Leia:

**LUTHERIA**
Os novos luthiers, por Antonio Tessarin......pág. 6
Falando em luteria, por Roberto Gomes......pág. 7
Espécies de madeiras, por Eugênio Follmann...pág. 8
Ermano Chiavi, por Géris Lopes..................pág. 9
Entrevista, com Roberto Gomes..................pág.10

**SEGOVIA,**
Uma segunda e controversa visão, por Fabio Zanon ........................................pág. 12

**ENTREVISTA COM O DUO ASSAD**
Por Sidney Molina....................................pág. 16

"Assim foi temperado o aço"
A seção Perfil homenageia nesta edição o prof. Antonio Carlos Guedes. Leia a entrevista na pág. 4
O

s números recentes do Violão Intercâmbio trouxeram a consolidação de mudanças que ao longo de 1997 tentamos alcançar: aumento do número de páginas e do número de colaboradores para equilibrar opiniões e tendências do mercado violonístico brasileiro.

Nesse em especial, mostramos a nossos leitores o dinâmico mundo da lutheria de violão, com depoimentos de profissionais da área. O assunto não termina aqui, falaremos mais a respeito da construção de violões em números futuros.

Na seção Perfil, destacamos e homenageamos o prof. Antonio Guedes, de Jundiaí, que realiza um trabalho significativo com o qual identificamos.

No mês de outubro, pela primeira vez, o violão foi escolhido como matéria principal de uma prestigiosa publicação de música erudita brasileira: a revista CONCERTO solicitou ao violonista Sidney Molina, do Quaternaglia, uma entrevista com o duo Assad. Realizada com Sergio Assad por telefone, diretamente de Nova York, conta detalhes sobre a carreira do principal duo de violões da atualidade. Devemos parabenizar a iniciativa e torcer para que ocorram outras matérias dessa qualidade ligadas ao violão. Queremos também agradecer a gentileza do editor de CONCERTO, Nelson Rubens Kunze, que cedeu os direitos sobre a entrevista para publicação no VIOLÃO INTERCÂMBIO.
Agenda

SÃO PAULO - SP

30/11 - Recital de Formatura de Gustavo Costa no auditório Maestro João Batista Julião - Instituto de Artes da UNESP, às 20 h, o endereço é: r. Dom Luís Lasagna 400. Gustavo, que concluiu o Bacharelado sob orientação de Gisela Nogueira, já se apresentou em diversas salas de São Paulo e Rio de Janeiro, foi vencedor dos Concurso Souza Lima e Musicalis de São Paulo e foi semifinalista dos Concurso das Rádios MEC e Eldorado.

03/12 - Recital de Formatura da violonista Ledice Fernandes na Escola Municipal de Música. No repertório obras de Bach, Granados, Radamés Gnattali e Leo Brouwer.


09/12 - No Musicalis, o violonista Alexandre Moschella toca obras de Dowland, Brouwer, Krüger, Villa-Lobos e John Duarte.

1998

29/30 e 31 de janeiro e 01 e 02 de Fevereiro - V Seminário de Violão Souza Lima. Informações: Rua José Maria Lisboa 745 - Fone (011) 884-9149.

BELO HORIZONTE - MG

28/11 - No palácio das Artes, Edelton Gloeden e Adélia Issa (soprano) se apresentam na Sala Juvenal Dias. No repertório, obras de Gehard, Rodrigo, Mignone, Guarnieri e Mahle.

NITERÓI - RJ


RIO DE JANEIRO - RJ

10/12 - Na Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde cursa o Mestrado sob orientação de Turíbio Santos, Ledice Fernandes se apresentará em recital.

EGTA


Próximos lançamentos:


Lançamento previsto para meados de Dezembro.

“O violão nos anos 20 e 30” Repertório da tese de Mestrado de Edelton Gloeden para a USP.

Na gravação, é utilizado um violão Henrique Garcia-Francisco Simplício, de 1923, instrumento histórico com o qual Agustin Barrios se apresentou em vários concertos.

Lançamento previsto para início de 1998.

AGENDA INTERNACIONAL

1998

FINLÂNDIA

De 3 a 13/06 - The International Leo Brouwer Guitar Competition em Tampere - Finlândia.

Direção: Timo Korhonen; júri formado por Leo Brouwer, Oscar Ghiglia, Per-Olof Johnson, Timo Korhonen e Jukka Tiensuu. O prazo final para inscrição é 27/02/98. A primeira rodada é em 4 e 5/06; a semifinal em 7 e 8/08 e a final em 190 e 11/06 acompanhado pela Orquestra Filarmônica de Tampere.

Endereço: Tampere Hall Festival P.O. Box 16 FIN-33101 Tampere, Finland.

Fax 358 3 243 4197. concert department@TampereHall.tampere.fi
http://www.info.tampere.fi/TampereHall/guitar98.htm
Perfil

Antonio Carlos Guedes

Idade: 60 anos
Natural de Capivari - SP
e-mail: tarrega@jd.dglnet.com.br

Filho de seresteiro, o prof. Guedes iniciou aos 10 anos os estudos de Música, e o violão entrou em sua vida aos 14. Não havendo professor em Capivari, esforçou-se sozinho em saber mais sobre o instrumento - descobriu discos de Segovia e um método em espanhol de Mario Arenas, que ia decifrando aos poucos. Continuou estudando sozinho até os 21 anos, quando numa viagem a São Paulo para comprar partituras, conheceu Sávio, com quem estudaria por 6 anos (1958-1964). Em 1960, venceu entre 35 concorrentes o Concurso de Conservatórios do estado de São Paulo, patrocinado pela Giannini. Daí começaram as apresentações, inclusive no Teatro Municipal de São Paulo (1964). Em 1980, obteve bolsa para estudar com Carlevaro. Um aspecto que não pode ser deixado de lado é que, durante todo esse tempo, trabalhava em metalúrgica (por 32 anos). Sobre Guedes, a definição mais poética e merecedora de citação é a do compositor Gilberto Mendes, em um artigo de dezembro de 1980: “Assim foi temperado o aço, diz o título de um velho romance operário. Assim foi temperada a técnica e a concepção de interpretação de Antonio Guedes. É interessante verificar como a vivência de um homem se projeta em sua realização (...) Em Antônio Guedes, o metalúrgico, adormo o homem e o artista, numa só pessoa”.

- Como você enfoca os estudos iniciais de um estudante?
Primeiro, começar com um bom professor, pois assim ele já terá a mão “arrumada”, porque há muitos casos de alunos que chegam mal formados e o que acontece é que aquele pique do começo eles já gastaram com o outro professor e quando a gente fala “vamos recomeçar” - eles desistem. Então, começando bem ele vai ter mais chance de se firmar como violonista. O repertório inicial; eu considero dois pilares - Sor e Giuliani. Como estudar: o metrônome eu uso bastante, por exemplo, com crianças; eu vou mostrando as primeiras notas, já vou posicionando mão, faço ele cantar - porque é importante que ele se ouça. As horas de estudo; sugeriu que a criança intercalar períodos de estudo do violão com suas atividades diárias, meia hora, por exemplo. Se ele estiver interessado ele fará. É mais interessante pegar no violão várias vezes no dia do que só uma hora direto. Quando tiver avançado, é normal que fique mais tempo. A técnica diária pode ser com um método, por exemplo, o do Carcassi op. 59, mas a pessoa pode inventar a sua técnica diária, mesclando vários exercícios. Para os mais avançados, se quer fazer arpegio - Estudo 1 do Villa-Lobos; se quer escalas - Estudo 7; quer melhor estudo de ligados que o 3 do Villa? Acordes - número 4. Enfim, há muitos métodos bons de acordo com a fase; “Ciranda”; Carcassi Opus 59; “Iniciação” e “Curso Progressivo” do Henrique; Opus 60 do Sor; Opus 48 do Giuliani.
- E sobre repertórios?
Primeira coisa que a turma escolhe pra repertório é a Allemande e a Bourrée do Bach; se ainda não consegue, toca-se “Espagnoleta” e “Greensleeves”. Nesse meio dá pra colocar os dois Andantes do Tárrega. O Opus 60 do Sor, em seguida. Terminada esta fase a pessoa procura repertório. Pode ser Sor opus 6; opus 29; opus 35.

