

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

André de Noronha Dantas Benitz

**INDO ALÉM DO BLUES:  
GUITARRA E MÚSICA ELETRÔNICA**

Porto Alegre

2018

André de Noronha Dantas Benitz

**INDO ALÉM DO BLUES: GUITARRA E MÚSICA ELETRÔNICA**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Música Popular.

Orientador: Mestre Jean Carlos Presser dos Santos

Porto Alegre

2018

CIP - Catalogação na Publicação

Benitz, André de Noronha Dantas  
Indo Além do Blues: Guitarra e Música Eletrônica /  
André de Noronha Dantas Benitz. -- 2018.  
36 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, 2018.

1. música popular. 2. produção fonográfica. 3.  
música eletrônica. 4. guitarra elétrica. I. Presser,  
Jean, orient. II. Título.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, Mestre Jean Presser, pelas dicas sempre precisas, pela condução natural do trabalho, sempre sabendo o que e quando dizer. Que soube quando me deixar andar com as minhas próprias pernas e quando eu precisava daquele toque, “quem sabe tu tenta ir por esse caminho?!”.

Ao pessoal do Estúdio Soma e ao Engenheiro de Som, Felipe Magrinelli! Atenciosos, talentosos e dedicados! Deixando minhas músicas incríveis após a mixagem e a masterização!

Aos amigos do Curso que levo pra vida, com quem aprendi muito, sobre a música e muito mais! Grande abraço, Diogo Fox, Willian Lovato e Angelo Primon! Grandes parcerias musicais fizemos e faremos!

A todas as pessoas incríveis que conheci durante o Curso! Mestres e colegas, todos amigos! Que curso lindo temos na nossa cidade! Agradecimento especial para o eterno mestre, professor Doutor Fernando Lewis de Mattos!

Aos amigos da Paralaxe/ChinaLight/Simbiose com quem descobri e sigo descobrindo esta paixão pela música! Bruna “Purple”, Cesco, Luiz, Bernardo, Alemão, Thiago e Pedrinho! Fui pra faculdade só pra chegar nos ensaios e me tornar um músico melhor na companhia de vocês!

Ao novo projeto, The Mad Plus Trio, com quem compus “The Mad Plus Trio”. Daniel e Thiago, muito obrigado por compartilharem sua música! Vida longa ao nosso som!

À minha família por todo apoio desde o dia do meu nascimento! Pai, Mãe, Leonardo e Daniel, vocês são tão parte deste trabalho quanto eu! Obrigado por serem parte de mim!

À minha namorada, companheira, melhor amiga, Camila! Por todo apoio e compreensão nos dias intensos de composição e produção, em que avancei madrugada adentro. Por todo carinho quando meu corpo parecia se esgotar na forma de música. Pelas dicas, pelo teu gosto musical e noção estética incríveis, essenciais para o resultado do meu trabalho. Todos meus beijos para ti!

## RESUMO

Este trabalho consiste em um memorial descritivo do processo de composição e produção do meu Trabalho de Conclusão de Graduação em Música Popular, intitulado “Indo Além do Blues: Guitarra e Música Eletrônica”. O material é uma conversa do meu estilo, com base no Blues e no Rock, com outros gêneros como Música Eletrônica, Hip Hop e Pop, o que resultou em seis composições: “Passo a Passo”, “Zero”, “EXP 5”, “The Mad Plus Trio”, “Olhos de Vidro” e “C’est Fini”. Adicionalmente, inclui a descrição de toda minha pesquisa por um referencial eletrônico e, o que chamei, de referências não-eletrônicas, assim como de todo processo experimental e exploratório na busca de novos caminhos para a guitarra elétrica. Foram utilizados guitarra elétrica e VSTis , como sintetizadores, *samplers* e *drum machines*, na criação das músicas. As composições foram realizadas diretamente no programa Reaper®, em um processo unindo experimentação e improvisação. Uma busca por diálogo entre a guitarra elétrica e *grooves* eletrônicos, sintetizadores e *samples*.

Palavras-chave: Guitarra elétrica, Música Eletrônica, Produção Fonográfica, Música Popular.

## LISTA DE TERMOS E ABREVIATURAS

*Home Studio* – espaço caseiro para gravação e produção musical

DAW – estação digital de áudio, do inglês *digital audio workstation*

VST – tecnologia de estúdio virtual, do inglês *virtual studio technology*

VSTi – instrumentos virtuais

*Groove* – padrão rítmico de um instrumento de percussão

*Drum Machine* – instrumento musical eletrônico de percussão

*Beat* – *groove* criado de forma eletrônica

*Plug-in* – programa de computador utilizado para adicionar função a um programa maior

*Riff* – pequena ideia musical recorrente na música

*Lick* – trecho de uma frase musical

*Sample* – trecho de música manipulado e reaproveitado em novo contexto

*One Shot* – *sample* de execução única de um instrumento

*Vamp* – trecho ou passagem musical repetida diversas vezes

**LISTA DE FIGURAS**

Tabela 1 – Lista de Frases Musicais.....	11
Tabela 2 - Referências Eletrônicas .....	13
Tabela 3 - Referências Não-eletrônicas.....	13
Figura 1 – Trecho de Transcrição .....	16
Figura 2 – Estudo de Padrões Rítmicos de Bumbo e Caixa .....	19
Figura 3 – MT Power Drumkit 2® .....	21
Figura 4 – A1TriggerGate®.....	23
Figura 5 – TX16Wx® .....	25
Figura 6 – Ample Bass P II Lite ® .....	26
Figura 7 – Graillon 2® .....	26
Figura 8 - Bias FX® .....	28
Figura 9 – VSCO 2 Violin® .....	32

## SUMÁRIO

<b>COMO TUDO COMEÇOU .....</b>	<b>9</b>
<b>O PROJETO DE GRADUAÇÃO EM MÚSICA POPULAR .....</b>	<b>11</b>
APRENDENDO COM O PROCESSO.....	11
OS PRIMEIROS <i>RIFFS</i> .....	14
PÓS COLÓQUIOS.....	16
<b>MAIS COMPOSIÇÃO! .....</b>	<b>20</b>
“ZERO” (PRIMEIRO MOMENTO).....	21
“EXP 5” .....	22
“OLHOS DE VIDRO” .....	23
“ZERO” (SEGUNDO MOMENTO).....	27
“PASSO A PASSO” .....	27
“ZERO” (TERCEIRO MOMENTO) .....	29
“THE MAD PLUS TRIO” .....	30
“C’EST FINI” .....	31
<b>MIXAGEM e MASTERIZAÇÃO.....</b>	<b>32</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>35</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>36</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>37</b>



## COMO TUDO COMEÇOU

Tudo começa no meu primeiro contato com a guitarra aos quatorze anos, foi algo muito forte. Já havia tentado o violão antes, mas não havia ocorrido esse mesmo entrosamento. Na época, Rock Clássico era tudo o que eu queria ouvir e tocar, só isso era “bom” pra mim. Beatles, Cream, Hendrix, Led. Assistindo a um documentário me surpreendo quando Jack White (do White Stripes) comenta sobre sua paixão pelo Blues (estilo que eu não conhecia muito) e diz ser essa a “raiz do Rock”. Desconhecia este fato. Aos meus ouvidos iniciantes não parecia haver qualquer ligação. Aos poucos foi ficando evidente a forte influência do Blues em todos artistas de quem eu gostava. Rapidamente este gênero se tornou a base do meu jeito de tocar.

Montei uma banda com dois colegas do colégio, o Luiz, guitarrista, e o Francesco, baterista “sem bateria”. Reuníamos em estúdio para tocar The Who, Pink Floyd, Beatles, Eric Clapton. Desde o começo queria criar meus solos, não tinha muita motivação (ou paciência) para tirar os solos originais nota por nota. Mas me faltavam ferramentas para criar ideias interessantes e coesas. Comecei a pesquisar os grandes guitarristas, os grandes nomes. Ganhei de meus pais um livro “Guitar: Music, History, Players”. Devorei o livro, parando pra ouvir cada exemplo musical citado, que iam dos violões de Andrés Segovia à pirotecnia guitarrística de Eddie Van Halen. Um mundo se abriu pra mim. Comecei a criar certa noção dos diferentes gêneros e estilos, como blues, country, folk, jazz, rock, e entender como estes se relacionam entre si. Isso me levou a estudar de tudo um pouco.

