

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

Hermes Fontana Neto

Memorial descritivo do registro fonográfico
“Três Tons”

Porto Alegre
2017

Hermes Fontana Neto

Memorial descritivo do registro fonográfico “Três Tons”

Projeto de Graduação em Música Popular apresentada ao Departamento de Música do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Música.

Orientadora: Profa Dra. Isabel Nogueira

Porto Alegre
2017

CIP - Catalogação na Publicação

Fontana Neto, Hermes
Memorial descritivo do registro fonográfico "Três
Tons" / Hermes Fontana Neto. -- 2017.
35 f.
Orientadora: Isabel Porto Nogueira.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de Música: Música Popular, Porto
Alegre, BR-RS, 2017.

1. música instrumental. 2. composição. 3.
guitarra. 4. produção fonográfica. I. Porto Nogueira,
Isabel, orient. II. Título.

A meu pai Cladir (in memoriam)

AGRADECIMENTOS

À minha família, em especial para meus filhos Lorenzo e Andryus e para minha esposa Adriana.

Aos meus amigos, Rodrigo Bittelbrunn, José Luiz Mariath, Bruno Neves, Edu Meirelles, Clauber Scholles, Zé Carlos de Andrade, André Brasil, Solon Fishbone, Jean Schmith, Victor Thomas, Vitor Lipp, John Souza, Giovani Ouriques e Fabrício Esteves.

As minhas professoras e meus professores, em especial para minha orientadora Isabel Nogueira, Luciana Prass, Fernando Lewis de Mattos, Jean Presser, Raimundo Rajobac e Celso Loureiro Chaves.

RESUMO

Este trabalho de produção fonográfica conta com a composição de cinco músicas instrumentais de minha autoria, acompanhadas de um memorial que descreve os processos de composição, produção e gravação das mesmas. Escrevo também sobre as interações pessoais que vivenciei durante todo processo de realização do projeto, bem como, sobre toda experiência de ser o produtor fonográfico de um trabalho próprio ao final do curso de bacharelado em Musica Popular. As cinco músicas têm como base três instrumentos: a guitarra, o contrabaixo e a bateria.

Palavras-chave: produção fonográfica, guitarra, música instrumental, composição;

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 - Hermes Fontana e Lorenzo de Castro Fontana	14
Figura 2 - O trio e Zé Carlos de Andrade	16
Figura 3 - Hermes Fontana e Rodrigo Bittlebrunn.....	17
Figura 4 - Hermes Fontana	18
Figura 5 - Bruno Neves.....	19
Figura 6 - Edu Meirelles	20
Figura 7 - Concepção artística da capa.....	21

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CONCEPÇÃO GERAL DAS MÚSICAS	11
Rock Ford:.....	13
Tele:	13
Parque:	13
Donda:.....	15
Trigo:	15
GRAVAÇÃO E MIXAGEM	16
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	22
ANEXOS	23
REFERÊNCIAS	35

INTRODUÇÃO

No ano de 1994, em Porto Alegre, RS, um pouco antes de completar dezesseis anos, tive meu primeiro contato com o violão. Nesta época, por influência de alguns amigos de escola, ouvia bandas como Led Zeppelin¹, Iron Maiden², Black Sabbath³, Deep Purple⁴, entre outras e com a expectativa de reproduzir as músicas que escutava fui até uma loja de instrumentos e adquiri meu primeiro violão da marca Di Giorgio modelo nº18 Estudante. Depois de algumas tentativas percebi que esta não seria uma tarefa fácil, pois minhas referências musicais utilizavam na sua grande maioria a guitarra como instrumento principal, sem falar, é claro, nas dificuldades técnicas encontradas devido ao contato com o violão de forma autônoma. Neste período, por diversas questões, passei a ouvir e tocar (do meu jeito) músicas da banda Legião Urbana⁵ que, por sinal, possuía um vasto material de revistas cifradas vendidas nas bancas de jornal. Uma lembrança recorrente desse tempo é sobre o professor Alfredo Joaquim Ferreira que no recreio da escola Adventista de Santa Isabel pagava meu lanche e de outros colegas como uma espécie de *cachê* pelas músicas tocadas. Este gesto, sem dúvida, teve um valor simbólico de grande incentivo para um jovem adolescente.

