

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

Giovanni Barbieri

Produção Fonográfica: um processo de experiências e aprendizados

Porto Alegre
2016

Giovanni Barbieri

Produção Fonográfica: um processo de experiências e aprendizados

Projeto de graduação em Música Popular apresenta 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.

Orientador: Prof. Ms. Jean Presser

Porto Alegre
2016

CIP - Catalogação na Publicação

Barbieri, Giovanni Barbosa
Produção Fonográfica: um processo de experiências
e aprendizados / Giovanni Barbosa Barbieri. -- 2016.
31 f.

Orientador: Jean Presser.

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, 2016.

1. Memorial de Produção Fonográfica . I. Presser,
Jean, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os
dados fornecidos pelo(a) autor(a).

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à minha família, por todo incentivo e apoio que sempre me deram nesta caminhada.

Aos professores da UFRGS, por me mostrarem um mundo novo que eu não conhecia. Por abrirem um mar de possibilidades diante dos meus olhos e ouvidos em cada aula.

Aos professores que tive ao longo da vida, por me incentivarem e me mostrarem que só o estudo pode abrir os caminhos que mais desejamos.

Ao meu orientador por me apoiar e me ajudar com paciência e sabedoria na missão de fazer um trabalho de conclusão de curso.

Aos meus colegas de faculdade, por tornarem todos os momentos mais divertidos e agradáveis.

Aos músicos Lucas Fê, Rodrigo Maia, Antonio Flores, Bruno Coelho e Jorge de Paula, por contribuírem com sua música para que este trabalho acontecesse.

Sumário

1. Introdução.....	7
2. Referências e Influências Musicais	10
3. As músicas	11
4. O Processo de Gravação e Mixagem.....	22
Considerações Finais	28
Cronograma 2016.....	30
Referências	31

RESUMO

Este trabalho de produção fonográfica conta com a composição de 6 músicas de minha autoria, acompanhadas de um memorial que descreve o processo de produção e gravação das músicas, ressaltando, por vezes, alguns elementos importantes nos momentos de suas composições. Procurei escrever também sobre as relações que tive dentro do estúdio, bem como, sobre as eventuais dificuldades de ser o diretor musical de um trabalho próprio e lidar com os músicos e suas agendas, embora fossem poucas pessoas envolvidas. As 6 músicas têm como base apenas 3 instrumentos - o contrabaixo, o piano e a bateria. Além do trio, a percussão fez participação em 3 músicas, a guitarra fez em 1 e o trompete em 1.

Palavras-chave: produção fonográfica, piano, música popular

1. Introdução

Meu primeiro contato com o estudo de música foi aos 4 anos de idade, na minha primeira aula de teclado. Nasci no ano de 1990 e meus avós gostavam muito de música. Por isso, no ano de 1994, fui matriculado no curso de música do conservatório musical Vinícius de Moraes, na cidade de Santo Antônio da Patrulha. Desde então, sigo estudando piano popular.

Durante toda a minha infância convivi muito com meus avós e eles sempre ouviram muita música. Meu avô tinha como maior ídolo o compositor e intérprete de tangos Carlos Gardel. Sempre estive por dentro do repertório de tangos enquanto era criança. Minha avó ouvia muita música americana, de compositores como Burtch Bacharat e os irmãos Gershwin. Seguidamente tocávamos, eu e meu irmão, músicas desses repertórios na sala da casa deles, os grandes estimuladores da música nas nossas vidas. Meu avô comprava muitos CDs, e nos deixava comprar também. Quando vínhamos a Porto Alegre ele nos mandava entrar na loja de discos e escolher o que quiséssemos. Acho que isso foi maravilhoso pra mim, lembro de ter passado por várias fases. Às vezes comprava discos de bandas gaúchas, às vezes de algum pianista que eu achava que poderia ser bom.

Mais tarde um pouco, com 12 anos de idade, me aficcionei por discos de Bossa Nova. Na medida do possível, comprava tudo que aparecia na minha frente. De todos os discos que comprei lembro-me muito bem de um em especial, uma coletânea do Tom Jobim, um disco duplo. No primeiro estavam temas conhecidos como *Wave* e *Garota de Ipanema*, e no segundo algumas coisas desconhecidas pra mim até então, como *Lígia* e *Eu Preciso de Você*. No momento em que ouvi esse disco minha vida mudou completamente. Lembro-me de ter ficado impressionado com o arranjo sinfônico de Klaus Ogerman ¹pra música *Wave*, do disco *Urubu*. Era uma versão totalmente diferente de todas que eu já havia escutado.

