

BRAZILIAN GUITAR MAGAZINE

Edição Nº 4 – Publicada em 5 de Maio de 2008

A Revista do Violão Brasileiro
www.BrazilianGuitar.net

ÍNDICE

Editorial.....	2
In Memoriam – Canhoto da Paraíba e Thomas Humphrey	3
Artigo – Violão Popular Brasileiro no Exterior II	5
Artigo – Violão Erudito Brasileiro no Exterior II.....	7
Artigo – Fundamentos de um Método	10
Entrevista – Marco Pereira.....	19
Entrevista – Marcos Vinicius	22
Partitura – The Awakening of the Wizards, de Marcos Vinicius	29

Editorial

Nas edições anteriores, falamos em entusiasmo, doação, comprometimento e dedicação. Agora, precisamos falar de constância e consistência. É a constância no entusiasmo e a consistência no comprometimento com a qualidade que criam algo conhecido como “reputação”. É comum ver projetos que começam bem e prometem muito, mas com o tempo acabam sendo descontinuados por diversos motivos, entre eles a falta de constância e consistência e todos os outros predicados que lhes antecedem.

Nesta nova edição queremos continuar com o que foi iniciado, dentro do espírito de doação e constância que caracterizam os projetos de código aberto mais bem sucedidos. E queremos também festejar e dar as boas-vindas e agradecimentos aos colaboradores que se juntaram ao nosso grupo e que já estão fazendo um trabalho excepcional.

Gostaríamos de dizer que não temos a pretensão de conquistar o mundo. Muito pelo contrário, queremos, sim, ser conquistados cada vez mais pelo mundo violonístico. É essa injeção de música em nossas veias que nos faz trabalhar com a idéia de que estamos apenas devolvendo uma pequena parcela da inspiração que recebemos dos grandes artistas do nosso instrumento, e com isso fazendo parte de um círculo virtuoso, ou tomando emprestado o nome do belíssimo segundo LP do Marco Pereira, fazendo parte do “*Círculo das Cordas*”.

Mas deixemos de lado as metáforas e vamos à quarta edição da nossa revista eletrônica. Agradecemos a todos as pessoas envolvidas direta ou indiretamente, a todos os músicos que nos cederam seu tempo e seu talento e mais uma vez aos nossos colaboradores. Como de praxe, esperamos que vocês gostem!

Equipe Editorial (em ordem alfabética):

Dilson Filho
Edgard Thomas
Eugênio Reis
Gustavo Cipriano
Julian Ludwig
Mário Sampaio
Nilo Sérgio
Ruben Paiva
Vinícius de Abreu

In Memoriam

Infelizmente, o universo violonístico sofreu grandes perdas no mês de abril. Gostaríamos de manter na memória dois nomes especialmente importantes para o violão brasileiro.

Canhoto da Paraíba (1928-2008)



Francisco Soares de Araújo, o Canhoto da Paraíba, nasceu no dia 19 de maio de 1928. Cresceu em uma família de músicos, mas como era obrigado a compartilhar instrumentos com os irmãos, não podia inverter as cordas: tinha que tocar um instrumento afinado para destros. O pai não conseguia ensiná-lo: *“Ih, meu filho, tem jeito não. Pra lhe ensinar tem que botá de cabeça pra baixo ou diante de um espelho”*. Teve que aprender tudo sozinho, o que o levou a desenvolver um estilo único de tocar.

Em 1959, foi para o Rio de Janeiro, onde seu virtuosismo despertou a atenção de Jacob do Bandolim, Pixinguinha, Radamés Gnattali e Paulinho da Viola, que começou a tocar após assistir uma de suas apresentações.

Gravou em 1968 seu primeiro disco, "Único Amor". Em 77 lançou o antológico "Canhoto a mais de mil" e, na companhia de Paulinho da Viola, seguiu em excursão pelo Brasil no Projeto Pixinguinha. Outros discos que gravou foram *“O violão Brasileiro Tocado pelo Averso”*, de 1977, e o CD *“Pisando em Brasa”*, lançado nacionalmente por Paulinho da Viola, e que conta com a participação deste e de Raphael Rabello. Canhoto foi autor de mais de 80 canções e já se apresentou com outros grandes nomes da música popular brasileira, como João Bosco, Sivuca e César Camargo Mariano.

Durante os últimos 10 anos, Canhoto vinha padecendo de problemas de saúde decorrentes de um derrame. Mesmo com todos os problemas, Canhoto era sempre capaz de dar um sorriso a quem quer que fosse visitá-lo. Faleceu no dia 23 de Abril, em Recife.

Thomas Humphrey (1948-2008)



O luthier americano Thomas Humphrey tinha uma relação muito especial com o Brasil. Sua esposa Marta é brasileira e ele se dizia tendencioso com a música e os músicos do Brasil. Violonistas brasileiros como Sérgio e Odair Assad trabalharam em colaboração com ele de forma similar à que pilotos de Fórmula 1 fazem com os engenheiros.

Thomas era um luthier que se dedicava de corpo e alma ao desejo de expandir e modernizar a concepção do violão de concerto. Seu projeto conhecido como *Millenium*, criado em 1985, influenciou o trabalho de inúmeros luthiers ao redor do mundo e no Brasil já se tornou bastante comum ver o uso de escala elevada em violões de concerto.

Seu trabalho como luthier era especialmente centrado na idéia de tornar o violão um instrumento cada vez mais potente e ao mesmo tempo cada vez mais fácil de tocar. A forma como desenvolveu o uso da escala elevada, braço abaulado, e uma série de outros detalhes, conferiu aos seus instrumentos uma tocabilidade ímpar. O timbre peculiar, o grande volume e uma capacidade de resposta que ia do suave ao percussivo agradaram em cheio aos concertistas contemporâneos.

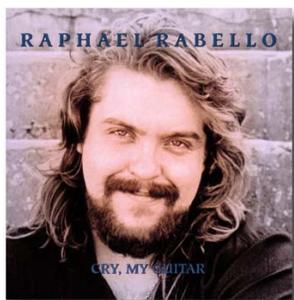
Tom sofreu um ataque cardíaco fulminante em sua residência em Gardiner, NY e faleceu no dia 16 de abril. Ele deixa sua esposa Marta e as filhas Adriana e Gabriella.

O Violão Popular Brasileiro no Exterior - II

Artigo

Eugênio Reis*

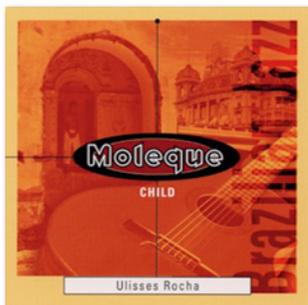
Raphael Rabello foi um dos mais populares e requisitados violonistas brasileiros de todos os tempos. Era constantemente solicitado por cantores e cantoras dos mais variados perfis, como **Elizeth Cardoso**, **Ney Matogrosso**, **Marisa Monte** e **Nelson Gonçalves**. Em sua curta trajetória de 33 anos de vida (1962-1995) foi capaz de construir um patrimônio artístico admirável. Suas contribuições para o choro e o violão de 7 cordas são notáveis.



Em 2006 houve o lançamento de um CD que ele havia gravado em 1994 pela GSP (Guitar Solo Publications), em São Francisco, EUA. O título é *Cry, My Guitar* e mostra um músico maduro e intenso, onde sua assinatura inconfundível se faz presente o tempo todo.

O disco contém, ao todo, 13 faixas de violão solo, onde 5 delas são composições originais do próprio Raphael, e dentre as quais uma foi registrada enquanto ele casualmente se “aquecia” para a sessão de gravações e os microfones calharam de estar ligados: *Sete Cordas*, uma inspirada valsa, uma das poucas que ele compôs e recebeu letra, escrita por **Paulo César Pinheiro**, e que fala do amor incondicional pelo violão.

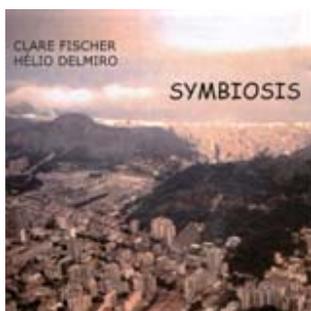
Lá também estão alguns dos arranjos que confirmam seu pleno domínio do instrumento e sua criatividade inesgotável: *Ainda me Recordo (Pixinguinha)*, *Lamentos do Morro (Garoto)* e *Passaredo (Francis Hime-Chico Buarque)* são alguns exemplos de destaque. Título indispensável para os apreciadores de música brasileira, não apenas de violão.



Ulisses Rocha é um dos violonistas brasileiros cujo trabalho talvez seja um dos mais difíceis de definir. Dotado de um talento único como intérprete, arranjador e compositor, ele é um artista inquieto, que não se cansa de buscar diferentes linguagens para o instrumento. O resultado é uma discografia variada, que inclui desde trabalhos inspirados no Rock até a estudos de violão que atendem aos critérios rigorosos da música erudita.

Em 2001, Ulisses Rocha gravou um disco que foi lançado com exclusividade nos EUA pela gravadora *Malandro Records* e cujo nome é *Moleque*. O repertório é composto de 11 faixas, sendo 5 arranjos e 6 composições originais.

Entre os arranjos, não há como não destacar o trabalho virtuosístico e original realizado em *Ponteio*, canção de **Edu Lobo** e **Capinam**, bem como a inusitada *Nossa Gente*, do grupo de percussão **Olodum**. As composições, como sempre, são bem elaboradas do ponto de vista técnico e expõem temas melódicos que grudam com facilidade no ouvido. Destaque especial para duas: *Moleque* e *Manhã*, ambas compostas para dois de seus filhos: Victor e Lívia. O disco conta ainda com o acompanhamento de **Pedro Ivo** no contrabaixo elétrico e **João Parahyba** na percussão.

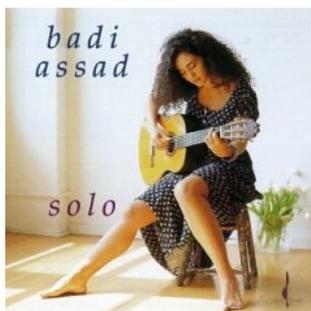


Hélio Delmiro é um dos violonistas mais consagrados nos bastidores da MPB. Vários de seus acompanhamentos e solos estão presentes em canções históricas. A famosa *O Bêbado e o Equilibrista*, que foi imortalizada na voz de Elis Regina, é um dos melhores exemplos. A própria Elis comentou certa feita: “*esse bicho é um dos poucos músicos que faz segurar meus próprios impulsos de cantar. Às vezes me comove tanto com um solo, que chego a querer ficar em silêncio, para o público não perder da memória o que acabou de escutar*”.

Porém, muita gente desconhece que Hélio Delmiro também gravou discos instrumentais que marcaram época no Brasil, como *Samambaia*, em duo com o pianista e maestro **César Camargo Mariano**.

E foi esse mesmo título que o levou a ser convidado a gravar com outro pianista, desta vez o americano **Clare Fischer**. O resultado desse encontro foi batizado com o sugestivo nome de *Symbiosis* e foi lançado apenas nos EUA.

O repertório contém vários clássicos do jazz e da bossa nova, mas a maior parte do disco é autoral, com composições originais de ambos os músicos. Há também uma pequena "brecha" onde Hélio toca sozinho, sem nenhum acompanhamento, uma de suas mais belas criações, o samba *Pro Baden*, cujo nome não deixa dúvida de que se trata de uma homenagem a **Baden Powell**.



Badi Assad é irmã de Sérgio e Odair Assad, o celebrado duo de violões. Sua carreira, entretanto, desenvolveu-se em uma direção diferente e ela faz uso não apenas do instrumento, mas também inclui a voz e sua expressão corporal em gravações e shows. O resultado, como ela mesma gosta de definir, é mais feminino e sensual.

Badi tem vários discos lançados exclusivamente no exterior e um deles chama-se *Solo*. Embora os solos de violão sejam a tônica do projeto, há diversos momentos em que Badi também usa a voz ou é acompanhada por percussão tocada de forma minimalista.

A seleção das músicas favorece compositores contemporâneos e inclui peças virtuosísticas como *Num Pagode em Planaltina* (**Marco Pereira**) e *Rua Harmonia* (**Ulisses Rocha**). Dentre os arranjos, a música *Palhaço* é a que mais chama a atenção; originalmente composta para piano por **Egberto Gismonti**, ela aqui aparece soberbamente transcrita para violão solo por **Sérgio Assad** e interpretada com perfeição por Badi. Sérgio Assad ainda teve também duas de suas composições incluídas no repertório.

