

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
INSTITUTO VILLA-LOBOS
LICENCIATURA EM MÚSICA

DO PROCESSO DE ENSAIOS NA MÚSICA POPULAR – OBSERVAÇÕES SOBRE
A PREPARAÇÃO DO LANÇAMENTO DE UM CD

LEANDRO VASQUES DE FREITAS VICTOR DO ESPIRITO SANTO

RIO DE JANEIRO, 2007

DO PROCESSO DE ENSAIOS NA MÚSICA POPULAR – OBSERVAÇÕES SOBRE
A PREPARAÇÃO DO LANÇAMENTO DE UM CD

por

LEANDRO VASQUES DE FREITAS VICTOR DO ESPIRITO SANTO

Monografia de final de curso de Licenciatura em Música do Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes da UNIRIO, como requisito parcial para a obtenção da graduação, sob orientação da professora Dra. Elisabeth Travassos.

RIO DE JANEIRO, 2007

SANTO, Leandro Vasques de Freitas Victor do Espírito. *Do processo de ensaios na música popular – observações sobre a preparação do lançamento de um CD*. 2007. Monografia (Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação em Música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

RESUMO

Ensaaios têm sido, ao longo do tempo, na música popular, um dos mais importantes métodos de transmissão de conhecimento musical. Este trabalho dedica-se a observar e analisar de que forma é feita esta transmissão de conhecimento nos ensaios dos músicos reunidos pelo cantor e compositor Matheus Von Krüger para a ocasião do lançamento do seu primeiro CD, intitulado *Outros Tempos*. Nos ensaios, músicos ensinam e aprendem entre si, o que o sociólogo Howard S. Becker chama de *peer teaching* (ensinamento entre pares, entre iguais) e este é um dos conceitos que norteia esta pesquisa.

SUMÁRIO

	Página
LISTA DE ANEXOS	v
INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1 – A HISTÓRIA DA BANDA	4
1.1 Histórico da Banda	
1.2 Dados Biográficos dos Músicos	
1.2.1 Matheus Von Krüger	
1.2.2 Piero Grandi	
1.2.3 Renato Santoro	
1.2.4 Leandro Vasques	
1.2.5 Fred Alves	
1.2.6 Muri Costa	
CAPÍTULO 2 – OBSERVAÇÕES DOS ENSAIOS	11
2.1 Observação do ensaio do dia 20 de Setembro de 2007	
2.2 Observação do ensaio do dia 27 de Setembro de 2007	
2.3 Observação do ensaio do dia 4 de Outubro de 2007	
2.4 Observação do ensaio do dia 8 de Outubro de 2007	
2.5 Observação do ensaio do dia 15 de Outubro de 2007	
2.6 Observação do ensaio do dia 20 de Outubro de 2007	
2.7 Observação do ensaio do dia 23 de Outubro de 2007	
2.8 Síntese das observações dos ensaios	
CAPÍTULO 3 – CONCLUSÃO	27
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	29

LISTA DE ANEXOS

Anexo 1 – Lua Clara (Xote)

Anexo 2 – Lua Clara (Reggae)

Anexo 3 - Sonho Só (Ijexá)

Anexo 4 – De que Adianta (introdução)

INTRODUÇÃO

O presente trabalho analisa, a partir de observações pessoais diretas e da minha participação, de que maneira a transmissão do conhecimento e o aprendizado musical se dão no contexto de ensaios preparatórios de uma apresentação ao vivo. Trata-se do trabalho de profissionais músicos e não de escolas, estudantes e professores. Portanto, ninguém ocupa o lugar do “saber” como normalmente ocorre numa situação tradicional do ensino musical.

Os ensaios observados foram os do grupo de músicos reunidos pelo cantor e compositor Matheus Von Krüger para a ocasião do lançamento de seu primeiro CD¹. Por fazer parte deste grupo de músicos, eu estive em posição privilegiada para observar. O grupo, que será descrito mais detalhadamente mais adiante, é formado por músicos com formações, idades e gostos diversos, e que, por serem profissionais, já vêm com uma bagagem de conhecimento musical individual, mas abertos a trocarem informações e conhecimento. Esta troca de conhecimentos em que todos podem ensinar e aprender juntos, sem a figura central do professor, é chamada pelo sociólogo Howard S. Becker de *peer teaching* e será um dos conceitos utilizados para a análise dos ensaios.

