

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
BACHARELADO EM MÚSICA POPULAR

Diogo Alexandre Azeredo Dias Costa
Orientador: Prof. Dr. Jean Carlos Presser dos Santos

**EXPERIMENTOS COM PEDAL *STRYMON TIMELINE* COMO INSPIRAÇÃO PARA
O DESENVOLVIMENTO DE COMPOSIÇÕES**

Memorial

Porto Alegre

2019

DIOGO ALEXANDRE AZEREDO DIAS COSTA

**EXPERIMENTOS COM PEDAL *STRYMON TIMELINE* COMO INSPIRAÇÃO PARA
O DESENVOLVIMENTO DE COMPOSIÇÕES**

Memorial sobre Produção Fonográfica,
apresentado ao Curso de Música – Bacharelado
Música Popular, da Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, a ser utilizado como
Trabalho de Conclusão de Curso.

Porto Alegre

2019

CIP - Catalogação na Publicação

Azeredo Dias Costa, Diogo Alexandre
EXPERIMENTOS COM PEDAL STRYMON TIMELINE COMO
INSPIRAÇÃO PARA O DESENVOLVIMENTO DE COMPOSIÇÕES /
Diogo Alexandre Azeredo Dias Costa. -- 2019.
38 f.
Orientador: Jean Carlos Presser dos Santos.

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, 2019.

1. Delay. 2. Guitarra. 3. Improvisação. 4. Composição.
5. Fonograma. I. Presser dos Santos, Jean Carlos, orient.
II. Título.

RESUMO

Neste trabalho, a principal ideia é utilizar guitarra e o pedal de *delay Strymon Timeline* como ferramentas de composição (através de sessões de improvisação) para posterior registro fonográfico de aproximadamente 30 minutos de música. Todo o processo de composição será relatado de forma detalhada, desde a criação dos primeiros temas, desenvolvimento até a estruturação, finalização e gravação destas músicas.

Palavras-chave: *Delay*. Guitarra. Improvisação. Composição. Fonograma.

ABSTRACT

The main idea of this work is to use an electric guitar combined with a Strymon Timeline delay pedal as composition tools (through improvising sessions) for the recording of approximately 30 minutes of music. The whole composition process will be detailed, from the making of the first themes, their developments to the structuring and finishing of the songs.

Keywords: Delay. Electric Guitar. Improvisation. Composition. Phonogram.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Pedaleira Zoom 606	8
Figura 2 - Pedais Metalzone e Simulamp	9
Figura 3 - Pedal Morley Bad Horsie 2.....	9
Figura 4 - Pedaleira BOSS GT-100.....	10
Figura 5 - Blackstar HT Club 40	11
Figura 6 - Strymon Timeline	11
Figura 7 – Digitech Whammy V	12
Figura 8 – Intervalos da função <i>Ice</i>	13
Figura 9 – Padrões rítmicos da função <i>pattern</i>	14
Figura 10 – Forma de onda da função <i>Tremolo</i>	15
Figura 11 – Valores de <i>Time</i> da função <i>Dual</i>	15
Figura 12 – Fluxograma do processo de criação	16
Figura 13 – Fluxograma detalhado do processo de criação.....	19
Figura 14 – Tema 1 da música <i>Misty Loner Time</i>	20
Figura 15 – Tema da Parte A’	21
Figura 16 – Dedilhado da Introdução B	21
Figura 17 – Tema 2 da música <i>Misty Loner Time</i>	22
Figura 18 – Melodia das badaladas do <i>Big Ben</i>	23
Figura 19 – Tema principal da música <i>Slim Eternity</i>	23
Figura 20 – Ponte 1.....	24
Figura 21 – Sobreposição do padrão 5 com uma semicolcheia de defasagem.....	25
Figura 22 - Sobreposição do padrão 14 com uma semicolcheia de defasagem	26
Figura 23 – Linhas escolhidas do padrão 14	26
Figura 24 – <i>Riff</i> em Bb7M(9)	27
Figura 25 – <i>Riff</i> em Cm7(11,b13).....	27
Figura 26 – Padrão 4 da função <i>pattern</i>	28
Figura 27 – Linhas escolhidas do padrão 4	28
Figura 28 – <i>Riff</i> em Em7(11)/D.....	28
Figura 29 – Melodia principal da música <i>Rimy Milestone</i>	29
Figura 30 – Ostinato da Ponte 1	30
Figura 31 – Preparação para a Parte B	30

Figura 32 – Motivo da Parte B	30
Figura 33 – Motivo em ostinato da Ponte 2	31
Figura 34 – Melodia principal re-harmonizada	31
Figura 35 – <i>Plugin Classic Phaser</i>	32
Figura 36 – Acorde da Introdução da música <i>Inert Moments</i>	32
Figura 37 – Tema principal da música <i>Inert Moments</i>	33
Figura 38 – Tema da Parte A'	33
Figura 39 – Melodia da Ponte 1	34
Figura 40 – Partitura da Ponte 1'	34
Figura 41 – Cadência da Ponte 3	35
Figura 42 – Melodia da Parte C	36

SUMÁRIO

EXPERIMENTOS COM PEDAL <i>STRYMON TIMELINE</i> COMO INSPIRAÇÃO PARA O DESENVOLVIMENTO DE COMPOSIÇÕES	8
Minha relação com a música – guitarras e pedais	8
O pedal <i>Strymon Timeline</i>	12
Experimentos, composições e o projeto de graduação	15
O PROCESSO DE CRIAÇÃO	16
Sessões de improvisação	17
Audição e separação de trechos	17
Organização dos trechos	18
DOS GRUPOS ÀS MÚSICAS	19
<i>Misty Loner Time</i> - Grupo 1	20
<i>Slim Eternity</i> – Grupo 4	23
<i>Rimy Milestone</i> – Grupo 2	29
<i>Inert Moments</i> – Grupo 3	32
<i>Eminent Storm</i>	36
CONSIDERAÇÕES FINAIS	37

Experimentos com pedal *Strymon Timeline* como inspiração para o desenvolvimento de composições

Minha relação com a música – guitarras e pedais

Meu nome é Diogo, também conhecido por *Fox*, apelido que ganhei há 12 anos, quando cursava Engenharia Mecânica na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), e que hoje já assumi como um nome artístico. Sempre gostei de utilizar alguns efeitos junto com a guitarra e sempre tive curiosidade para testar e conhecer novos efeitos. Em 2004, aos 15 anos, comprei minha primeira pedaleira, uma *Zoom 606* (Figura 1) e foi com ela que comecei a conhecer os efeitos mais comuns utilizados com guitarra, tais como *Delay*, *Reverb*, *Wahwah*, *Tremolo*, *Chorus*, entre outros. Ao longo dos anos comprei também um pedal *BOSS Metal Zone MT-2* (Figura 2), um *Hobbertt Simulamp* (Figura 2) e um *Wahwah Morley Bad Horsie 2* (Figura 3).

Figura 1 – Pedaleira Zoom 606



Fonte: Página do Fabricante¹

¹ Disponível em <<https://www.zoom.co.jp/products/guitar-bass-effects/guitar/zoom-606-guitar-compact-multi-series>> Acesso em nov. 2019.

