

Escola Superior de Música de Lisboa

**O SOUL, O FUNK E O R&B EM CONTEXTO
JAZZÍSTICO:
PROCESSO DE COMPOSIÇÃO E GRAVAÇÃO**

Jéssica Sofia Brás de Pina

Mestrado em Música

Agosto de 2017

Orientador: Professor João Moreira

— VERSÃO INICIAL —

Agradecimentos

À minha família que está sempre em primeiro lugar e que são o meu pilar. Embora não tenham contribuído directamente, têm o papel mais importante.

À mãe Guida, ao pai Luís , à minha tia e primas que me aturaram nesta fase.

Ao Anderson Ivo e Elmano Coelho que me ajudaram no processo de composição.

Ao professor e Orientador João Moreira por estar sempre disposto a ajudar e principalmente por me ter orientado naquilo que considero o meu caminho, sem nunca influenciar o seu rumo, dando liberdade para esse ser o melhor dentro daquilo que eu gosto.

Aos músicos e amigos que aceitaram participar neste projecto.

À Escola Superior de Musica de Lisboa pelos recursos utilizados, aos funcionários da secretaria pela disponibilidade e todos os professores com quem tive o prazer de trabalhar durante estes dois anos : Lars Arens, Ricardo Pinheiro, Sofia Serra e Nelson Cascais.

Resumo

Tendo em conta a contextualização histórica do jazz e dos estilos subjacentes criados e desenvolvidos à sua volta, o Soul, o Funk e o R&B surgem associados à música dos afro-americanos em contexto de movimentos sociais de liberalismo e contra a guerra, tendo todos entre si influências no gospel e no jazz e tendo estes inclusive influenciado o jazz posteriormente. No entanto, são actualmente definidos individualmente e com características próprias.

O presente trabalho pretende aprofundar o estudo destes mesmos estilos, tendo em conta as influências jazzística, procurando pontos em comum e possíveis comparações, tais como aspectos de distinção dos mesmos de forma a compreender um pouco mais as suas características, a sua linguagem e os aspectos teóricos envolvidos no estilo (campo harmónico, rítmico, instrumentação, etc.), tendo como um dos objectivos a contextualização e a interligação entre os estilos com o jazz propriamente dito.

O trabalho divide-se em duas importantes etapas: (1) a investigação, onde será abordado o enquadramento histórico, as influências e aspectos que ajudam a compreender e a defini-los enquanto estilos de influência jazzística; (2) composição de originais dentro dos estilos (tendo em conta a minha interpretação pessoal) com as respectivas explicação e análise que irão definir o projecto artístico a nível prático. Etapas estas que surgem quase em simultâneo ao longo do projecto.

A parte prática (2) do projecto artístico serve para uma compreensão mais invasiva do tema em questão, onde poderei, não só, “pôr a mão na massa” pondo em prática a investigação em causa, como impulsionar-me enquanto músico-compositor. Como etapa final, terei seis composições originais que serão interpretadas por músicos numa formação o mais adequada possível ao estilo, mas dando preferência a instrumentação característica do jazz, sem uso excessivo de sons electrónicos, por escolha própria, de forma a realçar outras características estudadas a serem apresentadas no recital final.

Não é um tema muito estudado nem aprofundado e para mim, enquanto apreciadora destes estilos, tal como para outros músicos, pode ter uma importância na forma como se interpreta e encara essa música.

Palavras-chave: *jazz, soul*, processo de composição, interpretação, estilo musical

Abstract

Given the historical contextualization of jazz and the underlying styles created and developed around it, Soul, Funk and R&B are associated with the music of African Americans in the context of social movements of liberalism and against war, with influences on gospel and jazz and having these even influenced jazz later. However, they are currently defined individually and with their own characteristics.

The following investigation focuses on the study of these styles, relating them with the jazz influences, looking for common points and to compare them, in order to understand their characteristics, their language and theoretical aspects involved in the style (harmonic field, rhythm, instrumentation, etc.), having as one of the goals the contextualisation and the connection between the styles with the jazz itself.

The study is divided into two important stages: (1) research, where the historical framework will be approached, the influences and aspects that help to understand and define them as styles of jazz influence; (2) composing of original songs within the styles (taking into account my personal interpretation) with the respective explanation and analysis that will define the artistic project in a practical level. These steps occur almost simultaneously throughout the study.

The practical part (2) of the artistic project serves for a more invasive understanding of the subject in question, where I can as "touch the ground", putting into practice the research in question, as well as boost myself as a musician and composer. As a final step, I will compose six original songs that will be interpreted by musicians in a formation that suites on the style, giving preference to the characteristic instrumentation of jazz, without excessive electronic sounds, by own choice, in order to highlight other points of the study.

It is not a very studied or deep subject and for me, as a lover of these styles, as for other musicians, it could have an importance in the way this music is interpreted.

Keywords: jazz, soul, composition process, interpretation, musical style

Índice

Lista de Figuras	13
Introdução	15
Revisão Bibliográfica/Discográfica	17
Metodologia	19

Secção I - Investigação

Contextualização Histórica	23
O Soul, o Funk e o R&B: História	25
Características Estilísticas	27
Conclusões	29

Secção II - Projecto Artístico

“O Projecto”	33
Processo de Composição	35
Metodologia	35
Breve Descrição dos Temas	37
Reflexão Final /Conclusões	48
Bibliografia	50
Discografia	52
Anexos	54

Lista de Figuras

Figura 1 : Tabela de Planificação do Projecto	19
Figura 2: “African American Music Timeline”	26
Figura 3: Instrumentação Característica	28
Figura 4: Ficha Técnica dos Temas	38
Figura 5: Motivo do Baixo na música “Roy Allan”	39
Figura 6: Melodia de introdução em “Balada”	40
Figura 7: Motivo do tema em “Balada”	41
Figura 8: Secção (B) em “Balada”	41
Figura 9: Figura rítmica usada na harmonia do (A) em “A minha África”	42
Figura 10: Melodia do baixo em “1º Esquerdo”	44
Figura 11: Padrão de bateria em “Número 5”	45
Figura 12: Padrão de bateria e cavaquinho característico na música cabo-verdiana	47

Introdução

Ao iniciar o Mestrado em Música na Escola Superior de Música de Lisboa na área do jazz, há dois anos atrás, o tema que inicialmente me despertou muito interesse e inclusive o abordei em Metodologia de Investigação foi o “Autodidatismo” no contexto musical e principalmente na vertente do jazz, pelo facto da minha experiência musical ter decorrido durante vários anos dessa forma e porque, a meu ver, a aprendizagem autodidata revela aspectos na interpretação e no sentimento da música interessantes para um músico os estudar e ter em conta. Sendo um tema de muita subjectividade para direccionar uma investigação de Mestrado e para encaminhar num projecto artístico muito prático, resolvi investigar um tema com matéria mais objectiva que, a meu ver, não está completamente descabida do tema do autodidatismo, pois o Soul, o Funk, o R&B e o Jazz em si surgem nas suas origens como “Uma arte da improvisação(...) que nasce nos campos de algodão e nas igrejas...” onde “cantam a dor do homem prisioneiro e a sua esperança de libertação” e “Ressoam nele as relações de raça e o preconceito, o lamento e o protesto contra a opressão, a luta pelos direitos civis, a lembrança de grandes promessas e derrotas” (BOFFI, 1999) sendo, obviamente, em contexto não pensado e não didático.