- O que você costuma indicar durante uma peça?
Primeiro tem que dissecar a peça, se é AB, se não é. Decorar por fraseados, seções, cantar...
Você precisa saber a forma, os caminhos por onde você está indo.

- Que mais você acha bom o aluno fazer?
Tocar um instrumento melódico também ou o canto pra descobrir o fraseado, saber respirar, fazer música de câmara. A hora em que você vai tocar junto com alguém, muda a leitura, muda tudo, você é obrigado a marcar alguma coisa, as sinalizações, fora o entrosamento, a troca de informações.

- Desde que você começou a estudar é que você pensou em todos esses esquemas?
Não, fui formando com os anos. Quando eu comecei - com o Sávio - você tocando a nota certa já estava bom. Não errando, já estava bom. Por exemplo, aqui no Brasil, tocar “Sevilha” e “Catedral” era uma coisa de um deus! Hoje não, há mais informação, mais técnica. O Henrique foi uma pessoa que me fez ver o violão de uma forma diferente. O Edelton (Gloeden) também, outra visão, outra pessoa excelente pra didática.

- Como foi com o Carlevaro?
Passei um mês com ele, e eu tinha uma linha-dura. Tem que gostar, e como eu gosto... funcionou né?

- Qual sua relação com os alunos?
Ah! Pra mim aluno meu é um filho (risos)! Porque não é uma coisa isolada.

- Você acha que é porque você mora aqui em Jundiaí?
Pode ser.

- Você seria assim em São Paulo-capital?
Eu sou a mesma coisa em qualquer lugar. Porque tem gente que gosta de falar difícil, de mudar o tom de voz. Eu não. Você sabe que tem professor que intimida. Eu não, eu falo assim: “Você vai tocar, você vai ser melhor que todo mundo, nem esquento!” E sempre foi assim com os meus alunos. Ser colega né?

- Então muitos ex-alunos te procuram?
Sim, pra mostrar uma peça, ou duo com alguém. “Pra desencantar”, como diz o Fábio Zanon.

- É também porque uma opinião sua tira um grande peso.
Porque músico é moral. Quando uma pessoa ganha um concurso, no dia seguinte se tiver que dar um recital ela dobra a performance.

- Você soube trabalhar bem com a sua “vida dupla” não é mesmo?
Eu tenho duas vidas. A primeira, tem 32 anos de serviço - ferramentista-modelador. Aí aposentei e pensei: “Bem eu vou pro violão, vou cumprir horário agora só no violão”.

- E não existia meia-jornada, não é?
Não tinha. Eram 48 horas por semana. Eu levantava às 10 pras 4; tomava o café da manhã; estudava um pouquinho até 4 e meia, depois saia de casa pra pegar o ônibus que passava aqui na rua de cima às 20 pras 5. Chegava 5h10 na firma, 5h27 eu estava trabalhando. Chegando do serviço às 16h30 tomava banho e ia estudar violão. O meu pai também já tinha essa vontade de aprender.

- Como você vê o violão hoje em dia, em termos de mercado?
O violão solo está em baixa.

- Devido a quê? Novas tecnologias? As pessoas estão ouvindo coisas...
OS NOVOS LUTHIERS ESTÃO CHEGANDO

por Antônio Tessarin

Para quem não sabe, luthier é o artesão que constrói qualquer instrumento de cordas, exceto pianos e cavaquinhos. A palavra, francesa, quer dizer “constructor de alaúde” (em francês, alaúde é luth) mas, como estes foram largamente divulgados e popularizados, seu significado se ampliou.

Quando comecei a me interessar pelo assunto, por volta de 1985, tive a sorte de poder contar rapidamente a maioria dos luthiers ativos no Brasil, através dos conhecimentos de meu irmão violonista. Quase todos esses artistas, porém, não gostavam de divulgar seu trabalho e, assim, não foi fácil começar a aprender. Hoje, quando sou eu o procurado por iniciantes, acho que, ao contrário de muitos - que essa nova “onda de luthiers” que está surgindo é benéfica, principalmente por levar ao grande público a noção de superioridade do instrumento artesanal em comparação com o industrial.

Isso se explica: em uma linha de montagem, o resultado é uma obra construída por muitas mãos. Como sairia um quadro pintado por várias pessoas? Que estilo afinal teria ele? Somem-se a isso todos os problemas próprios de produção em grande escala, bem como o valor da madeira compensada para suprir a falta crescente de matéria prima e termos toda a diferença.

O instrumento feito por um luthier, ao contrário, só utiliza madeira maciça de primeira qualidade (espécie, corte e idade ideais, secagem natural e umidade correta), técnica de construção específica, acessórios de funcionalimento perfeito, verniz de boa qualidade e espessura, ferramental próprio, muita habilidade, paciência... e um pouco de sua alma.

Mas tornar-se um luthier é bastante difícil: as ferramentas apropriadas, acessórios e até mesmo as madeiras (com raras exceções) são importadas e caras. Pior que isso: não temos escolas especializadas e o mercado de trabalho ainda é pequeno, embora comece a crescer o número de pessoas que nos procuram para reparar os seus instrumentos e, é claro, para encomendar instrumentos novos.

Os preços desses serviços variam bastante de profissional para profissional, oscilando também em função dos materiais e acessórios empregados, mas são sempre relativamente elevados. A construção de um violão, por exemplo, pode custar de R$ 400,00 a R$ 3.000,00.

Outra coisa que quase sempre causa estranheza é o prazo de entrega do instrumento encomendado: de um até três anos. É isso no Brasil, porque no Exterior há luthiers que pedem até quinze anos ou mais!

É claro que quem quer começar agora vai ter que trabalhar duro para se colocar no mercado, pois habilidade e experiência só virão com o tempo, assim como a valorização e, por consequência, os bons preços dos serviços prestados. Mas se estiver realmente interessado na área, um bom começo é dirigir-se a STEWART-MACDONALD’S GUITAR SHOP SUPPLY (Fax n.o 00 1 406 586-1030) uma empresa americana onde se pode adquirir materiais e literatura especializada através de catálogos, via Correios. É estudar este interessantíssimo desenho da “anatomia” de um violão...

ANTÔNIO TESSARIN - Rua 29 de Outubro, 340 - São Paulo - SP - 03510-000
FALANDO EM LUTERIA

por Roberto Gomes

Em menos de um ano os preços do Jacarandá-da-Índia e do Ébano aumentaram em 30% em todo o mercado internacional. Estas duas espécies de madeira tão importantes para a construção de violões de qualidade estão ficando escassas e há uma certa previsão de que, nos próximos 15 anos, estas duas madeiras estarão quase na mesma situação do Jacarandá-da-Bahia, quase extinta e com preço absurdo.

O Abeto europeu (pinho alemão, pinho sueco etc...) que normalmente era fornecido por firmas alemãs e de origem alemã também tem decaído em qualidade. Uma das regiões desta espécie é a antiga Iugoslávia, que por causa da guerra não estava suprindo o mercado e talvez agora a oferta em termos de qualidade volte a ser boa. Há um otimismo em relação ao abeto que cresce na Rússia mas por causa da bagunça geral deste país é bem difícil conseguir bons fornecedores.

