



Conservatório Brasileiro de Música

CONSERVATÓRIO BRASILEIRO DE MÚSICA - CENTRO UNIVERSITÁRIO

CURSOS DE GRADUAÇÃO EM MÚSICA

LICENCIATURA EM EDUCAÇÃO ARTÍSTICA (HABILITAÇÃO EM MÚSICA)

COMO SURGIRAM AS ESCOLAS ESPECIALIZADAS EM GUITARRA NO RIO DE JANEIRO

Gustavo Rodrigo Correia

Rio de Janeiro, Novembro de 2014

COMO SURGIRAM AS ESCOLAS ESPECIALIZADAS EM GUITARRA NO RIO DE JANEIRO

Por

GUSTAVO RODRIGO CORREIA

Monografia submetida ao Conservatório Brasileiro de Música – Centro Universitário como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Educação Artística (Habilitação em Música), sob a orientação do Professor Gustavo Mendonça

RIO DE JANEIRO, 2014

Este trabalho é dedicado a todos meus professores de música.

AGRADECIMENTOS

A Deus ao meu pai Antonio Rodrigo(*in memoriam*),
minha mãe Maria Aparecida e meu irmão Diogo
Rodrigo. A toda minha família e amigos. Ao meu
orientador Guga Mendonça, e aos entrevistados
Isidoro Kutno, Sérgio Benevenuto. A todos os
professores e funcionários do Conservatório
Brasileiro de Música.

“Chora guitarra se lamente por mim! ”

“Lágrimas “ Celso Blues Boy

RODRIGO, Gustavo, As Primeiras Escolas Especializadas em Guitarra no Rio de Janeiro. 2014 Monografia Licenciado em Educação Artística (Habilitação em Música) – Conservatório Brasileiro de Música- Centro Universitário.

RESUMO

A recente história do ensino da guitarra elétrica no Rio de Janeiro é marcado pela ausência de uma didática específica para o instrumento. Apesar de o Brasil ser um dos países pioneiros nas pesquisas sobre eletrificação de instrumentos de cordas, durante muitos anos o que se viu foi um grande hiato no ensino da guitarra elétrica em nosso país. Enquanto a guitarra elétrica se desenvolvia em pleno vapor nos Estados Unidos, aqui a falta de informação e um ensino especializado fez com que músicos Brasileiros comessem um intercâmbio cultural entre Brasil e Estados Unidos. Este intercâmbio levou nossos músicos para as escolas Americanas e ao regressarem para o Brasil trouxeram um série de conhecimentos que foram fundamentais para o desenvolvimento do estudo do instrumento em nosso país. Assim que começou o desenvolvimento de uma didática específica para guitarra elétrica, surgindo escolas especializadas neste instrumento.

Palavras chave: Guitarra elétrica- didática- escolas de musica especializadas

RODRIGO, Gustavo, Como surgiu as Escolas Especializadas em Guitarra Elétrica no Rio de Janeiro. 2014 Monografia Licenciado em Educação Artística (Habilitação em Música) – Conservatório Brasileiro de Música- Centro Universitário.

ABSTRACT

The recently history of the guitar education in Rio de Janeiro could be distinctive by the absence of the specific didactics for the instrument. Besides Brazil be one of the countries who develop research for electrification of strings instruments, during a lot of years in Brazil didn't develop a way to teach electric guitar. While in United States the electric guitar develop a lot of techniques, in Brazil the absence of information and the specific didactics made Brazilian musicians start an interchange between Brazil and United States. This interchange made our musicians to the American's music schools and when they came back, they brought a lot of knowledge to develop a studying of electric guitar in our country. And that how started developed a specific didactics for electric guitar and started the specializeds schools in this instrument.

Key word: electric guitar- specialized-didatic- school of music

SUMÁRIO

Páginas

LISTA DE FIGURAS

1 INTRODUÇÃO

2 AS ORIGENS DA GUITARRA

- 2.1 As pesquisas nos Estados Unidos
- 2.2 As primeiras guitarras elétricas
- 2.3 As pesquisas no Brasil
- 2.4 As Características técnicas da guitarra elétrica

3 ESCOLAS DE MÚSICAS AMERICANAS

- 3.1 Berklee College of Music
- 3.2 Musicians Institute College of Contemporary Music
- 3.3 A guitarra Brasileira nos EUA

4 ESCOLAS DE MÚSICAS BRASILEIRAS ESPECIALIZADAS EM GUITARRA

- 4.1 Musiarte
- 4.2 Rio Música

5 CONCLUSÃO

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

7 ANEXOS

- 6.1 E-mails enviados para Isidoro Kutno
- 6.2 Entrevista Isidoro Kutno
- 6.3 E-mails enviados para Sérgio Benevenuto
- 6.4 Transcrição da entrevista de Sérgio Benevenuto

LISTA DE FIGURAS

1. Banda de Jazz
2. Dobro
3. Gibson L5 (Archtops)
4. Guitarra Havaiana
5. Rickenbacker Spanish Guitar
6. Guitarra modelo BYSO
7. Protótipo da Guitarra Broadcaster
8. Gibson Les Paul Gold Top
9. Pau Elétrico
10. Capa de disco
11. Radiografia de uma guitarra
12. Berklee College of Music
13. Musician Institute College of Contemporary Music
14. Musiarte
15. Capa do Livro de Sérgio Benevenuto

1. INTRODUÇÃO

Essa pesquisa teve como motivação o ensino da guitarra elétrica no Brasil, mais precisamente no Rio de Janeiro. A profissão de professor de guitarra deveria ser mais valorizada, considerando o que ele faz pelo seu estudante.

Certamente um professor de guitarra é menos valorizado que professores que ensinam piano, violão e canto.

Se comparada com os instrumentos citados acima, podemos considerar a guitarra elétrica um instrumento jovem, ainda sem muita tradição dentro das escolas de músicas.. Esses são alguns dos fatores que refletem no desenvolvimento de seu ensino.

Com a globalização da informação através da internet, o acesso a materiais especializados em guitarra deixou de ser um problema. Hoje o “x” da questão está na qualidade de informação e a organização das informações a serem passadas para os estudantes de guitarra.

Muito estudantes aprendem a tocar o instrumento sozinho, outros procuram um professor particular ou um curso livre, que na prática não tem muita diferença. Devido a falta de uma didática especializada na grande maioria das escolas de músicas que ensinam esse instrumento.

A falta de uma didática especializada em guitarra no Brasil, fez com que alguns estudantes procurem escolas especializadas no exterior, principalmente nos Estados Unidos. Foi dessa maneira que o ensino da guitarra elétrica no Brasil começou a se especializar.

Essa pesquisa foca desde o contexto histórico do instrumento e seu desenvolvimento a uma análise do início das escolas especializadas em guitarra elétrica no Rio de Janeiro, desde o porque da necessidade de sua criação, a implementação de uma didática especializada em guitarra elétrica dentro dessas escolas, a influência das escolas Americanas especializadas na sua formação, a repercussão causada no cenário musical Brasileiro, as dificuldades encontradas para a manutenção dessas escolas, o legado deixado por elas e a necessidade de continuar ou não a busca por um ensino especializado nos Estados Unidos nos dias de hoje.

O primeiro capítulo descreve as origens da guitarra elétrica as pesquisas realizadas no Brasil e nos Estados Unidos e as características do instrumento; no segundo uma breve descrição de como começou o intercâmbio cultural entre Brasil e Estados Unidos, a origem e o desenvolvimento das escolas Americanas especializadas em guitarra elétrica, o legado deixado por essas escolas, e alguns dos guitarristas Brasileiros que foram pioneiros nesse intercâmbio; no terceiro capítulo analisou duas escolas que foram uma das pioneiras no desenvolvimento de uma didática especializada em guitarra elétrica no Rio de Janeiro, essa análise foi feita através de entrevistas com seus fundadores, que estão apresentadas no anexo.

2 AS ORIGENS DA GUITARRA ELÉTRICA

Neste capítulo irei abordar as origens da guitarra elétrica, suas características e as pesquisas realizadas para seu desenvolvimento nos Estados Unidos e no Brasil.

Em outros países o nome guitarra é utilizado tanto para guitarra elétrica como para o violão, apenas no Brasil e em algumas regiões de Portugal o nome violão é utilizado.¹

Não se pode dizer que a guitarra elétrica foi inventada propriamente por uma pessoa. Ela surgiu por volta dos anos 30 e 40, em resposta às necessidades dos músicos de cordas dedilhadas, que precisavam de um instrumento com maior volume de som para tocar estilos musicais que estavam em voga.²

Neste período diversas experiências foram feitas por músicos e fabricantes de instrumentos de corda, abrangendo desde os microfones, captadores³, amplificadores e a própria estrutura do instrumento.

¹ MENDONÇA, pág. 4.

² ANDRADE, pág:11.

³ É um magneto geralmente com três polos, envolvido milhares de vezes por um fio de cobre muito fino. MENDONÇA, pág. 27.

Abordaremos as experiências realizadas nos Estados Unidos – onde ocorreram a maior parte destes experimentos – e no Brasil.

2.1 AS PESQUISAS NOS ESTADO UNIDOS

De acordo com a revista *Insntumentos Musicais*⁴, durante a década de 20 a guitarra integrava a sessão rítmica nas bandas que tocavam ao estilo de *New Orleans* conhecidas como *Jazz bands* e não possuíam ainda papel de solista. Devido ao número de músicos que tocavam nestes grupos, muitas vezes passava quase que despercebida. O papel de protagonista cabia aos instrumentos de sopro.



FIGURA 1⁵

<http://www.renatacortezsica.com.br/jazz/paginas/indexfotos.htm>

Como não possuía volume suficiente, a função da guitarra nas *Jazz bands* era fazer parte da sessão rítmica marcando o tempo através do *scratch*⁶, como era feito pelo seu antecessor nestas formações: o banjo. Assim os guitarristas

⁴ Revista *Insntumentos Musicais Guitarra Jazz*, pág 61.

⁵ Banda de Jazz do cornetista Buddy Bolden (Segundo da esquerda para direita) a banda apresentava-se no início do século 20 nas ruas de New Orleans.

⁶ Técnica de abafar as cordas da guitarra descansando a mão esquerda levemente sobre o braço do instrumento. BOLTON, pág; 9.

buscaram um instrumento de maior sonoridade, a fim de obter um papel de maior destaque nas *Jazz bands*.