No ano de 2005, aos 14 anos de idade, passei a frequentar aulas de piano erudito no Conservatório Palestrina, na cidade de Porto Alegre. Lá

¹ Pianista, Arranjador e compositor alemão, trabalhou com nomes como Frank Sinatra, Bill Evans, Tom Jobim, João Gilberto, Oscar Peterson, entre outros.

estudei durante 2 anos. Depois disso, fiquei um período de aproximadamente um ano sem frequentar aulas de música. Foi então que, aos 17 anos, conheci o professor Carlitos Magallanes, um uruguaio bandoneonista radicado em Porto Alegre. Com ele passei a ter aulas de teoria musical e solfejo. Foi um período muito importante pra mim, porque além de aprender novos conteúdos teóricos, revisei coisas que havia aprendido quando criança e não lembrava mais, além de ter contato direto com um músico atuante na cena musical do estado.

Após aproximadamente dois anos de revisões e novos aprendizados teóricos, o professor Maga (como é carinhosamente chamado por seus alunos) me encaminhou pra outra professora, a pianista Dúnia Elias. Fiz alguns poucos meses de aula com ela e logo passei a frequentar, quinzenalmente, a casa do pianista Paulo Dorfman². Nessas aulas tratávamos basicamente de improvisação musical e harmonia. Talvez ele seja o músico que mais me influenciou diretamente, pois frequentei a casa de Paulo por mais de 2 anos e procurei absorver ao máximo todas as informações que captava ao vê-lo e ouvi-lo tocar. Foi durante esse período que me mudei pra Porto Alegre.

Como se pode notar, já frequentava a cidade semanalmente há alguns anos e, no ano de 2010, aos 19 anos de idade, saí da casa da minha família, em Santo Antônio da Patrulha, e passei a residir com meu irmão na capital do estado. A partir daí, as atividades musicais remuneradas passaram a ser uma constante na minha vida, tendo em vista o fato de eu morar numa cidade maior e, por consequência, com mais oportunidades de trabalho. Os anos de 2010 e 2011 foram, para mim, um momento de conhecer pessoas da área da música e, conseqüentemente, fazer contatos de trabalho. Além disso, segui estudando piano com o pianista Paulo Dorfman e, no ano de 2011, passei a frequentar aulas na casa do filho de Paulo, Michel Dorfman³.

Devo muito à família Dorfman, não apenas pelos ensinamentos que me deram, mas pelo fato de que grande parte da minha inserção no mercado de

² Pianista nascido em Porto Alegre, formado em composição e regência pela UFRGS e professor da faculdade de música do Ipa. Trabalhou com diversos nomes da música gaúcha, como Renato Borghetti.

³ pianista porto alegreense, filho do pianista Paulo Dorfman, formado em composição pela UFRGS, já trabalhou com diversos artistas de nome nacional como Pepeu Gomes e António Villeroy

trabalho local se deu a partir de indicações deles. Talvez as coisas não tivessem acontecido tão rapidamente sem a ajuda que recebi deles.

Em 2012 ingressei na primeira turma de Música Popular da UFRGS. Depois de cursar 3 semestres, recebi o convite de alguns músicos gaúchos para morar em São Paulo. Foi então que decidi me mudar para a capital paulista. Lá tive a oportunidade de estudar na EMESP (Escola de Música do Estado de São Paulo), além de trabalhar com alguns cantores e bandas que lá residiam. Na EMESP eu tive aulas de prática de conjunto, harmonia e talvez o principal motivo que me fez querer estudar lá: aula de instrumento. Desde a infância frequentei aulas de piano e o fato de não ter essas aulas na UFRGS me fez ir em busca disso em outro lugar.