Um dia, enquanto estudava guitarra no meu quarto, meu irmão mais velho, na época bacharelado em Piano na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), me apresentou para um colega seu, Bruno Alcalde, guitarrista e bacharelado em Composição. Comecei a fazer aulas de guitarra com ele e tive acesso a diversas informações novas. Os estudos de ritmo, harmonia, percepção musical e das técnicas do instrumento começaram a me mostrar novos caminhos. Uma tarefa que ele me deu foi compor uma canção ao estilo Tin Pan Alley, berço do cancionero dos Estados Unidos. Ao entregar a composição ele disse “agora faça um arranjo pra esta canção”, assim me apresentou os programas Cubase® e Reason®. Este foi um momento de grande libertação criativa pra mim, podia fazer uma música “completa” sozinho no meu quarto!

Outra paixão, anterior à música, foram os animais. Adorava ficar no jardim de minha avó materna, revirando pedras e procurando bichos. Na adolescência descobri a Ciência, não a questão empírica, mas a área de conhecimento. Queria ser um cientista! Sempre me falavam que devia fazer Medicina Veterinária, mas eu havia descoberto que o que eu queria dos

“bichos” era estudá-los, entendê-los. Em 2007 comecei a cursar Ciências Biológicas. Porém, me recordo que desde o início queria ser associado com música, tinha as unhas da mão direita grandes, quase que esperando a pergunta “por quê?”, só para falar que toco violão (apesar de nem tocar tanto assim o violão de nylon...).

A biologia começou a se misturar com a música, colegas do curso entraram para a banda, tocávamos em festas de diretório. Comecei a estudar canto com a Deisi Coccaro após a saída da vocalista e passei a dividir os vocais com o outro guitarrista. Sempre estudando música, sempre descobrindo coisas novas. Em diversos momentos me perguntei se não devia mudar para o curso de música, mas não me encaixava nas ênfases disponíveis na UFRGS. Violão Clássico?! Composição?! Não era o que eu buscava. Me graduei em biologia, ao final do curso me apaixonei pela Neurociência, área na qual realizei meu TCC. Lembro de estabelecer o estudo de guitarra como recompensa, só podia estudar após escrever tantos parágrafos ou ler tal artigo.

Em 2012 entrei no Mestrado em Neurociências da UFRGS. Como recompensa pela Graduação e aprovação na Seleção de Mestrado, fui fazer aulas de guitarra jazz com o Paulinho Fagundes. Durante o primeiro ano do curso me dividi entre artigos científicos, seminários, escalas, experimentos e *voicings*. Por volta de outubro tive uma conversa com o Paulinho e perguntei como era viver de música. Estava em dúvida sobre meu futuro profissional, entrando em um processo de esgotamento mental. 2013 foi um ano muito intenso, juntei minhas forças e concluí o Mestrado. Optei por fazer um ano sabático, pensar na minha vida. Em poucos meses decidi que iria cursar Música Popular na UFRGS.

Finalmente havia uma opção para mim no Instituto de Artes da UFRGS! Muito motivado comecei os estudos em casa. Tudo que estudei com o Bruno Alcalde foi a base que eu precisava para a Prova Específica de Música. Três meses antes da prova comecei a fazer aulas com o Fabrício Gambogi, que me encaminhou para a aprovação. Revisão no curso de pré-vestibular Unificado, Concurso Vestibular e estaria de volta à UFRGS. O início do curso foi surreal, mágico. Estava na Universidade estudando harmonia, ritmo, percepção musical. Não imaginava que “era pra mim”, mas agora estava ali!

Comecei a pensar no profissional, no músico, no guitarrista (no cantor?!). Me senti confuso na relação entre o que gosto e o que “devo” tocar. Possuía conhecimentos em algumas práticas: rock, blues, jazz, composição e produção musical. Porém, ainda não me encaixava no que a cena musical local me ofertava. Cada semestre do curso foi um teste, uma pesquisa. Busquei entender as opções do mercado, ao mesmo tempo em que pesquisava em mim o que queria fazer.

## O PROJETO DE GRADUAÇÃO EM MÚSICA POPULAR

Em 2018, me deparei com a obrigação de realizar um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) para me formar. Isto se tornou real quando na matrícula surgiu a disciplina de Introdução ao Projeto de Graduação em Música Popular. Me perguntei, “tenho algo para mostrar?”. Descobri que já estava fazendo o TCC durante o curso inteiro. Tudo que vinha estudando nos últimos anos convergia para a Produção Fonográfica. Os estudos em casa, tudo que aprendi nas disciplinas, a minha paixão pela guitarra, minha motivação para compor e minha necessidade de criar algo atual, algo que converse com a tecnologia, como na música eletrônica.

### APRENDENDO COM O PROCESSO

A própria necessidade foi o impulso para começar a enxergar o que eu queria fazer. Iniciei um processo de pesquisa de referências. Inicialmente pensei em fazer uma conversa do meu estilo, com base no blues e no rock, com gêneros como Música Eletrônica, Hip Hop e Pop. Uma leitura moderna de algo Hendrix/Clapton. Em testes iniciais percebi que gostaria de “arejar” minha influência guitarrística, que não estava gostando do meu vocabulário como material composicional. Queria outras frases, outros caminhos no instrumento. E foi na minha pesquisa de referências para os *beats e grooves* que encontrei uma solução. Nestas músicas observei o fraseado de músicos que tocam outros instrumentos, especialmente os sintetizadores e pianos me interessaram. Comecei a transcrever algumas frases e logo soube que estava ali o que eu queria. Organizei uma lista de músicas com frases que tinham potencial para meu estudo, compilei tudo isto na Tabela 1:

**Tabela 1 – Lista de Frases Musicais**

<b>SYNTHS E OUTROS:</b>
Flying Lotus - Never Catch Me
Coldplay - O
Coldplay - Cemeteries of London
Coldplay - Reign of Love
Coldplay - Death and All of His Friends
Sigur Rós - Glósoli
Sigur Rós – Hoppípolla
Desire – Under Your Spell
Radiohead - True Love Waits
Radiohead - All I Need

Radiohead - Codex
Radiohead - Glass Eyes
Radiohead - Daydreaming
Justice - Genesis
Justice - Phantom
Justice - The Party
Phoenix - Via Veneto
Phoenix - Love Like A Sunset Part I
Flume - Left Alone
Flume - Space Cadet
Aphex Twin - 54 Cymru Beats
Cashmere Cat - Quit
Skrillex - First Of The Year
B12 - Debris
B12 - Go With The Hiss
Evelyn "Champagne" King - I'm in Love
Clark - Beacon
Clark - There's A Distance In You

Realizei uma pesquisa de referências musicais e organizei em duas listas: referências eletrônicas (Tabela 2) e, o que chamei, de referências não-eletrônicas (Tabela 3), o que inclui uma grande variedade de gêneros e estilos. Esta etapa envolveu audição exploratória, não realizei análise de nenhuma música. A intenção foi justamente conhecer gêneros e estilos novos, artistas atuais do ano 2000 em diante, que estão tendo repercussão nas mídias sociais e plataformas de *streaming*. Assim como, me deixar influenciar naturalmente por qualquer elemento capturado em meu subconsciente. Ressalto os álbuns “Disperse – Foreword”, “Jakub Zytecki - Feather Bed”, “Jakub Zytecki - Ladder Head” como grande influencia para a composição guitarrística, e “Flume – Flume”, “Clark – Clark”, “Bonobo - Migration” “Radiohead - The King of Limbs” como referência para *beats*. Os artistas encontrados nessas listas foram sugestões de colegas e amigos, sugestões geradas por algoritmos das plataformas de *streaming* ou sugestões de outros artistas que sigo nas mídias sociais.

**Tabela 2 - Referências Eletrônicas**

<b>REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS:</b>
Phuture - Acid Tracks (1987) ACID HOUSE
Flume - Flume (2012) FUTURE BASS
Aphex Twin - Drukqs (2001) BRAINDANCE/IDM
Cashmere Cat - 9 (2017) ALT R&B
Skrillex - More Monsters and Sprites EP (2011) DUB STEP
Artificial Intelligence - Stand Alone (2010) DRUM N' BASS
Portishead - Third (2008) TRIP HOP
B12 - Electro-Soma II (2017) AMBIENT TECHNO
The Black Dog - Bytes (1993) IDM
Ben Frost - Threshold Of Faith (2017) EXPERIMENTAL
Jonny Greenwood - Bodysong. (2003) EXPERIMENTAL
Sigur Rós - Route One (2018) EXPERIMENTAL
San Holo - Gouldian Finch (2016) FUTURE BASS
Ben Frost - Super Dark Times (2017) EXPERIMENTAL
Clark - Clark (2014) AMBIENTE TECHNO
Aphex Twin - Syro (2014) TECHNO/GLITCH/JUNGLE/AMBIENT
Bonobo - Migration (2017) DOWNTempo/EXPERIMENTAL
Squarepusher - Ufabulum (2012) DUBSTEP/DRUMN' BASS/GLITCH