Figura 2 - Pedais Metalzone e Simulamp



Fonte: Sites de anúncios de venda²

Figura 3 - Pedal Morley Bad Horsie 2



Fonte: Site de anúncio de venda³

Na época de engenharia, de 2007 a 2013, sempre mantive contato com a música através da guitarra e tocando em três bandas de 2009 a 2012. A curiosidade de testar novas

² Disponível em <<https://www.madeinbrazil.com.br/produto/pedal-para-guitarra-mt-2-metal-zone-boss-70847>> e <https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-952594897-pedal-hobbertt-simulamp-gt2-pre-amp-similar-sansamp-gt2-_JM> Acesso em nov. 2019.

³ Disponível em <<https://www.modulargrid.net/p/morley-bad-horsie-2-wah>> Acesso em nov. 2019.

possibilidades continuou falando alto e, no início de 2012, adquiri uma nova pedaleira, a *BOSS GT-100* (Figura 4). Com ela aprendi a controlar melhor os parâmetros dos efeitos utilizados, como no caso do *delay: feedback e time*.

Figura 4 - Pedaleira BOSS GT-100



Fonte: Site de loja de instrumentos musicais⁴

Ao ingressar no curso de música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) em 2015, conheci o Willian Lovato, na época colega de curso e atual companheiro de banda, a *Platinus*. Em 2016 fui convidado para integrar a *Platinus* como guitarrista e em 2017, quando a banda estava com formação completa, iniciamos nosso processo de composição. Ao longo deste processo surgiram certas necessidades de timbre, o que fez com que eu substituísse as distorções da *GT-100* pela distorção de um amplificador valvulado, o *Blackstar HT Club 40* (Figura 5). Também foi necessário substituir alguns efeitos, que acabaram se tornando limitados na *GT-100*, por alguns pedais dedicados a um único efeito. Foi nesse momento então que adquiri o pedal *Strymon Timeline* (Figura 6), um pedal de *delay*, o qual me abriu uma gama de inúmeras combinações de seus parâmetros, resultando em uma infinidade de timbres diferentes; e o pedal *Digitech Whammy V* (Figura 7), um pedal *pitch shifter*.

⁴ Disponível em <https://www.musitechinstrumentos.com.br/Produto_4225,126/Cordas/Pedais-Multiefeitos/Pedaleiras/P-Guitarra/Pedaleira-Boss-GT-100.html> Acesso em nov. 2019.

Figura 5 - Blackstar HT Club 40



Fonte: Site de venda de instrumentos musicais⁵

Figura 6 - Strymon Timeline



Fonte: Site de loja de instrumentos musicais⁶

⁵ Disponível em <<https://www.guitarcenter.com/Blackstar/Venue-Series-HT-Club-40-40W-Tube-Guitar-Combo-Amp.gc>> Acesso em nov. 2019.

⁶ Disponível em <<https://www.sweetwater.com/store/detail/TimeLineDelay--strymon-timeline-multidimensional-delay-pedal>> Acesso em nov. 2019.

Figura 7 – Digitech Whammy V



Fonte: Site de loja de instrumentos musicais⁷

O pedal *Strymon Timeline*

Os pedais de *delay* digitais atuais possuem basicamente o mesmo princípio de funcionamento – eles gravam o sinal de entrada, que é reproduzido por determinado tempo e número de vezes. Esses parâmetros são controlados pelos dois botões mais importantes de um pedal *delay*: *Time* (tempo) e *Feedback* (realimentação).

O botão *Time* controla o intervalo de tempo entre o sinal de entrada e a primeira repetição, sendo esse intervalo o mesmo entre as repetições subsequentes, ou seja, quanto maior seu valor, mais demorada será a audição do efeito. O botão *Feedback* (nomeado como *Repeats* no pedal *Strymon Timeline*) controla a quantidade de vezes que o pedal irá reproduzir o sinal de entrada. Configurando um *Feedback* baixo pode-se ouvir a repetição apenas uma vez. Aumentando o parâmetro progressivamente é possível ouvir as repetições seguintes em um volume menor, mas que também aumenta progressivamente, até que, para valores altos de *Feedback*, o efeito torna-se infinito, ou seja, não há decaimento no volume das repetições e o

⁷ Disponível em <<https://www.musitechinstrumentos.com.br/p-5457/Pedal-Digitech-Whammy-V.html>>
Acesso em nov. 2019

pedal irá reproduzir o sinal de entrada indefinidamente até que o pedal seja desligado ou o *Feedback* seja diminuído.

Saindo dos parâmetros principais, existem vários tipos diferentes de pedais *delay*, e cada um deles tem sua especificidade, ou seja, possuem diferentes tipos de processamento de sinal entre o sinal de entrada e a primeira repetição. O Pedal *Strymon Timeline* possui 12 funções diferentes, das quais serão detalhadas 10, que foram utilizadas neste trabalho. Ao todo foram utilizados 12 *presets* nas músicas deste trabalho – 1A, 1B, 2A, 2B, 3A, 3B, 22A, 22B, 23A, 23B, 24A e 24B.

- *Preset 1B e 22A - Bit Clock e Mod Mode* – Este *preset* utiliza a função *Lo-Fi*, que praticamente destrói o som da repetição com parâmetros ajustáveis tais como *Sample Rate* e *Bit Rate*.
- *Preset 2A - Soft Saw* – Este *preset* utiliza a função *Filter*, que atua como um *Envelope filter* nas repetições do *delay*, ou seja, acentua uma determinada faixa de frequências das repetições do *delay*.
- *Preset 2B – Reversal* – Este *preset* utiliza a função *Reverse*, que inverte o sinal de entrada fazendo com que o som das repetições seja reproduzido de trás pra frente.
- *Presets 1A e 22B - Melt Away e Ice Organ* – Estes *presets* utilizam a função *Ice*, que assim como na função *Reverse*, inverte o sinal de entrada, mas também transpõe esse sinal em algum intervalo definido pelo usuário (Figura 8).

Figura 8 – Intervalos da função *Ice*

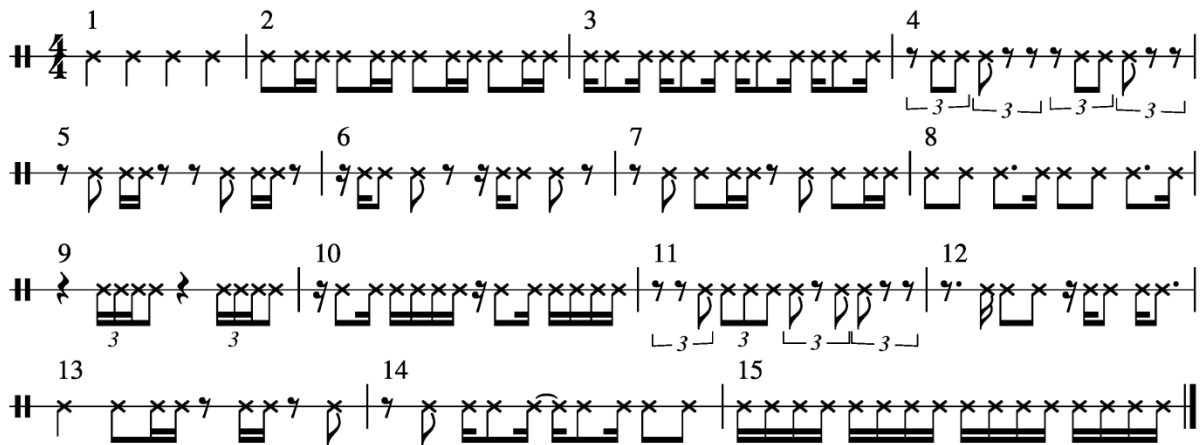


Fonte: Manual do usuário⁸

⁸ Disponível em <https://www.strymon.net/manuals/TimeLine_UserManual_REVF.pdf> Acesso em nov. 2019.