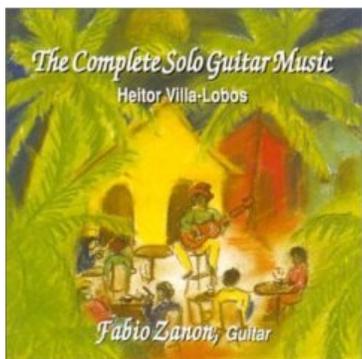


* *Eugênio Reis é brasileiro radicado nos EUA, onde é um dos diretores de uma sociedade de violão em NY, e vem se dedicado a divulgar o violão brasileiro de 6 e 7 cordas em várias frentes, escrevendo artigos em inglês e português, participando de convenções e festivais, dando recitais, transcrevendo música, produzindo concertos de violonistas, organizando fóruns de debates e também representando dois dos mais importantes luthiers brasileiros.*

O Violão Erudito Brasileiro no Exterior - II

Artigo

Eugênio Reis*



Fábio Zanon é um dos poucos solistas brasileiros de violão erudito em atividade com uma carreira verdadeiramente sólida no exterior. Apesar de viver em São Paulo, todos os anos ele faz turnês pelos EUA, Europa e Ásia, o que faz com que se ausente do país por grandes períodos.

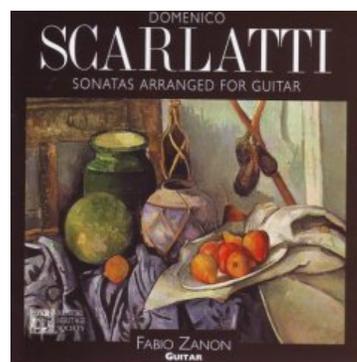
A maioria de seus discos foi lançada apenas no exterior. Alguns desses títulos, porém, são especialmente difíceis de ser comprados pelos brasileiros por causa do sistema de distribuição. Em função de uma compra de uma gravadora por outra, dois de seus títulos de violão solo acabaram indo parar no catálogo de uma empresa, a *Musical Heritage*, que vende os discos apenas para assinantes que residem nos EUA e no Canadá, num sistema de clube que se parece com o Círculo do Livro.

E é especificamente sobre esses dois discos que vamos falar. O primeiro deles contém gravações de todas as obras escritas para violão solo por Villa-Lobos que eram conhecidas até à época (recentemente foi encontrada uma nova partitura de uma peça inédita em Paris). O disco se chama *Heitor Villa-Lobos: The Complete Solo Guitar Music*.

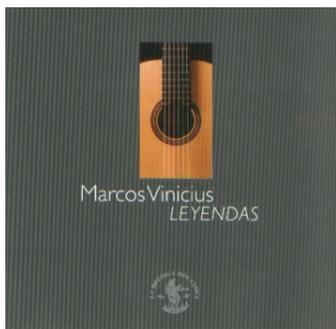
Villa-Lobos é um dos compositores mais gravados no mundo do violão, de forma que é preciso sempre fazer algo diferente para que qualquer nova gravação encontre seu lugar ao sol. Neste caso, além de um acabamento impecável nas interpretações, Fábio Zanon optou por tocar muitas das peças com base não apenas nas edições oficiais, mas também nos manuscritos das partituras. Existe uma controvérsia histórica entre os músicos a respeito de muitas obras de Villa-Lobos, em especial os 12 Estudos. Muitos consideram que as versões que estão nos originais do autor são melhor escritas e mais detalhadas do que as edições oficiais que foram impressas e distribuídas pela *Max Eschig* em Paris. É indispensável conferir a visão artística de Zanon a respeito dessa controvérsia.

Outro disco também lançado e distribuído com exclusividade pela *Musical Heritage* é o título *Domenico Scarlatti: Sonatas Arranged for Guitar*. Trata-se de um disco primoroso, onde o cuidado com os detalhes é visível e audível por toda a parte: o texto do encarte, a seleção das sonatas (foram 13, num universo de 555), as escolhas das afinações, fraseados e articulações, e também a engenharia de gravação, que captou o som do violão com toda a riqueza que lhe é pertinente.

Tocar música barroca no violão é um desafio por conta de vários fatores: as peças foram escritas para outros instrumentos, o estilo requer criati-



vidade e riqueza de ornamentação, clareza na condução de vozes, contra-pontos, etc. Fábio Zanon encarou o desafio e fez um trabalho superior. Existe a promessa de que as referidas transcrições sejam editadas em partituras, o que é algo sempre bem-vindo para a literatura do instrumento.

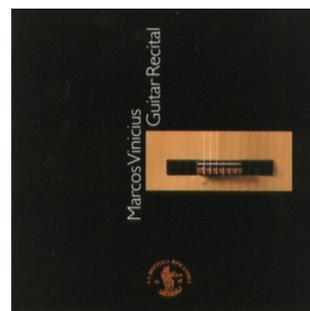


Radicado na Itália há mais de 14 anos, **Marcos Vinicius** é um nome há muito tempo consolidado no cenário do violão erudito na Europa e no mundo. Entre muitos dos seus feitos, consta um sólido e importante trabalho junto à *Edizioni Carrara*, o segundo maior grupo editorial de música da Itália e um dos maiores do mundo, e que inclui a publicação de transcrições, composições e métodos de violão erudito.

Como concertista, tem uma agenda movimentada e já lançou diversos títulos na Europa. O primeiro do qual vamos falar chama-se *Leyendas*. Conforme se pode inferir do nome, o foco é o repertório tradicional da Espanha e inclui compositores como **Isaac Albéniz**, **Miguel Llobet** e **Enrique Granados**, entre outros. A principal exceção é a peça *Inspiração*, do brasileiro **Augusto Aníbal Sardinha**, mais conhecido apenas como **Garoto**.

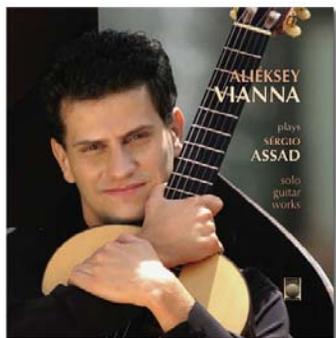
Neste disco, Marcos Vinicius mostra suas qualidades como intérprete: pulso firme, musicalidade límpida, virtuosismo sem exibição gratuita e uma capacidade de mergulhar em diferentes mares musicais mantendo a identidade do estilo e ao mesmo tempo imprimindo sua própria assinatura.

Outro disco que merece destaque chama-se *Guitar Recital*. O repertório é bem diversificado e também inclui autores contemporâneos como **Paulo Bellinati**, **Leo Brouwer**, **Astor Piazzola** e **Cláudio Tupinambá**. Também estão presentes peças de compositores de gerações anteriores como **Francisco Tárrega**, **Agustín Barrios** e outros ainda mais antigos como **Gaspar Sanz**, que viveu entre 1640 e 1710.



Um repertório tão diversificado como esse costuma trazer grandes tensões para qualquer intérprete, pois corre-se o risco de ter um disco que se torna uma colcha de retalhos onde as partes não se combinam e não se complementam. No caso de Marcos Vinicius, sua forte personalidade como intérprete permite manter os diferentes contextos musicais amarrados e consistentes. Contribui também a ordem em que as peças foram organizadas, resultado de uma grande inteligência musical.

Por último, algumas das faixas do disco foram arranjadas para dois violões, como a famosa *Recuerdos de Alhambra*, de **Francisco Tárrega** e *Milonga*, de **Jorge Cardoso**. As peças *Valzer Nº 2*, de autoria de **Júlio Borges**, e *Around the Fire*, de **Cláudio Tupinambá**, foram dedicada a Marcos Vinicius.



O mineiro **Aliéksey Vianna** é um violonista que há muito vem desenvolvendo uma carreira de destaque no Brasil e no mundo. Dono de uma enorme disposição para encampar projetos musicais de grande fôlego, ele se lançou à tarefa de gravar um disco inteiro com composições de **Sérgio Assad**.

O resultado pode ser conferido no CD *Aliéksey Vianna plays Sérgio Assad*, lançado nos EUA pela GSP (Guitar Solo Publications). Sérgio Assad é um respeitadíssimo compositor de música não apenas para violão, mas também

para outros instrumentos e formações. Curiosamente, porém, até então nenhum intérprete jamais havia tido a idéia de reunir toda a sua obra para violão solo em um único disco.

As músicas são difíceis e requerem uma dose considerável de virtuosismo técnico e interpretativo para que funcionem bem no instrumento. Aliéksey Vianna estudou as peças incansavelmente e contou com a colaboração do próprio Sérgio. O resultado musical não deixa margem a dúvidas, o disco transpira a densidade musical que o compositor colocou em cada nota, em cada acorde. Uma das peças do disco (Abaeté) foi dedicada ao próprio Aliéksey.

Várias das obras presentes no disco foram gravadas pela primeira vez. Muitas das peças são obras de considerável envergadura, não apenas pelo tamanho (a *Fantasia Carioca*, por exemplo, tem mais de 9 minutos), mas pelo nível de detalhamento da escrita e o uso intenso de polifonia e efeitos timbrísticos peculiares e idiomáticos do violão.



** Eugênio Reis é brasileiro radicado nos EUA, onde é um dos diretores de uma sociedade de violão em NY, e vem se dedicado a divulgar o violão brasileiro de 6 e 7 cordas em várias frentes, escrevendo artigos em inglês e português, participando de convenções e festivais, dando recitais, transcrevendo música, produzindo concertos de violonistas, organizando fóruns de debates e também representando dois dos mais importantes luthiers brasileiros.*

- A. Treino do ouvido
- B. Treino da memória
- C. Conceito de relaxamento
- D. Posição do corpo

TREINO DO OUVIDO

A história dos intérpretes, seja de qualquer instrumento (no caso do canto o instrumento é a voz, a qual é passível de aperfeiçoamento, mas deve haver primariamente a generosidade da natureza em doar ao cantor uma voz com timbre e qualidade para uma evolução coerente) foi pautada pela personalidade da matéria prima da música, que é o som. Não pode despertar o interesse do ouvinte uma obra tocada sem o cuidado de um toque em que não se perceba este trabalho primário, dando sempre a impressão de pouca “limpeza” sonora. Seria como vestir alguém com um smoking, porém, com a barba por fazer e sem tomar banho. Este desleixo musical é típico de um profissionalismo mal organizado e mal orientado em sua origem, dando sempre o enfoque a um “virtuosismo” acrobático, colocando a figura do intérprete em primeiro plano, como um espetáculo de um acrobata tentando superar seus limites. Este sentido quantitativo e não qualitativo do trabalho musical é típico do amador, que é uma figura que pretende ser um intérprete, mas observa apenas a parte caricatural de seu objeto de prazer.

O violonista é, dos músicos, o que se depara com maiores problemas pertinentes à produção sonora. Desde sua iniciação, não sabendo como usar as unhas e tipo de ataque de sua mão direita, seu primeiro violão e cordas usadas são fatores que irão influenciar sua percepção do som. Num primeiro momento do contato com o violão o mais premente é produzir as primeiras notas, e a colocação das mãos é o que há de mais importante. Realizado este primeiro passo e fazendo os primeiros movimentos, assim automatizando os primeiros reflexos mecânicos, o trabalho de organizar a seqüência das notas para produzir as primeiras peças e dar um sentido musical a toda movimentação, inicia um treino auditivo, mesmo sendo ainda um estágio primário do desenvolvimento da mecânica do instrumento. No seguinte momento do estudo, em que os reflexos se tornam mais ágeis, mais fluentes e a confiança do violonista se acentua, vem o estágio subsequente, que é a elaboração do material trabalhado, para dar um sentido musical mais consistente, que tenha uma presença sonora mais convincente, onde o ataque das notas seja realizado de forma mais atávica. É necessário neste momento de elaboração do trabalho no instrumento, dar um sentido ao movimento das mãos com um objetivo musical, dando assim forma e conteúdo a obra a ser executada. Um instrumento com maiores possibilidades sonoras, torna-se necessário.

O instrumento usado no início do estudo, sempre é de qualidade inferior e tem limites que bloqueiam o desenvolvimento, tornando o passo seguinte a ser dado quase impossível. O sentido dinâmico, mesmo que seja realizado de forma tímida, não se concretiza, tendo como sujeito a ineficiência do violão utilizado. Neste item podemos sugerir instrumentos de luthiers brasileiros que preenchem vantajosamente a necessidade do estudante. Existem vários níveis e preços, mas a escolha deve ser sempre criteriosa e acompanhada de um profissional que saiba distinguir as qualidades de um

bom instrumento, como a regulagem da altura das cordas, afinação, volume e timbre do violão escolhido. A corda utilizada deve ser a que seja condizente com a tensão natural do instrumento, daí existirem varias tensões, desde a mais tênue à mais tensa. Este quesito da corda é importante para a produção sonora do instrumento, seu volume para mais ou menos será controlado pela escolha adequada desta tensão.

