

O Mozart

Metodologia
de ensino:
baseada em
conceitos
espiritualistas

POR CRISTINA JUDAR - FOTOS TATYANA ALVES
COLABORARAM ANDRÉ MARTINS, REGIS TADEU E GUGA ANDRADE

**Considerado por dez
entre dez guitarristas
um dos melhores
professores do País,
Mozart Mello trilhou
sua trajetória de
maneira única e
marcou a história
da música brasileira**

da guitarra

Ao longo dos seus 50 anos de vida — dos quais 36 dedicados à música —, ele construiu uma sólida carreira como instrumentista ao mesmo tempo em que destacou-se como educador enfatizando o estudo da técnica e do desenvolvimento de sua própria metodologia de ensino, que, baseada em conceitos espiritualistas, representa um de seus maiores diferenciais.

O jovem músico — que futuramente apareceria ao lado de grandes nomes da música nacional e internacional — tocou seus primeiros acordes aos 12 anos de idade, fortemente influenciado pelo "fenômeno Beatles".

Em 1967, lá pelos 14 anos, já aparecia na TV Bandeirantes como um dos integrantes da *Mini Guarda* (programa infanto-juvenil inspirado na Jovem Guarda, o grande sucesso da época).

De lá para cá, muitas foram as histórias vividas e os parceiros profissionais — como Secos e Molhados, Trio D'Alma, Joelho de Porco e Terreno Baldio, entre tantos outros.

Saiba muito mais a seguir, neste bate-papo inédito com o mestre Mozart Mello.

Você está com 50 anos e sua trajetória se confunde com a própria história da guitarra no Brasil. Como foi seu começo?

Minha irmã se interessou por bossa nova, mais ou menos em 65. Ouvindo, eu achava aqueles acordes bonitos, mas percebia que aquilo não era para mim. Um dia, ouvi o compacto *I Wanna Hold Your Hand*, dos Beatles, e "enlouqueci". Com certeza, esse foi meu primeiro estímulo forte de guitarra. Eu tocava de ouvido e queria montar uma banda. Quanto ao momento que me levou a tocar, de fato, comparo a assistir ao Steve Morse tocando hoje. Quando o ouço, vem imediatamente aquela emoção que me remete ao passado. Essa é a energia que me fez tocar guitarra. E isso foi tão forte que dois anos depois, eu estava tocando na televisão, imitando a Jovem Guarda, a "Mini Guarda", com Ed Carlos, em vez de Roberto Carlos. Montamos, então, uma banda para tocar em festas de aniversário aos sábados. Naquela época — hoje fica até difícil imaginar —, a palheta era uma barbatana de camisa do meu pai. Quando consegui um captador Fender, numa guitarra Beguer, tinha gente que atravessava a cidade para ver.

A beatlemania desencadeou não só a vontade de montar uma banda, como a própria televisão e o rádio entraram "de carona" e abriram espaço para a atuação desses novos artistas.

Exatamente. Costumava assistir, todos os domingos, à Jovem Guarda e uma banda que fazia *cover* dos Beatles, o melhor *Liver Pool sound* do Brasil, anunciava Roberto Carlos. Aquilo era um referencial

musical que me remetia à guitarra. No ponto de vista do *marketing*, foi a primeira coisa forte que aconteceu no País. As pessoas compravam a marca "calhambeque", botinha igual à da Jovem Guarda e viam os Beatles. Aos sábados, havia um programa na TV Bandeirantes chamado *Quadrado ou Redondo*. Nele, tocavam os Mutantes... gente grande! Ver o Sérgio Dias tocando era alucinante!

Ele foi seu primeiro guitar hero?

Sem a menor dúvida. Ele era um Deus para a gente! Eu digo "era" pois os referenciais vão mudando. Mas torno a dizer: quem viveu nessa época está mentindo se disser que não teve o Sérgio Dias como ídolo da guitarra. Os Mutantes ao vivo eram demais — uma baita condução, som de P.A., Liminha no baixo e aquele som de guitarra "animal". Depois dele, a influência foi externa. Para ter uma idéia, tocávamos na banda de baile da época Cream, Stones, muito Led Zeppelin e Jimi Hendrix.

Você curtiu o Hendrix assim que escutou?

Foi uma "porrada", mas, ironicamente, hoje mais que antigamente. Hoje, faço uma leitura do fenômeno Hendrix, que foi um conjunto

de coisas e não só um cara tocando guitarra. Com a atitude que ele teve, não tem muito macho por aí não! Hoje, ouvindo "Castles Made Of Sand" me pergunto, onde será que o cara foi buscar isso?! É de uma beleza, uma estética tão maravilhosa! Eu gosto de tudo. "Podreira", Mesuggah, Sepultura, Stravinsky, Béla Bartók, John McLaughlin, Mahavishnu Orchestra e tudo mais. Se aparece um aluno da escola tocando com uma guitarra de sete cordas, dois tons abaixo e com dois "Marshalls" atrás, acho demais. Se vejo um professor tocando muito bem jazz, gosto também. A meu ver, não existe "a minha praia". Deve-se ouvir de tudo.

O fato de você ter começado muito cedo na televisão o fez ver a música, conceitualmente, de uma maneira diferente, além do aspecto da diversão?

Não foi bem por aí. Penso ser extremamente saudável, para o guitarrista, começar pelo rock. Se o cara tem um referencial só de música brasileira ou de jazz, fica difícil entender a energia que vem desse som. Hoje, me alimento espiritualmente de rock. Independente de só ter um acorde! Como um jazzista vai entender isso? O que menos importa é que seja só um acorde ou só pentatônicas, deve-se ver por trás disso. Sendo professor, a gente começa tirando João Gilberto e termina no Pantera. O próprio fato de dar aulas não pode ser com aquela postura de chegar direcionado. Dizer que o AC/DC é muito pobre, por exemplo, é uma leitura muito superficial. Nem precisa ouvir o Angus Young. Em relação ao Malcolm, por exemplo, com aquela semi-acústica, um grande som de guitarra e com todo aquele vapor atrás, é impossível ficar sem sentir alguma coisa. Isso faz parte do universo da guitarra. Quanto ao aluno, muita coisa mudou também. Não seria possível exigir que eles "comam capim" porque passamos por isso um dia. Se-

ria ridículo. Entretanto, eles deveriam valorizar mais cada informação que chega. A nova geração é tratada com uma atitude muito paternalista e não está percebendo! Às vezes, dou uma "folhinha", em aula, e o aluno não sabe que demorei quatro, cinco anos de pesquisa para chegar àquilo e nem dá valor. Existe uma coisa muito imediatista. O aluno nem pega a folha e vai direto a algo que lhe interessa mais.