Matheus Von Krüger arregimentou os músicos, com esta nova formação, em agosto do presente ano e os ensaios começaram no dia 20 de setembro. Foram oito ensaios, alguns de duas e outros de três horas de duração, realizados em dois estúdios na cidade do Rio de Janeiro. O objetivo era bem claro para todos e as composições já estavam prontas e gravadas – por uma outra banda, porém. Nossa tarefa, pois, era aprender o repertório e prepará-lo para um show de lançamento do disco. Matheus Von Krüger queria que o som do show fosse o mais parecido possível com o do CD. Por isso, não criaríamos novos arranjos, a princípio.

Além da troca de conhecimentos que ocorre entre colegas, os músicos profissionais também aprendem em dois sentidos. O primeiro é o sentido bem concreto e imediato de incorporação de novos itens do repertório, ou seja: ouvindo o CD ou mesmo uma música nova tocada num ensaio, o instrumentista retém sua forma, estrutura harmônica e melódica, instrumentação, compreende como sua parte instrumental e/ou

¹ *Outros Tempos*, independente, 2007.

vocal integra o todo e passa a tocá-la, o que possibilita a memorização e permite que imprima sua personalidade à interpretação. O segundo sentido é mais amplo e diz respeito à aquisição de competências em “levadas”² que não eram conhecidas ou pelo menos não fizeram parte da formação musical dos integrantes da banda, ao reforço de conhecimentos sedimentados e à interação com outros músicos. Portanto, nessa monografia, o aprendizado é compreendido como um processo muito amplo, não necessariamente linear e potencialmente infinito.

A banda reunida por Matheus Von Krüger é composta pelos músicos Piero Grandi (guitarra), Renato Santoro (bateria), eu (baixo), Muri Costa (teclado), Fred Alves (percussão) e nesse show contaremos com a participação especial de Pedro Monteiro (cavaquinho).

Objetivos:

O objetivo desta pesquisa é entender como se dá a transmissão de conhecimento nos ensaios dos músicos reunidos por Matheus Von Krüger e averiguar se podemos descrever o aprendizado nessa situação como *peer teaching*. Para isso, foi necessário desdobrá-lo em objetivos menores. O primeiro deles era descrever como os músicos aprendem o repertório definido para o show e como lidam com os arranjos gravados no CD. O segundo era entender a organização interna da banda e saber como esta organização influi na troca de conhecimentos. Isso envolveu perceber as relações entre os músicos durante os ensaios e as relações dos músicos com o repertório e arranjos. Em seguida, perceber se existia alguém com a prerrogativa de ser o líder musical, ou seja, alguém que, por ter mais autoridade, experiência ou competência musical, definia os aspectos musicais e de interpretação. Paralelamente, foi preciso entender se e como o compositor, Matheus Von Krüger, que arregimentou os instrumentistas, exercia o poder de decisão sobre aspectos musicais e de interpretação, independentemente de sua capacidade de liderança ou autoridade reconhecida pelos demais.

² Jeito de tocar determinado ritmo ou estilo musical.

Justificativa:

Aumentar a gama de conhecimento sobre como acontece transmissão de conhecimento e aprendizado musical de forma não convencional e fora de escolas de música, entre indivíduos que, supostamente, já têm bagagem de conhecimento musical e já são profissionais músicos.

Metodologia:

O material utilizado foram as observações feitas nos ensaios dos músicos reunidos pelo cantor e compositor Matheus Von Krüger para a ocasião do lançamento do seu primeiro CD. Grande parte da pesquisa foi empírica já que, simultaneamente ao meu papel de músico da banda, eu fazia as observações. Além desta primeira parte da coleta de dados, artigos, teses e dissertações foram utilizados como referencial para a análise dos dados coletados.

CAPÍTULO 1

A HISTÓRIA DA BANDA

1.1 Histórico da banda

O trabalho musical de Matheus Von Krüger, sobre o qual escrevo nesta pesquisa, começou em 2004. Antes disso, Matheus conhecera Piero Grandi logo após a volta do primeiro de um período de residência na Nova Zelândia, e os dois já tocavam juntos em outros projetos como a banda de forró *Particulino*, tocando Jazz em festivais pelo Brasil e em outros trabalhos que envolviam MPB, Bossa Nova e outros estilos. Piero e Matheus tornaram-se então grandes amigos e parceiros musicais, parceria essa que em 2004 resultou na criação da banda *Molho Madeira*. O nome foi sugerido por Piero por causa da formação que eles imaginavam teria a banda. A formação que imaginavam era violão, guitarra semi-acústica, baixo acústico e bateria fundida com percussão³. Seria uma instrumentação que soaria acústica, com instrumentos que têm o som da madeira como característica principal.