O trabalho de luteria depende das várias madeiras que são utilizadas para sua confecção: lateral, fundo, tampo, braço, espelho, cavalete e leques, mas todos estes itens dependem da mão do profissional competente para resultar num instrumento de boa qualidade, e só sua experiência e habilidade poderão fazer a diferença na qualidade artística do violão.

De posse de seu novo instrumento, agora podendo trabalhar com mais liberdade técnica e possibilidades sonoras maiores, o violonista poderá observar componentes que darão maior consistência à sua realização musical, que serão sugeridos a seguir.

São três os principais itens a serem desenvolvidos no treino auditivo: duração, força e qualidade.

Duração:- é o tempo que se prolonga o som.

Os dedos da mão direita (P.I.M.A.) devem formar um ângulo em relação a corda a ser tocada, de modo a não prejudicar sua movimentação. A tradicionalmente usada, que é a perpendicular à corda, é uma simplificação do processo da produção sonora. Ela veio da provável “Escola de Francisco Tárrega”, que é demonstrada em alguns tratados sobre sua “escola”. É interessante ressaltar que durante muito tempo se adotou este formato anatômico da mão direita para se tocar violão, e mesmo tendo produzido excelentes violonistas, foi aos poucos dando lugar a um novo formato, que favorecia mais a produção sonora, isto é, o trabalho musical precisava de novas formas de ferir as cordas, pois uma visão mais ampla das possibilidades do violão estava presente com a figura de Andrés Segovia, que deu ao instrumento uma projeção nunca vista anteriormente. Segovia modificou todo conceito que vinha sendo adotado anteriormente. Ele era um instrumento homofônico, de poucas possibilidades tímbricas e, conforme os cânones das escolas que vinham sendo divulgadas (tocar incansavelmente escalas, arpejos, ligados e todo tipo de exercício que fosse inventado). Em seguida, as mãos, como por um processo mágico, iriam realizar toda sorte de efeitos que a obra necessitasse, mas o resultado final, quase sempre não era o esperado. A grande virada neste processo veio com Andrés Segovia, mostrando o violão com todas suas possibilidades tímbricas, de forma orquestral e polifônica. Não era somente a simples técnica, mas uma criatividade sem limites colocava o violão numa nova era. Ele foi evidenciado como um instrumento de múltiplas possibilidades colorísticas, e o seu campo sonoro foi ampliado e enriquecido por novas gamas sonoras. É evidente que o exercício e a repetição de fórmulas pré-estabelecidas é um trabalho necessário, mas além de todo esse esforço atlético, a criatividade, o estudo particularizado de todos ângulos de ataque da mão direita e os vários dedilhados da mão esquerda dispunha o violão como um instrumento único na realização de uma obra de complexa construção.

A mão direita do violonista é a da expressão, todo emocional e enfoque dos fraseados dependem de seu movimento. A mão esquerda, como conceito técnico, deve realizar movimentos que tenham harmonia, em que um gesto seja consequência imediata do anterior, sempre nos causando a impressão de um perfeito balé, com passos precisos e elegantes, nunca com movimentos bruscos. Cada passagem é anteriormente pensada e controlada, mas além da perfeita movimentação, existe o controle auditivo da extensão de cada nota. Esse prolongamento depende do valor atribuído a cada nota, que pode ser controlado pelo tempo em que o dedo deve permanecer nela, mas, principalmente, pelo controle auditivo. A auto-audição é uma condição preliminar para que haja um progresso rápido no trabalho técnico primário. Este fator deve ser desenvolvido assim que o aluno sair das primeiras notas. Seu ouvido será o guia principal da realização de uma obra, e será, também, seu principal orientador.

Além da coerência dos movimentos, a mão esquerda deve realizar o movimento do vibrato, que pode ser horizontal e vertical. O horizontal, que é o mais usual, é um movimento contínuo que embeleza e deixa mais expressivas as notas assim realizadas. O vibrato deve ser realizado com o braço totalmente relaxado, de forma que o antebraço faça os movimentos continuamente e com inteira liberdade. No violão o vibrato deve ser o longo (lento), que é quase imperceptível ao olhar, diferente de como são realizados no violino, viola ou violoncelo, que é curto (rápido). A duração do som também depende do vibrato, que deve ser trabalhado isoladamente e posteriormente incorporado no decorrer de uma obra.

Força:- É o grau de intensidade empregado na produção som.

Dinâmica são as diferentes graduações de força empregadas ao longo de uma obra (antes de seguirmos conceituando este item, devemos colocar a palavra “força” como um dos componentes da técnica, e não como usualmente é empregada, isto é, com um tonus muscular para erguer algum peso).

A proporção existente entre os pontos extremos de momentos como: crescendo, diminuendo, acelerando, ritardando e compostos como: crescendo-acelerando, ritardando-diminuendo e também o stringendo, que é o acelerar sem realizar o crescendo, são conceitos empregados explicitamente pelo compositor ou podem vir subentendidos na construção de uma obra. Os compositores antigos (renascença e barroco), não colocavam sinais de dinâmica em suas obras, pois deduziam que o intérprete sabia onde deveriam acontecer esses movimentos. Em linhas gerais podemos fazer algumas observações quanto a dinâmica:

a) Toda frase possui um ponto culminante, em cuja direção se adapta bem um pequeno apressar no andamento, um pequeno aumento na dinâmica e do ponto culminante para o fim deve-se dar o contrário.

b) Ao final de um período deve acontecer um diminuendo ou ritardando, como um ponto final, assim valorizando a entrada do próximo período.

c) O texto musical pode ter maior ou menor expressão, conforme seu estado de espírito: alegre, triste, melancólico, burlesco e outras denominações, que serão interpretadas com um toque certo, o ângulo adequado de mão direita e o dedilhado correto da esquerda. Para o exercício deste particular aconselho os 5 Prelúdios de H. Villa-Lobos, pois cada um possui uma linguagem própria, e fazendo uma analogia literária, cada um conta uma historia diferente.

Qualidade:- É o nível de maior expressão e conteúdo que um som deve possuir em sua produção primária. É o trabalho técnico para obter o melhor resultado na obtenção do som.

O violão é, dos instrumentos, o que deixa mais evidente as características pessoais do executante. Além da personalidade do instrumento em si (é muito raro encontrar dois violões que produzam sonoridades exatamente iguais, mesmo sendo do mesmo luthier), existem as características anatômicas, tais como: tamanho de mão, tipo de unha e formato dos dedos. Podemos acrescentar a maneira peculiar do violonista quanto à sua personalidade musical: pode ser mais atávico (ter um ataque mais incisivo), mais tênue, valorizar as linhas melódicas com expressividade, mais linear no decorrer do discurso musical, assim como em todas características psicológicas de cada individuo. Todas estas facetas do intérprete e mais o instrumento utilizado terão influência no resultado sonoro. É impraticável realizar uma cópia perfeita de um artista que admiramos, teríamos que entrar nos meandros de sua mente e buscar a origem do seu fazer musical, porém, mesmo assim, seríamos uma sombra desta matriz, ou melhor, faríamos apenas uma caricatura de sua musicalidade, supervalorizando alguns detalhes fora do contexto que foi imaginado.

Tamanho da unha, formato, polimento, textura, ângulo de ataque, toque com e sem apoio, são princípios gerais que irão auxiliar numa boa qualidade de som, mas o que irá dar formato ao conteúdo sonoro é o intérprete, revelando sua personalidade musical, que é única.

TREINO DA MEMÓRIA

Todo acontecimento é registrado em nossa memória, ela é o arquivo que contém todo histórico de nossa vida, aí estão depositados, de forma indelével, passagens boas ou nem tão boas, os conhecimentos necessários à nossa profissão, os fatos culturais, enfim, tudo está armazenado. A constância do uso de alguns conhecimentos faz com que eles estejam num primeiro plano deste arquivo, quando sugeridos não precisamos de maior esforço para estarem presentes e serem usados, os pouco usados dependem de um esforço maior para virem à tona e os que nunca ou quase nunca foram usados, sabemos que estão lá, mas é necessário um esforço mnemônico de associações de fatos e imagens para se fazerem presentes.

Para usarmos este imenso arquivo, seja para acrescentar novas informações ou termos prontamente as já existentes, a concentração é uma ferramenta útil no desenvolvimento deste complexo mecanismo mental. Concentrar é centralizar toda nossa atenção num determinado objeto de interesse, é canalizar toda nossa energia num ponto, e que toda nossa memória seja acionada em função da resolução de um problema sugerido. Concentrar é fazer com que todo energético de nosso cérebro entre em ação e todo este mecanismo esteja ao nosso dispor.

A concentração, normalmente, não se processa continuamente num determinado objeto, ela é intercalada por pensamentos e imagens que surgem interferindo negativamente na continuidade de um pensamento. O trabalho de uma obra no instrumento requer alguns detalhes para obtermos o maior rendimento. Estar voltado para todo o processo mecânico, seja para o dedilhado da mão esquerda ou direita, em todo momento que estamos com o instrumento, fazer um trabalho de análise da obra e conhecer todo o processo de sua elaboração, são fatores que ajudam na concentração e sua conseqüente memorização.

Estudar por reflexão, é um item que muitos concertistas utilizam em seu trabalho diário. É o decorar uma peça sem usar o instrumento, apenas usando a visualização da partitura. Esse processo pode ser iniciado com peças simples e curtas, mas requer uma profunda concentração. Visualizar o braço do violão e dedilhado da mão esquerda e direita quando estiver fazendo a leitura da música, como se estivesse tocando objetivamente. Quando da música decorada, estudá-la mentalmente, aproveitando momentos ociosos durante o dia e quando o instrumento não estiver ao alcance.

Se partirmos do princípio que qualquer ação se inicia no pensamento, o simples ato de mentalizar o violão e trabalhar uma obra subjetivamente é tão eficaz como se o estudo fosse realizado concretamente.

A preocupação maior do intérprete ao se apresentar em público é o medo de sua memória falhar, de haver lapsos e não saber seguir adiante, é como uma interrupção na seqüência do dedilhado. Pode vir a pergunta: mas eu estudei tanto, como pode acontecer isso comigo? Me perder e não saber mais como prosseguir, é como se o braço do violão fugisse de meu controle, minhas mãos não saberem mais por onde recomeçar. Bem, podemos voltar e rever como foi seu trabalho para que isto tivesse acontecido. Todo o tempo em que ficou com o instrumento, sua mente quase nunca esteve presente no momento do estudo, enquanto seus dedos realizam o trabalho de repetir notas, seu pensamento estava voltado para qualquer outro fato de sua vida, como ir ao banco, pagar uma conta, dar um passeio, e por aí vai. Na verdade, foi trabalhada somente sua memória muscular, quase nunca sua mente estava totalmente voltada para todos os aspectos do trabalho global da peça, podemos dizer que estava desconcentrado e que a mente e os dedos seguiam rumos diferentes. No momento em que precisava que os dois estivessem seguindo um mesmo caminho, isto era tido como um fato novo e a primeira coisa a acontecer

seria ficar nervoso e esquecer a seqüência do dedilhado. A concentração é um exercício que deve ser incorporado, principalmente, na hora de uma apresentação quando a disfunção entre memória muscular e atenção se fazem presentes. O histórico dos grandes intérpretes quase sempre é acompanhado de uma memória prodigiosa, e um fator preponderante para este acontecimento é a capacidade extraordinária de se concentrar e a conseqüente memorização da obra trabalhada, de maneira a estar presente integralmente assim que sugerida.

CONCEITO DE RELAXAMENTO

Se partirmos do princípio de que o processo de evolução do estudante de violão está em seguir os ditames de um programa pré-elaborado, com a intenção de chegar ao último ano do conservatório ou faculdade, executando as peças mais virtuosísticas e complexas em sua construção, e pouco generosas em sua elaboração técnica, podemos nos decepcionar com o resultado final desta imposição burocrática. Este processo, originário de escolas européias e imposto em nossas escolas no início do século XX, não condiz com a natureza musical particular de cada estudante. O complexo e delicado mecanismo para tocar um instrumento, tem sua elaboração nas várias memórias que vão se desenvolvendo paralelamente. São elas: memória visual, digital ou muscular e auditiva.

Memória Visual: compreende todo o campo de visualização do braço do violão, sua extensão, compreendendo as 19 casas, o movimento da mão esquerda, postura e dedilhado da mão direita. Decodificar uma partitura é transportá-la para o instrumento, fazendo da leitura à primeira vista um trabalho particular, desenvolvendo este processo desde o primeiro momento do trabalho com o violão. É muito comum violonistas que já atingiram um nível elevado de desenvolvimento, não terem uma leitura fluente à primeira vista. Uma das razões é sua pouca exigência neste sentido. O violão não é um instrumento de orquestra e raras vezes realiza música de câmara com instrumentos diferentes, como flauta, violino, violoncelo, oboé e outros de orquestra, pois uma das exigências destes intérpretes é ler com desenvoltura uma peça desconhecida.

