

A carreira de Márcia Taborda: “O acaso me trouxe até aqui”

Ano 3 - Número 26 - Outubro 2017
www.violamais.com.br

VIOLA+



Ivan Vilela Além dos limites

E mais:

As estudiantinas
Acordes na viola caipira
Limitações e potenciais do instrumento
Aplicação de padrões melódicos no 7 Cordas
“Night and Day” e “Isto É Bom” para você tocar
As novidades da Expomusic 2017

Paulinho Nogueira: o legado do músico que faria 90 anos

Pesquisa!

A edição de número 26 da nossa revista está fantástica (uau, como estou hoje, hein?). Fantástica porque é feita com muito carinho, por várias mãos, sobre várias mãos, as mãos que constroem os caminhos do violão e seus “comparsas” pelos quatro cantos deste País. Ou melhor, deste mundão! Na capa, temos uma sumidade da viola caipira: **Ivan Vilela**. Vindo do violão, tem trazido a viola caipira, junto com muita gente boa, para muito além das duplas caipiras: para o mundo dos estudos acadêmicos, para as universidades! Seu toque é maravilhoso, é estudado, e ele estuda, estuda, não para de trazer novidades! Em **Retrato**, outra pessoa que estuda muito: **Marcia Taborda**, violonista, cantora, historiadora, que dá aulas-espetáculo pelo país, repartindo seu conhecimento de uma maneira doce e cativante. Nossas colunas trazem estudos clássicos, jazz em violão de aço, treinamento auditivo, filosofia de estudo, viola caipira, violão em grupo, história da música, tecnologia, 7 cordas, flamenco, tudo com muita pesquisa por parte dos nossos incansáveis colunistas. Um viva a eles! Em **Você na V+**, **Rafa Nascimento**, mais um talento do nosso violão instrumental. Vale a pena escutá-lo! Lembrando os 90 anos de **Paulinho Nogueira**, uma conversa emocionante com sua filha Bia, que nos conta um pouco da intimidade desse grande músico, que nos deixou no começo dos anos 2000. Trazemos também uma resenha do **Festival Dilermundo Reis**, que aconteceu em setembro passado, na cidade natal do grande violonista, Guaratinguetá, feito pela subsecretaria de cultura da cidade. E também uma visita à **ExpoMusic 2017**, onde pudemos ter contato com as novidades do mercado das cordas dedilhadas. Está tudo aí, bem organizado, para você. Espero que goste. Comente, divulgue a nossa revista! Forte abraço.

Luis Stelzer
Editor-técnico



VIOLAÔ +

Ano 3 - N° 26 - Outubro 2017

Os artigos e materiais assinados são de responsabilidade de seus autores. É permitida a reprodução dos conteúdos publicados aqui desde que fonte e autores sejam citados e o material seja enviado para nossos arquivos. A revista não se responsabiliza pelo conteúdo dos anúncios publicados.

Editor-técnico

Luis Stelzer
editor@violaomais.com.br

Colaboraram nesta edição

Dagma Eid, Diego Salvetti,
Eduardo Padovan, Fabio Miranda,
Felipe Coelho, Reinaldo Garrido Russo,
Ricardo Luccas, Samuca Muniz,
Saulo Van der Ley, Valéria Diniz e
Thales Maestre

4
Você na V+

6
Em Pauta

10
Especial

12
Vitrine

16
Retrato

36
História

40
Legado

44
Como Tocar

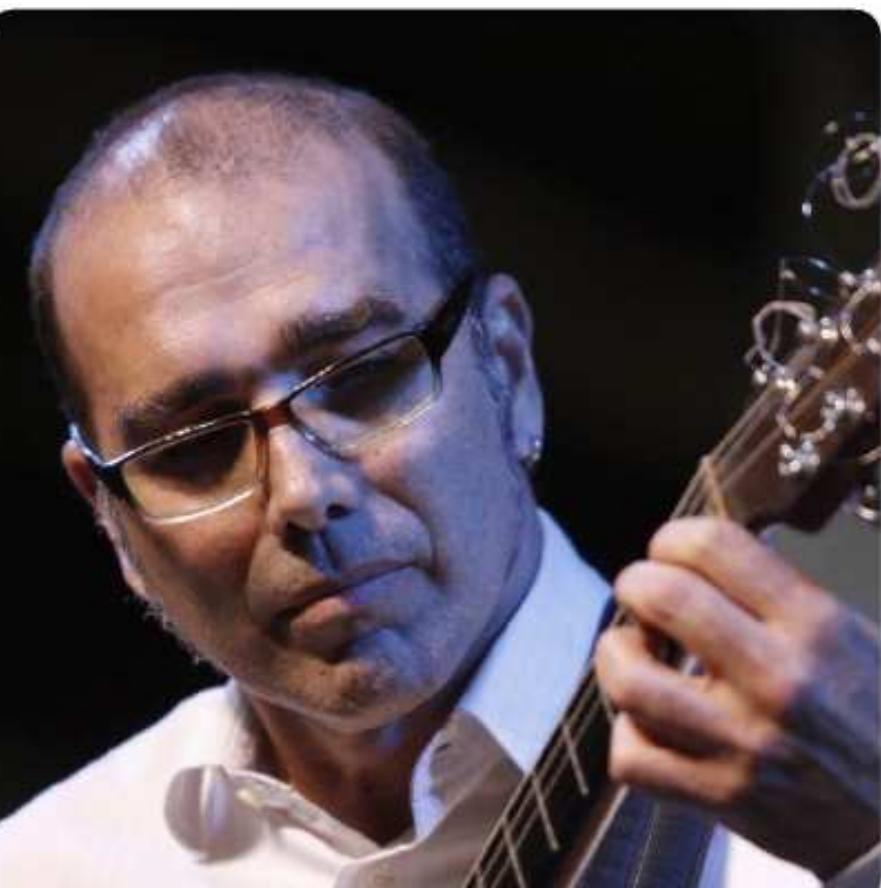
24
Ivan Vilela

48
Viola Caipira



51
Siderurgia

54
Filosofia



56
Sete Cordas

59
Flamenco



68
Em grupo

74
De Ouvido

79
Tecnologia

88
Coda

Publisher e jornalista responsável
Nilton Corazza (MTb 43.958)
publisher@violaomais.com.br

Gerente Financeiro
Regina Sobral
financeiro@violaomais.com.br

Diagramação
Sergio Coletti
arte@violaomais.com.br

Foto de capa
Divulgação

Publicidade/anúncios
comercial@violaomais.com.br

Contato
contato@violaomais.com.br

Sugestões de pauta
redacao@violaomais.com.br

Blue Note
Consultoria e Comunicação

Rua Nossa Senhora da Saúde, 287/34
Jardim Previdência - São Paulo - SP
CEP 04159-000
Telefone: +55 (11) 3807-0626

Edição 25

Foi maravilhoso ler a entrevista do mestre Turíbio Santos. Violão+ se supera a cada edição. Parabéns! (Larissa de Castro Fernandes, por e-mail)

Maravilhosos depoimentos do mestre (Norma Nacsa, em nosso página no Facebook)

Mestre Turíbio! (Juliano Vesoloski Lechner, em nossa página no Facebook)

Violão+

Parabéns por representarem altivos e com total talento a cultura violonística em nossa briosa terra! (Paulo Rocha, por e-mail)

Olá, pessoal Parabéns pela revista, que coloca o violão como protagonista de nossa cultura musical. Maravilha! (Bia Nogueira, por e-mail)



MOSTRE TODO SEU TALENTO!

Os violonistas do Brasil têm espaço garantido em nossa revista.

Como participar:

1. Grave um vídeo de sua performance.
2. Faça o upload desse vídeo para um canal no Youtube ou para um servidor de transferência de arquivos como Sendspace.com, WeTransfer.com ou WeSend.pt.
3. Envie o link, acompanhado de release e foto para o endereço editor@violaomais.com.br
4. A cada edição, escolheremos um artista para figurar nas páginas de **VIOLÃO+**, com direito a entrevista e publicação de release e contato.

VIOLÃO+ quer conhecer melhor você, saber sua opinião e manter comunicação constante, trocando experiências e informações. E suas mensagens podem ser publicadas aqui! Para isso, acesse, curta, compartilhe e siga nossas páginas nas redes sociais clicando nos ícones acima. Se preferir, envie críticas, comentários e sugestões para o e-mail contato@violaomais.com.br



O CHORO E O SAMBA

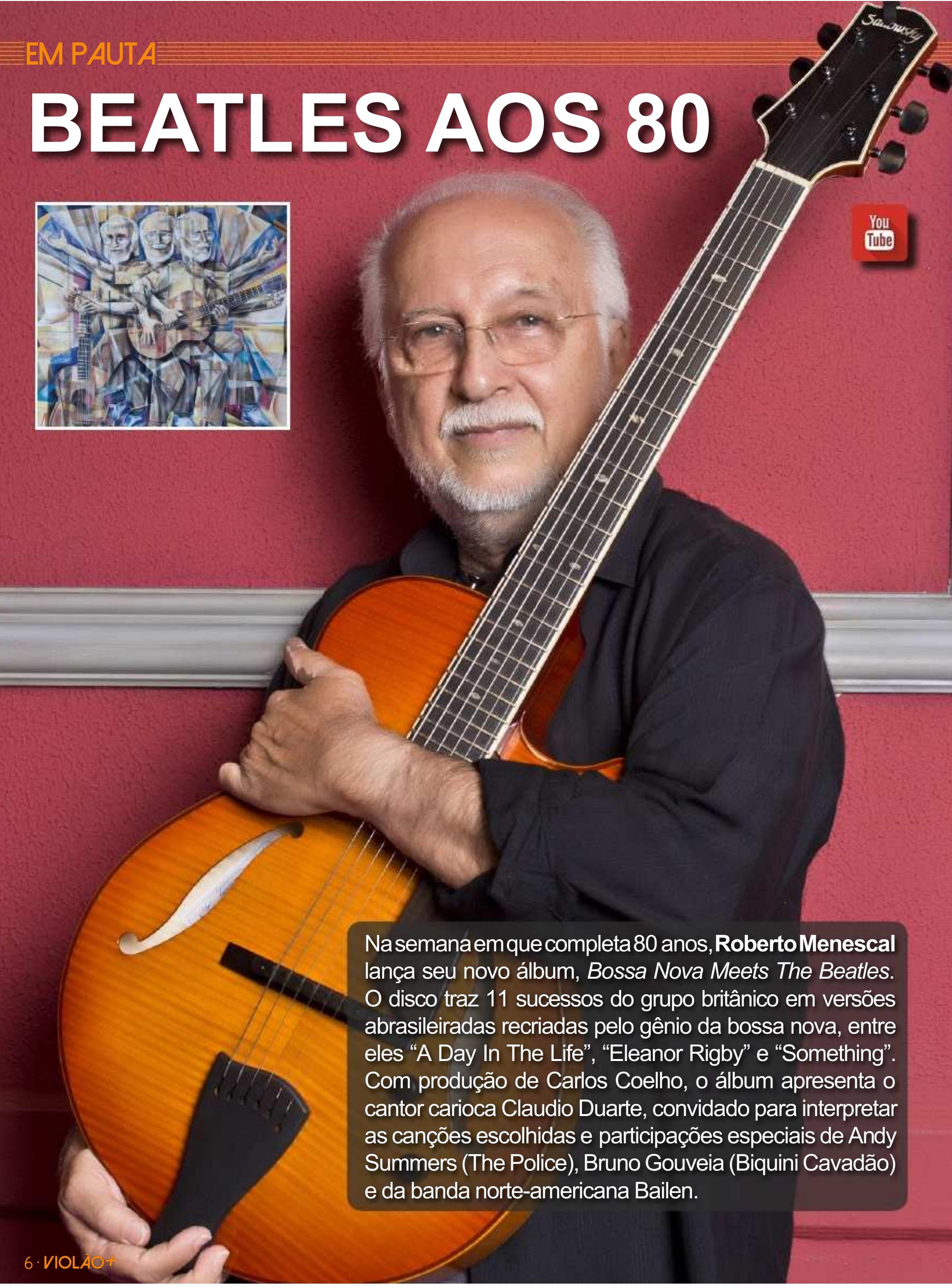
Influenciado por um amigo, RAFA NASCIMENTO começou a tocar violão aos 15 anos. Buscando ampliar seus conhecimentos, estudou erudito com Sidney Gimenez e popular com Alessandro Penezzi, aperfeiçoando-se no acompanhamento do samba e do choro. Como professor, exerce intensa atividade em projetos sociais.

Tem participado constantemente de trabalhos junto a grupos de dança e teatro. Em 2012, lançou o seu primeiro CD solo, *Inspiração*, que conta com participações de Luizinho 7 Cordas, Alessandro Penezzi e Isaías do Bandolim. Além do seu trabalho solo, tem se destacado como músico de choro na cena musical paulistana.



EM PAUTA

BEATLES AOS 80



Nas semana em que completa 80 anos, **Roberto Menescal** lança seu novo álbum, *Bossa Nova Meets The Beatles*. O disco traz 11 sucessos do grupo britânico em versões abrasileiradas recriadas pelo gênio da bossa nova, entre eles “A Day In The Life”, “Eleanor Rigby” e “Something”. Com produção de Carlos Coelho, o álbum apresenta o cantor carioca Claudio Duarte, convidado para interpretar as canções escolhidas e participações especiais de Andy Summers (The Police), Bruno Gouveia (Biquini Cavadão) e da banda norte-americana Bailen.

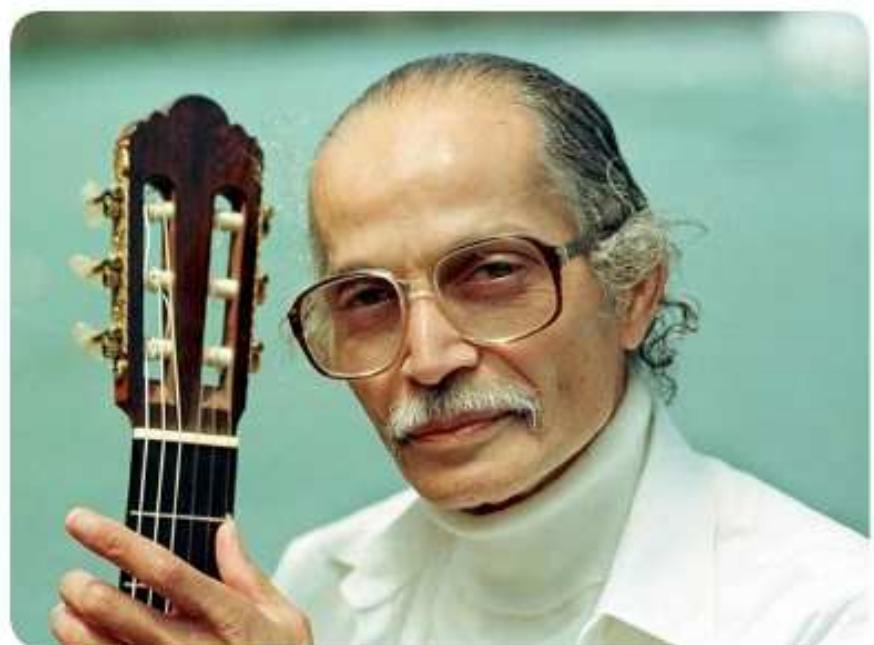
HISTÓRIA

No dia 5 de novembro, às 12h30, o **Duo Favoriti** toca na série *Dedilhadas na Sé*, em São Paulo. Formado por Patricia Nogueira e Dagma Eid, o duo iniciou suas atividades em 2014 com o objetivo de divulgar os guitarristas-compositores do período clássico-romântico que usaram a guitarra Terza em suas obras e traz em seu repertório uma visão geral da evolução dos instrumentos de cordas dedilhadas a partir do século 16, usando réplicas de instrumentos utilizados em cada fase da história do violão.



Villa-Lobos e Baden Powell

Em sua 55^a edição, o Festival Villa-Lobos reverencia, além de seu patrono, três grandes nomes da música brasileira em cerca de 30 concertos, shows, workshops e sessões de cinema, entre os dias 2 e 5 de novembro, em espaços como Sala Cecília Meireles, CCBB e Oi Casa Grande, no Rio de Janeiro. O evento abre sua primeira noite com a homenagem aos 80 anos de **Baden Powell**, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, em concerto com a Orquestra Cesgranrio e o violonista Yamandú Costa. Também serão celebrados os 130 anos de nascimento de Villa-Lobos, os 90 de Tom Jobim e o 80º aniversário do bandolinista Joel Nascimento, que sobe ao palco do Oi Casa Grande para receber e participar das homenagens. Mais informações podem ser obtidas [clicando aqui!](#)



Festival da Viola em Campos do Jordão



narram temas como a vida no campo, o folclore regional e o amor. Com o objetivo de descobrir novos intérpretes e valorizar a autêntica música sertaneja, o Festival da Viola de Campos do Jordão irá selecionar os melhores artistas nas categorias de Duplas, Trios e Solo. Mais informações podem ser obtidas [clicando aqui!](#)

O 31º Festival da Viola José Correa Cintra acontece em novembro, em Campos do Jordão, levando ao público a autêntica música sertaneja regional. A edição de 2017 acontece em dois espaços diferentes. A fase eliminatória será realizada no dia 10, às 18h no Espaço Cultural Dr. Além. Já a fase final acontece no dia 11 no Auditório Cláudio Santoro, às 18h. São esperados para o festival ritmos culturais como moda de viola, pagode sertanejo, rasqueado, chamamé, arrastapé e catira, entre outros, com letras que



Teclas & Afins ficou ainda melhor!

Além de levar até você a mais completa informação sobre músicos e instrumentos, a revista pode ser baixada e impressa para você ler quando quiser!

ASSINE
por apenas R\$ 89,90
por ano em até 12 x no cartão
E GANHE!
um CD de áudio



www.teclaseafins.com.br



A REVISTA DIGITAL DE TODOS OS INSTRUMENTOS DE TECLAS

MANO QUE ZUERA



Depois de 8 anos sem lançar nenhum projeto inédito, o mineiro **João Bosco** traz ao público *Mano Que Zuera*, álbum composto de 11 canções, entre elas algumas parcerias inéditas com o filho Chico Bosco, que também assina a produção musical. O projeto traz novidades como “Sinhá” (parceria com Chico Buarque), “Duro na Queda” e “João do Pulo” (parcerias com Aldir Blanc), esta última contando com uma fusão sonora com a canção “Clube da Esquina No 2”, e o encontro inédito com a composição de Arnaldo Antunes em “Ultraleve”, onde a filha Júlia Bosco faz uma participação mais que especial.



Sua majestade, o violão

O Festival Dilermando Reis se firmou definitivamente no calendário, tendo em 2017 seu 22º ano de realização

Desde 1996, o Festival Dilermando Reis conta com programação dedicada exclusivamente ao violão, instrumento condutor das apresentações, que agrada o público pelo alto nível técnico dos músicos convidados.

Neste ano, a Secretaria Municipal de Cultura de Guaratinguetá atentou para os modos de formação do público, realizando uma curadoria que mobilizasse novas gerações de ouvintes para a obra do violonista. Para tanto, nas semanas que antecederam o evento, foram visitadas escolas da rede municipal de ensino

com o intuito de expor sobre o legado musical deixado pelo artista e realizar um convite para todos participarem. Outra abordagem foi a promoção do encontro Uma conversa sobre Dilermando Reis, que reuniu familiares, amigos e pessoas que conviveram com o músico para trocar informações que revelassem seu lado pessoal, realizando um pré-lúdio para o festival na cidade. A abertura ocorreu com a apresentação do grupo Seresteiros de Guaratinguetá, no Cemitério Municipal do Pedregulho, próximo ao túmulo do artista. Nos



dias subsequentes, houve duas apresentações por noite no Espaço VivArte, localizado no Pedregulho, em Guaratinguetá, bairro e cidade de origem de Dilermando Reis.

A programação da semana também contou com iniciativas sociais ligadas a jovens violonistas, como o Projeto Guri de Guaratinguetá e o de São Luís do Paraitinga, o coral da Unesp de Guaratinguetá e músicos de reconhecimento nacional e internacional: Laércio Ilha Bela e Marcel Powell; Alex Kundera; Julio Bittencourt Trio; Gu 7 Cordas; Paulo Porto Alegre; Edmilson Capeluti Trio; Camerata de Violões de Guaratinguetá; Corda e Madeira Duo de Violões, de Luis Stelzer e Ricardo Luccas, e Duo Siqueira Lima.