O famoso luthier espanhol radicado na Inglaterra, José Romanillos, está trabalhando no seu segundo livro sobre Luteria (o primeiro é o já clássico trabalho sobre o grande mestre Antonio de Torres). Romanillos vem pesquisando já há algum tempo os luthiers espanhóis da virada do século passado até 1930. Sem dúvida será um trabalho interessante pois quase que só há “feras” neste período: os irmãos Ramírez, José e Manuel; Enrique García, Francisco Simplício, Santos Hernandez, Domingo Esteso entre outros.

A família Ramírez de Madri, por meio de seu representante, José Ramírez IV, está mudando sua política de produção. Estão reduzindo o número de funcionários, ficando somente o pessoal mais tarimbado e vão fazer não mais de 150 violões de primeira linha por ano (no auge da fama, Ramirez produzia cerca de 800). Também irão se concentrar em instrumentos com escala de 650mm pois já não é de hoje que os violonistas reclamam da escala de 667mm. Com estas mudanças, os preços tendem a ficar mais “salgados”: estavam na faixa de US$ 3,000 a US$4,000, mas nos Estados Unidos já andam sendo vendidos a US$7,500 e sem ser com Jacarandá-da-Bahia, e sim o indiano. Mas quem já tocou nestes violões só elogiou.

Já há vários anos o Abeto Engelmann que é nativo da América do Norte, vem substituindo o Abeto europeu e mais recentemente há uma certa agitação no ar quanto ao Engelmann que vem do Canadá. Por ser de região mais fria, o crescimento das árvores é mais lento, gerando assim características de veios mais juntos, mais duros, árvores de mário parte, tornando o corte excelente.

Também há uma, relativamente, nova espécie de Jacarandá que vem da África e que é do mesmo gênero do nosso Jacarandá, que é uma Dalbergia, sendo o nosso da espécie Nigra, e o africano, Melanoxylon. O nome popular é Pau preto africano (African Blackwood). É mais denso que o nosso Jacarandá e na maior parte das vezes é preto como o ébano.

ROBERTO GOMES - Estrada da Pedra Vermelha, 1956
São Francisco Xavier - SP - 12249-000.
Tel.: (012) 326-1263/(011)870-1395.
ESPÉCIES DE MADEIRAS
O JACARANDÁ

por Eugenio Victor Follmann

Há cerca de 250 espécies ao redor do mundo entre árvores, arbustos e trepadeiras que recebem a denominação Jacarandá. Destas, uma 20 espécies são de interesse comercial, já que sua madeira se caracteriza por excelentes propriedades de trabalhabilidade, polimento direto muito bom, às vezes de colagem e vernizagem difícil pelo elevado conteúdo de óleo e poros dilatados, mas sempre de coeficiente de amortecimento (fricção interna) baixo, o que determina um “sustain” de som prolongado quando a peça é percutida. Esta particularidade determina o seu valor como material para instrumentos musicais. As denominações do jacarandá em outros idiomas são: Palo (pau) Santo - Palisandro (Espanhol - Português); Rosewood (Inglês); Palissandre (Francês) e Palisserhoiez (Alemão).

As espécies mais importantes são:

Dalbergia Cearensis (Brasil) - Kingwood ou Violewood. De veios cor violeta pálido e violeta escuro, em desenho muito próximo e paralelo. É uma excelente madeira, com aroma agradável, é uma das dalgbergias mais densas e de poros mais diminutos, tendo por isso sido utilizada pelo rei Ludovico da Bavária para a fabricação de flautas - daí a denominação kingwood. Em 1980 a rainha da Inglaterra recebeu um violão de concerto construído pelo luthier Paul Fischer com esta madeira, o que é raro, já que as toras quase nunca atingem um diâmetro superior a 25 cm.

Dalbergia Latifolia (Índia) - Indian Rosewood. Sua cor é marrom com desenhos paralelos difusos de cor mais marrom ou violeta, de poros abertos, em toras de 80 cm. Utiliza-se para fundos e faixas de violões e escalas; teclas de xilofone, acessórios, carvahoras.

Dalbergia Nigra (Brasil) - É o Jacarandá-da-Bahia ou Rio-Rosewood. Uma das madeiras mais importantes e uma das mais caras do mundo. De cores variadas e desenhos fantasiosos sobre base cor de la ranja até marrom escuro, desenhos de linhas finas como teia de aranha, em cor violeta até preta e labaredas cor verde-esmeralda até violeta-azulado chegando a preto. É madeira clássica para a confecção de violões de concerto de primeira linha. Tem poros abertos sendo portanto de vernizagem difícil. Em 1992 em Washington, Estados Unidos, foi decretado o embargo universal para a comercialização desta madeira. Por causa de sua crescente escassez nos últimos anos, têm aparecido muitas madeiras de aparência semelhante. Confunde-se com: Santos-Rosewood, Pau-Ferro; Pau-Ferro de Goiás-Amazonas; Pau-Ferro de Pernambuco; Jacarandá - Antam, Jac-Tá; Jacarandá-de-espinho; Bico-de-pato; Jacarandá-Piranga; Jacarandá-Cipó; Jacarandá-Roxo; Mocacíba, Orelha-de-onça; Pitomba-preta, Pitomba-rajada; Macacaúba; Saborana, Bombeira.

Dalbergia Stevensonii - (América Central) Honduras Rosewood. De cor marrom médio com desenhos difusos em marrom escuro, estabilidade dimensional média, poros abertos, colagem boa, vernizagem difícil. Utiliza-se para escalas e cavaletes de violão, raramente para fundos e faixas de violão.

Esta família vegetal tem dado com sua excelente madeira um valioso aporte para a cultura da humanidade. Cabe à humanidade agora ter a cultura necessária para preservá-la da extinção e legá-la para as futuras gerações.

Não é errado retirar da Natureza aquilo que contribui para o aprimoramento do espírito humano, sobretudo se se retiram as raízes das árvores. Essas árvores e suas madeiras estão sempre disponíveis. As árvores produzem madeiras de excelente qualidade e são usadas como fonte de recursos naturais. Elas são uma riqueza para a humanidade.

Palavras do chefe-Índio Seattle: “O que acontecer à Terra acontecerá aos filhos da Terra”.

Todas as iniciativas e atitudes para restabelecer o equilíbrio da biosfera têm algo de sagrado e são a melhor herança para nossos filhos e os filhos deles. A música também é parte disso. Os luthiers têm uma especial responsabilidade em fazer com que a harmonia na vida e na cultura se perpetuem juntas.

EUGENIO FOLLMAN - Rua 3 n.o 570 - Mairiporã - SP - (011) 430-3394.

Página 8
ERMANO CHIAVI
Zurique - Suiça

- Quando você começou a construir violões?

- Que madeiras você utiliza?
Construo meus violões “top” somente com “spruce” aqui da Suíça, além de “Rosewood” (do Brasil ou da Índia), eu prefiro da Índia, pois é melhor para o som. Uso também “Maple”, “Ébano”, “Cedrela” e “Taxus Baccata”.

- E sobre teus modelos?
Eu faço apenas modelos pessoais. Tenho um modelo estudante, construído no modelo alemão e tenho quatro categorias desta série. Eu tenho o modelo básico para concerto, de estilo espanhol, como o Torres e finalmente os modelos especiais, com 10 ou 8 cordas.

- Quantos modelos você faz por ano, em média?
Por ano, de 10 a 15 violões e todos são encomendados. Especialmente para Suíça, Alemanha e Japão.