Após dois anos de algum contato com o violão, trabalhando em um supermercado, finalmente consegui comprar minha primeira guitarra, uma Gianinni Stratocaster. Nesta mesma época a revista Guitar Player lançava suas primeiras edições em português. A partir daí descobri os “power chords” junto com a leitura das tablaturas. Tocava apenas aos finais de semana, pois de segunda a sábado trabalhava durante o dia e estudava à noite na Escola Técnica Parobé localizada em Porto Alegre, RS. No ano de 1997, junto com dois amigos, formei minha primeira banda punk, Os Gaudinos, nome em homenagem ao índio brutalmente assassinado por um grupo de jovens de classe média. A escolha deste estilo se deu basicamente a partir da facilidade técnica na execução das músicas, ou seja, eu não era punk de verdade.

Com a vontade de me aprofundar musicalmente, fui à busca de um professor de guitarra. Foi onde conheci o músico Pablo Sgrillo, guitarrista, compositor e professor de guitarra que na época tocava rock instrumental. Em uma das aulas, provavelmente cansado de

¹ Banda de rock britânica formada em Londres em 1968.

² Banda britânica de heavy metal formada em Londres em 1975.

³ Banda britânica de heavy metal formada em Londres em 1968.

⁴ Banda de rock britânica formada em Hertford em 1968.

⁵ Banda brasileira de rock formada em Brasília em 1982.

tentar me ensinar os solos do Joe Satrianni⁶, me presenteou com uma fita cassete do guitarrista Stevie Ray Vaughan⁷. Deixei a fita esquecida em alguma gaveta sem saber que mais tarde aquela sonoridade seria de grande importância para minha trajetória.

No ano 2000 estava trabalhando como vendedor de instrumentos musicais e, em certa ocasião, atendi o guitarrista Solon Fishbone⁸, o qual já tinha uma certa admiração por ter ouvido várias vezes o seu recém lançado disco Blues Galore, 1999. Nessa época, já bastante envolvido com o blues⁹, não hesitei em perguntar ao Solon se ele poderia me dar aulas de guitarra. Foi quando ele me convidou para assistir a um show que faria naquela noite e a partir daí passei a frequentar sua casa em Viamão, na região metropolitana de Porto Alegre, para fazer aulas.

Após este período de estudos, comecei a dar aulas de guitarra ao final do meu expediente de trabalho na loja de instrumentos para melhorar minha renda mensal. Além disso, passei a tocar em algumas bandas de blues que tocavam músicas dos anos 60 e 70. Em 2009 fui convidado para fazer parte da banda Taxi Free¹⁰, onde participei como guitarrista e como vocalista na gravação do disco Teu Gosto que contém quatro faixas de minha autoria.

Após alguns anos trabalhando como professor particular de guitarra, atividade que exerço até hoje, decidi ingressar no curso de Música Popular oferecido pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Através da minha experiência na universidade optei ao final do curso trabalhar na produção de um registro fonográfico que representasse o que sou hoje musicalmente. Juntamente com as músicas, que foram gravadas no estúdio Soma¹¹ em Porto Alegre, foi produzido um memorial descritivo sobre os processos de produção e de gravação do projeto. As cinco músicas instrumentais, que são de minha autoria, têm como base três instrumentos - a guitarra, o contrabaixo e a bateria.

Neste memorial pretendo abordar minha trajetória musical, minhas experiências como aluno da UFRGS e como a universidade contribuiu para meu processo criativo, a concepção geral das músicas, a escolhas dos músicos e o processo de gravação.

⁶Guitarrista e compositor norte-americano de rock instrumental que iniciou sua carreira em 1978.

⁷Guitarrista, cantor e compositor de blues norte-americano.

⁸Guitarrista, cantor e compositor de blues porto-alegrense.

⁹Gênero musical originado por afro-americanos no extremo sul dos Estados Unidos em torno do fim do século XIX.

¹⁰Banda de blues de Porto Alegre formada em 2005.

¹¹Estúdio de gravação localizado em Porto Alegre, RS.