O festival visa divulgar e eternizar a obra do homenageado, Dilermando Reis, esse célebre músico brasileiro, interpretado por instrumentistas que valorizam e se comprometem em dar

continuidade à realização do Festival ao longo dos anos, cujo principal objetivo é promover a cultura e popularizar o acesso à arte por meio da música instrumental com repertório de grande qualidade musical.

As apresentações foram brilhantemente contextualizadas pelos artistas durante o evento com informações apaixonadas e respeitosas sobre a figura de Dilermando Reis, violonista que engrandeceu a história do violão brasileiro e inspirou grandes instrumentistas ao longo de seus 44 anos de carreira, desenvolvendo a arte de compor e interpretar composições de vários estilos – choros, valsas, guarâncias –, deixando um legado de aproximadamente 200 composições.

Pelas palavras de um dos sobrinhos do violonista, Wanderley Carelli Reis, “Dilermando Reis foi um homem que escreveu sua própria história com apenas um violão”. +



Tereza Barbosa é atuante na cidade de Guaratinguetá e região como cantora e promotora cultural há mais de 15 anos, estando à frente do grupo de samba raiz e tradicional Samba com Tereza. Promove, há oito anos, o desfile do Bloco da Carroça pelo centro histórico da cidade, ressignificando com esse percurso o trajeto dos blocos antigos e revitalizando as marchinhas, trilhas sonoras dos nossos saudosos carnavales. Atualmente, é subsecretária da Secretaria Municipal da Cultura de Guaratinguetá e esteve à frente da programação do Festival Dilermando Reis 2017.



EXPOMUSIC 2017

As novidades e as notícias da feira de música realizada em outubro em São Paulo

Que a ExpoMusic tem ficado paulatinamente menor, é fato. A edição deste ano estava bem pequena: algumas marcas não marcaram presença, outras, diminuíram os estandes. Mas não perdeu o glamour: muita gente nos corredores, aquela mistura infernal de sons simultâneos, guitarras e guitarristas, baixos e baixistas, baterias e bateristas, todos com suas pequenas exibições, tudo

para laçar os clientes, que somos nós, consumidores deste mercado de música e instrumentos musicais.

Uma informação caiu como bomba pelos corredores da Expo: a feira terá a sua próxima edição apenas em 2019, pulando 2018. Sinal de mudança, de reflexão sobre como e o que fazer, procurando entender e lidar melhor com um mercado mais retraído que temos nos dias de hoje.

Dolphin

Conversamos com Eber Policate, da Izzo, empresa que está relançando a marca Dolphin no Brasil. Os instrumentos também são feitos na China. Ao questioná-lo, recebemos uma aula sobre isso, tão boa que pretendemos transformá-la em entrevista, pois temos que saber e conhecer (ficar só criticando é muito fácil). Ele nos mostrou instrumentos maravilhosos, com qualidade impressionante. Além dos folk, tendência forte no Brasil, mostrou também o flat de nylon, preferido pelo pessoal de samba e bossa nova. Falou bastante sobre o acabamento acetinado, que faz muito sucesso, dando ao instrumento um caráter vintage. Também apresentou o violão de nylon no estilo de braço mais fino, sob medida para o guitarrista que também quer ou tem que tocar violão nylon. Muito em breve, será lançada uma nova linha, com violões de 12 cordas e o de 7, muito requisitado por aqui.



A boa notícia é que o violão está em alta! Puxando todos os seus amigos acústicos de cordas dedilhadas ou palhetadas, diversos estandes com paredes inteiras de violões das mais diversas formas, cores e tamanhos. Modelos novos! Estandes cheios de gente querendo tocar os instrumentos (tarefa difícil em vista dos decibéis que enfrentamos por lá!), querendo comprar. O mercado de violão, disseram todos os vendedores consultados, está aquecido, puxando a chegada de outros parentes

distantes do tradicional seis cordas: por lá, era possível ver craviolas, violas, violões de 7, baixolões, além de uma febre de ukulelês, que parece ser a sensação, por seu pequeno tamanho, baixo custo e som peculiar. Conversamos com alguns expositores, que mostraram suas novidades, numa espécie de amostragem do que está rolando no mercado. Com outros, não foi possível conversar, pelo fato de estarem fechando negócios, o que parece ser um bom sinal.

Michael

Com Michel Lanna, da Michael, vimos vários novos modelos e o cuidado com a série infantil dividida por idades, além das novas séries de violões folk (uma tendência de mercado, buscando atingir o público jovem, que está próximo ao sertanejo universitário). Um destaque: a nova série clássica, assinada pelo violonista e professor Eugênio Lima, com detalhes de acabamento e amarração de cordas no cavalete com novidades que prometem um ganho sonoro importante.



Giannini

Com Paulo Carvalho, da Giannini, pudemos ver de perto os cuidados que a fábrica tem tido com os violões “Made in China”. Boa parte da indústria de instrumentos musicais, em dificuldade com impostos e com a modernização de suas máquinas, acabou indo buscar a solução do outro lado do planeta. Muita gente torce o nariz, mas é a realidade. E ele mostra um trabalho bem acompanhado pelos técnicos da fábrica brasileira, inclusive com uma boa nova: parte da fábrica de Salto está em atividade, fazendo violões topo de linha, craviolas, instrumentos lindos com acabamento muito bom. A parte chinesa que está fazendo os 7 Cordas pareceu muito boa também. Destaque para a diversificação de madeiras: sou fã da música “Matança”, de Jatobá, cantada por Xangai, na qual refere-se às árvores como a salvação do planeta. E pude ver algumas madeiras que só conhecia da música, como a Gonçalo Alves, por exemplo. A série de instrumentos está bem diversificada, atingindo realmente todos os gostos.



Taylor

Marcelo Silva, da WMS Negócios Internacionais, apresentou os violões Taylor que a empresa traz para o Brasil. O estande estava maravilhoso, com diversos violões folk, cutaway ou não, das suas principais fábricas, que ficam nos Estados Unidos e no México. Até bancos para o músico eles produzem, além de diversos modelos para atingir todos os gostos musicais! Os instrumentos têm design forte, próprio. A fábrica do México é muito elogiada dentro da Taylor, fazendo violões com design e preço diferentes dos americanos. Um destaque, também por ser diferente, é um baixolão mini, que, segundo o importador, funciona às mil maravilhas. A WMS traz também as cordas Augustine e os capotrases Kyser.



Márcia Taborda

© Silvana Marques



“O acaso me trouxe até aqui”

A primeira vez que vi a carioca **Márcia Taborda** foi no Festival Leo Brouwer em 2012, dando uma palestra muito interessante sobre seu livro *Violão e identidade nacional*. Seu discurso simples, bem fundamentado, tendo um violão no qual tocava algumas das obras citadas, me encantou. Recentemente, soube que tinha feito um trabalho muito interessante sobre as músicas instrumentais de Paulinho da Viola. Este ano, lançou um DVD em formato de aula, *Viola & Violão* em terras de São Sebastião, muitíssimo bem-feito e esclarecedor sobre uma história ainda não tão bem contada assim: a dos caminhos do violão no Brasil, mais especificamente no Rio de Janeiro. E Márcia estuda, estuda, e nos conta, de maneira tranquila, tudinho. Vai lá, pega o violão e toca. Os instrumentos antigos também. Ah, canta também, e bem. Uma aula tão interessante, que passo a meus alunos de projetos sociais e eles adoram. Quando finalmente consigo encontrá-la de novo, para esta entrevista, conheço uma pessoa tranquila e sincera a ponto de dizer: “foi tudo por acaso”

Como foi a sua experiência com a música desde o início?

Olha só... Minha vida com a música foi sempre muito casual. É muito curioso, nunca planejei nada. Minha irmã tinha um namorado que tinha um grupo de rock. A irmã dele começou a ensinar violão para ela. Ouvia aquilo, me interessei, ficava brincando, nem sei que idade

eu tinha, mas já adolescente. Foi uma coisa solta até o colégio. Eu tinha um amigo, era véspera de vestibular, que fazia aula com um professor na Guitarra de Prata (famosa loja-escola carioca de música, que abrigou diversos nomes do violão e outros instrumentos, como Dilermando Reis, por exemplo), o Molina, que foi aluno do Dilermando Reis, fez



© Silvana Marques

parte de sua orquestra de violões e, curiosamente, foi professor de Turíbio Santos. Deu umas aulas para ele, era professor da irmã dele, Giselda. Quando conheci esse amigo, aluno do Molina, fiquei encantada com o violão. Mas fiz vestibular para Letras e comecei a cursar na UFRJ. Me interessei pelo violão e fui estudar no instituto Villa-Lobos, perto da Guitarra de Prata. Quando aprendi com o Molina três músicas que me permitiram fazer a prova específica para a UNIRIO, me transferi de curso. Fiz dois anos de Letras, fiquei quase um ano sem estudar, transferi e comecei em 1984. Minha mãe ficou muito chateada comigo, porque a Maria Luiza Kfouri tem um verbete e eu comentei com ela que eu tinha vindo de uma família muito humilde. Éramos muito humildes mesmo, morávamos

numa vila no Catete, não tinha livro, não tinha disco. Minha mãe ficou muito chateada com isso. E eu disse: "mãe, mas era verdade..." Mas a gente tinha uma coisa: rádio! Tenho um conhecimento do universo da música popular desse período. Comecei a me interessar por música não sei por quê. Eu pegava a bicicleta e ia para o (teatro) Municipal, tinha uns concertos aos domingos. Ia lá, pedalava, assistia. E fiz a UNIRIO, mas era muito lúdico para mim também. Quando entrei lá, tinha o Nicolas (de Souza Barros), que já tocava aquilo tudo. Meu colega, Guilherme Gusmão, que entrou comigo, não sei se seguiu na música, mas já tocava suítes de Bach. E eu só sabia aquelas três músicas, mais nada (risos). Logo surgiu a Orquestra de Violões (organizada por Turíbio Santos),

então para mim era sempre divertido, lúdico. O Turíbio foi convidado a fazer a abertura do Free Jazz Festival, acho que em 1987. Ele formou dois duos, chamou a mim e uma amiga de orquestra, aí já começamos a viajar, ter esse gostinho, e a orquestra de violões. Então, foi assim, por acaso. Foi indo, nunca planejei!

E a vida acadêmica, tão intensa na sua vida, também foi sem planejar?

Também, nunca planejei! Eu tive filho, fiz o meu recital de formatura com um barrigão já. Foi em novembro e o Raul nasceu em dezembro. A gente foi morar no mato por dois anos. Até que eu tocava... Tinha um restaurante francês perto de casa, e aos sábados, às vezes, eu tocava lá. Quando voltei, acho até que foi o Nicolas que comentou, vai ter prova para o mestrado. Faltava pouquíssimo tempo, uns 15 dias, e eu nem sabia muito bem o que era mestrado, para ser sincera. Não tinha a menor ideia (risos).

Então, você foi lá e fez...

Fui! A diretora da escola de música deixou que eu me inscrevesse fora do prazo. Em uma semana preparei, fiz e aí foi indo! Incrível, sempre foi assim. O doutorado, não; foi diferente. No final do mestrado, percebi o que era pesquisa e fiquei encantada.

Isso tem que encantar mesmo, porque é muito puxado...

Escrever é difícil; pesquisar é um prazer! Houve uma pessoa muito importante na minha vida. Eu estava decidida a fazer um trabalho sobre o Dino (7 cordas), menina perdida eu, nem sabia bem, quis fazer porque ouvi naquele disco

do Dino com o Raphael (Rabello) a música “Conversa de botequim” e fiquei louca com o que ele fazia ali. Procurei o Hermínio Bello de Carvalho para entrevistar, ele falou: você tem que falar com o Arthur (de Oliveira) e com a Marília (Trindade). Eles publicaram muito, são biógrafos do Pixinguinha, do Cartola. Quando fui conversar com o Arthur, era uma figura muito louca: um senhor, militar, que conhecia o mundo do choro e do samba profundamente, conviveu com todo mundo, conviveu muito na Mangueira. Me contou que quando escolhiam o tema para o samba, tinham que fazer a sinopse, ele dava aula para os sambistas. Quando viu que eu não sabia nada, me dava uma sacola



© Silvana Marques

de livros para eu ler por semana. Fiquei encantada! Alguns desses livros, ele me presenteou. Falava: não quero mais saber de música! Então, deu muitos livros para a Marília, me deu alguns. E isso foi a minha formação. Ia lá, lia tudo, não conhecia essa literatura de violão. Ele era uma pessoa incrível. Se quisesse criticar alguém, aí é que tinha tudo e lia tudo. Foi uma figura muito importante. Nós brigávamos, porque ele era uma espécie de (José Ramos) Tinhorão, no sentido de nacionalismo. Bossa nova, Caetano (Veloso) eram palavras e nomes proibidos. Uma vez a gente brigou por causa do Caetano. Foi horrível, ele fervia! Mas quando terminei

o mestrado e comecei o doutorado, fui entender melhor a coisa da pesquisa.

E como é o trabalho de pesquisa?

Hoje não é mais como era quando fiz. Está muito mais fácil, com a hemeroteca digital. Quando fiz o doutorado, não havia isso. Eu lia microfilme, trabalhei com o “Almanak Laemmert” em papel, que é um bichão assim deste tamanho, que tinha no Real Gabinete Português de Leitura. Era aquela coisa de você procurar e, de repente, naquele dia você encontra alguma coisa e fica feliz.

Com essa coisa toda da pesquisa, é difícil manter o lado da performance do violão. Como você lidou com isso na época e como lida com isso atualmente?

Olha, na época, eu nem me lembrava de tocar violão. Parei completamente! Teria que olhar nos papéis que a gente guarda se eu fiz algum concerto nesse período. Lembro que muitos amigos criticaram. Nunca fui muito chamada para tocar também. Houve um período, talvez nos anos 1990, em que eu trabalhava muito com música contemporânea e com muitos compositores que me falavam que não iam mais me chamar. Nesse momento, eu não sabia bem quem eu era no mundo da cultura, se iria ser violonista. Eu gostava de cantar música contemporânea, agora virei pesquisadora, aí falei: “não quero ser mais nada, eu sou o que sou e não importa o que seja isso”. Então me dediquei totalmente à pesquisa. Mas o lançamento do livro foi ao vivo, fiz uma aula. Em 2006 (eu tinha acabado o doutorado em 2005) fui trabalhar





©Silvana Marques

como recém-doutora na UNIRIO. Acho que nem completei um ano, apareceu um concurso para São João Del Rey, e fiz. Lá foi genial do ponto de vista de trabalho, incrível, encantador. Mas, animicamente, não me senti bem lá. Houve um concurso para a UFRJ, fiz e voltei. E quando voltei, em 2009, aconteceu uma coisa muito engraçada: o Nicolas me ligou. Ele tinha um grupo, o Quadro Cervantes, e perguntou se eu faria um teste. Não entendi, mas disse que ia. Eu nem tinha casa no Rio, estava na casa dos meus pais, acabando de chegar. Eles perguntavam: "você canta isso?" Eu: "não!" Eles: "mas toma a partitura e canta aí". Outra pergunta: "toca pandeiro?" Eu: "não!" Eles: "mas toma o pandeiro aí e toca". Foi uma

coisa engraçada... Quando cheguei em casa, falei para o Helder Parente, também componente e que tinha sido meu professor: "Helder, quando eu crescer, quero cantar com vocês, foi muito divertido". Mas... Ele: "não, você vai cantar com a gente agora!". Isso foi incrível para mim, porque descobri a música antiga. Agora, recente! Fui fazer pós-doutorado em 2014/2015 e aproveitei esse tempo para fazer uma especialização na Espanha com o Xavier Diaz-Latorre, uma pessoa genial, encantadora, um grande músico. E vou voltar agora. Eu não sabia nem tirar som do instrumento. Tanto que fiz um espetáculo, não lembro bem a data, chamado "Sons da Espanha", com a Gabriela Geluda, que trabalhou

comigo com música contemporânea, tinha estudado música em Londres. Aí voltou, me chamou, montamos um espetáculo para o SESC. Mas eu tinha os instrumentos e não tinha o menor contato com aquilo. Era uma violonista tocando um instrumento daquele. Lá, com o Xavier, eu aprendi (pouco, porque não estudo muito) a tirar som. O meu plano no momento é me dedicar a esse repertório de música antiga. E vir tocando e cantando ocasionalmente. Gosto mais da minha voz na música antiga.

E o trabalho do DVD, como aconteceu?
O DVD tem o mesmo arco temporal do livro. Tem uma novidade, porque trabalhei como pesquisadora da Biblioteca Nacional, e lá entrei com um projeto que era a música no texto dos viajantes. Quando comecei a ler, esbarrei com o biógrafo da Imperatriz Leopoldina, o (Carlos) Oberacker, dizendo que descobriu que ela tocava violão. Então pedi para mudar o tema. Essa informação mudou a minha cabeça, eu não consegui falar de viajantes, e esse é um dado novo, que não está no livro. Comecei a fazer algumas relações, em contraponto ao que se diz da difusão do violão no princípio do século 20, que isso era coisa de malandro, com o violão do século 19, que, ao meu ver, era outra história. Eu tinha muitos documentos, alguns utilizados no livro. Essa informação nova que não havia, uma pesquisa de imagem muito grande, a gente até foi surpreendido. Logo no começo eu falei para o meu filho (que trabalhou comigo no DVD): “vamos arrumar alguém para fazer pesquisa de imagens”, e ele, garotão, disse:

“não, a gente resolve”. Quando fomos montar, ele viu que cometeu alguns erros, usando imagens indevidas para determinado período histórico. Tive que correr atrás, mas a base foi o livro, o texto, que tentei fazer meio coloquial, a documentação é a que está no livro, e esse acréscimo dessa pesquisa, que agora estou trabalhando para publicar, que é o violão na corte imperial, onde aprofundei bastante o século 19. Fiz o levantamento que pode ser feito, de pesquisa em jornal (eu não vejo outra fonte), tentando fazer algumas conexões. Juntei esse trabalho e outro, que foi o meu pós-doutorado, sobre os artesãos violeiros que se estabeleceram no Rio no século 19. Eu tinha uma lista que fui levantando nesse almanaque no doutorado, está no livro, não tinha mais nada. Fui para Portugal com isso, achei que não ia descobrir nada, muito difícil. De repente, chego em Coimbra, com muito calor nos dias que passei lá, e salvo a minha pátria: descobri uma família que foi muito importante aqui, a do João Santos Conceiro. Descobri a história dele, fiz pesquisa de jornal,achei os documentos dele, do pai, testamento, tudo! E pesquisei aqui, na volta, em jornal, e ampliei aquelas pessoas que estão listadas no livro só com as datas. Conseguir fazer de alguns os verbetes, alguns mais longos, outros mais curtos e dividi o texto. A primeira parte, a elite; a segunda, o povo, socialmente, esses artesãos estão num outro lugar. Então, tive essa percepção de que o violão chegou como instrumento da elite estrangeira, estava no teatro dessa maneira e, em contrapartida, tem uma quantidade de artesãos... Então esse

texto ficou assim, bem curtinho, terminei agora e vamos ver o que consigo!

Do livro para o DVD você sentiu muitas mudanças? Acrescentou muitas coisas? E vêm coisas novas por aí?

O livro tem o pecado do arco temporal muito longo e de ser, talvez, superficial em alguns aspectos, mas eu sabia que ia voltar e é isso que estou fazendo. A primeira volta foi quando ganhei uma bolsa como pesquisadora da Casa Rui Barbosa e me dediquei às senhoritas e o violão. Escrevi (mas não mostrei para ninguém) bastante, já, sobre a Olga Praguer Coelho. Fiz um levantamento grande sobre ela, no primeiro período dela até a saída do Brasil. E têm os viajantes também. Vamos ver. O acaso dirá.

Você fez um trabalho lindo com músicas instrumentais de Paulinho da Viola. Gravou, fez CD, partituras, mas o show não rodou o país. O que houve?

O trabalho de Paulinho da Viola saiu em 2005 e, logo depois, fui para São João del Rey. Eu nunca fiz um show. Quer dizer, foram quatro shows no lançamento e só. Veja só que coisa: nunca levei esse trabalho para nenhum lugar! E é tão bonito... Essa saída minha para São João foi um corte muito grande, embora de grande importância na minha vida.

E como surgiu esse trabalho?