O contexto desta área de Investigação surge relacionado com a minha experiência, influência e o meu gosto pessoal por estes estilos de música, tendo em conta a importância do jazz na minha evolução enquanto trompetista e na interpretação e linguagem a utilizar em qualquer destes estilos musicais. Para além disso, o tema emerge da minha vontade de compor e interpretar temas dentro desta área (projecto). Para isso era preciso aprofundar conhecimentos e dominar as relações entre os estilos (investigação). Foi nessa altura que me surgem questões como: “De que forma o jazz se relaciona e influencia o soul, o funk e o R&B e vice-versa?” ; “ Podem o soul, o funk e o r&b ser considerados sub-géneros do jazz? ; “De que forma a interpretação dos músicos ajuda a definir estilos e a torná-los fácil de classificar?” que serviram de Perguntas de Investigação para o trabalho.

Na sequência das perguntas de investigação, encontrei neste projecto uma forma de compreender melhor as características dos estilos e relaciona-los com o jazz de forma a superar as minhas dificuldades e aproveitar-me delas para criar um projecto artístico, onde a investigação se liga à composição e em comum está sempre a aprendizagem e a evolução,

tratando um tema não muito abordado no contexto social e de investigação que poderá ter importância para qualquer músico de jazz que se relacione com estes estilos também.

Desta forma, o trabalho divide-se em duas vertentes, (1) a investigação teórica, onde os conceitos se esclarecem e procuro estabelecer a dita relação entre os estilos; e a vertente prática (2) o Projecto , que surge da composição de originais e interpretação dos mesmo, tal como posterior gravação.

Como objectivos do trabalho, teórico e prático surgem:

- Analisar/ Contextualizar historicamente a origem dos estilos e perceber as relações de tempo, espaço e sociais entre si;
- Compreender que aspectos/características possuem em comum com o jazz propriamente dito;
- Estabelecer os principais conteúdos práticos e teóricos que distinguem os estilos entre si e os denominam, dando a essência a cada estilo;
- Iniciar-me enquanto músico-compositor na área a ser investigada;
- Compor música original que aplique os conceitos abordados;
- Interpretar a música original, partilhando ideias com outros músicos e posteriormente gravá-la.

Reunidos todos os elementos de investigação e do projecto prático em si, pretendo alcançar o ponto mais alto, gravar um EP¹ com seis temas originais, relacionados, claro, às minhas influências, à minha performance e cunho pessoal enquanto músico e contextualizado ao processo de investigação.

¹ *Extended-Play disc* é uma gravação em disco de vinil ou CD que, pelo número de faixas de posiciona entre o single e o álbum.

Revisão Bibliográfica/ Discográfica

Para a realização deste projecto artístico, a pesquisa, quer bibliográfica, quer discográfica foi fulcral durante todo o processo de investigação e do “Projecto” em si de composição, tornando possível o enriquecimento de informação específica da área em questão, o esclarecimento de questões e dúvidas que tinha e, como sempre em qualquer processo de investigação, criar ainda mais dúvidas e abrir o leque de questões dentro da área, à medida que acresce a informação.

Em relação à bibliografia, contextualizar historicamente foi muito importante e para tal recorri a livros de GIOIA (1997) ; BOFFI (1999) e MARTIN (2009). Livros estes que me ajudaram a recuar no tempo e a melhor compreender a linha cronológica relativa ao jazz em geral, trazendo para mim uma boa bagagem para abrir o caminho para as questões levantadas sobre os outros estilos e relaciona-los ao jazz. Respectivamente, *History of Jazz; Os caminhos do Jazz* e *Jazz: The first 100 Years* ajudaram, assim, no contexto histórico. De um modo não tão facilitado, recorri também a livros onde o Soul, o Funk e o R&B são estudados de certa forma e abordados no contexto da música jazz e são historicamente contextualizados também. MAULTSBY (2015) com o livro *African American Music* é um desses exemplos que me ajudou principalmente a definir uma *timeline* dos géneros musicais criados pelos “ Black Americans in the United States” como referem no livro. *The Power of Black Music* (FLOYD, 1995) que faz uma interpretação da História desde Africa aos Estados Unidos e por fim, *Blues, Funk, R&B, Hip-Hop an Rap* (MEADOWS, 2010) foi a obra que mais se aproximou daquilo que é o objecto de estudo deste trabalho, onde se assemelham os objectivos de explorar estes géneros musicais de forma mais séria e utiliza-los como objecto de pesquisa e de investigação da mesma forma que o fazem para géneros como o jazz e o Blues. “My primary objective is twofold: to provide the first annotated sampling of research on funk, rhythm and blues, soul, hip-hop and rap;”(MEADOWS,2010).

Para ajudar nas definições que sempre fazem falta e nos termos correctos *The New Grove Dictionary of jazz* (KERNFELD, 2002) e, também, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (SADIE, TYRRELL 2001).

Como iniciante no mundo da composição, vi-me um pouco curiosa em procurar e ler sobre essa temática e a tentar perceber se há alguma forma mais adequada, mais produtiva de o fazer ou ter eventuais conselhos sobre o assunto. Recorri a *Improvising Jazz* (COKER, 1964), no entanto, foi na análise de outras músicas tal como de algumas biografias que melhor obtive as informações necessárias para iniciar o meu processo de composição, avaliando estruturas, harmonias, ritmos, procurar opinião de outros músicos e tentando criar caminhos que, para mim e segundo as minhas facilidades e o meu percurso musical facilitem o processo.

A pesquisa bibliográfica foi, de facto, indispensável para todo o projecto, contudo foi na discografia que este projecto, maioritariamente de carácter prático, se centrou e me influenciou de uma forma mais directa e objectiva. A audição de disco, de variados géneros musicais, desde o mais antigo ao mais recente, passando pelo gospel, blues, soul, funk, rhythm and blues, jazz, etc. Ouvi com uma maior incidência os estilos a ser abordados no trabalho, que me influenciaram na minha posterior interpretação e criação de melodias e ritmos para os meus temas originais. Desde discos mais antigos, como os de James Brown, *Grits and Soul*, *Soul on top*, *Love Power Peace* e *Sho is Funk down here* (BROWN, 1964,1970, 1971,1971); Billy Paul (1972) ; Al Jarreau (1981), Ray Charles (1969), Tom Browne (1980) entre outros. Dentro dos discos mais recentes e do meu panorama musical mais activo e que tiveram uma influência mais directa na minha música estão: Roy Hargrove com muita importância, com discos como *Family* e *Distractions* (HARGROVE 1995, 2006); Soulive (2001); Incognito (1993, 2006) B.W.B (2002); Bill Ortiz (2012) ; Electro Deluxe (2007, 2010) ; Sade (1992) e Richard Bona (2001) embora um pouco fora dos âmbito do trabalho.

Metodologia

Para a realização deste projecto ser organizada e objectiva, senti a necessidade de organizar uma planificação do trabalho para não dispersar no universo da informação e se tornar tudo mais difícil. Para tal, dividi o projecto em três fases gerais de trabalho.

Sendo elas:

1. Consulta e análise Bibliográfica/Discográfica
2. Composição dos temas originais
3. Execução do projecto artístico.

Dentro destas mesmas fases, tentei planificar uma ordem de trabalhos que considere importantes, que se seguem na próxima tabela:

1	2	3
Pesquisa e selecção de livros a ser analisados	Seleção de ideias musicais	Escolha dos músicos para executar os temas
Definição dos estilos	Definição do número de temas e estilos envolventes em cada	Marcação de Ensaios
Comparação de informação sobre os mesmos temas	Organização de ideias melódicas/rítmicas	Ensaios /Experimentação
Leitura de eventuais Biografias	Composição propriamente dita	Ajustes musicais decorridos nos ensaios
Conclusões gerais de leitura	Realização de maqueta musical	Apresentação do projecto /Recital final
Audição de discos	Escrever o <i>leadsheet</i> e partitura para cada tema	Gravação dos temas (a definir se estará incluído no projecto ou será posteriormente)
Análise de músicas altamente influenciadoras		

Figura 1: Tabela de Planificação do Projecto

Dentro da planificação outros factores estiveram envolvidos, como o estudo individual, traduzido no aperfeiçoamento da linguagem envolvida através de transcrição de solos, por exemplo. De um modo geral, a planificação serve para organizar ideias mas nem sempre é possível seguir à regra e é importante referir que todas as fases foram, muitas vezes, acontecendo em simultâneo pois a parte teórica leva à prática e vice-versa.