No final da década de 20 foram introduzidas várias modificações na estrutura do instrumento e cordas de metal substituíram as antigas cordas de tripa.

Em alguns modelos, na caixa de ressonância foi adicionado um tampo de alumínio para melhor amplificar seu som, este modelo foi chamado de dobro. Porém, o grande salto de desenvolvimento da guitarra nesta época deve-se às guitarras *Archtops* (de tampo arqueado). O primeiro modelo foi a *Gibson L5* fabricada em 1923, que além de cordas metálicas, possuía dois orifícios de ressonância em forma de “f”, uma ponte móvel⁷ e foi pensada para se tocar com uma palheta⁸. Posteriormente este instrumento teria fundamental importância no desenvolvimento da guitarra *jazz*.



Figura 2 Dobro

<http://www.hourneaux.com/img/dobro.jpg>

⁷ Parte do corpo da guitarra onde as cordas são apoiadas e que pode ser retirada ou mudada de lugar, facilitando a regulagem do instrumento. Em violões a ponte é fixa.

⁸ Revista Instrumentos Musicais Guitarra Jazz, pág. 63.



FIGURA 3⁹

<http://trastejando.com.br/violoes-de-corda-de-aco-parte-3-nao-e-tudo-violao-folk/>

2.2 AS PRIMEIRAS GUITARRAS ELÉTRICAS

As primeiras guitarras elétricas surgiram para tocar a música Havaiana, gênero em moda nos Estados Unidos na década de 20 e 30.

Em 1931 Adolph Rinckenbacker construiu o que se chamou de Hawaiann *fry pan* (frigideira havaiana). Esse nome se deve ao formato do corpo do instrumento, circular e com braço comprido. Era tocada deitada e o músico

⁹ Maybelle carter, pioneira do country com uma L-5(archtops) em 1928.

<http://trastejando.com.br/violoes-de-corda-de-aco-parte-3-nao-e-tudo-violao-folk/>

utilizava um gargalo de garrafa ou um tubo de metal, que era deslizado sobre as cordas (como na *steel guitar*, muito utilizada hoje na música *country* e *Blues*).



FIGURA 4

<http://i.ytimg.com/vi/Luqy-W0M5eE/hqdefault.jpg>

Ela possuía um captador eletro magnético¹⁰, onde a vibração das cordas do instrumento era transformada em sinal elétrico e era amplificado por um amplificador. Um ano depois Rickenbacker utilizou o mesmo princípio em sua *Spanish guitar*.

¹⁰ MENDONÇA. Pág.27.



FIGURA 5¹¹

<http://media-cache-ak0.pinimg.com/236x/0e/63/b4/0e63b46b06a03615cc6d05f842b72fff.jpg>

Apesar do grande sucesso, a *eletrô Spanish guitar* apresentava um problema devido a sua caixa de ressonância: a microfonia¹².

Entre 1939 e 1941¹³, o guitarrista Les Paul, coloca na caixa de ressonância de um violão, um pedaço de madeira maciça onde fixou os capataadores, aumentando assim a sustentação das notas e eliminando quase que totalmente os problemas com a microfonia. Apesar de Les Paul ter conseguido sucesso em seu protótipo, ele não conseguiu que este fosse comercializado na época. a *Gibson* somente lançaria um modelo baseado neste protótipo anos mais tarde: a *Gibson Les Paul Gold Top*.

¹¹ 1935 RICKENBACKER Electric-Spanish "KEN ROBERTS" Model MUSEU QUALITY GUITAR.

¹² Efeito produzido pela realimentação do som. MENDONÇA. Pág26.

¹³ ANDRADE, pág.12.

A primeira guitarra sem caixa de ressonância¹⁴, ou seja, com o corpo totalmente maciço foi construída entre 1947 e 1948 por Paul Bigsby e Merle Travis mas assim como o modelo de Les Paul não conseguiu ser comercializado.



FIGURA 6

<http://www.bigsby.com/images/Bigsby-BY50-600.jpg>

A primeira guitarra elétrica de corpo sólido a se tornar um sucesso comercial, foi produzida em 1950: a “*Fender Broadcaster*” (mais tarde este modelo mudaria de nome para *Fender Telecaster*). Ela se destacava pela clareza de som quando plugada em um amplificador.

No início muitos músicos profissionais não deram a devida atenção a nova Fender eles tinham um certo preconceito com a nova invenção , achavam-na muito radical, não tinha o charme das antigas e caras acústicas como as utilizadas por Freddie Green ou Scotty More. Era uma guitarra que não parecia ter sido construída na bancada de um talentoso artesão, mas sim ter saído de uma fábrica.¹⁵

¹⁴ ANDRADE, pág:13.

¹⁵ WHEELER, Ton. pág: 52.

Entretanto um gênero musical surgido na década de 50 chamado *Rock n'Roll*, foi determinante para o desenvolvimento e o sucesso das guitarras de corpo maciço associando o instrumento ao gênero.



FIGURA 7

<http://1.bp.blogspot.com/-1hl7zllFUoI/UGaPBAPvx4I/AAAAAAAAACU/o6alyq5KI3M/s400/Fender-Broadcaster-prototype-1949.gif>



FIGURA 8

<http://guitarstolove.blogspot.com.br/2010/12/gibson-les-paul.html>

2.3 AS PESQUISAS NO BRASIL

Com o avanço das pesquisas de amplificação dos instrumentos de cordas nos Estados Unidos na década de 30, alguns músicos brasileiros tiveram acesso a essa tecnologia e a trouxeram para o Brasil.

Um deles se chamava Benedito Chaves¹⁶, violonista clássico do Rio de Janeiro. Foi um concerto de Benedito em Salvador, que chamou a atenção de Osmar Macedo e Adolfo Nascimento.

Benedito utilizava um violão comum, com um mini microfone (captador) dentro de sua caixa de ressonância ligado a um amplificador. Os dois observaram que esse sistema gerava muita microfonia, principalmente quando Benedito aumentava o volume, assim o músico tinha que interromper o concerto para mudar de lugar o amplificador.

No dia seguinte os dois amigos procuraram Benedito para conhecer melhor o instrumento e entender seu funcionamento.

Osmar Macedo e Adolfo Nascimento construíram então, um violão e um cavaquinho com o mesmo sistema de amplificação de Benedito.

Apesar de os instrumentos funcionarem, ainda existia o problema da microfonia, fazendo com que Adolfo realizasse muitas pesquisas para superar o problema. A solução veio quando, em uma dessas pesquisas, uma corda de violão foi esticada sobre sua bancada de trabalho. Em cada ponta foi preso um parafuso, e um microfone foi colocado sobre a corda. O som da corda soou limpo e sem microfonia.

Neste período, o frevo – uma dança urbana onde seus passos tem origens na capoeira – desfilava a frente das bandas em Recife. As bandas eram compostas

¹⁶ ANDRADE, Pág.17.

por instrumentos de sopro e percussão, e o estilo se popularizou no nordeste brasileiro principalmente em época de carnaval¹⁷.

Pela quantidade de componentes estas bandas não contavam com instrumentos de cordas deilhadas, foi então aí que Osmar Macedo e Adolfo Nascimento construíram um violão e um cavaquinho com o mesmo princípio.

Eles pegaram um braço de violão e outro de cavaquinho e acoplaram a eles dois pedaços maciços de jacarandá. Prepararam um carro para servir de fonte para ligar os auto-falantes onde seriam ligados seus instrumentos que mais tarde vieram a se chamar de “pau elétrico”.

Nesse momento surgiu a “dupla elétrica”, e Osmar Macedo e Adolfo Nascimento se transformaram em Dodo e Osmar.

No Brasil a guitarra elétrica também sofreu certa resistência, assim como o samba foi perseguido pela elite,¹⁸ a guitarra elétrica foi perseguida pela elite artística Brasileira na passeata contra a guitarra elétrica em 17 de Julho de 1967¹⁹. Cabe lembrar que muitos desses artistas mais tarde utilizaram a guitarra elétrica em seus trabalhos.



¹⁷ BARSA ENCICLOPÉDIA, pág 162.

¹⁸ VIANNA. Pág:15

¹⁹ ARAÚJO <http://veja.abril.com.br/blog/ricardo-setti/politica-cia/paulo-cesar-de-araujo-autor-da-biografia-proibida-de-roberto-carlos-pa-de-cal-em-1968/>

FIGURA 9

<http://3.bp.blogspot.com/->

[TBTnCZfIKGs/TXOLAodHHcl/AAAAAAAAACc/IsoitmWwWAs/s400/pe-105b.jpg](http://3.bp.blogspot.com/-TBTnCZfIKGs/TXOLAodHHcl/AAAAAAAAACc/IsoitmWwWAs/s400/pe-105b.jpg)



FIGURA 10

<https://reuniaodecondominio.files.wordpress.com/2011/03/dodo4.jpg>

2.4 CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS DA GUITARRA ELÉTRICA

Se divide em três grandes partes: mão, braço e corpo. Na mão do instrumento ficam as tarrachas – que permitem enrolar e afinar as cordas – e encontra-se na extremidade do braço .

O braço é uma peça longa de madeira onde se encontram os trastes – pequenas barras de arame que vão tornando-se cada vez mais estreitas a medida que se aproximam do corpo da guitarra. Tem a função de delimitar as notas no instrumento.

O corpo abriga os captadores, e normalmente contém controles de volume, tonalidade, ponte e selector dos captadores.