- *Preset 3A - Panned Eights* – Este *preset* utiliza a função *pattern*, cuja função é repetir o sinal da guitarra seguindo um determinado padrão rítmico (clave) definido pelo fabricante do pedal. São ao todo 16 padrões rítmicos diferentes dos quais os 15 primeiros foram transcritos e podem ser observados na Figura 9

Figura 9 – Padrões rítmicos da função *pattern*



Fonte: Do autor

- *Preset 3B - Wowwywowwow* – Este *preset* utiliza a função *dTape*, que simula um *Tape Delay* (delay de fita).
- *Preset 23A - Whipped* – Este *preset* utiliza a função *dBucket*, que é uma simulação de clássicos sistemas de *delay Bucket Brigade*.
- *Preset 23B - Hold and Repeat* – Este *preset* utiliza a função *Duck*. Esta função reage de acordo com a dinâmica do instrumentista podendo ajustar parâmetros como sensibilidade e *Release*. Resumindo, enquanto o instrumentista está tocando, é como se o pedal não estivesse funcionando. A partir do momento que ele para de tocar, nos primeiros instantes de silêncio, o pedal entra em ação. No caso específico deste *preset*, tem-se um alto valor de *Feedback*, fazendo com que as repetições do último fragmento de som tocado continuem sendo reproduzidas indefinidamente até que uma nova nota seja tocada.
- *Preset 24A - Trem Slap* – Este *preset* utiliza a função *Tremolo*, que simula um pedal de *Tremolo* nas repetições do *delay*. Um pedal de *Tremolo* faz alterações cíclicas na amplitude do sinal (volume) de acordo com a forma de onda definida pelo usuário (Figura 10).

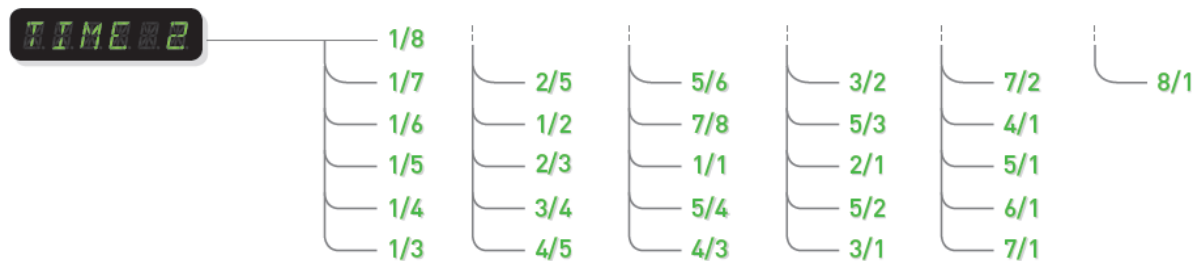
Figura 10 – Forma de onda da função *Tremolo*



Fonte: Manual do usuário⁹

- *Preset 24B – Parapan* – Este preset utiliza a função *Dual*, que faz uma simulação de dois pedais de *delay* independentes que podem ser colocados em série ou em paralelo. O *Time* do segundo pedal pode ser configurado como uma fração do *Time* do primeiro pedal, conforme mostrado na Figura 11.

Figura 11 – Valores de *Time* da função *Dual*



Fonte: Manual do usuário¹⁰

Experimentos, composições e o projeto de graduação

No final de 2018, para fazer o trabalho final da disciplina *Estética da Música II*, que se tratava de uma pequena composição, liguei o pedal *Timeline* e fui passeando pelos seus *presets* de fábrica para ver se surgia alguma ideia. Ao escolher um determinado *preset*, fui improvisando alguns *licks* e o pedal foi me dando uma ideia de padrão rítmico, que acabou sendo o pontapé inicial para todo o desenvolvimento da composição. A partir daí decidi me aprofundar mais nessa ideia composicional durante o Trabalho de Graduação do curso de

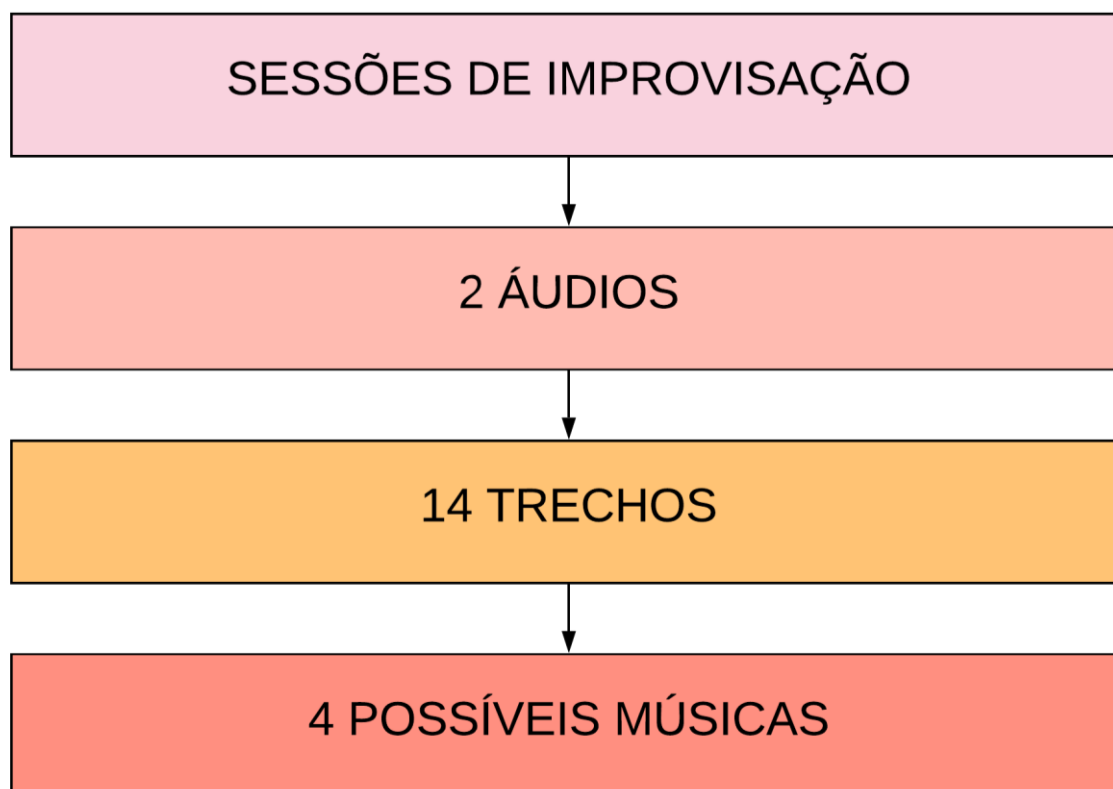
⁹ Disponível em <https://www.strymon.net/manuals/TimeLine_UserManual_REVF.pdf> Acesso em nov. 2019.