**O SOUL, O FUNK E O R&B EM CONTEXTO JAZZÍSTICO:
PROCESSO DE COMPOSIÇÃO E GRAVAÇÃO**

Secção I- Investigação

Contextualização Histórica

É importante compreender o caminho que o jazz percorreu, não só em contexto histórico, como social e entender como e quando surgem os sub-gêneros relacionados, se assim os podemos chamar, inclusive perceber onde é que esse caminho se cruza e que relação tem a história de todos com as influências e características estilistas para posteriormente se reflectir sobre o contexto jazzísticos do soul, funk e R&B, neste caso específico.

Sendo o jazz uma forma de arte criada principalmente pelos negros Americanos como forma de expressão de criatividade sob contextos sociais, políticos e culturais do século XX, é um estilo musical nas suas origens espontâneo e que se relaciona e desenvolve no contexto histórico de libertação e liberdade de ideais da América.

No entanto, o jazz propriamente dito, também ele, evoluiu de outros estilo: o *blues*, o *gospel* e o *ragtime*, por exemplo, que surgem em África por parte dos negros ao adaptaram a sua música a uma nova realidade “branca” e que posteriormente foram descobertos pelos brancos aquando da libertação dos escravos no final do século XIX. No início do século seguinte, entre 1900-1920, o *ragtime* evoluiu para o jazz, principalmente pela valorização do factor improvisação e com a “fusão final entre música urbana escrita (bandas, pianistas) e música camponesa oral (blues)” (BOFFI, 1999) . New Orleans foi o seu berço mas rapidamente se espalhou por outras cidades e foi com o tempo desenvolvendo e criando um enorme vínculo e importância na música dos negros e brancos. Até aqui, características como a improvisação e organização musical são as mais relevantes que distinguem este estilo. O jazz começa a evoluir cada vez mais harmónicamente e surgem as alterações à melodia como mais um elemento característico, tal como os instrumentos solistas (trompete, saxofone tenor e posteriormente a guitarra). Segue-se uma era de *Swing*, que embora já existira desde o *ragtime*, se intensificou como um marco do Jazz entre 1935 e 1945 e trouxe ao Jazz um ritmo dançante, onde os tempos fracos do compasso eram acentuados propositadamente.

Através do aperfeiçoamento da técnica instrumental, chega em meados dos anos 40, o *Bebop*, com a utilização de acordes inesperados, melodias menos óbvias, ritmos confusos, contrariando aquilo que se passava na era do *swing*, dançável. Charlie Parker, juntamente com Dizzy Gillespie foram os músicos eminentes nesta era do *Bebop*. O *Bebop* ramificou-se

posteriormente no *Cool Jazz* e *Hard Bop*, onde as escalas durante os improvisos ganham maior relevância, um jazz mais leve surge (no caso do *Cool Jazz*) e “convenções musicais bem estruturadas, que desenvolve de modo resolutivo inserindo elementos originários do *blues* e provenientes da tradição negro-africana” (BOFFI, 1999) aparecem no caso do Hardbop.

Para contexto deste estudo, considero importante uma fase do Hard bop, conceituada por negros americanos, a partir dos anos 50, onde provavelmente foi o início da influência dos estilos a ser aqui estudados. Fase esta em que os negros, pelo facto não se integrarem totalmente neste Hard bop (por ser demasiado intelectual e complexo), tornaram-no à sua maneira, menos sofisticado, reduzindo a complexidade harmónica e o seu *beat*². Entre outros, Art Blakey e Charles Brown estão como pioneiros deste estilo.

Cada vez mais perto da actualidade, no Jazz foi tendo lugar a modalidade, onde uma harmonia baseada num pedal, ou seja, apenas num acorde seria possível de improvisar com o mesmo interesse e da mesma forma complexa, deixando prevalecer mais do que uma escala. O *Free Jazz* acaba um pouco com as formalidades antes expostas ao jazz e dá total relevância a uma improvisação livre de tom e o *Jazz-Rock* e o *Fusion* trouxeram ao jazz a introdução de instrumentos eléctricos nos anos 70.

Para contexto deste projecto, dou aqui um pouco mais de importância à história até aos anos 80, pois considero que seja a fase mais crucial para tentar contextualizar e relacionar os estilos em questão.

Assim sendo e após uma pequena contextualização histórica do percurso do Jazz desde o *Gospel* até ao *Fusion*, afinal, onde se enquadram o Soul, o Funk e o R&B nesta história e nas suas influências?

² The basic pulse underlying measured musicians thus the unit by which musical time is reckoned (KERNFELD, 2002)

O soul, o Funk e o R&B : História

O *soul* é considerado um estilo dos negros Americanos aquando da utilização de figuras melódicas e *riffs*³ vindas do gospel e do *folk blue* que surgiu nos anos 50/60. Relacionado com movimentos culturais e políticos e com a ascensão cada vez maior da cultura negra na altura, evoluiu e ganhou muita importância. Distingue-se do gospel e de outros estilos *Black American* pelos temas das letras e pelo papel solista da voz, que interpreta as músicas com mais intensidade, espiritualidade e sensualidade a partir dos anos 60 e 70. Teve uma grande evolução nos anos 60, com uma enorme vontade de se implementar como um estilo distinto: o soul. O baixo e os sopros ganham notoriedade com padrões rítmicos e sincopados. Tornou-se popular com temas como: “When a Man Loves a Woman”; “Keep on pushing” por artistas como James Brown, Otis Redding, Aretha Franklin.

O *funk* emerge após e durante a evolução do soul e tem, por isso, a sua influência. Começa por surgir do, em tempos, denominado “*Funky Soul*” de James Brown, um soul que começa a contrariar algumas características como o tempo calmo e os ritmos sincopados, entre os anos 60-70. É no final dos anos 60 que começa a ser encarado como um estilo próprio depois da subida do soul, envolvido em alterações políticas e sociais relacionadas com movimentos dos direitos dos Negros, estando estes a ganhar estatuto e aceitação. Bandas como Sly and the Family; Tower of Power (com o uso de linhas de sopros sincopadas) ganham importância neste novo estilo. Mais tarde Kool and the Gang, Earth, Wind and Fire e Stevie Wonder contribuem para a popularidade e distinção do funk como um estilo, durante os anos 70. Posteriormente, o funk começa a influenciar músicos de jazz e o desenvolvimento do *jazz-fusion*, como é evidente no álbum *Bitches Brew* de Miles Davis (GROVE, 2002). Abordarei as questões técnicas do estilo à frente em “Características Estilísticas”.

³ Um Riff é o que forma uma base musical através de progressões harmónicas, repetição de melodias ou intervalos de notas.

O *R&B (Rhythm and Blues)* é dos estilos mais antigos e surge nos anos 50 com influências do gospel e blues em contexto da *African-American music*. É ainda discutível se podemos considerá-lo um estilo próprio ou uma mistura de influências do jazz e blues. É também visto como uma reação ao bop.

No entanto, no contexto deste trabalho, pretendo analisar aquilo que é o chamado R&B contemporâneo que surge nos anos 80 e 90, com a mistura de características de *rhythm and blues, soul, funk, pop, hip-hop e dance*, tendo em conta a continuação do uso da voz de forma predominante e com muita influência electrónica.