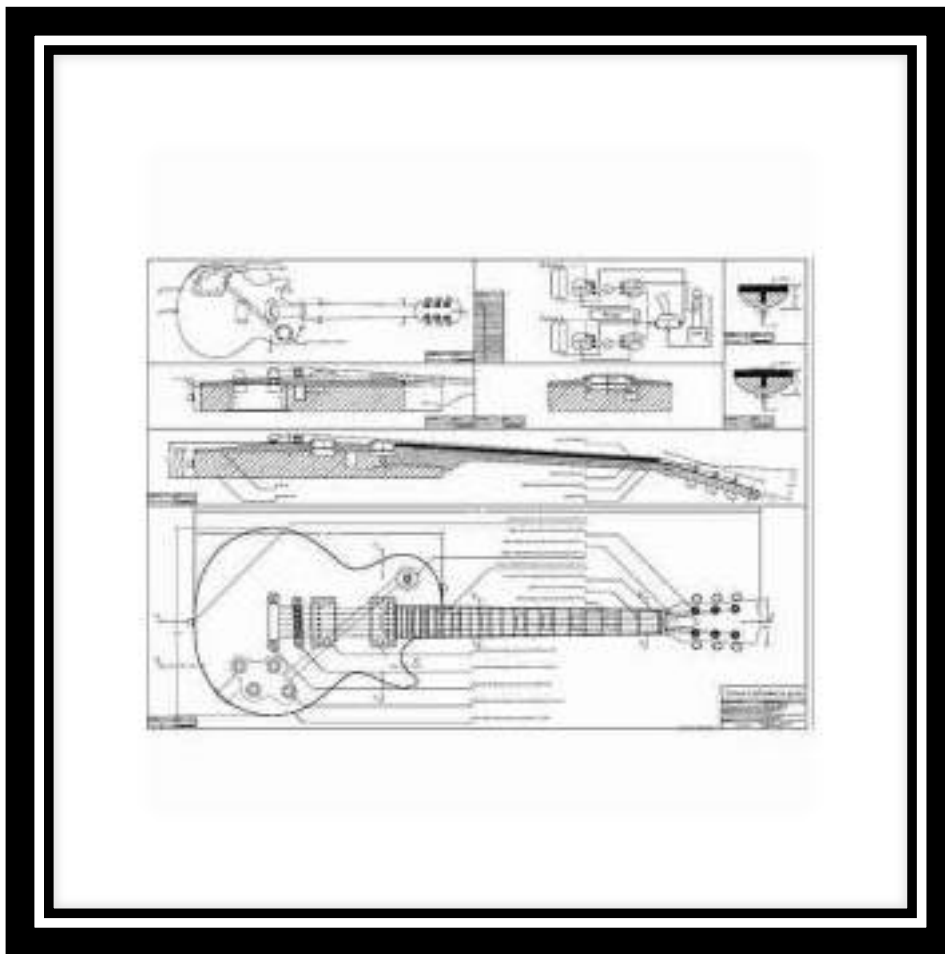


FIGURA 11

http://img1.mlstatic.com/s_MLB_v_V_f_218452200_9183.jpg

3 ESCOLAS DE MÚSICAS AMERICANAS

Segundo estatísticas do ministério da educação, o número de estudantes Brasileiros que decidem estudar no exterior vem crescendo. Uma pesquisa feita em 2012 mostra que o número de estudantes que decidiram cursar uma universidade no

exterior aumentou 14% em relação ao ano anterior, e o destino preferido da maioria destas pessoas é os Estados Unidos.²⁰

A vontade de estudar música no exterior também vem aumentando. Muitos músicos buscam escolas que contam com currículos extremamente organizados e professores que dificilmente estariam disponíveis no Brasil e a grande influência da música Americana no Brasil.²¹

Neste capítulo iremos tratar das escolas de música popular, mais tradicionais dos EUA. A *Berklee College of Music* e o *Musicians Institute College of Contemporary Music*. A primeira é a mais antiga e a segunda é marcada por sua didática inovadora, e que continua crescendo, abriu uma filial no Japão e recentemente comprou a *Los Angeles College of Music*.

3.1 BERKLEE COLLEGE OF MUSIC

Em 1945 Lawrence Berk fundou a *Schillinger House*, a primeira escola dos Estados Unidos a ensinar música popular, inicialmente dedicada ao *Jazz*.

Lawrence Berk, arranjador das Rádios Norte Americanas CBS e NBC, começou a sua escola num pequeno estúdio. Nove anos mais tarde seu fundador trocava o nome da escola para *Berklee School of Music*. Em 1960 o rock já tinha se popularizado nos EUA e com isso muitos jovens se interessaram em aprender um instrumento que era um dos símbolos deste gênero: a guitarra elétrica. Assim a guitarra elétrica tornou-se o principal instrumento da *Berklee School of Music*.

²⁰ BIAZZI. <http://g1.globo.com/jornal-da-globo/noticia/2012/07/cresce-em-14-numero-de-brasileiros-que-decidem-estudar-no-exterior.html> consultado em 06/09/2014.

²¹ TINHORÃO. Revista USP Pág.30.

Em 1970 a escola se transformou em um *College*²² e com o passar dos anos foi inovando seu currículo criando a primeira graduação em música para cinema, música com sintetizadores, composição e musicoterapia. Em 2002 criou a *berkleeonline* oferecendo graduação *online* e em 2011 abriu uma filial da escola em Valência na Espanha.

O departamento de guitarra da *Berklee* dá ênfase para o Mercado profissional, tendo aulas sobre escalas, acordes, improvisação, leitura, percepção, repertório e aulas que são chamadas de *ensembles*, que reproduzem situações reais de trabalho onde o músico tem que tocar e interpretar músicas à primeira vista.²³

Muitos Guitarristas mundialmente famosos, começaram sua carreira na *Berklee*. Nomes como John Abercrombie, Bruce Cockburn, Al DiMeola, Kevin Eubanks, Bill Frisell, Emily Remler, John Scofield, Mike Stern, Steve Vai e Mark Whitfield são alguns exemplos.



FIGURA 12

²² Em Inglês, *College* significa faculdade. COLLINS Pág:53.

²³ <http://www.berklee.edu/about/br> consultado em 06/09/2014.

<http://www.violaoclassico.com/news/wp-content/uploads/2012/11/BerkleeCollegeOfMusic2.jpg>

3.2 MUSICIANS INSTITUTE COLLEGE OF CONTEMPORARY MUSIC

O *Musicians Institute* (MI) está situado em *Hollywood*, centro do cenário musical Americano. Começou suas atividades em 1977 quando surge o *Guitar Institute of Technology* (GIT). Seu fundador, Howard Roberts, planejou currículo para uma educação em tempo integral e uma filosofia que focava não somente a teoria, mas na experiência do dia a dia.

Com o sucesso do GIT surgiram o *Percussion Institute of Technology* (PIT) e o *Bass Institute of Technology* (BIT). Devido a sua localização privilegiada, em *Hollywood*, o *Musicians Institute* contava na década de 80 com professores que se tornaram referência em seus instrumentos, como por exemplo: Frank Gambale, Jeff Berlin e Joe Porcaro.

Aulas de *performance*, onde o estudante aprende a se comportar em cima de um palco, e a prática de estar sempre tocando o que era aprendido em sala de aula junto com uma série de recursos tecnológicos que facilitavam o aprendizado, além da integração estimulada entre os estudantes, eram a inovação e pode ser considerada a marca do MI.

Com o passar dos anos, novos cursos foram fazendo parte de seu currículo. Surgiram o *Vocal Institute of Technology* (VIT), o *Keyboard Institute of Technology* (KIT) o *Recording Institute of Technology* (RIT). A escola também se transformou em *college*.²⁴

²⁴ <http://mi.edu/about-mi/history/>, consultado em 06/09/2014

Assim como a *Berklee*, o *Musicians Institute* formou muito guitarristas que se tornaram referências em seu instrumento, como por exemplo: Frank Gambale, Scott Henderson, Paul Gilbert e Jennifer Batten.



FIGURA 13

<http://mi.edu/about-mi/facilities/>

3.3 A GUITARRA BRASILEIRA NOS EUA

O intercâmbio da guitarra elétrica envolvendo a migração de músicos Brasileiros para os EUA começou com nossos primeiros expoentes do instrumento como Garoto e Laurindo de Almeida, nas décadas de 30 e 40.²⁵

²⁵ MACHADO, Págs. 16 e17.

Com o surgimento de Escolas de músicas especializadas em guitarra elétrica, alguns de nossos instrumentistas mudaram-se para os *EUA* para estudar musica. É o caso de Nelson Faria, que em 1983 mudou-se para *Hollywood, California* para estudar no *Musicians Institute*. Ao retornar Nelson lecionou e participou de diversas oficinas de musica em várias entidades de ensino de música como na Pró-Arte e Musiarte. Foi professor titular de guitarra na Universidade Estácio de Sá RJ, lecionou improvisação no Centro Ian Guest de Aperfeiçoamento Musical/CIGAM e no Centro Musical Antonio Adolfo.²⁶ Tem seis livros lançados sendo dois editados no EUA, Itália e japão. Além disso gravou nove Cds, um Dvd, um video aula, assina o modelo de Guitarra Condor Nelson Faria Signature(JNF-1), trabalhou com grandes nomes da musica Brasileira como como João bosco, Cassia Eller, Ivan lins, Toninho Horta, Wagner Tiso, Leila Pinheiro, Tim Maia, apresentou-se no mais importantes festivais internacionais de Jazz como o *Montreaux Jazz Festival, Free Jazz Festival, Montreal Jazz Festival, São Francisco Jazz Festival, Miami Jazz Festival* entre outros. Lecionou como professor convidado em várias Universidades, entre elas: *Berklee College of Music, University of Soul California, New School of Manhattan School of Music e Stockholm Royal College of Music* Music. Desde 2010 Mora na Suécia onde trabalha como professor convidado da *Universidade de Orebro*. Nelson é um dos mais expressivos músicos Brasileiros tanto nacional como internacionalmente.²⁷

Outro importante guitarrista que fez este intercâmbio estudando nos Estados Unidos foi Isidoro Kutno. Isidoro mudou-se em 1978 para *Boston* para estudar na *Berklee College of Music*, quando retornou ao Brasil acompanhou vários artistas Brasileiros como Angela Ro Rô e Marisa Monte, trabalhou como arranjador em várias

²⁶FARIA. Contra capa.

²⁷http://www.nelsonfaria.com/music/www.nelsonfaria.com_music/Release.html

trilhas sonoras, como por exemplo a novela Corpo Santo da Tv Manchete e foi diretor fundador da Musiarte Centro Integrado de Música.²⁸

Sérgio Benevenuto iniciou suas atividades em música no início dos anos 70 no Espírito Santo. Mudou-se para o Rio de Janeiro onde estudou na Escola Nacional de Música, Academia de Música Lorenzo Fernandez e Instituto Villa Lobos. No início dos anos 80, a procura de uma formação mais aprimorada foi estudar na *Berklee College of Music*, recebendo em 1983 o prêmio “Richard Levy” por um de seus trabalhos de composição. Ao regressar para o Brasil fundou a Escola de Música **Rio Música**.²⁹

Alexandre Carvalho, guitarrista carioca mudou-se para Boston na metade dos anos 80 para estudar na *Berklee College of Music*. Quando retornou, trabalhou com músicos como Idris Bodrua, Léo Gandleman e João Bosco, graduando-se depois em Composição na UFRJ e defendeu tese de Mestrado também pela UFRJ.³⁰

Ricardo Silveira estudou na *Berklee College of Music* na segunda metade da década de 70 e é considerado um dos guitarristas Brasileiros mais respeitados no mundo pela quantidade de artistas da MPB que acompanhou. Também tem uma sólida carreira internacional.³¹ Quando estudei na *Los Angeles Music Academy* em 2001, tive pessoalmente a oportunidade de assistir um Workshop de Ricardo Silveira.