Também foi o acaso. Fui casada com o Tato Taborda, que é compositor. Num determinado momento, nos anos

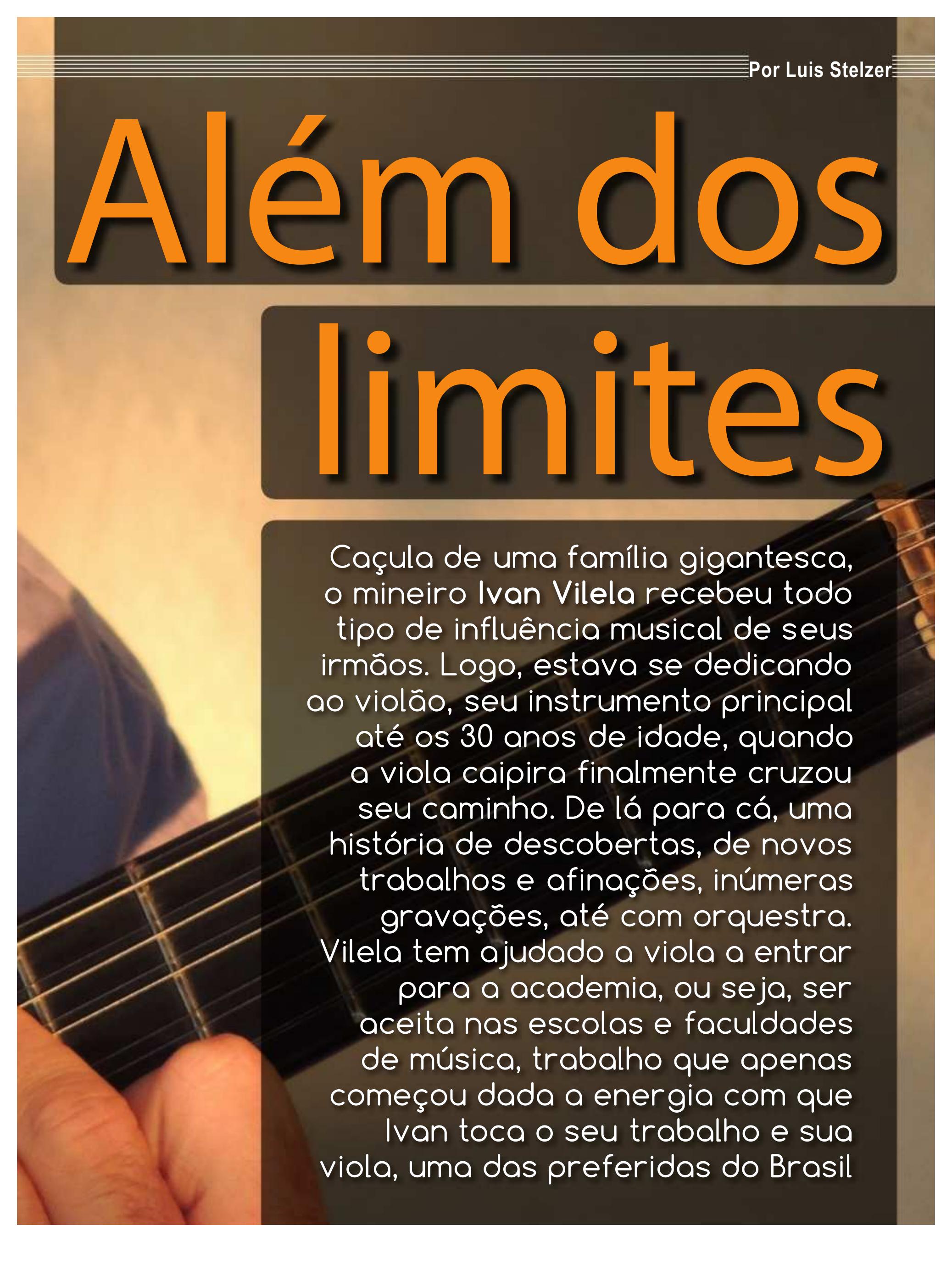
1990, fizemos alguma coisa de música contemporânea com o (Jards) Macalé, chegamos a viajar. Um dia, eu estava num show do Macalé, fui no camarim, o Paulinho apareceu e comentei: "toco uma música sua". Ele: "toca? Qual?". Eu disse: "Itanhangá". Ele: "Ah, gostaria de ouvir!". Eu: "Sério? Então vou te mandar". Tirei umas músicas de ouvido, escrevi, fiz um pequeno álbum e mandei junto com a gravação. Um dia cheguei em casa e tinha um recado dele. E ele fala bastante, tem uma fala calma. Disse: "quando você quiser fazer...". E fiz mesmo, mandei o álbum e corrigimos juntos na casa dele. E o que mais achei legal foi disponibilizar as partituras no CD. Porque fica no mundo. +



© Silvana Marques



Além dos limites



Caçula de uma família gigantesca, o mineiro Ivan Vilela recebeu todo tipo de influência musical de seus irmãos. Logo, estava se dedicando ao violão, seu instrumento principal até os 30 anos de idade, quando a viola caipira finalmente cruzou seu caminho. De lá para cá, uma história de descobertas, de novos trabalhos e afinações, inúmeras gravações, até com orquestra. Vilela tem ajudado a viola a entrar para a academia, ou seja, ser aceita nas escolas e faculdades de música, trabalho que apenas começou dada a energia com que Ivan toca o seu trabalho e sua viola, uma das preferidas do Brasil



Como a música e a viola caipira entraram na sua vida?

A música entrou na minha vida desde que eu era pequeno. Comecei a tocar violão com 11 anos. Sou o caçula de uma família de 13 filhos, e um ou outro tocavam violão de maneira bem elementar. Ouvia-se muita música: um irmão só ouvia música clássica, uma irmã era beatlemaníaca e outros ligados à música popular brasileira no final dos anos 1960. Nasci em 1962, época da contracultura norte-americana, a folk music e rock'n'roll. O irmão acima de mim era ligadíssimo em rock inglês, então ouvíamos The Who, Led Zeppelin... Punk rock, também gostava muito. Cresci nesse meio. Na adolescência, ouvindo

mais rock progressivo, que chamou muito minha atenção. Com 16 anos eu já estava tocando; com 17, compondo e participando de festivais. Em 1985, com 22 anos, gravei um LP. Eu era estudante de história na época e estava querendo viver só de música. Dava aulas de violão, vivia em Minas Gerais, em Itajubá, tocava bastante. Chegou um momento em que resolvi seguir a carreira musical: fui para São Paulo, tentar a vida. Em São Paulo era tudo muito difícil: viver, tocar... Comecei a trabalhar com crianças, com musicalização, sobretudo com crianças da periferia, em vários projetos. E fui parar na academia, na Unicamp, com 26 anos, para fazer um curso de composição musical. Um curso longo na época:

durava seis anos. Aí aparece a viola: nesse curso, eu já com 30 anos, recebi uma encomenda para compor uma ópera caipira, e pensei que uma ópera caipira deveria ter a viola. Comecei a “fuçar” o instrumento e faz 25 anos que toco! O processo de tocar viola foi ligado a uma descoberta pessoal da música dos violeiros e, num segundo momento, foi compor, o que deu no disco *Paisagens*, que lancei em 1998, indicado ao Prêmio Sharp de música instrumental. Foi muito importante sair do eixo da chamada música regional. Logo depois fiz outro disco, *Dez Cordas*, só de arranjos para viola. Arranjei Edu Lobo, Milton, Chico, Beatles. Foi uma outra fase de descoberta do instrumento.

Quais são as suas primeiras influências musicais?

Ouvia muitas coisas, sobretudo música popular brasileira e rock. Ouvi bastante rock inglês na minha tenra adolescência. Gostava muito de Jimmy Hendrix também e, curiosamente, Bob Dylan. Quando Hendrix fez a gravação do “Like a Rolling Stone” eu pirei, achei o máximo, porque juntava meus dois queridos ali. Ainda assim, acho que o grosso do que ouvi nessa época foi música popular brasileira, a corrente central até os anos 1970. Eu tinha um irmão que estudava engenharia e tinha um programa de rádio na universidade. Sempre ia com ele para lá e ficava curtindo muito essas coisas. Comecei a estudar violão aos 11 anos com violão clássico mesmo, mas não ganhou muita força. Só com 17 anos voltei a estudar por música mesmo, no Conservatório de Pouso Alegre e com professor particular

de violão, para deslanchar mais. A partir daí, fui construindo um estudo meio por minha conta. Numa época, fui apicultor e trocava mel por aulas de música com uma professora de piano em Itajubá, o que me deu essa formação básica. Quando a gente estuda muito solto, vai ficando com buracos na base teórica. Ela deu uma cimentada em tudo, o que até me propiciou a possibilidade de prestar o vestibular da Unicamp. Eu já estava há oito anos sem estudar quando fiz o vestibular e consegui passar. O curso na Unicamp foi muito importante para mim. Fui aluno do Almeida Prado por cinco anos (dos seis de duração do curso), um cara que mexeu muito comigo. Na realidade, fui estudar música clássica porque não tinha um contato tão intenso



MATÉRIA DE CAPA

com ela. Eu era da música popular, tocava na noite, em bar, fazia shows, compunha, tinha um trabalho com a minha ex-mulher, gravamos até LP de composições próprias. O contato com outros ambientes, que não o meu de ofício, foi muito importante. Ressalto o Almeida Prado e o Gramani, que foi um irmãozão. O Gramani foi professor de ritmo. Agentes tocaram juntos praticamente o dia da morte dele. Tocamos juntos no Trem de Corda, um trio que montei, com violino, violoncelo e violão (na época eu tocava violão), que fazia música popular brasileira na fronteira, misturando instrumental popular e música barroca. Meu trabalho sempre foi marcado por

essa fronteira, não sendo clássico nem popular, e o trabalho que desenvolvo com a viola é basicamente isso. No período da Unicamp, toquei no Anima também, junto com o Gramani. Era um grupo de música medieval que mesclava cultura popular brasileira. Disso me esqueci de falar: desde jovem trabalhei com pesquisa de música popular, festa, congado, folia de reis... Sempre gostei disso e sempre viajei muito, pelo estado de Minas Gerais praticamente inteiro, acompanhando essas festas.

Fale de suas referências principais na música, dentro e fora da viola caipira.





As pessoas que marcaram a minha vida musical... Elomar. Eu tinha 18 anos quando ouvi pela primeira vez. Pirei completamente, aquele sistema harmônico dele, de polimodalismo vocal e modalismo harmônico, misturado com tonalismo, mexeu muito comigo; Villa-Lobos: escutei exaustivamente a obra dele para violão, toquei essas coisas. Eberhard Weber, baixista alemão, mexeu muito comigo na maneira de compor, nas estruturas, uma coisa que é meio escrita e um pouco improvisada, tudo isso chamou minha atenção. Outro que escutei muito nos anos 1980 foi o Shankar (não o Ravi): violinista indiano que vive nos Estados Unidos, um cara espetacular, que tem um disco chamado *Song for Everyone*, muito interessante, pois tem um saxofone, uma tabla e o instrumento harmônico é o violino dele, o que é incrível, além do violino indiano com cordas que vibram por simpatia.

O Clube da Esquina também foi uma grande referência, a obra do Milton Nascimento, Toninho Horta, Tavinho Moura, Beto Guedes, o Lô Borges, que eu escutava muito quando era mais jovem. Esses caras me marcaram muito. Música popular brasileira, de Ernesto Nazareth para cá, ouvi muito, muito mesmo.

E depois do Anima e da Unicamp, como foi sua produção?

Quando eu estava no Anima, também estava no Trem de Corda, com a Lara Zigliatti e o José Eduardo Gramani. Esse trio tocava música brasileira, com violão, violino e violoncelo (eu tocava violão), uma formação de câmara. No Anima, eu tocava viola. Quando saí do Anima, em 1999, já fazia um ano que tinha gravado o CD *Paisagens*, meu primeiro disco solo de viola, que foi indicado ao Prêmio Sharp como



revelação em música instrumental, o que para mim foi muito interessante por ter saído desse âmbito mais restrito de regional. É um disco fantástico, até hoje não para de vender, está com 27 mil cópias vendidas, mão a mão, em poucas lojas. Depois do Anima, fiquei bastante tempo com o trabalho solo, gravando outros discos. Em 2001, montei a Orquestra Filarmônica de Violas, em Campinas, com vários alunos e ex-alunos. Gravamos em 2004 e o disco foi indicado a prêmios também. Esse trabalho ficou como referencial, porque as mais de 100 orquestras de viola do estado de São Paulo trabalham, via de regra, com a reprodução da dupla caipira, ou seja, uma meia dúzia que

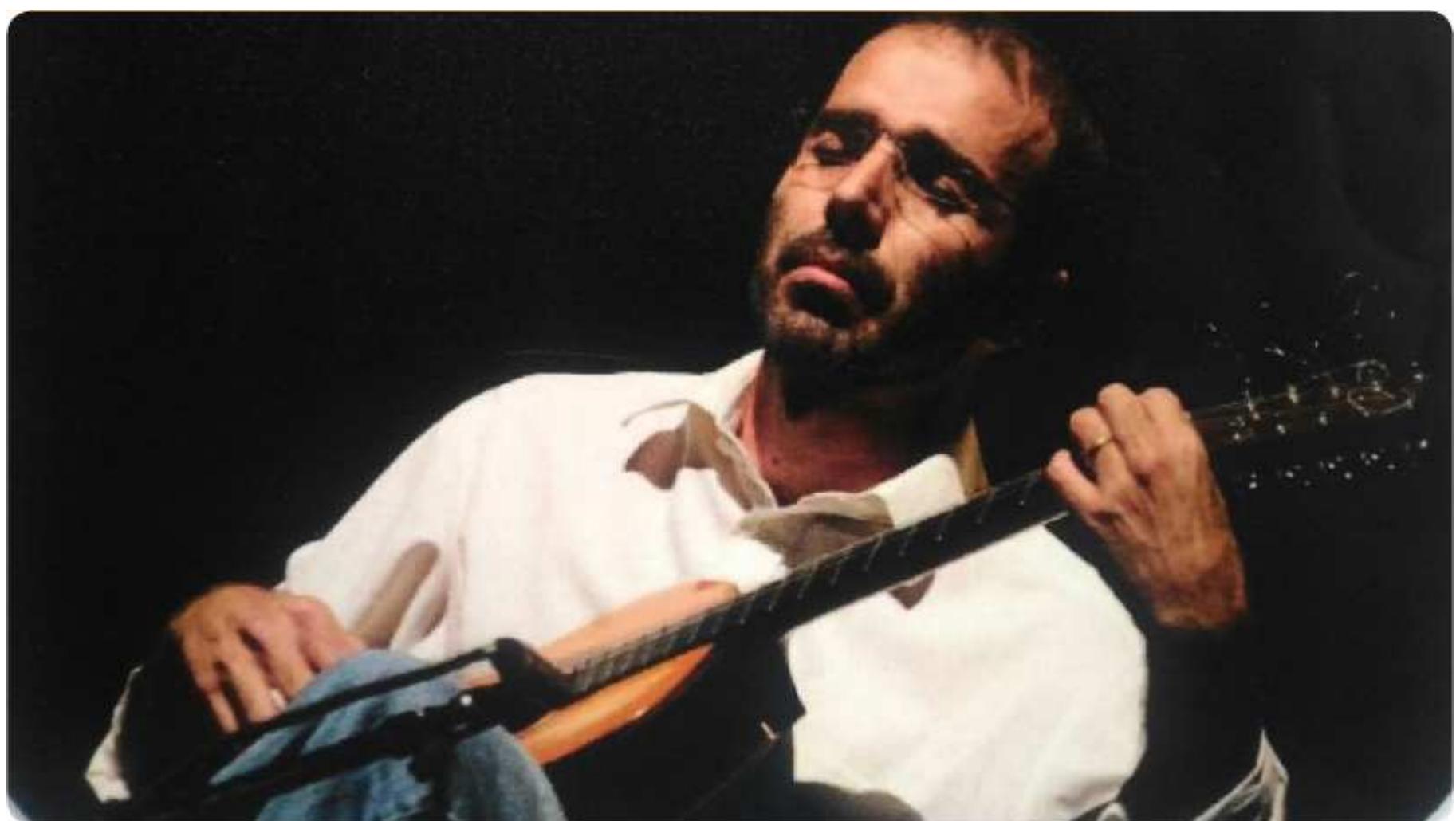
sabe tocar melhor, sola, e os outros 40 fazem acompanhamento. Nessa orquestra, eu trabalhava de maneira diferente, com até sete vozes. Não tinha outro instrumento, as percussões eram feitas na própria viola, até aquele som que se consegue depois da pestana da viola, já na mão do instrumento, aquele som cintilante, a gente usava isso também. Essa orquestra virou referência nacional na forma de fazer arranjo para viola. Comecei também um trabalho com a cantora Suzana Salles (da vanguarda paulistana) e o Lenine Santos, um tenor lírico que canta música popular, os dois cantando música caipira. Gravamos um disco em 2004 e outro em 2012, este indicado para o Prêmio da Música

Brasileira. São discos de releitura de música caipira. A Suzana e o Lenine conhecem muito música caipira, fizemos releituras com arranjos mais sofisticados, levando para um outro ambiente, mas sem descharacterizar. O Rolando Boldrin disse uma coisa outro dia, no programa dele, que achei engraçadíssima: “Olha, existem dois discos de releitura de música caipira que eu acho fundamentais: um deles foi o que vocês fizeram; o outro, a modéstia me impede de dizer” (risos). Depois do *Caipira*, gravamos o *Mais Caipira*. Fiz um trabalho longo com a Ná Ozzetti, de seis anos, junto com o seu irmão, Dante, mas acabamos não gravando. Repertório diverso, a gente misturava muitas coisas. Também acompanhei outros cantores: gravei nos CDs da Ceumar, do Renato Braz, com o André Mehmari, fui gravando sempre que dava, que era convidado. Paralelamente

fui desenvolvendo um trabalho de direção musical de vários discos. Em 2006, gravei o *Dez Cordas*, lançado em 2007, com clássicos da música popular brasileira, com uma técnica de dez cordas mesmo, independentes, não aos pares. Isso ampliou muito a gama de sonoridades e tessitura do instrumento. Enfim, surgiu um jeito diferente de tocar viola.

E sobre o seu trabalho acadêmico? Você falou sobre a história social da viola caipira. Conta para nós sobre esse processo.

Na academia, tenho os artigos que fiz, primeiramente em cima de eixos da música brasileira. Em 2004, fiz a consultoria musical para a criação do site do Clube da Esquina, portal de referência deles (www.museuclubedaesquina.org.br). Desde 1992 estudo o Clube da Esquina. Escrevi



um artigo em 2010, apontando mais de dez elementos novos que o Milton e a turma do Clube trouxeram para a música popular do Brasil e dos Estados Unidos e que nunca foram creditados a eles, inovações, embora todo mundo as utilize. Outro artigo: ‘*Ouvir música como uma experiência imprescindível para se fazer musicologia*’. Como a canção é uma cronista da sociedade, acaba sendo lida por todos que têm algo a dizer sobre essa canção: o jornalista, o historiador, o cientista social, o linguista, o crítico literário. Mas, na maioria das vezes, a música não entra no mérito das canções musicológicas; disparates são ditos, escritos e perpetuados. Outro eixo, o mais forte em que tenho trabalhado, é sobre canonizações e esquecimentos na música popular brasileira: à medida que você canoniza determinadas coisas (por exemplo, se fala muito sobre bossa nova, tropicália e jovem guarda), se esquece de falar sobre o Clube da Esquina, o Quarteto Novo, por exemplo. Tenho artigos sobre isso. Meu doutorado foi uma história social da música caipira, um trabalho que de certa forma forçou as pessoas a olharem a música caipira como um braço da música brasileira. As letras das músicas caipiras contam histórias, transmitem valores. À medida que o migrante sai da zona rural e chega na cidade grande, vive um processo de perda de raízes. Tento mostrar que, a partir da radiodifusão da música caipira, começa um processo de reenraizamento desses migrantes nas grandes cidades. Fiz esse doutorado na psicologia social da USP e entrevistei muitos migrantes, velhinhos já, que vivem em São Paulo. Tentei trabalhar também os

“pré-conceitos” que a gente tem. Por exemplo: julgamos que uma música é sofisticada a partir do momento em que tem uma harmonia sofisticada. Mas, se você pensar bem, você repara que a harmonia está ligada às alturas, e o som tem quatro parâmetros que distinguem uma fonte sonora: altura, intensidade, duração e timbre. A duração rege o universo rítmico. Se a gente acha que a música caipira é simples sob a perspectiva de suas harmonias, sob o ponto de vista rítmico você não tem nenhum outro segmento da música brasileira com tantos ritmos distintos. Eu mapeei 16 ritmos diferentes. Sob o ponto de vista rítmico, é a música mais sofisticada que temos no Brasil. Tento desconstruir, a partir de critérios técnicos e musicais, muitos preconceitos criados. Fiquei feliz, porque esse trabalho se tornou referencial na mudança de eixo. Todo mundo que vai ver alguma coisa de caipira cai nesse livro, lançado pela Edusp, em 2013, na Feira do Livro de Frankfurt. Fui paralá, toquei, dei palestra. Estou preparando agora um método de viola em cinco volumes, pois ainda não temos um método aprofundado para o instrumento, e também um livro sobre o Clube da Esquina.