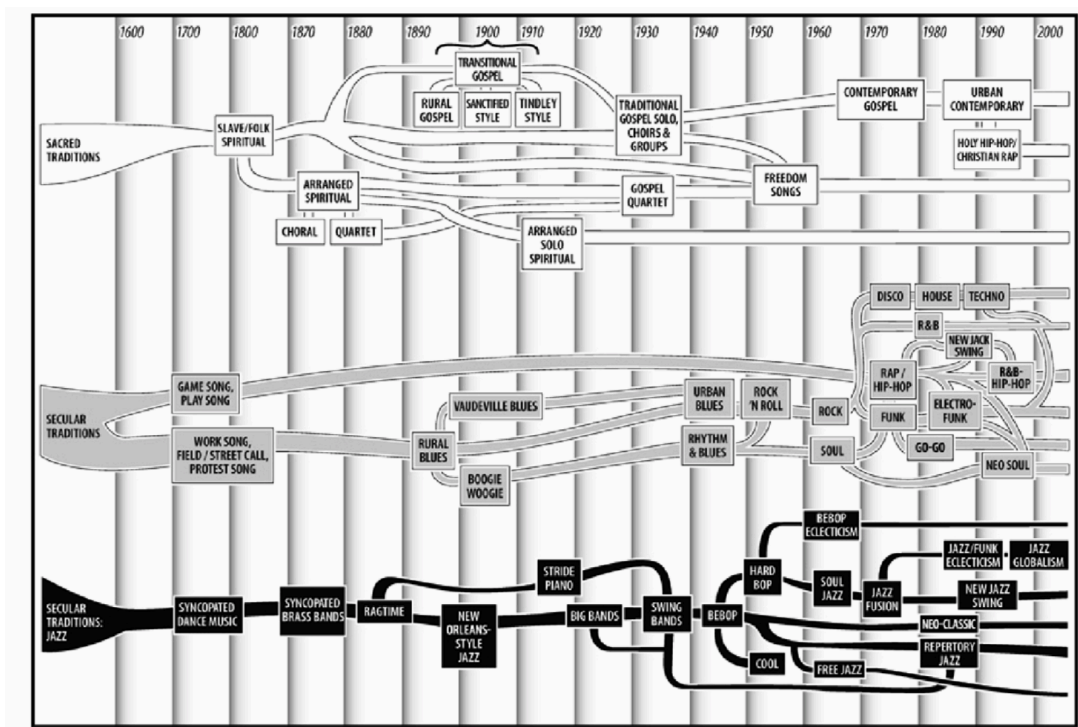


Figura 2: “African American Music Timeline” (MAULTSBY 2015)

A figura acima apresenta uma linha cronológica dos estilos musicais relacionados com a música Afro Americana onde se podem contextualizar todos os estilos abordados, segundo 3 diferentes tradições. É possível concluir que muitos dos géneros surgem na mesma altura e acabam por se influenciar uns aos outros, criando novas marcas, onde determinadas características os tornam estilos independentes.

Características Estilísticas

Aquilo que nos ajuda a caracterizar um estilo e a identificá-lo como “x” ou “y” tornam-se as suas características próprias, que muitas das vezes são comuns a outros estilos. No entanto, um estilo torna-se autêntico quando o podemos reconhecer ao ouvi-lo.

Assim sendo, para complementar o tópico anterior, considero importante enumerar algumas das particularidades dos estilos em estudo: o soul, o funk e o R&B.

O *soul*, que podemos encaixar na linha cronológica a partir dos anos 50-60 com maior influência no *gospel* e *folk blues*, tem como principais características:

- Melodias e Riffs vindos do jazz;
- Subdivisão do tempo em tercinas;
- Tempo lento a médio;
- Papel importante da voz com técnicas vindas do *gospel*, no entanto, com letras diferentes, de temas pessoais e políticos, sem apelo à Igreja e a Deus com tanta frequência;
- Pergunta-Resposta através de voz e secção de sopros;
- *Bent notes*⁴;
- Ritmos sincopados;

No *funk*, que surge a meados dos anos 60 e perdura durante os anos 70 e 80, são os estilos “New Orleans”, o *soul* e o *funky-soul* que maior influência têm. Visto surgir durante e após o *soul*, muitas das características são comuns. Outras tornam-se opostas ao *soul*, na minha opinião, de forma a vingar a música como um estilo diferente e a promover a identidade musical do estilo.

⁴ Variação microtonal das notas.

Temos como algumas das características do funk:

- Uso de harmonia numa única tonalidade, no entanto, igualmente complexa;
- Subdivisão em colcheias *even*⁵ e o uso predominante de semicolcheias;
- Tempos rápidos, contrariando o “doce” do soul;
- Arranjos mais cheios com múltiplas linhas de guitarra, instrumentos orquestrais e mais percussão;
- Letras espirituais e temas da sociedade;
- Mais texturas e ritmos cruzados e inovadores;
- Padrões sincopados.

Em relação ao **R&B**, que surge na linha cronológica nos anos 80 e 90 e que segue as influências dos estilos anteriores, tal como o *blues* e o *gospel* e que apresenta alguns elementos do Bop , tem como características mais identificativas:

- Letras sem referência a temas de adultos;
- Uso de instrumentos electrónicos;
- Presença de Hip-Hop nos temas através da voz.

Estilo	Instrumentação Característica
Soul (50 e 60)	Voz como solista Sopros Baixo
Funk (60-80)	Bateria Linhas de Baixo características Riffs de sopros muito presentes
R&B (80 e 90)	Instrumentos electrónicos Electric Organ Solos eufóricos

Figura 3: Instrumentação Característica

⁵ Que não são *swingadas*.

Conclusões

O jazz, enquanto estilo musical, é de uma enorme complexidade e é rodeado de muitas influências musicais, sócio-culturais e sub-géneros desenvolvidos durante muitos anos, desde os anos 30 até à actualidade

Os sub-géneros aqui envolvidos surgem por influência do mesmo, o jazz, em diferentes estágios. Ao analisar a linha cronológica e perceber a altura do surgimento dos estilos, pode concluir-se que ao longo do aparecimento e desenvolvimento de estilos relacionados directamente com o jazz surgem, também, os estilos *African American* em questão. Ou seja, o **Soul** surge nos anos 50/60 em simultâneo com o aparecimento do *Cool Jazz* e do *Hard Bop* mas por parte dos negros e as suas maiores afluências musicais (o *Cool Jazz* surge com harmonias mais livres e o *Hard Bop* é contrariado pelos negros devido a características oposta àquilo que é o soul). O **Funk**, que emerge nos anos 70/80 e que embora tenha sido maioritariamente influenciado pelo *soul*, dá-se cronologicamente em simultâneo com o *Free Jazz*, *Jazz Rock* e *Fusion* (que sugerem mudanças semelhantes ao *funk*, como a modalidade harmónica, improvisação mais livre e os instrumentos electrónicos). O **R&B**, por si só, desenvolveu-se e repartiu-se em diferentes definições desde os anos 40, com o chamado *Rhythm and Blues* e o chamado, hoje em dia, R&B (contemporâneo dos anos 80/90, que acaba por misturar os estilos anteriores de forma mais popularizada). O Jazz é igualmente influenciado por estas mudanças, havendo constantemente um intercâmbio entre estilos e géneros musicais.

Características como a improvisação, a criatividade e a instrumentação, mesmo que com pequenas alterações, mantém-se comuns ao jazz e ao soul, funk e R&B, tal como a outros sub-géneros e estilos relacionados com o mesmo.

Os africanos têm, de facto, um grande papel no desenvolvimento destes estilos, através, na minha abordagem, das suas adaptações aos novos estilos, dando aos mesmos o que consideravam importante para sentirem a música como sua, podendo senti-la e interpretá-la com sentimento.