Victor Biglione, guitarrista argentino radicado no Brasil desde os 5 anos de idade, mudou-se no final da década de 70 para estudar na *Berklee College of Music*, porém não se adaptou bem a cidade de Boston e regressou para o Brasil 3 meses depois. Assim

²⁸ <http://www.isidorokutno.com.br/biografia.htm>, consultado em 19/10/2014

²⁹ <http://www.dicionariompb.com.br/sergio-benevenuto>, consultado em 19/10/2014

³⁰ CARVALHO, Pág:38.

³¹ SILVEIRA, Pág:24 e 25.

como Ricardo Silveira e Nelson Faria conseguiu consolidar seu nome e sua carreira tanto no Brasil como no exterior.³²

4 ESCOLAS DE MÚSICA CARIOCAS ESPECIALIZADAS EM GUITARRA

Victor Biglione em entrevista para a *Revista Cover Guitarra*, quando questionado sobre professores de guitarra no Rio de Janeiro respondeu:

“Olha era difícil. Tudo muito suado e batalhado. Meu primeiro professor de guitarra eu consegui através de um anúncio da revista Pop. Nesta época existiam 3 revistas importantes: a Pop, a Rolling Stones edição nacional e a Bondinho. Na Pop eu vi um anúncio do Gaetano Galif. Aí eu descobri o mundo da guitarra, o blues, as pentatônicas, a palheta, vibratos, todos os ornamentos, o portamento, ligados ...”³³

Neste capítulo iremos tratar das escolas de músicas especializadas em guitarra surgidas à partir do retorno de guitarristas que fizeram o intercâmbio estudando nos EUA, no final da década de 80 no Rio de Janeiro. Para isso realizei entrevistas com Isidoro Kutno, Sérgio Bnevenuto músicos que fizeram um intercâmbio cultural, e que ao voltar para o Brasil desenvolveram didáticas que contibuíram muito – e ainda contibuem – para formação de milhares de músicos.

Entre esses músicos, grande parte era de guitarristas que estavam a procura de um programa que os preparassem para o mercado de trabalho, para realizar este intercâmbio cultural entre Brasil e Estados Unidos e mesmo aqueles que regressavam deste intercâmbio e procuravam um professor para amadurecer o que tinham aprendido nos EUA.

³² BIGLIONE, pág.15.

³³ BIGLIONE, pág.14.

Os dois entrevistados concordam sobre a dificuldade de obter informações para os estudantes de guitarra nesta época. Segundo Isidoro:”

“ Era muito restrito. Lembrando que na época não existia internet, computador, que video aula era uma raridade e a metodologia aplicada à guitarra era antiga, onde o professor dava uma música, tirava um solinho, passava algumas escalas e esse era o conteúdo da matéria.

Os que se aventuravam em estudar teoria musical, viam apenas a teoria clássica que não estava diretamente ligada à música popular e instrumental (jazz, bossa nova, etc..) que tem regras próprias.”³⁴

4.1 MUSIARTE

Isidoro foi professor particular de 1980 a 1987, ano que fundou a Musiarte. A estrutura da escola era baseada no que ele viu na *Berklee College of Music*. Na Musiarte o estudante de qualquer instrumento era obrigado a fazer uma hora de harmonia funcional. Segundo Isidoro, essa é a matéria com maior aplicação prática que existe podendo ser usada em qualquer instrumento e gênero musical. A aula era baseada nos princípios da *Berklee* onde está os parâmetros para a análise e improvisação da música popular, como o *jazz*, a bossa nova, a música instrumental etc..

Além de harmonia funcional, uma hora de aula de instrumento com professor formado em harmonia funcional e outra hora de percepção usando o método do “Dó

³⁴ KUTNO. Entrevista anexo.

móvel”³⁵ – que incluía também ditados ritmicos melódicos e harmônico – eram oferecidas.

A idéia era formar com essas três cadeiras, estudantes preparados para o mercado de trabalho. Diferentemente das escolas que existiam, onde cada professor aplicava seu próprio método, a Musiarte tinha uma filosofia de escola de música integrada.

Foi a primeira escola a usar computador em aulas e ter apostilas próprias, isso no fim dos anos 80 e começo dos anos 90. A escola dava prioridade a estilos como *jazz* e MPB.³⁶

O principal gênero da música popular Brasileira abordado por Isidoro na Musiarte era a Bossa Nova. As classes tinham em media 12 estudantes em Harmonia e 5 em guitarra, tendo uma hora por semana de cada material além das aulas em grupo, os estudantes costumavam a fazer aulas individuais com os professores da Musiarte.

A escola possuía uma pequena biblioteca e foi a primeira a possuir uma videoteca, onde os estudantes tinham acesso desde shows de seus músicos favoritos a video aulas. A escola também possuía espaço para estudo em horários alternativos e organizava *Jam sessions*³⁷ entre os estudantes.

A escola organizava workshops com artistas nacionais e internacionais em convênios com casas noturnas. Fazia parte da prática pedagógica da Musiarte organizar workshops com músicos como Frank Gambale, Scot Henderson, Mike Stern, Joe Diorio, Nico Assumpção, Luis Eça, Victor Biglione, entre outros.

³⁵ Método conhecido como Kodally. SZONYI.

³⁶ Adotamos aqui a terminologia MPB, para a música produzida no Brasil dirigida ao mercado consumidor (TINHORÃO, História Social da Música Popular Brasileira pág;248; e que foi influenciada pela música importada dos grandes centros europeus e América do Norte TINHORÃO, Revista USP pág;30).

³⁷ Jam sessions Tocar Improvisando CARR, pág: 23.

Na Musiarte, Isidoro lecionava harmonia funcional e Guitarra trazendo os conhecimentos teóricos da harmonia funcional para o instrumento. O curso conseguia fazer uma integração entre teoria e prática com bastante sucesso.

Entre as escolas Americanas as recomendadas para estudantes de guitarra que estudavam na Musiarte estavam a *Berklee* e o *Musicians Institute* pela identificação da didática entre a Musiarte e estas duas escolas. A Musiarte chegou a ser representante do *Musicians Institute* no Rio de Janeiro e a ter um convênio com a *Berklee*.

Em relação ao desempenho de seus estudantes nestas escolas Americanas Isidoro disse:

“ Todos eram muito gratos á escola e a valorizavam mais ainda após irem para lá e verificarem que o material que estudaram na Musiarte tinha o mesmo conteúdo do que era dado no exterior . Vários eram considerados os melhores da turma graças ao ensino prévio que tiveram na Musiarte e as escolas de lá se admiravam com isso e também nos reconheciam como tal. ”³⁸

Para Isidoro, esse intercâmbio cultural foi muito importante para guitarra Brasileira, pois trouxe um maior conhecimento do instrumento e da música como um todo. Os acordes de uma canção passaram a ser vistos como algo dentro de um sistema compreensível e analisável. Os guitaristas se aprofundaram na improvisação, na forma de usar substituições harmônicas e na maneira de fazer arranjo.

³⁸ KUTNO. Entrevista anexo.

Mesmo com os avanços tecnológicos, Isidoro ainda aconselha estudantes a estudarem música nos *EUA*. Razões como: a infra estrutura oferecida pelas escolas Americanas, a oportunidade de aprender matérias avançadas, a própria experiência de morar no exterior e conhecer uma nova cultura, além do acesso a shows e equipamentos a preços acessíveis, ainda são uma vantagem para quem pode estudar fora.



FIGURA 14³⁹

<http://www.isidorokutno.com.br/>

4.2 RIO MÚSICA

A Rio Música surgiu no final da década de 80, seu fundador Sérgio Benevenuto decidiu ir estudar na *Berklee College of Music* depois de várias tentativas de encontrar uma escola de música no Brasil com um programa que tivesse uma didática que o fizesse compreender desde os princípios básicos da música até a música contemporânea que

³⁹ Workshop na Musiarte (da esquerda para direita) Isidoro Kutno e Scott Henderson.

ele escutava nos discos nas décadas de 60 e 70. Sérgio se queixava da falta de integração e da funcionalidade dos currículos musicais nas escolas e acreditava que estes dois fatores, mais a ausência de uma didática de qualidade, era responsável pelo auto índice de desistências dentro das escolas de música.

Na *Berklee*, Sérgio cita a organização curricular e a metodologia funcional, como principais características da escola. Nos *EUA* Sérgio deixou de copiar linhas melódicas nas partituras – com era feito no Brasil – aprendendo a criá-las e assim raciocinar musicalmente. Sérgio define em uma frase o legado deixado pela *Berklee*: “*Existe vida inteligente na didática na música popular.*” ⁴⁰

Voltando ao Brasil esforçou-se em desenvolver e adaptar a didática da *Berklee* as nossas necessidades. Desenvolveu programas de arranjo, Harmonia, percepção e conhecimento do braço da guitarra. Começou com aulas particulares, mas a procura cresceu tanto que Sérgio se sentindo sobrecarregado, decidiu criar uma escola de música. Foi então que em 1987 surgiu a Rio Música.

Um dos diferenciais da Rio Música foi o fato da escola não ser uma escola de Jazz como a *Berklee* ou uma escola de Rock como o *Musicians Institute*, mas uma escola onde era possível aprender música e aplicar seu programa em diversos gêneros musicais, sempre na procura de desenvolver a singularidade de cada estudante.

Outro diferencial foi a não contratação de professores acadêmicos, mas sim contratar o melhor músico em sua especialidade e tentar transformá-lo em um grande professor. Sérgio queria unir seu programa didático a experiência musical do dia a dia.

Dentro de sua didática na Rio Música, Sérgio explicava aos estudantes a harmonia funcional ligada a estruturação musical. Em suas aulas, desenvolvia a importância da

⁴⁰ BENEVENUTO, Entrevista Anexo

compreensão do braço da guitarra na forma horizontal, mapeando os acordes no braço do instrumento, tornando possível quebrar os acordes - dividindo-os em frases – e assim desenvolvendo não somente improvisação dos estudantes mas também desenvolvendo a construção de melodias, fugindo de frases prontas e relacionando melodias com acordes.