E existe também o outro lado, que é o excesso de informação. Como o aluno saberá absorver e o que absorver?

Além do educador musical, ele deve ouvir aqueles que já têm uma quilometragem maior. Por outro lado, se o aluno quer tocar *blues*, na primeira aula, o professor não passa o que é um *bend*, o que é um *vibrato*, e vai ensinar que existe a armadura de clave, ele pode começar a desconfiar desse educador. O professor deve pegar aquela energia inicial do aluno e passar tudo aquilo para o *bend*. Com isso, já estabelece uma relação e está se educando. Não é passando todas as armaduras de clave e, depois de dois anos, uma frase do Stevie Ray Vaughan.

Há professores que acreditam no ensino gradativo, lição por lição, assim como no ensino de piano. Você concorda?

Não. Na guitarra, não concordo. Sou construtivista. Se vou dar um *workshop* em Belém, é completamente diferente de Caxias do Sul, pois a informação musical é outra. Se tocamos um 6/8 em Goiânia, é normal. Aqui em São Paulo o pessoal já estranha. Certa vez, num *workshop* sobre baion em João Pessoa, levantou-se um aluno dizendo que queria tocar comigo. Ele era percussionista. Apreendi muito com ele. Depois, mostrei um pouco da minha pesquisa. Ensinei-o a tocar um baion em cinco. Foi a maior festa. É como se fosse dar um *workshop* de jazz no LAMA (Los Angeles Musical Academy) ou no GIT (Guitar Institute of Technology). Ou seja, devemos entender o perfil do aluno. Um exemplo disto: tenho um aluno evangélico praticante; um que não tem convicções religiosas e outro que é budista. Seria impossível dar a mesma aula para os três.

Infelizmente, o que vigora no Brasil é aquela pessoa que faz uma aula pela manhã e, no mesmo dia, mais tarde, dá a

"Tocar bem numa banda é muito pouco. Tem muita gente tocando bem, assim como está cheio de médicos atendendo bem ou pa-deiros servindo bem"

Estudos de técnica preparados por Mozart Mello

roteiro

- A) Aquecimento
- B) 2 notas por corda
- C) 3 notas por corda
- D) 1 nota por corda/tríades e tétrades/arpejos
- E) Aproximações cromáticas
- F) Elementos de interpretação e experimentação
- G) Estudos e manutenção de repertório
- H) Cuidando do corpo e da mente
- I) Bola no chão

Qualquer que seja o nível (iniciante/médio/avançado) do estudante de guitarra ou mesmo de um profissional, a técnica será uma preocupação constante. Ela deve estar "em constante evolução a serviço da música", ou seja, tocar um exercício muito rápido jamais pode ser uma meta, é simplesmente mais uma ferramenta que poderá ajudá-lo (ou não) no seu objetivo final. Fazer música sensibiliza as pessoas. É dar a sua contribuição como cidadão e, talvez, melhorar um pouco o nosso planeta tão maltratado. Alguns pontos importantes devem ser citados, "técnica sem interpretação perde a sua função" e, nesse sentido, a guitarra é um instrumento com muitos recursos e possibilidades. Escute por exemplo Jeff Beck, a sua guitarra sempre está querendo dizer algo. Falar, gritar, chorar ou, simplesmente, calar.

Pouquíssimos guitarristas no mundo se preocupam com isso, o que sempre ocorre são os velhos clichês de interpretação. Quer um bom exemplo? Imagine aquele *blues* em tonalidade menor.

O guitarrista fecha os olhos, faz uma expressão de dor e manda aquele *bend* com *vibrato*. Ohhhhhh!!! Arrasou!?

Outro ponto importante é trocar a palavra técnica por interpretação. Ouse, tente coisas novas, fuja dos padrões estabelecidos, você poderá encontrar algo que o satisfaça muito.

Antes de expor algumas sugestões para o estudo de técnica, gostaria de lembrar que "manter a técnica" é o mais complicado.

Com o passar do tempo, os exercícios vão sendo substituídos por estudos, manutenção de repertório, novas composições e desafios, ou seja, aquela fase de estudar três, quatro horas diárias de técnica irá passar.

Pensando em tudo isso, organizei algumas idéias sobre o assunto. Reflita, questione e tire as suas conclusões.

A) Aquecimento

É fundamental que você se aqueça antes de tocar, evitando assim eventuais problemas físicos. Como a finalidade é simplesmente aquecer, preparei um único - porém, longo - exercício.

Para facilitar, optei por uma tablatura com o número dos dedos. Estude em regiões (casas) diferentes, em semicolcheias e com a palheta "vigorosamente" alternada.

Aquecimento: padrões/cromat./arpejos/levadas/fraseado/saltos.

ex. 1 cromatismo (aquecimento)

GRADE • TABLAT. MOZART MELLO 95

"FORTE / ACENTUAR / GHOST NOTE"