A partir destas idéias, Matheus convidou Luiz Pretti para tocar baixo acústico e Felipe Cohen para tocar bateria / percussão. Estava formado o *Molho Madeira*. Esta banda propunha-se a tocar um repertório dançante misturando os estilos que fizeram parte da formação musical dos integrantes e alternando momentos de canções autorais com releituras de músicas conhecidas.

Esta instrumentação durou um ano e teve que ser modificada porque os músicos estavam sentindo falta de “pressão”, ou seja, volume, na sessão rítmica formada pelo set de bateria com percussão. Muitas vezes essa sessão rítmica não oferece as variações de dinâmica pretendidas pelos músicos.

³ Este set de bateria fundida com percussão era formado pelos instrumentos: Cajón, caixa, bongô e pratos. Era tocado por somente um instrumentista.

À medida que o trabalho foi se tornando mais autoral, apareceu, ainda mais nitidamente, a liderança do Matheus, por serem composições dele a base do repertório. Além disso, ele passou a financiar os ensaios do grupo pagando o aluguel dos estúdios e a partir deste momento o nome mudou para *Matheus e o Molho Madeira*.

Foi então que Matheus mostrou algumas de suas composições ao músico, arranjador e produtor Muri Costa, de quem já era amigo. Muri se interessou pelas músicas e sugeriu que se reunissem semanalmente para compor novas músicas com o objetivo de gravar um CD produzido por ele. Juntou-se aos dois Roger Von Krüger, primo de Matheus e também compositor. Juntos, os três compuseram 10 das 14 músicas gravadas no CD *Outros Tempos* de Matheus Von Krüger.

Ao conhecer a banda, Muri sugeriu modificações nos arranjos, o que evidenciou ainda mais a tendência dançante do repertório. Além disso, sugeriu a troca do baixo acústico pelo elétrico, porque a grande maioria das casas de espetáculos nas quais a banda se apresentava na época não oferecia condições de amplificação para este instrumento. A sugestão foi aceita e acertada. O som da banda evoluiu e os shows foram melhorando cada vez mais.

Após alguns meses com esta formação, Luiz Pretti anunciou que sairia do grupo, pois iria se mudar da cidade do Rio de Janeiro, o que impossibilitaria sua participação no grupo. Para o lugar de Luiz, eu fui convidado para assumir a posição baixista. Minha entrada no grupo aconteceu em outubro de 2006, quando as gravações do CD *Outros Tempos* já estavam sendo finalizadas.

Durante 10 meses a banda teve essa formação com Piero Grandi (guitarra), Felipe Cohen (bateria) eu (baixo) além do Matheus (voz e violão) e durante este período foram realizadas diversas apresentações com o repertório presente no CD. Isso foi muito importante para amadurecer o repertório e as interpretações das músicas e também para que o público já conhecesse o trabalho do grupo no momento do lançamento do CD.

Os arranjos gravados no CD, por outros músicos que não faziam parte do grupo, estavam ficando distantes do que se via na banda. A liberdade para criar e improvisar diminuiu bastante, o que criou um conflito com o jeito de tocar de Felipe, que tem como principal característica, a criatividade. O que se fazia necessário naquele momento era uma precisão na execução, aliada a uma melhor técnica. Ao perceber isso, Felipe sugeriu

a Matheus que procurasse alguém para substituí-lo tendo em vista que o lançamento do CD se aproximava e que sua linguagem como baterista já não se adequava tanto às características dos arranjos nas Músicas de Matheus.

Matheus convidou Renato Santoro para assumir a bateria no lugar de Felipe Cohen. Esta é a formação atual da banda que já não se chama mais *Molho Madeira* porque com essa instrumentação, ou seja, sem o baixo acústico e a percussão, o nome perderia o sentido. Além disso, quem financiava os ensaios e o CD, produzia os show e compunha a maioria das músicas era o Matheus e, portanto o trabalho passou a ter apenas o nome dele.

A formação base dos shows é Piero Grandi (guitarra), eu (baixo), Renato Santoro (bateria) e Matheus (violão e voz), mas quando há mais estrutura das casas de espetáculos ou quando o cachê do show é maior, se juntam a esta base Muri Costa (teclado) e Fred Alves (percussão). Eventualmente conta-se com participações especiais, como já houve do *rapper* André Ramiro e, como teremos no show de lançamento do CD, do cavaquinista Pedro Monteiro.