Apesar de boas oportunidades de trabalho e de estudo na cidade de São Paulo, acabei tendo dificuldade de me adaptar à metrópole. Foi então que decidi não voltar pra Porto Alegre antes de ir passar um tempo fora do Brasil. Como já tinha alguns contatos nos Estados Unidos, fui morar em *San Diego*, no estado da Califórnia. Fiquei 6 meses morando lá e pude trocar experiências com muitos músicos, especialmente brasileiros que vivem no exterior. Fiz trabalhos em San Diego, Los Angeles, Las Vegas e Nova Iorque, sempre viajando com cantoras brasileiras em turnês pelo país. Apesar da surpreendente rapidez com que tudo isso aconteceu, o fato de ter uma graduação inacabada aqui no Brasil falou mais alto, e por isso voltei com a missão de concluir meus estudos na UFRGS.

Reingressei na Universidade em 2015/1 e aqui estou concluindo meus estudos. Continuo trabalhando como músico contratado, acompanhando cantoras e companhias de dança, tocando em grupos de jazz e bandas de gafieira. Já tive a oportunidade de viajar para a Europa, Ásia e Estados Unidos, trabalhando em algumas turnês de cantoras e companhias de dança.

Vejo este memorial como uma oportunidade de produzir um trabalho artístico autoral, trazendo para ele toda a minha bagagem musical que adquiri nesses anos de atividade profissional e de estudos.

Dentre as 4 modalidades de trabalho de conclusão, escolhi fazer a produção fonográfica, tendo em vista ser um trabalho que me faria evoluir como músico, colocando em prática os ensinamentos que adquiri dentro da universidade e fora dela.

2. Referências e Influências Musicais

Como já mencionado, tenho como grandes referências musicais os pianistas Paulo Dorfman e Michel Dorfman. Aprendi muito com esses dois músicos e devo muito a eles.

Ouvindo Tom Jobim e Djavan⁴, melhorei muito a minha percepção em relação ao processo composicional da canção. O que mais gosto em Tom Jobim é a maneira com que ele mescla coisas refinadas e rebuscadas com elementos simples: uma harmonia que se movimenta rapidamente em relação a um melodia simples (ex. *Passarim*). Com Djavan, o que mais me impressiona é a complexidade rítmica das suas músicas e a maneira como esse ritmo influencia as suas melodias (ex. *Jogra!*).

Bill Evans⁵ e Michel Petruccianni⁶ são os pianistas que eu mais ouvi e estudei na vida. Já transcrevi muitos solos de Petruccianni e grande parte do meu aprendizado que obtive ao improvisar deve-se a este trabalho, que é constante na minha prática. Já transcrevi peças de Bill Evans e o que mais me influencia ao ouvir sua maneira de tocar é a sua capacidade de (re)harmonização de melodias improvisadas.

Cesar Camargo Mariano⁷, ao tratar-se de piano brasileiro é, para mim, a maior referência. Este pianista desenvolveu uma maneira muito particular de tocar samba e música brasileira e é uma influência constante quando toco esses gêneros musicais.

⁴ cantor, compositor, produtor musical e violonista brasileiro, nascido no estado de Alagoas. É parceiro de grandes nomes da música brasileira, como Caetano Veloso e Domingos, e já ganhou prêmios internacionais, como o Grammy Latino de música.

⁵ pianista norte-americano, é considerado um dos mais importantes músicos de Jazz da história, sendo até hoje uma das referências do piano jazz pós-50.

⁶ pianista francês, estudou música erudita e jazz na *Julliard School Of Music*, em Nova Iorque. Seu extraordinário talento musical lhe permitiram trabalhar com outros grandes nomes do Jazz, como Wayne Shorter, Eddie Gómez e Jim Hall.

⁷ Pianista e arranjador brasileiro de renome internacional, já trabalhou com grandes nomes da música como a cantora Nana Caymmi, o guitarrista Helio Delmiro e a cantora Elis Regina, com quem também foi casado e teve quatro filhos.

3. As músicas

Foram compostas, produzidas e gravadas 6 músicas, todas de minha autoria.⁸

Helena - Compus essa música em parceria com os cantores e compositores Gisele de Santi e Rodrigo Panassolo, durante o tempo em que eu estive residindo em São Paulo. Achei importante incluí-la nesta produção fonográfica por se tratar de uma parceria minha com duas pessoas que também me influenciaram muito durante a minha trajetória musical.