¹⁰ Disponível em <https://www.strymon.net/manuals/TimeLine_UserManual_REVF.pdf> Acesso em nov. 2019.

Música Popular da UFRGS, que se trata de experimentos de improviso livre na guitarra, combinados com o pedal *Strymon Timeline*, gerando ideias iniciais para o desenvolvimento de composições, com posterior registro na forma de gravação, resultando na modalidade de produção fonográfica.

O processo de criação:

Figura 12 – Fluxograma do processo de criação



Fonte: Do autor

Sessões de improvisação

Esse procedimento se encaixa no que diz Hannan, que adotou o termo “comprovisação (*comprovisation*) como denominação para composições que utilizam gravações de práticas improvisadas.”. (ALIEL, 2015, p. 2)¹¹

Foram então realizadas duas sessões de improvisação em diferentes dias, varrendo ao todo 12 *presets* do pedal.

A primeira sessão ocorreu no dia 05/04/2019 e varreu os *presets* 22A, 22B, 23A, 23B, 24A e 24B, cujos respectivos nomes são *Mod Mode*, *Ice Organ*, *Whipped*, *Hold and Repeat*, *Trem Slap* e *Parapan*. Foi feito um registro sonoro de tudo que foi tocado resultando em um áudio de aproximadamente 26 minutos. Nesse dia, durante o processo de improvisação, não me ocorreu nenhuma ideia considerada boa o suficiente para desenvolvê-la posteriormente.

A segunda sessão ocorreu no dia 23/04/2019 e varreu os *presets* 1A, 1B, 2A, 2B, 3A e 3B, cujos respectivos nomes são *Melt Away*, *Bit Clock*, *Soft Saw*, *Reversal*, *Panned Eights* e *Wowwywowwow*. O registro sonoro foi feito exatamente igual à primeira sessão resultando em um áudio de aproximadamente 48 minutos.

Audição e separação de trechos

A partir da gravação dessas sessões de improvisação, foi feita a audição de ambos os áudios, dos quais foram destacados 14 pequenos trechos contendo motivos, timbres, progressões harmônicas e demais outras ideias musicais consideradas interessantes e com potencial para serem desenvolvidas gerando assim composições. É apresentado a seguir um maior detalhamento sobre cada um desses 14 trechos com o que foi considerado relevante de cada um.

Áudio 1:

1. 1:53 a 2:21 – *preset 22B (Ice Organ)* – Ideia harmônica interessante.
2. 7:27 a 8:00 – *preset 23A (Whipped)* – Ideia de manter uma figura rítmica e alterar algumas notas, formando uma progressão harmônica.

¹¹ ALIEL, Luzilei; COSTA, Rogério Luiz Moraes; KELLER, Damián. Comprovisação; Abordagens Desde a Heurística Estética em Ecomposição, 2015.

3. 10:08 a 11:00 – *preset 23B (Hold and Repeat)* – Ideia de formar um acorde com as notas que ficam repetindo e por cima colocar um tema com o mesmo efeito. O tema irá aos poucos apagando o acorde inicial e gerando uma harmonia derivada dele próprio.
4. 11:04 a 11:25 – *preset 23B (Hold and Repeat)* – Tema interessante.
5. 11:39 a 13:07 – *preset 23B (Hold and Repeat)* – Ideia de utilização do delay como ferramenta rítmica para composição.
6. 18:22 a 18:42 – *preset 24B (Parapan)* – Ideia de utilização de padrões rítmicos sobrepostos gerando novos padrões rítmicos.
7. 22:42 a 22:48 – *preset 24B (Parapan)* – Ideia harmônica interessante.
8. 23:24 a 23:36 – *preset 24B (Parapan)* – Ideia de utilização de mutação cordal em algum trecho de alguma composição.

Áudio 2:

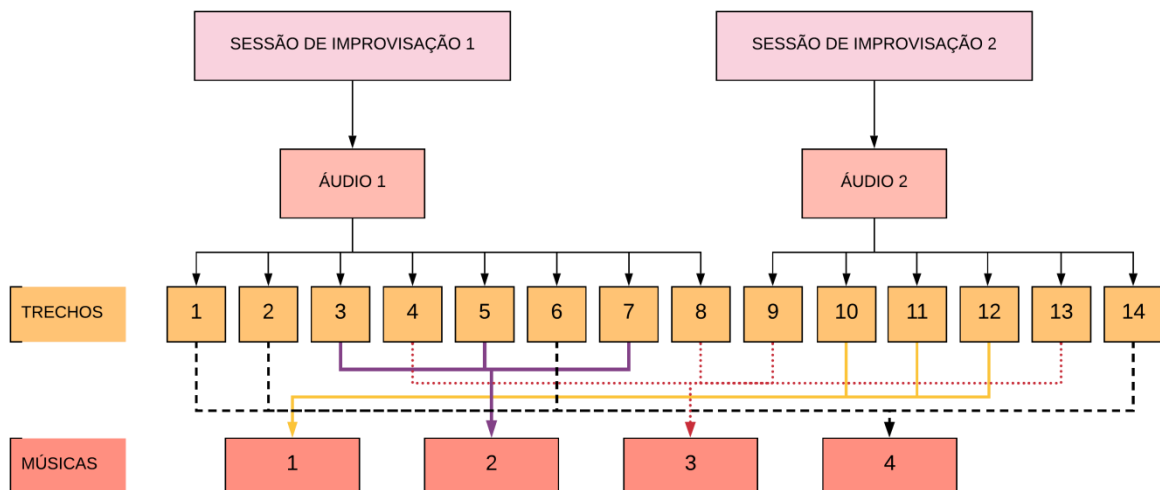
9. 4:08 a 4:56 – *preset 1A (Melt Away)* – Timbre interessante. Ideia de começar nas notas graves e ir para as agudas.
10. 10:25 a 14:25 – *preset 1B (Bit Clock)* – Ideia de timbre, ritmo e notas simulando o tique-taque de um relógio. Ideia de sobrepor notas longas (harmônicos das cordas e badaladas de relógio) em um relógio mais percussivo.
11. 27:03 a 27:44 – *preset 2B (Reversal)* – Tema melódico interessante.
12. 28:24 a 29:50 – *preset 2B (Reversal)* – Ideia de bater a palheta nas cordas e verificar o resultado com o *delay* reverso.
13. 43:04 a 43:26 – *preset 3B (Wowwywowwow)* – Tema interessante.
14. 46:28 a 46:37 – *preset 3B (Wowwywowwow)* – Tema interessante.