Fechada a formação da banda que participou do show de lançamento do CD *Outros Tempos*, de Matheus Von Krüger, foram agendados os ensaios observados e descritos nesta monografia.

Para entender melhor o processo de ensaios, a forma de troca de conhecimento e aquisição de competências entre os músicos, é preciso conhecer a organização interna assim como a biografia e as influências de cada um dos músicos participantes.

1.2 Dados Biográficos dos integrantes do grupo

1.2.1 Matheus Von Krüger: Nascido na Bahia no dia 1 de outubro de 1982, Matheus já viveu em vários lugares do Brasil e do exterior. Entre eles estão Pará, Maranhão e Nova Zelândia, além, é claro, do Rio de Janeiro. Sua família é aficcionada por música e esta esteve presente desde sempre na vida de Matheus, seja em saraus feitos por seus familiares músicos amadores, seja em shows a que assistia levado por seus pais.

O fato de ter vivido em diversos lugares fez com que tivesse influência de diversas culturas e isso tem reflexo na pluralidade de suas composições.

Foi fundador e compositor do grupo de forró *Particulino* e toca violão e canta em diversas rodas de samba do Rio de Janeiro. Começou a gravar seu primeiro CD, intitulado *Outros Tempos*, em 2006, cujo lançamento ocorreu dia 25 de outubro de 2007, na casa de shows *Estrela da Lapa*. O show de lançamento foi um sucesso de público e de crítica.

1.2.2 Piero Grandi: Iniciou seus estudos de música, como autodidata, aos 12 anos quando escolheu o violão e a guitarra como instrumentos. Aos 16 anos decidiu ingressar no curso de guitarra e improvisação do professor e guitarrista John Cássio. Paralelamente, Piero já trabalhava com várias bandas, tocando em casas noturnas, eventos culturais e empresariais no Rio de Janeiro e em outros estados do Brasil.

Em 2003 ingressou no curso de licenciatura em música da Uni-Rio onde teve e tem o privilégio de ter como professores de violão Nicolas de Souza Barros, Clayton Vetromilla e Rick Ventura. Além destes professores, Piero também estudou com Antonio Guerreiro, Carlos Alberto Figueiredo, entre outros.

Em 2004 lançou o primeiro CD independente do *Modal Jazz Club*, projeto que divide a direção e produção musical com o saxofonista Mário P.C. Em 2005 e 2006 participou do festival *Tudo é Jazz* realizado em Ouro Preto e participou também das gravações do CD *Outros Tempos* de Matheus Von Krüger.

Atualmente integra a banda de Matheus, faz parte também do *Modal Jazz Club* e da banda *João Bernardo e o Bando*, além de ser professor de violão e guitarra e de participar de gravações e produções musicais de trilhas para teatro e cinema.

1.2.3 Renato Santoro: Nascido em 18 de abril de 1981 no Rio de Janeiro, Renato estudou com diversos bateristas de grande importância no cenário musical carioca. Entre eles estão Marcio Bahia, Joka Moraes e Oscar Bolão. Estudou pandeiro com Marcos Suzano e teoria musical com o contra-baixista Sandrino Santoro e desde 2004 é aluno do curso de licenciatura em música da Uni-Rio.

Foi integrante das bandas *Mim e Som da Rua*. Com esta última se apresentou em festivais de rock como Coca-Cola Vibe Zone, MADA (Música Alimento da Alma), Porão do Rock, Ceará Music e Humaitá Pra Peixe e em temporadas no Hard Rock Café do Rio

de Janeiro. Ainda com a banda *Som da Rua*, gravou o CD *Músicas para Voz e Guitarra* pela gravadora Deckdisk em 2005.

Participou como baterista do musical “*Comunitá*”, produzido por Cláudio Magnavita, e como percussionista da montagem “*Antônio e Cleópatra*”, tendo excursionado por São Paulo e Minas Gerais.

Em 2007 foi convidado por Matheus Von Krüger para fazer parte da banda que o acompanha.

1.2.4 Leandro Vasques: Nascido em 15 de Julho de 1983, começou a tocar baixo com 14 anos e foi aluno, nessa época, do professor Marcelo Moraes Telles. Entre os anos de 1998 e 2001 tocou com diversas bandas atuantes no cenário carioca. No ano de 2000 fundou juntamente com Augusto Ordine, Fabiano Lacombe, Maira Martins e Mariana Warth o grupo vocal à cappella *Cinco a Seco*. Em 2001 passou a integrar, como *backing vocal*, a banda da cantora Tânia Alves e se apresentou por diversas cidades do Brasil.