O que você pode dizer sobre a evolução da viola caipira nos últimos anos? Um instrumento regional, das duplas sertanejas, que pouco aparecia fora desse âmbito, que atinge as universidades, orquestras e vários estilos musicais, com um estudo cada vez mais sério das suas possibilidades... Como você acha que isso aconteceu?



A viola é um instrumento muito antigo, tem entre 700 e 800 anos, é do final da Idade Média Ibérica. Sempre teve forte ligação com o povo, era muito pouco tocado em casas senhoriais, cortes. A ligação dele é com o povo, e foi assim que ele veio para o Brasil. É curioso que, até a chegada do primeiro violão ao Brasil em 1837, a viola foi o principal e praticamente o único instrumento acompanhador de cantantes. Só a partir daí ela começa a se ruralizar mais. E ficou mais conhecida na música caipira porque se gravou pela primeira vez música caipira, em 1929, com viola. Por conta dessa depreciação sócio histórica sofrida pelo caipira com o êxodo rural, na qual o saber do campo

de nada valia, a viola entra nessa depreciação também. O Heraldo do Monte usa a viola caipira na época dos festivais e no Quarteto Novo, mas foi uma coisa mais pontual. A viola começa a renascer, na verdade, com o Renato Andrade, um mineiro já falecido, que levou a viola para a sala de concerto nos anos 1970. Com arranjos do Guerra-Peixe, ele tocou em universidades nos Estados Unidos, na União Soviética, fazendo muito sucesso, era genial. Depois dele, o Almir Sater é muito importante, porque traz à viola caipira um outro contexto harmônico, insere a viola em música instrumental. Os discos que gravou pela Som da Gente no final dos anos 1980, *Instrumental 1*

e *Instrumental 2*, são marcos da viola. O Tavinho Moura, do Clube da Esquina, também gravou no fim dos anos 1980 trabalhos referenciais. Forma-se uma conjuntura internacional também, um efeito inesperado da globalização, que acaba reforçando as culturas locais. Por fim, com a onda da preservação ecológica, da preservação da diversidade cultural, a viola se alavanca nisso. Uma certa desilusão com o sonho da cidade grande vai fazer que pessoas impossibilitadas de voltar para o campo retornem aos seus valores de origem. Tudo isso torna o caminho para a viola muito interessante. Prova disso é o fato de termos mais de 100 orquestras de viola no Estado de São Paulo, fenômeno muito curioso, pois são pessoas de níveis sociais diferentes, níveis de escolaridade diferentes e faixas etárias diferentes, todos reunidos não exatamente em torno da viola, mas dos valores ligados a essa música de viola. Dos anos 1990 para cá, começaram a surgir uma série de gravações, de diversos músicos, de segmentos musicais diferentes, que foram pegando a viola e descobrindo nela um instrumento potencialmente maravilhoso, com sonoridade muito singular e rica. Apartir daí, muitos discos surgiram. Imagino que tenha mais de 50 discos de música instrumental de viola do final dos anos 1990 para cá. Alguns desses violeiros começaram a correr o mundo, viajar. Eu mesmo já fui para os Estados Unidos, Alemanha, Inglaterra, França, Itália, Espanha, Portugal, Bélgica, rodando por aí, e sei que têm outros fazendo o mesmo. A viola, aos poucos, tem conquistado

um espaço que é seu por merecimento. Houve certa confusão em tratar a viola como um instrumento menor por estar ligada a uma cultura que foi amplamente depreciada socialmente. Na verdade, ela é só um instrumento, não é representante de uma cultura, é livre para andar por todos os lados. Em 2004 e 2005, organizei um prêmio instrumental de viola, com etapas desde o Recife até Curitiba. A média de inscrição por ano é de 350 músicas, um número grande. Para comparar, o Prêmio Visa, na mesma época, tinha 500 músicas. O curioso é que a grande maioria era do Estado de São Paulo e a grande maioria dessa maioria vinha da cidade de São Paulo. A viola, então, conquista o seu espaço: consegui introduzir a viola na Universidade de São Paulo, o que é muito bacana, entrando pela porta da frente da academia. Ela tem conquistado jovens, velhos, pessoas diferentes têm se aproximado desse instrumento, que passa a ser universal, e não pertencente apenas a uma cultura.

Fale sobre os novos trabalhos e planos para o futuro!

Fora os já gravados, estou gravando dois discos: um solo e um em grupo, ambos com composições minhas. Um outro, com Benjamim Taubkin, de um Duo que temos. Está para sair um que gravei com a Orquestra do Mato Grosso, com regência do Leandro Carvalho (viola e orquestra de cordas). É capaz que, ano que vem, eu lance um disco com a música que fiz para o longa-metragem *Que Língua Você Fala*, de Elisa Bracher. +

MATÉRIA DE CAPA



Ivan Vilela

Estudiantinas



Dagma Eid
dagmaeid@hotmail.com

Nas edições anteriores, fizemos um panorama da história das cordas dedilhadas entre os séculos 16 e 19. Aqui, falaremos das estudiantinas – movimento que contribuiu para a difusão e estabelecimento do violão como instrumento de concerto



As formações musicais comentadas neste artigo estão diretamente relacionadas com o movimento da música nacional espanhola no século 19, que marcou o renascimento da cultura do país através dos trabalhos de intelectuais catalães, onde o emprego da canção popular é bastante

valorizado. O violão ressurge, da mesma maneira, pelas mãos de violonistas catalães, que reunidos com músicos de outras regiões da Espanha criaram um movimento semelhante, utilizando canções populares que ajudaram o violão a se posicionar como instrumento de concerto.



Figura 1. Mandolina ou bandolim. Instrumento da família do alaúde, com caixa de ressonância em forma de pera e tessitura aguda, muito em voga no século 18. Suas quatro ordens são afinadas iguais ao violino e possui geralmente 16 trastes. Tocado com plectro.

Quando falamos da evolução dos instrumentos de cordas dedilhadas, notamos que os polifonistas espanhóis que escreveram para a vihuela representam a melhor fase musical da Espanha, nos séculos 16 e 17. Seus trabalhos alcançaram grande desenvolvimento na música em relação a outros países da Europa, mas depois dessa fase houve uma decadência na música espanhola.

Enquanto a arte musical se desenvolvia em outros países europeus, a Espanha estacionou, até ocorrer o renascimento da música nacional no século 19, fenômeno chamado de “Renaixença” na Catalunha. O impulso intelectual criado com esse movimento consiste, sobretudo, numa difusão progressiva da consciência autônoma política e cultural, que ganha força inicialmente com a intensa atividade de música coral. As sociedades corais envolviam todas as classes sociais que se dirigiam às instituições criadas com a finalidade de divulgar o repertório regional. Os orfeões cumpriram seu papel social, pois eram “uma grande família”. Do ponto de vista musical, contribuíram de maneira decisiva para a renovação musical espanhola. Foram criadas novas salas de concerto e escolas de música, possibilitando o surgimento de novos cantores.

As primeiras corporações orfeônicas surgiram na Catalunha, onde a música vocal florescia, abrindo terreno para ser praticada por toda a Espanha. O iniciador do movimento coral catalão foi José Anselmo Clavé (1824-1874), que em 1845 dirigiu a sociedade “La Aurora” – núcleo inicial que serviu



Figura 2. Bandurria. Instrumento de cinco ou seis cordas duplas com caixa de ressonância em forma de pera com seis ou sete trastes. Tocado com plectro.

de base para a criação de outras sociedades musicais, sobretudo, de música coral. Lluís Millet (1867-1941) fundou em 1891 o Orfeu Catalá, junto com os compositores Amadeo Vives (1871-1932) e Enrique Morera (1865-

1942), que fundou o coral Catalunya Nova. Algumas dessas instituições perduram até hoje e se ocupam também de divulgar a música folclórica, como o coral Orfeo Catalá, cuja atuação foi decisiva para o movimento nacionalista e fomentou a produção de uma literatura musical baseada fundamentalmente em elementos folclóricos.

Paralelamente à atividade coral, e com a mesma finalidade de valorizar a música folclórica espanhola, foram criados grupos de violão aliados a outros instrumentos da família das cordas dedilhadas e pinçadas. Exemplo disso foi o movimento das Estudiantinas, como ficou conhecido, que unia diversos estudantes de diversas especialidades e classes sociais.

Conforme dado histórico encontrado durante manifestações cívicas do dia 2 de maio na Espanha, já existia uma agrupação dessas em 1808, em que homens, mulheres e crianças participavam de um coral acompanhado por guitarras e bandurrias. Junto com a guitarra tradicional se usavam outros instrumentos. Em 20 de outubro de 1892,

o tenor Gayarre foi acompanhado com a mesma formação. Em 1894 um coral de Clavé se reuniu a 300 instrumentos que formavam uma estudiantina. Tais agrupações surgiram no início do século 19, ligadas à música popular, e com o tempo sua presença nas festas populares era habitual.

Na sociedade formada por Clavé, foi organizada uma estudiantina que associava guitarras (violões), mandolinas (Figura 1), bandurrias (Figura 2) e outros instrumentos populares. A Estudiantina Española era uma das agrupações dirigida por Eugenio Arredondo. Em 1878, a Estudiantina Fígaro, dirigida por Domingo Granados, tocou nos principais teatros da Europa. Em 1897, foi criada a Estudiantina Universitária, composta por bandurrias, alaúdes, violinos, violões e instrumentos de percussão, dirigida por Juan Antonio Pujol. Em outra região da Península, na Universidade de Coimbra (Portugal), onde a prática de música tradicional efervescia, temos o registro da criação de um movimento semelhante em 1888. Atualmente o grupo é conhecido por Tuna Acadêmica da Universidade de Coimbra (TAUC).

O repertório das estudiantinas era formado principalmente de músicas populares, o que deu mais força ao movimento musical de renascimento da cultura espanhola, paralelamente ao renascimento do violão, pelas mãos de nomes importantes como Julian Arcas, Francisco Tárrega e Miguel Llobet. O também importante musicólogo, concertista, compositor e pedagogo Emilio Pujol (1886-1980) já realizava apresentações junto com a Estudiantina



Estudiantina Fígaro no Brasil - Gazeta da Tarde (Rio de Janeiro), Anno VI, N.º 161, de 17 de Julho de 1885



Estudiantina da Universidade de Coimbra, 1888.

Universitária em 1898, onde tocava bandurria, seu primeiro instrumento. Assim como Pujol, outros violonistas que atuaram para o estabelecimento do violão de concerto estavam inseridos no movimento das Estudiantinas, por exemplo, Miguel Llobet, na Sociedade Lira Orfeo.

Quando falamos desse movimento musical tão importante para as cordas dedilhadas no século 19, não podemos deixar de pensar nas orquestras de violões atuais e o quanto têm contribuído para a formação musical dos jovens violonistas. Elas têm sido cada vez mais levadas a sério pelos professores de violão por conta da inserção do aluno iniciante na música de câmara,

o que proporciona importante interação musical e, por que não dizer, social. Os instrumentos precursores do violão sempre estiveram inseridos no contexto do acompanhamento musical. A canção popular teve papel decisivo na divulgação do nosso querido instrumento, que através da escola catalã teve seu merecido lugar de destaque no cenário musical. Após ter conquistado seu espaço nas salas de concerto e ter seu repertório solista consideravelmente ampliado, não podemos desconsiderar a relevância da música de câmara para o desenvolvimento da performance dos músicos. Agrupações como as Estudiantinas, ou orquestras de violões, cumprem bem esse papel. +

Paulinho Nogueira

Neste mês de outubro, *Paulinho Nogueira estaria completando 90 anos, mas nos deixou aos 73. Um verdadeiro gênio musical, compositor refinado, tanto de músicas com letra quanto instrumentais*

Por sua personalidade tranquila e seu modo de vida caseiro, Paulinho Nogueira, sempre ao lado da família, recusou-se a fazer turnês internacionais. Sua fama, no entanto, correu o mundo. Grande professor, nunca foi entusiasta dos métodos tradicionais, criando suas próprias formas para passar seus conhecimentos. Suas aulas, mesmo as de violão instrumental, eram grafadas com carimbos de “bracinhos”.

Sua “Bachianinha n. 1” figura entre as obras mais tocadas no Brasil para violão solo. Tão bonita e bem estruturada, vive ganhando arranjos para outras formações. Também criou a craviola, junto com a fábrica de violões Giannini, ainda fabricada, instrumento tocado até por Jimmy Page, o legendário guitarrista do grupo Led Zeppelin.

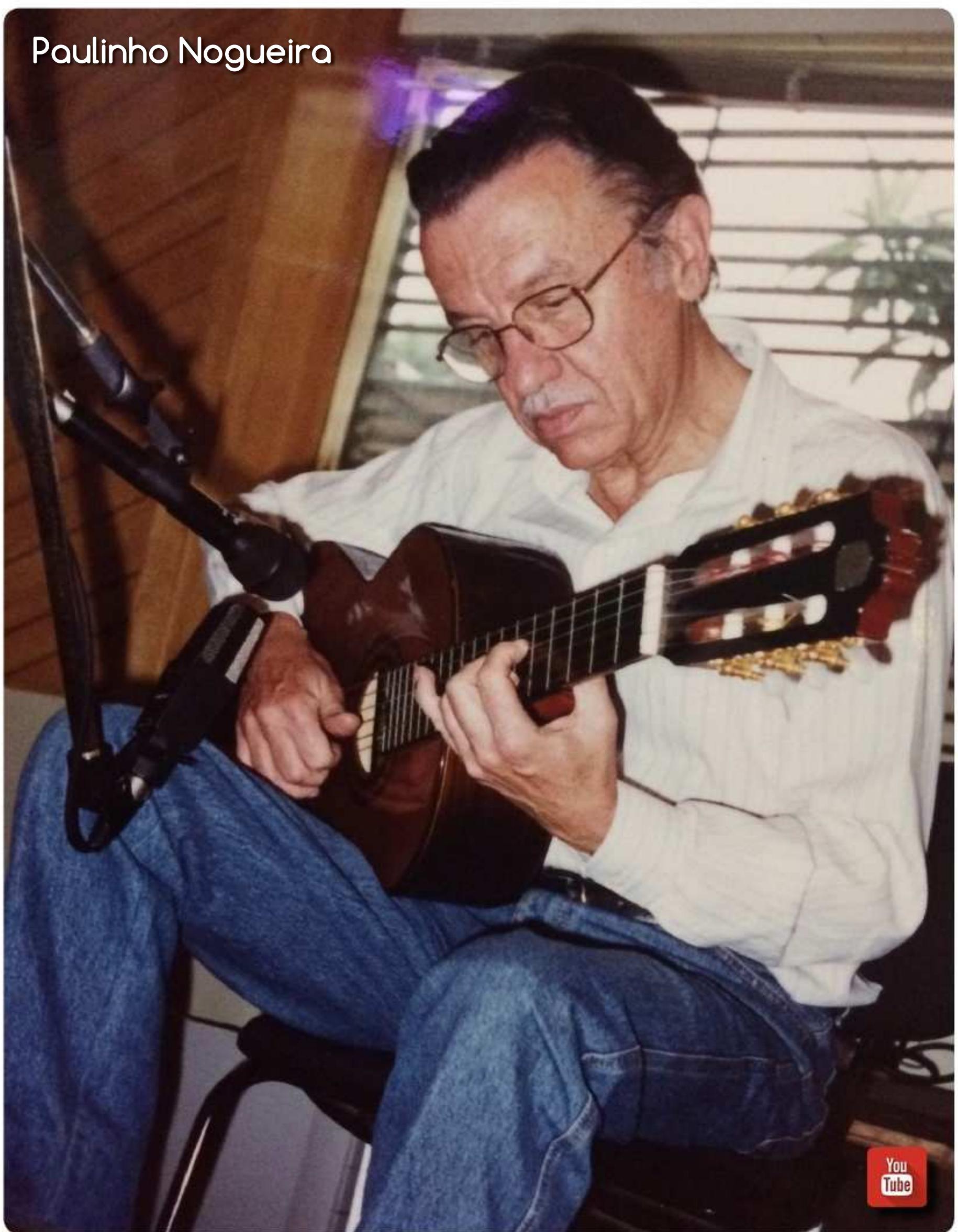
Também elaborou um método de harmonia popular muito eficaz. Para conhecer um pouco mais esse grande violonista e sua obra, conversamos com Bia Nogueira,

uma de suas filhas. O resultado dessa conversa segue nas próximas linhas. Quem conheceu Paulinho, com certeza irá se emocionar. Quem não teve esse prazer, esperamos que fique curioso e vá atrás da linda obra que essa linda pessoa deixou.

Paulinho Nogueira parecia ser um cara maravilhoso. Tive contato com ele apenas uma vez, aproximadamente um ano antes de ele falecer. Como ele era, no dia a dia com a família e como pai?

Antes de mais nada, em sua vida, ele era marido, pai, tio, irmão e, mais tarde, um superavô. A família sempre veio em primeiríssimo lugar. Recusou convites para passar temporadas no exterior. Não concebia a ideia de viver, mesmo por um período pequeno, longe da família. Fazia, sim, suas viagens a trabalho. Mas louco para voltar para casa. Meu pai era realmente uma figura peculiar. Duas palavras que melhor o definem

Paulinho Nogueira





Elizeth Cardoso, Paulinho Nogueira, Elis Regina e Alaíde Costa

para mim: talento e generosidade.

A família seguiu os passos do pai na música? Filhos, netos?

Somos em três filhos: Artur, o mais velho, Júlia (Juju) e eu. A única que seguiu o caminho musical foi a Juju. Começou como professora de violão, já aos 13 anos. Estudou, e até hoje estuda, Educação Artística e Musical. Atua na área acadêmica e trabalha no Instituto Federal do Estado de São Paulo. Toca violão e também é artista plástica. Eu e o Artur seguimos outros caminhos.

A obra do Paulinho ainda é muito executada. Acredito, será tocada por séculos. Como você sente o reconhecimento desse legado?

Quanto ao reconhecimento como músico, não podemos esquecer que o Brasil não reverencia adequadamente seus artistas. Contudo, acredito que Paulinho Nogueira e seu legado são, sim, reconhecidos. No meio musical, onde tenho muitas relações, ele é

reverenciado como alguém com estilo próprio e extremo talento. Violonista de formação, também deixou sua marca como compositor. Cito as “Bachianinhas” n. 1 e 2, instrumentais, “Menina” e ‘Simplesmente”, sucessos na década de 1970.

Como é cuidar desse legado? Há um acervo de suas obras?

Quanto ao acervo, reunimos tudo aqui em meu apartamento. LPs, CDs, compactos simples, VHSs com aulas de violão e algumas apresentações, violões, publicações, fotos, troféus, entre outros. Estamos em fase de catalogar tudo isso. Ficamos anos sem mexer nesse acervo. Trabalhamos muito, como todo cidadão brasileiro. De um tempo para cá, estamos atualizando o material do artista.

Existe material inédito entre os guardados do Paulinho, ou tudo já foi transscrito ou gravado?

Conheço jovens violonistas que buscam o método de violão escrito por ele em 1968. Foi reeditado em 2012. Acessível em lojas especializadas.

Temos ouvido falar pouco dele nesta época em que comemoraria 90 anos. Tem acontecido shows comemorativos?