Organização dos trechos

O passo seguinte consistiu em ouvir diversas vezes esses 14 trechos e organizá-los em grupos, de modo que, em algum nível e com base no que julguei combinar melhor, houvesse um possível diálogo entre os trechos de cada grupo. Este processo resultou em 4 grupos e suas possíveis estruturas musicais. Pode-se observar a seguir os grupos formados os respectivos trechos que os compõem:

- Grupo 1 – Trechos 11, 10 e 12;
- Grupo 2 – Trechos 3, 7 e 5;
- Grupo 3 – Trechos 4, 13, 8 e 9;
- Grupo 4 – Trechos 14, 2, 6 e 1.

Figura 13 – Fluxograma detalhado do processo de criação



Fonte: Do autor

Dos grupos às músicas

Partindo dos 4 grandes grupos, o passo seguinte foi continuar as composições com os materiais já existentes. Algumas músicas já possuíam temas e ideias prontas então foi preciso apenas conectá-los, como é o caso do Grupo 1. Outras músicas possuíam apenas ideias, então foi preciso criar temas e/ou trechos que seguissem aquela ideia, como ocorreu nos Grupos 4 (trecho 6) e 2 (música inteira). Com todas as composições finalizadas, a etapa final consistiu em gravar todas as músicas do começo ao fim. Todo o material de gravação proveniente das sessões de improvisação foi regravado com um maior rigor em sua execução. A seguir as músicas serão comentadas uma a uma em mais detalhes.

***Misty Loner Time* - Grupo 1**

Esta música possui uma temática de relógio, muito provavelmente inspirada pelo nome do *preset* que a originou (*Bit Clock*).

0:00 a 0:25 – Introdução – Este trecho originou-se do trecho 12 do Grupo 1 (primeiros 16 segundos do áudio). Aqui foi utilizado o modo *Reverse* do pedal *Strymon* com *Mix* no máximo, ou seja, ouve-se apenas o som do áudio processado pelo pedal, sem que seja possível ouvir o som puro da guitarra. A ideia da introdução era bater com a lateral da palheta nas cordas na direção dos captadores para obter um ataque preciso, que será invertido pelo pedal gerando assim um término súbito do som de cada palhetada, e diferentes harmônicos gerados pelas diferentes posições das palhetadas nas cordas. O modo *Reverse* acaba tendo uma ligação com a temática da música visto que ouvimos o áudio de trás pra frente.

0:25 a 1:17 – Parte A – Este trecho originou-se do trecho 11 do Grupo 1 (0:16 a 1:09 do áudio) e contém o Tema 1 da música (Figura 14), na tonalidade de Si Bemol Menor. A intenção ao colocar uma 5ª justa ascendente no início do tema era, além de ouvir uma 5ª justa descendente que o modo *Reverse* do pedal nos traria, também ter uma conexão com o tema das badaladas do Big Ben, que será comentado mais a frente. A 5ª justa também traz uma estabilidade que me parece dialogar com o que chamamos de tempo, algo estável, contínuo, infinito e abstrato.

Figura 14 – Tema 1 da música *Misty Loner Time*

The musical notation for the main theme of *Misty Loner Time* is presented in two staves. The first staff shows the melody in B-flat minor, 3/4 time, with four measures. The chords above the notes are Bbm7, Ab/C, Bbm7, and Ab/C. The second staff shows the melody with four measures, with chords Bbm7, Db7M, Cm7(b13), and Bbm7 above the notes.

1:17 a 2:01 – Parte A' – Este trecho é uma repetição da Parte A com a adição de uma segunda guitarra como escrito na partitura abaixo.

Figura 15 – Tema da Parte A'

Fonte: Do autor

2:01 a 2:28 – Introdução B – Neste trecho há uma modulação, tem-se agora a tonalidade de Sol Menor, a relativa menor da tonalidade homônima. Aqui é utilizado o pedal de *Whammy* fazendo com que o dedilhado mostrado na partitura abaixo soe duas oitavas acima.

Figura 16 – Dedilhado da Introdução B

Fonte: Do autor

2:28 a 3:37 – Parte B – Este trecho contém o Tema 2 da música. Como pode ser observado na partitura abaixo, o tema inicia na escala de Sol dórico passando para a escala de Sol eólio no terceiro compasso. Este tema também começa com uma 5ª justa ascendente relacionando-se assim com o Tema 1. O baixo deste trecho foi construído por aumentação da melodia das badaladas do Big Ben (Figura 18).

Figura 17 – Tema 2 da música *Misty Loner Time*

The image displays two systems of musical notation for a piano accompaniment. The first system consists of two staves: a treble clef staff (right hand) and a bass clef staff (left hand). The key signature has one flat (B-flat). The melody in the right hand starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note Bb4, and a quarter note C5, all beamed together. This is followed by a half note G4, a half note F4, and a half note E4. The bass line in the left hand starts with a half note G3, followed by a half note F3, and a half note E3. The second system continues the melody in the right hand with a half note D5, a half note C5, and a half note Bb4. The bass line in the left hand continues with a half note G3, a half note F3, and a half note E3. The piece concludes with a final half note G3 in the bass line.

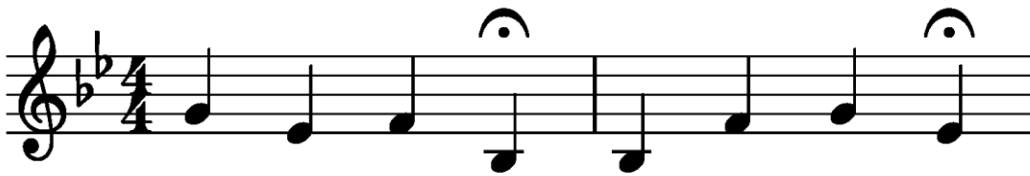
Fonte: Do autor

3:37 a 4:23 – Parte A'' – Este trecho contém o Tema 1 em Ré Menor, ou seja, transposto uma 6ª menor abaixo.

4:23 a 7:16 – Parte C – Este trecho originou-se do trecho 10 do Grupo 1 (1:10 a 5:09 do áudio) e é o maior responsável pela temática da música, tendo alguns elementos como o tique-taque de um relógio e melodias das badaladas do Big Ben (Figura 18). Há também uma simulação de sino utilizando o pedal *Digitech Whammy V* ligado como *feedback* do *Timeline*, que funciona da seguinte maneira: ao tocar uma nota, está é enviada ao *Whammy*, que a transpõe uma 5ª justa acima e a envia novamente para o *delay*, fazendo disparar um novo sinal. Este novo sinal é novamente enviado ao *Whammy* e transposto mais uma 5ª justa acima e assim sucessivamente, resultando em um grande número de sobreposições de 5ªs justas. Diminuir consideravelmente o tempo decorrido entre uma nota e outra faz com que o timbre

resultante remeta a um sino. Há também outra relação com o tempo ao sobrepor dois áudios de tique-taques que possuem diferenças de 2 a 5 BPM entre eles (gerando uma dessincronia entre eles), feito utilizando o botão *Time* do pedal para ajustar (pode ser ouvido em 5:00, 5:36, 5:44 e 6:26). No fim da música faz-se a ligação da melodia das badaladas do Big Ben com o Tema 1.