1234 (1) 4321234 (2) 4321234 (3) 4321234 (4) 4321234 (5) 1234 (121) 4321234 (131) 4321234 (141) 4321234 (151) 4321234 (161) 4321234 (171) 4321234 (181) 4321234 (191) 4321234 (201) 4321234 (211) 4321234 (221) 4321234 (231) 4321234 (241) 4321234 (251) 4321234 (261) 4321234 (271) 4321234 (281) 4321234 (291) 4321234 (301) 4321234 (311) 4321234 (321) 4321234 (331) 4321234 (341) 4321234 (351) 4321234 (361) 4321234 (371) 4321234 (381) 4321234 (391) 4321234 (401) 4321234 (411) 4321234 (421) 4321234 (431) 4321234 (441) 4321234 (451) 4321234 (461) 4321234 (471) 4321234 (481) 4321234 (491) 4321234 (501) 4321234 (511) 4321234 (521) 4321234 (531) 4321234 (541) 4321234 (551) 4321234 (561) 4321234 (571) 4321234 (581) 4321234 (591) 4321234 (601) 4321234 (611) 4321234 (621) 4321234 (631) 4321234 (641) 4321234 (651) 4321234 (661) 4321234 (671) 4321234 (681) 4321234 (691) 4321234 (701) 4321234 (711) 4321234 (721) 4321234 (731) 4321234 (741) 4321234 (751) 4321234 (761) 4321234 (771) 4321234 (781) 4321234 (791) 4321234 (801) 4321234 (811) 4321234 (821) 4321234 (831) 4321234 (841) 4321234 (851) 4321234 (861) 4321234 (871) 4321234 (881) 4321234 (891) 4321234 (901) 4321234 (911) 4321234 (921) 4321234 (931) 4321234 (941) 4321234 (951) 4321234 (961) 4321234 (971) 4321234 (981) 4321234 (991) 4321234 (1001)

ex. 2 INVERSO

4321234 (1) 4321234 (2) 4321234 (3) 4321234 (4) 4321234 (5) 4321234 (6) 4321234 (7) 4321234 (8) 4321234 (9) 4321234 (10) 4321234 (11) 4321234 (12) 4321234 (13) 4321234 (14) 4321234 (15) 4321234 (16) 4321234 (17) 4321234 (18) 4321234 (19) 4321234 (20) 4321234 (21) 4321234 (22) 4321234 (23) 4321234 (24) 4321234 (25) 4321234 (26) 4321234 (27) 4321234 (28) 4321234 (29) 4321234 (30) 4321234 (31) 4321234 (32) 4321234 (33) 4321234 (34) 4321234 (35) 4321234 (36) 4321234 (37) 4321234 (38) 4321234 (39) 4321234 (40) 4321234 (41) 4321234 (42) 4321234 (43) 4321234 (44) 4321234 (45) 4321234 (46) 4321234 (47) 4321234 (48) 4321234 (49) 4321234 (50) 4321234 (51) 4321234 (52) 4321234 (53) 4321234 (54) 4321234 (55) 4321234 (56) 4321234 (57) 4321234 (58) 4321234 (59) 4321234 (60) 4321234 (61) 4321234 (62) 4321234 (63) 4321234 (64) 4321234 (65) 4321234 (66) 4321234 (67) 4321234 (68) 4321234 (69) 4321234 (70) 4321234 (71) 4321234 (72) 4321234 (73) 4321234 (74) 4321234 (75) 4321234 (76) 4321234 (77) 4321234 (78) 4321234 (79) 4321234 (80) 4321234 (81) 4321234 (82) 4321234 (83) 4321234 (84) 4321234 (85) 4321234 (86) 4321234 (87) 4321234 (88) 4321234 (89) 4321234 (90) 4321234 (91) 4321234 (92) 4321234 (93) 4321234 (94) 4321234 (95) 4321234 (96) 4321234 (97) 4321234 (98) 4321234 (99) 4321234 (100)

etapa até 160 até 100

obs: quando em sextinas (sugestão) A (1234) (14) ou + 2 notas e B (4321) (41)

gliss / slide / cromat / repetição / padrões / apico harm. / tenuto / célula / acento / ghost / mudanças /

B) 2 notas por corda

Procure executar os padrões sugeridos sobre as digitações

mesma aula a um aluno. O que pensa disso.

É a lei da sobrevivência. A coisa está pegando tão forte que, por muitas vezes, a pessoa ensina um assunto que não domina. Para esses casos, sugiro uma atitude de honestidade. Conversar com o aluno, se dispor a pesquisar, aprender junto.

Hoje, percebe-se a questão do professor desqualificado, sem formação. Vários deles, simplesmente, não querem dar aulas. Dão aulas porque estão precisando do dinheiro.

Acontece muito de amigos me telefonarem pedindo alunos. E aí é uma grande responsabilidade eu indicar alguém dessa maneira. Só porque está precisando do dinheiro, dá um pouco de aulas e depois suspende as aulas de novo. Não pode ser assim. Também costumo dizer aos meus alunos que eles devem se incluir socialmente. Acorde ao meio-dia e ter aquela vida de artista é um estereótipo que já acabou. Como qualquer profissional, ele precisa lutar para conseguir as coisas. Estou cansado de ouvir em workshops alunos me pedirem endorsement de amplificadores, cordas ou instrumentos para a banda só porque já gravou um CD. Cadê a quilometragem? Tocar bem numa banda é muito pouco. Tem muita gente tocando bem, assim como está cheio de

Digitações Superidas

b1 pentatônica Gm⁷ T 3^b 4 5 7

b2 F#^b locrio T 2^b 3^b 4^b 6 7

b3 arpejo C⁷M T 3 5 7 M

b4 somas de tríades F + G B^b + C

exemplos

pentatônica Gm⁶ T 3^b 4 5 6

pentatônica G⁷ T 3 4 5 7

pentatônica Gdim T 3^b 4 5^b 6

pentatônica G⁷ domdim T #9 3 5 7

arpejo C⁷M T 3 5 7 M

arpejo C⁷ T 3 5 7

arpejo C⁷M T 3^b 5 7

arpejo C⁷ T 3^b 5^b 7

arpejo C⁷M T 3^b 5 7 M

arpejo Cdim T 3^b 5^b 7^b 6

tônica E arpejo G⁷M T 3 5 7 M

Observações

- (b1) É muito comum estudar padrões sobre as pentatônicas de Gm⁷, Gm⁶ e G⁷ em todas as suas digitações (5 desenhos para cada uma). Nas pentatônicas Gdim e G⁷ domdim você poderá utilizar sempre os mesmos desenhos tocados em intervalos de 3^{as} menores. (4 desenhos para cada uma)
- (b2) As digitações 3 notas/corda podem ser divididas em 2 notas/corda. A sonoridade é bem interessante e você tem sempre muitas combinações e possibilidades disponíveis.