Para o desenvolvimento deste ítem (leitura à primeira vista), podemos sugerir a leitura de clássicos do violão, Ferdinando Carulli, Matteo Carcassi, Mauro Giuliani, Kaspar Mertz e outros deste período. Suas composições são escritas de maneira formal para o violão, elas oferecem um certo conforto, tanto para a mão direita como para a esquerda, desta forma o violonista vai tendo uma visão mais objetiva do braço do instrumento e seu desenvolvimento quanto à leitura vai se realizando progressivamente. Além destes clássicos, podemos sugerir obras de H. Villa-Lobos, como a Suíte Popular Brasileira e os 5 Prelúdios. De Léo Brouwer tem os 20 Estudos Sencillos, Isaias Sávio com seus Estudos e Peças Clássicas do 1º ao 7º ano, também nossos trabalhos “Iniciação ao Violão” volume I e II e “Curso Progressivo de Violão”. Todas estas edições compreendem obras que farão da leitura à primeira vista, não um trabalho enfadonho, mas prazeroso, por suas melodias fáceis.

Para o violonista que pretende dedicar sua vida profissional ao ensino, é indispensável que saiba decodificar uma obra qualquer numa primeira lida, mesmo que seja lentamente.

Memória digital ou muscular: esta memória abrange todos os movimentos das mãos. Na mão esquerda temos: saltos, acordes, ligados, movimento longitudinal e transversal, escalas, dedos fixos e passagens de todo tipo. Podemos acrescentar o vibrato, que pode ajudar a prolongar o som e dar maior expressão a determinada nota ou linha melódica. A mão esquerda é que irá se incumbir do legato (ligar duas notas ou acordes sem que haja espaço entre elas, sendo como os elos de uma corrente, um ligado ao outro para formar um todo).

A memória digital deve ser elaborada visando à lógica dos movimentos e sua conveniência musical. Uma nota presa tem maior expressão do que uma solta, mas poderá ser de difícil execução, isto é uma escolha subjetiva do intérprete e condicionada à sua habilidade técnica.

A mão direita tem a função de dar maior ou menor ênfase num fraseado, é através dela que todo emocional do intérprete irá realizar sua forma particular de expressão, seu tono musical está ligado no emprego de maior ou menor intensidade do toque realizado, dando sua forma e trazendo à lume o conteúdo da obra realizada. O trabalho da mão direita feito com uma posição adequada, uso correto da unha, aprendizado dos vários tipos de toque, poderá trazer ao intérprete as múltiplas possibilidades tímbricas do violão, e uma obra poderá ter o ambiente como foi a intenção do autor. A mão direita tem várias funções, mas a primordial é a da expressão, é em seu toque que diferenciamos os intérpretes. Podemos identificar imediatamente quando Andrés Segovia ou Julian Bream tocam. A diferença de intenções do Duo Assad (dos Irmãos Sergio e Odair), o maior ou menor brilho de artistas como Manuel Barrueco, Fabio Zanon e David Russell. Além do trabalho particular de escolha do repertório de cada um deles, está sua intenção musical, com seu tono de maior ou menor ênfase, de maior ou menor emotividade e envolvimento com o texto realizado. Carlos Barbosa Lima é único em sua forma particular de fazer música violonisticamente. Desde o primeiro momento que iniciou com o instrumento, mantém sua mão direita com uma postura condizente com sua anatomia e, principalmente, tendo sua mão esquerda uma generosa abertura, produz um legato e vibrato raro entre os concertistas. Somando a essas características, uma delicada e envolvente musicalidade, que traz desde os primeiros momentos que trabalhou o violão.

Memória Auditiva: É a soma de toda história musical do indivíduo. Ela se realiza desde os primeiros momentos de seu nascimento e vai se desenvolvendo conforme suas vivências e necessidades. No músico é um desenvolvimento particular, as exigências profissionais são de identificação e nomenclatura, indo desde os mais simples intervalos (terças, quartas, etc) até ler e ouvir (sem o instrumento) uma complexa partitura, neste caso o ouvido interno deverá prestar imensa ajuda numa primeira lida da música. Mas no caso específico do violão, muitos detalhes estão contidos em seu todo sonoro, e o desenvolvimento da memória auditiva depende do trabalho conjunto das mãos direita e esquerda e da maneira particular da intenção musical do intérprete.

Primariamente, a memória auditiva é o resultado do ato de tocar o instrumento. A repetição de um trecho ou do todo de uma obra, vai fixando em nossa memória e seu resultado sonoro será como um guia para a realização de todos os detalhes da construção fraseológica e de um discurso musical fluente e determinado.

A memorização é a fixação de uma obra, deixando o intérprete livre da partitura para que possa se fixar somente no trabalho com o instrumento, podendo ser pelos movimentos técnicos específicos das mãos ou pela fixação do quadro musical. O “estudo por reflexão” (já comentado anteriormente) pode auxiliar neste processo.

Conceito de Relaxamento: Uma das preocupações no estudo de qualquer instrumento e, particularmente, mais em nosso instrumento, é o princípio que regerá o relaxamento necessário para podermos executar qualquer obra com liberdade muscular, isto é, usar o mínimo de esforço para se obter o maior rendimento na movimentação. Mas o que vem a ser este estado que implica uma postura adequada, considerando todo o conjunto do corpo, (desde como e onde sentar, postura das mãos e forma de atacar as cordas – mão direita – e como pressionar as cordas – mão esquerda), até a escolha de um repertório adequado, que irá influenciar na movimentação das mãos? Acredito que seja todo este conjunto de fatores que irão influenciar no resultado final, mas podemos individualizar, ou dissecar, todos estes elementos e oferecermos uma pequena tese sobre este assunto.

Se recuarmos na história do violão, vemos como ele se transformou como móvel, passando por diversas formas e tamanhos até chegar, em meados do século XIX, com Antonio Torres, construindo um instrumento com formato definitivo e uma elaboração interna que veio caracterizar a sonoridade do violão moderno, servindo de modelo para a maioria dos luthiers que vieram posteriormente. Juntamente com Antonio Torres, surge uma das maiores figuras que veio revolucionar a técnica do violão, Francisco Tárrega, que dedicou toda sua vida a acrescentar um novo conceito de repertório e uma técnica que é

utilizada até hoje para o desenvolvimento do violonista. Tárrega não foi apenas quem revolucionou o repertório e a técnica, mas teve que adaptar a seu corpo este novo violão de Antonio Torres, para poder executar o repertório por ele desenvolvido e ter a possibilidade de estudar durante um longo tempo, sem sofrer dores em sua coluna vertebral. Tárrega praticou todos os elementos técnicos que poderiam surgir durante a execução de uma obra, tinha por princípio executar diariamente escalas, arpejos, ligados, saltos, trinados, aberturas e fórmulas mecânicas que ocasionalmente surgissem em suas transcrições e obras originais. Disciplinadamente, praticava sua técnica diária, para que seus dedos não encontrassem surpresas quando tocavam uma determinada obra. Sua ética em reproduzir o texto ao qual se propunha interpretar, o levou a criar inúmeros exercícios, a fim de que seus dedos tivessem maior objetividade quando solicitado determinado movimento, movimento esse carregado de intenções dinâmicas e expressividade. Todo este trabalho com o instrumento, que incluía desde a postura, inúmeros exercícios de técnica pura e estudo específico de uma obra, é o que daria liberdade e fluência no momento de mostrar a obra como um todo, plena em todos os detalhes e pudesse ser desfrutada pelo intérprete e pelo ouvinte, formando um elo e unindo estes dois elementos indissociáveis.

O estudo constante do instrumento irá formar uma ligação, ou melhor, uma extensão do instrumento com o instrumentista, dando liberdade de movimentação. O ato de tocar não será uma atitude de realização com algo externo, o violão não será um objeto estranho que terá sempre que ser conquistado, mas será uma segunda natureza do violonista. O instrumento e o complexo dedilhado, que é peculiar para a realização de uma obra, deverá fluir com leveza, como o simples andar, com um simples comando. O pensamento de Tárrega estava correto; em seqüência a todo seu trabalho vieram grandes violonistas que confirmaram seu raciocínio pedagógico, como Miguel Llobet e Andrés Segovia.

Termos como fluência, leveza, comando imediato orgânico e incorporado, fazem parte do vocabulário e técnica que Tárrega desenvolveu obstinadamente. Foi com o espaço conquistado por seu imenso trabalho que finalmente conseguiu-se o “conceito de relaxamento”, que abrange todos estes termos. Porém, podemos confundir este conceito com “reflexo condicionado”, que é necessário ao trabalho de executar uma obra sem problemas de interrupção, sendo que, para tanto, a memória muscular tenha sido totalmente resolvida, abarcando o complexo de dedilhados da mão esquerda e direita.

A história caminha em espiral, ela vai buscar os elementos de complementação em níveis anteriores para seguir sua ascensão contínua, toda nova formulação terá componentes que foram utilizados em sua primeira construção. É o princípio da evolução, do aperfeiçoamento, do conhecimento do mecanismo da natureza, do sentido de todo pensamento que procura compreender o homem e sua relação com tudo que o rodeia, enfim, sua relação com o mundo. O ato de tocar implica nas várias memórias que estarão coligadas, principalmente a muscular, que irá resolver objetivamente todos os movimentos para resultar no ato de tocar, de dedilhar, é o contato direto com o instrumento para o resultado sonoro surgir e ser comandado pelo pensamento sonoro, o ato de interpretar, de estar junto com o autor e dizer com “suas palavras” o texto sonoro, é compor novamente dando uma nova ênfase, valorizando com a dinâmica inerente do intérprete, particularizando a obra. Se a peça for tocada por vários intérpretes, cada uma dessas audições mostra uma nova maneira de ser, ela terá a personalidade de quem toca, seu estado de espírito por cada momento sonoro e o todo de cores que o instrumento poderá oferecer. Mas esta luminosidade será dada pelo intérprete, ele será o centro solar que irá irradiar sua luz, com maior ou menor intensidade. Toda esta dinâmica interior é resultado de uma organização de elementos adquiridos desde o primeiro contato com o instrumento até a elaboração sofisticada de uma complexa obra, num estágio superior de compreensão de um texto musical e da técnica do instrumento. Quanto maior for o desenvolvimento técnico do instrumentista, maior será sua elaboração sonora, seja ela quantitativa (maior volume) ou qualitativa (sonoridade com mais harmônicos e maior variedade de timbres). Este espaço de liberdade adquirido irá produzir a sensação de relaxamento, o comando para a realização de um momento sonoro numa obra é imediato, para o ouvinte a impressão causada é de

fluidez, sem dificuldades, a música acontece espontânea e livre, como se não houvesse instrumento nem instrumentista, pensamento e fato sonoro se fundem para produzir a música pura e simples, assim como foi concebida.

Podemos deduzir que reflexo condicionado está ligado à repetição contínua e sistemática de movimentos pré-estabelecidos, resolvendo a necessidade da obtenção do dedilhado necessário à realização de um momento sonoro, ou uma obra completa. Durante o processo de todo trabalho mecânico de uma peça, acontecem momentos de maior ou menor dificuldade técnica a serem resolvidos, e todo nosso corpo percebe e reage conforme acontecem esses momentos. Se tivermos alguma passagem de fácil resolução, não haverá alteração nervosa mas, durante uma passagem de maior dificuldade, todo nosso corpo irá reagir a esta dificuldade, e como consequência surgirão pontos de tensão, que serão um impedimento ao ato de tocar.

A dificuldade mecânica de uma obra é um dos motivos dessa enervação, ou tensão que poderá acontecer, resultando numa contração muscular que irá dificultar a livre movimentação dos dedos, tornando-os lentos e pesados. A não compreensão da linguagem musical estudada é outro fator de contração muscular, no ato de executá-la. Só estará presente a memória muscular, e esta não estará fazendo conexão com o fator orgânico musical do intérprete. O mecanismo utilizado no momento da execução de uma obra é extremamente complexo, além do uso de todas memórias (como muscular, auditiva e visual) o intérprete terá que perceber a reação de seu corpo e atenuar qualquer sinal de contração, voltando à disposição anterior de tranquilidade.