As aulas de harmonia na na Rio Música eram divididas entre estudantes que tocavam instrumentos harmônicos e melódicos. A escola possuía um estúdio de gravação onde realizou o primeiro curso de produção musical no Brasil. Realizava *workshops* regularmente trazendo músicos como Hermeto Pascoal, Arthur Maia, Victor Biglione, Alexandre Carvalho e possuía uma biblioteca com muitos livros, sendo a maioria deles em inglês. Na opinião de entrevistado, existe pouca literatura de música em português.

Durante a entrevista, Sérgio cita a dificuldade de se manter uma escola de música no Brasil. Para ele essa dificuldade está ligada a falta de incentivos, ele considera uma tarefa difícil encontrar empresários que tenham uma visão empreendedora para investir em cultura. Para ele a visão das escolas de música na sociedade Brasileira está ultrapassada, dificultando assim a filosofia de que as escolas de músicas Brasileiras consigam se pensar comercialmente, como acontece com as escolas Americanas.

As turmas na Rio Música variavam entre 8 e 15 estudantes, e sempre foi uma dificuldade manter as turmas com um número mínimo de estudantes. Como o Brasil não possuía, e ainda não possui, uma economia que viabilizasse a cobrança do curso semestralmente, como acontece nas escolas Americanas, as turmas muitas vezes iam perdendo estudantes e ficava abaixo do mínimo necessário para mantelá-las.

Sérgio conta que foi criada a *Associação das Novas Escolas de Música no Rio de Janeiro* na tentativa de amenizar esta situação. Esta associação contava com a presença

de nomes como Isidoro Kutno, Nelson Faria e Ian Guest, Almir Chediak além do próprio Sérgio. Apesar dos esforços a Associação das Novas Escolas de Música não conseguiu ter o apoio necessário do poder público e de empresas particulares para prosperar.

Outro ponto comentado pelo entrevistado que fomenta os problemas das escolas de música, está ligado ao descaso do ensino da música no Brasil. Este descaso passa por problemas que vão desde a falta de professores especializados, currículos defasados apresentados pelas escolas Brasileiras e pela didática implementada por elas até a nossa legislação.

Sérgio acredita que a riqueza musical Brasileira e a diversidade da nossa música regional, também influenciam na nossa educação, pois com um país tão rico musicalmente, muitas vezes o Brasileiro acredita que não há a necessidade de um estudo de música muito aprofundado como acontece em outros países. Assim, Sérgio acredita que nossos músicos acreditam muito na intuição, deixando muitas vezes de dar atenção a matérias como Harmonia e percepção. Para ele, muitas vezes esse descaso é provocado pelas próprias escolas devido a falta de aplicabilidade do conteúdo passado em sala de aula, com metodologias ultrapassadas que fazem com que os estudantes pensem que não são capazes de aprender o conteúdo dado em sala de aula.

Sérgio cita também a transformação que a tecnologia provocou nos estudantes de guitarra desde os discos de Jamey Aebersold⁴¹ e a *internet*. Na década de 80, tocar muito bem um instrumento, tinha um significado, isto foi se transformando. Com a chegada da *internet* e estúdios portáteis da década de 90, a tecnologia simplificou o estudo do instrumento, voltando a atenção dos estudantes para a parte tecnológica.

⁴¹ Disco de vinil com bases pré gravadas (piano, baixo e bateria) para estudar improvisos de Jazz. <http://www.jazzbooks.com/jazz/category/VINYL>

Outra mudança foi a invasão da música americana, pois a Música Brasileira teria tido uma queda de qualidade, fazendo com que houvesse um grande hiato em nossa música criativa.

Para Sérgio, a didática utilizada para música popular na *Berklee*, acabou com um problema que gerações de músicos passaram, que era esconder a informação devido a dificuldade do aprendizado. Isto gerava uma competição, devido a mentalidade de que o músico poderia perder seu lugar, caso seus ensinamentos fossem passados adiante.

Sérgio considera que essa geração da *Berklee*, foi a primeira na música popular a receber a informação franca e organizada, mudando o pensamento de que ao invés de esconder a informação, dividi-la seria muito mais lucrativa para todos.

E foi esse pensamento que Sérgio transmitiu na Rio Música. A escola recomendada por Sérgio para seus estudantes na Rio Música era a *Berklee*. Hoje, mesmo com o avanço tecnológico, Sérgio ainda recomenda que estudantes brasileiros façam esse intercâmbio, para que vejam de perto a devoção profissional que é tratada a música e a dedicação do estudo do instrumento nos EUA. Ele preparou e ainda prepara muitos estudantes para o desafio de estudar música nos *EUA*.



FIGURA 15⁴²

<http://grupo5w.com.br/livro/o-mapa-dos-acordes/>

⁴² Capa do Livro lançado por Sérgio Benevenuto que apresenta seu método de educação musical. BENEVENUTO, 2013.

Conclusão

Esta trabalho de pesquisa tem como objetivo fazer uma análise sobre o ensino da guitarra elétrica especializado no Rio de Janeiro. A especialização deste instrumento, passou por muitas dificuldades. As principais foram a falta de uma didática especializada no instrumento, acesso a informação, um ensino que integrava a teoria com a prática.

Muitas destas dificuldades estão ligadas a recente história do instrumento (a guitarra elétrica de corpo maciço tem pouco mais de 60 anos).

A guitarra elétrica surgiu devido uma necessidade de volume para os instrumentos de cordas dedilhadas, sua criação atravessou vários obstáculos. Através das pesquisas realizadas para esta monografia acredito que sua amplificação sem microfonia foi o maior deles.

Como disse anteriormente, sua criação não deve apenas há uma pessoa, mais sim a um conjunto de experiências. O país de criação da guitarra elétrica é creditada aos Estados Unidos pela grande maioria dos historiadores, mas os inventores do trio elétrico Dodó e Osmar contestam essa afirmação, e creditam a eles a criação da guitarra elétrica.

Independente de quem criou o instrumento fica evidente nesta pesquisa que até hoje guitarra elétrica se desenvolveu muito mais nos Estados Unidos do que no Brasil.

Como mencionei os músicos Americanos necessitavam de maior volume de som nos seus instrumentos para tocar na Jazzbands. Mais tarde surgiu as guitarras havaianas que eram utilizadas para tocar o estilo musical que vinha do Hawai e fazia muito sucesso na época. Mas foi com o surgimento das guitarras de corpo maciço e o Rock N'Roll (gênero musical que a guitarra elétrica se tornou um símbolo), que a guitarra elétrica se popularizou no Estados Unidos, com isso muitos jovens se interessaram a aprender a

tocar este instrumento, e assim começaram a surgir as escolas especializadas em guitarra elétrica nos Estados Unidos.

O ensino da guitarra no Brasil foi marcado pelo aprendizado informal sem acesso a informação, muitos guitarristas começaram aprendendo através dos discos de vinil, essa foi a primeira e principal “ escola de música “ para muitos músicos Brasileiros.

Muitos copiaram as músicas destes discos mesmo sem saber o porque e o que estavam tocando e desta maneira a guitarra foi se desenvolvendo no Brasil.

Com a popularização das escolas de músicas especializadas nos Estados Unidos e a crescente influência da música Americana no Brasil, os guitarristas Brasileiros começaram a buscar nestas escolas o conhecimento das técnicas deste instrumento.

Regressando para o Brasil , alguns desses se tornaram pioneiros na didática deste instrumento no Brasil. No Rio de Janeiro duas das escolas pioneiras foram a Musiarte e a Rio Música. Quando digo que estas escolas foram pioneiras, não estou dizendo que elas foram as primeiras escolas a ensinar guitarra elétrica no Rio de Janeiro, mas foram as primeiras que tinham o pensamento de uma didática integrada onde elementos como intervalos, encadeamentos harmônicos, improvisação, arranjo e estéticas de diferentes gêneros musicais puderam ser aplicadas ao instrumento de uma forma clara e eficiente.

Eficiência comprovada por estudantes destas escolas que influenciaram e ainda influência nosso Mercado musical. Nomes como Heitor TP, Sérgio Buss, Fernando Caneca, Eduardo Caribé, Big Joe Manfra, Fernando Vidal, Bernardo Bosísio, Ézio Filho, Billy Brandão entre outros.

Tanto Isidoro Kutno como Sérgio Benevenuto foram estudantes da *Berklee College of Music*. Essa escola teve uma grande importância no desenvolvimento dos currículos da Rio Musica e Musiarte.

O desenvolvimento de parâmetros do conhecimento do braço do instrumento foi um grande avanço. A forma que foi contruída a guitarra elétrica e demais instrumentos de cordas, muitas vezes dificulta o aprendizado, pois estes instrumentos são tocados através de diferentes posições diferentemente do piano aonde você tem a mesma sequência das escalas tocadas em diferentes oitavas. A compreensão dessas posições, facilita a aplicação de conceitos teóricos como substituições harmônicas, improvisação e sua relação entre acordes, escalas e arpejos, análises harmônicas e a compreensão de cadências que se tornaram padrões na musica popular, são algumas práticas trazidas para o Brasil, importadas das escolas Americanas. Com essas filosofias os currículos dessas escolas se tornaram bastantes funcionais com os estudantes aprendendo a raciocinar musicalmente.

Através dos Workshops que as escolas organizavam trazendo músicos de grande experiência era possível que os estudantes visualisassem melhor o que era aprendido em sala de aula além de dicas que somente através dos anos e da prática da experiência musical é possível compreender.

Porém as dificuldades de se manter uma escola de música no Brasil são enormes, diferentemente das escolas Americanas que conseguem se manter comercialmente com uma boa margem de lucro. Escolas Brasileiras sobreviverem com ensino da música é um desafio, são diversos os problemas que as escolas de musica no Brasil que precisam enfrentar.

Em uma realidade econômica de terceiro mundo, em um pais em que grande parte da população não tem acesso a serviços essenciais para obter uma qualidade de vida razoável e que a educação se encontra defasada, não é surpresa o desinteresse pela educação musical.