- (b3) Uma outra boa possibilidade são os arpejos (tétrades) com saltos. Os modelos com tônica na corda A são exatamente iguais aos modelos com tônica na corda E. Após assimilar algum padrão experimente s/ os campos harmônicos abaixo

C ⁷ M	Dm	E ^m	F ⁷ M	G ⁷	A ^m	B ^b	C ⁺
C ⁷ M ⁹	D ^b	E ^b (#5)	F ⁷	G ⁷	A ^b M	B ^o	"Cm harmônica"
C ⁷ M ⁹ T	D ^m	E ^b (#5)	F ⁷	G ⁷	A ^b	B ^b	"Cm melódica"
C ⁷	D ^b	E ^b	F ⁷	G ⁷	A ^b	B ^b	"C dom-dim"

- (b4) As somas das tríades maiores (IV e V dos campos harmônicos) geram escalas hexafônicas muito interessantes.

Padrões si pentatônica de Gm⁷ e arpejo C7M

The musical notation consists of six systems, each with a treble clef staff and a corresponding guitar tablature staff. The first system is labeled 'Padrões si pentatônica de Gm⁷ e arpejo C7M'. The subsequent systems show various patterns of notes and fret numbers (e.g., 3, 6, 3, 5, 3, 6, 3, 6) that correspond to the G minor pentatonic scale and C7 major arpeggios. The notation includes accidentals (flats) and various rhythmic markings.

Obs: utilize outros padrões mas não complique, quando as sofisticções para as frases.

médicos atendendo bem ou padeiros servindo bem. Deve-se pensar no coletivo. Isso ajuda a botar a bola no chão.

Quando foi que você se interessou pelo estudo da técnica? Quando aconteceu esse insight?

Minhas principais influências, depois da Jovem Guarda, foram o Deep Purple e o Led Zeppelin. Então, Ritchie Blackmore e Jimmy Page. O Clapton também, enquanto estive no Cream. A primeira "porrada" de técnica que levei foi quando assisti a uns *shows* no programa *Sábado Sem*. Entrou um cara careca com uma guitarra de dois braços, vestido de branco, Mahavishnu Orchestra, com Billy Cobham e Jerry Goodman. Eles estavam muito à frente quanto à improvisação! John McLaughlin foi, e continua sendo, um referencial de técnica, talvez o guitarrista mais eclético que

já existiu. Mais recentemente, me lembro de dar aulas nos anos 70, quando chegou aquela "enxurrada" de *hammer-on*, *two-hands* e cada vez mais e mais rápido, até que a coisa "descambou". Confesso que me envolvi bastante com esse mundo. Tirava as músicas para os alunos e me lembro quando chegou o Malmsteen, que pegou a música do Blackmore e levou para um outro lado!

O Terreno Baldio foi dessa época?

O Terreno Baldio começou em 73 para 74. Nós montamos uma banda, pois éramos fanáticos por Gentle Giant. Até hoje, quem ouve nem acredita, especialmente os tecladistas. A proposta era um som cantado em português, mas "na cola" deles.

Quando você descobriu o jazz?

Essa cultura chegou para mim, primeiramente, no fusca do meu pai, onde tocava os discos virtuosos do Joe Pass, 1, 2 e 3. Aquilo foi alucinante. Eu não imaginava que alguém pudesse tocar sozinho daquele jeito. Depois, veio o Wes Montgomery, que não está interessado em mostrar que toca, pois toca pra caramba. Então, suas músicas têm uma estética fantástica. Depois desses dois, comecei a comprar discos. Mas, antes de estudar isso, estudei violão erudito. Fui me envolvendo com a música instrumental, já vivendo de música.

Como você vê o mercado de guitarra no Brasil? O que melhorou e o que piorou?

O mercado está tentando se profissionalizar, mas algum tempo atrás era muito mais amador. Os contratos eram entre amigos e não havia tantos guitarristas. Então tocava-se mais. Me lembro de passar algumas semanas no Rio de Janeiro tocando e depois, com o grupo D'Alma, fazer uma turnê nacional e outra internacional. Daí para cá, entrou uma avalanche de gente que formou um mercado desorganizado. Consequência: volta a lei da sobrevivência, o vale-tudo. Quanto às gerações que estão entrando neste momento no mercado, sinto um pouco de pena. O estudante que faz uma faculdade de música e se forma hoje vai fazer o quê? Vai tocar onde? Fui privilegiado em poder viver numa época em que havia muito menos concorrência. Minha banda de *rock* tocava em qualquer casa de teatro de São Paulo! Costumo falar para as novas gerações jamais fazerem uma coisa só. Faça apostilas, dê aulas, tenha seu trabalho instrumental, sua banda de *rock*, acompanhe um cantor, vá fazer *cover*, grave em estúdio e daí por diante.

Como é ser referência para um grande número de alunos de guitarra, que o vêem como uma meta e como um *guitar hero*?

Honestamente, eu me considero um professor. E só. Quando vou tocar, procuro tocar algo diferente, um pouco mais "maluco". Talvez, se estivesse numa banda experimental, teria mais prazer. O que compoem geralmente são estudos e não músicas de fato. Quanto ao meu lado professor, posso extravasar essa necessidade de inovar a qualquer momento. Mando o aluno desafinar todo o instrumento antes de tocar. "Vamos fazer algo bem 'maluco'", falo. Hoje, me permito pegar a guitarra, fazer uma afinação "louca" e ficar brincando. Mas consigo porque nos outros dias estou trabalhando. Ninguém banca uma idéia dessas, de jeito nenhum. O teatro consegue, o cinema consegue, o balé consegue, mas a música, não. Contudo, as palavras que definem a atualidade são *cover* e parâmetros. O reinado das três notas por corda, o reinado das sextinas, das semicolcheias, das harmonias tonais e assim por diante. Ao ensinar os campos harmônicos, costumo explicar que aquilo é a "prisão tonal", pois o aluno demorará anos para se desintoxicar disso, fazer algo



C) 3 notas por corda

Para "desintoxicar" um pouco da sonoridade obtida com essas digitações, procure pesquisar combinações de intervalos não convencionais - tensões por corda.

Obs.: Utilize outros padrões mas não complique, guarde as sofisticadas para as frases.