Falando mais especificamente da música, a sua melodia é marcada por intervalos de segunda menor seguidos de saltos de oitavas e arpejos de acordes na primeira parte. Tem uma forma A A B C. No B, a característica marcante a ser ressaltada é a presença da progressão iim7 V7 sem resolução no primeiro grau, que é tocado com a quinta diminuta e a terça menor, iniciando assim um novo ciclo de iim7 V. A parte C da música só é tocada na última vez em que o tema é exposto, depois dos dois *chorus* de improviso de piano. Nesta produção ela está registrada como um tema instrumental, embora tenha sido composta com letra.

⁸ Disponíveis também no link do SoundCloud <https://soundcloud.com/giovanni-barbieri-3>

Helena

Giovanni Barbieri

A

G(sus4) G7(b9) Cm7 Am7(b5) D7(#9) Gm7 C7(#11)

6 1. Cm7 G(sus4) 2. Cm7 **B** F#° Ebmaj7

11 Em7(b5) A7(b9) Dm7(b5) G7(b9) Cm Bb9/D Em7(b5) A7(b9)

15 Dm7 G7(#11) Gm7 F9/A Bbmaj7 D.C. (sol)

Rall... F#m7(b13) B7 **C** Am6/C C#7(add11) Dmaj7(add9) Fm6/Ab G(sus4)



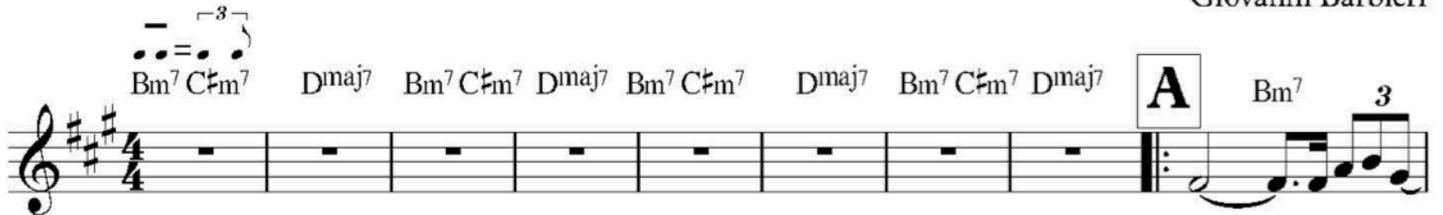
Belvedere Castle – Música lenta, com uma progressão de 3 acordes (iim7, iiim7 e IVm7) na introdução. O A é formado por uma melodia ascendente que está no modo dórico. Isso é feito duas vezes em um tom e, posteriormente, duas vezes um tom e meio acima. A forma da música é A B A. Fui inspirado por uma foto tirada por mim no Central Park, em Nova Iorque, no ano de 2014. Era uma paisagem de Outono e estava, ao fundo de um lago rodeado de árvores, o *Belvedere Castle*. Em tonalidade menor, procurei passar para a música toda a monotonia e tranquilidade daquele momento, que ficou registrado na fotografia.



Belvedere Castle (por Giovanni Barbieri)

Belvedere Castle

Giovanni Barbieri


Musical notation for the first system, measures 1-9. Chords: Bm7, C#m7, Dmaj7, Bm7, C#m7, Dmaj7, Bm7, C#m7, Dmaj7. Measure 9 contains a boxed section marker **A** and a Bm7 chord with a triplet of eighth notes.

10 E7(add9) Bm7 E7(add9) Dm7 G7(add13)
Musical notation for the second system, measures 10-14. Measure 14 contains a triplet of eighth notes.

15 Dm7 G7(add13) G#m7 **B** 3 C#7alt. F#m7(add9)
Musical notation for the third system, measures 15-19. Measure 19 contains a triplet of eighth notes and a boxed section marker **B**.

20 B13(sus4) B7(b13) Emaj7(add9) Amaj7 Emaj7(add9) Amaj7
Musical notation for the fourth system, measures 20-24. Measure 20 contains a double bar line.