A dificuldade de se manter uma turma ao longo do curso é muito grande. Diferentemente do que acontece nos Estados Unidos quando a cobrança do curso é feita trimestralmente, semestralmente e até anualmente. No Brasil ela é feita mensalmente e com isso muitas vezes a turma chega no final do curso com um número abaixo do mínimo necessário para a escola conseguir se manter.

A legislação é um fator que não ajuda muito as escolas de música, que aliada a falta de interesse do setor privado, dificulta um investimento maior em inovações, fazendo com que muitas escolas tenham dificuldade de encontrar professores especializados ficando assim com currículos defasados.

Outro fator apontado é a nossa cultura musical, em um país rico musicalmente, com uma grande variedade de música regional, muitos músicos acreditam que não existe a necessidade de um estudo mais aprofundado da música devido ao talento que o Brasileiro possui.

A falta de qualidade da nossa música comercial e sua banalização deixa muitas vezes uma pergunta no ar: Pra que estudar musica profundamente? A própria tecnologia mudou a concepção da música, muitas vezes ela resolve sozinha sem a ajuda do músico instrumentista. O surgimento de cursos como produção musical, musica e tecnologia é um exemplo dessa mudança.

Embora o acesso a informação não seja mais um problema para os guitarristas Brasileiros os dois entrevistados acreditam que ainda é muito válido fazer este intercâmbio cultural e ir estudar guitarra nas escolas especializadas no Estado Unidos.

A estrutura das escolas Americanas ainda está muito a frente das escolas Brasileiras, o profissionalismo também é um fator muito importante a ser observado nestas instituições e fatores como pontualidade, a seriedade com que o currículo é ensinado em sala de aula, a didática inovadora, a possibilidade de adquirir

equipamentos por um preço muito mais barato do que no Brasil, assistir há shows e a própria experiência de se morar em outro país, ainda deve ser considerados pelo estudante que deseja ser um guitarrista profissional.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Marcio Galhardo. O Rock na MPB e a MPB no Rock, na musica de Armando Macedo , O Armandinho... Monografia Bacharelado em Instrumento-Guitarra do Curso de Música,UniFIAMFAAM , 2007

ARAÚJO, Paulo César <http://veja.abril.com.br/blog/ricardo-setti/politica-cia/paulo-cesar-de-araujo-autor-da-biografia-proibida-de-roberto-carlos-pa-de-cal-em-1968/>

BARSA ENCICLOPÉDIA. volume 6, 1983.

BENEVENUTO, Sérgio. <http://www.dicionariompb.com.br/sergio-benevenuto>,

BENEVENUTO, Sérgio. O Mapa dos Acordes. Editora Editório, 2013.

BLAZZI Renato <http://g1.globo.com/jornal-da-globo/noticia/2012/07/cresce-em-14-numero-de-brasileiros-que-decidem-estudar-no-exterior.html>

BERKLEE College of Music <http://www.berklee.edu/about/br>

BIGLIONE, Victor Entrevista a Cover Guitarra ano 2 n 11, 1995.

BOLTON, Ross. Funk Guitar The essential Guide Editora Musicians Institue Press, 1997.

CARR, Iann. Miles Davis Editora RBA Libros, 1998.

COLLINS Dicionário Escolar Inglês-Potuguês. Editora Disal, 1996.

CARVALHO, Alexandre Entrevista a Guitar Class Editora Talismã , Outubro de 2003

FARIA, Nelson. A Arte da Improvisação, Editora Lumiar, 1991.

FARIA, Nelson.¹http://www.nelsonfaria.com/music/www.nelsonfaria.com_music/Release.html

Instrumentos Musicais Guitarra Jazz Editora Salvar do Brasil, 2012.

<http://www.jazzbooks.com/jazz/category/VINYL>

KUTNO, Isidoro. <http://www.isidorokutno.com.br/biografia.htm>,

MACHADO Miguel Angelo. A relevância do Ensino da Guitarra Elétrica no Cursos de Pós Graduação em Música, Universidade do Rio de Janeiro, Instituto Villa-Lobos, Licenciatura, 2009.

MENDONÇA, Gustavo da S.F. A Guitarra Elétrica eo Violão: O idiomatismo na musica de concerto de Radamés Gnattali Dissertação(Mestrado em Música)- Programa de Pós Graduação em Música , centro de letras e artes Universidade do Rio de Janeiro , 2006.

MUSICIANS INSTITUTE, College of Contemporay Music <http://mi.edu/about-mi/history/>,

¹ SILVEIRA, Ricardo Entrevista a Cover Guitarra Editora Jazz Junho de 2000.

¹ TINHORÃO, José Ramos. História Social da Música Popular Brasileira Editora 34, 1998.

TINHORÃO, José Ramos Artigo Científico A Música Popular no Século 21 Revista USP São Paulo n 40 Dezembro/Fevereiro 1998/1999.

VIANNA, Hermano, O Mistério do Samba, Rio de Janeiro, Zahar Ed., Ed. UFRJ, 1995.

WHEELER, Tom. Revista Guitar Player 50 Anos de Perfeição, Trechos Exclusivos do Livro *The Stratocaster Chronicles* Fevereiro 2004.

SZONYI Erzsébet. A Educação Musical na Hungria através do Método Kodally, Editora Corvina Kiadó

ANEXO

ENTREVISTA MONOGRAFIA

ENTREVISTA MONOGRAFIA

Gustavo Correia

10/31/2014

[Documents](#)

To: isikutno@globo.com



Outlook.com [Active View](#)

1 attachment (77.1 KB)



View online

[Download as zip](#)

Isidoro segue em anexo a entrevista. Por favor confirme que vc recebeu esse e mail
Obrigado

Gustavo Rodrigo

Re: ENTREVISTA MONOGRAFIA

Re: ENTREVISTA MONOGRAFIA

Isi Kutno (isikutno@globo.com)

[Add to contacts](#)

10/31/2014

To: Gustavo Correia



Recebi.

Responderei o mais breve possível e te envio de volta.

Um abraço,

Isidoro

ENTREVISTA MONOGRAFIA

ENTREVISTA MONOGRAFIA

Isidoro

[Add to contacts](#)

10/31/2014

[Documents](#)

To: Gustavo Correia



Outlook.com [Active View](#)

1 attachment (22.5 KB)



[View online](#)

[Download as zip](#)

Oi Gustavo,

Conforme conversamos aí vai o questionário respondido.

Qualquer dúvida ou se preferir que eu responda de outra forma ou mais profundamente alguma questão me avisa.

Depois me deixe saber o resultado final deste trabalho.

Espero ter ajudado.

Um grande abraço,

Isidoro

1 Como era o acesso as informações para um estudante de guitarra no Rio de Janeiro no final da década de 80?

Era muito restrito. Lembrando que na época não existia internet, computador, que video aula era uma raridade e a metodologia aplicada à guitarra era antiga, onde o professor dava uma música, tirava um solinho, passava algumas escalas e esse era o conteúdo da matéria.

Os que se aventuravam em estudar teoria musical, viam apenas a teoria clássica que não estava diretamente ligada à música popular e instrumental (jazz, bossa nova, etc..) que tem regras próprias.

2 Como era o ensino de música nas escolas Cariocas nesta época?
[Da mesma forma que o estudo de música particular citado acima.](#)

3 Como era a estrutura da Escola que vc fundou?

A estrutura foi baseada no que vi na Berklee. O aluno de qualquer instrument era obrigado a fazer uma hora de harmonia funcional (a teoria da Berklee que dá os parametros de análise e improvisação da música popular como o jazz, bossa nova, música instrumental etc..), uma hora de aula do seu instrument com um professor também formado em harmonia funcional e outra hora de percepção usando o método do “*Dó Móvel*” que incluía também ditado rítmico, melódico e harmônico. A idéia era formar alunos preparados para o Mercado de trabalho com essas três cadeiras, diferentemente das escolas que existiam onde cada professor aplicava seu método próprio, a Musiarte tinha uma filosofia de escola de música integrada. Foi a primeira escola a usar computador nas aulas (isso no fim dos anos 80 e começo dos 90), e a ter apostilas próprias.

4 Qual era o estilo musical que esta escola dava prioridade?

Jazz e M.P.B. incluindo aí a bossa nova.

5 Que matérias vc lecionava?

Harmonia funcional e Guitarra.

6 Quantos estudantes tinha nas turmas em média?

Doze em harmonia e cinco em guitarra.

7 Quantas aulas por semana?

Uma hora de cada matéria

8 Além das aulas em grupo os estudantes faziam aulas individuais com vc ou com outros professores?

Sim.

9 A escola tinham material didático próprio?

Sim e esse era um diferencial.

10 A escola possuíam biblioteca?

Pequena biblioteca e a primeira, pioneira com videoteca de shows e video aulas.

11 A escola possuía espaço para estudo?

Sim, em horários alternativos

12 A escola organizavam Jam Sessions?

Sim.

13 Como eram os Workshops?

Com artistas nacionais e internacionais, em convênio com casas noturnas que traziam esses artistas.

A Musiarte teve workshops com músicos como: Frank Gambale, Scott Henderson, Joe Diorio, Mike Stern, Ricardo Silveira, Nico Assunção, Luiz Eça, Victor Biglione entre vários outros nomes famosos.

14 A resposta dos estudantes era positiva em relação aos workshops?

Super positivas

15 Classe social dos estudantes?

As mais variadas. Muitos vinham de cidades afastadas como Campos que fica a quarto horas e meia de ônibus.

16 Gostavam mais de música Americana ou Brasileira?

Ambas.

17 Falavam inglês?

Alguns sim outros não.

18 Existia muita competição entre os estudantes?

Não pois não é uma característica do brasileiro

19 Os estudantes tinham hábito de estudar leitura?

Os de guitarra menos, os dos outros instrumentistas mais.

O Mercado brasileiro de música popular não exige muito a leitura melódica da guitarra, apenas a de cifra.

20 De uma forma geral o que os estudantes mais gostavam de estudar?

Improvisação.

21 E o que menos gostavam?

Percepção.

22 Qual escola nos EUA vc recomendava? E porquê?

Berklee e G.I.T. por serem excelentes escolas. Eram as que nós nos identificávamos em termos de didática. Em certo momento fomos o representante no Rio de Janeiro do G.I.T. e chegamos a ter um convênio com a Berklee.

23 O que os estudantes buscavam nas escolas americanas?

Aperfeiçoamento musical e profissionalização.

24 Vc acha que a maioria ia para essas escolas preparado?

Os que passavam por nós sim e diziam isso por carta de lá.