A disposição do corpo, de forma a receber o violão e formar uma única identidade (violão e violonista), é imprescindível, pois todos os músculos do corpo estarão pré-dispostos a não terem contrações inúteis. Alguns itens devem ser observados, tais como: sentar, onde sentar, colocação da coluna ereta, ombros descontraídos, braços completamente livres do ombro, a fim de que, braço, antebraço e mão formem um conjunto independente. A musculatura das costas deve ser firme para sustentar toda coluna (firme, porém não tensionada). A altura do banquinho para o pé esquerdo deve ser tal que não cause problemas de dores nas costas, ou contração de toda região esquerda posterior. Os dedos da mão esquerda não devem pressionar mais do que o suficiente para conseguir a nota desejada. A mão direita deverá estar colocada de modo a não forçar os tendões para uma posição de limite de sua extensão, o pulso e antebraço deverão estar em linha reta ou aproximado desta.

O toque da mão direita deverá ser articulado sem o uso da força, mas sim com a pressão suficiente para se obter a sonoridade desejada, e não causar enervação inútil em todo antebraço.

Podemos colocar outro item que sentimos de igual importância com os expostos anteriormente. Sempre que iniciamos o estudo, nossa mente deve estar tranqüila, e assim teremos maior concentração e melhor resultado em todo o tempo de estudo. Uma mente dispersa, além de causar cansaço mental, só irá desenvolver nossa memória muscular. A concentração é imprescindível para um maior aproveitamento do tempo quando estamos com o instrumento. Concentrar significa ter nossa atenção direcionada ao objetivo de nosso estudo, estarmos atentos a todos os fatores que influenciam na execução de uma obra. O “conceito de relaxamento” tem um sentido amplo. Não é somente o afrouxar da musculatura, mas sim, o funcionamento de todo complexo psico-fisiológico, como uma engrenagem, em que todas as peças tenham um encaixe perfeito e funcionando como um relógio preciso. Uma orientação errônea ou a falta de consciência no processo do estudo, poderá acarretar problemas que dificilmente poderão ser solucionados, tais como: a conhecida LER (Lesão por Esforço Repetitivo), bloqueio por uma enervação excessiva, degeneração gradativa no processo de articular as notas e dificuldade progressiva para atingir um determinado objetivo.

Podemos resumir “Conceito de Relaxamento” em:

- Posição do corpo e das mãos.
- Contrair e relaxar os músculos conscientemente.

- Sensação de relaxamento de dentro para fora.
- Evitar todo movimento supérfluo, usar o mínimo trabalho muscular possível.
- Trabalhar um repertório dentro das possibilidades de controle técnico.
- Trabalhar obras em que haja identidade de linguagem musical.
- Estudar com forte concentração e em períodos de tempo pequenos.

Alguns conceitos que podem ajudar no trabalho diário com o violão:

- Trabalhar exageradamente escalas, arpejos, acordes, saltos, trinos, etc., sem concentração, prejudica a musculatura e a vida espiritual do aluno e pode levar a um cansaço inútil. O trabalho de técnica pura, somente terá resultado quando necessário para posicionamento das mãos e coordenação motora. Quando o exercício for assimilado e desenvolvido até seu limite máximo de aperfeiçoamento, deve ser deixado de lado e então, passar a trabalhar as dificuldades técnicas na própria obra.
- A compreensão da finalidade do estudo a ser trabalhado, um estudo melódico, tem como resultado final o desenvolvimento de um determinado problema técnico. Podemos exemplificar com o estudo nº 1 de H. Villa-Lobos, cuja finalidade é a de desenvolver o arpejo numa determinada direção. Ele tem um formato para a mão direita do início ao fim. Esse formato é a dificuldade técnica transformada numa peça musical, com seus pontos culminantes e seu movimento dinâmico.
- O trabalho de muitos estudos de forma superficial só tem a finalidade de leitura à primeira vista. Escolher os estudos que tenham maior identidade com sua musicalidade e desenvolvê-los como obra de concerto trará mais benefícios que estudar superficialmente muitas peças ou estudos. O desenvolvimento maior de uma obra está exatamente quando paramos de estudá-la, é neste momento que detalhes de maior importância podem ser aperfeiçoados e trazer à tona todo o conteúdo nela existente. Passar superficialmente sobre muitas obras não significa um trabalho musical, mas sim um mau hábito adquirido com os programas ditos oficiais.
- O desenvolvimento da técnica e interpretação quando feito através da prévia representação mental, irá encurtar o tempo de preparo da obra estudada. Cantar, mesmo que seja mentalmente, é uma forma de direcionar e resolver antecipadamente todos os problemas da peça estudada.



Henrique Pinto é um dos mais importantes professores de violão clássico na história do instrumento no país e no mundo. Inúmeros concertistas de sólida reputação internacional estudaram com ele. Dentro da esfera do ensino, Henrique é autor de diversos livros e métodos que continuam em catálogo há décadas. É membro e mentor do Violão-Câmara-Trio, um dos raros grupos nesse tipo de formação no país.



Entrevista

Entrevista concedida a Dilson Filho*

MARCO PEREIRA

Considerado por muitos como uma lenda viva do violão brasileiro, Marco Pereira nos deu o privilégio de falar um pouco sobre sua carreira, projetos, parcerias, luthiers e seu disco mais recente, onde mescla violão com orquestra e outros instrumentos em um trabalho que pode ser considerado igualmente camerístico e popular.

Marco, como e quando começou seu interesse pelo violão? Qual o professor que você guarda mais vivamente na sua lembrança?

Meu interesse pelo violão e também pela atividade de músico começou de forma totalmente casual. Eu não tenho nenhum antepassado músico e sou o primeiro de toda a família. Então, meu primeiro contato com o instrumento foi através de uma prima que tinha aulas de “acompanhamento” e foi assim que eu comecei a aprender um pouco dos acordes. Era uma época de grande riqueza na produção da música popular brasileira, o que me colocou num ótimo caminho. Depois disso fui estudar violão clássico com aquele que foi meu grande mestre de sempre, Isaías Sávio.

Como se deu a saída do violão erudito para o violão popular? Ou você considera que não houve essa transposição?

Para mim foi exatamente o contrário, eu fui do violão “popular” para o violão clássico. Eu comecei tocando de ouvido, tive uma banda (na época se chamava “conjunto de baile”) onde eu era crooner, toquei num trio de “boate” durante alguns anos onde eu era contrabaixista e somente depois dessas experiências é que eu fui começar a estudar o violão clássico e música num sentido mais formal.

Você considera o álbum *Camerístico* como um trabalho inusitado, devido a mescla de orquestra e violão solo tendo por fundo músicas populares? Quais as maiores dificuldades de gravação? E o que mais empolgou você neste trabalho?

Na minha cabeça nunca existiu muito essa coisa de “música clássica” e “música popular”. Essa fronteira na verdade não existe. O que se tem são criações de mais alta qualidade intelectual e artística se opondo radicalmente a produções comerciais de mau gosto e sem nenhuma qualidade musical. Mas eu entendo o significado dessas fronteiras, apesar de não respeitá-las. O CD *Camerístico*, de certa forma, cruza de forma natural e convincente essa fronteira imaginária unindo um pouco os dois mundos. Não considero o *Camerístico* um trabalho “inusitado” pois acredito que na música praticamente todas as possibilidades já foram exploradas. Entretanto, além da qualidade musical que o CD tem, ele ainda tem o mérito de ser o primeiro CD autoral de violão e orquestra feito no Brasil. Nesse sentido existe um pioneirismo que talvez mereça um



bom crédito, especialmente porque não existiu ninguém interessado em bancar essa idéia, o que resultou num trabalho totalmente independente (hoje o CD está licenciado para a gravadora Biscoito Fino que é quem o distribui). Eu contratei a orquestra, o estúdio, o engenheiro de som, o produtor e até o violonista!!! Esse desafio, depois de vencido, foi muito compensador.

Como é sua rotina de estudo e como é elaborado o repertório para shows e gravações?

Não consigo ter muita rotina já que estou sempre muito dividido entre várias atividades: músico, compositor, arranjador, professor universitário e, ultimamente, escritor de livros teóricos. Em 2007 foi lançado o livro RITMOS BRASILEIROS e agora neste ano em curso deverá (finalmente...) sair um trabalho sobre Harmonia intitulado CADERNOS DE HARMONIA, um trabalho em três volumes dedicado ao violão.



Você tem excelentes gravações e shows em parcerias – com o Hamilton de Holanda, Nico Assumpção Gabriel Grossi... Por favor comente um pouco sobre como é um trabalho em parceria, escolha de repertórios e ensaios.

O violão é, de certa forma, um instrumento “tímido”. Quando está só, soa grande e intenso. Quando está misturado a outros instrumentos, especialmente devido à sua qualidade tímbrica, ele vai ficando cada vez menor e mais apagado... É uma característica própria desse instrumento e mesmo a amplificação não resolve totalmente essa questão. Por essa razão especial, o violão, na mão de um solista, dá muito certo para as pequenas formações. Eu gosto muito do dueto e já tive a oportunidade de fazer trabalhos memoráveis nessa formação. Como você disse, duetos com o Hamilton, o Nico e o Gabriel e mais um que eu gosto muito (e até nos deu prêmios!!!) que é o CD “*Bons Encontros*” que fiz em parceria com o pianista Cristóvão Bastos.

Existe alguma possibilidade de que o trabalho realizado junto com o baixista Nico Assumpção seja disponibilizado para o público?

A única possibilidade desse trabalho chegar às mãos do público é através da Internet. Eu não quero nenhum trabalho meu lançado depois de minha morte e, se puder, terei o cuidado de apagar tudo antes de partir para que ninguém da família se sinta tentado a fazê-lo. Como esse CD não saiu com o Nico ainda em vida, então fica assim mesmo. As pessoas interessadas podem encontrá-lo no eMule e outros sites. Totalmente informal.

Quais violões você possui? Pode comentar um pouco sobre cada um?

Eu passei minha vida tocando num violão alemão: Walter Vogt. Gravei praticamente todos os meus discos com ele e foi um instrumento que me acompanhou em todas as situações. De concertos no Town Hall de Nova York até *picnic* em Itaquira. Esse fez mesmo de tudo! Além do Vogt eu tenho ainda alguns excelentes instrumentos. Tenho três Sugiyamas, um de seis cordas, um requinto de sete cordas e um violão de oito cordas, que ele fez especialmente para mim. Esses Sugiyamas podem ser ouvidos em vários trabalhos que fiz: *Valsas Brasileiras*, *Luz das Cordas*, *Afinidade*, *Eu me Transformo em Outras* (Zelia Duncan), etc. Ultimamente tenho sido presenteado com excelentes instrumentos. Tenho um do Jó Nunes (luthier carioca) e outro do Samuel Carvalho (São Paulo). Esses dois instrumentos serão utilizados no meu próximo CD que será gravado no mês de junho. Um CD de violão solo dedicado ao particular universo do choro-canção.

Há algum violão que você ainda gostaria de ter? Dentre os luthiers nacionais, quais chamam a sua atenção? Quais você recomendaria?

Recomendo esses dois que citei: Jô Nunes e Samuel Carvalho. Recomendo ainda o Lineu Bravo, que também é um craque da luteria.

Marco Pereira, agradeço imensamente pela sua entrevista. Há algum recado que queira dar para os leitores da BGM?

Mando um abraço carinhoso para todos os amigos de Brasília e todos os leitores da nova revista.

Site oficial do violonista Marco Pereira: <http://www.marcopereira.com.br>



Dilson Filho é economista, tem 33 anos, mora em Brasília e estuda violão clássico e popular com Fabiano Borges. Nos últimos dois anos, vem se dedicando com entusiasmo ao instrumento e construindo um repertório próprio de transcrições e arranjos para violão solo.



Entrevista

Entrevista concedida a Eugênio Reis*

MARCOS VINICIUS

Radicado na Itália há 15 anos, Marcos Vinicius desenvolveu ao longo desse tempo uma sólida e bela carreira como concertista, didata e editor de violão clássico em toda a Europa e também na Ásia. Como todo bom mineiro, ele aqui nos conta histórias muito interessantes de sua jornada pelo mundo e nos fala sobre sua imensa paixão e dedicação à música, à arte e à vida.

Marcos, por favor nos conte um pouco sobre como surgiu seu interesse pelo violão, como estudou e como resolveu se tornar um músico profissional.