CONCEPÇÃO GERAL DAS MÚSICAS

Nos últimos anos antes de ingressar na universidade, em 2014, havia tocado estritamente com músicos de blues e rock. Na universidade através das aulas de prática musical coletiva fui encorajado a tocar outros estilos e com diversos músicos com diferentes formações e influências musicais. Havia uma resistência de minha parte, pois considerava ser necessária a existência de aulas de instrumento e que as formações dos grupos de prática nunca eram aquelas mais usuais, como poderiam ser, contrabaixo, bateria, guitarra, piano e voz. Percebo agora que ter sido exposto a isso contribuiu para o meu processo criativo como compositor, pelo fato de ser necessário buscar soluções não ortodoxas para os problemas apresentados e pelo contato com outras formas de abordagem e de aprendizado.

Entre fevereiro e março de 2017, pensando sobre meu trabalho de conclusão, decidi que seria importante explorar, após os três anos vivenciados no curso de música popular, meu trabalho como compositor. Devido à carga horária proposta pela universidade, como também às exigências nas elaborações das tarefas universitárias juntamente com meu trabalho de professor particular de guitarra, sendo esta minha única fonte de renda, ficou inviável elaborar minha produção artística para apresentações ao vivo. Essa ausência dos palcos também se deu devido ao fato de eu me sentir inseguro musicalmente. Explico. Penso que nos primeiros semestres do curso, toda minha experiência fora dos meios acadêmicos não teve valor algum, recebia neste período muitas informações que não dialogavam com minha experiência musical, como por exemplo, a exposição forçada nas aulas de teoria e percepção, lembro-me que neste período pensei em desistir do curso. Esse pensamento se deu primeiramente por crer que na universidade existia um saber absoluto, que ali estava o que eu deveria ter aprendido quando iniciei meus estudos aos quinze anos. Ao longo dos semestres, através das aulas das professoras Luciana Prass¹² e Isabel Nogueira¹³ e professores Raimundo Rajobac¹⁴ e Fernando Mattos¹⁵, pude aprender e perceber que toda minha experiência anterior ao curso teve valor. Todo aprendizado universitário combinado com meu conhecimento anterior foram igualmente importantes para realização deste projeto.

Na ocasião em que convidei a professora Isabel para ser minha orientadora ao longo deste trabalho, enviei para ela um e-mail com a seguinte observação: “Vai ser um CD de blues mesmo”. Esta frase demonstrava meu sentimento de dizer e fazer algo estritamente

¹²Professora Doutora da Universidade Federal do Rio Grande Sul.

¹³Professora Doutora da Universidade Federal do Rio Grande Sul.

¹⁴Professor Doutor da Universidade Federal do Rio Grande Sul.

¹⁵Professor Doutor da Universidade Federal do Rio Grande Sul.

ligado ao blues. Acontece que, no decorrer do processo de produção, através dos diálogos propostos por minha orientadora, descobri que eu já não era o mesmo músico e estava pronto para aceitar minhas transformações musicais ocorridas principalmente durante o curso, gerando assim este novo trabalho.

Este trabalho intitulado “Três Tons”, nome que faz referência ao trítone, intervalo recorrente na composição dos temas, dialoga com o estilo blues rock, onde a guitarra possui um papel de destaque pelo seu timbre na execução das músicas e na improvisação idiomática das mesmas.

¹⁶Blues rock, como exemplificado por grupos como o Cream e John Mayall's Bluesbreakers, tomou emprestado o estilo de estrutura de acordes e técnicas de músicos de blues norte americanos e inseriu solos longos entre versos; Assim, as músicas de blues rock tipicamente exibem um formato semelhante ao usado na música da fase inicial do jazz. (BOHLING, 2012, p.2)

A escolha da formação em trio se deu a partir das minhas referências musicais de artistas como Jimi Hendrix¹⁷, Eric Clapton¹⁸, Robben Ford¹⁹ e Stevie Ray Vaughan²⁰. Para este projeto convidei os músicos Edu Meireles²¹ (contrabaixo) e Bruno Neves²² (bateria), ambos não se conheciam e me interessava à ideia de vê-los tocando juntos e participando dos arranjos para minhas composições.