C) Digitações 3 notas por corda sugeridas

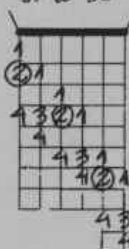
Gjonio + #5ad
≈ Em harmônico



Gldio + #5ad
≈ Em melódico



F#m harmônica
5/2 3/2



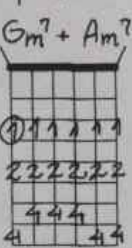
Gm harmo-eigona



Fdim
5/2 4 e 9m



pentatônicas



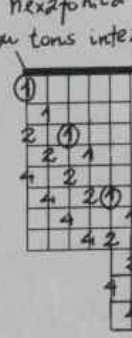
pentatônicas



F#m 3 triades



F hexafônica ou tons inteiros



Nada!!



Padrões para Gjonio + #5ad

Handwritten musical notation for Gjonio + #5ad patterns, showing guitar tablature (TAB) and standard notation (T) for strings 1-6. The patterns are organized into five systems, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

System 1: TAB 3 5 7 3 5 3 7 5, 4 5 7 4 5 4 7 5, 4 5 7 4 5 4 7 5.

System 2: TAB 4 5 7 4 5 4 7 6, 3 6 7 3 6 3 7 5, 3.

System 3: TAB 7 5 3 7 5 7 3 6, 7 6 3 7 6 7 4 5, 7 5 4 7 5 7 4 5.

System 4: TAB 7 5 4 7 5 7 4 5, 7 5 4 7 5 7 3 5, 7.

System 5: TAB 3 7 3, 5 3 7 3 6 4 7 4, 5 4 7 4 5 4 7 4, 5 5 7 5.

System 6: TAB 5 4 7 4, 5 4 7 4 5 4 7 4, 5 3 7 3 6 5 7 3, 5.

Handwritten notes: "fazer também só com a mão esquerda" (make also only with the left hand) appears twice.

que não sejam aquelas escalas, aquelas mesmas frases jazzísticas manjadas, as de rock manjadas... Honestamente, às vezes vou a um festival de jazz e já sei o que o cara vai tocar. É previsível. Então, um som mais doido pode ser o diferencial dele e, futuramente, até seu ganha-pão. Mas ninguém amisa. Hoje, quando vejo um vídeo do Jeff Beck, eu piro! Pois ele está na contramão! De repente, a contramão é o caminho certo. Antes de rotular o McLaughlin e colocar o preconceito acima de tudo, vai ouvir o que o cara está tocando! Vá ver as afinações e os tempos! Vá ouvir Belo Horizonte ou Music Spoken Hear, ele tocando violão MIDI. Aliás, o próprio McLaughlin admite que o jazz moderno de hoje é a música erudita européia, o blues nos anos 50 e 60 e a música brasileira. A influência dele é o Egberto Gismonti. Aliás, o que é experimentação? É a música do Gismonti. Mas deve-se ouvir tudo e não um CD isolado. Aliás, nós, guitarristas, devemos ter a humildade de dizer que nunca seremos "Egbertos Gismontis". Mas podemos ter o prazer de explorar sua música. Pode ser rock também. Citei o Mesuggah: "Ah, mas é 'podreira', meu!" Não basta uma leitura tão superficial! Vá ver os tempos do batera. É "podreira" mas, ao menos, estão tentando inovar. Outro seria o Michael Hedges. Um detalhe para o leitor: "Não quero aprender a partitura... a tablatura já está na mão...". Nesse caso é simples: desafino três cordas e acabou. Desmorona aquele mundinho do braço que o cara conhece. Não podemos fechar portas, mas abri-las. Tive a oportunidade de estudar ritmo no sul da Índia e, devo assumir, nós, guitarristas, somos ridículos ritmicamente. Vá tentar tocar aquela música Raga, que é em 53 bits e devemos acentuar o 17º e o 35º! Ai eu quero ver! Os caras que pensam que sabem harmonia deviam ouvir o Stravinsky. Se o aluno não experimentar coisas diferentes, ele acaba se tornando um cara cover. Inclusive, não



aconselho ouvir guitarristas, não! Procure outras coisas.

Afora os guitarristas, cite três músicos nacionais e internacionais que atualmente chamam a sua atenção.

Não dá para não escutar Egberto Gismonti e Hermeto Pascoal. Ele são os maiores referenciais, do passado, contemporâneos, populares e eruditos! Em se tratando de harmonia, procure ouvir Toninho Horta. Se puder, assista a um *workshop* dele. Daí, saberá de onde está vindo aquilo. Lá de fora, tem o Wayne Krantz, mais no começo da carreira. Dentre os meus mestres, estão Hélio Delmiro, Toninho Horta, Armandinho, Alemão e Heraldo do Monte. Se essas pessoas estivessem mais expostas na mídia, a nossa cultura estaria muito melhor. Quanto à guitarra, o meu grande herói é o John McLaughlin. Escute toda a sua obra. Com o Miles, com o Hendrix, com a Sinfônica de Londres etc. Ninguém fala, mas o McLaughlin é um grande compositor! Assim como o Steve Morse. Dizer que ele toca bem é irrelevante. O Steve Morse é um grande compositor. Impossível não ser influenciado por ele.

Você percebe isso quando olha para o Satriani e para o Steve Vai?

No sentido da composição, acho a obra do Vai mais atraente, talvez pelo resquício de Frank Zappa que nele ficou. Queira ou não queira, acho muito interessante quando ele leva a guitarra para o plano da expressão. Além de ser um dos maiores tocadores de baladas... Olhando para as faixas de número sete dos discos dele, pode-se perceber isso.

Qual disco mudou a sua vida?

São vários. Seriam três principais: o compacto dos Beatles, que me fez entrar numa loja e comprar uma guitarra; outro é uma coletânea que eu fazia do Michael Headges e, o último, é o *Birds of Fire*, do McLaughlin. Quando o escutei, vi que não estava preparado para ele, ainda hoje não estou preparado.

Existe algum disco que você aponte, sem ser de guitarra?

Elis em Montreaux! Esse vinil, eu "gastei"...