Em 2002 começou a estudar baixo elétrico com o professor Gastão Villeroy e baixo acústico com Tony Botelho. No ano seguinte fez parte do Musical “*Clara*” com a cantora Nalanda e direção musical de Roger Henri.

Em 2004 começou a trabalhar com a cantora Mart’nalía, com que se apresentou no Brasil e na Europa (Itália, França e Portugal). Trabalhou com esta cantora até o fim de 2005. Ainda em 2005 participou da gravação do CD “*Processo de Feitura*” da cantora Maira Martins, com quem toca até hoje. Foi num dos shows desta cantora que conheceu Matheus, que um ano depois o chamaria para fazer parte de seu trabalho.

Em 2006 excursionou como baixista dos Corais Juvenis do Colégio São Vicente de Paulo pelo Rio Grande do Sul e São Paulo além de ter tocado com o cantor Rafael Greyck e com a atriz e cantora Betty Faria. No final deste ano foi convidado para integrar a banda de Matheus Von Krüger

No ano de 2007 já se apresentou com artistas como Tunico Ferreira, Michel Tasky, Ana Costa, Moysés Marques, Bloco Empolga às 9, banda vocal Bombando, Grupo Toque de Arte e banda Brasov, além dos sempre presentes Matheus Von Krüger e Maira Martins. Neste ano também passou a participar do Coral Sinfônico do Rio de Janeiro sob a regência do maestro Júlio Moretzson.

Durante todos esse anos atuou como monitor de baixos e barítonos de diversos corais, entre os quais o Coral São Vicente A Cappella, do qual foi co-fundador, FIOCRUZ, FIRJAN, Ipiranga, Central Globo de Produções, FINEP, INMETRO e Coral Vale do Rio Doce.

1.2.5 Fred Alves: Percussionista natural do Rio de Janeiro, teve em seu pai, músico amador, a grande influência para ingressar no meio musical. Nascido em 23 de fevereiro de 1982, era levado desde muito cedo às rodas de samba e choro da cidade. Com 9 anos ganhou seu primeiro instrumento de percussão, o tamborim e foi tocando em blocos de carnaval que passou a entender melhor e vivenciar mais de perto o mundo do samba carioca.

Começou seu estudo de música mais formal em oficinas de percussão como as ministradas pelo mestre Faísca, estandarte de ouro com a bateria da Escola de Samba Império Serrano, e participou também das oficinas do Bloco Rio Maracatu, do qual atualmente é integrante e professor. Além dessas oficinas, estudou também com grandes nomes da cultura afro-descendente como José Isquierdo (afro-cubano), Ney D'oxóssi (afro-brasileiro), sendo também auto didata no pandeiro.

Além do Rio Maracatu, Fred Alves é integrante dos grupos *Sereno da Madrugada*, *Ponto sem Nó*, *Cabo de Panela*, *Malandros da Lapa* e quando há estrutura, integra a banda que acompanha o artista Matheus Von Krüger.

1.2.6 Muri Costa: Nascido em 14 de janeiro de 1955, Muri Costa estudou piano, harmonia, análise musical, contra ponto e canto coral no Conservatório Brasileiro de Música sob a orientação de professores como Hélio Senna, John Neschling, Margarida Valente, Hamirton Valim e Evandro Rosa.

Como violonista, acompanhou artistas como Dorival Caymmi, Nana Caymmi, Danilo Caymmi, Olívia Byington, Virgínia Rodrigues, Gal Costa, Daniela Mercury, Miúcha, Tom Jobim, Dori Caymmi, Elba Ramalho, Renato Russo, Pepeu Gomes, Moraes Moreira, Egberto Gismonti, Fernanda Abreu, Milton Nascimento, Emilio Santiago, Paulinho da Viola, Dona Ivone Lara, Nelson Sargento, Moreira da Silva, Leny Andrade, Beth Carvalho, Alcione, Mart'nalina e Ray Lema.

É também cantor, tendo atuado em grupos como *A Barca do Sol* e *Céu da Boca* entre os anos de 1973 e 1980. Como cantor, violonista e arranjador, fundou o grupo *Arranco de Varsóvia*, que tem três discos lançados pela gravadora *Dubas Música*. Este último é seu principal trabalho atualmente, com o qual se apresenta em diversas casas de shows do Rio de Janeiro e do Brasil e que foi vencedor do Prêmio Tim de Música na categoria melhor grupo de samba no ano de 2006.