É muito interessante do ponto de vista humano e espiritual e sempre me dá muita alegria contar o meu início com este maravilhoso instrumento. Minha mãe, D. Celi, era vice-diretora de uma escola normal na cidade de Congonhas do Campo, Estado de Minas Gerais e que hoje é considerada Patrimônio da Humanidade pelo seu rico e admirável conjunto arquitetônico. Além desta sua profissão, minha mãe era uma excelente cozinheira, sobretudo no que diz respeito a doces e bolos para festas e casamentos, atividade à qual muito se dedicou para completar o orçamento de casa depois da prematura morte de meu pai com apenas 36 anos de idade. Quando me perguntam como iniciei com o violão digo sempre que tudo aconteceu quando havia somente 1 ano de idade isto é, em meu primeiro aniversário. Em cima da torta que minha mãe fez para tal comemoração havia vários bonequinhos com um pequeno violão nas mãos. Assim, por brincadeira, respondo sempre que iniciei minha história com o instrumento quando ainda tinha 1 ano de idade. Realmente, minha história sobre a verdadeira atração pelo violão aconteceu a partir deste fato:

Congonhas, minha cidade natal, naquela época tão pequena onde todos conheciam a todos, era normal ir à escola primária sozinho. Como tantos colegas de escola tinham que, por motivos práticos, passarem diante de minha casa, minha mãe esperava o grupo de pequenos estudantes (mais ou menos 10) e me entregava a eles e andávamos juntos para a escola e ao retornar, a mesma coisa; saudava a todos e entrava em minha casa. Um dia, quando tinha ainda 8 anos, quando o mesmo grupo passou diante de minha casa e eu não me encontrava entre eles, minha mãe se preocupou muito, e não era para menos.

Assim, minha mãe fez o mesmo percurso que todos nós fazíamos e me viu dentro uma loja onde se vendia de tudo: pássaros, gaiolas, ferramentas, mangueiras e tudo mais, mas... nesta mesma loja tinha um violão pendurado na parede e eu estava ali, olhando para ele com intensa emoção. Esta loja era de propriedade de um amigo de meu pai que sabia onde morávamos, não se preocupando assim tanto por estar ali olhando este violão como se fosse *um convite*. Encontrando-me, o proprietário diz à minha mãe: “Dona Celi, este menino está aqui encantado com este violão. Disse várias vezes para ele voltar para casa para não preocupar a senhora mas... parecia que não me escutava. Ainda bem que a senhora chegou!” Queria levar o violão para casa de todo jeito e minha mãe, com tantas dificuldades devido à prematura morte de meu pai, comprou-me o violão pagando em diversas parcelas. Posso dizer, com toda

a sinceridade, que se não fosse minha mãe eu não estaria aqui, hoje, a responder a estas belas perguntas caro Eugenio. Recentemente escrevi uma obra dedicada à ela e que foi publicada na Espanha. Da mesma forma, meu recente CD intitulado “*Viola... Violar*” é dedicado também à minha mãe por ter compreendido, naquele momento, que tal instrumento era muito importante para mim...”

Em relação à sua pergunta “como me tornei um profissional” não poderia jamais te responder. Na realidade, o profissionalismo em arte, no meu ponto de vista, é algo que os outros decidem pra você. Não saberia nunca dizer quando me transformei em um profissional artista do violão; posso dizer, com toda a sinceridade que, quando abracei o violão pela primeira vez, senti dentro de mim uma grande energia, como se tivesse encontrado minha alma gêmea. E quando toquei as cordas daquele instrumento, sentia que não conseguiria ficar distante dele... nunca mais. E tudo aquilo que fiz daquele momento em diante fiz sempre com muito amor, com carinho e com muito afeto. Para mim, a coisa mais bonita que ainda revivo hoje é que, independente do teatro onde tocarei em diversas partes do mundo, tudo é como se fosse a primeira vez...e isto para mim é realmente maravilhoso. Tenho a absoluta certeza que alguém no Alto dos Céus me presenteou com este dom e a única forma de agradecer por este presente é levar, onde posso, a minha arte alegrando a todos e ajudando, com concertos beneficentes, àqueles que tanto precisam de ajuda neste mundo.

É impossível falar da sua carreira sem mencionar o fato de que você está radicado na Itália há muitos anos. Por que a Itália? Poderia nos falar do cenário musical italiano em relação ao violão, de um modo geral?

Do momento em que concebi minha função neste mundo isto é, com minha arte, ensinar, alegrar e dar paz àqueles que vêm me escutar, percebi que deveria seguir os sinais que a vida me dava constantemente. Ainda estudante no Brasil, no segundo grau, vendo nos livros sobretudo de História com fotos do Coliseu, Forum Imperial, Catedral de Milão e também a famosa Torre de Pisa dizia a mim mesmo: “...*como seria belo viver aqui*”. A sensação que me lembro de ter sentido (e me lembro ainda hoje) foi realmente muito intensa em mim... um desejo verdadeiramente profundo no corpo e na alma. Continuei, obviamente minha estrada no Brasil e depois de meu primeiro concerto completo aos 14 anos, sabia qual o caminho a seguir: a música.

Com o passar do tempo, promovendo sempre meus concertos em todos os lugares possíveis em minha cidade, bem como em Belo Horizonte, para onde me havia transferido, coisas muito interessantes começaram a acontecer em minha vida artística. Como sempre digo aos meus alunos: para se fazer uma carreira é necessário muita determinação, muita disciplina e muita força de vontade para se conseguir um lugar ao Sol. O fato de promover-me continuamente se baseava exatamente nestes fatores, é muito importante a visibilidade como artista e quanto mais você se expõe, mais possibilidades podem haver. Acredito sim na sorte... mas ao mesmo tempo acredito que se deve chamá-la de consequência.

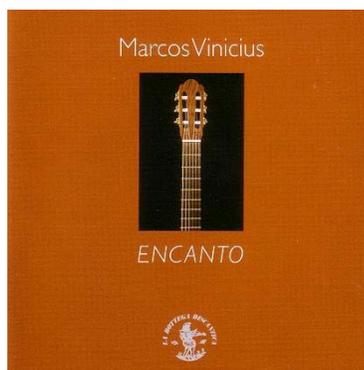
Assim, em um de meus concertos conheci Don Pigi Bernareggi, padre italiano e missionário no Brasil que me havia ajudado a organizar um concerto em um Seminário de Padres em Belo Horizonte e onde ele residia e dava aulas. Chamava-se *Seminário Coração Eucarístico*.



Don Pigi, ao final de meu concerto me disse: “...sabe, Marcos Vinicius, seu violão não é somente para o Brasil. Gostaria de vir à Italia estudar e se aperfeiçoar?” Não acreditava naquilo que havia acabado de escutar. Preparei então todo o meu material e lhe entreguei. Dali em diante as portas se abriam sempre e sempre mais. Eu não acredito que tenha escolhido a Itália... foi ela que me chamou! Pode parecer muito estranha esta minha afirmação para aqueles que não acreditam em algo que se encontra além de nosso mundo concreto. Para mim, porém, tudo aconteceu porque tanto desejei e acreditei naquele momento – consciente ou não – que algo poderia mudar em minha vida. E assim foi!

O cenário musical italiano é muito rico mas posso dizer com segurança que, para o violão se precisa mais apoio, mais divulgação da arte clássica deste instrumento. Existem muitos festivais, seminários e concursos importantes, sejam nacionais ou internacionais, mas penso que uma maior divulgação deste nosso instrumento aqui seria fundamental.

A Italia é o país do *bel canto*, da arte lírica, das grandes óperas. Sempre será assim. Talvez seja este o principal motivo da grande publicidade e facilidades que os cantores líricos encontram aqui, mesmo sabendo que dentro do mundo da arte lírica existem tantas dificuldades em relação a afirmar-se como grande estrela do palco operístico. Independente disto, a arte lírica é muito mais divulgada do que qualquer outro instrumento ou formação instrumental. Porém, é um país culturalmente muito rico em todos os setores da atividade artística e isto é uma razão a mais para continuar tentando. Sinto, porém, como artista, que é hora de conquistar outros horizontes e depois que toquei pela primeira vez nos Estados Unidos decidi que quero, profundamente, transferir-me para lá. Talvez nunca aconteça, mas quando desejo algo posso afirmar que desejo profundamente, de corpo e alma. Se for esta a minha próxima etapa, tudo acontecerá no momento justo...e não tenho dúvidas em relação a isso.



Você tem muitos discos lançados e dá concertos ao redor do mundo, mas raramente encontramos seus discos no Brasil. Também é difícil vê-lo se apresentando em seus país de origem. Quando o Brasil poderá conhecer melhor o seu trabalho?

Te agradeço por esta pergunta, Eugenio. Na realidade me pergunto às vezes porque no Brasil não faço concertos e não é porque eu não queira!!! Gostaria muito de tocar em meu país, de realizar master classes, tocar e ensinar nos Festivais de Cultura que normalmente acontecem no mês de julho, todos os anos e em diversas cidades brasileiras.

O problema que sempre encontro é a indefinição dos organizadores, independente do interesse dos mesmos em trazer-me, tudo acontece de última hora e isto na Europa não acontece. Tudo é definido com meses e às vezes com até 1 ano de antecedência, o que facilita uma melhor organização, seja por parte da comissão organizadora dos eventos como para o concertista convidado. Não se consegue de última hora uma passagem aérea para a América do Sul. Outra coisa que é muito difícil para os organizadores no Brasil é a questão de como negociar os cachês e o pagamento das passagens aéreas. Mais uma vez confirmo: é possível organizar tudo, desde que seja com antecedência, o que é algo que em meu país não é muito comum e isto, obviamente, atrapalha muito na concretização dos eventos. Viria com enorme prazer tocar para músicos, amigos e estudantes no Brasil, desde que o mínimo indispensável me seja garantido como, por exemplo, as passagens aéreas. Outra coisa que considero muito importante: uma vez definido o evento, ele tem que acontecer e por algumas vezes, na última hora, por motivos relacionados ao lado financeiro, não conseguiram realizá-los e acabaram sendo cancelados. Eu não gostaria de reviver novamente essas incertezas porque às vezes a gente não aceita concertos em outras partes do mundo porque sua agenda está marcada para tocar no próprio país e depois os concertos são cancelados, isso é algo ruim e ao mesmo tempo triste. Este ano estou em negociações com um produtor do Nordeste do Brasil e espero que, em Agosto deste ano possa tocar no Brasil depois de tantos anos. Sinceramente, desejo que tais eventos possam se realizar.

No Brasil há somente duas lojas (e aqui digo em todo o Brasil) onde se podem adquirir meus CDs. A questão da importação é algo também complicado por que, no final, o preço de um CD meu fica quase inacessível para a grande maioria dos interessados e isto acontece devido ao fato dos encargos que se aplicam sobre o produto importado.

Você desenvolve um longo e consistente trabalho editorial com a Carrara. Já publicou arranjos, composições e métodos. Poderia falar um pouco sobre essa parte?

O sucesso que um artista ou qualquer pessoa possa conseguir só tem o seu verdadeiro valor se você puder compartilhar com outras pessoas o sucesso que você está alcançando. E cada sucesso, cada vitória, é fruto de perseverança, de força de vontade, de saber receber um “não” quando este se faz vivo. Desta forma, mostrando e dando possibilidades de conhecer o meu trabalho editorial, muitos poderão ver que tudo é realmente fruto de um trabalho constante.

Poder passar para os outros a própria alegria, a própria consciência do trabalho que você mesmo desenvolve é extremamente gratificante. Poder autografar um CD ou um método ou uma composição minha, transcrição ou revisão sabendo que aquela pessoa leva consigo a minha pessoa e a minha arte é verdadeiramente estimulante.

Acredito seja este o principal fator que me levou a publicar meus conhecimentos. Nesta nova série *The Art of The Guitar* falo muito no nível espiritual... que os dedos devem mover-se impulsionados por algo que de muito forte encontramos dentro de nós mesmos. Pode-se tocar maravilhosamente bem um instrumento, mas transmitir aquilo que se toca e chegar ao coração das pessoas é algo sublime e necessita sobretudo de um profundo conhecimento interior e crescimento espiritual. Quando me perguntam se sou um violonista eu respondo sempre que não!!!! Respondo sim, que sou um artista que usa o violão como forma de expressão! Penso ser a resposta que reflete meu estado psicológico e espiritual hoje...esperando que seja sempre assim.

Para concluir, me lembro que, tantos anos fazem, queria editar no Brasil, quando ainda morava lá, as minhas transcrições e revisões mas não conseguia porque não tinha como financiar tal projeto. Eu acreditava tanto que, na ocasião, pedi a um copista que fizesse para mim uma bela cópia de meus trabalhos musicais. Assim foi e eu fazia as fotocópias, comprava as famosas letra Set para confeccionar as capas das partituras e desta forma fiz conhecer meus trabalhos... quanta luta! E hoje – sou orgulhoso disto – a segunda maior e mais importante editora italiana, a *Carrara Editions*, tem uma coleção com o meu nome, a *Marcos Vinicius Guitar Collection* da qual sou o diretor responsável e que é conhecida e distribuída em todas as partes do mundo com grande sucesso.