Para completar o que estava dizendo, não radicalize. A pior coisa do mundo é aquele cara que ouve Hermeto e todo o resto é ruim. Ou que ouve Metallica e mais nada, pois o resto não presta! Não faça isso! Um parâmetro que mudou minha vida foi, após começar a trabalhar no IM&T, poder dar aulas e ter ao meu lado Michel Leme, Edu Ardanuy e talvez Ulisses Rocha no violão. Cada um tocando em uma "praia" diferente e tocando pra caramba em cada uma de-

(d1) Arpejando (triádico) em 3 cordas

Diagramas de triadas em 3 cordas:

- G: 2, 10
- Am: 5, 11, 1
- Bm: 7, 4, 1
- C: 8, 2, 1
- D: 10, 2, 1
- Em: 12, 1, 1
- F#m: 14, 2, 3

Notação musical para triadas em 3 cordas:

T: 4 3 3 5 5 5 7 7 7 9 8 8 11 10 10 12 12 12 14 13 13

- Estude também alternando nv
- ida e volta (campo harmônico)
- outros modelos de triades →
- mais a frente incorpore a triade aumentada
- Explore o mesmo exercícios em outras cordas, ex. "G"

Diagramas de triadas em 4 cordas:

- D: 1, 3
- C: 2, 4
- G: 3, 5

Arpejando (triádico e tetrade) em 4 cordas

Modelos sugeridos:

triádicos: G, Gm, Gm^{bs}

tétrades: G7M, G7, Gm7, G^o

Padrão utilizado

Nas triades "G": nv nv nv nv

Nas tetrades "Gm": nv nv nv nv

Notação musical para triades e tetrades em 4 cordas:

T: 5 4 3 3 4 5 4 3 3 4 5 4 3 3 4 5 4 3 3 4 5 4 3 3 4

(d2) Agora utilize as triades e tetrades sugeridas nos campos harmônicos abaixo (em progressão)

Triádico

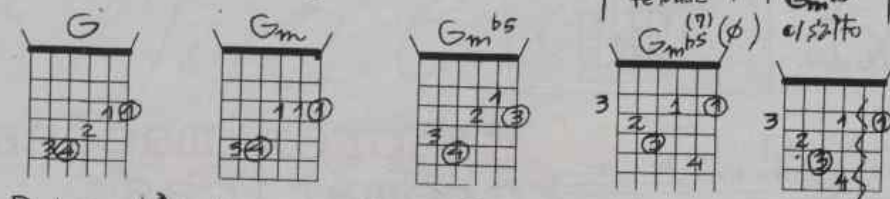
G Am Bm C D Em F#m^{bs}

Tétrade

G7M Am7 Bm7 C7M D7 Em7 F#^o

- palheta nv (padrão sugerido)
- ida e volta (campo harmônico)
- mais a frente serão necessárias a triade aumentada e as tetrades Gm^{maj7}, G7M^(#5) e Gdim (G^o).

(d3) Apejando (triazídico) em 5 cordas.
- modelos sugeridos



Padrão utilizado: exemplo em G



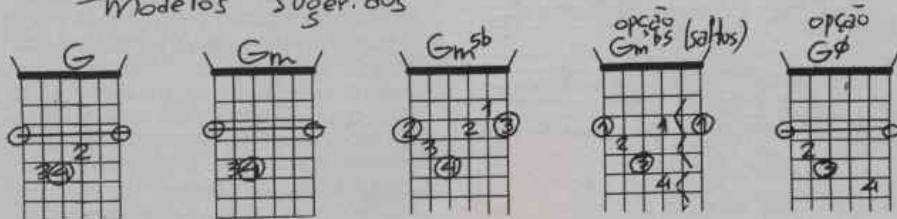
Obs: somente nos modelos G , G_m e G^b a mão esquerda pode estar com os acordes montados

Agora utilize as tríades/acordes sugeridos no campo harmônico abaixo (em progressão)

G A \flat B \flat C D E \flat $\frac{F_{\sharp m}^{5b}}{F_{\sharp}^{\phi}}$ or optional

- palheta nv (pachão sugerido)
- ida e volta (campo harmônico)

(d4) Arpejando (tr. adico) em 6 cordas
modelos sugeridos



Padrão utilizado: exemplo em G.



Agora utilize as tríades/acordes sugeridos no campo harmônico abaixo (em progressão)

G	Am	Bm	C	D	Em	$F_{\#}^{bs}$ opcional $F_{\#}^{\emptyset}$
---	----	----	---	---	----	---

- palheta nv (padrão superido)
- ida e volta (campo harmônico)

D) 1 nota
por corda
tríades e
tétrades
arpejos

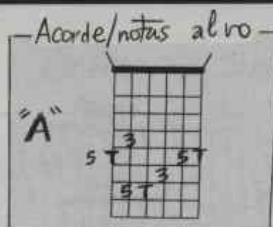
A "cultura" dos arpejos é muito extensa, mas, obrigatoriamente, começa pelas tríades e tétrades.

É o que chamo de "vertical", excelente para assimilação dos campos harmônicos.

OBSERVAÇÕES FINAIS

- É claro que existem muitas maneiras de estudar arpejos em progressão, aqui a finalidade é "calibrar" a sua mão direita com desenhos básicos de tríades, tétrades e acordes;
- É importante praticar em outros campos harmônicos;
- Misturar os desenhos/padrões e tentar criar algumas frases;
- O estudo dos campos harmônicos menores, harmônico e melódico é imprescindível.

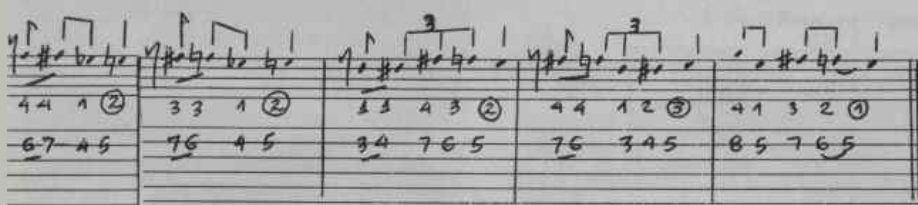
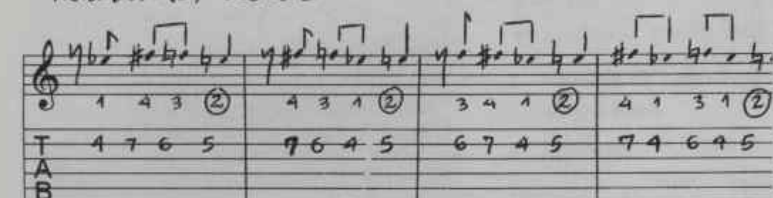




Aproximando com a combinação 3 1 ②
dedos 1



Experimente outras combinações como:
nota alvo (E) • corda 2



Observe agora uma possível combinação das aproximações sugeridas sobre o acorde alvo "A".