**Tabela 3 - Referências Não-eletrônicas**

<b>REFERÊNCIAS NÃO-ELETRÔNICAS:</b>
<b>Álbuns:</b>
Disperse - Foreword
Car Bomb - Meta
Radiohead - Pablo Honey
Radiohead - Kid A
Radiohead - Amnesiac
Radiohead - In Rainbows
Radiohead - The King of Limbs
Radiohead - A Moon Shaped Pool
Phoenix - Ti Amo
Jakub Zytecki - Feather Bed
Jakub Zytecki - Ladder Head
Chon - Grow

Polyphia - Renaissance
Animals As Leaders - The Joy of Motion
Paramore - After Laughter
Bon Iver - 22, A Million
Tesseract - Sonder
Jeff Beck - You Had It Coming
<b>Músicas:</b>
Melanie Faye - Eternally 12
Intervals - Tapestry
Emperor of Mind - The Archaic
Von Citizen – Mechanic

Também realizei audições de peças de Claude Debussy, buscando uma peça instrumental para referência harmônica, melódica e estrutural. Prélude à “L’Après-midi D’un Faune” e “Trois Nocturnes” (partituras compiladas pela Dover Publications, Inc, 1999). Tendo escolhido o primeiro para análise. Porém, conversando com o Professor Doutor Fernando Mattos ele me sugeriu “La Cathédrale Engloutie”, peça mais curta e mais coerente para análise no contexto de um TCC. O álbum “A Moon Shaped Pool” (2016), da banda Radiohead, também foi escolhido como referência para os arranjos, por ser um exemplo do que busco na conversa entre instrumentos elétricos e eletrônicos.

Todo este processo de audição exploratória e experimentação criativa me permitiu avançar rapidamente na busca dos recursos que quero para o meu trabalho. Como guitarrista, sempre procurei conhecer estilos e técnicas diferentes para enriquecer minha música. Porém, de forma geral nunca explorei em maior profundidade nada muito além do básico que um guitarrista de *rock* baseado em *blues* costuma utilizar. Com esta pesquisa descobri em técnicas como ligados, palhetada híbrida, *tapping* e *sweep* ferramentas essenciais para a sonoridade que busco. Foi importante perceber como a técnica também é um motor criativo, um que eu estava procurando e não sabia. Essas novas técnicas me possibilitaram criar ideias que começaram a me agradar, me dar confiança de que estava no caminho musical almejado.

### OS PRIMEIROS *RIFFS*

Uma etapa essencial para encaminhar meu trabalho foi o início da criação de *riffs* e temas. Comecei a gravar no celular qualquer ideia nova, o que me permitiu uma produção espontânea. Em um intervalo de trabalho desenvolvia uma frase curta, antes de um ensaio,

após meu estudo técnico de guitarra. Às vezes com o violão de nylon, às vezes com a guitarra “desplugada” sentado no sofá. O sistema foi de tentativa e erro, gravei todas as ideias minimamente interessantes que surgiam. Em outro momento e contexto ouvia as gravações novamente e avaliava sua utilidade para a minha proposta. Escolhi seis ideias gravadas no celular que serviram de exemplo do que eu queria. Sendo elas, com seus nomes provisórios: *Math Tapping*, *New Math*, *Heavy Hop*, *Baita Riff Math*, *Song 2* e *Corda Solta 2*. Destas *Math Tapping*, *Baita Riff Math* e *Song 2* foram escolhidas como “semente” de uma composição, como exemplos da sonoridade que eu buscava. Diversas ideias se mostraram não-exemplos muito importantes, nos quais identifiquei características que não queria nas minhas composições, onde encontrei os caminhos que não queria tomar. Como em alguns *riffs* que gravei nos quais percebi que estava incorporando padrões rítmicos da bateria de Hip Hop no fraseado da guitarra. Após analisar e refletir sobre esse material descobri que queria um fraseado mais “reto” na guitarra sobre um *beat* groovado, não um fraseado groovado.

Outro exemplo muito importante foi durante a transcrição de uma frase de sintetizador de “Space Cadet” de Flume. Ao começar a analisar o trecho logo que percebi que era uma frase de *arpeggiator*<sup>1</sup>. A frase gerada, em sextinas de semicolcheia, em andamento alto é muito difícil de ser executada na guitarra. Utilizando o software Transcribe®, que possibilita reduzir o andamento de uma música sem alterar a afinação das alturas, o trecho musical foi transcrito (figura 1). Da mesma forma, com esse recurso pude ouvir a frase executada em andamento mais lento, o que serviu de referência para o início de uma composição, “From Flume” (nome provisório). Os produtores de EDM (*Electronic Dance Music*) e Hip Hop costumam utilizar trechos musicais como *samples* em seu processo criativo, neste caso, através de uma espécie de engenharia reversa extraí de uma frase programada por um produtor de música eletrônica um motivo para uma frase de guitarra.

---

<sup>1</sup> recurso encontrado em alguns sintetizadores que executa um padrão pré-programado sobre as notas tocadas



Figura 1 – Trecho de Transcrição

Minha proposta no TCC, intitulado “Indo Além do Blues: Guitarra e Música Eletrônica”, buscou encontrar novos caminhos na guitarra, quebrando com a minha idiomática blues, buscando referências em outros instrumentos, como piano e sintetizadores. Não há juízo de valores na frase “Indo Além do Blues”, o termo “além” se refere à busca por outras formas de fraseado. Justamente devido ao meu grande apreço e respeito pelo gênero, este tornou-se parte essencial da minha música. Porém, no contexto de um trabalho artístico e acadêmico senti a necessidade expressiva de buscar novas influências e referências para minhas composições. Além disso, busquei na Música Eletrônica elementos como *grooves*, linhas de baixo e contrapontos com sintetizadores. Sabendo que o termo Música Eletrônica abrange uma gama diversa de vertentes e estilos, esclareço que meu trabalho está restrito ao contexto musical dos artistas citados na Tabela 2.

### PÓS COLÓQUIOS

Os Colóquios da Música Popular foram muito importantes para ouvir as opiniões da banca. Meu processo costuma ser muito introspectivo, eu crio e avalio minhas próprias ideias. Passei meses reunindo referências e criando um contexto para minhas composições, durante a apresentação pude compartilhar esse material e ouvir comentários dos professores Doutores Julio Herrlein e Eloy Fritsch. Foi muito importante para consolidar muita coisa e ganhar segurança para imergir na composição. Eventualmente percebi que precisava finalizar a



pesquisa de ferramentas. Sempre vai haver outro elemento interessante, um jeito novo de tocar a guitarra, um novo efeito para testar, uma nova forma de abordar ritmo... Contudo, havia chegado o momento de focar na composição com todo referencial que já havia reunido. Até porque esse processo de pesquisa é um processo contínuo, não existe o ponto final, ele deve ser arbitrariamente estabelecido.

Outro momento importante foi quando notei que havia idealizado o processo de composição. Imaginava-me compondo em pauta, revisando os trechos, estudando o material escrito e quando me sentisse apto iria gravar. No entanto, minha abordagem de criação sempre foi a improvisação, sempre gostei de gravar ideias conforme elas aconteciam no momento. Então o que estava fazendo era criar uma barreira entre eu e minha composição. Passei a compor diretamente no Reaper®, dessa forma já podia gravar as ideias juntamente com elementos eletrônicos, como *beats* e VSTis. Podia gravar ideias alternativas, e o mais importante, ouvir como estava soando. Este processo que gosto muito mescla arranjo e composição, onde um faz parte do outro, onde os termos técnicos se confundem. Dessa forma tenho a ideia já registrada, em áudio ao invés da pauta, e posso estudar trechos onde quero uma execução melhor e ideias tecnicamente difíceis, que estão apenas “esboçadas” em áudio, para regravar.

No início do oitavo semestre tive uma experiência interessante na cadeira de Prática Musical Coletiva VI, a derradeira. Na primeira aula conversamos sobre influências musicais e ideias para trabalhar no semestre. Falei do que vinha trabalhando no TCC e me dispus a trazer uma ideia para a aula seguinte. Então me deparei com a sensação de que estaria perdendo tempo que podia estar sendo dedicado ao TCC, mesmo assim criei uma ideia para três guitarras e baixo e levei para a turma. O resultado foi muito bom, pude ouvir uma ideia minha executada por outros músicos. Uma colega levou um *drum machine*, o que permitiu ouvir o padrão rítmico do *konnakol*<sup>2</sup>, 3 + 2, deslocando a acentuação sobre um *groove* a 60 bpm. Foi muito importante a experiência de explicar o arranjo para a turma, demonstrar a ideia de uma forma “oficina”, como muitas vezes experimentei com os arranjos do colega Angelo Primon, com quem aprendi muito sobre o uso do *konnakol*. Outro ponto positivo foi confirmar a utilidade deste solfejo rítmico indiano e do deslocamento rítmico como recursos para minhas composições. Este momento também marcou a retomada das composições após o período de férias.