Figura 18 – Melodia das badaladas do *Big Ben*



Fonte: Do autor

***Slim Eternity* – Grupo 4**

0:00 a 0:28 – Parte A – Este trecho originou-se do trecho 14 do Grupo 4 (primeiros 10 segundos do áudio) e possui o Tema Principal da música (Figura 19). O interessante deste tema é que ele possui apenas acordes menores, como pode ser observado na partitura, tem-se os acordes Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá, Si Bemol, todos menores.

Figura 19 – Tema principal da música *Slim Eternity*



Fonte: Do autor

0:28 a 1:15 – Ponte 1 – Este trecho originou-se do trecho 2 do Grupo 4 (0:10 a 0:45 do áudio) foi composto utilizando os acordes de Sol e Fá menores, dois dos acordes presentes no Tema Principal. O trecho está em um andamento de 120 BPM, porém o *Time* do pedal está configurado em 150 BPM, o que gera essa sensação de semicolcheia apesar de ter sido tocado em colcheias como escrito na partitura abaixo.

Figura 20 – Ponte 1



Fonte: Do autor

1:15 a 3:10 – Parte B – Este trecho originou-se do trecho 6 do Grupo 4 (0:45 a 1:05 do áudio), que sugere a utilização de padrões rítmicos sobrepostos gerando novos padrões rítmicos derivados. Para isso foi utilizada a função *pattern* do pedal *Timeline*. Todos os 15 padrões transcritos (Figura 9) foram escritos em *MIDI* e sobrepostos, para facilitar os experimentos entre as diversas combinações de padrões. Também foram sobrepostos cada padrão individualmente com uma semicolcheia (tercinada quando o padrão é tercinado) de defasagem entre eles como pode ser observado na Figura 21. Neste trecho da música foi usado então o padrão 14. O procedimento foi: sobrepor 16 vezes o padrão 14 com defasagem de uma semicolcheia entre as linhas (Figura 22); Escolher uma combinação entre as linhas que resultasse um padrão rítmico resultante interessante: foram escolhidas as linhas 1, 3, 6, 8, 9, 10 e 15 (Figura 23); A partir daí, cada uma das linhas escolhidas teria uma nota diferente, sendo a nota tocada na guitarra exatamente no tempo de pausa de colcheia que se observa na linha 1 da Figura 23, visto que as demais notas do padrão rítmico são apenas repetições dessa primeira nota geradas pelo pedal; Sendo assim, cada linha da Figura 23 representa a semicolcheia em que deve ser tocada uma nota, ou seja, devem ser tocadas notas na primeira, terceira, sexta, oitava, nona, décima e décima quinta semicolcheias de um compasso para termos o resultado desejado; Foi escolhido então o acorde de Bb7M(9) e cada uma de suas notas foi posicionada na semicolcheia pré-definida (Figura 24); Em seguida foi escolhido o acorde de Cm7(11,b13) e feito o mesmo procedimento (Figura 25); No fim, cada um dos dois acordes serviu de base para pequenos improvisos melódicos.

Figura 21 – Sobreposição do padrão 5 com uma semicolcheia de defasagem

The image displays a musical score for 8 staves, all in 4/4 time. The notation is a form of rhythmic shorthand using stems, beams, and 'x' marks to represent notes and rests. The score is organized into two measures, each containing four beats. The patterns are as follows:

- Staff 1:** Beat 1: quarter note, quarter rest; Beat 2: quarter note, quarter rest; Beat 3: quarter note, quarter rest; Beat 4: quarter note, quarter rest.
- Staff 2:** Beat 1: quarter note, quarter rest; Beat 2: quarter note, quarter rest; Beat 3: quarter note, quarter rest; Beat 4: quarter note, quarter rest.
- Staff 3:** Beat 1: quarter note, quarter rest; Beat 2: quarter note, quarter rest; Beat 3: quarter note, quarter rest; Beat 4: quarter note, quarter rest.
- Staff 4:** Beat 1: quarter note, quarter rest; Beat 2: quarter note, quarter rest; Beat 3: quarter note, quarter rest; Beat 4: quarter note, quarter rest.
- Staff 5:** Beat 1: quarter note, quarter rest; Beat 2: quarter note, quarter rest; Beat 3: quarter note, quarter rest; Beat 4: quarter note, quarter rest.
- Staff 6:** Beat 1: quarter note, quarter rest; Beat 2: quarter note, quarter rest; Beat 3: quarter note, quarter rest; Beat 4: quarter note, quarter rest.
- Staff 7:** Beat 1: quarter note, quarter rest; Beat 2: quarter note, quarter rest; Beat 3: quarter note, quarter rest; Beat 4: quarter note, quarter rest.
- Staff 8:** Beat 1: quarter note, quarter rest; Beat 2: quarter note, quarter rest; Beat 3: quarter note, quarter rest; Beat 4: quarter note, quarter rest.

Fonte: Do autor

Figura 22 - Sobreposição do padrão 14 com uma semicolcheia de defasagem

The image displays a musical score consisting of 16 horizontal staves, numbered 1 through 16 on the left. At the top left, there is a '2' and the number '14'. Each staff begins with a double bar line and a common time signature 'C'. The notation includes various rhythmic elements: vertical stems with flags, horizontal beams connecting notes, and curved lines (arcs) spanning across staves. The notes are represented by 'x' marks on the staves. The pattern shows a complex, overlapping sequence of rhythmic events across the 16 staves, with some notes appearing on multiple staves and others being unique to a single staff.

Fonte: Do autor

Figura 23 – Linhas escolhidas do padrão 14

This image shows a subset of the musical score from Figure 22, specifically lines 1, 3, 6, 8, 9, 10, and 15. The staves are numbered 1, 3, 6, 8, 9, 10, and 15 on the left. At the top left, there is a '2' and the number '14'. The notation is consistent with Figure 22, featuring stems, beams, arcs, and 'x' marks on the staves. The selected lines represent a specific subset of the overall pattern, showing how these lines relate to each other and to the rest of the pattern.

Fonte: Do autor

Figura 24 – Riff em Bb7M(9)



Fonte: Do autor

Figura 25 – Riff em Cm7(11,b13)



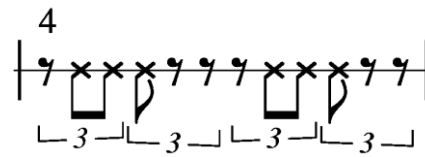
Fonte: Do autor

3:10 a 3:40 – Ponte 1' – Neste trecho estão presentes alguns elementos já utilizados em outros trechos da música tais como a própria Ponte 1, pequenas variações do Tema Principal e alguns improvisos melódicos, assim como um pequeno trecho de preparação pra Coda.

3:40 a 4:24 – Parte A' – Neste trecho temos a retomada do Tema Principal transposto um tom abaixo e em seguida no tom original.