“This ability of African performance arts to transform the European tradition of composition while assimilating some of its elements is perhaps the most striking and powerful evolutionary force in the history of modern music. The genres of music that bear the marks of this influence are legion. Let's name a few: gospel, spirituals, soul, rap, minstrel songs, Broadway musicals, ragtime, jazz, blues, R&B, rock, samba, reggae, salsa, cumbia, calypso, even some contemporary operatic and symphonic music.” (GIOIA, 1997)

**O SOUL, O FUNK E O R&B EM CONTEXTO JAZZÍSTICO:
PROCESSO DE COMPOSIÇÃO E GRAVAÇÃO**

Secção II- O Projecto

“O Projecto”

Este projecto artístico surgiu principalmente pela vontade de criar músicas originais e explorar o mundo da composição, que já há muito era um desejo. Aqui encontrei a oportunidade de o fazer de uma forma mais metódica e organizada, com “pés e cabeça” onde o factor tempo também seria uma ajuda, visto que, por norma, a tendência é a de adiar esses processos. Este foi o empurrão para arriscar, falhar e aprender para o futuro.

Porquê o *soul*, o *funk* e o *R&B*? Desde sempre, no meu caminho musical, estes estilos fazem parte do meu ambiente musical, tal como a música africana que cresci a ouvir e felizmente, como músico, já tive a oportunidade de participar de várias formas. Enquanto contexto académico, achei interessante enquadrá-los com o jazz propriamente dito, relacionando características estilísticas para uma melhor compreensão. Aquele que é “ O projecto” artístico de composição relaciona-se o mais possível com estes estilos, no entanto, sempre enquadrado com a minha interpretação e o meu gosto pessoal, tentando evitar influenciar demasiado o meu processo de composição pelos estudos realizados, pois considero importante o factor identidade estar presente.

Como influências para a realização deste projecto e de composição, estão essencialmente discos mais recentes de *soul*, *funk*, *R&B* e sub-géneros relacionados com os mesmos de artistas, como por exemplo: Roy Hargrove (de destacar o álbum *Distractions* de *RH Factor*, 2006), que me influenciou principalmente pela linguagem e sonoridades harmónicas; Incognito, no uso da secção de sopros e suas linhas melódicas; Electro Deluxe, pelas sonoridades mais electrónicas e de carácter mais *Rhythm and Blues* com um pouco de hip-hop misturado; Soulive, na busca de ambientes mais suaves e de carácter apenas instrumental; Richard Bona, como artista que desde sempre me influenciou com as suas cores musicais que me ajudam a viajar um pouco na música; D’Angelo, através de ritmos com influência no *gospel*. Também discos mais antigos, entre os anos 60, 70 e 80 tiveram a sua influência, como James Brown com os seus discos de funk que considero ser a grande influência dos músicos e discos de funk dos dias de hoje , Otis Redding (1966) ; Earth, Wine and Fire (1975), Billy Paul (1972), entre outros.

Para a realização do projecto escolhi uma formação com a qual me sinto confortável e que se adequa ao tema e estilos relacionados com o projecto, adaptando-a a cada tema e as suas características. Sendo ela:

- Bateria
- Contrabaixo de Cordas/Baixo Eléctrico
- Guitarra
- Piano / Teclado
- Trompete / Flugel solo
- Secção de Metais : Trombone, Saxofone e Trompete

A bateria seria indispensável tendo em conta os estilos envolvidos. Embora o Baixo eléctrico esteja presente num maior número de músicas, alguns temas achei importante o contrabaixo de cordas e a sua relação com sonoridades de jazz. A acrescentar a Guitarra e Piano/Teclado como instrumentos harmónicos e fundamentais no acompanhamento e preenchimento harmónico e melódico. Não querendo dispensar uma secção de metais, optei por ter os 3 metais em acompanhamento ao trompete solo para momentos de subida de intensidade e como instrumentos melódicos que dão uma importante dinâmica e identidade à música. Toda esta formação permite uma ampla possibilidade de sonoridades, arranjos e secção de diferentes solos.

A escolha do repertório foi, como mencionei atrás na metodologia, feita em conformidade com o avanço do processo de composição. Tendo em consideração que algumas delas surgiram e foram sendo criadas em simultâneo, segue o repertório por ordem cronológica de composição:

1. Roy Allan (Roy Hargrove | Arranjo: Jéssica Pina)
2. Balada (Jéssica Pina)
3. Minha África (Jéssica Pina | Letra: Luís Pucarinho)
4. 1º Esquerdo (Jéssica Pina)
5. Nº5 (Jéssica Pina e Elmano Coelho)
6. Made in CV (Jéssica Pina)

Processo de Composição

Metodologia

“Five factors are chiefly responsible for the outcome of the jazz player’s improvisation: intuition, intellect, emotion, sense of pitch, and habit. His intuition is responsible for the bulk of his originality; his emotion determines the mood; his intellect helps him to plan the technical problems and, with intuition, to develop the melodic form; his sense of pitch patterns. Four of these elements of his thinking- intuition, emotion, sense of pitch, and habit - are largely subconscious. Consequently, any control over his improvisation must originate in the intellect.” (COKER,1964)

Como referi anteriormente, sendo esta a minha primeira experiência em composição, todo este processo acontece maioritariamente utilizando estes 5 factores do subconsciente com refere o autor. Factores estes que foram desenvolvidos a longo prazo pelas minhas experiências e vivências anteriores na música. No entanto, o factor consciente do intelecto é, também, útil no processo e surge um pouco de forma forçada por mim mesma ao definir métodos de trabalho, fazer planificações da ordem de trabalho e, de certa forma, contrariando algumas vezes o meu sentido de intuição, tentado criar melhores ideias que não as primeiras a surgirem de forma natural e automática, tal como forçar os momentos de pouca inspiração. Claro que, tendo em conta o contexto e os estilos aqui trabalhados, considero haver, de facto, maior incidência nos factores subconscientes, visto ser uma música de carácter mais interpretativo do que propriamente de qualidade técnica a nível de arranjos.

Desta forma, o processo de composição é planeado segundo a minha ordem natural de ideias e, claro, segundo as oportunidades de trabalho e a contextualização/adaptação ao mundo envolvente, visto estarem a acontecer em simultâneo os meus trabalhos pessoais.

Para iniciar este processo decidi que seria produtivo iniciar-me por um arranjo (como irei abordar mais a frente ao pormenor) e depois, sim, começar a compor a partir do zero.

Pegando na minha maior dificuldade e no que eu considero ser o meu maior problema neste processo: a harmonia (do ponto de vista de composição e não de interpretação) ponderei introduzir-me a todo este processo trabalhando esse ponto ao ouvir e analisar outros temas do ponto de vista harmónico e tentar perceber-los melhor para futuramente ter uma melhor abordagem dos sons e cores que quero nas minhas composições.

Assim sendo, antes de iniciar qualquer música e de forma a evitar a dispersão de ideias, foi importante definir qual o estilo/característica predominante que quero no tema, fazer uma selecção de ideias musicais que eventualmente teria e dessa forma iniciar o tema quase sempre por uma ideia definida (por exemplo: um determinado *beat* de bateria) que a partir daí, evoluía.

Para o registo auditivo das composições, criar uma maqueta dos temas é um dos pontos cruciais do processo de composição, ajudando a ter uma maior percepção do resultado final e dos sons o mais parecidos possível com o som real dos instrumentos. Para isso é utilizado um programa de gravação: o *Logic*⁶, onde ficam registados todos os instrumentos, estrutura geral do tema, tal como melodia, linhas de *background*⁷, linha do baixo, etc. Por razões de acessibilidade, os sons são gravados em *midi*⁸, à excepção da voz e dos sopros. As maquetas serão anexadas ao relatório final do projecto artístico e serão muito importantes para a fase (3) Execução do Projeto Artístico, na medida em que servirão de suporte auditivo para os músicos e para os ensaios, facilitando a transmissão de ideias que não são possíveis apenas pela leitura.