Nos primeiros ensaios eu apresentei para o Bruno Neves e para o Edu Meirelles cinco músicas escritas no formato de melodia cifrada, apenas para termos uma ideia mais clara sobre as estruturas dos temas. Depois de estabelecidas as formas e as ideias rítmicas ambos foram contribuindo para a construção dos arranjos. Essa interação no processo de criação considero importante para o resultado final do trabalho, pois a troca de nossas experiências individuais trouxe algo novo e deixou todos satisfeitos com o projeto. Foram realizados ao todo onze ensaios no estúdio Floyd, localizado na região central de Porto Alegre. Todos os ensaios foram gravados, o que considero importante na construção dos arranjos, pois após ouvir cada gravação, eu listava o que funcionou e o que poderia ser

¹⁶Blues rock, as exemplified by groups such as Cream and John Mayall's Bluesbreakers, borrowed the chord structure style and techniques of American blues musicians, and inserted lengthy solos between verses; thus, blues rock songs typically display a format similar to that used in early jazz music.

¹⁷James Marshall "Jimi" Hendrix, guitarrista, cantor e compositor norte-americano.

¹⁸Eric Patrick Clapton, guitarrista, cantor e compositor britânico.

¹⁹Guitarrista, cantor e compositor norte-americano.

²⁰Guitarrista, cantor e compositor norte-americano.

²¹Baixista e compositor porto alegreense.

²²Baterista e compositor porto alegreense.

modificado. Nesse período de elaboração das músicas o amigo Rodrigo Bittelbrunn²³, meu colega durante o curso de graduação, auxiliava-me com a audição das gravações e contribuía com sugestões sobre os temas.

Os áudios estão disponíveis no repositório digital LUME UFRGS e as partituras encontram-se em anexo.

Rock Ford:

Compus esse tema em homenagem ao guitarrista Robben Ford onde a ideia principal era explorar sonoridade e fraseado que dialogassem com este músico. A música possui a forma AABA com improviso de guitarra sobre a harmonia I7-IV7-V7 e uma introdução baseada no acorde de I7. A melodia inicial foi construída a partir da escala pentatônica menor (1-b3-4-5-b7) com destaque ao intervalo de b5, em cima do acorde D7(#9). A estrutura B tem como base harmônica os acordes A7-G7-E7(#9), com uma ponte sobre o modo mixolídio de G7, finalizando com o acorde E7(#9).

Tele:

Tive a ideia de compor um tema com a utilização dos harmônicos da guitarra telecaster, modelo que tem como característica um som bem agudo principalmente quando utilizado com o captador da ponte. Para sustentar o som buscando alternativas melódicas, utilizei uma técnica tradicional nos improvisos da música country que consiste em pressionar a corda antes do “nut”²⁴ da guitarra enquanto o harmônico estiver soando. Curiosamente a música foi gravada com outro modelo de guitarra. A música possui a forma A-B-A-improviso-B-A, onde o improviso ocorre com uma troca de frases entre guitarra e baixo, a cada quatro compassos são acrescentados dois pulsos a métrica. A harmonia da parte A consiste em G7-C7-D7 e na parte B permanece em A7.

Parque:

Na cadeira de Produção Fonográfica I, ministrada pelo professor Rodrigo Schramm²⁵, surgiu a necessidade de compor um tema para uma atividade proposta ao fim do semestre. Em um domingo meu filho Lorenzo me convidou para irmos ao parque brincar. Enquanto subíamos nas árvores do parque Moinhos de Vento reproduzíamos algumas

²³Pianista, compositor porto alegre e colega que também está finalizando o curso de Música Popular.

²⁴Peça da guitarra por onde passam as cordas, próximo à mão do instrumento.

²⁵Professor Doutor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

onomatopeias que representavam movimentos de aventura (palavras como: Tum-ta-tum-tum-tum). Esta brincadeira serviu de inspiração rítmica para compor o tema principal da música.

Para execução do tema desta música utilizo a técnica de mão direita natural da música country americana denominada “chicken-picken”. Consiste em usar a palheta junto com os dedos médio e anelar para representar, através das notas, o som do cacarejo de uma galinha.

A música tem a forma A-B-A-C-improviso-C-B-A cujo improviso é executado em cima da forma A-B. A parte A é construída sobre o acorde E7, a parte B sobre o acorde A7 e a parte C sobre um pedal de E com notas cromáticas.



Figura 1: Hermes Fontana e Lorenzo de Castro Fontana (Foto de Adriana Piana de Castro Fontana)

Donda:

Ainda bastante ligado às minhas referências musicais, decidi compor uma música que tivesse como base rítmica o blues. Acredito que esta é a única música que corrobora com minha ideia inicial para concepção do disco, mesmo assim, não a vejo com uma estrutura tradicional de doze compassos e três acordes, forma mais tradicional do blues. Utilizo a técnica de chicken-picken para execução dos temas e durante alguns momentos do solo, procurei utilizar fraseados característicos do jazz, mais especificamente do saxofonista Charlie Parker²⁶.