4:24 a 6:05 – Parte B' – Este trecho possui a mesma ideia da Parte B, porém foi escolhido o padrão 4 (Figura 26), as linhas 1, 2, 5, 7, 9 e 12 na sobreposição do padrão (Figura 27) e o acorde de Em7(11)/D, gerando a seguinte frase (Figura 28), que combinada ao padrão 4 do pedal gera o padrão rítmico resultante desejado. O segundo acorde escolhido para este trecho foi novamente o Bb7M(9) e novamente o padrão 14 com a mesma combinação utilizada na parte B. A diferença aqui é que, além de cada linha das sobreposições do padrão 14 possuir uma nota diferente, possui também um PAN diferente.

Figura 26 – Padrão 4 da função *pattern*



Fonte: Do autor

Figura 27 – Linhas escolhidas do padrão 4

Fonte: Do autor

Figura 28 – Riff em Em7(11)/D



Fonte: Do autor

6:05 a 6:58 – Coda – Este trecho originou-se do trecho 1 do Grupo 4 (1:05 a 1:34 do áudio). Foram adicionadas algumas linhas de guitarra e variações do Tema Principal a ele.

Rimy Milestone – Grupo 2

O Grupo 2 contribuiu mais com uma ideia geral do que especificamente com melodias e/ou harmonias para o surgimento da música 4. A ideia principal é a utilização do delay como uma ferramenta rítmica para o desenvolvimento da composição. Utilizando o *preset 23B (Hold and Repeat)*, que fica repetindo indefinidamente a última nota tocada até que uma nova nota seja atacada, foi possível construir essa rítmica combinada com uma construção harmônica derivada da melodia principal.

0:00 a 0:29 – Introdução – Apresenta a progressão harmônica sobre a qual entrará a melodia principal. Tal progressão é formada pelos acordes G#m, D#m, F#, B, G#m, D#m, E, F#.

0:29 a 1:37 – Parte A – Este trecho contém uma versão simplificada da melodia principal, seguida pela própria melodia principal (Figura 29). Ao longo do trecho novos elementos são adicionados tais como ataques do baixo nos tempos 1, uma condução rítmica em colcheias.

Figura 29 – Melodia principal da música *Rimy Milestone*

The musical notation for the main melody of 'Rimy Milestone' is presented in two staves. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The melody is written in treble clef. The first staff shows the melody with chords G#m, D#m, F#, and B above it. The second staff shows the melody with chords G#m, D#m, E, and F# above it, ending with a double bar line and a first/second ending bracket over the final F# chord.

Fonte: Do autor

1:37 a 1:59 – Ponte 1 – Neste trecho a melodia principal faz um papel secundário ficando de fundo com o baixo e em primeiro plano surge o motivo a seguir (Figura 30), que se mantém em ostinato. Visto que o motivo em ostinato é composto por 5 colcheias, este acaba se deslocando em relação à harmonia. No final do trecho tem-se um novo motivo que irá preparar a entrada da Parte B (Figura 31).

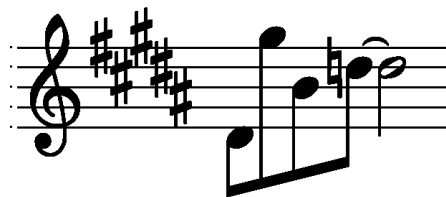
Figura 30 – Ostinato da Ponte 1

Fonte: Do autor

Figura 31 – Preparação para a Parte B

Fonte: Do autor

1:59 a 2:40 – Parte B – Este trecho possui um caráter mais tenso, com o novo motivo contendo a nota Ré natural (Figura 32), não pertencente à escala utilizada até o presente momento da música. Novamente, mais para o final desse trecho há uma preparação para o trecho seguinte.

Figura 32 – Motivo da Parte B

Fonte: Do autor

2:40 a 3:19 – Ponte 2 – Este trecho utiliza-se da escala Tom-Semitom para manter seu caráter de tensão e novamente tem-se um motivo em ostinato (Figura 33), feito por duas guitarras, sendo a segunda deslocada 4 colcheias após a primeira. Mais para o final do trecho

tem-se um pequeno fragmento da melodia principal que anuncia sua volta, porém uma nova harmonia começa a se formar.

Figura 33 – Motivo em ostinato da Ponte 2



Fonte: Do autor

3:19 a 3:37 – Ponte 2' – Neste trecho ocorre a formação de uma nova harmonia composta pelos acordes G#m(add9) e A.

3:37 a 4:32 – Parte A' – Neste trecho tem-se a retomada da melodia principal em cima da nova harmonia, como visto na partitura a seguir.

Figura 34 – Melodia principal re-harmonizada

Fonte: Do autor

4:32 a 5:49 – Parte C – Pode-se dizer que este trecho é o único trecho de todas as músicas em que a guitarra sai do papel de instrumento principal, tendo função apenas de disparador de sinal, e o próprio pedal de *delay* assume esse papel. Foi feito um improviso utilizando os botões de *Time*, *Repeats* (ou *Feedback*) e *Mix* do pedal *Strymon*, e na etapa de

mixagem um novo improviso utilizando os botões *Depth*, *Feedback*, *Rate*, *Upper*, *Stages* e *Mix* do *plugin Classic Phaser* (Figura 35). Os ruídos oriundos dos improvisos seguem presentes até pouco antes do final da música, atravessando para a Parte A''.

Figura 35 – *Plugin Classic Phaser*



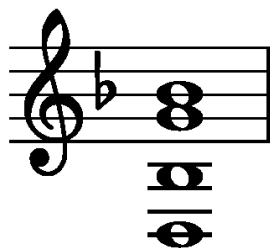
Fonte: Do autor

5:49 a 6:50 – Parte A'' – Neste trecho o tema principal retorna sobre a harmonia utilizada na Parte A', porém aqui foi utilizado um alto *Depth* e *Speed*, que são dois botões de modulação presentes no pedal *Strymon Timeline*.

***Inert Moments* – Grupo 3**

0:00 a 0:32 – Introdução – Neste trecho foi utilizado o *preset 1A (Melt Away)* apenas para criar uma ambiência em cima do acorde Gm/D (com *voicing* predominantemente em sextas conforme partitura abaixo) e que se estenderá até a Parte B.

Figura 36 – Acorde da Introdução da música *Inert Moments*



Fonte: Do autor

0:32 a 1:20 – Parte A – Este trecho originou-se do trecho 4 do Grupo 3 (0:06 a 0:24 do áudio) e contém o tema principal da música, uma melodia em Sol dórico, como pode ser observado na partitura a seguir.