Por fim, após a realização das composições e das maquetas, seguem-se as partituras, onde ficam registados de forma escrita os temas e poderão ser lidos por quem assim o desejar e, claro, pelos músicos a interpretarem no recital final.

⁶ Aplicação/ Programa de trabalho de gravação de áudio digital

⁷ No jazz a expressão é vulgarmente usada para definir uma ou mais melodias que servem de suporte para uma improvisação ou linha melódica principal.

⁸ (Musical Instrument Digital Interface). A system of standard code signals, introduced in 1983 and update in 1992, enabling computers, synthesizers, and other electronic devices to be linked together.

Breve Descrição dos Temas

Os temas são baseados na sua maioria na formação citada em “O Projecto”, onde o trompete solo ganha um pouco o papel central (mas não mais importante), ficando quase sempre responsável pelas melodias. No entanto, algumas adaptações são feitas em conformidade com as características e necessidades dos temas, como por exemplo a voz que é incluída em dois dos temas. Todas essas alterações serão explicadas em seguida, onde faço uma breve descrição dos temas, explico de forma generalizada a harmonia, as influências dos temas e as características estilísticas.

Como forma de ficha técnica, apresento na seguinte tabela, as informações técnicas dos temas a descrever:

	BPM	Tonalidade	Estrutura	Forma Harmónica	Estilo	Instrumentação
Roy Allan	90	G-	Intro Tema Solos Separador de solos Shoutchorus Tema Final	Intro A B	Jazz-soul	B CB P G F / V SM
Balada	62	C-	Intro Tema AAB Solos AAC Shoutchorus Tema final	Intro AAB AAC	Soul	B BE G T TPT SM
Minha Africa	88	G-	SM (A) Tema SM (B) Tema Solo Tema final	A B	Soul	B BE G T V SM
1º Esquerdo	97	A-	Intro Solo Tema ABA Solos Solo conjunto Tema Final	A B	Funk	B BE G T TPT SM
Número 5	105	G-	Intro Tema Solos Tema	AB <i>Bluesy</i>	R&B / Funk	B BE G T TPT SM
Made in CV	84	E [^]	Tema AB	II- V7 - I [^]	Canção	B CB G C P V SM

Figura 4: Ficha técnica dos temas⁹

⁹ B - Bateria
 CB - Contrabaixo de Cordas
 BE - Baixo Eléctrico
 G - Guitarra
 C - Cavaquinho
 P- Piano
 T - Teclado
 F- Flugel
 TPT - Trompete
 V - Voz
 SM - Secção de Metais (Trompete, Saxofone e Trombone)

BPM - Batidas por minuto

1. Roy Allan - Roy Hargrove

Roy Allan é um tema de Roy Hargrove que dedica ao seu pai no álbum *Family* (1995). Este foi o primeiro tema no qual eu decidi trabalhar e sendo o único que não é original, fiz um pequeno arranjo do tema para lhe dar um pequeno toque pessoal, sem alterar a essência da música, pois é essa mesma essência que me faz gostar tanto deste tema. Outra das razões que me fez pegar inicialmente numa música já existente, para além de ser de um trompetista que admiro bastante, foi para me iniciar na composição de uma forma menos drástica, começando por fazer um arranjo e começar a lidar com o programa de gravação, com o teclado (que até aqui era estranho para mim) e me ajustar a estas novas experiências.

Tem um motivo permanente ao longo do tema que eu deixei ficar, tocado pelo contrabaixo, cujo eu, neste, arranjo coloquei a voz a reforçar esse motivo e é interpretado, neste arranjo, com *Flugelhorn*¹⁰, instrumento pelo qual eu tenho um carinho especial.

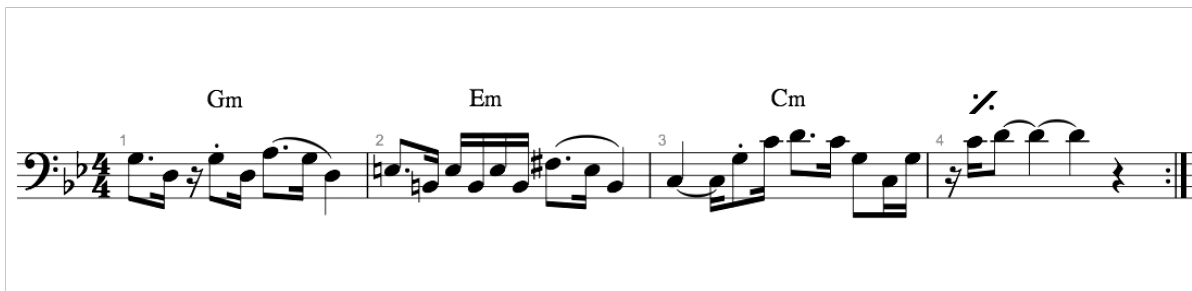


Figura 5 : Motivo do Baixo na música Roy Allan

Tem apenas duas secções harmónicas (A e B) revertendo para um estilo jazz-soul com um acompanhamento rítmico em quaternário.

Neste meu arranjo, decidi não fazer nenhuma alteração na harmonia e na sua progressão para manter essa essência como referi anteriormente. Decidi, então, colocar a voz a reforçar a linha do baixo como introdução do tema, criei uns *backgrounds* diferente, bem como uma curta secção de separação de solos e um *shoutchorus*¹¹ para os sopros antes da reexposição final do tema, terminando novamente com o motivo do baixo.

¹⁰ A trumpet-shaped valved brass instrument pitched in *Bb*. Its timbre is mellow, smooth, and horn-like.

¹¹ A loud, spirited, climactic chorus in a performance by a big band, in which a brass section leads the whole ensemble.

Este arranjo foi elaborado a pensar na seguinte formação: Contrabaixo de Cordas; Piano; Bateria; *Flugelhorn*; Secção de Sopros (Trompete, Saxofone e Trombone).

Assim sendo, a sua estrutura será composta por:

- Introdução
- Tema (com *backgrounds*)
- Solos dentro da estrutura (com *backgrounds*)
- Separador entre solos
- *Shoutchorus*
- Tema Final
- Coda (Introdução)

2. Balada

O tema “Balada” foi a minha primeira composição original e posso categorizá-la como uma balada soul, bastante lenta (semínima = 62). Iniciei o meu processo de composição com uma balada pois dentro do meu universo musical e de interpretação enquanto trompetista, é em temas mais lentos e de carácter mais melódico que eu mais me identifico e considero ter mais facilidade e mostrar mais expressividade. O tema inicia com uma introdução de piano com uma melodia que me surgiu a cantar e posteriormente foi utilizada para dar harmonia a essa mesma introdução e acaba também por definir o tom da música (C-).

The image shows a musical score for the introduction of the piece "Balada". It consists of two staves of music in 4/4 time, with a tempo marking of 62. The key signature is C minor (three flats). The first staff begins with a rest for one measure, followed by a melodic line. The second staff continues the melody from measure 5. Chord symbols are placed above and below the staves: G⁺7, C-11, G-11, A^bA, G-11, C-11, A^bA, C-11, G-11, A^bA. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Figura 6: Melodia da introdução de “Balada”

A partir daí criei uma secção A com uma harmonia bastante simples (1º e 4º graus) onde, naturalmente surgiu uma melodia, novamente, a cantar, mas que encaixou perfeitamente no no registo do trompete, tendo como motivo principal o seguinte:



Figura 7 : Motivo inicial do tema de “Balada”

A partir deste pequeno motivo, a melodia surge sempre à volta da repetição do mesmo mas com pequenas variações. Para além da parte A , o Tema apresenta uma parte B sem melodia, que funciona quase como uma separação para outra secção, neste caso, os solos, e baseia-se essencialmente em marcações rítmicas com uma harmonia diferente da parte A.