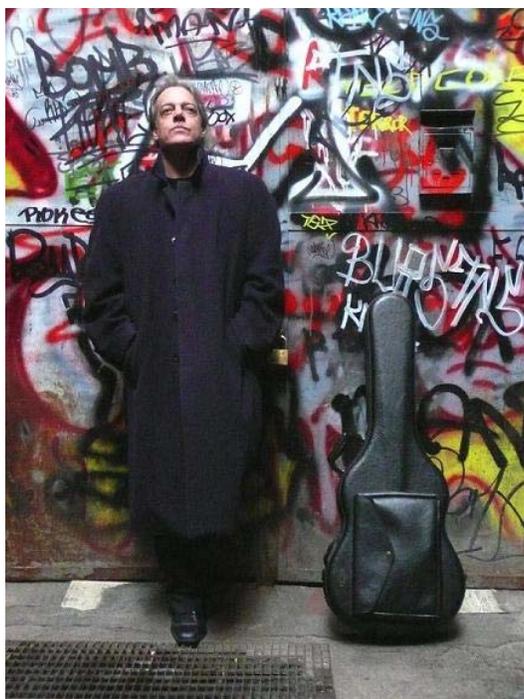
Você também é um prolífico compositor e vem publicando obras que vêm sendo tocadas e estreadas por músicos em diversas partes do mundo. Como é o seu processo de criação musical? Você tem algum projeto de um disco inteiramente autoral?

Como pessoa sou muito inquieto e isto não quer dizer que não sei aquilo que desejo de minha vida e aonde quero chegar. Meu espírito, minha alma e meus dedos são sempre à procura de novas estradas, novos caminhos. Muitos artistas, conhecendo minha forma de elaborar uma transcrição ou de conceber um determinado arranjo começaram a estimular-me a escrever obras originais para o instrumento. Sou um concertista por excelência (não estou dizendo que sou excelente) e que em outras palavras, preciso do palco para sobreviver pois é importante para mim poder tocar para os outros, deixar minha mensagem através dos sons que extraio de meu violão.

Em um determinado dia, um belo tema continuava a girar em minha mente (*um chamado?*) e resolvi assim começar a escrever minha primeira obra. Foi tão prazeroso para mim que posso dizer que se abriu uma nova porta e hoje eu escrevo tudo. Às vezes, preparando-me para um concerto, novos temas me chegam de forma gratuita, pois não vou à procura deles. Tenho um senso de gratidão enorme a Deus por esta facilidade com a qual as idéias surgem para mim e não seria justo que ficasse com as mesmas

somente para o meu exclusivo deleite. Por isto comecei a publicar. Já estão previstas algumas gravações de minhas obras por violonistas de diversas partes e isto me deixa extremamente feliz. Meu sucesso só é sucesso verdadeiro quando a minha alegria é compartilhada com outros que poderão, ao mesmo tempo, ser bem sucedidos nas próprias interpretações, divulgando a si mesmos como a mim... e ao mesmo tempo. Lindo, não?!!!!

Pessoalmente não gravaria um CD com minhas obras tocadas por mim mesmo. É assim que penso neste momento porque escrevo para os outros músicos violonistas e não somente para mim. Espero que este interesse por minhas obras possam continuar a crescer, estimulando-me a continuar a percorrer este novo caminho. Atualmente, em meu elenco de composições tenho escritas para violão solo as obras *Preludio et Danse, Africana, Serrado, Galope, Senhor do Bonfim* e *The Awakening of the Wizards*. Para dois violões, *Along the River* e mais recentemente *Walking Together*, uma suite para 4 violões, dividida em 4 movimentos e dedicada a um famoso quarteto italiano de violões, o *Guitart Quartet* que fará a première mundial dentro de alguns meses. Na verdade, tudo isto me deixa muito feliz e cheio de gratidão por este presente maravilhoso que me foi dado do Alto.



Poderia comentar um pouco sobre o seu trabalho como didata? Existe alguma dificuldade em conciliar o número de horas que um concertista precisa para manter a técnica e o repertório atualizados e o número de horas dedicadas ao ensino?

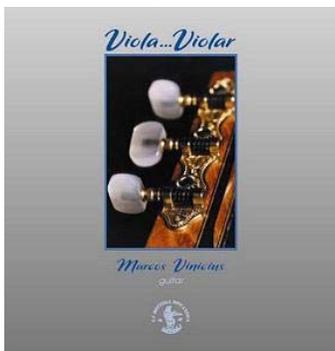
A questão didática para mim é muito importante porque consigo, com meus alunos, aprender sempre e cada vez mais. Um grande nome do violão disse uma vez que quem ensina bem não poderia ser nunca um grande concertista! Na realidade, um grande concertista, quando tem consigo uma grande bagagem cultural, pode ensinar e ensinar maravilhosamente bem. O que considero triste é que tantos músicos não se preocupam em crescer culturalmente, mas crescer somente como instrumentistas. Para mim este é um grande erro no percurso de uma carreira. Um grande concertista, quando tem cultura, compreende a linguagem da comunicação no verdadeiro sentido da palavra “comunicar”, que é verdadeiramente fascinante. Pessoalmente vivi esta experiência: estudar com um maestro que somente te diz “faz

assim ou assim” é completamente diferente de estudar com um maestro concertista que, além de te indicar o melhor modo te faz ver o “porquê” daquele melhor modo. Infelizmente, tantos maestros e professores de Conservatório não pegam nem mesmo o violão para dar aulas e isto me deixa... com raiva. Para mim é inconcebível que um professor não realize ou pratique os exercícios aconselhados ao aluno.

Não encontro nenhum problema em relação à divisão de horas de estudo minhas com as horas nas quais ensino. A coisa mais bonita no ensino (e por isto que digo que se aprende tanto) é que muitos alunos passam por dificuldades que você nunca viveu porque tem uma técnica e facilidades maiores, o que não quer dizer “não estudar”... “não praticar”. E continuando, a gente vê os próprios alunos se deparando com dificuldades que você nunca teve porque, naturalmente, tais problemas não existiam pra você, é algo que te faz crescer por um motivo simples: resolver um problema técnico com um aluno significa, no bom sentido, descer ao nível dele... viver com ele a dificuldade, dar-lhe a mão e subir novamente... juntos e com solução do problema. Tudo isto é, para mim, uma das coisas mais nobres relacionadas a questão da didática.

Com meus alunos pratico a técnica e toco com eles as próprias obras! Além de ser muito proveitoso para o aluno saber e sentir que o professor toca junto a ele, ao mesmo tempo eu estudo. Em outras palavras: “ensinar para mim é a mesma coisa que estudar” e por isto não me preocupo, absolutamente, com as horas que ensino. Na realidade são poucas, somente duas vezes por semana mas são tão interessantes que não deixaria nunca o ensinamento porque é enriquecedor e fascinante, sobretudo quando se vê os resultados positivos diante dos próprios olhos.

Praticar com os alunos exercicios simples é extremamente importante, mesmo para um grande concertista. Veja, Eugenio: quando um avião perfeito, por exemplo um 747-400 (dou este exemplo porque amo aviões) que é um avião de ultima geração relacionada à serie 747, é estacionado no hangar para revisão, TUDO É REVISADO, do mais complexo ao mais simples dos fios que correm na fuselagem dele. Porque, então, um concertista não poderia fazer o mesmo? Exercícios simples fazem com que você retorne no tempo e se controle, procurando ver se tudo aquilo que faz tecnicamente e que vem usado em função de um determinado caráter musical está perfeitamente em ordem e se te dá as condições necessárias para se exprimir como músico e não somente como violonista. Esta minha linha de pensamento, até entao, para mim é indiscutível: aprende-se todos os dias se realmente queremos.



Seu último disco é focalizado quase que inteiramente no repertório popular. Como é a recepção da música popular brasileira para violão solo na Europa?

Antes de discernir sobre este argumento posso garantir a todos voces que a musica brasileira è uma das mais amadas em qualquer parte do mundo. Realizar um CD como “Viola...Violar”, dedicado exclusivamente ao Brasil foi, para mim, além de tocar grandes obras, reviver o meu Brasil, a sua cultura, a sua melancolia... a sua saudade. Foi também para mim uma forma de reviver meu mundo de sonhos, na minha época de Congonhas do Campo, seus movimentos culturais de grande relevo para a cultura do Estado de

Minas Gerais, das famosas serenatas, das famosa serestas, dos grandes Festivais, da musica cantada nas Missas onde, com meu violão, acompanhava os corais escolhidos para a esta ou aquela celebração.

Senti que era o momento de agradecer, com a musica deste CD, a todos aqueles que comigo e ao meu lado me seguiram, me deram indicações e me conduziram à estrada que sempre havia sonhado. Me lembro de todos e de tudo e não haveria aqui linhas suficientes para demonstrar a minha profunda gratidão por todos aqueles maravilhosos músicos que, de teoria musical nada entendiam mas, como uma verdadeira magia, a música conseguiam fazer e realizar. Realizar com a alma... com o coração.

E esta magia, mesmo sendo um violonista clássico, procurei dar nas interpretações das obras que para este CD eu selecionei. Recordar grandes nomes, adaptar para o violão classico obras de inegavel valor e de grande beleza me deram, sem sombras de duvidas, aumentaram em mim a paixão pelo violão, por este instrumento que me conduz pelas estradas da vida e para o qual procuro sempre homenagear com um constante estudo, criterioso e disciplina, mas permeado de um amor incondicional.

Na Europa, este CD foi recebido de forma impressionantemente bela, superando todas as minhas expectativas. Uma das criticas mais interessantes que recebi deste album è “...a musica brasileira se transforma em musica classica no violão de Marcos Vinicius...” e tambem aquela do grande crítico musical Gian Mario Benzing, do famoso *Corriere della Sera*: “...Marcos Vinicius, o Brasil no clarão da lua! Comoveria Pflzner e Hindemith...imagina a nós!”.

É imensamente gratificante quando o proprio trabalho, feito com amor, vem reconhecido com o mesmo amor por criticos e intelectuais. O resultado e tudo isto se deve ao fato de que.. *toco para o mundo... toco para a Vida*

Quais são os projetos para o futuro? Há algum projeto que você gostaria realizar mas ainda não teve a oportunidade?

Bem Eugenio, normalmente meus projetos não digo jamais ou digo somente quando estão prestes a acontecer. Desta vez, te respondo realmente, de todo o coração. O mundo hoje, infelizmente, é permeado de angústias, de tristezas, de infelicidades. Se olharmos de longe este grande útero onde vivemos, podemos observar que mesmo acontecendo tantas coisas boas tudo é ainda muito pouco para que possamos atingir a serenidade, o convívio fraterno e a paz em todos os sentidos.

São tantos os meus projetos mas um eu tenho particularmente no coração: realizar um CD com canções para as crianças de diversos países, fazendo arranjos para o violão clássico destas melodias cantadas por crianças de todo o mundo. A venda deste CD seria destinada inteiramente às Associações responsáveis por essas crianças, dando-lhes condições de crescer em um mundo melhor. Desta forma, posso ajudar a criar nas novas gerações o nascer das mentes e intelectos que poderão, com a graça Divina, mudar pouco a pouco o mundo em que vivemos, transformando-o, como em um sonho, em um lugar onde não se poderia conhecer nada além do que fosse a verdadeira paz. Este é um projeto que tenho.

Marcos, gostaríamos muito de agradecer pela sua entrevista. Mandaria algum recado para os leitores da nossa revista?

Sim, gostaria imensamente de deixar uma mensagem simples! Para aqueles que tocam o violão ou qualquer outro instrumento lembrem-se sempre que estão de posse de algo que pode realmente mudar a própria vida bem como daqueles que lhes são próximos.

Ser profissional ou não... não conta! Aquilo que conta verdadeiramente é o modo com o qual se faz, com o qual se realiza a arte, qualquer que seja a sua natureza. Todas as vezes que uma nota vibra no seu instrumento, se feita com o coração, será um pequeno ponto de luz que iluminará a escuridão do mundo em torno de nós. A mais pequena vela, quando acesa, tem uma inegável importância porque nos faz Luz. Para aqueles que não tocam, sigam o caminho da Arte, seja ele qual for. Com o espírito dela vocês poderão colher a energia de sua beleza e expandi-la, e assim espalhar o amor que todos nós tanto precisamos.

Site oficial do violonista Marcos Vinicius: www.marcosvinicius.it

The Awakening of the Wizards

Artigo

A obra aqui apresentada, de autoria de Marcos Vinicius, é uma inspirada composição cujo título em inglês “*The Awakening of the Wizards*” (algo como “*O Despertar dos Magos*”) em grande parte já traduz o espírito com o qual se deve começar a trabalho. O primeiro minuto de música consiste justamente em despertar, um belo tema ponteadado por quiálteras é apresentado e cria uma base e o momento que dará entrada ao miolo da peça, que é um tema desenvolvido com a técnica do tremolo, algo incomum no universo composicional brasileiro. Considerando-se que o tema é desenvolvido em um compasso 6/8, temos algo ainda mais raro.