Todos eram muito gratos à escola e a valorizavam mais ainda após irem para lá e verificarem que o material que estudaram na Musiarte tinha o mesmo conteúdo do que era dado no exterior.

Vários eram considerados os melhores da turma graças ao ensino prévio que tiveram na Musiarte e as escolas de lá se admiravam com isso e também nos reconheciam como tal.

25 Ao regressar para o Brasil vc sentia que os estudantes estavam satisfeitos com a escola e o seu desenvolvimento?

Sim, muito

26 O que os estudantes procuravam aprimorar depois de regressar dos EUA?

A performance ao vivo.

27 Os estudantes voltavam com uma boa leitura?

Sim.

28 Qual o estilo musical que os estudantes mais se especializam nos EUA?

Jazz, pop e Rock.

29 Eles tiveram problemas com a língua e a cultura do país?

Variou de caso a caso.

É algo muito pessoal que depende de vários fatores.

30 Após retornar dos EUA os estudantes trabalhavam mais como professores, músicos de estúdio ou fazendo shows?

Todas as atividades mencionadas acima.

31 Como professor qual o legado que ficou para a guitarra Brasileira com esse intercâmbio Brasil USA?

Um maior conhecimento do instrumento e da música como um todo. Os acordes de uma canção passaram a ser vistos como algo dentro de um sistema compreensível e analisável. Sabiam também como improvisar e fazer arranjos diante de uma música e substituições harmônicas.

RE: ENTREVISTA MONOGRAFIA

RE: ENTREVISTA MONOGRAFIA

Gustavo Correia

11/7/2014

To: Isidoro



Oi Isidoro eu gostaria que vc comentasse um pouco mais estas questões

Em relação há não competição dos estudantes Brasileiros vc acha isso uma característica boa ou ruim e porquê?

Quais eram as queixas e elogios dos estudantes Brasileiros em relação as escolas Americanas?

Hj vc aconselha estudantes a irem estudar fora do país, ou vc acha que as escolas já estão preparadas para suprir as necessidades dos estudantes de guitarra?

Obrigado Isidoro

Abraço

Gustavo Rodrigo

Re: ENTREVISTA MONOGRAFIA

Re: ENTREVISTA MONOGRAFIA

Isidoro Kutno

[Add to contacts](#)

11/8/2014

To: Gustavo Correia



Em relação há não competição dos estudantes Brasileiros vc acha isso uma característica boa ou ruim e porquê?

Dependendo dos critérios de competitividade, ela pode ser boa ou não. A competitividade sadia é muito benéfica, fazendo com que cada um tente ir mais longe do que o outro, até o ponto que essa pessoa descubra que está tocando tão bem que não precisa mais se preocupar com os outros, segundo palavras de um grande guitarrista, Scott Henderson.

A competitividade ruim é aquela desonesta em que um tenta atrapalhar o outro. Aí eu sou contra.

Quais eram as queixas e elogios dos estudantes Brasileiros em relação as escolas Americanas?

Não me lembro de queixas. Imagina alunos brasileiros no fim dos anos 70, estudando em Berklee, com uma infra maravilhosa.

No Brasil não tinha nada (e ainda não tem) que chegasse aos pés daquilo. Todos eramos muito felizes com a instituição.

Hj vc aconselha estudantes a irem estudar fora do país, ou vc acha que as escolas já estão preparadas para suprir as necessidades dos estudantes de guitarra?

Eu realmente aconselho que os interessados obtenham a melhor base em música que puderem, antes, aqui no Brasil e vão para lá o mais bem preparado possível para que usufruam das matérias mais avançadas que eles tem para ensinar. Não ir para lá pagando em moeda estrangeira para aprender o que poderia estar aprendendo aqui.

Sem falar na experiência de morar no exterior e ter a chance de aprender uma nova cultura, ver shows inéditos, comprar bom material a preço acessível etc..

Espero ter ajudado,

Abs,

Isidoro

Entrevista para Monografia

Entrevista para Monografia

Gustavo Correia

10/30/2014

[Documents](#)

To: sbenevenuto@sergiobenevenuto.com



Outlook.com [Active View](#)

1 attachment (82.8 KB)



[View online](#)

[Download as zip](#)

Boa Tarde Sérgio,

Estou enviando para você a entrevista para minha monografia.

Estou terminando Licenciatura em Música no Conservatório Brasileiro de Música. Estou fazendo minha monografia que será apresentada na última semana de novembro o tema dela é as escolas de músicas no Rio de Janeiro que preparavam guitarristas tanto para estudar no exterior como também aqueles que regressavam e precisavam de aulas para amadurecer o que aprenderam. Assim como o Isidoro na música Nelson no Cigam e Centro Musical Antonio Adolfo, a Rio Música também desempenhou e desempenha ainda um papel importante nesta história. Meu skype gustavorodrigocorreia
Por favor me confirme que vc recebeu este email..

Obrigado

Gustavo Rodrigo

re: Entrevista para Monografia

re: Entrevista para Monografia

Sergio Benevenuto (sbenevenuto@sergiobenevenuto.com)

[Add to contacts](#)

10/30/2014

To: Gustavo Correia



ei Gustavo

email recebido. Pelo que vi é mesmo melhor eu dar uma lida nas perguntas e te responder via skype, vc gravando ou o que achar melhor. Vou ler hoje e se vc achar bom a gente se conecta amanhã num horário legal. Tipo 10 é legal??

MONOGRAFIA

MONOGRAFIA

Gustavo Correia

11/18/2014

To: sbenevenuto@sergiobenevenuto.com



Boa tarde Sérgio tudo bem?

Estou acabando minha monografia e estou fazendo a parte das referências bibliográficas e anexos. Irei anexar todos os emails que enviei para os entrevistados e vice versa. Como nossa entrevista foi feita através do skype não tenho ela registrada nos emails. Vc concordaria se eu colocasse o áudio da entrevista no youtube e colocar o link na monografia? Assim as futuras gerações saberão de onde veio as informações escritas na minha monografia sobre vc e a Rio Música.

Obs: O áudio da gravação ficou muito bom!

Obrigado

Gustavo Rodrigo

RES: MONOGRAFIA

RES: MONOGRAFIA

Sergio Benevenuto

[Add to contacts](#)

11/18/2014

To: 'Gustavo Correia'



Oi Gustavo!! Acho que não pensei dessa maneira, que pudesse ir como áudio, quando tivemos a conversa. Dá pra vc me mandar o áudio antes de eu decidir?? Abxx

MONOGRAFIA ENTREVISTA

MONOGRAFIA ENTREVISTA

Gustavo Correia

11/23/2014

To: sbenevenuto@sergiobenevenuto.com



Outlook.com [Active View](#)

1 attachment (9.4 MB)



01 SERGIO BENEVENUTO.mp3

Play

[Download as zip](#)

Boa tarde Sérgio,

Segue em anexo as gravações. Como o hotmail não suporta anexos maiores do que 2 megabites tive que dividir a gravação e envia-las em mais de um email.

Obrigado

Gustavo Rodrigo

RES: MONOGRAFIA ENTREVISTA PARTE 4

RES: MONOGRAFIA ENTREVISTA PARTE 4

Sergio Benevenuto

[Add to contacts](#)

11/24/2014

To: 'Gustavo Correia'



Faala Gustavo!!!

Achei que não fica bom colocar o áudio:

1 – Pela qualidade “telefone” de pouca inteligibilidade dele obriga a muito esforço de quem quer saber sobre o assuntos. Ainda levando em consideração o tamanho longo da entrevista.

2 – Muitos assuntos dizem mais respeito a mim do que ao assunto em si.

Acho que vai ser muuuito mais eficaz, se transcrever somente as coisas importantes da entrevista e colocá-las no papel junto com os outros conteúdos. Talvez vc gaste aí umas horas fazendo isso, mas creio que o resultado vai ser bem mais convincente.

Qualquer coisa liga ou responde..,

Ab!!!

Transcrição da entrevista realizada com Sérgio Benevenuto via Skype.

1- Como eram o estudo de guitarra e as escolas no Rio de Janeiro e no Brasil?

Não tinha um programa que tivesse uma didática, que fizesse o estudante compreender, desde os princípios básicos da música até a música que se escutava nos discos. As escolas eram cabides de emprego público, muitos professores não tinham idéia da aplicabilidade dos princípios básicos da música, matérias como harmonia e percepção eram tratadas de uma maneira que os estudantes se sentiam incapazes de compreender, fazendo com que muitos abandonassem o curso. No Brasil vc dependia de encontrar um professor bom, achar um programa de ensino era incompatível com a realidade naquele momento. Nas escolas de músicas não se ensinava os alunos a raciocinar musicalmente, faltava uma didática de qualidade. A estrutura das escolas não eram boas, na escola nacional de música por exemplo o teto da sala de aula parecia que ia cair na nossa cabeça amanhã o abandono.

2- Qual o maior problema do ensino de Música no Rio de Janeiro e no Brasil?

Existe um descaso muito grande com o ensino de música aqui no Brasil, talvez por termos nascido com a imagem que nos temos muita música regional, temos muitas facetas musicais de raiz, nós somos multifacetados culturalmente, isso nos dar um certo conforto de achar que não precisamos estudar muito. O Brasileiro não é muito dotado para o estudo, para ficar sentado praticando 8 horas por dia. Ele não tem essa índole. acredita muito na intuição. Outro ponto por exemplo, eu queria aprender as músicas que eu escutava nos discos, quando eu fui no show do Vitor Assis Brasil eu decidi que era aquilo que eu queria aprender, e quando eu ia para uma escola de música aqui no Brasil era tudo muito ruim não dá para descrever o que era, os professores não entendiam para que servem intervalos, eles aprendiam alguns cursos mais ou menos e passava pra gente em sala de aula, era um genocídio de esperanças.

Como era o acesso as informações para guitarristas no final década de 80 no Rio de Janeiro?

Hoje se vc quer estudar guitarra vc clica em guitar lessons no google. Naquela época era muito difícil aprender a tocar guitarra sem base, aprender a improvisar a primeira facilidade tecnológica foram os discos de Jamey Aebersold. Vc não podia mecher em tonalidade, andamento, eram bases prontas mas vc já tinha algo para estudar em cima.

O que vc encontrou na Berklee?