---

<sup>2</sup> solfejo rítmico da tradição Carnática, do sul da Índia

Outra questão que me dei conta foi de aproveitar a liberdade criativa do *home studio*, não me impor barreiras na criação de sons e timbres. Isto surge de uma prática da música ao vivo, onde já começo a pensar “como executaria isso?”. Esta preocupação excessiva também vem de um rigor científico que faz parte da minha formação prévia e que, em outras situações, me ajuda muito na solução de problemas. Porém, quando lido com criação muitas vezes me deparo com este receio de ter que saber explicar previamente o quê e o por quê vou fazer. Em reunião logo no início do segundo semestre com meu orientador, Jean Presser, percebemos esta minha característica, o que me permitiu quebrar esta amarra e simplesmente compor. Busquei criar o som pelo som, como irei executar ao vivo é um problema para outro momento. Outro ponto de vista é pensar sobre a música acusmática, que segundo Fritsch (2008), é uma forma de música eletroacústica composta para reprodução em alto-falantes, em oposição a uma performance ao vivo com músicos. Utilizei afinações alternativas, *samples* de diversas gravações e muito processamento de áudio. Um recurso que me ajudou muito foi registrar as ideias no programa Guitar Pro® no dia da composição, justamente para ter a transcrição de detalhes de digitação e afinação, o que facilitou muito para estudar trechos para regravação.

Apreendi durante o processo que muitas vezes algumas ideias tem que ser abandonadas. Durante a pesquisa por referências juntei tudo que me pareceu interessante, tudo que pensei que iria agregar ao trabalho. Porém, o que mais importa é o resultado em si, neste caso a composição de músicas para um álbum. Muitas ideias a que me propus fazer não foram executadas por questão de logística. Precisei dedicar meu tempo para a composição do material. A análise de “La Cathédrale Engloutie” de Debussy não pode ser realizada, o tempo que levaria analisando tornou-se tempo para compor na guitarra. Talvez teriam surgido ideias muito interessantes desta análise, mas por outro lado me encontrava em um momento com excesso de ideias e conceitos, o que faltavam eram ideias escritas em forma de música, de ritmo, de alturas musicais. Optei por me dedicar à criação musical.

Em agosto comecei a experimentar com *One Shots*, que são *samples* de um ataque único, não são *loops*. Eu poderia abrir os *one shots* em um *sampler*, onde tocaria os sons através de um teclado controlador conectado via MIDI. Porém, optei por outro método, também utilizado por *beatmakers* e produtores de EDM, que é inserir cada transiente e posicioná-lo manualmente. Desta forma eu manipulei cada *sample* de forma a construir o *groove* desejado. A experiência foi muito válida e entrou para minha “caixa de ferramentas” de produção musical. Nesta etapa senti a necessidade de estudar padrões de bateria para aumentar minha gama de opções, e também porque buscava outras ideias rítmicas. Comecei a

transcrever trechos de músicas que gosto (figura 2). Inicialmente, foquei em caixa e bumbo, para entender a relação entre estas peças da bateria. Isto aumentou meu interesse em executar estas ideias, comecei a estudar as transcrições “batucando” com as mãos ou com “*air drum*”, o que por si só já expandiu minha gama de possibilidades para criar *grooves*. Então, fiz algo que nunca havia tentado, liguei o controlador MIDI a um *Drum Machine VSTi* e passei a estudar as transcrições tocando a bateria virtual. Descobri outra ferramenta incrível, a execução ficou muito mais natural, pois a linguagem MIDI transcreve os parâmetros de ritmo e velocidade, de forma que a execução mantém componentes humanos, como pequenos atrasos e variações de dinâmica. Ao mesmo tempo, pude controlar as imprecisões que não me soaram musicalmente interessantes e quantizar as notas quando achei necessário. No estúdio que tenho com meu irmão e três amigos temos uma bateria, além de criar *grooves* com *one shots* e tocando a bateria virtual, comecei a estudar na bateria acústica, o que foi ainda mais interessante para internalizar esta interação com o instrumento. Tocar na bateria acústica foi a forma mais natural de criar *grooves* interessantes e de trabalhar com compassos irregulares como 5/4, 7/8, 11/16. Utilizei muito o *konnakol* para criar padrões, por exemplo: para tocar 10/4 utilizei *takita takita taka taka*, ficando com 3 + 3 + 2 + 2.

The image displays five musical staves, each representing a different drum pattern. The first staff, labeled 'Disperse - Tether', shows a complex rhythmic sequence in 4/4 time. The second staff, 'Radiohead - Nude', features a simpler pattern in 4/4. The third staff, 'Radiohead - Everything in its Right Place', is in 5/4 time. The fourth staff, 'Oceansize - Savant', is in 4/4 time and includes a triplet. The fifth staff, starting at measure 13, shows a more intricate pattern with a triplet and various rests.

Figura 2 – Estudo de Padrões Rítmicos de Bumbo e Caixa

Lendo “Armas, Germes e Aço”, de Jared Diamond, me deparei com a seguinte proposta:

Essa transmissão de invenções presume uma completa gama de formas. De um lado está a “cópia do plano detalhado”, quando se copia ou se modifica um plano disponível com todos os seus pormenores. Do outro lado, a “difusão de ideias”, quando você recebe pouco mais do que a ideia básica e tem que reinventar os detalhes. Saber que pode ser feito estimula você a tentar por conta própria, mas a sua solução pode ou não se parecer com a do primeiro inventor. (DIAMOND, 2011)

Me identifiquei muito com a segunda proposta, da “difusão de ideias”. Minha vida inteira como músico eu sempre gostei de ouvir e tentar repetir do meu jeito, buscar o som. Não tenho o hábito de estudar partituras e tablaturas, nunca tirei uma música inteira “nota por nota”, sempre preferi improvisar e criar minhas próprias ideias a partir do que eu ouvia. E esse processo está fortemente presente nas minhas composições para o TCC. Busquei uma gama de referências, ouvi muita música e me deixei ser influenciado. Como dito por John Scofield em entrevista:

Nós fizemos um mês, e ao final, de alguma forma, tocando com grandes improvisadores como esses, com Jack DeJohnette, minhas habilidades melhoraram, não só fisicamente, a agilidade e tudo mais, mas a sua mente, como funciona para improvisadores e como você é capaz de formar ideias no seu ouvido quando se está realmente ouvindo estes outros músicos, e fazendo o que você toca se encaixar na música deles. *Em tradução livre* (Scofield, 2017)

Claro que transcrevi vários trechos, os quais pratiquei para internalizar elementos, mas posso dizer que as influências mais fortes peguei de ouvido, talvez nem saberia dizer quais foram. A ideia de “reinventar os detalhes”, como dito pelo autor, é parte integral do meu processo. Tenho uma impressão, um eco de como quero soar, daí em diante é questão de experimentação, testar até encontrar algo interessante. Sendo que muitas vezes ao tentar soar como algum artista específico encontro algo diferente, mas que era exatamente o que eu não sabia que estava buscando.

## **MAIS COMPOSIÇÃO!**

Estava muito bem na criação de ideias iniciais, ideias curtas, bastava sentar com a guitarra ou o violão no colo e conseguia criar algo que me interessava, um tema, algum *riff*. Mas ainda não havia desenvolvido nenhuma destas ideias. Percebi que precisava escolher uma e criar uma música inteira a partir disto. Porém, me deparei com outra sensação interessante, os *riffs* e melodias que eu havia criado e gravado já não pareciam me representar, elas soavam

como parte do processo de pesquisa, do momento anterior. Queria criar algo novo, algo que representasse o amadurecimento após toda pesquisa de referências, que me trouxe diversas ideias.

### “ZERO” (PRIMEIRO MOMENTO)

<https://soundcloud.com/andr-benitz/andre-benitz-zero/s-8C4SN?in=andr-benitz/sets/tcc-andre-benitz/s-B8KPZ>

Liguei a guitarra na interface de áudio e abri o Reaper ®, escolhi um andamento e comecei a improvisar. Este era o processo que eu buscava, criar algo do zero, assim começou a composição de “Zero”. A grande motivação foi utilizar os *plugins* de amplificadores e de pedais de guitarra, os timbres criados a partir destes trouxeram diversas ideias. Isto é algo que influencia muito minha composição, os timbres me levam por caminhos. Utilizei minha guitarra semi acústica, uma Tagima Blues 3000®, com uma leve distorção, muito *reverb* e muito *delay*. Assim surgiu uma ideia para a introdução. Improvisando esbarrei em uma ideia para a seção A, criei um *riff* utilizando o grupamento rítmico 6 + 4. Interessante como foi algo que simplesmente saiu, depois inclusive tive que racionalizar um pouco a ideia e praticá-la, para conseguir executar e gravar uma nova versão. Com o controlador e um *plugin* gratuito de bateria, MT Power Drumkit 2® (figura 3), criei o *groove*, também de forma bastante intuitiva. Levei uma gravação da ideia e mostrei para diversas pessoas, para “testar” o som.