G⁻⁹ F⁻⁹ B^bΔ G⁻⁹ F⁻⁹ E^bΔ



Figura 8 : Secção (B) de “Balada”

Para além do tema tocado pelo trompete, existem uns *backgrounds* a acompanhar a melodia por parte da secção de sopros, preenchendo os espaços mais vazios e dando alguma dinâmica à musica.

Na secção de solos, a estrutura é AC, pois quis evitar uma improvisação monótona, tendo o C uma harmonia um pouco livre e atonal do ponto de vista de quem vai improvisar, sendo constituída por acordes menores em ascensão a partir do 4º grau (F- G- | Ab- Bb-). A acompanhar os solos estão os backgrounds baseados no tema.

Para terminar, considere importar criar uma secção de *shoutcorus* a ser levada pelos sopros a seguir aos solos e antes de voltar ao tema final em cima da harmonia do B mas sem as marcações rítmicas.

“Balada” é um tema simples, com harmonias, também elas, simples como se caracterizam as baladas e a música soul. O tema depende, por isso, de uma boa interpretação e sensibilidade por parte do solista e dos músicos, sendo estes os aspectos que marcam a identidade da música, na minha opinião.

3. Minha África

“Minha África” é o tema onde decidi colocar a voz com um papel mais relevante e incluir também uma letra e em Português. Letra essa escrita pelo Luís Pucarinho, músico-compositor para quem gravei o último álbum e, por gostar das suas letras, pedi que me ajudasse na letra desta música, que foi a última coisa que acrescentei ao tema. O tema da letra relaciona-se com a minha relação com África e as minhas experiências em viagens neste continente.

É uma música com uma base rítmica soul em compasso quaternário e harmonicamente dividida em duas partes: uma parte (A) onde a melodia encaixa sobre a progressão IV - V - I para o sétimo grau da tonalidade da música (G-), ou seja: | Bb-9 C-9 | F-9| tocados sempre de forma antecipada uma semicolcheia dando uma sensação sincopada, como mostra a figura abaixo:



Figura 9: Figura rítmica usada na harmonia do (A) de “Minha África”

A melodia surgiu forma natural com 7 compassos e assim ficou, sem nenhuma razão em especial. A segunda parte (B) baseia-se num pedal em G- tocada de uma forma mais

rítmica, com a utilização de electrónic hand claps¹² dando mais espaço e uma maior respiração ao tema e é utilizada para o início do solo de trompete que cresce para a parte A.

A melodia da voz tem uma parte de estrofe e um refrão, toda ela foi criada por mim a cantar em *scat singing*¹³ onde surge também uma linha que uso para *background* do refrão a ser interpretado por duas vozes e posteriormente também tocada pela secção de metais acrescentando mais vida e criando um ambiente mais forte.

Para além dos momentos de voz, existem duas alturas em que criei linhas para a secção de metais e voz, sem letra: o início da música, onde tentei criar um ambiente forte para o seu começo e uma secção que separa dois refrões inserido na parte B (pedal em G-), usando motivos menos óbvios em relação ao contexto da melodia, com frases rítmicas, mais uma vez para criar um contraste de ideias.

4. 1º Esquerdo

O tema “1º Esquerdo” é, pelas suas características, um *funk* e foi composto no estúdio do meu amigo já referido Anderson Ivo que se situa no 1º Esquerdo do prédio e, tendo ficado esse o nome para a música.

É um tema, mais uma vez, com um ciclo harmónico curto com apenas duas secções (A e B), com um ritmo com fortes influências de um funk, definidas principalmente pela bateria e pelo carácter repetitivo da melodia do baixo.

Este tema surgiu pela necessidade e também vontade de criar um tema Funk de carácter animado. Dessa forma, decidi começar por criar uma melodia de baixo que fosse a marca do tema, ou seja, que desse a identidade à música e que ficasse no ouvido de quem a ouve. Para além dessa melodia, escolhi o som do chamado *synthesizer bass*¹⁴ para criar essa identidade.

¹² som de palmas electrónico “Clinton created a particularly striking form of funk, emphasizing a clear backbeat, often reinforced with electronic hand claps” (GROVE, 2002)

¹³ A technique of jazz singing in which onomatopoeic or nonsense syllables are sung to improvised melodies.

¹⁴ Som de baixo criado por um instrumento electrónico (Como em *Flashlight* de George Clinton, 1977)

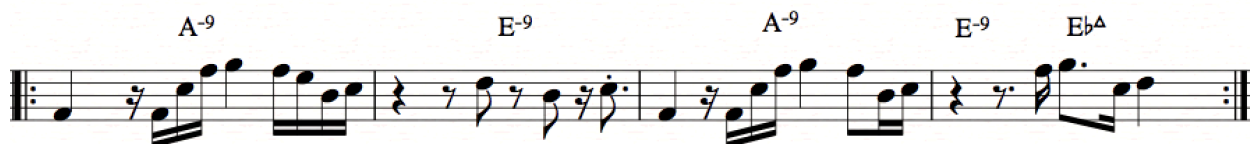


Figura 10: Melodia do Baixo em “1º Esquerdo”

A harmonia simples, surge à volta do 1º e 5º graus menores na parte A e acordes maiores na parte B que provoca um pequeno choque na harmonia. Em ambas as partes a 9ª surge como extensão dos acordes.

Encontrar uma melodia que encaixasse neste mundo *funk* não foi muito óbvio, pois, no geral, há a dificuldade em distinguir uma melodia que surge de improvisação com uma possível melodia para tema principal de uma música. Por isso, tentei encontrar algo simples, com poucas notas e rítmicas para motivo principal. Para a melodia da parte B ocorreu o oposto, surgiu naturalmente na primeira abordagem à harmonia, onde o principal objectivo era contrastar com a parte A e, por isso, a melodia baseia-se em notas longas e melódicas.

Todo a melodia foi desde início pensada em ser tocada por trompete e saxofone juntos, dando -lhe mais força e de forma a dar continuidade à ideia de ser um tema vivo.

Inspirada por “*Crazy Race*” do álbum *Distractions* (RH factor, 2006) achei interessante criar uma secção de solo conjunto entre o trompete e o saxofone, havendo uma espécie de diálogo (pergunta-resposta) entre os mesmos que se prolonga para um género de discussão quando o ambiente musical sobe e os mesmo solam em simultâneo e de uma forma mais explosiva, terminando em harmonia com o tema.

É importante referir que o “1º Esquerdo” foi também inspirado um pouco no meu estado de espírito durante os últimos tempos que incluem os tempos do mestrado e de composição também, em que a pressão, os nervos e a ansiedade de criar coisas boas provocam, tão depressa, sentimentos negativos que levam à sensação de incapacidade e à tristeza, como levam a estados de muita alegria e satisfação quando se obtém um bom resultado final. Por isso, a música começa com uma introdução de solo de trompete com

*harmon mute*¹⁵ na harmonia do tema A remetendo a um ambiente introspectivo e intimista que cresce para o tema propriamente dito.

5. Número 5

“Número 5”, como o próprio nome indica, foi o quinto tema que compus, em conjunto com o saxofonista Elmano Coelho. Pelo imaginário de alguns anos a ouvir discos de soul e funk e de tanto os ouvir parecem já pertencer á minha identidade como músico, criador e improvisador de melodias e paisagens sonoras, este tema nasceu pelo contagiante *beat* de bateria que apresento em baixo onde me inspirei e decidi utilizá-lo para esta música. Em simultâneo, ouvi uma frase na minha cabeça que encaixei na bateria e acabou por dar início ao tema.



Figura 11: Padrão de bateria em “número 5”

A tonalidade não foi propriamente escolhida, mas sim, encaixada nesta tal melodia que dá início à música e vai sendo pontuada ao longo dela.