O Acervo do Violão Brasileiro, na pessoa de Alessandro Soares, está preparando alguns vídeos em homenagem ao mestre, e para o ano que vem um show em sua homenagem. Alguns artistas já estão confirmados. Gustavo Simão gravou um programa muito bacana comigo e com minha irmã sobre meu pai. Ele tem um programa de rádio fantástico sobre música brasileira. +

Gravou sua guitarra mas não rolou o som que estava na sua cabeça?



A Noise oferece reamp via Kemper Profiler, além de processamento analógico (compressão e equalização), mix com Summing Neve8816 e masters online.



noise@noiseaudio.com.br
(54) 3025 7604



Aulas de Violão a domicílio
Prof. Ricardo Luccas
Fone: 991846013 E-mail: rnluccas@gmail.com

Cursos de
Harmonia
Arranjo
Percepção
Leitura Musical
Violão
Contrabaixo

Reinaldo Garrido Russo
Maestro regente e arranjador
duemaestri@uol.com.br
(11) 9.9251.2226



Diego Salvetti
- Shows em solo\grupo
- Whorkshop
dgsalvetti@gmail.com
(41) 9.95806258 WhatsApp

Valéria Diniz
Revisão de textos
Mtb 66736

(11) 3862.9948
(11) 9.9260. 4028
dinizvaleria70@gmail.com

Anuncie aqui!

Divulgue seu produto ou serviço para um público qualificado!

comercial@violaomais.com.br

Aulas • Escolas • Estúdios • Acessórios
Luthieria • Livros • Métodos • Serviços



Luis Stelzer
Editor da revista VIOLÃO+

Aulas de violão
Erudito e popular
Últimas vagas!
luisstelzer@gmail.com
WhatsApp 11 9 8301 9966



Estudo 13 Op.60, Matteo Carcassi

Ricardo Luccas
rnluccas@gmail.com

Nesta edição, analisaremos o Estudo 13 dos 25 Estudos Melódicos e Progressivos Op. 60, de Matteo Carcassi. Quem quiser acompanhar em uma edição digitada e revisada da obra, sugiro o livro do professor Henrique Pinto que faz referência aos “25 Estudos Melódicos e Progressivos”. Quem quiser acessar a partitura que usei, livre dos meus rabiscos e anotações, está disponível gratuitamente no link ao lado (eu apenas modifiquei a diagramação para obter espaços de anotação) e na internet. O Estudo 13 está na tonalidade de A, Lá Maior. Nele, a mão direita poderia mudar de posição a todo o momento, alternando entre arpejos (CO) e notas na mesma corda (CL), mas optei por permanecer com a mão direita em colocação oblíqua (CO) durante todo o estudo. Essa leve mudança de ângulo do toque na mesma corda (acontece na maior parte do tempo na corda 1, com os dedos A, M e I) vai trazer um timbre mais doce aos agudos, permitindo assim que a melodia que está no P apareça mais. Na mão esquerda, há muitas mudanças de posição, mas a base está em ter atenção aos dedos guia e na mudança de eixo da mão em torno dos dedos 1 e 2, como indicado na digitação. Como sempre digo, a digitação apresentada é uma sugestão. Se alguém quiser propor outra, este é o canal – e será muito bem-vindo.



Mecânica das mãos

Com relação aos códigos que usamos para estudar a mecânica das mãos direita e esquerda presente nesta peça, temos:

- Os números no início de cada linha da pauta se referem ao número do compasso;
- O número 0 é indicação de corda solta;
- Os números 1, 2, 3 e 4 se referem aos dedos da mão esquerda;
- O número dentro de um círculo representa a corda a ser tocada;
- Os algarismos romanos representam a posição do dedo 1 da mão esquerda em relação à casa no braço do instrumento;
- A letra C na digitação representa cejilla – pestana. O C,



quando cortado, representa meia pestana (em geral até a 3^a ou 4^a corda). Ela aparece acompanhada de um número, que se refere à casa;

- AL – ataque longitudinal da mão esquerda em relação ao braço do instrumento (os dedos ficam paralelos e de frente ao braço);
- AO – ataque oblíquo da mão esquerda em relação ao braço do instrumento (os dedos ficam oblíquos em relação ao braço do instrumento e o cotovelo se posiciona mais aberto ou mais fechado do que na posição em AL);
- Aprox. – aproximar o dedo de determinada corda; em geral esse dedo está livre;
- Prep. – preparar o dedo que vai entrar em ação, normalmente se refere a um dedo em uso até o último momento antes da mudança;
- □ Quadrado – o quadrado desenhado em determinada nota de corda solta deve ser usado para marcar o salto, a mudança de posição;
- ▽ Triângulo invertido – indica a mudança de eixo, a rotação em torno de determinado dedo, conforme anotação do número do dedo sobre o triângulo;
- Traço (-) – indica dedo guia; a movimentação da mão se dará em função do dedo, por exemplo, 1 - 1;
- Traço (-) – também indica alargamento de posição quando o traço aparece entre números diferentes, ou seja, dedos diferentes, por exemplo, 1 - 2: se o dedo 1 estiver na 1^a casa o dedo 2 tocará na 3^a casa.
- Cruz – indica movimentação de dedo com indicação de cruzamento no movimento, por exemplo, em determinada posição o dedo 2 está na 4^a corda casa 5, e o dedo 3 logo abaixo na 3^a corda e casa 5; na próxima posição o dedo 3 estará na 4^a corda casa 5, e o dedo 2 estará na 3^a corda casa 4, gerando cruzamento de dedos na mudança de posição.
- As letras P, I, M e A se referem aos dedos polegar, indicador, médio e anular da mão direita. Nesta peça, todas as notas com a haste para baixo devem ser tocadas pelo polegar;
- CO – mão direita com colocação oblíqua; o “Estudo 3” é uma peça em arpejos, e a mão direita estará sempre em colocação oblíqua;
- CL – mão direita com colocação lateral.
- A mão direita deve estar “imóvel” quando movimentamos os dedos; o movimento não deve surgir da mão.

COMO TOCAR

O desafio continua: escolha uma peça que esteja estudando e solicite a análise mecânica e dicas para execução. +

Nº 13.

Andante grazioso

20 *AO* prep3 ③ *AL*

IV IV IX 2 2 VII 2 IV II 2 *prep3* ④ *AO* *AL* *AO*

I II *cruz/M reti.* I II 2 *prep2* *AL*

II II 2 *prep3* *AO* *AL* *prep*

13 II I II I II dist

AO cruz $\frac{1}{3}$ A2 AO

16 I II reti C2 IV II reti

f p prep 2 prep 3 0 (3) approx 1 prep 3 0

AL

19 V reti IV II reti I reti II III II II reti

dim. 0 0 0 rall. prep 3 prep 4 AO cruz $\frac{1}{4}$ cruz $\frac{1}{2}$

22 2 IV II I II V IV

f (3) AL prep 3

25 IX VII IV II C2 I 2 II

f (4) dim. prep 3 rall. cruz $\frac{1}{2}$

AO A2 AO AL

A Famíage Dos Acorde



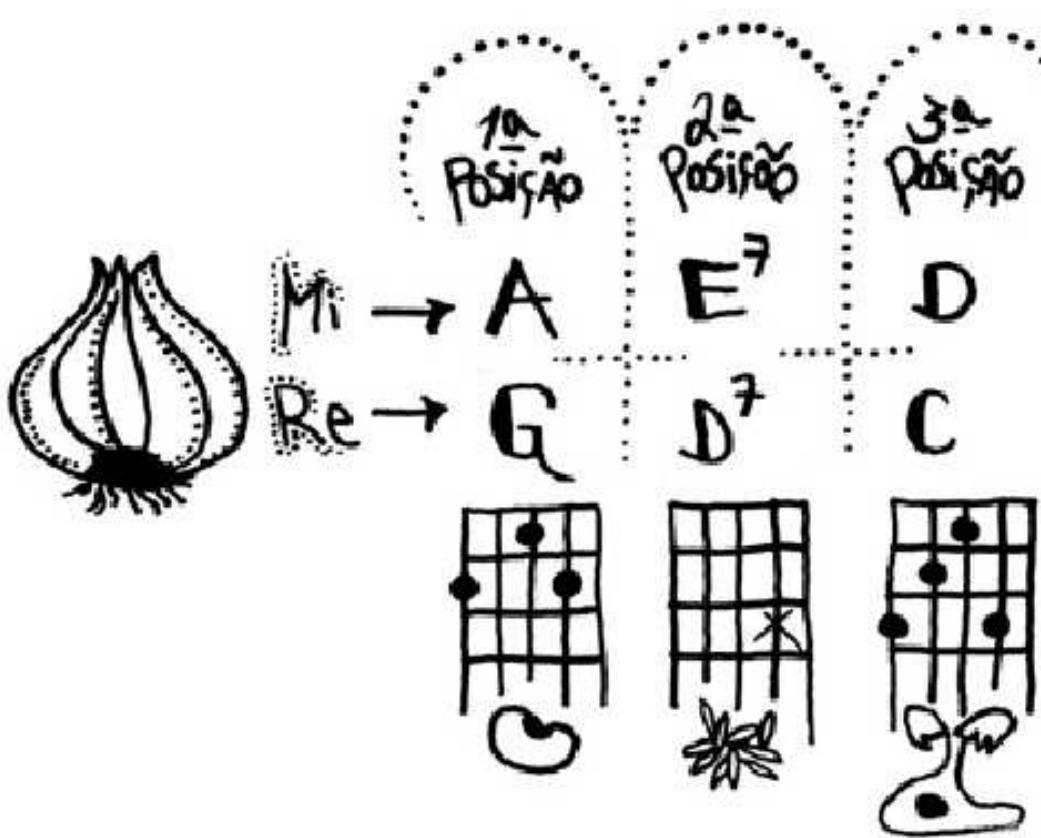
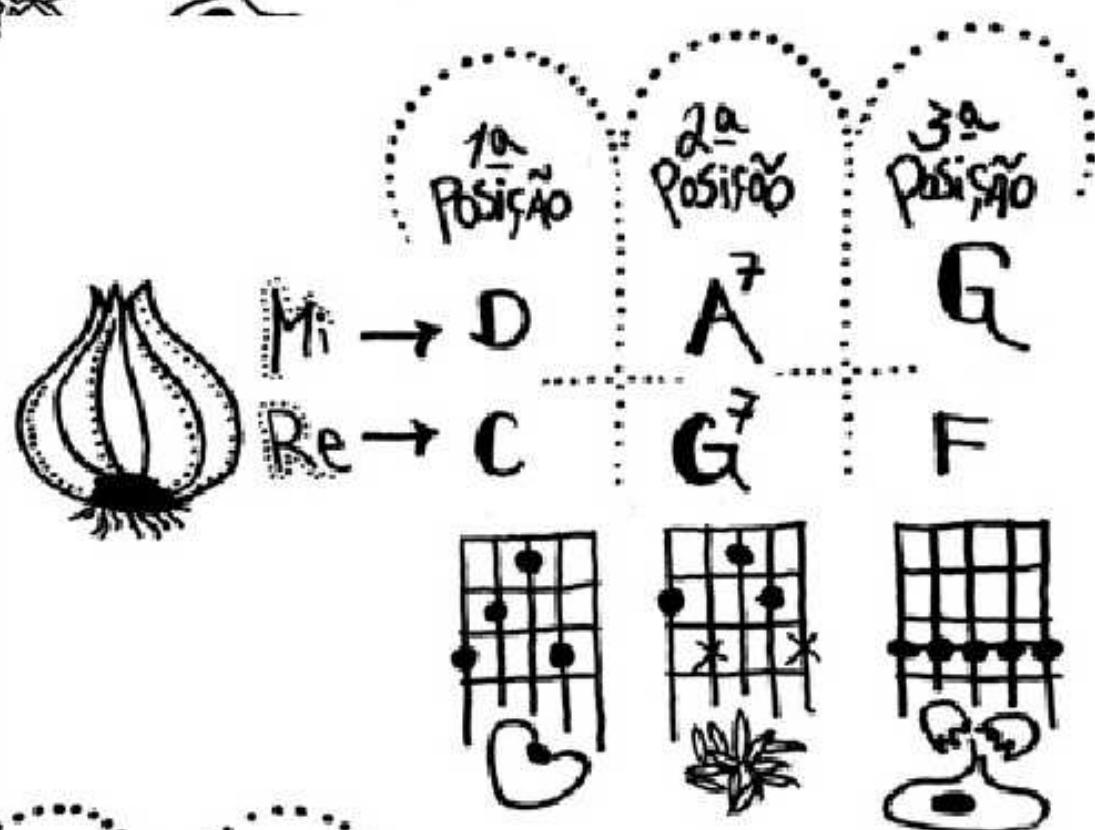
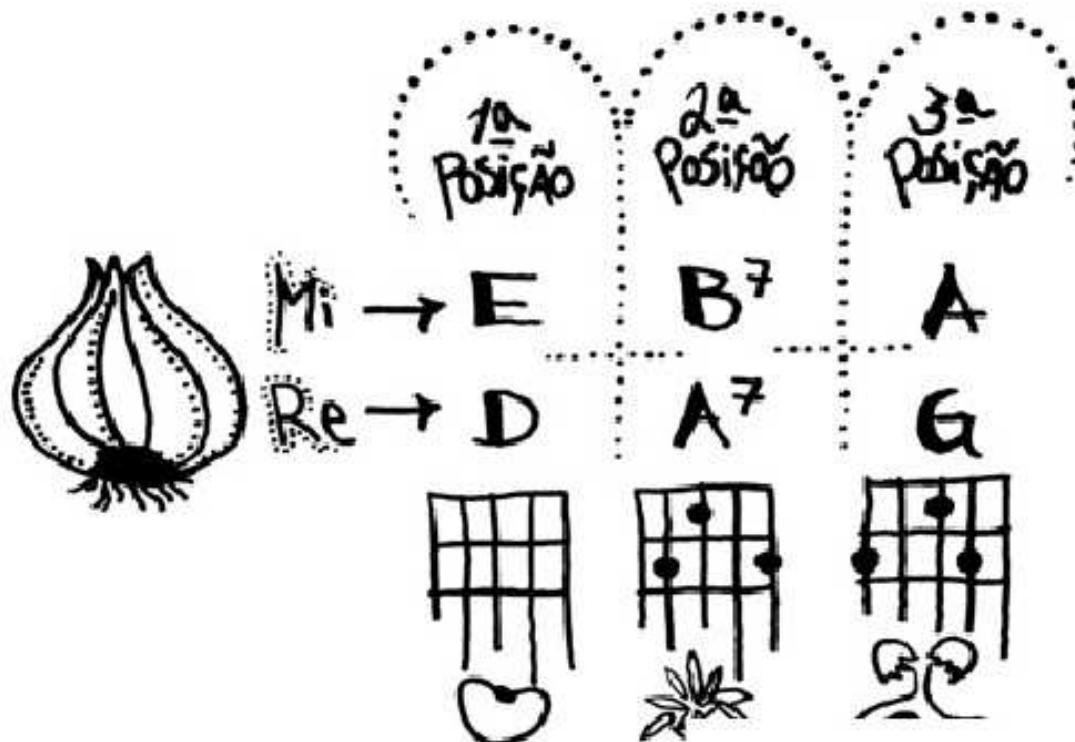
Fábio Miranda

www.fabiomirandavioleiro.com
fabiosouzamiranda@gmail.com

*Tocá viola com gosto
Pro povo se admirá
Não é só í pontiando
Sem saber onde pará
Tem a arte invisiver
De sabe acumpanhá
E sabê das harmonia
Pras moda pudê cantá
Se caso ocês não discorde
Vamo conhecê os acorde
Pras moda pudê tocá*

*Os acorde é coisa a toa
Vô mostrá comu se faiz
Aperta os ponto certo
Uns na frente outro atraiz
Vai formando as posição
Umas são até banais
Que os tocadô mais antigo
Lá do tempo do zagaiz
Nomeia dessa maneira:
Premera, segunda e terceira
As posição principais*

*As posição principá
Pra se batê uns modão
Me alembra direitinho
Nossas três refeição
A primeira é a base
Que é nosso feijão
E o arroz que dá volume
É a segunda posição
E pra alegria do povo
A terceira é como um belo ovo
Temperado no cebolão*



VIOLA CAIPIRA

Com feijão, arroz e ovo
A viola tá alimentada
Da pra tanger o pau de pinho
E fazer base pras toada
Bater pagode e querumana
Cururu e outras levada
Da pra tocá a noite inteira
E vará as madrugada
Seja sagrada ou profana
Na canoa ou na chalana
A harmunia tá assegurada

Oh chalana sem querer
tu aumentas minha dor
Nessas águas tão serradas
Vai gerando o meu amor

Cada trio de acorde
É talequá uma trindade
Pai , fio e ispritu santo
O tripé da santidade
Essas três posição
Tem tamanha amizade
Que moram tudo junto
Numa comunidade
Morá junto é muito bão
Debaixo do mesmo tão
Bate uma felicidade +



“Night and Day”



Eduardo Padovan
edupadovan@gmail.com

Olá, leitores de Violão+! Nesta edição apresento um arranjo de “Night and Day”, um standard de jazz composto por Cole Porter em 1932 para o musical “The Gay Divorce”, posteriormente gravado por Ella Fitzgerald, Frank Sinatra, Tony Bennett e muitos outros cantores e instrumentistas.

O objetivo deste arranjo foi, mais uma vez, explorar possibilidades de construções e digitações de tétrades já bastante conhecidas no repertório de jazz, bossa nova e MPB. Os acordes trabalhados foram, principalmente: m7b5, 7, e major7.

Observe na partitura que, harmonicamente, o primeiro trecho da canção é construído basicamente por uma cadência II, V, I (Em7b5, A7 e Dmaj7), porém há variações nas formas como essas tétrades são construídas. Absorver esses acordes fará que você amplie seu vocabulário de acordes.

Ritmicamente, o arranjo exige do executante a destreza de tocar frases melódicas em tercinas sobre um acompanhamento que se esforça em marcar os quatro tempos do compasso – o que é bem típico do swing e bebop, períodos do jazz. Caso haja alguma dificuldade com a parte rítmica, sugiro que pratique primeiro o acompanhamento e, enquanto pratica, imagine, cantarole, a melodia em sua cabeça.

Por fim, mas não menos importante, há o fato de este arranjo ter sido tocado utilizando palheta. A escolha tem a intenção de manter a sonoridade percussiva e harmônica da levada no estilo. Caso você não tenha o hábito de utilizar palheta, não hesite em tocar o arranjo de forma dedilhada. Espero que goste. Forte abraço!

“Night and Day”



Arranjo: Eduardo Padovan

Cole Porter

♩ = 85

Violão acústico

3 Em7_{b5} A7 Dmaj7 D6 Dmaj7 D6

7 Em7_{b5} A7 Dmaj7 D6 Dmaj7 D6

11 Gmaj7 Gm7 F#m7 Fdim7

15 Em7 A7 Dmaj7 D6 Dmaj7 D6

19 Em7 A7 Dmaj7 D6 Dmaj7 D6

23 Em7_{b5} A7 Dmaj7 D6 Dmaj7 D6

27 Gmaj7 F#m7 F°7

31 Em7 A7 Dmaj7 D6 Dmaj7 D6

35 Fmaj7 Dmaj7

38 Fmaj7

41 Dmaj7 G#m7b5 Gm7

45 F#m7 F°7 Em7 A7

49 Bbmaj7 Ebmaj7 D9



Limitações e potenciais

Felipe Coelho
coelhoexperiment@gmail.com

Nesta coluna, convido o leitor a uma reflexão sobre as características físicas do violão a fim de reconhecer e contornar suas limitações da melhor forma e tirar o máximo proveito de suas vantagens.

Suas maiores desvantagens são a projeção sonora limitada, a disposição de apenas quatro dedos da mão que opera no braço, a necessidade de coordenar ambas as mãos para a produção das notas e a dificuldade de produzir sons limpos, puros. A simples atenção contínua a esse fator deve nos fazer buscar diferentes abordagens físicas quanto a ângulos e forças, buscando maior volume. Essa atenção contínua, em médio prazo, deve levá-lo a evoluir. Uma das dicas que fizeram diferença para mim foi a utilização do acrílico na superfície da unha, enrijecendo-a, tornando-a mais resistente e aumentando a projeção em cerca de 20%. Outra, que infelizmente foge à habilidade do músico, é a qualidade do instrumento. O investimento em um violão de luthier, com boas madeiras, também pode aumentar muito o volume.