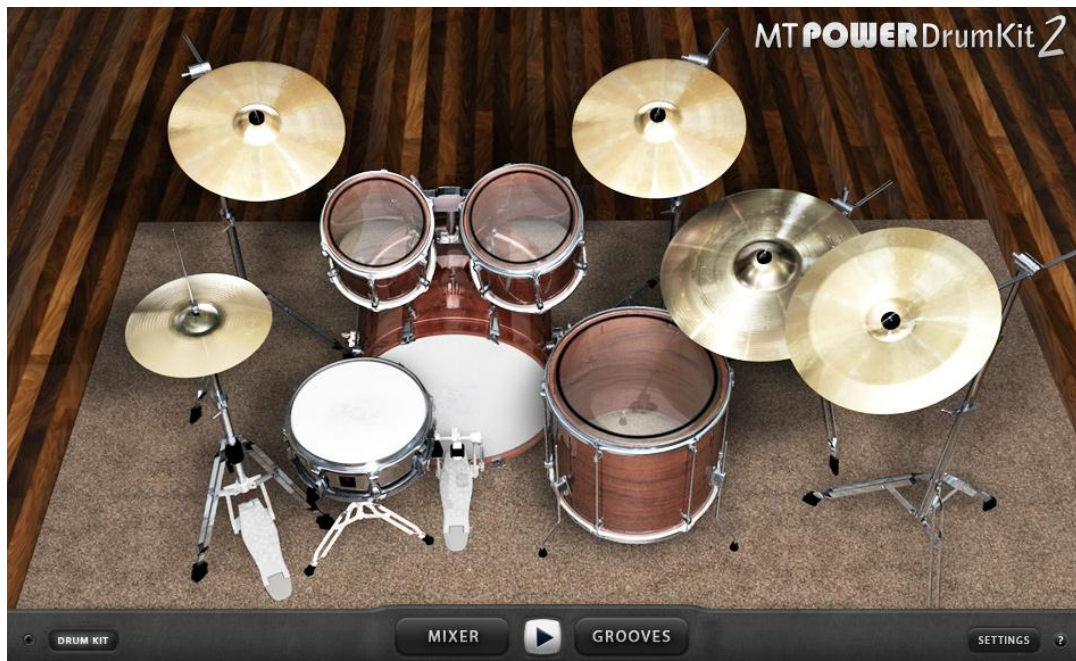


Figura 3 – MT Power Drumkit 2®

“EXP 5”

<https://soundcloud.com/andr-benitz/andre-benitz-exp-5/s-ROcVS?in=andr-benitz/sets/tcc-andre-benitz/s-B8KPZ>

Analisando essa ideia inicial surgiu uma nova questão, “como trazer a sonoridade de instrumentos eletrônicos?”. Ainda não havia conseguido colocar minhas influências de Bonobo, Flume, Clark e Jon Hopkins<sup>3</sup> em prática. Criei uma pasta intitulada EXP, sigla de experiências/experimento e uma homenagem à faixa “EXP” do álbum “Axis: Bold As Love” de Jimi Hendrix. Comecei a explorar timbres de bateria e sintetizadores no Reason®, criando alguns improvisos. Definia um andamento e começava a improvisar com a bateria. Os timbres eletrônicos e a própria prática de tocá-los no controlador me deram uma grande liberdade, especialmente não sendo baterista. Não me sentia preso aos papéis convencionais das peças da bateria, até mesmo porque muitos timbres estavam substituídos ou processados no *drum machine*. Por exemplo, o que originalmente seria um ataque no chipô fechado foi substituído por um ruído com efeitos. Após criar um *groove* interessante escolhia um sintetizador e criava uma melodia, uma textura ou uma linha de baixo, e com outro timbre continuava criando mais camadas. Salvava o projeto com o nome e o número, assim surgiu “EXP 5”. Já na quinta sessão de criação cheguei a uma ideia que me satisfez. No processo descobri que, de forma geral, os timbres de bateria eletrônica privilegiam bastante as dissonâncias e estavam me levando para outros caminhos. Nos 4 experimentos iniciais aprendi alguns caminhos que não queria tomar. Para criar “EXP 5” tive forte influência de “All I Need” do grupo Radiohead. Consegui então encontrar a medida para criar uma base instrumental para uma nova composição.

Uma proposta presente no meu trabalho foi o uso de *plug-ins* gratuitos, fiz uma pesquisa na internet e baixei muita coisa. Não gosto de instalar todos, pois acabo esquecendo que existem, instalo um por vez e já gosto de testar pra conhecer. Queria adicionar um baixo em “EXP 5”, já estava com um *groove* e um *pad* interessantes. Fui buscar na minha lista de *plug-ins* gratuitos, encontrei três que combinei para criar o baixo da música: Phazac Osc®, um *phase distortion synth*; Fuzz Plus 3®, uma distorção; e o A1TriggerGate® (figura 4), um sequenciador. Obtive uma sonoridade que me remeteu aos timbres utilizados por Vangelis na trilha de Blade Runner (1982), exatamente o que eu buscava. A melodia de guitarra sobre o A foi a finalização. Talvez o mais comum seja criar um arranjo para uma melodia preexistente, mas o que eu fiz foi criar uma melodia sobre o arranjo já pronto. Trabalhei a estrutura da música imaginando o A em três momentos, sempre sendo retomado com alterações, ficando

---

<sup>3</sup> produtor que descobri durante o processo de composição, mais especificamente seu novo álbum, “Singularity” (2018)

com a estrutura: introdução, A, B, A, B, C, A. Na seção B criei um esvaziamento do arranjo e um *riff* de guitarra ritmicamente contrastante à A. Após o segundo A, a seção B cria espaço para um solo de guitarra. Interessante o conceito de solo em um álbum instrumental, mas a intenção e o processo de criação são diferentes nas melodias. O solo é uma pequena história, como um comentário, no contexto maior da história que é a música toda. Este momento é seguido por uma seção C, para criar uma variedade antes de retomar o A pela terceira e última vez. Utilizei a ideia de um crescendo que remete à influência minimalista de bandas de *post-rock* que gosto, como Sigur Rós (2005). Porém, não fui tão gradual, iniciei a acentuação na cabeça do compasso com bumbo, baixo e uma guitarra distorcida, passando no segundo momento para a acentuação em cada tempo. Bandas de *post-rock* tomam mais tempo elaborando esse crescendo. Após o auge uma respiração antes da retomada do A, um momento que gosto muito, um pequeno silêncio que cria uma tensão sobre a continuação da música. O último A retoma com a melodia uma oitava acima, uma solução para criar variedade no tema principal.



Figura 4 – A1TriggerGate®

“OLHOS DE VIDRO”

<https://soundcloud.com/andr-benitz/andre-benitz-olhos-de-vidro/s-CBeyh?in=andr-benitz/sets/tcc-andre-benitz/s-B8KPZ>

Em outra etapa de experimentações abri o *sampler* gratuito TX16Wx® (figura 5) com a intenção de testar o processo de *sampleamento* de trechos de músicas. A limitação determinou um caminho. O *plug-in* trabalha somente com arquivos do tipo wav, todas minhas músicas no notebook estão em formato mp3, o que eu tinha em wav eram gravações minhas.

Comecei a procurar e encontrei uma versão de guitarra que fiz do piano de “Glass Eyes” do Radiohead. O fraseado é todo arpejado, selecionei algumas passagens interessantes e resolvi testar o recurso de reverter a faixa, designei os trechos escolhidos para o controlador e fiquei explorando as sonoridades até encontrar um padrão interessante. Assim começou “Olhos de Vidro”, até por isso o nome, referente ao *sample* utilizado. Criei o *groove* sobre os *samples* e procurei um sintetizador para criar uma melodia, encontrei um timbre perfeito no sintetizador Audjoo® da Helix. Criei uma melodia de contraponto utilizando os *plug-ins* Dexed®, um sintetizador, TAL-Chorus-LX® e o *reverb* Ambiente®. Para o baixo queria mais ataque do que em “EXP 5”, então combinei o Phazac Osc®, Ample Bass P II Lite® (figura 6), um simulador de baixo elétrico, e o TAL-Chorus-LX®.