Como melodia principal do tema podemos ouvir frases leves e frenéticas dos sopros com o uso regular de paragens rítmicas, sendo estas pensadas para trompete e saxofone mais uma vez. Elas retratam a agitação e o trânsito da cidade sugerindo um ambiente intenso e nervoso.

A harmonia utilizada baseia-se nos graus de um *blues* embora com uma estrutura diferente. Depois de 7 compassos em pedal no I menor vai duas vezes ao IV7 e Vaug7 graus

¹⁵ A hallow metal mute held in the bell of the instrument (...) which affects the character of the sound produced.

reforçando o texto musical, repetindo a melodia. Desta forma considero poder categorizá-la como R&B, não só pela harmonia blues mas por toda a riqueza rítmica.

Como instrumentação para este tema, para além da secção rítmica (Bateria, Baixo Eléctrico e Teclado), pertencem o saxofone e o Trompete para uso das melodias e som de *Hammond organ*¹⁶ a criar alguns ambientes.

6. Made in CV

“Made in CV” é uma canção que sai um pouco do enquadramento de estudo deste projecto, no entanto, decidi incorporá-la no projecto pois é um tema que remete para as minhas influências e raízes africanas. Foi um tema que me surgiu criar numa das minhas viagens em trabalho a Cabo Verde (significado da abreviatura CV), onde rodeada pelo ambiente musical típico de Cabo Verde fui contagiada pelo mesmo e decidi criar uma canção onde estas raízes estivessem presente através de uma mudança rítmica a meio do tema com a utilização de um instrumento muito característico e utilizados pelas mornas e coladeiras: o cavaquinho. Não deixando de a relacionar dentro do possível com o jazz, através da utilização de instrumentos como o Contrabaixo de Cordas e o Piano. É, harmonicamente, simples onde o II- V7 I[^] permanece ao longo do tema.

Por ser uma música onde o factor intuição está bastante presente, ela foi criada em ambiente de ensaio em relação com outros músicos, onde a melodia surge e, por ser tão simples não escrevi a sua partitura, sendo que a sua estrutura é um pouco à deriva do ambiente musical e do público. Como referi anteriormente, o ritmo é alternado por uma batida soul/pop e um ritmo característico de uma morna de Cabo Verde, cujos ritmos se caracterizam pela bateria e cavaquinho sincopados.

¹⁶ An electronic organ developed in 1933 by the American engineers Laurens Hammond and John M. Hanert

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Drum Set' and uses a drum clef. It features a 4/4 time signature and a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them, indicating a specific drum sound. The bottom staff is labeled 'Cavaquinho' and uses a treble clef. It also has a 4/4 time signature and a rhythmic pattern of eighth notes with accents, characteristic of the instrument's sound. A vertical green line is drawn through the music at the end of the second measure.

Figura 12: Padrão de bateria e cavaquinho característico na música cabo-verdiana

Reflexão Final / Conclusões

Ao nível do projecto artístico, é importante reflectir sobre a forma como o processo de composição e a criação das maquetas me surpreenderam em alguns aspectos inesperados da minha parte. Em relação às maquetas, considero um aspecto positivo para o desenvolvimento de uma composição mas estas não mostram de todo, o que é o verdadeiro resultado final das músicas, aquando de tocadas por músicos de carne e osso com sentimentos e sentidos de interpretação variados. Neste caso, não foi gravada a parte da guitarra nas maquetas pois, para além de me dificultar a nível técnico por não ser fácil fazer soar o som de guitarra num programa de audio digital, adquiri a guitarra neste projecto com um papel livre, sem nenhum papel muito direccionado para ela. Nas maquetas os solos surgem apenas como ponto de referência para a estruturação da musica, não significando que serão os instrumentos solistas da música.

Ao passar pelo processo de investigação entendi que, ao aprofundar o conhecimento e os conceitos é possível uma maior conexão/contacto com a parte prática e maior relação intuito/sentimento na música. Foi um processo de estudo individual que gerou muitos momentos de reflexão, onde muitas vezes aparecem perguntas e dúvidas sobre o nosso papel como músico e a nossa identidade às quais nem sempre se obtém uma resposta, no entanto, em muito contribuem para o traçar de objectivos e a compreensão da interpretação musical ao longo das composições.

Este projecto teve um papel determinante na minha carreira musical, pela projecção de um trabalho de composição e pelos objectivos que foram envolvidos e culminaram nas competências adquiridas. Ajudou a organizar ideias, melhorar e enquadrar a minha linguagem musical, saber lidar de uma outra forma com os outros instrumentos e músicos, contribuiu para o aumento da minha confiança e auto-estima e na maturação em geral.

Numa fase de reflexão e maior descontração, apercebi-me do quão importante é retratarmos um tema do nosso interesse, onde a motivação vem da própria vontade de fazer melhor.

Como objectivo final, irei, com toda a certeza, prosseguir de imediato à gravação e lançamento do CD após toda a maturação e finalização de ideias, que considero crucial ser feita após a troca de ideias e sugestões por parte de pessoas com uma maior experiência e do público em geral.

Na minha opinião, a fim de conclusão, qualquer trabalho de investigação, tal como processo de desenvolvimento individual musical ou não, serve de ponto de partida para o futuro, onde todo o conhecimento e desenvolvimento originam cada vez mais maiores objectivos e no meu caso, de certo que não será excepção.

Bibliografia

KERNFELD, B. (2002). *The New Grove Dictionary of Jazz*. Londres, Inglaterra: Macmillan

SADIE, S., TYRRELL, J. (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres, Inglaterra:Macmillian

COKER, J. (1964). *Improvising Jazz*. Nova Iorque, EUA: Simon and Schuster, inc.

BOFFI, G. (1999). *Os caminhos do Jazz*. Lisboa, Portugal: Edições 70

GIOIA, T. (1997). *The History of Jazz*. Oxford, Inglaterra: Oxford University Press, Inc.

MEADOWS, E. S. (2010). *Blues, Funk, Rhythm and Blues, Soul, Hip-Hop and Rap*. New York: Routledge.

MAULTSBY, P. K. BURNIM, M. V. (2015). *African American Music*. Second Edition. New York and London: Routledge.

MARTIN, H. WATERS, K.(2009). *Jazz: the first 100 years*. Boston: Cengage Learning.

FLOYD, S.A. (1995). *The Power of Black Music*. Oxford, New York: Oxford University Press.

Discografia

- Roy Hargrove. (2006). *Distractions*. Em RH Factor [CD]. Parental Advisory.
- Roy Hargrove. (1995). *Family*. Verve Records
- Incognito. (2006). *Bees+Flowers+Things*. Dome Records.
- Incognito. (1993). *Positivity*. Talking Loud.
- Bill Ortiz. (2012). *Highest Wish*. Left Angel Records.
- Soulive. (2001). *Next*. Blue Note Records.
- James Brown. (1964). *Grits and Soul*. Smash Records.
- James Brown. (1970). *Soul on Top*. King Records.
- James Brown. (1971). *Love Power Peace*. Polydor Records.
- James Brown. (1971). *Sho is Funk Down Here*. King Records.
- Billy Paul. (1962). *360 Degrees to Billy Paul*. Philadelphia International Records.
- Ray Charles. (1969). *Doing his Thing*. Tangerine Records.
- Al Jarreau. (1981). *Breaking Away*. Warner Bros Records.
- B.W.B. (2002). *Grooving*. Warner Bros Records.
- Electro Deluxe. (2007). *Hopeful*. Such Prod.
- Electro Deluxe. (2010). *Play*. Collective Soul Gang.
- Sade. (1992). *Love Deluxe*. Epic Records.
- Tom Browne. (1980). *Love Aproach*. GRP.
- Richard Bona. (2001). *Reverense*. Columbia Records.
- Earth, Wind and Fire. (1975). *Gratitude*. Columbia Records.
- Otis Redding. (1966). *The Soul Album*. Volt.

ANEXOS