Esta música possui uma estrutura de doze compassos construída a partir da harmonia I7-IV7-V7, tradicional do blues norte-americano, com uma pequena variação na parte B que possui o tema desenvolvido sobre dois acordes IV7-III7 e a convenção que liga as partes A e B foram elaboradas com a escala de tons inteiros, escala hexatônica simétrica.

Trigo:

Esse tema foi criado a partir das harmonias tradicionais de Standards de jazz, nome dado ao repertório comum aos músicos de jazz, com um intuito de estudar e desenvolver uma linguagem dentro deste estilo até então pouco explorado por mim. Sendo assim procurei executá-la de forma diferente das outras quatro músicas, alterando os timbres utilizados onde a guitarra possui uma sonoridade mais limpa sem a presença dos pedais de efeito, soando apenas o som da guitarra e do amplificador.

Por não estar familiarizado com o estilo, lembro-me de encontrar certa dificuldade na improvisação presente nesta música. Enquanto nas outras faixas o improvisado se deu de forma intuitiva, aqui foi necessário delinear o que seria gravado no estúdio durante o solo guitarra.

Nesta música contei com a participação do guitarrista Solon Fishbone, meu antigo professor de guitarra. No dia da gravação, por motivos pessoais, o Solon não pode comparecer e em função disto, gravou sua participação em outro estúdio. Sua participação pode ser apreciada na segunda seção de improvisado da música e na base de harmonização do tema.

²⁶Saxofonista e compositor de jazz norte americano.

GRAVAÇÃO E MIXAGEM

Mesmo trabalhando com música há aproximadamente dezessete anos, meu contato com gravações em estúdio ocorreu uma única vez em 2009 com o grupo Taxi Free. Esta primeira experiência me trouxe na época certa insegurança quanto ao resultado do meu desempenho em estúdio. Esta sensação percorreu os meus pensamentos até o dia vinte seis de outubro de 2017, dia em que realizei a gravação do atual projeto. Para minha felicidade todas as lembranças negativas adquiridas em 2010 foram extintas nesta nova experiência. Foram oito horas seguidas de gravação e lembro-me de ter um pensamento recorrente neste dia: que alegria estar tocando e realizando este projeto.



Figura 2: O trio e Zé Carlos de Andrade (Foto de Adriana Piana de Castro Fontana)

No dia vinte e quatro de outubro estávamos realizando o último ensaio para entrar em estúdio, neste dia, levei para sala de ensaio um amplificador valvulado Fender modelo Super Reverb, que me foi emprestado pelo amigo José Luiz Mariath²⁷. Este modelo de amplificador requer a utilização de muito volume para atingir o timbre da saturação das

²⁷Guitarrista e médico porto alegreense.

válvulas. Lembro-me que o Bruno e o Edu utilizaram neste dia protetores auriculares de tão intenso que estava o som da guitarra. Neste momento pensei que o timbre estava bom, porém eu tinha pouca dinâmica com a guitarra, foi então que, logo em seguida, entrou na sala, abruptamente e aparentemente sem motivo, o amigo André Brasil²⁸ e disse: “cara, não dá pra gravar assim! Tu tá sem dinâmica e o som tá muito duro”. Imediatamente pensei que o André estava certo e precisava resolver tal problema. O André Brasil participou como diretor técnico do processo de gravação do disco da Taxi Free em 2009, e para este novo trabalho convidei-o para me auxiliar com a parte de captação dos instrumentos. Neste mesmo dia, à noite, fui assistir ao show do meu antigo professor Solon Fishbone, o qual não via há aproximadamente sete anos. Ele me chamou para tocar e depois conversamos bastante sobre música, falei sobre minha gravação que ocorreria dois dias depois e convidei-o para fazer uma participação em uma faixa. Ele aceitou e conversando sobre o meu atual problema com o amplificador, sugeriu que usasse um amplificador valvulado com menos potência tal como ele havia feito em algumas gravações.



Figura 3: Hermes Fontana e Rodrigo Bittelbrunn (Foto de Adriana Piana de Castro Fontana)

²⁸Guitarrista, compositor porto alegre e colega que também está finalizando o curso de Música Popular.