- Ermano, você já recebeu alguma encomenda de algum violonista muito famoso?
Não, mas Leo Brouwer experimentou um de meus violões, um pequeno modelo de 63 centímetros, que ele gostou muito por causa da precisão do som, muito bom para música contemporânea. Falou-me que se ele comprasse um violão agora ele compraria o meu (risos)! David Russell tocou em um outro violão meu. Primeiramente ele disse que o som era muito bom, mas ele teve problemas com a distância das cordas, que ele achou muito altas e que teria de fazer muita ação.

Depois, eu reparei isso, ele tocou novamente e gostou muito das melhorias que fiz.

- Você poderia comentar sobre preços?
Eu tenho preços dos modelos de estudo que variam de 3.000 a 5.000 francos suíços. Depende da madeira, do modelo etc.. Para o modelo de concerto eu tenho um preço único que é 6.800 francos suícos, incluindo estojo. Para exportação, eu faço esse preço sem a taxa suíça, que é de 6%. No ato da encomenda, a pessoa paga 1/3 do preço. Eu inicio o serviço, envio o instrumento e a pessoa conclui o pagamento.

- Como você poderia descrever a situação aqui na Europa na sua área?
Em Zurique eu sou o único luthier, mas tenho muita concorrência na Suíça - cerca de 10 construtores. Na Alemanha, são muitos luthiers mesmo e bons. Na Europa em geral não está tão fácil construir violões - não o ato de construir mas sim vender (risos)! Há centenas de luthiers na Alemanha, Inglaterra e Itália.

- Você tem problemas para conseguir madeiras?
Não, porque sei quais pessoas vendem as madeiras, já são conhecidos meus.

- Além do Duo Assad, o que mais você sabe do Brasil em termos de violão?
Escuto algumas vezes uma ou outra coisa. Mas realmente sei muito mais do que está acontecendo somente por aqui. Não sei muito sobre o que se passa por Nova York, Brasil ou outro lugar.

ERMANO CHIAVI - Hardstrasse
219 ch-8005 - Zürich - fax 01 278 78 80
ROBERTO GOMES
está de volta ao Brasil

Reportagem: Violão Intercâmbio

Depois de mais de um ano morando na California, o luthier Roberto Gomes está de volta ao Brasil e conta nesta entrevista um pouco de sua experiência no exterior.

- Quando você começou com luteria de violão?
Em 1979, eu estudava com o Henrique Pinto, mas já queria mexer com alguma coisa de luteria, fazia uns reparos, trocava rastilho e tal. E em 1981 eu me mudei para São João Del Rey, e lá eu comecei a fazer mais reparos mesmo e em 1982 eu fize o meu primeiro instrumento, que foi um alaúde renascentista de 7 ordens. Eu dava aula no Conservatório do Estado de São João até 1985, quando aí eu larguei de vez e me dediquei tempo integral a fazer violões.

- Como é que aconteceu esta ida para os Estados Unidos?
Você já tinha planejado antes?

- Qual a principal diferença?
É o tamanho do mercado. Aqui no Brasil ainda é muito tímido. Lá há espaços enormes para violão clássico, quase todos os grandes estados têm uma sociedade de violão clássico ou mais de uma; uma ou duas lojas de violão clássico exclusivamente. É uma população muito maior que a brasileira, a renda é pelo menos quase que 8 vezes maior que a nossa. Ensino, Cultura e Arte são muito estimulados. Prazo do idéia, um aluno da Universidade da California, que comprou um de meus violões, tem um tipo de empréstimo para estudante que você pode pedir US$5,000 ou mais pra estudar em geral, e no caso de Música comprar seu instrumento, e você tem 15 anos pra pagar esse empréstimo. Este acesso à infra-estrutura material para estudo, para pesquisa é demais. Como tem mercado lá, você encontra violões por preços muito bons. Eu trouxe para meu uso um "Juan Oroso" que é feito pelo Masaru Khono (que foi inclusive mestre do Suguyama). É um violão que valeria US$ 2,000 e eu comprei por US$700 - porque era usado. O estudante compra vários instrumentos.

- Então você foi pra lá basicamente em busca de mercado?
Sim e não me decepcionei. Vendi bem lá. O meio dos luthiers já me conhecia, mas não os violinistas, só que tem uma vantagem em você ser estrangeiro, brasileiro, me definiram como “exótico”. Então, americano gosta dessas coisas.

- Quanto tempo você ficou lá?

E vendi todos. Fiz contatos com o pessoal da Universidade e comecei assim, com alunos e algumas lojas. Pelo menos 1/3 da minha produção anual mandarí pro lá; fechei alguns contratos.

- E o que te acrescentou em termos de técnica?
A gente sempre aprende alguma coisa, vendo, ouvindo, conversando. Há muitos luthiers na área de violão corda de aço, cerca de 90%, alguns fazem clássicos também. Exclusivamente clássico é minoria, destacando-se o Humphrey, o Gilbert, o Ruck. Cheguei a falar com o Humphrey e ele até me autorizou a fazer o modelo Milenium. Mas não teve assim nenhum luthier em especial que me influenciou. Voltando pro Brasil, eu queria fazer algumas cópias do Milenium, as réplicas de Torres, e uma idéia que eu tenho é conseguir dois ajudantes, dois aprendizes, pra facilitar um pouco o trabalho. Quem conhece a profissão sabe que é um trabalho muito duro, e também para passar, transmitir o conhecimento e tal.

- Como é esse Milenium?
A escala perto da boca é mais levantada, facilitando tocar nas oitavas, e por causa da diferença de angulação do tampo em relação às cordas, dá mais volume. O Stauffer em Viena já tinha feito alguma coisa assim.

- Por que é tão difícil a aquisição das madeiras?
O mercado aqui é pequeno. Nos Estados Unidos o mercado é ativo, importa-se muito e as taxas são sempre bem menores. Fica difícil competir internacionalmente.

- Fale um pouco de preços.
Nos Estados Unidos, variam de US$600 até US$30,000 ou US$ 40,000, conforme o luthier. Um Hauser II está na faixa de US$ 20,000; um Hauser I chega a US$ 35,000. Os luthiers contemporâneos famosos, de US$ 6,000 a US$ 10,000. É um mercado rico. Mas eu acho que a gente tem de tudo pra entrar no mercado, embora o norte-americano tenha uma certa restrição ao violão brasileiro - porque não conhece. Mas quando começam a ver alguns luthiers, como Sergio Abreu, Virgilio de Sabará, Suguyama, Mario Jorge do Rio de Janeiro, começam a propagar.
A vontade desnecessária de se intelectualizar o violão, por parte das escolas e universidades, acarreta uma cadeia de fatos e posições de difícil compreensão e de resultados muitas vezes insatisfatórios. Essa preocupação gera uma expectativa e uma necessidade de execuções musicais complicadas que aderem-se à música contemporânea, onde pulam-se etapas de aprendizagem e transformam-se os nossos futuros músicos em executores técnicos perfeitos mas com espontaneidade musical um tanto quanto deficiente. Há aqui a negação à graduação didática no ensino violonístico, pois dá-se preferência a músicas contemporâneas com um peso exorbitante pelo grau de dificuldade de execução, em face de um currículo que incluiria Vivaldi, Bach, Sor e por aí afora. Acredito que seria por este último prisma didático, respeitando um crescendo pedagógico que alcançaríamos o sentimento musical do aluno e do público que nos é tão importante.