Ter apenas quatro dedos disponíveis, nos limita a tocar não mais do que quatro notas por vez, exceto quando usamos a “pestana”, certo? Errado. O conhecimento da harmonia pode encorpar muito o seu toque: para todos os acordes que você toca, deve-se saber as notas de sua tríade ou tétrade e as extensões disponíveis. Uma vez consciente das notas necessárias e disponíveis, você observa quais delas se encontram em cordas abertas no violão – podendo utilizá-las abrindo mais vozes, tornando seu som mais cheio e colorido. A utilização de cordas abertas é um grande segredo dos mestres e tem suas vantagens: além de proporcionar notas que fazem parte de harmonia sem ocupar mais dedos, as cordas abertas têm sons com mais harmônicos e mais duração.

A pureza do som é o maior ensinamento da escola erudita, tema de imprescindível importância. O som limpo é mais

bonito e toca mais o ouvinte. O violão exige séria dedicação à pegada. Deve-se fazer um mapeamento físico, buscando conhecer e dominar o vocabulário das possibilidades da mão. Para isso o estudo de Bach é perfeito, introduzindo a mão em um amplo vocabulário de posições com duas ou mais notas. Esse lado do violão nada tem a ver com teoria musical: depende apenas da consciência física e sonora do músico.

O violão também traz suas vantagens em relação a outros instrumentos, e devemos explorá-las ao máximo. É um instrumento portátil, não necessita de energia elétrica, porém uma das características mais importantes da qual podemos fazer uso é a disposição interválica visual. Ao contrário dos instrumentos de teclas ou sopro, o violão permite que você construa os intervalos de forma visual, antes mesmo de saber o nome das notas. Por exemplo, se toco uma tônica na sexta corda e preciso de uma terça, não preciso saber que, se a tônica é Dó, a terça é Mi. Basta posicionar o dedo uma corda abaixo e uma casa para trás – consequentemente ali se encontrará o Mi.

Tal fórmula funciona para qualquer tônica. Se eu quero uma terça a uma oitava acima, ou seja, a décima, basta descer três cordas e um casa para frente e ali se encontrará a décima – não importa qual a tônica. Claro, isso não quer dizer que não devamos saber os intervalos entre as notas verbalmente. Mas se o violão nos permite estar um passo à frente dos outros no mundo dos intervalos, façamos bom proveito disso.

Algo que revolucionou meu uso do instrumento foi desde cedo realizar um mapeamento interválico do braço: partindo de uma tônica em qualquer um dos bordões, reconhecer a disposição interválica/visual de qualquer nota que a mão pudesse alcançar. Isso é automaticamente um exercício também para os ouvidos, pois você reconhece o nome do intervalo e ao mesmo tempo escuta o seu som.

Esse reconhecimento dá ao violonista maior velocidade de raciocínio para construir acordes, improvisar e auxilia a memória no aprendizado. O mapeamento visual/interválico do instrumento é como “acender a luz”. Tudo o que se toca deve sempre ser reconhecido, havendo uma tônica e seus intervalos. A simples conscientização desses fatores deve torná-lo, em médio prazo, um violonista melhor. +

Aplicação de padrões melódicos



Samuca Muniz
muniz.samuca@gmail.com

Fala aí, pessoal! Nesta edição, resolvi dar continuidade à anterior, aplicando os padrões melódicos em algumas situações harmônicas, e não mais em um acorde parado. Não há um número específico de padrões a serem usados, mas uma questão de escolha do padrão melódico que representará melhor o que você está querendo mostrar com sua frase.

Diversas vezes nos deparamos com gravações em que não sabemos ao certo quem são os músicos que estão tocando – ainda mais quando se têm no Youtube milhares de músicas postadas sem suas merecidas fichas técnicas. De certa forma, me aproveito dessa falha. Explico: para tentar identificar o 7 Cordas da gravação, observo sua articulação, padrões, frases etc. Somente depois vou em busca da ficha técnica da gravação em questão. É como se fosse um jogo de adivinhação, que, para mim, funciona como um baita exercício de percepção. Na minha opinião, essa é uma das melhores formas de aprender a linguagem do 7 Cordas: queira ou não queira, todos nós temos um padrão, e os grandes músicos ficam marcados por sua criatividade, pela exclusividade dos seus padrões. Para o melhor aproveitamento desta matéria, é legal dar uma espiada nos padrões melódicos sugeridos na edição 25.

Disponibilizei quatro exemplos de como aplicá-los em algumas situações harmônicas. No exemplo 1, uso três padrões vistos na edição anterior: no primeiro acorde de Lá menor, faço uso das notas alvo (padrão 4); no acorde Bm7b5 uso a escala Lócria 2M (segunda maior), derivada da escala de Dm melódico (padrão 1); no acorde de E7alt uso a escala de E Superlócria, derivada da escala de Fm (padrão 5).



Am⁷ Bm^{7(b5)} E^{7alt} Am⁷

No exemplo 2, no primeiro compasso em Dm, utilize as notas F, F# e A para chegar na nota alvo G (primeira nota do próximo compasso), onde acontece o arpejo do acorde Gm7(11) sobre o acorde Em7b5 (fique atento à troca de região onde utilizo a corda G solta para fazer esse salto). No acorde A7, utilize a escala mixolídio (b9, b13), derivada da escala de D menor harmônica (padrão 2), e concluo na nota Fá, terça menor do D para finalizar a frase.

Dm⁷ Em^{7(b5)} A⁷ Dm⁷

No exemplo 3, utilizei praticamente todo o padrão 3, alterando apenas as notas necessárias para as mudanças dos campos harmônicos envolvidos e no penúltimo compasso (Dm e G7) faço novamente o uso do padrão 1 até chegar ao arpejo de C6.

C⁶ Bm^{7(b5)} E⁷ Am⁷ Gm⁷ C⁷ F⁶ Fm⁶ Em⁷ A⁷ Dm G⁷ C⁶

SETE CORDAS

No exemplo 4, sugiro o padrão 1-3-6-5 adaptando-o a cada acorde - este tipo de situação harmônica ocorre com frequência no universo do choro e do samba e é sempre bom deixar algumas ideias como estas embaixo dos dedos. Bons estudos! +

www.mkkwebradio.com.br

24 horas no ar

Uma das mais ouvidas no Mundo!

Várias vertentes com qualidade!

Programas ao vivo - Humor - Esportes - Entrevistas - Entretenimento - Participação do ouvinte

Valorização da Cena Independente!
Bandas e Artistas envie material MP3
e-mail: mkkwebradio@gmail.com

 TELEFONE DO OUVINTE
011-3221.9515
 9 82916790



MKK
WEB RADIO

A primeira metade do século 20



Diego Salvetti
dgsalvetti@gmail.com

Na primeira metade do século 20, se consolidaram as características do flamenco da geração anterior. Os grandes tocaores desses anos enriqueceram o patrimônio musical da guitarra flamenca com contribuições pessoais que definirão, com maior clareza, a figura do guitarrista, acrescentando sua importância profissional. Alguns desses guitarristas ganharam até a consideração do mundo clássico.

Manuel Gómez Vélez - “Manolo De Huelva” (Riotino, 1892-Sevilha, 1976)

Começou desde criança a tocar violão clássico. Nos primeiros anos de 1900, acompanhou Manuel Torre, Antonio Chacón, “La Niña de los Peines” e o bailarino “Antonio el de Bilbao”, concentrando sua atividade em Sevilha.

Foi amigo de Manuel de Falla, o qual foi, provavelmente, influenciado pelo seu toque. Em 1922, participou do Concurso de cante jondo de Granada, do qual foi um dos vencedores. Nesses anos, participou plenamente da vida flamenca de Sevilha e sucessivamente acompanha o cantaor Manuel Vallejo e “La Argentinita”.

No começo dos anos 1950, se transferiu para Madrid. Sua intensa personalidade e a relutância em dar para outros as suas composições são as causas principais do seu insucesso profissional. Em 1968, voltou para Sevilha, onde veio a falecer.

Junto a Ramón Montoya, Manolo de Huelva desenvolveu técnicas que enriqueceram o toque flamenco. Por conta do difícil caráter, gravou uma quantidade inferior de sua obra, caracterizada pela sua grandeza artística. As gravações que possuímos dele como solista foram realizadas de forma ‘caseira’.



Manolo De Huelva

**Manuel Alvarez Soruve - “Manolo De Badajoz”
(Badajoz, 1982-Madrid, 1962)**

Filho do guitarrista Francisco Alvarez – irmão dos guitarristas Josè e Ernesto –, foi aluno do seu pai, Javier Molina, e de Ramón Montoya. Estabeleceu-se em Madrid, onde triunfou nas locandas e nas tertúlias. Gravou muitos discos como acompanhador, mas sua produção como solista é exígua.

José Alvarez Soruve - “Pepe de Badajoz” (Badajoz, 1899-Madrid, 1970)

Como o irmão, aprendeu a tocar com o pai e se aperfeiçou em Madrid. Por um período, foi o acompanhador principal de Antonio Chacón. Nos anos 1930, realizou turnês com a “Argentinita”, o cantaor “Angelillo” e outras companhias. Nos anos 1940, se transferiu para o México, onde fixou moradia por alguns anos. Voltando à Espanha, retomou normalmente a atividade de concertista e gravou um número consistente de discos, alguns como solista.

Pedro Del Valle Pichardo - “Perico el de lunar” (Jerez, 1894-Madrid, 1964)

Aprendeu a tocar violão desde criança, com Javier Molina. Em 1920, se transferiu para Madrid. Participou de turnês com diferentes companhias na Espanha e acompanhou por algum tempo Antonio Chacón. Em 1954, foi diretor da Antología del Canto Flamenco de Hispavox, premiada pela Academia Francesa do disco, considerada atualmente obra importantíssima na história da discografia flamenca. Grande convededor do cante, contribuiu em recuperar estilos poucos utilizados, como a Caña e a Petenera, de Chacón. Seu bom gosto, musicalidade e sensibilidade no acompanhamento o consagraram como uma das referências mais importantes da sua época.

Manuel Serrapí Sánchez - “Niño Ricardo” (Sevilha, 1904-1972)

Desde criança fez aulas em Sevilha com o guitarrista Antonio Moreno, mas foi influenciado por Javier Ramon Molina, Montoya e Manolo de Huelva. Aperfeiçoou-se em Sevilha em 1919 e, no ano seguinte, entrou na companhia artística de “La niña de los Peines” e do seu



Niño Ricardo

irmão cantaor, Tomás Pabón. Depois da Guerra Civil Espanhola, colaborou com o cantaor Juanito Valderrama. Em 1956, tocou com Manolo Caracol, que estava no auge da carreira. Em 1961, entrou na companhia de Antonio Molina, onde permaneceu até 1968. Como solista, gravou oito discos, mas como acompanhador foi, sem dúvida, uma das máximas autoridades. Desenvolveu técnicas e estilo pessoais: harmonias, acordes, arpejos, ligaduras etc. Seu toque era “áspero”, talvez por causa de certa irregularidade das unhas. Suas composições são de gosto elegante, brilhantes e com sentido rítmico muito particular. Sua influência ainda é presente em muitos guitarristas da atualidade.



Diego del Gastor

Melchor Jimenez Torres - “Merchor de Marchena” (Marchena, 1907-Madrid, 1980)

Aprendeu a tocar violão com o pai e começou a sua atividade nas locandas de Sevilha. Transferiu-se para Madrid e se tornou acompanhador principal dos cantaores Manolo Caracol e Antonio Mairena. Seu toque se caracteriza por um som particular, em que contrastam o chasquido metálico e uma doce melodia. Foi um mestre da poliritmia. Embora atuasse pouco em concertos, foi considerado uma grande figura. É pai do jovem guitarrista Enrique Melchor.

Diego Flores Amaya - “Diego del Gastor” (Arriate, 1908-Morón, 1973)

De personalidade singular, boêmio, nunca quis se dedicar à vida artística profissional. A única vez que decidiu gravar um disco foi em 1968, para a Antologia de Vergara. Obteve grande sucesso, graças ao incrível rigor rítmico e à capacidade de ligar os sons por meio do seu estilo chamado “a cuerda pelá” (corda solta). O seu tipo de flamenco, muito difundido nas décadas de 1960 e 1970, foi considerado o protótipo do “Flamenco puro”, tanto para o seu toque quanto para sua personalidade. Na realidade, seu estilo resulta tecnicamente anacrônico. +

“Estudo por Soleá”



Diego Salyetti

Sheet music for guitar (Tablature) in 3/4 time. The music consists of six staves, each with a treble clef and a bass staff below it. The first staff shows a melodic line with grace notes and dynamic markings (mf, p). The second staff shows a rhythmic pattern with fingerings (0, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12) and a bass line. The third staff shows a melodic line with grace notes and dynamic markings (i, m, a, p). The fourth staff shows a rhythmic pattern with fingerings (0, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12) and a bass line. The fifth staff shows a melodic line with grace notes and dynamic markings (i, m, a, p). The sixth staff shows a rhythmic pattern with fingerings (0, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12) and a bass line.

continuação na ed. n. 25...

FLAMENCO

Sheet music for Flamenco Violin, featuring six staves of musical notation with corresponding fingerings and string indications (T, A, B). The music includes dynamic markings like *p*, *p p i*, *i m a*, *p p [G]*, *p p*, *[G]*, *x a m i i*, *[G]*, *x a m i i*, *[G]*, *p a m i*, *[G]*, *p i a m i*, *[G]*, *[G]*, and *p i a m i*.

Staff 1:

Measure 41: *p p i*
Measure 42: *p p i*
Measure 43: *i m a*
Measure 44: *p p [G]*

Staff 2:

Measure 45: *p p*
Measure 46: *[G]*

Staff 3:

Measure 47: *p a m i*
Measure 48: *[G]*

Staff 4:

Measure 49: *x a m i i*
Measure 50: *[G]*
Measure 51: *x a m i i*
Measure 52: *[G]*

Staff 5:

Measure 53: *x a m i i*
Measure 54: *[G]*
Measure 55: *p p*
Measure 56: *[G]*

Staff 6:

Measure 57: *p i a m i*
Measure 58: *[G]*
Measure 59: *p i a m i*
Measure 60: *[G]*

Staff 7:

Measure 61: *p i a m i*
Measure 62: *[G]*
Measure 63: *p i a m i*
Measure 64: *[G]*

Staff 8:

Measure 65: *p i a m i*
Measure 66: *[G]*
Measure 67: *p i a m i*
Measure 68: *[G]*

1/2B V

1/2B III

49

73

77

81

85

segue picado

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

ultim a parte continua na ed. 26

FLAMENCO

p

[G] [G] [G] [G] [G] [G]

89 90 91 92

T A B T A B T A B T A B T A B

P i P i P p P

[G] [G] [G]

93 94 95 96 97 98 99 100

T A B T A B T A B T A B T A B

97 98 99 100

T A B T A B T A B T A B T A B

101 102 103 104

T A B T A B T A B T A B T A B

105 106 107 108

T A B T A B T A B T A B T A B

109 x a m i i i i

[G] [G] [G] [G]

110 111 112

T A B T A B T A B T A B T A B

[G] [G] [G] [G]

113 114 115 116

T A B

[G] [G] [G] [G] [G]

117 118 119 120

T A B

[G] [G] [G] [G] [G]

121 122 123 124

T A B

x a m i i

5 5 [G] i 5 5 [G] [G] [G]

125 126 127 128

T A B

p a m p p a m p

3 3 3 3 3 3 3 3 [G] p

129 130 131 132

T A B

“Isto é Bom”



Thales Maestre

thalesmaestre@gmail.com

Olá, amigo leitor! E chegou mais uma edição em que esta coluna abre espaço para tratar de estratégias de ensino que costumo adotar nas aulas em grupo. O violonista educador, que atua com jovens em projetos sociais através do ensino coletivo, certamente se identificará com esta situação: o fluxo de entrada e saída de alunos é constante e raramente os grupos são homogêneos.

É próprio do dinamismo desses espaços permitir que se disponibilizem vagas constantemente, e também própria da adolescência a experimentação de acordo com o tempo que possui à disposição até que a vida cobre dedicação para outras áreas. Sim, estou falando do perfil da maioria dos estudantes, pois dentro do contingente dos estudantes desses projetos, aqueles que pretendem se dedicar à música ainda representam um percentual pequeno.

Diante disso é certo que nós, educadores, estamos diante de uma ótima oportunidade para aproximar todos de uma bagagem cultural, independentemente se seguirão na música ou não. É preciso saber que temos a oportunidade de contribuir para o desenvolvimento de todos, e que o fato de algum aluno ter disposição para almejar o profissionalismo na área deve ser visto sempre como uma consequência das vivências oferecidas – e não o principal objetivo. Uma vez cientes de que a música é para todos, cabe a nós criar estratégias para tirar proveito da diversidade desses ambientes coletivos.

Uma das situações relacionadas a essa diversidade diz respeito aos elementos específicos de domínio da técnica e linguagem musical. É certo que há convivência entre alunos em estágios mais avançados e outros em estágios elementares. E sempre é possível formar grupos tirando proveito do que cada um pode oferecer no estágio de aprendizagem em que se encontram.

Pretendo, então, compartilhar algumas estratégias relacionadas à construção de um trabalho em grupo a partir de uma música eleita pelo professor. Aqui a música em questão é um arranjo do meu amigo, violonista sete cordas, Jorge Elias de Almeida – que cedeu o arranjo gentilmente

para os leitores de Violão+. Trata-se de um lundu do Xisto Bahia, intitulado “Isto é Bom”. Vamos lá! Segue a sequência didática!

Objetivo

Desenvolver conteúdos a partir dos elementos que a música oferece, mesmo que a turma ainda não tenha todos os pré-requisitos relacionados à leitura ou conhecimento do instrumento.

Conteúdos

Técnicos: posição fixa; arpejo e acordes (segundo violão); toque com apoio (primeiro violão); fraseado com polegar (terceiro violão); deslocamentos (introdução do primeiro violão e trechos do segundo violão); técnicas de acompanhamento. Linguagem musical: vivência rítmica: síncopa; grupos rítmicos, articulação, acentuação; transposição.

Histórico-culturais: o compositor, o contexto histórico, o lundu e as origens do choro.

Etapa 1 – Primeiro Contato com a Música: Melodia Acompanhada (1 aula)

Neste momento, proporcionar vivências por meio das quais o aluno consiga cantarolar a melodia e reproduzi-la no instrumento sem a necessidade da partitura – supondo que o grupo ainda não esteja com a leitura afiada a ponto de decifrar as situações de síncopas e ligaduras.

a) Cantar a primeira frase. Pedir que a turma memorize e repita cantando. Depois executar no instrumento. Repetir o procedimento com as demais frases.

Quando trabalhei com meus alunos, optei pelo primeiro contato com a música na tonalidade de Dó maior, pois também queria trabalhar a ideia de transposição. Foi muito fácil trabalhar a melodia em Dó na primeira posição através da memorização e solfejo. Isso assegurou o conhecimento da melodia.

b) Alunos executam a melodia em uníssono com todas as frases de forma fluente. O professor pode fazer a harmonia com os acordes de Dó maior e Sol com sétima, tomando como base o ritmo sugerido pelo segundo violão.

c) Fazer que o aluno que já tenha certa vivência com os acordes experimente a levada rítmica sobre os dois acordes

propostos e dividir a turma em dois naipes: um grupo na melodia e o outro no acompanhamento.

Etapa 2 – Transposição (1 aula)

Nesta etapa o aluno já conhece a melodia, pois a executou na aula anterior.

- a) Transportar a melodia para uma oitava acima na posição de casa 12.

Caso o aluno ainda não tenha familiaridade com essa posição, eis uma boa oportunidade para conquistar isso. Garantir que a execução ocorra com a digitação precisa, dentro do âmbito da posição de casa 12, pois o mesmo desenho de digitação será realizado em outra posição.

- b) Transportar para a posição de casa 9. Ao transportar a digitação para essa região já estaremos na tonalidade de Lá maior, proposta no arranjo.
- c) Fazer o mesmo exercício da etapa anterior – melodia acompanhada – agora na tonalidade de Lá maior.

Etapa 3 – Aula de Rítmica (1 aula)

Aproveitar os elementos rítmicos que a música apresenta para fazer que o aluno tome consciência dos grupos rítmicos. Nesta etapa considero o trabalho com uma turma que já tenha alguma vivência com leitura rítmica, com noção de pulso, unidade de tempo e execução de grupos rítmicos que englobem as combinações possíveis de colcheias e semicolcheias. Aqui, o professor chamará atenção para o uso das ligaduras e mostrará como representa o que eles já conseguiram tocar.