As guitarras foram todas gravadas utilizando a pedaleira Boss GT-10® em linha na interface de áudio, para gerar um timbre mais cheio utilizei o compressor DC1A3®. A abordagem que escolhi para criar a melodia A é uma combinação de fraseado intervalar, *sweep*<sup>4</sup> e arpejos que venho estudando, justamente para criar frases diferentes, saindo dos meus *licks* convencionais. Um recurso muito importante foi a variação de timbres entre seções, variando entre limpo e distorcido, isto trouxe clareza à diferença dos temas. Já com aproximadamente metade da música definida resolvi atentar para o Audjoo®, que parecia estar emitindo algum ruído, às vezes até alguma nota desafinada. A solução era aparentemente bem fácil, algo na velocidade da nota, uma nota ou outra que estava fora do tom. Não, não era isso, o suposto *plugin* gratuito era uma versão para teste que emiti ruídos e desafina notas aleatoriamente. Mas esse timbre já era a cara da música, minha namorada se referia à música como “música das gotinhas”, que era justamente o timbre do *synth*. Pensei em comprar o *plugin*, mas o custo estava muito alto, até porque era somente um timbre de uma única música. Procurei substitutos, mas estava difícil encontrar algo que preenchesse aquela função no arranjo. Depois de muita busca encontrei a versão beta do *plug-in*, essa totalmente gratuita. Porém, os timbres não eram tão interessantes. Decidi recriar o timbre ou algo o mais parecido possível nessa versão gratuita. Nunca havia manipulado tanto os osciladores e configurações de arpejador, *reverbs* e *delays* de um sintetizador. Adicionei o TAL-Chorus-LX®, o DC1A3® e Graillon 2® (figura 7), um *pitch tracking mod*, para finalizar e criei um timbre tão bom quanto ou melhor. Posso dizer com orgulho que esta música foi toda criada com *plug-ins* gratuitos.

---

<sup>4</sup> Técnica de guitarra que envolve aproveitar a direção da palhetada, sem mudar a sua direção



Para o C imaginei uma proposta semelhante à “EXP 5”, um *crescendo* empilhando melodias, mas não queria usar exatamente a mesma fórmula. A solução nesta seção veio de minha experiência com o *loop* da Boss GT-10®, recurso que inicialmente utilizava para criar acompanhamentos para improviso, mas foi uma grande ferramenta para desenvolver o ouvido para criar sobreposições de melodia ao estilo *post-rock*. Aprendi a utilizar a variação de registro, de timbre e de padrão rítmico, pra encontrar espaços onde colocar mais uma melodia. Comecei esvaziando o arranjo, deixando somente o *groove* e os sintetizador, depois adicionei o dedilhado com minha Tagima Blues 3000®, dali comecei a trabalhar como com o *loop*, buscando contrapontos e contramelodias, ao final o baixo ajudou a criar um auge. Interessante como o foco da atenção vai mudando para elementos diferentes durante a audição, como se elementos novos fossem introduzidos, mas na verdade são os elementos antigos se destacando nas respirações um do outro. Ainda estava em dúvida sobre como abordar o final, pretendia retomar o A. Testei copiar o *take* do primeiro A, que havia sido gravado com distorção leve, simulação de amplificador, *delay* e *reverb* da Boss GT-10®, e tentar manipular o timbre. Pensei na proposta do The Edge, do U2 (1987), que coloca o *delay* e o *reverb* antes do amplificador, o que não é convencional, de forma que ele “suja” os efeitos de ambiência. Passei o *take* por uma distorção e encontrei esse timbre “rasgado”, muito saturado e fiz um contraponto com poucos instrumentos. Guitarra agressiva acompanhada somente dos *synths*.



Figura 5 – TX16Wx®



Figura 6 – Ample Bass P II Lite ©



Figura 7 – Graillon 2©

## “ZERO” (SEGUNDO MOMENTO)

<https://soundcloud.com/andr-benitz/andre-benitz-zero/s-8C4SN?in=andr-benitz/sets/tcc-andre-benitz/s-B8KPZ>

Esta composição foi trabalhada em três momentos. A primeira vez que retomei a música eu havia deixado um arranjo inicial de apenas duas guitarras e bateria. Neste segundo momento encontrei um novo timbre de bateria no Reason®, assim já consegui mais força no *groove*, mas utilizei o MIDI que havia programado com o timbre anterior. Ainda na seção A adicionei um baixo com o timbre que criei combinando um sintetizador e uma simulação de baixo elétrico, o mesmo utilizado em “EXP 5”, que salvei como cadeia de efeitos no Reaper®. Na parte B coloquei um sintetizador que trouxe uma sonoridade futurística, algo que remetia a computadores e robôs. Gostei deste elemento, pois a trilha do filme Blade Runner (1982) foi uma grande inspiração para os timbres de sintetizador utilizados no trabalho como um todo, e este componente do sintetizador “robótico” trouxe algo de *Cyberpunk* para a música. Criei também uma digressão do A utilizando duas guitarras e brincando com o panorama das duas faixas. Uma segunda versão um pouco mais elaborada estava surgindo.

## “PASSO A PASSO”

<https://soundcloud.com/andr-benitz/andre-benitz-passo-a-passo/s-VrwJM?in=andr-benitz/sets/tcc-andre-benitz/s-B8KPZ>

Esta música começou nomeada como “SOM 4”, justamente pois era a quarta ideia, já tinha “EXP 5”, “Olhos de Vidro” e uma boa parte de “Zero”. Defini uma tonalidade, F#, um andamento, 140 bpm, e comecei a compor em 5/4. Inicialmente queria algo bem agitado, por isso o andamento mais rápido. Trabalhei um *groove* baseado em “15 Step” do Radiohead (2007) e duas guitarras, aproximadamente 3 minutos e 10 segundos de material. Um dia inteiro de trabalho. No dia seguinte fui retomar a composição e ouvi o que tinha até ali, “não, não é nada disso!”. Comecei uma nova composição, aproveitei algumas coisas que já havia definido, tonalidade e andamento, mas percebi que queria algo em 4/4. Como ia manter o tom, uma das guitarras de “SOM 4” já virou *sample*, abri a faixa no TX16Wx® e comecei a procurar alguns pontos interessantes para utilizar. Assim criei o *crescendo* com timbre distorcido do início. Trabalhei um *groove* sobre o *sample*. Nomeei a música como “Passo a Passo”, pois o dia anterior não havia sido um desperdício, ele resultou na ideia que criei na sequência, foram etapas de trabalho em sequência.

Eu penso esta música como um grande A, uma seção só, com respirações, momentos de pausa antes de continuar a desenvolver o tema. Claro que estruturalmente o desenvolvimento do tema só existe com as pausas, mas na concepção eu utilizei estas pausas

como interrupções. Para o tema estava buscando um fraseado diferente, gostei muito do que obtive com arpejos e *sweeping*, algo que vem ganhando cada vez mais espaço no meu jeito de tocar. Após utilizar timbres de baixo com sintetizador e simulações de baixo elétrico nas outras composições, estava sentindo falta de um baixo elétrico de verdade, para criar ideias diferentes. Não tendo um no meu *home studio* utilizei a guitarra com um oitavador do Bias FX® (figura 8) e zerei o sinal direto. Havia planejado pegar um baixo emprestado e regravar, mas gostei tanto do timbre que mantive essa gravação na versão final.

Algo bastante natural que fez parte desta composição foi o reaproveitamento de elementos. Para a seção que vejo como A' queria um baixo com mais presença e *sustain*, utilizei o timbre combinando Phazac Osc®, Ample Bass P II Lite® e TAL-Chorus-LX® criado em “Olhos de Vidro”. Busquei um sintetizador para trabalhar contramelodias no registro agudo, utilizei o timbre combinando Helix®, TAL-Chorus-LX®, DC1A3® e Graillon 2®, também de “Olhos de Vidro”. Assim como a própria ideia dos *samples* de guitarras reversas presente em outras músicas. Este recurso tem uma forte relação com o conceito de economia na composição, que aprendi na aula do grande mestre, Celso Loureiro Chaves. Depositei bastante tempo criando timbres do meu gosto, muito natural reaproveitá-los. O mais importante é a coesão que isto gera entre as faixas, a reutilização do timbre parece amarrar as músicas. Na mesma linha da economia de ideias, buscando variação para o segundo A, testei utilizar a escrita MIDI do *groove* na *track* do TX16Wx®. Obtive uma sincronia perfeita entre a bateria e os *samples*.



Figura 8 - Bias FX®

Em uma das sessões de composição testei um improviso com arpejos em semicolcheia, deixei a ideia gravada. No dia seguinte peguei o início da frase e utilizei como uma segunda guitarra, o que motivou todo o movimento da seção final. De solo passou para um efeito, um contratema recorrente em todo final da música. Para esta seção utilizei um recurso diferente da proposta *post-rock*, não empilhei diversas camadas, procurei alternar bastante entre instrumentos, ocupando espaços e momentos diferentes.