Por outro prisma, temos a música brasileira que é por muitos cercada de críticas de fundamentação preconceituosa, errônea, baseada sempre no nível de capacidade técnica. Ora, a música brasileira é admirada no mundo inteiro por ser rústica, melódica e harmonicamente virtuosa. Tendo a seu favor esta frase que lhe foi atribuída: “A música brasileira é uma ilha onde todos querem pisar”. Estamos obviamente atrasados, mas este atraso advém da desvalorização que atribuímos às nossas próprias raízes. Atrasados porque desprezamos, por exemplo, peças lindíssimas de João Pernambuco, Garoto, Nazareth, Guerra-Peixe, Guarnieri e Dilermando Reis e sem falar na novidade que representam as músicas de compositores como Villani Côrtes, Egberto Gismonti, Baden Powell, Hermeto Paschoal, Tom Jobim e tantos outros. Por isso, é para mim totalmente estranho que estudantes e mestres não incluam em suas apresentações tais compositores, enquanto, na verdade, eles deveriam ser os primeiros a divulgar a música brasileira. Os compositores e instrumentistas estrangeiros fazem os melhores elogios e com toda certeza os nossos deveriam estar bem preparados, pois sempre receberam deles pedidos de execução da nossa música, tanto aqui no Brasil como quando vão ao exterior.

Felizmente nem todos sofrem do mesmo mal! Há violinistas que estão mais preparados para criar na música do que para se debulhar em técnicas ou serem meros repetidores de notas. Existem nesses a necessidade de procurar por algo mais interessante, por sons a serem pesquisados, estudados e sentidos no violão. Por isso, ainda que o violão não é para ser apenas tecido, mas para “ser Música”, como fazem Paulo Bellinati, Jardel Caetano, Duo Barbieri-Schneiter, Giacomo Bartoloni, Marcos Pereira, Paulo Porto Alegre, Edelton Gloeden e outros igualmente que levam essa bandeira, dia a dia, nota a nota.

Estudei com grandes professores, todavia passei longos anos estudando violão no sentido técnico: afirmo hoje que tocar violão não é só fazer posições orientadas, sons comedidos e programados; deve ter audácia de experimentar, ser livre e atingir a supremacia da comunicação de sentimentos pelo meio da música com o público. É assim que acredito no estudo violonístico como a junção da forma, que é a técnica, com o conteúdo, que é sentimental, musical e objetivo.

Rodando no bonde da história concluo que o percurso determina as tendências, mas o tempo determina com certeza as mudanças.

MARIA DA PENHA SOARES é professora do Conservatório Estadual de Pouso Alegre (MG) e do Conservatório Municipal de Guarulhos (SP).
SEGOVIA
Uma segunda (e controversa) visão

por Fábio Zanon

Lendo a edição de julho/agosto do “Violão Intercâmbio”, vi o ótimo perfil de Segovia escrito por Osmar Pimenta de Andrade. Sem sombra de dúvida nós violonistas devemos a Segovia o fato de estarmos aqui. Entretanto, fico incomodado com a heroização de Segovia. Acho que já é mais que hora de se fazer uma revisão de sua posição como músico e como personagem.

Quando comecei a estudar violão eu já era louco por música clássica havia um certo tempo. Sempre li o nome de Segovia mas demorei anos até achar um disco seu em minha cidade. Nesse meio-tempo eu já havia ouvido o melhor do violão brasileiro, de Dilermando Reis e José Rastelli ao Duo Abreu, e ouvir Segovia pela primeira vez foi inquietante. Por um lado era preciso ter muita má vontade para ignorar a extrema sensibilidade para som e a criatividade da enunciação melódica; acima de tudo, fiquei fascinado com o fato de que nem tudo era tocado de forma “bonita”: como Horowitz ao piano, muitas vezes ele produzia um som deliberadamente desagradável para maximizar o contraste e cativar com os sons melífluos de seu inimitável apoio lateral. Havia uma coisa de muito errado, moralmente condenável, naquela maneira de tocar. Para começar, havia esse desrespeito ao texto que era difícil de digerir. Do alto da “autoridade” dos meus 13 ou 14 anos eu sentia vontade de dar-lhe umas palmadas por não respeitar as proporções rítmicas, por não apagar os baixos na hora certa, por fazer crescendos onde estava escrito diminuendo e vice-versa, por evitar a dificuldade técnica mascarando-a com um rubato ultra-expressivo. Paradoxalmente, havia uma qualidade de inescapável hipnose naquela maneira de tocar.

Hoje considero uma boa parte do legado de Segovia um verdadeiro monumento ao violão. Como intérprete, muitas vezes por intuição, mas muitas vezes através de um sólido controle intelectual, suas frases assumem contornos inesperados, suas cores vibram, seus acentos atraem a atenção para a nota certa, o acorde certo. Dizer que tocar com liberdade romântica era um mal da época é só meia-verdade: basta ouvir Rachmaninov, Heifetz ou Rosenthal para perceber que um estilo mais severo coexistia. Ele foi, de longe, mas muito longe mesmo, a maior técnica por quase 50 anos, até o surgimento de John Williams. Segovia tem sido retratado como o bom menino talentoso que, através de um idealismo incorruptível lutou contra todas as aguarras e saiu vitorioso, colocando o instrumento num patamar elevado dentro da música de concerto e encorajando com sua musicalidade incomparável compositores a criarem um repertório novo para o instrumento. Cada uma dessas afirmações pode ser refutada ou vista através de lentes menos róseas.

O violão, na virada do século, era realmente um instrumento associado com, o lado sujo da vida. Na Espanha era certamente um instrumento de ciganos, e estes não eram, como hoje, vistos como um gueto de resistência cultural; mas sim ligados a bandidagem. Em outras partes, como os países de língua germânicas, era ignorado afinal o que a grande arte (nesto caso Bach, Beethoven, Mozart etc.) não consagra, é socialmente marginal; na França e Itália era um instrumento de uso doméstico ou para música ligeira, e, na Inglaterra e países eslavos, inexistente. Segovia vinha de uma família de aspirações burguesas de Granada; ainda criança foi afastado de seus pais, o que alimentou sua rebeldia (o que o fez estudar violão) e ambição (o que o fez lutar por ele). Ainda menino, fugia da escola para tocar flamenco com os ciganos de Sacromonte. Isso resultou numa expulsão da escola, e, na época, foi uma verdadeira vergonha para ele e sua
família. Esse trauma com os ciganos explica o fato de ele deplorar o flamenco e fazer o possível para dissociar o violão das “grosseiras harmonias das músicas folclóricas”, segundo ele mesmo. Sem dúvida Segovia lutou mais ninguém para colocar o violão nas salas de concerto, mas creditar essa luta unicamente ao amor pelo instrumento é coisa de novela.

O jovem Segovia era o maior violinista de sua época. Mas isso não quer dizer de forma alguma que ele foi o pioneiro ou lutador solitário. O que existiu foi uma circulação maior de informação e um movimento de pessoas interessadas mais ou menos nas mesmas ideias - e ele foi o mais talentoso e voluntarioso de todos. Tárrega não estava tão longe assim: ele foi o grande desbravador no campo da transcrição, uma maneira um pouco invertida de se criar repertório para qualquer instrumento mas que, na época, era uma das poucas possibilidades. Segovia infelizmente fez o que pôde para brilhar sozinho e criar o mito de ser o único e maior. Não precisava; as gravações de seus contemporâneos somente depõem a seu favor. Llobet, grande músico e artista refinado, tinha uma sonoridade pobre em comparação a Segovia; os irmãos Sainz de la Maza estavam bem atrás em seus dotes artísticos, apesar de Regino ter uma certa presença; Pujol caiu na armadilha do toque sem unhas. Nunca ouvi Josefina Robledo, mas, a julgar pelas gravações, Maria Luisa Anido era um verdadeiro gigante em musicalidade, técnica e som; o porquê de não ter feito uma carreira de tanto sucesso quanto Segovia deve residir em outros fatores como constância, repertório, ter nascido mulher, menor empenho ou carisma. Segovia soube utilizar os dotes de seus contemporâneos de forma pessoal e única - seu repertório de música antiga veio de Pujol, as transcrições e contratos profissionais de Llobet etc. Mas ele também soube ser cruel, e fez o que pôde para difamar Barrios, que estava sendo bastante comentado na América do Sul, e evitar que ele fosse para a Europa. Posso estar errado, mas Barrios poderia ter dividido a vitalidade com Segovia; foi o primeiro violinista a gravar, a tocar um a suíte de Bach completa, e suas gravações são, apesar de menos polidas que as de Segovia, repletas de (por falta de um termo melhor) genialidade. Segovia tampouco foi receptivo a Yepes ou Bream (“o alaúde é um instrumento morto, apesar de Bream”).