Na manhã seguinte pensei que seria interessante fazer um registro audiovisual do momento da gravação e lembrei-me de um amigo que tocou comigo há uns dez anos atrás, o Zé Carlos de Andrade que além de músico e guitarrista trabalha com fotojornalismo. Entrei em contato com ele e marcamos uma visita naquela mesma tarde. Após ajustarmos os detalhes para as fotos e as filmagens, comentei que precisava alugar um amplificador valvulado de menor potência e ele disse: “para alugar eu não sei, mas eu tenho este aqui para te emprestar”. E foi este amplificador valvulado da marca Fender modelo Blues Junior que utilizei em quatro das cinco faixas do projeto fonográfico.



Figura 4: Hermes Fontana (Foto de Zé Carlos de Andrade)

Chegamos ao estúdio Soma, localizado na cidade de Porto Alegre, às 14 horas conforme havíamos combinado. Neste dia estavam presentes além da banda, minha esposa Adriana, o técnico de gravação Clauber Scholles, formado pelo IGAP (Instituto Gaúcho de Áudio Profissional), trabalha no estúdio Soma e os amigos Rodrigo Bittelbrunn, Zé Carlos de

Andrade, Bruno Todeschini, que auxiliou nas filmagens, André Brasil e a dona Gessi²⁹, responsável pelo café maravilhoso. Iniciamos então a microfonação dos equipamentos, neste momento considerei importante a participação do André, pois com sua experiência, juntamente com o Clauber Scholles, fizeram um trabalho de captação que me deixou bastante satisfeito com o resultado. Na sala A do estúdio foi microfonada apenas a bateria, onde foram utilizados oito microfones com o intuito de valorizar a acústica da sala de gravação, o baixo foi ligado em linha e a captação dos amplificadores de guitarra se deu na sala B, foram utilizados dois microfones de naturezas diferentes somados captando o amplificador. Durante a gravação tocamos todos juntos na sala A, ouvindo o retorno de todos os instrumentos através de fones de ouvido. Chegamos a esse formato de gravação após uma conversa entre a banda, o André e o Clauber. Assim conseguimos captar o som limpo, sem vazamentos, de cada instrumento. Essa ideia de fazer uma gravação ao vivo surgiu através do meu diálogo com o Bruno e com o Edu, inclusive a sugestão de não usarmos metrônomo durante a sessão. Sempre considerei importante a opinião dos músicos que estou trabalhando, pois cada um traz a sua experiência anterior e com ela algo novo acaba surgindo. Também priorizo que as pessoas sintam-se à vontade com todo o processo, desde o início do projeto até a conclusão do mesmo. Esse processo de microfonação e captação dos instrumentos durou aproximadamente duas horas.



Figura 5: Bruno Neves (Foto de Zé Carlos de Andrade)

²⁹Funcionária do estúdio Soma.

Quanto à concepção do timbre da guitarra, quero destacar que usei uma guitarra Gibson modelo SG construída em 1997 para a gravação de todas as faixas, foi usado um amplificador valvulado da marca Fender modelo Blues Junior para todas as músicas exceto para a música Trigo, onde utilizei um amplificador valvulado da marca Fender, modelo Hot Rod Deluxe. Quanto aos pedais de efeito para a guitarra utilizei apenas três, sendo estes, um boost da marca Vertex, que amplifica o sinal da guitarra sem modificar seu timbre, um chorus da marca Ibanez modelo CS9, resulta a mescla do som original com este mesmo, porém com leve oscilação na afinação, e um pedal de overdrive da marca Hermida modelo Zen Drive, que produz uma saturação ao som.

As músicas foram gravadas com a seguinte sequência: Rock Ford, Parque, Tele, Donda e por último Trigo. Tocamos uma média de cinco vezes cada música e escolhemos a gravação que mais nos agradou de cada uma delas. Finalizamos as gravações às 22h, ao todo foram oito horas, duas horas para microfonação, cinco horas tocando e uma hora de intervalo para a pizza.