- Considero as "aproximações cromáticas" como elemento de interpretação, porém são tão importantes que resolvi estudá-las separadamente.
- guitarristas de fusion, jazz e mpb usam e abusam das aproximações cromáticas.
- Você pode criar as suas aproximações/combinações e trabalhar em alguns solos somente com notas alvo.

Experimente na sequência:
nota alvo
intervalo

Dm	G7	E7+	A7
sd	12b	12	12b
4	9b	6	9b

E) Aproximações cromáticas

Nos últimos anos, tenho substituído exercícios de combinação de dedos por aproximações cromáticas com bons resultados. Para qualquer que seja o estilo (principalmente jazz/blues/MPB), é interessante aproximar simplesmente de uma nota "alvo" as notas de um acorde, arpejo ou de uma escala. Aqui vamos desenvolver aproximações sobre um "A" básico.



las. Para mim, é um privilégio poder estar neste meio. Estar lá mudou, até mesmo, a maneira como eu dou aula!

Qual é seu equipamento atual?

É bem simples. Eu gosto do amplificador cristalino e não muito alto. Toco com duas Tagima Telecaster, mas sou apaixonado por semi-acústicas. Tenho uma, acho que é Cort. Pedais, após muito tempo sem eles, estou usando um Synt, que é do GR-33, para aqueles casos de não poder ligar o drive. Este, aliás, é um truque do Pat Metheny. Tenho pedais também da Onner, o chorus, o carbonex, reverb e o delay um Shred Master também. Tenho um sampler, o RC-20, onde coloco baixo, bateria e guitarra e toco por cima. Isso ainda é melhor que tocar com o CD.

Qual é sua mensagem final para os leitores da CG?

Espiritualize-se por meio da música, o que não tem nada a ver com religião, mas é no sentido de interiorizar as coisas boas. Precisamos de pessoas com energia positiva, pois a negativa está muito alta. O radicalismo está "por fora". Olhe o Taliban e o George Bush. É isso que você quer? Não fique ouvindo só um estilo dizendo que o resto é uma grande porcaria. Procure tirar o melhor do som que está ouvindo. E, para a galera que está começando, calma! Pense na quilometragem. Não é preciso pensar em mim. Pense em Toninho Horta, Ghandi, Jesus Cristo e tenha calma. Muitos caras deram a vida por uma coisa ridícula e destrutiva. De repente, você está querendo resolver sua vida em cima de coisas destrutivas ■

F) Elementos de interpretação e experimentação

"A técnica sem interpretação perde a sua função".

A guitarra é um instrumento que apresenta um grande número de recursos (inclusive tecnológicos) e "malandragens". Dentro do seu estilo, você tem a obrigação de estudá-los, é a "lixa fina", o seu ponto diferencial. Na hora de estudar cada item (dentro da "sua praia"), exagere.

Por exemplo, na sugestão *bend*. Fique durante 10 minutos tocando *bends* com todos os dedos. *Bends* de 1/2, 1, 1 1/2 ou mais tons. Exagere, você vai se surpreender com os resultados, vai descobrir novas possibilidades. Você já tocou uma escala maior (inteira) com *bends*?

Estude cada item separadamente e depois misture tudo.

(F1)

1. ligadura;
2. *hammer-on*;
3. *bend*;
4. vibrato;
5. *gliss slide*;
6. nota percutida;
7. *ghost* (fantasma) nota;
8. cromatismo/aproximações;
9. saltos;
10. harmônicos;
11. pedal *point*;
12. com intervalos;
13. alavanca;
14. botão de volume;
15. notas de repouso;
16. citando ou tocando em torno da melodia;
16. citando a harmonia;
17. pergunta e resposta;
18. vertical x horizontal etc.

(F2) DO UNIVERSO RÍTMICO

1. Respiração física (vide explicação item "h");
2. Respiração tocando (onde colocar as pausas);
3. Fluência sobre células rítmicas;
4. Motivos de 3,5,7,9 etc. notas em semicolcheias.
5. Deslocamento de frases e padrões;
6. Acentuando em lugares diferentes;
7. Quiálteras;
8. Tocar: no tempo, a tempo, para trás, outro *beat* na cabeça;
9. Criando primeiro a rítmica etc.

(F3) PERCEPÇÃO - "TREINAR"

1. Cantar uma frase e depois tentar tocá-la;
2. Tocar cantando, inclusive os acordes (nota mais aguda);
3. Sugira (cante) uma idéia rítmica e coloque posteriormente as notas (pode ser qualquer nota);
4. Tocar e cantar simultaneamente com os olhos fechados ou no escuro;
5. Tente definir uma dinâmica. O que é baixo, alto, forte, fraco, linear, ascendente, descendente, senoidal etc.

O gráfico da sua interpretação ou a edição dos elementos a serem utilizados.

OBSERVAÇÃO FINAL DO ITEM F

Procure a "sua praia", os seus elementos e pesquise seriamente. A sua maneira de tocar vai mudar radicalmente.

G) Estudos e manutenção de repertório

A evolução natural do estudo de técnica (até por uma questão de tempo disponível) é chegar a essa fase. O grande problema daqui para frente será:

(G1) MANUTENÇÃO DO REPERTÓRIO

Pode ser dividido em *covers*, composições, *show* de cantor(a) que você está fazendo no momento, seu repertório de *workshops/workshow*, *show* da sua banda ou bandas, repertório de aula (caso você seja professor) etc.

(G2) ESTUDOS

São músicas que geralmente você não toca ao vivo (mas em aula e *workshops*). Um bom exemplo é estudar o estudo N° 1 de Villa-Lobos com palheta, que pode ser o seu novo aquecimento.