O ambiente era favorável - a música contemporânea se desconectava do gosto do público e as pessoas começavam a procurar por coisas antigas “novas”. A ressurreição do cravo com Wanda Landowska e a elevação do status do violoncelo com Casals coincidem claramente com a ascensão de Segovia. Ao contrário deles, entretanto, ele não possuía um repertório satisfatório e foi à luta, transcrevendo e encomendando.

Este é um outro tabu. Segovia incentivou Ponce, Castelnuovo-Tedesco, Tansman, Torroba, Harris etc. a escreverem para o violão, mas todos estes, à exceção de Turina, Roussel e Villalobos, são compositores sem grande relevância fora do mundo do violão (apesar de isso não ser verdade na época). Muita gente critica Segovia por ter tido um gosto excessivamente conservador, esnobado a vanguarda e ter criado um repertório passadista. Não creio que esta seja a linha de pensamento correta: afinal pianistas tampouco tocam Schoenberg ou Bartok com frequência; e ninguém pensaria em fazer carreira nos anos 20 com obras inacessíveis, além do mais num instrumento marginal. Exigir isso de Segovia seria injusto, por más que lamente- mos a recusa feita a Stravinsky (“não quero cometer a indelicadeza de não tocar uma peça do senhor”) ou o ostracismo das peças de Broque ou Frank Martin. Há uma carta de Segovia a Ponce espinhando os estudos de Villa-Lobos, o que tem-me feito duvidar de seu bom-gosto. Perguntei recentemente a um historiador de Granada o porquê de Segovia ter encomendado somente a compositores conservadores de segunda categoria; ele respondeu que Segovia queria aparecer sozinho, não queira que seu nome competisse com o de um compositor demais famoso. Adoro as obras de Torroba ou Tansman,
mas há que ver que Segovia conhecia pessoalmente Ravel (que tinha interesse pelo violão), Rachmaninov, Dukas, Martinu e, mais tarde, teria tido fácil acesso também a Sibelius (que chegou a compor canções com violão), Kerngold, Szimanovsky, Barber, Casella, Poulenc, todos compositores bem tonais que poderiam ter contribuído.

O caso dos compositores espanhóis é um pouco mais complicado. Segovia evitou sistematicamente todas as peças compostas para Sainz e la Maza, incluindo o "Concerto de Aranjuez". Ciúmes? Ele dizia que o Aranjuez era mal escrito, soando "como um bandolim"; bem, a história demonstrou o contrário. As desventuras políticas da Espanha também tiveram um papel. Segovia era conservador e amigo de Franco; mesmo que algum dia tenha sabido da sonata de Antonio José, jamais a teria tocado. Dizer que artistas são apolíticos é uma desculpa que não cola; não tomar uma posição já é uma posição.

Não é minha intenção macular a reputação de Segovia de foram alguma, sua contribuição foi inestimável. Quantas pessoas podem se gabar de dar recitais com mais de 90 anos de idade? Sua posição inigualável no panorama musical pode ter sido alcançada através de um exercícios de egolatria, mas as decorrências disso amplamente justificaram os meios. Ele criou um público real para o violão, gente que não sabia o que era o instrumento e ficou sabendo através dele.

Salvador - BA

29/09 - Marcio Souza defendeu tese de Mestrado na UFBa, com o tema “Interpretação em violão de Orpheus”. Trata do trabalho de intérprete junto ao do compositor, aumentando as possibilidades de fidelidade ao que o autor queria.

02, 07 e 09/10 - Apresentaram-se os violionistas Wladimir Bonfim e Mateus Dela Fonte na sala do Núcleo de Canto da UFBa.

26/10 - Apresentou-se no projeto “Pelourinho Dia e Noite” o violinista Sebastião Tapajós.

27/10 a 31/10 - No auditório da Universidade Católica, o professor Henrique Pinto ministrou masterclasses.

- Lançado em setembro, o livro “A Troca da Clave” de autoria do professor Leonardo Boccia da UFBa. Trata-se de uma proposta sobre a aplicação das claves de Fa, Do (terceira linha) e Sol à atual prática da leitura no violão. O livro também comenta vários assuntos como a compra de um bom violão; cordas e acessórios; os diferentes ritmos, estilos e técnicas do instrumento; harmonias, modulações e progressões; o repertório de diferentes épocas. Boccia conclui ao final do livro, que a troca da clave dimensionará o repertório e cita como o exemplo a questão da antiga tablatura, que foi substituída por ser limitada. Há no livro vários exemplos impressos de peças muito conhecidas, já com o novo sistema, que buscando defender este sistema.

A Troca da Clave - Prof. Leonardo Vincenzo Boccia
Tel/Fax: (071) 235-1365.

Rio de Janeiro - RJ

12/09 - Na Sala Cecília Meireles, apresentou-se o violonista Fábio Zanon, tocando Bach, Ronaldo Miranda, Tárrega e Ginastera.

04/11 - No Auditório do IBAM o duo Barbieri-Schneiter realizou o lançamento do CD “Duo Barbieri-Schneiter 10 Anos”. O duo tem uma home page: http://www.alternex.com.br/~dbs

Vitória - ES

23/09 - Na série “Jovens Talentos”, no Centro Musical Villa-Lobos, sala Ricardina Stamato, o Quarteto de Violões do Rio de Janeiro, formado por Augusto César, Chuang Yu Ting, Filipe Freire e Marcus Tardelli, apresentou obras de Vivaldi, André Santos, Mignone, Falla e Brouwer.

15/10 - O Duo Paganini, formado por Moacryr Teixeira Neto (violão) e Hariton Nathanailidis (violino) realizou concerto no Teatro Carlos Gomes, apresentando obras de Paganini, Jaime Zenamon, M. de Oliveira, entre outros, e agora prepara um CD com obras exclusivamente de Paganini.

- O II Seminário Capixaba de Violão, tendo como professor convidado Henrique Pinto, foi realizado na Escola de Música, contando com mais de 35 participantes.


- O duo Teixeira-Mayer de Violões, formado por Moacryr Teixeira Neto e Fabiano Mayer, foi contemplado pela Lei Cultural “Rubem Braga” de Vitória, para gravar um CD de Música Contemporânea.

SÃO PAULO - SP


29/09 - Fábio Zanon recebeu, no Palácio dos Bandeirantes, sede do governo paulista, o Prêmio Santista Juventude, na categoria Intérprete Música Erudita. Os premiados deste ano foram a gravurista Maria Bonomi, o grupo de música ins-

strumental Uakti, e na categoria Juventude, Zanon e a fotógrafa Rosângela Rennó. A lista de premiados no passado inclui nomes como Niemeyer, Jorge Amado, Di Cavalcant, Paulo Autran, Guarnieri, Mignone, Santoro e Eleazar de Carvalho. Uma das características do Prêmio é que a pessoa não pode se inscrever, mas sim ter seu nome indicado por alguma instituição cultural e acadêmica e selecionado por comissão de dezenas de intelectuais, incluindo o Ministro da Cultura, em reunião no Supremo Tribunal Estadual. Fabio foi indicado pela USP, por sugestão de Edelton Gloeden e José Eduard Martins.