Figura 6: Edu Meirelles (Foto de Zé Carlos de Andrade)

Na semana seguinte à gravação, marquei com o Clauber para iniciarmos o processo de mixagem das faixas. Nesta primeira sessão conversamos sobre buscar um

resultado que mantivesse as características originais das gravações, tais como, timbres e dinâmicas. Cheguei à conclusão que não gravaria mais instrumentos, ou seja, tudo que está soando nas músicas foi gravado ao vivo sem adições de faixas de instrumentos, isto porque, o material sonoro, mesmo sem as mixagens, já estava soando bem para todos nós, exceto na música Trigo, que teve a guitarra gravada posteriormente pelo Solon. O processo da mixagem tentou preservar o timbre e as dinâmicas obtidas durante a captação dos instrumentos, ou seja, sem manipulação dos sons pós-gravação. Foram quatro sessões de mixagem onde eu levava as músicas para ouvir em casa, anotando minhas percepções sobre cada resultado, a fim de serem discutidas em parceria com o Clauber no próximo encontro.

Neste mesmo dia de gravação postei uma foto sobre este momento, imediatamente recebi a mensagem do amigo Luis de Azevedo, compositor, baterista e diretor de Design da loja de roupas Espírito Santo, dizendo que desejava fazer a parte gráfica deste projeto, fiquei feliz com a oportunidade e na semana seguinte enviei duas músicas para ele ouvir e em seguida ajustamos os detalhes sobre o material gráfico. O Luis contribuiu sensivelmente para o projeto, o trabalho gráfico traz três linhas em círculo com três tons de cores, representando assim o nome deste trabalho. Ele também trabalhou nas edições das fotos produzidas pelo Zé Carlos que compõem o encarte que será distribuído fisicamente e virtualmente.

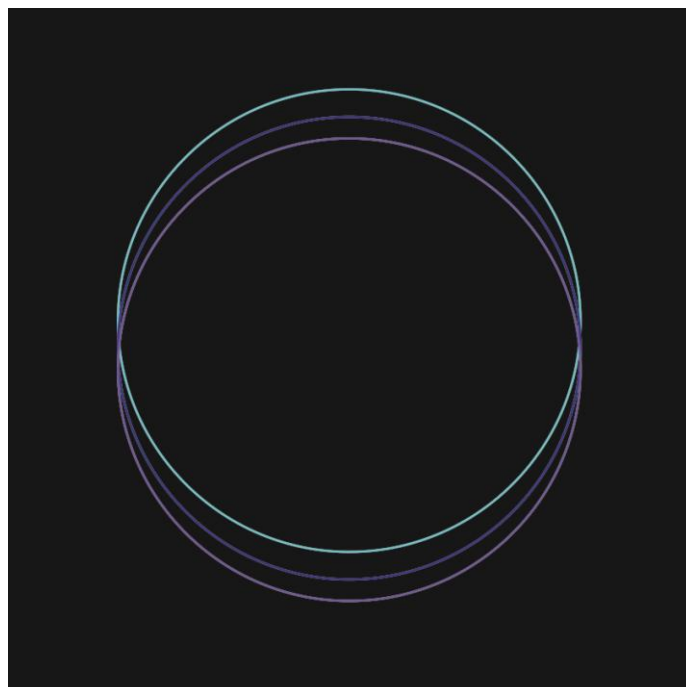


Figura 7: Arte desenvolvida por Luiz de Azevedo

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fiquei feliz com o resultado deste trabalho, penso que meus conflitos pessoais no início da faculdade movimentaram minha forma de pensar e fazer música. Sou grato a todos os professores, cada um contribuiu, da sua forma, para minha transformação musical. Consegui junto com eles, com meus amigos e colegas, espantar alguns fantasmas do passado que assombravam meus estudos e gravações. Hoje me sinto mais seguro para explorar outros caminhos, tudo ficou mais acessível, basta eu querer.

Mesmo sem saber no que resultaria este processo, me diverti muito com todos os envolvidos, claro que algumas vezes apreensivo, outras ansioso, mas principalmente feliz.

Quero exercitar o ato de compor diariamente, sim, me sinto um compositor, talvez por esta experiência ou pelo conhecimento adquirido durante o curso, mas principalmente pelo olhar confiante da professora Isabel. Hoje penso que o caminho é mais importante que o objetivo, o caminho é o hoje, o objetivo está no futuro, o que tenho agora é o presente e este deve ser leve e prazeroso. Para mim, o compositor deve ter o brilho no olhar, brincar é a melhor parte da música e da vida.