Regresso – Outra balada, *Regresso* tem como ponto principal o fato de que, independentemente da progressão harmônica e dos caminhos melódicos de cada trecho da música, todas as partes acabam no mesmo acorde e com a mesma melodia (por isso o nome ‘Regresso’). Tem uma melodia que se move pouco, com muitas notas longas. Nessa música, embora o piano faça a melodia na primeira exposição do primeiro A, optei pelo trompete como instrumento solista. A partir do primeiro B a melodia é feita pelo instrumento de sopro, que depois do solo de piano sobre toda a estrutura, retoma a sua função no seu próprio improviso e, posteriormente, na última exposição do tema.

Regresso

Giovanni Barbieri

Lento

A



Cmaj7 Ebmaj7 Ab(sus4) Dbmaj7 Gb7alt. Fm7 Eb9/G Abm7(add9) Bb(sus4)

7 Ebmaj7 Bb7(sus4) G7(sus4) Cmaj7 Ebmaj7 Ab(sus4) Dbmaj7 Gb7alt.

B

13 Fm7 Eb9/G Abm7(add9) Bb(sus4) Ebmaj7 Dm7(b5) G7(b9) Cm7 Gm7 Abmaj7

19 Ebmaj7/Bb C7(b13) Fm7 Eb9/G Abm7 Bb7(sus4) Ebmaj7 Bb(sus4) Dm7(b5) Db7(#11)

25 Cm7 Gm7 Abmaj7 Am7(b5) Ebmaj7/Bb C7(b13) Gb7(#11)

Ao Coda (última exposição)

29 Fm7 Eb9/G Abm7 Bb7(sus4) Ebmaj7 Bb7(sus4) G7(sus4) D.S. (solos)

33 Abm7 Bb7(sus4) Gm7 C7(b13) Fm7 Eb/G Abm7 Bb7(sus4)

Rall...

38 Gm7(add9) C7alt. Fm7 Eb9/G Abm7 Bb7(sus4) D/Eb



Gira Mundo – Como introdução da música Gira Mundo deixei apenas o ritmo do baião em evidência, com uma harmonia simples, que transita entre a tônica (com sétima maior e nona adicionadas) e o mesmo acorde meio tom acima. No A, a melodia começa com um arpejo quartal feito em cima do ritmo. Esse trecho se repete duas vezes, com uma pequena alteração da frase no final, que chega até a nona do acorde, e, a partir daí, melodia e harmonia descem cromaticamente um tom e meio.

Depois disso, no B, a melodia é feita em cima de uma harmonia que passa por progressões de iim V7 que se repetem no ciclo de quartas. No final do B há uma alteração no ritmo, que se transforma num afoxé. Para melhor caracterização rítmica, escolhi incluir nessa música a percussão. Foram gravadas congas e xequerê, além da instrumentação básica de todas as músicas (piano, baixo e bateria). A forma do tema é A B A B.

Gira Mundo

Giovanni Barbieri

Gmaj7 A♭maj7 Gmaj7 A♭maj7 Gmaj7 A♭maj7 Gmaj7

14 A♭maj7 **A** Gmaj7 A♭maj7 Gmaj7

23 A♭maj7 Gmaj7 A♭maj7 Gmaj7 A♭maj7

B

32 Bm7(add9) Bm7(add9) B♭m7(add9) Am7(add9) A♭m7(add9) Gm7(add9) C7(b13)

3

1.

40 Fm7(add9) B♭7(b13) E♭maj7(add9) A♭maj7 E♭maj7(add9)

51 A♭maj7 D(sus4) | 2. Gm7(add9) C7(#9) Fm7(add9) E♭maj7/G A♭maj7

Ao Coda (última exposição) **D.S. (solos)**

61 B♭7(sus4) Eb9 Eb6 Ebmaj7 Eb9 D7(sus9) Cmaj7/D

70 Eb9 Eb6 Ebmaj7 Eb9

78 Eb9 Eb6 Ebmaj7 Eb9



Pé da Bota – Por se tratar de um samba, resolvi deixar por 3 compassos de introdução o pandeiro solo, antes da convenção inicial. Nesta música, além da percussão, contei com a guitarra pra fazer a melodia. Enquanto a harmonia vai descendo cromaticamente, a melodia se repete. Em sequência disso, faz-se um arpejo do acorde menor que esta sendo tocado e, depois, outro arpejo sobre um acorde menor, desta vez dois tons abaixo.