GUARULHOS - SP

20/09 - No Conservatório Municipal de Arte de Guarulhos, esteve a Orquestra de Violões do Conservatório de Pouso Alegre, com regência de Amaury Vieira. A apresentação foi muito bem recebida pelo público.

POUSO ALEGRE - MG

- 04/09 - Nas “Quintas Musicais” do Conservatório de Pouso Alegre, auditório lotado para ver o recital do duo João Paulo Costa Nascimento e Marcos Flávio Nogueira da Silva, que também apresentaram solos.


NOTÍCIAS INTERNACIONAIS

ENTREVISTA COM O DUO ASSAD

por Sidney Molina


VIOLÃO INTERCÂMBIO- Quando vocês tiveram o primeiro contato com o violão?


VIOLÃO INTERCÂMBIO- Nessa época, vocês já apostavam no trabalho camerístico ou começaram a cogitar a possibilidade de se dedicarem a carreiras solo?

SA- Quando fomos estudar com Monina, não tínhamos a mínima ideia de que um dia seríamos músicos. Eu, por exemplo, tinha convicção que estudaria medicina; a decisão de fazermos o duo foi, na verdade, uma decisão unilateral de nossa professora. Como o fato ocorreu muito cedo em nossas vidas, nós realmente nunca chegamos a optar. Certas

coisas - quando inculcadas na cabeça de crianças e adolescentes - ficam muito arraigadas e, por essa razão, creio que nunca consideramos seriamente a possibilidade de sermos solistas.

VIOLÃO INTERCÂMBIO- Qual a importância do Duo Abreu para a formação de vocês?

(O duo formado pelos cariocas Sergio e Eduardo Abreu, considerado um dos principais grupos camerísticos dos anos 60 e 70, é ainda hoje uma forte referência para o meio violonístico nacional e internacional).

SA- Importância crucial. Quando saímos do interior, não tínhamos contato nenhum com o violão clássico. Ao chegarmos ao Rio, nos deparamos com o melhor duo de violões do mundo, que, infelizmente, desapareceu prematuramente. (O duo desfez-se após a gravação de três históricos álbuns, no ane de uma fantástica carreira internacional. Sergio Abreu prosseguiu o trabalho musical atuando como solista durante alguns anos, após os quais optou por dedicar-se à construção de violões. Hoje é um luthier reconhecido internacionalmente).

VIOLÃO INTERCÂMBIO- Conte-nos um pouco sobre o início da carreira internacional. Quando vocês optaram por morar na Europa?

SA- As primeiras oportunidades demoraram a surgir. De certa forma, acreditamos que tenha sido bom, pois nós pudemos nos preparar adequadamente. Nossa primeira saída foi para representar o Brasil num festival em Bratislava, na então Tchecoslováquia, com muito apoio do compositor Marlos Nobre. Em 1979 estivemos nos Estados Unidos, com patrocínio da Coca-Cola. Tudo ocorreu um pouco tarde para o que geralmente se espera de uma carreira internacional, uma vez que já estávamos beirando os 30 anos de idade. As coisas foram ocorrendo lentamente e, por volta de 83, já estávamos radicados na Europa.

VIOLÃO INTERCÂMBIO- Fale um pouco sobre a especialidade de cada um. Como vocês dividem as funções no duo?

SA- Cada um de nós já tem um certo talento para algo. No nosso caso, isso ocorre de uma forma natural. Eu
sempre tive inclinação para fazer arranjos e escrever um pouco de música. Assim sendo, o repertório fica mais por minha conta. Eu repto meu irmão Odair como um dos maiores violonistas que eu já conheci, de todas as gerações. Fica muito fácil trabalhar com ele, pois o irrealizável torna-se realízável. Pode-se arriscar muito, pode-se abusar de pouco da imaginação.

**VIOLÃO INTERCÂMBIO** - Quando começou a surgir um repertório específico de obras dedicadas ao duo?


**VIOLÃO INTERCÂMBIO** - Comecei um pouco sua atividade como compositor. Como você lida com os rótulos mais comuns, a saber “erudito”, “popular”, “nacionalista”, “vanguarda”? 

**SA** - A questão dos rótulos é muito delicada. Em realidade nadei contra a corrente. Quando estudante, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, a onda era o dodecafonismo. Não era o meu universo, havia saído do choro, da música popular. Durante muito tempo, eu apenas atuei como intérprete, deixando de lado a necessidade de compor, que na verdade é básica em mim. Com o passar dos anos, fui retomando lentamente a atividade de escrever música. Eu não defendo o nacionalismo, eu inclusive gosto muito de Stockhausen. Fazer música nos moldes de Stockhausen no Brasil, porém, é não ser um compositor brasileiro. Nossa música tem um forte apelo rítmico, resultado da influência africana, por exemplo. Não há como negar a importância e a interferência dessa grande mistura cultural que nós somos.

**VIOLÃO INTERCÂMBIO** - Como está a agenda deste ano?

**SA** - Este foi o ano que mais estivemos ocupados. No mês passado, fomos à China e Taiwan. Depois retornamos à Ásia para apresentações no Japão, com programas diferentes. Estamos em Nova York para gravar um disco com a violinista americana Nadja Salerno- Sonnenberg, para o qual preparei o repertório. Estou trabalhando numa peça para 2 violões e orquestra, que vamos estrear em dezembro com a St. Paul Orchestra, em Minneapolis. Em outubro, estaremos em São Paulo e no Rio; em novembro, na Europa e, durante fevereiro e março de 1998, numa grande turnê pelo Estados Unidos.

**VIOLÃO INTERCÂMBIO** - Qual é a opinião de vocês sobre as gravações? Quantos discos vocês já gravaram?

**SA** - Nós, na verdade, somos bastante puristas. O ideal seria fazer tudo ao vivo. No entanto, as companhias não pensam assim, para elas é muito mais trabalhoso. Fizemos no Brasil uns 4 ou 5 discos e, no exterior, sete.

**VIOLÃO INTERCÂMBIO** - Como está a GHA?

**SA** - A GHA é a gravadora da esposa de Odair. Eles estão com projetos lindíssimos, como a gravação de concertos para violão e orquestra com Leo Brouwer, regendo a Orquestra de Córdoba e solistas da primeira grandeza.

**VIOLÃO INTERCÂMBIO** - Que momento especial da carreira você destacaria como sendo um dos mais importantes ou emocionantes?


**VIOLÃO INTERCÂMBIO** - Obrigado pela entrevista.

**SIDNEY MOLINA** - Formado em Filosofia pela USP, é também especialista em Musicologia pela Faculdade Carlos Gomes. É diretor do Conservatório Mozart em São Paulo, professor de Estética Musical do curso de música da FAAM e membro do quarteto de violões Quaternaglia.
VIII CONCURSO DE VIOLÃO SOUZA LIMA
e uma abordagem sobre a formação do violonista

por Henrique Pinto

O percurso a ser seguido pelo estudante de música até sua realização profissional é longo e árduo, uma férria disciplina, trabalho com peças de difícil dedilhado, a exigência de um professor que não vê seu estágio atual, mas o visualiza num futuro próximo já preparado para atuar neste mercado musical, exíguo e inflacionado cada vez mais por novos e melhores valores, produtos de didática sempre atualizada, com referência técnicas que encurtam o caminho do estudante, fazendo despontar seu talento com toda plenitude e energia que sua juventude possui. O violonista, para seguir uma carreira como intérprete, está em desvantagem com o mundo de música: este não precisa necessariamente ser um virtuose, mas simplesmente um bom músico (às vezes até mediocre, se o instrumento for pouco procurado pelo estudante de música), este já terá uma carreira, junto a maestros e colegas que realizam os melhores compostores, já no universo profissional que inclue salário fixo e jornada de trabalho pré-estabelecida.