### “ZERO” (TERCEIRO MOMENTO)

<https://soundcloud.com/andr-benitz/andre-benitz-zero/s-8C4SN?in=andr-benitz/sets/tcc-andre-benitz/s-B8KPZ>

“Zero” foi a quarta música que finalizei, já estava com “EXP 5”, “Olhos de Vidro” e “Passo a Passo” prontas. Retomar esta música após ter feito as outras três foi muito importante para o processo, minha perspectiva já havia mudado bastante. “Zero” foi uma ideia inicial que ajudou a moldar o trabalho todo, a primeira conversa entre simulações de amplificadores/efeitos de guitarra com as programações de bateria nos VSTs. Porém, de alguma forma ela parecia distante das outras. Tive que pensar em como colocá-la de volta no contexto que criei nas outras composições, uma conversa maior com elementos eletrônicos e arranjos mais cheios, com diversas camadas. Mostrando o áudio para um amigo percebi que a música estava ainda muito parada, esta mudança na minha percepção foi resultado direto de uma retomada na audição dos álbuns do Jakub Zytecki. Procurei colocar guitarras com mais movimento rítmico na seção B e deixei a digressão para um momento mais no final da música. Na seção B utilizei um fraseado de *tapping* para criar uma segunda guitarra sobre a ideia que já havia criado anteriormente: bateria, guitarra e sintetizador “robótico”. Consegui assim mais movimento e levei a ideia para outro rumo, trazendo novidade para a harmonia, inclusive o que suscitou na seção C, também com *tapping*, onde criei espaço para um solo com influência de David Gilmour (1973). A digressão começa com guitarras dedilhadas em uma perseguição, mas não algo intenso, algo quase “bêbado”. Optei por encurtar as guitarras “em perseguição”, para criar um segundo momento da digressão. Utilizei o A1TriggerGate® na guitarra dedilhada da seção B, criando uma ligação com a parte anterior, mas levando para um caminho diferente. Ainda na digressão, utilizei uma referência ao tema principal, alguns trechos espaçados, como uma lembrança, antes de retomar definitivamente o tema A para finalizar a música.

## “THE MAD PLUS TRIO”

<https://soundcloud.com/andr-benitz/andre-benitz-the-mad-plus-trio/s-zLW12?in=andr-benitz/sets/tcc-andre-benitz/s-B8KPZ>

Esta música surgiu da colaboração com meu irmão, Daniel Benitz, e nosso amigo, Thiago Marcelino. Temos um projeto chamado The Mad Plus Trio, em referência ao grupo The Bad Plus. Foi muito importante para arejar meu processo de composição, ou seja, me tirar do meu *home studio*. Levei meus equipamentos (note, controlador, interface de áudio, guitarra, cabos e também mais cabos) para o estúdio que temos na casa dos meus pais. Cheguei sem ideia inicial, não tinha tema, nem sequer uma tonalidade. A proposta foi justamente criarmos tudo ali, juntos. Primeiro mostrei para eles um pouco do meu processo, selecionei um *sample*, um arranjo que havia feito de “Space Oddity” como Tributo a David Bowie na semana de sua morte, abri no TX16Wx® e escolhi alguns trechos. Mostrei as possibilidades, juntos chegamos a um padrão interessante e improvisamos sobre ele. Meu irmão chegou a uma sequência de dois acordes, E e G#m, que conversou com todos nós. Passei então para um timbre de bateria no Reason®. Improvisamos e deixei gravando a bateria, aproximadamente 10 minutos, fizemos uma pausa. Escolhi alguns *grooves* mais coerentes e já estabeleci uma estrutura inicial. Muitos de nossos improvisos são em *vamps* como esse, de poucos acordes. Sugeri que mantivéssemos essa ideia, um grande I – iii, onde vamos trabalhando texturas e climas diferentes sobre a mesma harmonia. Peguei a guitarra e tocamos junto com a bateria programada. Gravamos no celular dois improvisos de aproximadamente 12 minutos e concluímos a sessão.

No fim de semana seguinte retomamos o trabalho já com ideias mais estruturadas. Meu irmão havia inclusive registrado vários elementos que gostaria de utilizar. Gravou no celular, mas também em papel, algo como “arpejo de E em tercinas”. Mantivemos a proposta de criar com improviso. Estruturei o *groove*, ajustei alguns detalhes e defini a forma da música: intro, chamada groove, groove 1, respirada, groove 2, variação, guitas, sigur rós, prato, crescendo, piano. A bateria ficou como guia. Fizemos algumas passagens com a bateria para sentir os climas. Depois fui regendo, avisando qual parte iria iniciar. Assim definimos o que tocar em cada seção. Gravamos uma guia do piano com meu Casio CTK-630® sem pedal de *sustain*, para gravarmos o baixo enquanto meu irmão foi buscar um piano digital.

Sentei com o Thiago e testamos as simulações de amplificador do Amplitude 3®, vimos modelos diferentes até encontrar algo do seu gosto. Depois adicionamos um equalizador e um compressor para os ajustes finais do timbre. Quando meu irmão chegou estávamos finalizando o baixo. Montamos o Yamaha® (não sei o modelo), que trouxe a grande vantagem do peso da tecla e do pedal de *sustain*. Para gravar o piano criamos uma

combinação de timbres com um Grand Piano do Reason® e o VSCO 2 Piano®. Um timbre privilegiou os agudos, o outro os graves. Com um controlador de melhor qualidade meu irmão pode tocar com muito mais naturalidade e musicalidade. Como a habilidade do músico traz vida para os timbres do VST! Ouvindo de fora da sala poderíamos dizer que era um piano de verdade. A pedido do pianista, gravamos um *take* geral e depois fomos focando em pontos progressivamente menores.

Em casa finalizei a música gravando as guitarras. Não queria colocar a guitarra no centro, queria que ela estivesse dentro do arranjo, como parte do todo. Busquei um espaço que conversasse com todos elementos. Foi muito bom fazer essa colaboração! Ouvir as ideias dos outros, testar caminhos diferentes, que não pensaria sozinho. Dividir o protagonismo. O trabalho sozinho no *home studio* fica muito limitado as minhas próprias decisões e soluções. Nesse espaço com meu irmão e nosso amigo buscamos juntos as soluções para a composição. As contramelodias e as semicolcheias do piano! As linhas de baixo e o *groove* que só o Thiago tem! Foi tudo muito importante para a coerência do trabalho. Um momento que não foi “EU fiz”, “EU isso”, “daí EU”, que foi NÓS.

“C’EST FINI”

<https://soundcloud.com/andr-benitz/andre-benitz-cest-fini/s-5PXzd?in=andr-benitz/sets/tcc-andre-benitz/s-B8KPZ>

Havia planejado seis músicas para o trabalho, mas tive muitos ajustes para fazer nas 5 músicas prontas e não conseguia tempo para começar esta última música. A mixagem já estava acontecendo e no tempo que tinha disponível estava preparando os *multitracks*. Além disso, durante a mixagem muitas coisas vieram à tona, como ruídos e notas “mascadas”. Tive que regravar trechos de algumas músicas e ajustar um sintetizador que estava muito agressivo. Mas e a sexta música?! O último dia de mixagem era quinta-feira, terminei os ajustes que faltavam por volta das 16h30 da quarta-feira. Às 17h eu comecei oficialmente a compor a última música. “C'est Fini”, o último gás, o último esforço criativo para cumprir a meta.

Pensei em criar algo com piano e cordas, utilizando os timbres do *sampler* VSCO 2® (figura 9). Comecei criando uma textura com cordas, quando fiquei satisfeito com a ideia coloquei um piano. Trabalhei alguns *voicings*. Utilizei algumas respirações em momentos diferentes para cada instrumento, criando um desencontro entre as partes. Para finalizar o conceito da música coloquei um bumbo, esse com um ritmo constante, mas de forma interessante ele ajudou nessa sensação de desencontro. Senti que tinha algo para trabalhar! Tive vontade de colocar um ruído, liguei um microfone com muito ganho e deixei gravando. Fiz uma pausa. Voltei empolgado, com ideias. Processei o ruído com alguns efeitos e deixei

como um *pad*. Copiei o arranjo e coleí, deixando uma pausa. Coloquei um *groove* bem *hip hop*, o que gerou um efeito muito legal com o piano e as cordas. Por contraste as ideias combinaram.