- d) O contratempo: praticar os elementos rítmicos do segundo violão, onde predomina o uso do contratempo.

Etapa 4 – Leitura do Terceiro Violão e Divisão do Grupo em Naipes

Uma vez assegurado os naipes 1 e 2 de acordo com as conquistas das aulas anteriores, fazer que o grupo experimente a leitura do naipe três. Depois, o professor avaliará como os alunos reagiram com cada naipe e dividirá o grupo de acordo com essa avaliação. Uns terão mais facilidade com acompanhamento; outros, com a melodia e por aí vai.

Depois dessas conquistas e definições, é hora de ensaiar!

Considerações

Descrevo uma situação possível? um trabalho com uma turma que está em desenvolvimento, ou seja, que já possua alguns fundamentos teóricos e técnicos, mas que ainda não tenha vivenciado alguns dos elementos que a música apresenta. Não será por isso que um arranjo como este deixará de ser executado.

Mesmo que o grupo não reúna totais condições de simplesmente ler o arranjo e executá-lo, o professor pode aproveitá-lo justamente para desenvolver com os conteúdos que apresenta. Assim extrairá os conteúdos através da música, e não o contrário –, maneira saudável e estimulante de experimentar conteúdos teóricos e técnicos.

O professor que conhece seu grupo e suas possibilidades desenvolverá estratégias e terá a sensibilidade para saber como aplicá-las e desenvolvê-las. Às vezes, mesmo não sendo o momento de tornar consciente a leitura rítmica, a execução da melodia é superviável. O aluno iniciante toca esta melodia “numa boa”, com poucas aulas. Então, para que adiar essa vivência?

Muito professores ficam presos à leitura e isso impede a aproximação de células rítmicas mais complexas quando escritas, mas facilmente executáveis por memorização e repetição. Um grupo de iniciantes pode executar a melodia enquanto alunos mais experientes executam outros naipes, por exemplo. Da mesma forma, dependendo do grupo, o professor poderá abordar conteúdos como estrutura de acordes e inversões, características das práticas de acompanhamento do choro de acordo com o que ocorre no segundo violão e avançar na busca por uma boa interpretação, procurando as articulações da linguagem do choro.

A quantidade de aulas descritas poderá variar, pois dependerá de como cada etapa se desenvolverá.

Agora, se o seu grupo já lê arranjos desse nível com facilidade, aproveite e coloque uma bela música no repertório! E não se esqueça das abordagens relacionadas à contextualização histórica para que o conhecimento pedagógico do conteúdo não se restrinja a elementos de linguagem musical e técnica.

Até a próxima! 

“Isto é Bom”

Lundu

Arranjo: Jorge Elias de Almeida

Xisto Bahia

The musical score is composed of three staves, each representing a violin (Violão). The key signature is G major (two sharps), and the time signature is 2/4. The score is divided into measures by vertical bar lines. Violão 1 and Violão 2 play eighth-note chords. Violão 3 plays eighth-note patterns. The score is divided into measures by vertical bar lines.

The sheet music consists of four staves of musical notation for three violins. The key signature is G major (one sharp). The time signature is 2/4. The music is divided into measures by vertical bar lines. Measure 17 starts with eighth-note pairs in the top staff, followed by eighth-note chords in the middle staff, and sixteenth-note patterns in the bottom staff. Measures 22 and 27 begin with eighth-note chords. Measure 22 includes first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the staff. Measure 27 features eighth-note pairs in the top staff and sixteenth-note patterns in the middle and bottom staves. Measure 31 begins with eighth-note chords.

Células rítmicas



Reinaldo Garrido Russo

www.musikosofia.com.br

duemaestri@uol.com.br

Nesta edição, vamos seguir os quatro ditames pedagógicos expostos na edição anterior, que me orientam e nos quais tenho completa confiança. É importante deixar anotado que ao me referir à precisão da linguagem musical vigendo até o final do século 19, não quis me esquivar do percentual de imprecisão que toda obra possui. Imprecisão esta que, após a grande revolução causada pelas descobertas na Física, com a Teoria da Relatividade de Einstein e, mais tarde, com a Física Quântica, tornaria o percentual tendendo ao máximo. A dita revolução ocorreu no início do século 20, criando um espaço enorme ao intérprete e a quem apreciasse a obra – a Obra Aberta.

A imprecisão sutil ou notória, na escrita ou na leitura, está atrelada à época desses quatro séculos que precedem à revolução na arte. Entre tantos exemplos, escolho o ‘ralentando’, que ocorre de maneira muito sutil, no final de cada obra, em peças dos séculos 17 e 18. No universo particular do romantismo do século 19, o ‘ralentando’ transforma-se em procedimento utilizado em toda peça musical – e de maneira exagerada se comparada com as composições de épocas anteriores. Na verdade, quase tudo que ocorre na partitura dessa época está intimamente à mercê do intérprete quanto à ‘agógica’ – lembrando ao leitor que o termo se refere ao conjunto de mudanças de andamento.

Assim como ocorria no canto gregoriano – escrito em apenas uma linha (até o século 10), no qual a melodia era aprendida oralmente e a partitura imprecisa servia apenas como processo mnemônico –, a imprecisão que ocorre no século 20 também é passada de professor a aluno tal qual ocorreu na fase inicial do canto gregoriano.

Outros exemplos do tipo podem ser mencionados para que o leitor saiba que muito do que ouvimos é filtrado na linguagem escrita, que clama por simplicidade. Temos observado isso ocorrer na música escrita dos songbooks. É muito comum nos espantarmos ao ler alguma canção que deixa a desejar em relação ao que estamos habituados

a ouvir. Eu mesmo, quando coloco em partitura a linha melódica que me contrataram para escrever, deixo no registro apenas o que é importante. Muitas síncopas e ligaduras desaparecem. Assim, podemos evitar a leitura complicada, com os detalhes que poderiam estar ao simples bel-prazer do intérprete e também evitar quaisquer embates jurídicos.

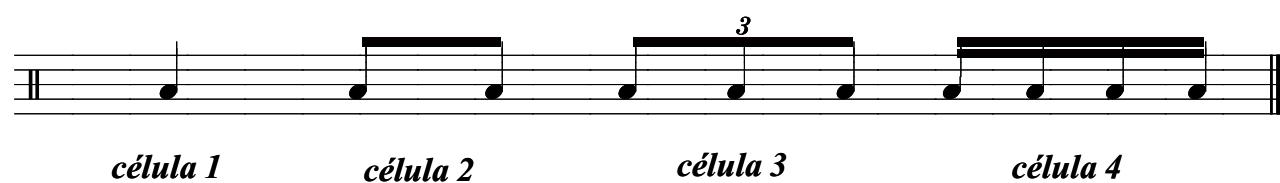
Das células rítmicas

Basicamente, temos dois caminhos a seguir na escrita e na leitura. No primeiro, podemos escrever todos os valores tendo como parâmetro o menor valor, ou seja, o valor de tempo menor. Esse caminho não é o melhor para o nosso propósito, pois a música que queremos escrever é notoriamente baseada em células rítmicas.

O segundo é a utilização dessas células. Entende-se por célula rítmica um conjunto de valores que ocorre num tempo e tem seus elementos ligados, escritos proximamente, formando um todo. Entende-se por tempo a batida – ou pulsação.

Sendo assim, podemos escrever as células, por exemplo, na linguagem 4 (semínima como unidade de tempo). Essa escolha é apenas uma entre sete e foi feita porque é a preferida dos compositores, pesquisadores e copistas brasileiros. Veja a figura 1.

Figura 1



O mais importante para o aprendizado é ouvir antes de escrever.

A célula 1 representa um som que coincide exatamente com a batida, a pulsação.

A célula 2 representa dois sons com tempos iguais de duração: o primeiro coincidente com a batida e o segundo localizado no meio do caminho entre uma pulsação e a próxima, o que chamamos de ‘contratempo’.

A célula 3 representa a divisão em três partes iguais de um tempo ou pulsação. A primeira coincide com a batida e

as duas restantes estão exatamente no início do segundo terço e do terceiro terço. Não há nada melhor do que ouvir o exemplo referente à figura 1a e 1b e comparar com outras células.

A célula 4 representa a divisão em quatro partes iguais de um tempo. É a subdivisão da célula 2.

Veja a figura 1a e 1b e ouça os exemplos auditivos.

No exemplo da figura 1a, temos a representação escrita do áudio 1a tocado por um pequeno tambor.

Figura 1 a

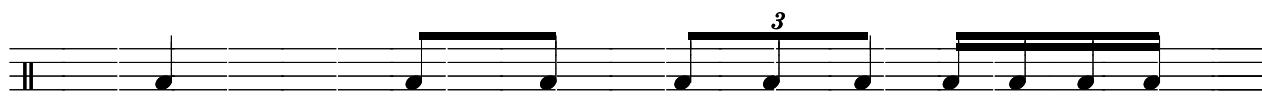


Na figura 1b, temos o mesmo exemplo em notas musicais, formando uma melodia simples tocada ao piano. Ouça o áudio 1b.

Figura 1 b



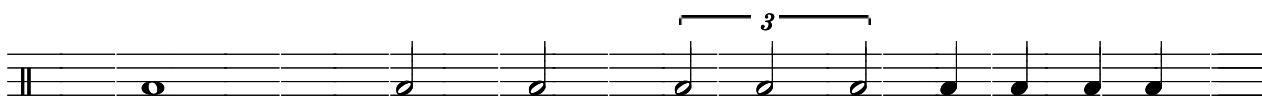
Para finalizar, é importante deixar claro que podemos escrever as células utilizando outros valores de tempo como 'Unidade de Tempo', ou U T. Veja a figura 2.

Figura 2*célula 1**célula 2**célula 3**célula 4*

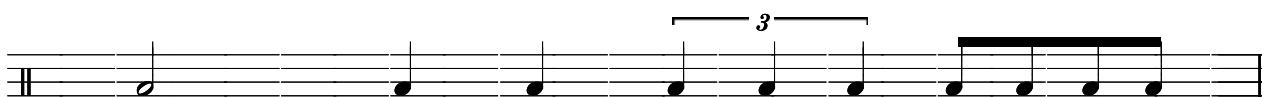
Se a escolha foi a semínima como Unidade de Tempo (U T) ou código 4



Se a escolha foi a colcheia como Unidade de Tempo (U T) ou código 8



Se a escolha foi a semibreve como Unidade de Tempo (U T) ou código 1



Se a escolha foi a mínima como Unidade de Tempo (U T) ou código 2

Tom Jobim, quando foi para os Estados Unidos, deparou-se com um novo paradigma de escrita e leitura. Suas músicas escritas em código 4 (semínima como UT) precisaram ser escritas em código 2 (mínima como UT). A linguagem escolhida pelos americanos está intrinsecamente ligada à maneira como pensam musicalmente. No frigir dos ovos, a linguagem representa e cria o pensamento, e o pensamento cria e representa a linguagem.



Ao querido Koellreutter

Ao mestre, com carinho, dediquei poucas linhas sobre sua vida e obra – o que existe ao meu alcance e à capacidade que me é própria. Muitos dos pensamentos revolucionários que nos ensinou foram-me elucidados muitos anos mais tarde, quando me dei conta de que cada ser, cada aluno tinha um jeito muito especial de aprender.

O mestre deixava claro que devíamos ter o aluno como outro mestre. Prova disso foi minha descoberta de que o aluno me ditava o caminho que lhe era mais apropriado, mais consistente com sua personalidade e maneira de aprender. Isso me fez nominar minha pequena empresa de consultoria pedagógica e produção de gravação fonográfica de 'Duemaestri', que, em italiano, quer dizer dois mestres.

Espero finalizar cada edição com as frases deixadas por ele para nós, alunos. Entre muitas, registro aqui e agora uma que não é de sua autoria, mas de muitos nomes da filosofia, e que era a sua frase prioritária no ensino da música: "... Não acreditem em nada do que é dito por seus professores ou autoridades. Não acreditem no que leem nos livros ou nas revistas. Vão em busca de seus pensamentos baseados em sua própria experiência...". +



O operador

Dando continuidade à nossa série de artigos sobre home studios, vamos analisar uma peça essencial para o seu bom funcionamento: seu operador. Isso mesmo, você! Muitas vezes um equipamento caro e sofisticado se encontra frente a frente com uma pessoa despreparada para operar por falta de conhecimentos que podem muito bem ser adquiridos, se não em cursos, que podem ser bons ou ruins, em estratégia de estudo pessoal bem articulada. O operador de um home studio deve reunir conhecimentos em três áreas:

1. Musical: escalas, intervalos, harmonia, contraponto, análise, instrumentação, arranjo, orquestração, composição etc.;
2. Técnica: física acústica, áudio, informática, idiomas, eletrônica, eletricidade, linguagens de programação, etc.;
3. Prática: a reunião das duas áreas anteriores em trabalhos práticos com o uso de hardware e software.

Os cursos de áudio no Brasil estão passando por estruturações, de forma a incluir em sua grade curricular um terço de matérias musicais. Desde o desenvolvimento da mixagem na época dos Beatles, essas matérias vêm sendo colocadas em segundo plano, e as técnicas estiveram sendo tratadas como prioridade. Entretanto, os próprios engenheiros de áudio, em todo o mundo, percebem agora a importância de harmonia, percepção musical, rítmica, contraponto e, até mesmo, psicoacústica na sua formação e durante o trabalho.

Na 18a. Convenção e Exposição da Audio Engineering Society (AES), realizada em São Paulo em maio de 2014, uma das atrações foi o painel sobre grades curriculares na educação de áudio, que discutiu como se deve dar formação teórica e técnica para vários trabalhadores do áudio: de auxiliares e assistentes de áudio a engenheiros de mixagem e masterização. Para ficar apenas em um exemplo, a mixagem passou a ser vista como um arranjo de frequências com raízes nos próprios arranjos musicais. Desde então ficou evidente que todos os níveis de



Saulo Van der Ley
saulowan@icloud.com



José Augusto Mannis

trabalhadores de áudio devem ter também formação musical básica, sem a qual simplesmente não entendem o que se passa no palco e nos estúdios. José Augusto Mannis, conselheiro da AES, que respira o ambiente musical do Departamento de Música da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), não poupou explicações para defender a música na grade curricular, apontando em detalhado estudo como as matérias musicais estão presentes em todas as grades das instituições de ensino avaliadas.

Foram analisadas as grades curriculares de escolas internacionais e nacionais, como: Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (CNSMDP); Middle Tennessee State University (MTSU/EUA); Faculdade de Tecnologia de Tatuí (Fatec-Tatuí/SP); Faculdades Integradas Barros Melo (Fibam-Recife/PE), Universidade Católica de Pelotas (UCPel-Pelotas/RS); Universidad ORT Uruguai. As matérias foram divididas em três grandes grupos: as de música propriamente ditas, como harmonia, contraponto, percepção etc., as de física acústica, eletrônica e informática e a aplicação prática de toda a teoria.

Qualquer curso de homestudio, produção musical, computer music, áudio digital e outros, desde os mais simples, voltados para iniciantes, até aqueles que têm como alvo os profissionais, carecem de reestruturação. Marcelo Claret, diretor do Instituto de Áudio e Vídeo (IAV), uma das mais respeitadas escolas do setor em São Paulo, confessou ter deixado o curso de engenharia para construir sua própria grade curricular na escola da vida prática, como quase todos os profissionais gabaritados no Brasil.

É chegada a hora de compositores, músicos, arranjadores, operadores e engenheiros de áudio se darem as mãos. Uma das grandes lacunas dos últimos, os que não se originam da área musical, poderá ser preenchida por cursos que levem em consideração os esforços no sentido de a produção musical ser feita pelos que se qualificarem para produzir música, e não apenas dominarem hardware e software musical, que cada vez se torna mais carente dos procedimentos musicais típicos, em todos os níveis. A grande polêmica, atualmente, se resume às diferenças entre músicos e compositores e técnicos e engenheiros



Marcelo Claret

de som. Moses Avalon, “figuração” do áudio e da produção musical mundial, cita curiosidades sobre técnicos de som e compositores, com bom humor e sarcasmo, decerto baseadas nos anos de experiência entre os dois polos, o que exige algum grau de paciência, resiliência e resistência aos egos insuflados das duas categorias.

Compositores:

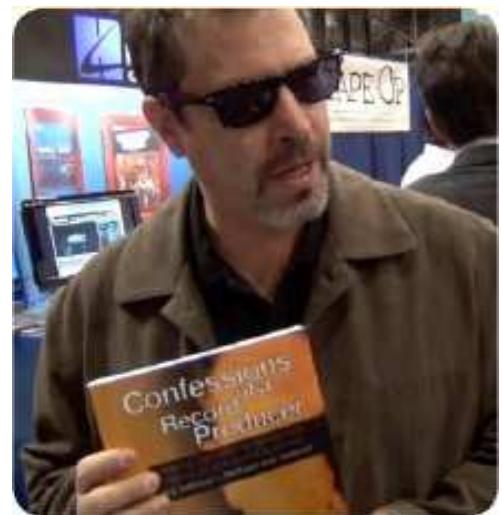
- A maioria não canta bem;
- Um compositor de sucesso ganha mais dinheiro em um ano do que o presidente dos EUA nos quatro anos de mandato;
- A maioria não sabe a letra de “Louie Louie”, (canção superconhecida nos EUA, assim como “Asa Branca” aqui);
- O presidente Bush sabia a letra de “Louie Louie” e a citava em discursos.

Engenheiros de Som (no Brasil, Técnicos de Som):

- Em geral sabem mais de eletrônica do que pilotos de avião;
- A parte mais importante de um projeto de gravação de meio milhão de dólares - configurar a eletrônica do sistema de gravação – é, muitas vezes, feita por um estagiário de engenharia (técnica) de som, que ganha um salário mínimo;
- Muitos engenheiros são viciados em “Jornada nas Estrelas” e videogames.

Longe de comparar minha experiência com a de Moses Avalon, posso adiantar que mais da metade do tempo das minhas aulas de produção musical são usadas para resolver travamentos do Windows, problemas com sistemas operacionais e programas piratas, conexões incorretas de cabos entre periféricos e computadores, tradução de artigos, manuais e tutorias do inglês para o português.

Então, o estudo deve ser muito bem organizado. Depois de organizado, seguido. Depois de seguido, atualizado – e a atualização é constante e eterna. Diariamente são lançadas novidades no mercado seguidas de clones, genéricos e similares, sejam aplicativos, microfones, sistemas com fio, sem fio, com e sem desafios técnicos, financeiros e operacionais. Logo, o operador reúne em si os poderes executivo (opera e comanda), judiciário (avalia e resolve) e legislativo (cria procedimentos e estabelece sua rotina).



Moses Avalon

Há alguns bons cursos de áudio, produção e acústica no país. Nos últimos 15 ou 10 anos começaram a aparecer seus clones, periféricos e similares. Geralmente concentrados no eixo Rio-SP, os cursos originais têm um custo relativamente alto, e mantêm um entrosamento para evitar a concorrência desleal com preços sendo rebaixados como nos clones, periféricos e similares, hoje encontráveis às dúzias até nas redes sociais. É o chamado dumping social, já estudado como crime pelos legistas especializados.

Talvez o melhor caminho para o operador seja frequentar alguns desses cursos, mas sem deixar de procurar outras fontes de estudo, sejam livros (com os empecilhos do idioma, pois os melhores são em inglês), videoaulas e tutorias (de preferência os produzidos pelos fabricantes e desenvolvedores de equipamentos e aplicativos) ou revistas especializadas, como Violão+ e outras (todas brasileiras, em português).

Insiro aqui o conteúdo do artigo de José Augusto Mannis – “Grades curriculares na educação em áudio” – para uma visão geral do que seria uma formação ideal dos operadores, tanto de home studios como de médios e grandes estúdios, pois com certeza muitos dos que estão iniciando seu caminho terão um amplo universo de trabalho, seja captando o áudio até a moderna distribuição do áudio em streaming ou encontrando-se com o caminho do sinal do áudio.

Grades Curriculares Na Educação Em Áudio

RESUMO

Esta sessão se propõe a refletir a partir de currículos de cursos de formação superior em áudio sobre uma eventual base mínima de disciplinas fundamentais que caracterizariam um eixo comum balizando a estruturação de futuras grades curriculares em cursos superiores de áudio e produção fonográfica.