Esse é o tipo de peça que requer um rigoroso estudo técnico com uma dose ainda maior de inspiração. Em alguns momentos, é provável que a beleza do tema leve o intérprete a fazer paradas frequentes para se deixar embriagar pela música.

Conforme diz o próprio Marcos Vinicius:

“...Eu sempre acreditei que dentro de cada um de nós existem magos, essas sutis energias que todos os dias operam os milagres que precisamos em nossas vidas. É fundamental, porém, que sejamos capazes de despertá-los.”

To Adriana Tessier

The Awakening of the Wizards

Marcos Vinicius

(2006)

Introduction - *Lento ed espressivo, ad libitum*

♩ = 56

Guitar

3 3 3 3 3 3

③

Lasciar vibrare

3 3 3 3

④

3 3 3 3

3 3 3 3 > 3 3 > 3 3

④ ③ ④

Musical staff with treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a series of triplet eighth notes. The first triplet is marked with a circled '3' below it. The second triplet is marked with a circled '4' below it. The third triplet is marked with a circled '3' below it. The fourth triplet is marked with a circled '4' below it. There are also some notes with a '-3' marking and a '>' marking above them.

Musical staff with treble clef, key signature of three sharps, and a series of triplet eighth notes. The first triplet is marked with a circled '3' below it. The second triplet is marked with a circled '3' below it. The third triplet is marked with a circled '3' below it. The fourth triplet is marked with a circled '3' below it. There are also some notes with a '-3' marking and a '>' marking above them.

Musical staff with treble clef, key signature of three sharps, and a series of triplet eighth notes. The first triplet is marked with a circled '3' below it. The second triplet is marked with a circled '3' below it. The third triplet is marked with a circled '3' below it. The fourth triplet is marked with a circled '3' below it. There are also some notes with a '-3' marking and a '>' marking above them.

Musical staff with treble clef, key signature of three sharps, and a series of triplet eighth notes. The first triplet is marked with a circled '3' below it. The second triplet is marked with a circled '3' below it. The third triplet is marked with a circled '3' below it. The fourth triplet is marked with a circled '3' below it. There are also some notes with a '-3' marking and a '>' marking above them.

Musical staff with treble clef, key signature of three sharps, and a series of triplet eighth notes. The first triplet is marked with a circled '3' below it. The second triplet is marked with a circled '3' below it. The third triplet is marked with a circled '3' below it. The fourth triplet is marked with a circled '3' below it. There are also some notes with a '-3' marking and a '>' marking above them.

Musical staff with treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a series of eighth-note triplets. The first two triplets are marked with '3'. The third triplet is marked with '> 3' and has a circled '4' below it. The fourth triplet is marked with '> 3' and has a circled '5' below it. The fifth triplet is marked with '3' and has a circled '3' below it. The sixth triplet is marked with '3' and has a circled '3' below it. A dashed line extends from the circled '5' to the right.

Musical staff with treble clef, key signature of three sharps, and a sequence of notes with fingerings. The first note is a quarter note with fingering '1'. The second note is a quarter note with fingering '3'. The third note is a quarter note with fingering '4'. The fourth note is a quarter note with fingering '0'. The fifth note is a quarter note with fingering '0'. The sixth note is a quarter note with fingering '4'. The seventh note is a quarter note with fingering '3'. The eighth note is a quarter note with fingering '3'. The ninth note is a quarter note with fingering '1'. The tenth note is a quarter note with fingering '3'. The eleventh note is a quarter note with fingering '0'. The twelfth note is a quarter note with fingering '0'. A circled '2' is below the second note, a circled '4' is above the fourth note, and a circled '4' is below the eighth note. A dashed line extends from the circled '4' above the fourth note to the right.

Musical staff with treble clef, key signature of three sharps, and a sequence of notes with slurs. The first note is a quarter note with a slur. The second note is a quarter note with a slur. The third note is a quarter note with a slur. The fourth note is a quarter note with a slur. The fifth note is a quarter note with a slur. The sixth note is a quarter note with a slur. The seventh note is a quarter note with a slur. The eighth note is a quarter note with a slur. The ninth note is a quarter note with a slur. The tenth note is a quarter note with a slur. The eleventh note is a quarter note with a slur. The twelfth note is a quarter note with a slur.

Musical staff with treble clef, key signature of three sharps, and a sequence of notes with slurs. The first note is a quarter note with a slur. The second note is a quarter note with a slur. The third note is a quarter note with a slur. The fourth note is a quarter note with a slur. The fifth note is a quarter note with a slur. The sixth note is a quarter note with a slur. The seventh note is a quarter note with a slur. The eighth note is a quarter note with a slur. The ninth note is a quarter note with a slur. The tenth note is a quarter note with a slur. The eleventh note is a quarter note with a slur. The twelfth note is a quarter note with a slur.

Musical staff with treble clef, key signature of three sharps, and a sequence of notes with fingerings. The first note is a quarter note with fingering '3' and '1'. The second note is a quarter note with fingering '4' and '2'. The third note is a quarter note with fingering '3' and '1'. The fourth note is a quarter note with a slur. The fifth note is a quarter note with a slur. The sixth note is a quarter note with a slur. The seventh note is a quarter note with a slur. The eighth note is a quarter note with a slur. The ninth note is a quarter note with a slur. The tenth note is a quarter note with a slur. The eleventh note is a quarter note with a slur. The twelfth note is a quarter note with a slur. A circled '3' is below the first note, a circled '2' is below the second note, and a circled '1' is below the third note. A double bar line is at the end of the staff.

①

BII

1/2 BII

BII

First musical staff in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It features a sequence of sixteenth-note chords. The first measure has a circled '2' below the staff. The second measure has a '1' below the staff. The third measure has a '4' below the staff. The fourth measure has a '2' below the staff. The fifth measure has a '2' below the staff. The sixth measure has a circled '2' below the staff.

Second musical staff in treble clef with a key signature of three sharps. It features a sequence of sixteenth-note chords. The first measure has a circled '5' below the staff. The second measure has a circled '4' below the staff. The third measure has a circled '3' below the staff. The fourth measure has a circled '2' below the staff. The fifth measure has a circled '2' below the staff. The sixth measure has a circled '4' below the staff. The seventh measure has a circled '2' below the staff.

Third musical staff in treble clef with a key signature of three sharps. It features a sequence of sixteenth-note chords. The first measure has a circled '3' below the staff. The second measure has a circled '2' below the staff. The third measure has a circled '4' below the staff. The fourth measure has a circled '3' below the staff. The fifth measure has a circled '2' below the staff. The sixth measure has a circled '3' below the staff.

Fourth musical staff in treble clef with a key signature of three sharps. It features a sequence of sixteenth-note chords. The first measure has a circled '2' below the staff. The second measure has a circled '3' below the staff. The third measure has a circled '1' below the staff. The fourth measure has a circled '4' below the staff. The fifth measure has a circled '2' below the staff.

Fifth musical staff in treble clef with a key signature of three sharps. It features a sequence of sixteenth-note chords. The first measure has a circled '3' below the staff. The second measure has a circled '2' below the staff. The third measure has a circled '4' below the staff. The fourth measure has a circled '3' below the staff. The fifth measure has a circled '2' below the staff. The sixth measure has a circled '3' below the staff.

BII.....

1/2 BII..... BII.....

BIV.....

3 4 2 3 2 3

② ③

2 3 1 4 2

① ④

BII.....

4 -4 3 1 0 3

③ ④

1/2 BII..... BII.....

3 3 3 3 3 2

③ ②

BIV.....

2 4 3 4 2 3

④ ③

Musical staff 1: Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The staff contains a sequence of notes with various fingerings. The notes are: G4 (0), A4 (3), B4 (4), C5 (3), B4 (4), A4 (3), G4 (0). The notes A4, B4, C5, B4, and A4 are each followed by a triplet of eighth notes: A4-B4-C5, B4-A4-G#4, C5-B4-A4, B4-A4-G#4, and A4-G#4-F#4 respectively.

Musical staff 2: Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains a sequence of notes with various fingerings. The notes are: G4 (3), F#4 (2), E4 (4), D4 (4), C4 (3), B3 (2). The notes F#4, E4, D4, and C4 are each followed by a triplet of eighth notes: F#4-E4-D4, E4-D4-C4, D4-C4-B3, and E4-D4-C4 respectively. Above the staff, the letters "BIX" and "BIV" are written with dashed lines indicating specific sections of the music.

Musical staff 3: Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains a sequence of notes with various fingerings. The notes are: G4 (0), A4 (2), B4 (3), C5 (4), B4 (4), A4 (2), G4 (3), F#4 (1). The notes A4, B4, C5, B4, and A4 are each followed by a triplet of eighth notes: A4-B4-C5, B4-A4-G#4, C5-B4-A4, B4-A4-G#4, and A4-G#4-F#4 respectively.

Musical staff 4: Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains a sequence of notes with various fingerings. The notes are: G4 (0), A4 (2), B4 (1), C5 (4), B4 (-1), A4 (0). The notes A4, B4, C5, B4, and A4 are each followed by a triplet of eighth notes: A4-B4-C5, B4-A4-G#4, C5-B4-A4, B4-A4-G#4, and A4-G#4-F#4 respectively.

Musical staff 5: Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains a sequence of notes with various fingerings. The notes are: G4 (2), A4 (1), B4 (4), C5 (-1), B4 (0). The notes A4, B4, C5, and B4 are each followed by a triplet of eighth notes: A4-B4-C5, B4-A4-G#4, C5-B4-A4, and B4-A4-G#4 respectively. The staff ends with a double bar line and a repeat sign.

BII.....

Musical notation for the first system of BII, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 7/8 time signature. The melody consists of eighth-note patterns with fingerings 2, 1, 0, 0, 3, 2, and 4. The bass line includes a dotted quarter note with a circled 6 and a half note with a circled 3.

Musical notation for the second system of BII, continuing the melody with eighth-note patterns and fingerings 2, -2, 4, 2, and 4. The bass line features a dotted quarter note with a circled 6 and a half note with a circled 6.

1/2 BIV.....

Musical notation for the first system of 1/2 BIV, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 7/8 time signature. The melody includes eighth-note patterns with fingerings -4, 3, 4, 4, and -4. The bass line includes a dotted quarter note with a circled 6, a half note with a circled 2, and a half note with a circled 3.

Musical notation for the second system of 1/2 BIV, continuing the melody with eighth-note patterns and fingerings 4, 0, 4, 4, 0, and 2. The bass line includes a dotted quarter note with a circled 6, a half note with a circled 3, and a half note with a circled 3.

1/2 BIV.....

Musical notation for the third system of 1/2 BIV, continuing the melody with eighth-note patterns and fingerings 4, 2, 2, 2, and 0. The bass line includes a dotted quarter note with a circled 6, a half note with a circled 4, a half note with a circled 3, and a half note with a circled 5.

BII.....

BIV.....

1/2 BV.....

0 1 0

1/2 BI

3 3 3 2 0 1 0

BI

4 3 4 3 2

2

1/2 BI

3 2 4 0 4

3 2 4 1 2 1

⑤ ④

1/2 BII.....

2 1 2

⑤ ⑥

BII.....

4 -4 3

④ ④

1/2 BVII.....

3 4 3 2 3

④ ③ ④ ③

BIX-----BIV-----

4 3 4 2 4 2 3 2

3 2 1 3 2 5

1/2 BIV-----

3

BII-----

3 3 4

1/2 BVII-----

4 3 4 3 0 -1

BIX..... BIV.....

3 3 3 3 3 3

Same fingering

3 3 3 3 3 3

3 3 3 3 3 3

3 3 3 3 3 3

3 3 3 3 3 3

Musical staff 1: Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a bass line with a sustained bass note and a descending eighth-note line. There are several beamed eighth notes and sixteenth notes in the upper voice.

Musical staff 2: Treble clef, key signature of three sharps. The staff features a long melisma (a note held across two measures) in the upper voice, while the lower voice continues with a descending eighth-note line.

Musical staff 3: Treble clef, key signature of three sharps. The staff shows a melodic line with a quarter note marked with a circled '5' (5), indicating a fingering. The bass line continues with a descending eighth-note line.

Musical staff 4: Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains three measures of music. The first measure has a long note with a circled '3' (3) below it. The second measure has a circled '2' (2) below it. The third measure has a circled '2' (2) below it. The bass line has a long note with a circled '1' (1) below it.

Musical staff 5: Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains a long melisma in the upper voice, marked with a circled '1' (1) below it. The lower voice has a few notes at the end of the staff.