Muri também é maestro de diversos corais do Rio de Janeiro, professor de violão, harmonia e prática de conjunto, compositor de trilhas para teatro e comerciais de televisão e diretor musical do Prêmio Estandarte de Ouro concedido pelo jornal O Globo para os melhores do carnaval carioca.

Além disso, é produtor do CD *Outros Tempos* do artista Matheus Von Krüger e parceiro em 10 das 14 músicas gravadas neste CD.

Estes dados biográficos ajudarão a compreender melhor o contexto da construção interna da banda, as lideranças e diferenças entre os integrantes, para que possamos entender como se dá essa troca de conhecimento nos ensaios realizados por esses músicos com formações, origens e idades tão diversas.

CAPÍTULO 2

OBSERVAÇÕES DOS ENSAIOS

2.1 Observação do ensaio do dia 20 de Setembro de 2007

Hoje foi o primeiro ensaio com a nova formação da banda do artista Matheus Von Krüger. Os músicos presentes neste ensaio foram: Piero Grandi (guitarra), eu (baixo), Renato Santoro (bateria) e o próprio Matheus (voz e violão). Esta formação da banda é nova, mas Piero, Matheus e eu já tocamos juntos nesse trabalho há cerca de um ano. A novidade foi a troca do baterista e o convite feito pelo Matheus ao Renato para fazer parte do grupo.

O fato de três dos quatro integrantes da banda já estarem juntos há algum tempo facilitou o trabalho nos ensaios, mesmo que um dos integrantes nunca tivesse tocado o repertório. Isto porque a experiência prévia de tocar junto facilita a construção da interpretação por razões musicais e sociais. Exemplos disso são o entrosamento, que faz com que nós, músicos, já tenhamos idéia do que esperar do outro com relação às interpretações das músicas, e a convivência, que faz com que tenhamos liberdade e desprendimento para tentar novas interpretações ou novas técnicas interpretativas.

O repertório terá quinze músicas e o combinado foi que tocaríamos cinco músicas em cada ensaio, nos primeiros três. A partir daí, seria tocar e tocar para que tudo ganhasse maturidade e fluência. Claro que não apenas tocar e repetir o que já foi tocado exatamente igual. Quando houver algo que possa ser dito para melhorar a execução das músicas ou qualquer outro tipo de comentário, estas coisas têm que ser conversadas e a repetição das músicas tem que ser feita com atenção especial às sugestões dadas visando esta maturidade.

Como três de nós já conhecíamos as músicas e só o Renato precisou conhecê-las e tirá-las, coube a ele definir quais seriam tocadas em cada ensaio. Para tirar as músicas, ele recebeu do Matheus um CD com todas as canções que vão estar no seu primeiro disco *Outros Tempos*, já nas formas e arranjos definitivos. Como o CD ainda não chegou da

fábrica, o Renato recebeu um CD gravável sem os nomes das músicas, o que fez com que ele associasse estas à outras músicas de outros artistas. Tirar as músicas significa ouvir e tocar o que se está ouvindo na gravação. Essa é uma etapa importante do aprendizado na música popular. O som gravado é a “partitura sonora” que o músico “lê” tentando discernir a sua parte na textura instrumental. A partir do momento em que cada um já sabe a sua parte é que começa o processo de criação ou de personalização do jeito de tocar e interpretar aquilo que foi gravado. O Renato escolheu passar as músicas na ordem em que as recebeu. Assim, as músicas definidas para este primeiro ensaio são “Outros Tempos”, “Na beira da Praia”, “Olho de Mar”, “Son da Espera” e “Puro Swing”.

Logo que começamos a tocar já houve uma grande diferença com relação ao que estávamos acostumados. O Renato tinha trazido na memória os arranjos originais do disco e nós três estávamos acostumados aos arranjos adaptados por nós mesmos e pelo antigo baterista. Diferenças de andamento, por exemplo, foram gritantes. Os andamentos do disco são bem mais lentos do que nós estávamos acostumados a fazer ao vivo. Por ser o líder e o compositor desse trabalho, o Matheus definiu que traríamos o show mais “para perto” do disco, já que se tratava do lançamento do CD. Portanto, tivemos que nos acostumar ou aprender de novo como tocaríamos as músicas e como elas soariam.