0. Objetivo

O objetivo desta oficina é reunir, analisar e discutir os currículos de cursos de formação superior em áudio comparando grades curriculares das seguintes instituições (cursos e duração): Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (Formation Supérieur aux Métiers du Son: 4 anos) [1], MTSU - Middle Tennessee State University – EUA (Recording Industry – Audio Production:

4 anos) [2], FATEC Tatuí – SP (Tecnologia em Produção Fonográfica: 6 semestres – 3 anos) [3], Univ. Barros Melo, Recife – PE (Produção Fonográfica: 5 semestres – 2,5 anos) [4], Universidade Católica de Pelotas – RS (Tecnologia em Produção Fonográfica: 6 semestres – 3 anos) [5], INACAP - Universidad Tecnológica de Chile (Ingeniería en Sonido: 10 semestres – 5 anos) [6] Universidad ORT, Uruguai (Técnico en Diseño de Sonido: 3 anos) [7], para subsidiar futuras implementações ou adequações de grades curriculares abrangendo a educação em áudio.

É preciso salientar que o currículo da MTSU aqui analisado é o currículo básico de General Education e Recording Industry que, em seguida, se abre para três especializações - Audio Production, Music Business e Comercial Songwriting - compreendendo um ciclo complementar de estudos. As disciplinas aqui analisadas foram somente aquelas presentes no ciclo básico de estudos da MTSU. Grades curriculares de cursos semelhantes em outras instituições poderão ser acrescidas a este estudo preliminar.

1. Público alvo

Docentes, pesquisadores e discentes universitários. Acesso livre ao público da AES.

2. Dinâmica da atividade e metodologia

Apresentação e análise de algumas grades curriculares. Reflexão, discussão e análise crítica.

As disciplinas analisadas foram inicialmente divididas em três grupos: Fundamentos Musicais - abrangendo Teoria musical, Percepção musical, Apreciação musical, História da Música, Harmonia, Contraponto, Orquestração, Análise musical, Música popular; Fundamentos científicos

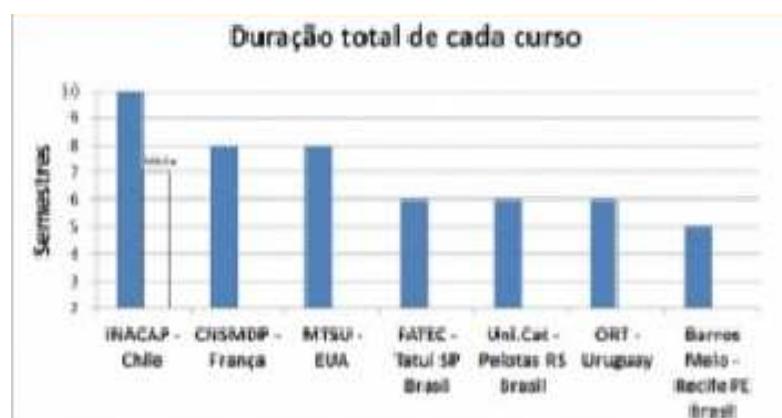


Figura 1: Duração de cada curso. A duração total dos cursos analisados variou entre 5 e 10 semestres – 2,5 e 5 anos. A média ponderada é de 7 semestres – 3,5 anos.

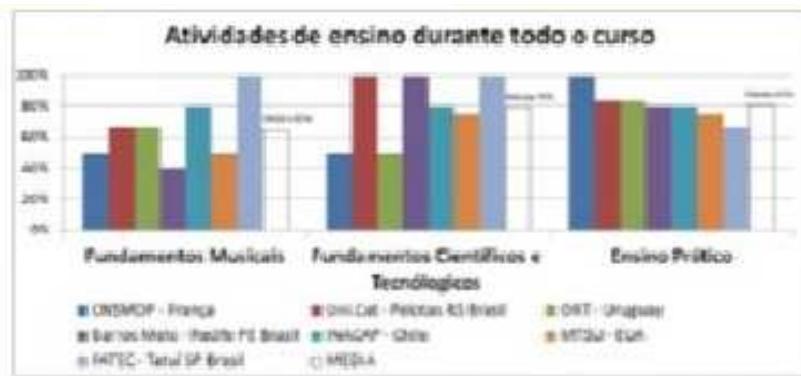


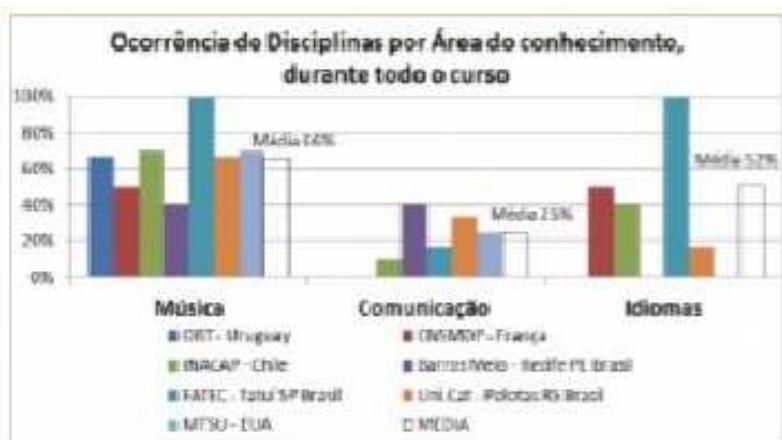
Figura 2: Eixos setoriais das grades curriculares (tempo total dedicado a cada setor)

e tecnológicos - Física (acústica geral, acústica de salas, mecânica e eletromagnetismo), Psicoacústica, Eletricidade, Eletrônica, Eletroacústica, Cálculo, Análise matemática e estatística, Processamento de sinal, Computação e Programação, Filosofia, Ética, Estética, Antropologia, Cultura popular, Comunicação, Direito, Legislação, Direito autoral, Contratos e procedimentos legais, Administração, Empreendimento, Metodologia de pesquisa, Indústria cultural, Processos editoriais; Ensino Prático – Manutenção de estúdio, Tomada de som, Microfonação, Laboratório de Produção fonográfica e Pós-Produção, Gravação multicanal, Edição, Mixagem, Masterização, Produção de Audio em vídeo e filmes, Sonorização, Laboratório de Eletroacústica, Design de sistemas e projetos, Audio para Rádio e TV, Elaboração de roteiro, Realização documental, Projeto ou seminário de final de curso, Direção artística, Escuta crítica, Prática musical (instrumental, composição, arranjo).

O gráfico da Figura 2 foi ordenado por ordem decrescente de atividades de Ensino Prático, por ser esta a área de maior concentração de disciplinas específicas à tecnologia de áudio e à produção fonográfica. Essas áreas de atividades de ensino estão presentes no decorrer dos currículos à razão de: Fundamentos musicais 65% do curso; Fundamentos científicos e tecnológicos: 79%; Ensino Prático 81%. Isso indica que nas grades curriculares analisadas encontramos sobreposições entre as áreas.

Nesta classificação as disciplinas foram ordenadas por suas respectivas áreas do conhecimento, independentemente do caráter fundamental ou prático, a não ser para a Prática de Áudio e Trabalho, seminário ou estágio de Conclusão de Curso (TCC).

Os currículos não compreendem disciplinas denominadas



Grupos de disciplinas Música – Comunicação – Idiomas: Tempo dedicado a cada grupo em relação à duração total do curso.

precisamente como Equipamentos e softwares, sendo este domínio subentendido no âmbito de disciplinas como, por exemplo: Técnicas de gravação – na qual pressupõe-se que sejam abordados os tipos de microfones e suas diversas funções, como posicioná-los e ajustá-los com parâmetros de corte de baixas frequências, atenuação e diretrividade; Mixagem - na qual estuda-se preliminarmente o funcionamento de uma mesa de mixagem, seus princípios de funcionamento e as configurações adequadas para cada caso específico de aplicação; Tomada de som multicanal – onde a operação de aplicativos de gravação digital certamente estará no seu programa. Assim, foram classificadas disciplinas subentendendo sua relação com Equipamentos e softwares. Da mesma forma TCC abarca todos os casos de trabalho de final de curso, seja uma monografia, um seminário ou um estágio, por se tratar de uma realização na qual o aluno deverá reunir diversos conhecimentos adquiridos e elaborar uma síntese, produto de diversas aptidões e ferramentas agregadas durante o curso a seu rol pessoal de habilidades.

O valor médio da programação de cada uma dessas categorias de disciplinas foi calculado somente a partir dos currículos nas quais as mesmas estavam presentes, não considerando quantitativamente os currículos nos quais estavam ausentes. Para a média em porcentagem, portanto, foi considerado apenas o número de currículos contendo um mesmo item, ignorando os demais. Isso evitou que as médias fossem falseadas para baixo, pois uma ocupação de 0% da grade curricular não significa necessariamente uma menor dedicação ao item analisado, mas, na verdade, que

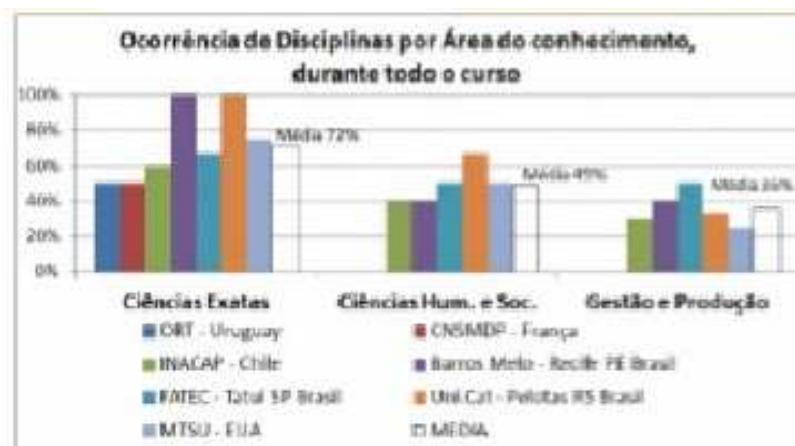


Figura 4: Grupos de disciplinas (Ciências Exatas – Ciências Humanas e Sociais Aplicadas – Gestão e Produção) Tempo dedicado a cada grupo em relação à duração total do curso.

o item está fora do escopo específico do curso.

3. Convidados

Docentes e egressos de MTSU, FATEC-Tatuí, USP, UNICAMP, IAV – Instituto de Áudio e Vídeo (SP) e dois representantes do SATED/SP – Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões no Estado de São Paulo, debaterão sobre os resultados desta análise e alguns de seus desdobramentos:

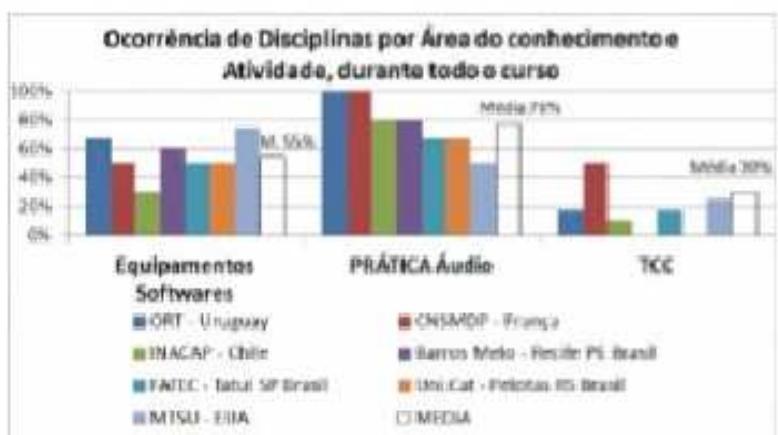
Prof. Dr. José Augusto Mannis (UNICAMP)
 Prof. Dr. Regis Rossi Alves Faria (USP)
 Prof. Dr. Fernando Iazzetta (USP)
 MFA. Mauricio Gargel (MTSU)
 MSc. L.A.Galhego Fernandes (FATEC – Tatuí)
 Marcelo Claret (IAV)
 Reginaldo Ribeiro (SATED/SP)
 José Carlos da Silva (SATED/SP)

4. Resultados esperados

Elaboração de um relato que possa apontar a tendência atual na estruturação de grades curriculares em cursos superiores em áudio, iniciando uma reflexão aberta nesse campo de estudo. A análise crítica desta sessão será uma base de referência para a estruturação de grades curriculares em cursos superiores abrangendo a educação em áudio.

5. Justificativa

Diversos cursos superiores de áudio vêm sendo criados pelo país nos últimos anos. Há necessidade de uma análise sobre o que tem sido praticado nos currículos desses cursos em vista de um eventual planejamento futuro. +



Grupos de disciplinas (Equipamentos e Softwares – Prática de Áudio – TCC). Tempo dedicado a cada grupo em relação à duração total do curso.

Acervo

Bibliografia para operadores de home studio

- Dicionário de Áudio e Tecnologia Musical - Miguel Ratton
 MIDI Total - Miguel Ratton
 Guia de Mixagem 1 - Fábio Henrique
 Guia de Mixagem 2 - Fábio Henrique
 Critical Listening Skills for Audio Professionals - F. Alton Everest
 Microfones - Sólón do Valle
 Manual Prático de Acústica - Sólón do Valle
 The Microphone Book - John Eargle
 Harmonia Funcional - Hans J. Koellreutter
 Treinamento Elementar para Músicos - Paul Hindemith
 2.159 Acordes - Saulo Wanderley
 Guitarra Blues - Marcos Ottaviano
 Sintonia - Mozart Mello
 Modus Novus - Lars Edlund
 A Afinação do Mundo - R. Murray Schafer
 O Ouvido Pensante - R. Murray Schafer
 Música y Eutonia - Violeta H. de Gainza e Susana Kesselman
 Estudos de Psicopedagogia Musical - Violeta H. de Gainza
 Microphones, Products & Practice - Sound On Sound Magazine
 Monitors & Headphones - Sound On Sound Magazine
 Filosofia da Nova Música - T. W. Adorno
 O Direito Autoral no Show Business - A Música - Nehemias Gueiros Jr.
 Fundamentos de Acústica Ambiental - Eduardo Murgel
 Elementos de Acústica Arquitetônica - Conrado Silva

O trio de ferro



Luis Stelzer

Na minha época de estudante de violão, de conservatório e faculdade de música, era proibido se falar sobre algumas músicas

Comecei a estudar violão clássico aos 17 anos. Dizem que é tarde. Eu acho que não. Ainda bem que achei desde o princípio! Assim, pude desenvolver (e ainda desenvolvo!) uma carreira sólida. Fiz muita gente feliz ouvindo o meu violão. E sou a primeira dessas! Um professor meu, logo na segunda aula, ao ver as minhas dificuldades em fazer um exercício proposto, mandou a pérola: “hummm... acho que não vai dar...você com essa idade e com essa dificuldade...sua mão esquerda não corre no braço do violão... talvez seja melhor você mudar para violino”. Imagina só a minha sensação ao ouvir esse petardo! Lógico, preservarei o nome do professor em questão...

Acontece que enfrentamos muitos pré-conceitos. Ideias pré-concebidas, que são aceitas como verdades absolutas. E muita coisa boa se perde por conta disso. Esse preconceito se estende ao repertório. Não sei por que cargas

d’água, minha geração foi praticamente separada das anteriores, por conta do repertório. Na minha época de estudante de violão, de conservatório e na faculdade de música, era proibido falar sobre algumas músicas. Sim, uma proibição velada, mas uma proibição! Dilermando Reis, Canhoto, João Pernambuco (este, um pouco menos) eram rejeitados, como se suas músicas fossem lixo. Outros tantos, menos famosos, sucumbiram diante do repertório clássico vindo da Europa. Chorinho, nem pensar! Maxixe, o que é isso?

...minha geração foi praticamente separada das anteriores, por conta do repertório. Na minha época de estudante de violão, de conservatório e na faculdade de música, era proibido falar sobre algumas músicas.

A geração de nossos pais, que ama violão, ama por causa desses caras! É só perguntar para quem tem mais de 70 anos! Todos, ou quase, vão se lembrar de, pelo menos, três músicas fundamentais para um violonista ser considerado bom no seio familiar: “Romance de Amor”, música estrangeira, de autor desconhecido, atribuída a Antonio Rovira; “Abismo de

Rosas”, de Canhoto, grande violonista do início do século passado, que ficou famosa em todo o Brasil pelas mãos de Dilermando Reis (sempre ele!); e “Sons de Carrilhões”, grande clássico do choro brasileiro, de João Pernambuco. Sempre tive vontade de tocar essas músicas, até porque, sim, queria a aprovação da família. Tinha um tio que perguntava se eu tocava essas músicas e, ao ouvir o meu inseguro “não”, vinha com outro petardo: “ah, então você não toca violão”. E eu já tocava Villa-Lobos! Ele ouvia, acha bonitinho, mas não era nenhuma das que ele chamava de trio de ferro do violão.

Passei por grandes professores e a todos agradeço, aprendi muito e ainda aprendo com eles. Mesmo com os que já se foram, quando lembro de alguma frase ou algum toque. E não os culpo (muito...) por não ter estudado essas músicas com eles. Entendo que, num determinado momento, só essas músicas eram tocadas ou pedidas. E rejeitar faz parte do processo de renovação. Mas não precisavam exagerar! Quem tocava uma dessas músicas era imediatamente taxado de brega, de sem noção. Uma coisa sem noção...

Lembro de Henrique Pinto - grande mestre, talvez o maior, mas que tinha também seus preconceitos - um dia, acredito que uns dois anos antes de sua morte, confidenciar que estava feliz em ter retomado uma carreira de violonista solista, e que a música que mais fazia sucesso nos seus recitais era “Se Ela Perguntar”, do Dilermando Reis. Achei lindo ele ter contado isso para mim, até meio envergonhado,

não sei com o que. Na época em que fazíamos aula, nem se cogitava toca Dilermando Reis. Aquilo foi uma vitória da música sobre o preconceito. Por isso, quando vejo ou reconheço algum tipo de preconceito na música (ou na vida), não deixo passar. Meus alunos aprendem essas músicas, desde sempre. Mostrando outro dia o DVD lançado recentemente por Marcia Taborda - uma aula-espetáculo maravilhosa sobre a viola e o violão no Rio de Janeiro até a metade do século 20 -, em determinado trecho, ela toca “Abismo de Rosas”. Um aprendiz meu (no programa social onde trabalho, aluno é chamado de aprendiz) chorou de emoção. Ele tem 13 ou 14 anos. Nunca tinha ouvido, se emocionou com a música. “Romance de Amor”, ele já toca. Minha Orquestra de Violões tocou “Sons de Carrilhões”, sempre com muito sucesso. Vamos construir um violão, uma música, uma convivência, com cada vez menos preconceitos. Quem topa? +

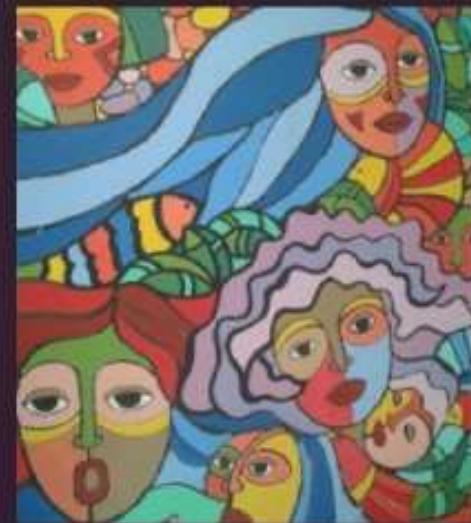


Associação Fala Mulher

também leva cultura e arte as pessoas que
tiveram seus direitos violados



Releitura de obras de arte
em tecido



Pintura em comemoração ao Dia
Internacional da Mulher
08 de março de 2016

A Associação Fala Mulher é uma entidade sem fins lucrativos, inspirada nos valores fundamentais do ser-humano, baseada em uma sociedade democrática e sem exclusão social.

VEJA COMO CONTRIBUIR

A Associação Fala Mulher é uma organização não governamental (ONG), sem fins lucrativos. Para continuar realizando seus trabalhos, mantém-se por meio de doações. Qualquer valor é válido.

Depósito bancário ou transferência eletrônica

Titular: Associação Fala Mulher

CNPJ: 06.256.776/0001-53

Banco do Brasil

Agência: 1196-7

Conta Corrente: 32.099-4



ENTRE EM CONTATO

Tel: (11) 3271-7099

www.falamulher.org.br

falamulher@falamulher.org.br

APOIO