Aproveitei esse conceito de colagem. Pausa, retomada do arranjo e adição de um elemento novo. Na terceira retomada coloquei um baixo de sintetizador. Começava a gostar da ideia de uma música sem guitarra, fechando o trabalho. Porém, a própria música pediu uma melodia de guitarra. Obedeci e coloquei. Gostei muito do resultado, consegui um fraseado bem John Mayer (2006), grande influência minha. Ainda faltava um momento final. Colagem! Copiei e coleí mais uma vez. Tive a ideia de fazer uma versão reduzida da melodia, quase Schenkeriana. Utilizei recortes para criar novidade rítmica. Fui montando um mosaico, escolhendo trechos para recortar. Gostei muito do resultado! No final da música só cordas, piano e a melodia de guitarra, soando distante, como que se perdendo de vista no horizonte. Quinta-feira, 1h, *c'est fini!*



Figura 9 – VSCO 2 Violin®

## MIXAGEM E MASTERIZAÇÃO

Estou acostumado a mixar minhas músicas, é um assunto que gosto de estudar e ainda tenho muito o que aprender. Pensei que mixar minhas próprias composições para o TCC seria um aprendizado importante, mas meu orientador, Jean Presser, me convenceu de utilizar a oportunidade de mixar no Estúdio Soma. Marcamos as horas para mixar 6 músicas.

Com cinco composições prontas entrei em contato com o estúdio para saber como devia levar as faixas. Pediram para levar um *multitrack* de cada música com as faixas sem efeitos, especialmente ambiência, modulação, equalização e compressão. Para dar mais possibilidades para a edição. Mas levando uma cópia com os efeitos mais importantes, os que fazia questão de ter na faixa. Confesso que nunca havia feito isso. Como falei anteriormente, a



criação do timbre é uma peça chave para meu processo composicional. Tive que fazer escolhas sobre quais efeitos tirar e quais deixar na faixa, escolher o que era essencial deixar exatamente como criei. Preparar cada *multitrack* tomou muito mais tempo do que imaginava, o processo de decisão tinha uma importância estética grande no resultado do meu trabalho.

Coloquei tudo no HD externo e levei para o Soma. Segunda de manhã, 9h, conheci o Felipe Magrinelli que faria a mixagem. Trocamos uma ideia sobre a minha proposta com o trabalho, sobre minhas influências, referências e expectativas do resultado sonoro. Então, ouvimos algumas músicas, “EXP 5” e “Olhos de Vidro”, as primeiras a serem mixadas. O Felipe deu então sua impressão e suas ideias de como trabalharia, citou “Jeff Beck’s Guitar Shop” como uma referência que lhe veio de tudo que conversamos e do que ouvimos. Jeff Beck é um dos meus guitarristas favoritos! Isso me deu muita confiança de que ele havia entendido minha proposta.

Acompanhei as duas primeiras sessões, segunda e terça. Foi muito importante para dar uma direção nas decisões do engenheiro. Na verdade estava gostando muito de todas ideias dele, o mais importante foi para alinharmos as expectativas. Durante o processo fui me empoderando do meu trabalho. No começo estava muito maravilhado com tudo. Com o Engenheiro de Som trabalhando minhas músicas num estúdio como o Soma, com os equipamentos incríveis, com a qualidade do som que ouvia dos monitores. Demorei certo tempo para ter confiança de dar uma opinião, tudo parecia perfeito. Isto foi muito importante para valorizar meu próprio trabalho.

O que mais me impressionou foi a importância estética do trabalho do Felipe. Ele pegou timbres que já pareciam bons para mim e levou para caminhos que eu sequer imaginava. Ele tirou timbres das baterias, dos *synths*, das guitarras, dos baixos, dos pianos, das cordas. Trouxe vida para elementos que pensei já estarem no limite da sua qualidade. Aprendi muito só observando as escolhas dele. Como ele trabalhava com equalização, como configurava a compressão, como escolhia uma modulação. Sendo um iniciante no mundo da mixagem foi uma verdadeira aula observar o trabalho do Felipe. Fiquei tão contente que já estabeleci uma conversa sobre retomarmos o trabalho no ano que vem, para dar os retoques finais, regravar algumas guitarras, modificar alguns arranjos, ouvir os comentários da banca e preparar o material para um lançamento comercial.

Uma grande surpresa foi a oportunidade de masterizar as músicas. Acreditei que não haveria tempo hábil para esta etapa. Consegui liberar 3 horas para a “master”. Fiz questão de encontrar um horário que fechasse com a agenda do Felipe, gostei muito do seu trabalho e ele já estava por dentro do projeto. Algo que me deixou muito feliz foi poder ver de perto “essa

tal de” masterização. Nunca entendi o que é exatamente. A diferença no resultado vai além de um ajuste de volumes, é aquela “timbrada” final, um retoque, uma última demão de tinta. Ainda não sei bem o que é, mas certamente gostei do resultado que ouvi.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi uma jornada muito intensa, um processo de grande amadurecimento para mim como músico e como compositor. A necessidade de cumprir esta etapa para concluir o curso foi a motivação que precisava para me dedicar a um trabalho autoral. Provavelmente, levaria mais alguns anos para ter a confiança e focar em composições para um álbum instrumental de guitarra. Terminei este trabalho com muita motivação para divulgá-lo e já com ideias para realizar um segundo.

Com as composições aprendi muito sobre arranjo, sobre como utilizar as ferramentas, *plug-ins* e instrumentos, para alcançar o resultado sonoro que busco, que está em minha mente. Para chegar à mensagem que quero levar a outras pessoas. A música é algo muito pessoal para o compositor, mas depois que o material é finalizado surge a necessidade de compartilhar. O próprio memorial é uma forma de dividir esse processo com outras pessoas. Foi muito importante escrever sobre a composição e a produção, desta forma consolidei muitas ideias, o que irá facilitar futuros trabalhos.

O texto do Memorial não possui um grande referencial na literatura, isto porque grande parte do embasamento técnico do trabalho composicional foi estudado durante o curso de Música Popular. Nas disciplinas de História da Música, Análise Musical, Harmonia, Produção Musical, Trilhas Sonoras, Música e Tecnologia, Arranjos Vocais e Instrumentais, Prática de Estúdio Digital e, de forma muito expressiva, com os colegas e professores na Prática Musical Coletiva. Penso que o material composicional é um produto de tudo que aprendi durante o curso.

Terminei esta etapa muito satisfeito com o resultado. Confiante de que aproveitei todo conhecimento que me foi transmitido por grandes professores, compositores e músicos. “Indo Além do Blues: Guitarra e Música Eletrônica” é uma compilação do meu aprendizado nesses quatro anos de Música Popular. Estas seis músicas contam minha trajetória musical em alturas, timbres, ritmo e harmonia.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BONOBO. Migration. Londres: Ninja Tune: 2017 (62:22 min)

CLARK. Clark. Londres: Warp Records: 2014 (47 min)

DIAMOND, J. Armas, Germes e Aço: Os Destinos das Sociedades Humanas. Rio de Janeiro: Record, 2011.

DISPERSE. Foreword. França: Season of Mist: 2017 (52 min)

FLUME. Flume. Austrália: Future Classic: 2012 (49:53 min)

FRITSCH, E. Música Eletrônica: uma introdução ilustrada. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

JAKUB ZYTECKI. Feather Bed. Polônia: Self-released: 2017 (21:58min)

JAKUB ZYTECKI. Ladder Head. Polônia: Self-released: 2018 (20:14min)

JOHN MAYER. Continuum. Los Angeles: Aware e Columbia: 2006 (48:34 min).

JOHN SCOFIELD. John Scofield talks Miles, Mingus and Hudson. For Guitar Players Only.

8 de Dezembro de 2017. Entrevista concedida a Jon Liebman. Disponível em:

<http://forguitarplayersonly.com/interviews-features/john-scofield-talks-miles-mingus-hudson/>

Acesso em: 06 dez. 2018.

JON HOPKINS. Singularity. Londres: Domino Recording Company: 2018 (62:10 min)

PINK FLOYD. The Dark Side of the Moon. Londres: Harvest: 1973 (42:49 min).

Prélude à “L’Après-midi D’un Faune” e “Trois Nocturnes”. Mineola, NY: Dover Publications, Inc, 1999.

RADIOHEAD. A Moon Shaped Pool. Londres: XL Recordings: 2016 (52:31 min)

RADIOHEAD. In Rainbows. Self-released: 2007 (42:39 min).

RADIOHEAD. The King of Limbs. Londres: XL Recordings: 2011 (37:34 min)

SIGUR RÓS. Takk. Mosfellsbær: EMI: 2005 (65:32 min).

U2. The Joshua Tree. Londres: Island: 1987 (50:11 min).

VANGELIS. Blade-Runner (Trilha Sonora). Londres: EMI: 1994 (57:39 min).

**ANEXOS**

[HTTPS://SOUNDCLOUD.COM/ANDR-BENITZ/SETS/TCC-ANDRE-BENITZ/S-B8KPZ](https://soundcloud.com/andr-benitz/sets/tcc-andre-benitz/s-b8kpz)



Todos os áudios também podem ser acessados através deste QR Code.