A primeira música, “Outros Tempos”, não ofereceu muitos problemas para execução, a não ser a já citada diferença de andamento. Tocamos a música duas vezes para firmar a forma, onde muda a levada, onde pára e como termina. Tudo isso baseado na gravação.

Já na segunda música, “Na Beira da Praia”, o Matheus quis mudar o tom. O tom original é Mi menor e ele quis fazer em Ré menor, alegando que nunca tinha sido confortável para ele cantá-la no tom original. Por ser uma transposição de um tom, não causou grandes transtornos para tocar, mas sonoramente mudou completamente. A região em que soaram os instrumentos, com exceção da bateria, ficou bem diferente, mas para o cantor foi melhor. No caso específico do meu instrumento (baixo), quando a música era tocada no tom de Mi menor eu tinha no instrumento a nota Mi na primeira oitava, ou seja, o Mi mais grave do instrumento; quando ela foi transposta, eu perdi essa nota mais grave. O baixo de quatro cordas, que é o que eu utilizo neste trabalho, não tem a nota Ré da

primeira oitava. Então, por mais estranho que pareça, nós transpusemos a música um tom abaixo e ela soou mais aguda do que no tom original.

A música “Olho de Mar” também não teve grandes dificuldades. A única coisa que pedimos para o Renato foi pra definir bem a mudança de levada que ocorre de um trecho para o outro. Ela começa com uma levada de balada sincopada e depois se transforma num jazz com acento no segundo tempo de cada compasso. Além disso, comentamos que era preciso ter atenção aos breques no final de cada trecho.

“Son da Espera” foi a música que deu mais trabalho neste ensaio. Trata-se de uma Salsa. Isso já dificultou um pouco, por se tratar de um ritmo com o qual o baterista não tem muita familiaridade. Fora isso, ela tem modulações que ora são nas cabeças dos compassos ora são antecipadas; também tem uma dobra na levada no início do solo de guitarra. Estas mudanças todas foram explicadas por mim no ensaio, mas mesmo tendo avisado, toda vez que iria ocorrer alguma mudança eu olhava para o Renato como se estivesse avisando que ali ocorreria algo diferente. Ainda houve uma outra diferença que foi o aumento da música. No CD, ela começa com uma parte A e um refrão num tom e logo modula meio tom acima. No show, além disso, repete-se essa parte A no primeiro tom e só então modula-se, ou seja, a música ganhou mais uma parte A. O final também foi conversado no ensaio, pois na gravação ela termina com *fade out*, ou seja, o volume vai diminuindo até sumir. Este recurso funciona muito bem na gravação, mas não ao vivo. Então o Matheus sugeriu emendarmos essa música com uma outra Salsa do grupo Buena Vista Social Club mas ainda precisaríamos conhecer a música, e isso ficou combinado para outro ensaio.

Já o “Puro Swing” foi mais simples. A música é um Sambalanço⁴, ritmo que faz parte da formação da grande maioria dos músicos populares aqui do Rio de Janeiro. Falamos sobre as paradas da música, lugares onde a levada quase pára por conta de dinâmica e diferenciação entre os trechos e novamente conversamos sobre o andamento que no disco é mais lento do que nos shows.

⁴ Estilo musical surgido na década de 60. É uma fusão da Bossa-Nova com o samba e tem muita influência do Jazz. Dois dos maiores expoentes deste estilo são Jorge Ben e Bebeto.

2.2 Observação do ensaio do dia 27 de Setembro de 2007

Para este ensaio, tínhamos combinado as cinco músicas seguintes do CD. São elas: “Baile da Imperial”, “Lua Clara”, “Sonho Só”, “Mistake” e “Véu”.

Começamos pelo “Baile da Imperial” que é um samba de breque. Na gravação, esta música foi feita só com voz, violão e trombone, mas no show vai ser diferente. Isto foi decidido pelo Matheus por conta da impossibilidade de fazer o arranjo original. Vai começar com um longo trecho de voz e violão. Após uma passada da música toda nesse formato, vai entrar a banda. Por sugestão minha, a banda vai entrar depois do primeiro breque, quando a letra começa a ser repetida. Como ocorreu nesta música, houve uma sugestão minha relacionada ao arranjo ou a qualquer outro aspecto da interpretação das músicas. Isso será mencionado várias vezes nestas observações de ensaios, já que, apesar de deter o poder de decisão, o Matheus nos dá muita liberdade para sugerir idéias musicais e contribuir para a construção deste conhecimento musical. O que precisou ser combinado por nós foram os breques. A princípio, a combinação é de fazer breques em todos os finais de estrofes, mas ficamos de definir isso com todos os músicos que participarão do lançamento, já que ainda vão se juntar um percussionista e um tecladista e, nesta música em particular, um cavaquinista. Aí veremos se são necessárias todas essas paradas. Eu, particularmente, acho que não.