Procure variar: *blues*, *country*, erudito, *jazz*, chorinho e outras afinações serão bem-vindos.

(G3) CRIANDO FRASES OU CHORUS: NOVOS DESAFIOS

Criando frases para *blues*, II, V, I, *vamps* para as suas composições, *standards* etc. É uma maneira de você utilizar todo o material que vem estudando ou mesmo reciclar essas idéias.

(G4) COMPOSIÇÃO

O exercício de compor é fundamental para o seu desenvolvimento. Proponha algumas "encrencas", novos desafios e estilos.

Ficar tocando sempre a mesma "praia" não é recomendável. Vai "encher o seu saco".

Por exemplo, você é roqueiro. Bole uma afi-

H) Cuidando do corpo e da mente

CUIDANDO DO CORPO

Andar, fazer alongamento, ioga, natação, atividades esportivas, atividades aeróbicas (tenha cuidado com a escolha e bom senso) não fumar e não beber (ou beber moderadamente) são aconselháveis.

A palavra que você deve ter em mente é "compensar".

Se estudar uma hora de técnica, compense com cinco ou dez minutos de alongamentos ou exercícios respiratórios.

Observação: Uma hérnia de disco me deixou quase 60 dias de cama e a última coisa que pensei foi em "técnica".

Hoje, nado três vezes por semana, faço caminhadas, alongamento e, eventualmente, acupuntura.

Cuidado com o que carrega e como carrega. Jamais curve a coluna ao carregar um amplificador, por exemplo. Cuide da sua postura!

CUIDANDO DA MENTE

Análise essas idéias abaixo. Leia e reflita!

"A criação autêntica só é possível num estado de desprendimento de si mesmo". Somente o espírito deve estar presente, com olhos que ouvem e ouvidos que vêem. Para conseguirmos instintivamente essa atitude não-ativa, a alma precisa de um apoio íntimo que é o ato de respirar.

Tanto a inspiração como a expiração precisam ser praticadas em separado e com a maior atenção. Os bons resultados desses exercícios não tardam. Quanto mais intensa a con-

centração na respiração, mais rapidamente desaparecem os estímulos exteriores. Com o passar do tempo, conseguimos nos insensibilizar para estímulos fortes, e deles nos desprender com maior facilidade e rapidez.

Assim imagine-se, pouco a pouco, num estado similar àquele relaxamento que precede o sono. Esse estado, em que nada se pensa nada de definido, em que nada se projeta, aspira, deseja ou espera e que não aponta em nenhuma direção determinada, fundamentalmente livre de atenção e do eu, chama-se "espiritual".

Então, feche os olhos, pegue a sua guitarra, relaxe, não tenha expectativas, não tenha metas, simplesmente toque.

Não existe o certo e o errado em arte. Você está pronto para criar.

Aproveite!

nação bem absurda e tente compor sobre ela, cada dia um pedaço, com calma. Uma idéia nova implica "desintoxicar" e pode ser um processo demorado.

(G5) PLAY BACKS

Você precisa pelo menos de um metrônomo (indispensável) para disciplinar o seu estudo.

Uma bateria eletrônica também ajuda muito. Um "pacote" de CDs, contendo as músicas a serem estudadas, é um procedimento muito habitual, um quebra-galho, já que nem sempre você poderá ensaiar ou contar com uma banda.

(G6) TABELAS DE CONTROLE E MANUTENÇÃO (TÉCNICA E REPERTÓRIO)

É altamente recomendável que você controle e monitore os seus estudos por meio de tabelas. Você visualiza a sua evolução (ou não). Procure mudar a tabela a cada seis meses. Aqui vai uma sugestão:

Tabela de Manutenção • Técnica e repertório geral. 2º semestre/2003		
Nome	escala rítmica	metrônomo (escreva a lápis) ou bateria eletrônica/computador
ex. aquecimento		80 90 100
padrão 1 sobre pentatônica m7		100 115 120 130 140
3 notas/corda padrão 1		60 70 80 90 100
Espejos mod. A maior		100 110 120
Harmonica		80 90
melódica		80 90
fluência "livre"	semicolcheias	90 100 110
estudo erudito nº1		100 110 120 (130) meta
nova composição		100 110 120 130 (140) meta
estudo p/ lhm V7 17+	swing feet jazz	metrônomo no 2 e 4 100 110 120 130 140
chorus para blues em A		130 140 150 160
estudo do Steve Morse		100 110 120 130 140 150
Chorinho enciculado		80 90 100 110 120
Standards		
meu CD		
minha banda		
orra meu!		

SUGESTÃO:

Elabore um CD com 10 a 12 músicas que mostre quem é você musicalmente. Estude sempre esse repertório, melhore e aperfeiçoe-o, você precisa se expor, tocar e gerar trabalho.

I) Bola no chão!

- Aquele solo em sextinas, em 140, não o credenciam a tocar "aquele" choro 1x0
- Aqueles "sweeps" maravilhosos não o credenciam a tocar wave em chord melody.
- Aqueles chorus maravilhosos sobre o Giant Steps não o credenciam a tocar o estudo nº1 de Villa Lobos com palheta.
- Aqueles escalas tocadas em two-hands não o credenciam a tocar um simples blues.

Está mais do que na hora dos músicos entenderem isso e se respeitarem mais.

Cada um na sua, cada um contribuindo como pode. A palavra é "somar".

FINALIZANDO, MAIS UM TEXTO PARA REFLEXÃO:

"O aluno que tem todas as possibilidades de progredir encontra-se diante de um perigo muito difícil de ser evitado durante seu desenvolvimento. Não se trata de se perder num narcisismo estéril, mas de achar que o que já sabe é suficiente, principalmente se obteve êxito e fama naquilo que fez. Assim, ele corre o risco de se comportar como se a existência artística fosse uma forma de vida nascida e justificada espontaneamente em si mesma. O aluno, discípulo, estudante, músico deve descobrir em si mesmo que a obra interior que deve realizar é bem mais importante que as obras exteriores, por mais atraentes que sejam, e que ele deve persegui-la se quiser ser o artífice de seu destino de artista".

Mozart Mello