Depois da apresentação do tema, quem abre a seção de improvisos é o piano *rhodes*, seguido da guitarra. Antes da exposição final, acontece um momento de interação dos músicos (*trades*, na linguagem jazzística), que se dá da seguinte forma: a guitarra improvisa por 4 compassos até que todos os instrumentistas param de tocar e o baterista faz um solo por mais quatro compassos. Depois disso, o piano retoma a estrutura, improvisando em cima da harmonia por 4 compassos até o próximo solo de bateria. Isso se dá durante uma estrutura inteira, até que temos a exposição final. Para acabar, ao invés de fazermos uma convenção, sugeri que houvesse um momento de descontração, enquanto acontece um *fade out*.

Pé da Bota

Giovanni Barbieri

Pandeiro fills

F#(sus4) Bmaj7 **A** Bb7(b13) A7(add13) G#7(#11)

9 C#m7 F#7(sus4) Bmaj7 G#7(#9) C#m7 **B** Bmaj7 Bb7(b13)

15 A7(add13) G#7(#11) C#m7(add9) Am7(add9)

20 D7(add13) Gmaj7 *Ao coda (última exposição)* F#7(sus4) F#7 **D.S. (solos)**

25 Φ F#7(sus4) **C** F#7 F#7(sus4) F#7 F#7(sus4) F#7 *fade out...*

Xeque-Mate - Compus esta música inspirado por um tema chamado *Vestido Longo*, do multi instrumentista e compositor Arismar do Espírito Santo. Na minha composição, inicio o tema com um *groove* de samba em 7/4. Depois que a melodia começa a ser exposta, mantenho a mesma fórmula de compasso durante 4 compassos. Na segunda parte do A, a fórmula de compasso fica em 2/4 e acontecem progressões harmônicas baseadas no ciclo de quartas. Ao final da melodia, volta-se para a fórmula de compasso inicial, enquanto a harmonia transita entre a tônica com sétima maior e nona adicionadas, e o mesmo acorde meio tom acima.

No solo de piano *rhodes*, improvisei em dois *chorus*, ou seja, duas vezes a estrutura da música. No momento do improviso, o principal desafio para mim foi a mudança de compasso no meio da estrutura. Depois da última exposição da melodia, a música é finalizada com um solo de bateria em 7/4, com forma livre. O título Xeque mate foi dado porque muitas vezes me senti “encurralado” pelas recorrentes mudanças de compasso.

Xeque-Mate

Giovanni Barbieri

7 $D\flat m7$ $G\flat 7(\text{add}9)$ $C\flat \text{maj}7$

14 $E \text{maj}7$ $B\flat m7(\text{b}5)$ $E\flat 7(\#9)$ $A\flat m7(\text{add}9)$

22 $D\flat 7(\#11)$ $A\flat m7(\text{add}9)$ $D\flat 7(\#11)$ $A\flat 7(\text{add}13)$

27 $A\flat 7(\#11)$ $D\flat m7$ $G\flat 7(\text{add}9)$ $C\flat \text{maj}7$

34 $E \text{maj}7$ $B\flat m7(\text{b}5)$ $E\flat 7(\#9)$

40 $A\flat \text{maj}7(\text{add}9)$ $A \text{maj}7(\text{add}9)$ $A\flat \text{maj}7(\text{add}9)$ $A \text{maj}7(\text{add}9)$



4. O Processo de Gravação e Mixagem

As gravações do meu trabalho foram, de uma maneira geral, tranquilas. Tive a sorte de ter à minha disposição excelentes profissionais que permitiram que o processo transcorresse de forma ágil e sem grandes imprevistos. Para escolher os músicos participantes do trabalho levei duas coisas em consideração: afinidade e capacidade profissional. Escolhi pessoas que conheci no meio musical de Porto Alegre. Músicos com quem já dividi muitos trabalhos, entre gravações e apresentações. Portanto já os conhecia muito bem musicalmente. Em sua maioria também são grandes amigos, o que facilitou muito a comunicação entre nós.

Considerando que além do meu piano todas as músicas têm baixo e bateria, os músicos que gravaram esses instrumentos participaram de todas elas. São eles: Rodrigo Maia e Lucas Fê, respectivamente. Essa é a instrumentação básica. Em 3 músicas contei com a percussão do meu grande amigo Bruno Coelho, sendo que em uma delas participou também Antonio Flores, tocando guitarra. Por último contei com o auxílio do músico Jorginho do Trompete, tocando uma balada chamada Regresso, cuja instrumentação é trio e trompete.