A saída viável do violonista, aquela que dará oportunidade de seu ingresso no mundo dos concertistas, é sair vencedor de concursos, que tem como prêmio recitais em eventos relacionados ao mundo violonista. Mas isto se tornará efêmero se não houver uma continuidade em suas apresentações, e, para que isto se torne realidade, é necessário haver o aprendizado de como apresentar seu produto artístico e vende-lo, isto é, como fazer seu currículo, организar seu programa de recitais, tocar qual repertório em que determinado ambiente, como escrever uma carta-proposta, a agilidade das respostas, enfim, tudo relacionado ao mistério da profissão.
Acredito que esta parte, que não faz parte do ensino do contraponto, harmonia, história, técnica do instrumento, solfejo, etc, etc, iria dar um complemento à profissionalização do músico, e principalmente ao solitário violonista, que no final de seu curso ainda se encontra em estado de inocência com relação a este mundo em que terá de conviver, ainda agarrado a fantasia do artista romântico e à injustiça de seu não reconhecimento, apesar de todos os esforços e talento.

Creio ter divagado um pouco sobre a possibilidade do violonista caminhar em terra firme e saber se situar neste mundo tendo um objetivo a ser alcançado, mas sempre ter a certeza por onde caminha, e cada vez mais ter autonomia em suas contribuições, ser bom profissional implica em saber todos os elementos de sua profissão e também saber se mover neste universo de possibilidades.

No VIII Concurso de Violão Souza Lima, em que tive como companheiros de juri Bruno Chaves, Eduardo Fleury e Sidney Gimenez, assistimos a um desfile de talentos, é claro, que alguns com possibilidades maiores de destaque, como os primeiros prêmios: Alessandro Pereira, Mateus Andrade, dela Fonte, Vladimir Bomfim Primo, Marcos Flavio Nogueira da Silva, Gilson da Silva Brito, Felipe Moreira, Maurício Pereira. Posso ainda citar alguns candidatos que me impressionaram e não ficaram com os primeiros prêmios, como: Tiaraju Cunha Gaiger, Ivan Claus Magalhães Weudes de Lima, Solange Miyabe Kuwamoto, Sergio Adriano Marostegan e me perdoem os não citados, creio que muitos mostraram somente um pouco do que podem, por uma má escolha de repertório ou seu estado emocional não permitir uma apresentação melhor. Mas, com todos os prós e contras a respeito dos concursos, houve um respeito grande pelos concorrentes, tentamos ser justos, dentro da nossa frágil justiça de nossa condição humana. O congoçamento e a atitude de coleguismo foi uma constante em todos os momentos, mesmo após o resultado final. O objetivo do concurso foi alcançado em todos os
seus aspectos, e não só pelo melhor candidato deste momento, mas por sua lisura e pelo movimento positivo no meio violonístico.

**CLASSIFICAÇÃO DO VIII CONCURSO DE VIOLÃO SOUZA LIMA**

| I Turno | 1º prêmio | Felipe Augusto Fachini Moreira  
| | | Mauroz Andrade Pereira da Silva |
| | 2º prêmio | Riciere Chaga Pirah |
| | 3º prêmio | Thiago M. Rodrigues da Cunha |
| | Prêmio especial | Bruno Hasegawa Kono |

| II Turno | 1º prêmio | Gilson da Silva Brito |
| | 2º prêmio | Marcio Leandro Ramos |
| | 3º prêmio | Marcos Victor Wagner |
| | Prêmio especial | Andre Marques Porto Moreira  
| | | Italo Aoki |

| III Turno | 1º prêmio | Marcos Flavio Nogueira da Silva  
| | | Mateus Andrade dela Fonte  
| | 2º prêmio | Ivan Claus Magalhães de Lima  
| | 3º prêmio | Tiaraju Cunha Gaiger |

| IV Turno | 1º prêmio | Alessandro Pereira |
| | 2º prêmio | Vladimir Bomfim Primo |
| | 3º prêmio | Marcelo Fernandes Pereira |
| | Prêmio especial | Solange Miyabe Kawamoto |

**Duo, Trio e Quarteto de Violões**  
prêmio especial Grupo de Câmara Vidarte

---

**II FESTIVAL NACIONAL DILERMANDO REIS**

*por Edmauro de Oliveira*

Guaratinguetá recebeu de 18 a 21 de setembro cerca de cem violonistas de todo o Brasil para o 2.0 Festival Nacional Dilermando Reis, mostrando a importância que o violão tem no cenário cultural brasileiro como instrumento solista e divulgando e valorizando seus compositores e intérpretes. Devido ao sucesso do 1.0 Festival no ano passado, a Secretaria Municipal de Educação e Cultura da cidade dividiu o apoio com a iniciativa privada, propiciando a inclusão no calendário turístico da cidade, iniciativa espontânea da Câmara Municipal, por meio do vereador Antônio José.

O evento contou com a participação de bolsistas e concertistas de renome, que dividiram as atividades entre recitais, masterclasses e workshops, sempre com enorme sucesso de público. As atividades foram desenvolvidas nos principais espaços culturais da cidade como: Auditório do Museu Frei Galvão, Auditório do Colégio Fênix e no corredor da praça Conselheiro Rodrigues Alves. Os professores concertistas convidados foram: Edmauro de Oliveira (Guaratinguetá); Giacomo Bartoloni (UNESP); Edelton Gloeden (USP); José Ananias (flauta OSES); Trio Dilermando Reis (Guaratinguetá); Henrique Pinto (FAAM); Milton Costa (São José dos Campos); Rodrigo Russo Domingos (São Bernardo do campo); Paulo Porto Alegre (SP) e Orquestra de Violões de Tatui.

O calendário obedeceu uma intensa programação durante os quatro dias, quando foram apresentadas diversas tendências do violão contemporâneo, uma homenagem aos 20 anos do transcurso da morte de Dilermando Reis e culminando com o lançamento do CD de Paulo Porto Alegre “A Queda dos Pásaros”. Pelo enorme sucesso e receptividade entre bolsistas, professores e a comunidade de Guaratinguetá, terceira edição do Festival tenderá a se transformar em um evento internacional.
PAULO BELLINATI ESTARÁ MINISTRANDO O CURSO

"ARQUITETURA DO ARRANJO PARA VIOLÃO SOLO"
de 17/11 a 4/12

Escola de Música Companhia das Cordas Rua Nazaré Paulista 308 Tels.: 262-1925 262-1761

ROBERTO GOMES LUTHIER

ESTRADA DA PEDRA VERMELHA 1956 SÃO FRANCISCO XAVIER - SP CEP 12249-000 (012) 326-1263 (011) 870-1395

Know-How
Composição Editorial e Artes Gráficas Elaboramos e digitamos: Teses, Monografias, Apostilas, Curriculum Vitae, Etiquetas, Folhetos Diagramação de Jornais, Revistas, Livros, Catálogos
Melhor Preço e Prazo Rua do Arouche, 72 - Cj. 13 Fonefax: 221-9827/220-0765

VENDO VIOLÃO Luthier - 1991 Bem conservado R$ 2.500,00 Tel. (013) 234-7296

VENDO VIOLÃO SÉRGIO ABREU - 1990 JACARANDÁ BRASILEIRO US$ 2.800,00 (011) 211-4979

VENDO VIOLÃO Roberto Gomes; em Cedro - R$ 1.300,00 (facilitado) Tratar: (011) 5084-3927.