Sinto-me realizado em perceber que este trabalho foi construído também com a colaboração de amigos que dividiram comigo seus conhecimentos. Desde a parte sonora até a parte visual. Também pude perceber que tive a felicidade de contar com a minha orientadora que abraçou o meu projeto com muita sensibilidade, conduzindo-me com o suporte necessário possibilitando que minha expressão artística e acadêmica acontecesse.

Quero destacar também a importância de ter à minha disposição o Estúdio Soma para realização deste projeto. Todos na equipe foram extremamente atenciosos e generosos em compartilhar seus conhecimentos individuais para a realização da gravação, mixagem e masterização das músicas, especialmente o Clauber Scholles que esteve bastante envolvido nestes processos.

Futuramente pretendo realizar o lançamento deste EP e divulgá-lo em plataformas digitais e também através de shows em festivais e em casas noturnas e com a elaboração de projetos culturais. Além disso, quero dar continuidade à execução deste projeto explorando novas composições.

Concluo meu trabalho dizendo que o melhor de tudo é tocar e realizar.

Rock Ford

Hermes Fontana

♩ = 150

Intro

D7/A

8

5

A

D7(#9)

8

13

17

21

1.

2.

8

B

26

30

A

36

40

8

44 E7(#9)



48 D7 Solo



52



56 G7 A7



60 D7



64 G7 D7



68 A7 G7 D7



72 **B**



76



82 D7(#9)



86



90

8

94

8

98

8

102

8

Tele

Hermes Fontana

The musical score for "Tele" is written in 4/4 time and consists of two main sections, A and B. Section A (measures 1-8) features a guitar melody with a mix of eighth and quarter notes, some with slurs and ties. Chords G7 and C7 are indicated above the staff. The bass line (measures 3-8) provides a harmonic accompaniment with chords D7, G7, and b7/2. Section B (measures 10-16) is a more rhythmic and melodic section for the guitar, characterized by eighth-note patterns and slurs. Chord A7 is indicated above the staff. A "Ponte" section (measures 9-8) is shown as a single staff with a few notes and rests. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

A

18 G7

20 D7 G7 b^{1/2}

22 G7 C7

24 D7 G7 b^{1/2}

C

26

28

30

32 SOLO SOBRE B

B A7

33

35

37

39

41

A G7

43

D7

45

G7

47

D7

49

Parque

Hermes Fontana

♩ = 96 A E7

3 A7

5 E7

7 A7

9 Convenção 1

11 Convenção 2 B7(9) B \flat 7(9) A7(9) A \flat 7(9)

12 G7(9) G \flat 7(9) G7(9) A \flat 7(9) A7(9) B \flat 7(9) B7(9)

13 **B** A7

15

17

19 B7 Eb6 E6

21 **C** Solo Bateria 4x

25 Solo Guitarra sobre foma AAB

26 **C**

30 **B** A7

32

34

36 B7 E \flat 6 E6

38 E7

40 A7

42 E7

44 A7

Donda

Hermes Fontana

Shuffle feel

A

A7



6

D7

A7



10

E7



14

E7

B

A7



18

G7

A7



22

convenção



Trigo

Hermes Fontana

Swing

8

3

5

7

9

11

Bb7 Eb7

Bb7 Eb7

Bb7 Dm7 G7

Cm7 F7

Bb7 G7 Cm7 F7

REFERÊNCIAS

- BOHLING, Christopher P. "FREEDOM AND CONSTRUCTION: NEW CONCEPTS OF FORM IN THE IMPROVISATIONS AND COMPOSITIONS OF KING CRIMSON" 2012.
- COLLURA, Turi. Improvisação, vol. II. São Paulo: Irmãos Vitale, 2008.
- CROOK, Hal. How to Improvise. Advance Music, 1993.
- FARIA, Nelson. A arte da Improvisação para todos os instrumentos. Rio de Janeiro: Lumiar, 2009.
- FARIA, Nelson. Acordes, escalas e arpejos para violão e guitarra. Rio de Janeiro: Lumiar, 2010.
- GUEST, Ian. Arranjo: Método Prático. vol. II. Ed. Editado por Almir Chediak. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.
- GUEST, Ian. Harmonia 2: Método Prático. São Paulo: Irmãos Vitale, 2010.
- SHUKER, Roy. Key Concepts in Popular Music. New York: Routledge, 2005.