O baterista e o baixista gravaram as 6 músicas em 5 horas cada um, em dias diferentes. Achei que nesse sentido o sistema de “música guia”+ “partitura” funcionou muito bem. A percussão foi gravada em 3 horas e a guitarra e o trompete foram gravados em 1h30min cada um. O piano foi gravado em 6 horas. Somando tudo temos um total de 22 horas de trabalho.

Embora tenha havido sugestões pontuais por parte de alguns participantes, eu assumi a função de diretor musical. Em virtude de eu ser a pessoa que mais conhecia as músicas, a postura que predominou dentro da sala de gravação foi a de “estar sendo dirigido por alguém”, mesmo que eu tenha dado total liberdade para que eles dessem sugestões de arranjo e execução. Antes de irmos para o estúdio gravar, mandei para cada um a partitura da(s) música(s) que seriam tocadas, bem como uma guia de piano executando toda a música já na estrutura do arranjo.

Eu nunca tinha passado pela experiência de ter músicos convidados gravando as minhas músicas. Na minha carreira sempre estive do outro lado, ou seja, sempre fui o “convidado”. Para mim foi como sair da zona de conforto. Tudo estava sob minha responsabilidade, desde a parte musical até a logística de levar, buscar, marcar estúdio, conciliar agendas. Tudo foi novidade. Outro ponto que eu gostaria de ressaltar é o fato da exposição musical pela qual passei, apresentando temas meus pra outros colegas de profissão gravarem. Como já disse, a responsabilidade era minha, então, se a música não respondesse às expectativas do sujeito, eu seria o “responsável” por isso.

A mixagem foi realizada no estúdio SOMA, e, segundo o operador de som Claubert Scholes, que fez este trabalho, as 6 músicas precisaram de 24 horas de estúdio para serem mixadas (considerando uma média de 4 horas por música). As músicas que têm menos instrumentos levaram menos tempo, enquanto as com maior número de músicos envolvidos levaram mais. Estive presente em parte do processo, e, quando alguma mudança era feita sem a minha presença, recebia essas informações por e-mail e solicitava (ou não) as mudanças pertinentes. Tendo em vista a semelhança das músicas, no momento da mixagem dividimos as 6 faixas em 2 grupos: baladas e músicas brasileiras. O primeiro grupo inclui as músicas *Helena*, *Belvedere Castle* e *Regresso*. Pode-se notar que essas músicas têm características muito parecidas, como o andamento lento e a instrumentação, que é diferente apenas na música *Regresso*, pois nela temos a presença do trompete como instrumento solista na maior parte do tempo. O outro grupo inclui as músicas mais rápidas e com características mais rítmicas. Estão neste grupo as músicas *Gira Mundo*, *Xeque-Mate* e *Pé da Bota*. Todas elas contaram com vários instrumentos de percussão, que foram cuidadosamente selecionados e editados durante a mixagem, para que não houvesse conflitos com a bateria e demais elementos. Esta etapa foi a que mais levou tempo, portanto, este grupo foi o mais trabalhoso do ponto de vista da edição de som.



Lucas Fê (por Giovanni Barbieri)



Rodrigo Maia (por Giovanni Barbieri)



Jorginho do Trompete (por Giovanni Barbieri)



Bruno Coelho (por Giovanni Barbieri)



Antonio Flores (por Giovanni Barbieri)

Considerações Finais

O resultado final das gravações foi bom. Além de todo o enriquecimento pessoal, esse trabalho serviu pra me estimular a compor, me mostrando que a composição é um exercício que deve ser praticado diariamente. Sinceramente, as composições poderiam ser melhores. Como já disse antes, eu não tinha essa prática, então foi um bom ponto de partida pra mim. Senti muita dificuldade pra compor os temas e me vi bem limitado neste sentido. Apesar das dificuldades, procurei dar o meu melhor em todos os aspectos musicais, e acho que consegui fazer um trabalho razoável. O tempo esteve ao meu lado sempre, conseguimos fazer milagres dentro do estúdio. Devo isso aos músicos e às suas incríveis capacidades musicais e profissionalismo.