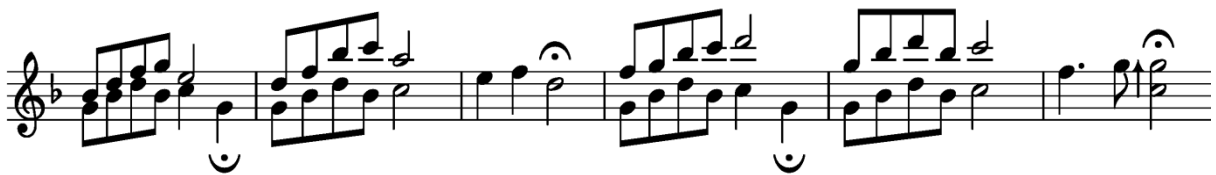
Figura 37 – Tema principal da música *Inert Moments*



Fonte: Do autor

1:20 a 1:50 – Parte A' – Este trecho é uma repetição da Parte A, com uma guitarra adicionada, fazendo uma segunda linha melódica (Figura 38). No final deste trecho tem-se um pequeno fragmento da melodia utilizada na Parte C.

Figura 38 – Tema da Parte A'



Fonte: Do autor

1:50 a 2:31 – Ponte 1 – Este trecho contém uma melodia (Figura 39) inspirada em arpejos e cromatismo, este em especial pois antecipa uma característica essencial da ideia utilizada na Parte B.

Figura 39 – Melodia da Ponte 1



Fonte: Do autor

2:31 a 4:16 – Parte B – Este trecho originou-se do trecho 8 do Grupo 3 (0:44 a 0:58 do áudio) e tem como ideia principal a utilização de mutação cordal, que é quando ocorre mudança de acordes e suas funções com a simples alteração de uma de suas notas de maneira cromática. Este trecho também possui fragmentos da melodia que virá na Parte C.

4:16 a 5:19 – Ponte 2 – Este trecho faz a conexão entre as partes B, utilizando também mutação cordal, e a Parte A'', utilizando de fragmentos do tema principal em sua melodia

5:19 a 5:50 – Parte A'' – Este trecho é apenas uma breve recordação da melodia principal como uma mistura das Partes A e A', porém sem o acorde Gm/D de fundo.

5:50 a 6:19 – Ponte 1' – Este trecho é uma combinação da Ponte 1 com um fragmento da melodia da Parte C e uma nova harmonia construída pelo baixo, utilizando também intervalos de sexta (Figura 40) como o *voicing* da Introdução.

Figura 40 – Partitura da Ponte 1'

Fonte: Do autor

6:19 a 6:34 – Ponte 3 – Este trecho é inteiramente para concluir uma cadência (Figura 41). No final da ponte 1' espera-se o acorde de Bm6 (Figura 40), porém o baixo mantém-se parado na nota Si Bemol e apenas a nota da ponta, resolve em Lá Bemol (Sol Sustenido na Figura 40) como esperado, as outras notas mantêm-se em Si Bemol e Ré Bemol. Em seguida tem-se movimento do baixo de Si Bemol para Ré Bemol, uma terça menor acima (inversão da sexta) enquanto na região mais aguda a nota Ré Bemol resolve descendente em Dó; e por último um movimento de resolução do baixo de sexta descendente, de Ré Bemol pra Fá, enquanto na região aguda a nota Si Bemol resolve em Lá Bemol, cadenciando em Fá Menor.

Figura 41 – Cadência da Ponte 3

Fonte: Do autor

6:34 a 8:05 – Parte C – Este trecho originou-se do trecho 9 do Grupo 3 (0:59 a 2:42 do áudio) e contém a melodia mostrada a seguir (Figura 42), que vai subindo uma oitava a cada nova repetição, varrendo ao todo quatro oitavas. A ideia deste trecho permaneceu exatamente como a ideia original, que era varrer alturas diferentes e fazer com que o *delay* criasse novas ambiências cada vez que a melodia fosse ficando mais aguda.

Figura 42 – Melodia da Parte C



Fonte: Do autor

Eminent Storm

Essa música foi a que inspirou todo este Trabalho de Conclusão de Curso. Foi composta como trabalho final da disciplina de Estética da Música II no final de 2018 e possui algumas características interessantes. É uma música que possui um caráter de tensão, inquietude e agitação, ao mesmo tempo em que possui uma dinâmica bem forte pouco depois da metade, e que logo tem sua dinâmica caindo, mas mantendo a sensação de apreensão, que se esvai conforme vai chegando ao final. Após terminar essa composição e ouvi-la repetidas vezes, cheguei à conclusão de que ela foi uma música composta durante o período de agitação de final de semestre e que no fim, ela por si só representa esse período.

0:00 a 0:24 – Introdução – Não possui tema, sua função é unicamente preceder a próxima parte.

0:24 a 0:47 – Introdução 2 – Possui uma marcação rítmica mais presente. Também possui “sons de sirene”, feitos com o pedal *Digitech Whammy V*, aumentando em uma oitava a altura da nota tocada. Essa sirene soa como um alerta, de que é preciso tomar cuidado pois o que vem pela frente não será fácil.

0:47 a – 1:35 – Parte A – Neste trecho se inicia a condução rítmica em tercinas, que foi o primeiro trecho criado com o pedal *Strymon Timeline* em uma sessão de improvisação e que acabou por gerar a música inteira. Nesse trecho inicia a sensação de inquietude com as tercinas, como algo pequeno mas constante e que a longo prazo pode sobrecarregar.

1:35 a 2:27 – Parte B – Neste trecho temos o *Riff* principal da música, crescente, com as sirenes soando novamente em um período mais curto de tempo alertando que a situação é crítica, resultando em algo pesado logo em seguida.

2:27 a 2:58 – Conclusão – Este trecho vem logo após a parte mais pesada e pode-se interpretar que mesmo após o pior já ter passado, ainda seguimos apreensivos por um período até tudo se acalmar por completo.

Considerações Finais

Tendo em mãos as músicas finalizadas e olhando pra trás todo o caminho que foi percorrido, posso dizer que, durante o Trabalho de Conclusão de Curso, muito foi aprendido. Tanto em termos composicionais: como juntar duas partes da música que não dialogam entre si de maneira a soar natural e musical? Como fazer com que um tema de poucos compassos se transforme em uma música inteira? E também em termos de autoconhecimento e aceitação: eu sempre compus música pela música, criando, testando, tocando pelo simples resultado sonoro, sem querer levar algum sentimento específico ao ouvinte. E por algum tempo me perguntava se isso não seria algo raso, sem profundidade, pois estaria apenas “juntando notas” sem querer necessariamente passar alguma mensagem. Mas ao longo do tempo, e este trabalho com certeza me ajudou com isso, fui percebendo que isso não é um problema e que minha música não se torna menor e nem com menos profundidade por conta disso. Quantas vezes não ouvimos músicas as quais desconhecemos o autor e até mesmo o próprio nome da música e somos tocados por ela da mesma maneira?

A música *Eminent Storm* até possui interpretações e significados, porém ela foi resultado de um trabalho cujo objetivo era justamente significar algo. Mas as músicas *Misty Loner Time*, *Slim Eternity*, *Rimy Milestone* e *Inert Moments* foram compostas, pensando unicamente na música pela música, ficando quaisquer interpretações e sentimentos a cargo do ouvinte. E por esse motivo, os nomes das músicas foram as últimas coisas a serem criadas. Mas como dar nome a algo que não possui significado prévio? Foi dessa maneira que surgiu a ideia de criar anagramas das palavras *Strymon Timeline* e a partir das opções disponíveis, associar cada música a um desses nomes.