Considero essa geração que foi estudar na Berklee a primeira na música popular a receber a informação franca e organizada , antes na música popular existia um pensamento de esconder a informação. Se eu ensinasse pra vc o que eu sei vc tomaria meu lugar. Na Berklee existe uma devoção profissional muito grande, diferentemente do que acontece aqui no Brasil onde tudo funciona muito no grito, aqui se vc esta estudando e não quer ir a praia com seus amigos eles reclamam com vc, na Berklee se vc for a praia vc fica mal pois está todo mundo estudando e evoluindo. A organização curricular e a metodologia são funcionais. Matérias como percepção que no Brasil deixava muitos alunos traumatizados, na Berklee vc tinha 30 alunos na sala de aula o professor entrava em sala de aula e não tinha papo, nenhum professor falava por ele mesmo, existia uma metodologia que eles estudam internamente. Todos faziam os exercícios, pois se alguém não conseguisse ser aprovado nos exams era automaticamente reprovado. Em 6 meses na Berklee eu aprendi o que eu não tinha aprendido em 6 ou 8 anos aqui no Brasil, compreendi as bases de tudo que eu tentava compreender aqui no Brasil e não tinha conseguido como formação de accords por exemplo Essa é uma das razões da minha revolta didática. No Brasil materias como intervalos, harmonia, percepção eram tratadas como uma ciência complexa, sendo na verdade a base para sua compreensão musical. No Brasil as escolas filosofavam enquanto na Berklee eles falavam a linguagem da música tudo simples e descomplicado.

Qual o legado deixado pela Berklee para o ensino de música aqui no Brasil?

Não somente para o Brasil, mas para o mundo a Berklee deixou claro que existe vida inteligente na didática da música popular.

Quais eram as queixas e elogios dos estudantes de guitarra no EUA?

Eu não posso falar em nome dos estudantes, mas creio que a Berklee paga um preço pelo próprio gigantismo. Na Berklee eu não gostava de tudo ser voltado para o Jazz, o jazz tem que ser uma ds possibilidades e isso se juntava ao pragmatismo dela que era bastante funcional. Muitas vezes não ensinava ao aluno a criar o seu jeito de fazer música ela já dava um jeito já formatado que vc aprende mas também todos os 30 alunos da sua turma aprendem do mesmo jeito. Os músicos começam a ficar parecidos uns com os outros. Fica tudo muito pasteurizado essa é minha maior crítica a Breklee.

Ao regressar da berklee vc sentia que tanto vc como os demais estudantes se sentiam satisfeitos com o resultado final?

Possivelmente vc não vai encontrar alguém que vai te dizer que perdeu tempo, o que pode acontecer é depois de vc aprender aquele mundo de informação e não ter muito trabalho, muita gente foi dar aula, tem que ter conhecimento para chegar aos artista, gravadoras, naquela época existia isso, quem estava forado circulo ds gravadoras praticamente não existia.

O que acha que você os estudantes procuravam aprimorar ao regressar da Berklee?

Acho que é tudo muito pessoal cada um foi para um lado, em em um primeiro momento fui na minha vingança didática, formatar a Rio Música depois fui trabalhar com produção

Como surgiu a idéia para a criação da Rio Música?

Foi uma adaptação das coisas que eu aprendi na Berklee a nossa realidade Brasileira, foi uma metodologia totalmente particularizada não foi uma cópia da Berklee.

A Berklee era uma escola de Jazz eu não queria que a Rio Música fosse uma escola de jazz, o jazz tem que ser um dos gêneros musicais para os alunos entenderem música cientificamente, poder aplicar em qualquer estilo dentro de sua cultura, eu queria que os alunos entendessem harmonia, com sua estrutura melódica, como se domina o improviso em qualquer estilo. Aí cada estilo vai ter seu maneirismo pessoal, pois as notas e escalas são a mesma coisa pra Beethoven, The Beatles ou Miles Davis.

Montei programas de harmonia, arranjos, percepção, texturação na música erudita, conhecimento do braço da guitarra, eu não queria que os alunos aprendessem apenas arpejos mas a frasear quero melodia, ensinar como a melodia é contruída associar a melodia a acordes dividindo-os em frases desenvolvendo a intuição em qualquer estilo musical. Tudo isso deu resultado! O que na Rio Música eu tenho mais a apresentar é nosso cartão de quantos músicos que estão no Mercado de trabalho e vieram da nossa metodologia.

Em que ano vc fundou a Rio Música?

86, 87 na verdade ela foi sendo fundada eu tinha como alunos muitos músicos já proeminentes, nomes como Heitor T.P. , Arthur Maia, com isso a procura por minhas aulas foi crescendo então derrepente eu estava alugando salas para turma de 15 alunos e já estava ficando sobrecarregado. Então eu decidi fazer a escola eu ia criar os programas e chamava os professores. Ao invéz de chamar um professor academicos eu queria chamar o melhor músico na sua especialidade e tentar transformá-lo em um grande professor. Tinha que ter experiência, naquele momento essa formula foi fulminante deu muito certo. A Rio Música chamou a nata da música profissional naquele momento.

Como era a estrutura da Rio Música?

Salas de aula, tentar adaptá-las para modernidade, o perfil do aluno mudou bastante na década de 90. Pois até a década de 80 vc tinha o fusion, tinha músicos como Zé Canuto, Fernando, Caneca, Ézio filho, pessoas que estudavam loucamente em casa, pois naquele momento tocar pra cramba significava algo, ja na década de 90 existia a necessidade de ingressar na tecnologia o aluno queria aprender 3 acordes legais e sai pro jogo e gravar a sua musica.

Qual matéria vc lecionava na Rio Música?

Harmonia. Eu impregnava meus alunos com um certo fevor de conhecimento, então uma material chata como harmonia tornou-se algo atrativo para os estudantes.

Quantas aulas por semana?

Uma hora por semana. As minha aulas em grupo eram duas horas, mas na Berklee vc tinha 3 horas de harmonia por semana, somente de harmonia e ainda voc^a tinha as matérias para complementar. Na berklee se vc não estuda vc não passa eu tentei fazer um pouco disso aqui mas não deu certo nos não temos a mesma devoção profissional que eles.

Quantos alunos em media vc tinha por turma?

Sempre foi muito difícil manter turma. Variavam de 10 a 15 eu não podia fazer como a Berklee onde vc paga o semestre inteiro e se vc sair tchau, o Brasil não tem essa estrutura econômica as vezes os alunos sãam e a turma ficava abaixo do mínimo necessário.

Quais eram as dificuldades das escolas de Músicas Brasileiras naquele momento?

Diferentemente da Berklee que tinha um fundo financeiro e se pensava comercialmente, aqui no Brasil não tem isso. Se vc mostrar um projeto de música para um empresário ele vai rir de vc, pois a visão que ele tem de música é um celeiro de empregos públicos, o estado não se importa a legislação é um problema o setor privado não quer se junta em um atividade que envolva cultura e empreendimento. Com isso

fundamos a Associação das Novas Escolas de Músicas, eu, Isidoro Kutno, Almir Chediak, Ian Guest, Nelson Fraia a galera tentou dar um gás! Mas parecia que todos desconfiavam da gente.

Além de aulas em grupos os estudantes tinham aulas particulares?

Eu dividia a turma. Na Berklee minhas aulas de instrumentos eram de 40 minutos. Eu distribuía em instrumentos harmônicos e melódicos. Agente ia montando uma estrutura idiomática, cada um em seu instrumento.

A escola possuía biblioteca?

A minha biblioteca tem volume de músicas sensacionais, mas muitos títulos em inglês. Infelizmente falta literatura em português, então muitos livros ficam abandonados por causa da língua, eu aprendi muito com livros quase tanto como na Berklee.

A Rio Música possuía espaço para estudos individual?

Não possuía. Mas nós tínhamos um estúdio de gravação onde fizemos o primeiro curso de produção musical no Brasil.

Como eram os Workshops na Rio Música?

Focava muito em cima dessa filosofia trazer aqueles caras que sabiam fazer o que os alunos queria aprender, Hermeto Pascoal abriu a Rio música, depois tivemos Workshops com Victor Biglione, Arthur Maia, Alexandre carvalho faziamos workshops para os estudantes terem noção de como fazer.

E como era a resposta dos estudantes em relação aos workshops?

Sempre bacana quando vc traz uma pessoa com alguma representatividade, acaba vindo muitas pessoas que são fãs desse músico.

Os estudantes gostavam mais de música Americana ou Brasileira?

Na minha época havia uma patrulha, se você tocasse música Americana estava traindo a pátria. Acho que nem lá nem cá. Eu acho que cada vez mais foi se americanizando, eu vejo minha filha de 14 anos e seus amigos ou eles escutam axé music, aquela música bem popular mesmo, música de festa ou música Americana nos estamos com um hiato da nossa música criativa de compositores ela está meio embassada nesta internet grande. O que chega pra gente é as músicas Brasileiras para grandes shows sem qualidade musical interessante. Ela é feita mais para dançar e pular.

O que mais seus estudantes gostavam mais de estudar?

Seus instrumentos?

E o que menos gostavam?

Harmonia e percepção muito vezes por serem mau dados, quando iam aprener a material em outro lugar eles já estavam traumatizados

Seus alunos gostavam de estudar leitura?

Nunca gostarm o argumento que eu utilizava nem era que eles teriam acesso a mais de trezentos, quatrocentos anos de musica. Argumentava que a música e a unica forma de arte que vc não a vê então quando quando você não escreve fica tudo muito no etério tudo muito escuro, quando vc escreve música vc concretiza e compreende tudo mais rápido o que acontece dentro dela. Consolidando- a visualmente.

Vc acha que existia uma competição entre alunos?

Na verdade foi um periodo que todos ficaram felizes em ter a informação. As gerações anteriores tinha essa coisa de esconder a informação. Apartitr da Berklee tudo mudou a visão se tornou a seguinte quanto mais eu distribuí a informação maior sera minha fatia do bolo.

E qual escla vc recomendava nos EUA?

Basicamente a Berklee não gostava muito da metodologia do GIT muita frase feita. Mas nos EUA tem muitas escolas mas eu era Berkleano.

Apesar do desenvolvimento vc ainda recomenda estudantes a estudar música nas escolas especializadas nos Estados Unidos?

Recomendo principalmente para adquirir uma postura profissional aqui é muito no grito quem grita mais alto vence esse aprendizado profissional eu recomendo a todos. Além de possuírem uma metodologia e tecnologias a frente do nosso país.