Além deles, devo isso ao nosso operador de som Clauber Scholes, que foi um verdadeiro mestre das máquinas. Formado pelo IGAP (Instituto Gaúcho de Áudio Profissional), trabalha há 7 anos no Estúdio Soma, uma das principais referências gaúchas tratando-se de áudio. Com mais de uma década de experiência, já realizou trabalhos ao lado de nomes como Wander Wildner, Bidê ou Balde, Graforrêia Xilarmônica, os uruguaios Daniel Drexler e Ana Prada, Quartchêto, Nei Lisboa, Giba-Giba, Pirisca Grecco, Shana Muller, Hard Working Band, Tambo do Bando, Richard Serraria, Marcelo Fruet, Dingo Bells, Kiko Freitas, entre outros. A disponibilidade dos músicos que são meus amigos foi satisfatória, todos foram muito prestativos. Não posso dizer o mesmo sobre os músicos com quem não tenho tanta afinidade. Naturalmente o diálogo não foi o mesmo e o nível de entusiasmo deles também não, embora tenham tocado muito bem e ainda assim superado as minhas expectativas.

Aí está outra coisa que talvez eu mudasse em outro trabalho. Aprendi que não adianta escolher um músico apenas por causa de sua música. A coisa toda é muito mais do que isso. Música é relacionamento, clima bom, disponibilidade e responsabilidade. Se uma pessoa que é aparentemente menos habilidosa musicalmente e estiver a fim de fazer som, for interessada no teu trabalho e for amigável e fácil de conviver, ela pode contribuir mais do que uma pessoa que tenha grandes habilidades musicais, mas poucas habilidades sociais e profissionais.

A princípio as músicas ficarão registradas em arquivos eletrônicos de áudio, sendo disponibilizadas no Soundcloud. Pretendo divulgar este trabalho no *facebook* com meus amigos virtuais. Acho que foi uma experiência de vida interessante e vai ser legal mostrar para mais pessoas.

Cronograma 2016

Etapa/ mês	MAR	ABR	MAI	JUN	JUL	AGO	SET	OUT	NOV	DEZ
Escrita memorial						X	X	X	X	
Composição	X	X	X	X	X					
Gravação							X	X	X	
Mixagem								X	X	
Masterização									X	X
Entrega										X

Referências

- LEVINE, Mark. **The Jazz Piano Book**. Petaluma: Sher Music, 1989.
- MARIANO, Cesar Camargo. **Solo: Memórias**. São Paulo: Leya, 2011.
- BONA, Pasquale. **Método Completo de Divisão Musical**. Sao Paulo: Irmãos Vitale, 1996.
- ADOLFO, Antonio. **O Livro do Músico: Harmonia e Improvisação para piano, teclados e outros instrumentos**. 6. ed. Rio de Janeiro: Lumiar, 1989.
- FARIA, Nelson. **A arte da Improvisação para todos os instrumentos**. Rio de Janeiro: Lumiar, 2009.
- BAKER, David. **Bebop 1: The Bebop Scales and Other Scales in Common Use**. van Nuys: Alfred Publishing Company, 1983.
- DEGREG, Phil. **Jazz Keyboard Harmony: A Practical Voicing Method for All Musicians**. New Albany: Jamey Aebersold Jazz, 1992.
- HAERIE, Dan. **Jazz Piano Voicing Skills: A Method for Class or Individual Study**. New Albany: Jamey Aebersold Jazz, 1994.
- HANCOCK, Herbie; DICKEY, Lisa. **Possibilities**. New York: Viking, 2005.
- JOBIM, Antonio Carlos. **Urubu**. Warner Bros. Records. Áudio CD. 1976. **ASIN:**B000002LUX
- DJAVAN. **Seduzir**. EMI Brasil. Áudio CD. 1981. **ASIN:** B000005H5Y
- EVANS, Bill. **Portrait in Jazz**. Riverside. Audio CD. 1960. **ASIN:** B0012X6FR6
- EVANS, Bill. **Explorations**. Riverside. Audio CD. 1961. **ASIN:** B006YTLMIK
- PETRUCCIANI, Michel; LOUISS, Eddy. **Conférence de Presse**. Dreyfus Jazz. Áudio CD. 1995. **ASIN:** B000007UCN