Terminada a primeira música, partimos para a seguinte, que foi “Lua Clara”, um xote bem tradicional no início que se transforma num reggae no refrão. Por se tratarem de dois ritmos bem próximos, em que a guitarra é muito marcante acentuando os contratempos, o esforço foi diferenciar bem as duas levadas. Acho que o que fez a diferenciação foi o fato de no reggae, as duas colcheias do segundo tempo do compasso binário, que no xote são marcadas pelo baixo e pelo bumbo da bateria (Anexo 1), não soarem. Além disso, no reggae, o baixo pode fazer uma subdivisão em quiálteras de três (Anexo 2). Combinadas essas mudanças na levada, a música ficou bem simples.

A terceira música foi “Sonho Só”. Essa música nunca tinha sido tocada por mim nem pelo baterista e o guitarrista só a havia tocado na gravação. Portanto, começamos do zero, mas como a forma do CD vai ser mantida, não houve problemas para tocarmos. Trata-se de uma música pop que tem um refrão em ritmo de ijexá (Anexo 3). No caso

deste ritmo, a percussão faz toda a diferença. Sem ela, o trecho fica pobre. Tocamos duas vezes de forma correta e combinamos de esperar o ensaio com o percussionista para sabermos como vai soar de verdade.

“Mistake” foi a quarta música do dia. E foi também a mais difícil. Mistake é um reggae e este ritmo não fez parte da minha formação nem da do Renato. No meu caso, eu tentei seguir ao máximo o que estava na gravação e o Renato também optou por isso. As gravações, nesses casos em que não há partituras, são muito importantes e servem como referência importante na construção da interpretação. Se uma comparação pudesse ser feita, seria como um texto de referência para se escrever algo a partir deste texto. O problema foram as mudanças que fizemos com relação à gravação. A primeira passagem da música é igual à gravação, mas depois do solo nós introduzimos algumas mudanças, por sugestões do Matheus e do antigo baterista que foram mantidas para a nova formação. Logo na volta da letra, combinamos um breque e dois compassos de levada em compasso composto ou quáteras de três; logo depois, um outro breque e, durante esse breque, uma virada de bateria antes de entrar no refrão. Isso tudo foi falado pelo Matheus para o Renato, mas foi feito por trechos. Na nossa experiência, é melhor assim. Explica-se um trecho, executa-se este mesmo trecho, explica-se outro, executa-se outro, e assim por diante. Esta é uma estratégia bastante utilizada não só em ensaios mas como técnica de estudo de música: dividir as dificuldades em partes menores e ir vencendo-as aos poucos.

Combinadas estas mudanças com relação à gravação, tocamos duas vezes a música toda e o nosso tempo de ensaio acabou, já que esta última música nos tomou bastante tempo. É importante contar com estes imprevistos, mas estamos tranquilos porque ainda temos mais um ensaio só do quarteto para pegarmos todas as cinco músicas que faltam.

2.3 Observação do ensaio do dia 4 de outubro de 2007

As músicas definidas para este ensaio foram “Véu”, que não tivemos tempo de passar no último ensaio, “Frases do Luar”, “Beijo Negado”, “Numa Boa” e “De que Adianta”.

As músicas “Véu” e “Sonho Só” nunca tinham sido tocadas por nós da banda. O arranjo foi mantido como o da gravação, o que sempre facilita. É uma balada rock, o que interessou muito ao Renato, que vem da escola do rock. Muito pouco se falou sobre essa música, já que a idéia era tocar como no CD.

“Frases do Luar” foi a pedra no sapato deste ensaio por se tratar de uma música em compasso 7/4 com refrão em 4/4. A parte em compasso ímpar tem uma levada de bossa-nova e o refrão tem levada de drum’n bass⁵. Na gravação existe um *intermezzo* em que o violoncelo é o instrumento solista e tivemos que adaptar este trecho. A solução dada pelo Matheus foi a de comprimir o trecho, deixando somente o baixo e a bateria por 8 compassos. Outra dificuldade que encontramos foi a de manter o mesmo andamento nas transições dos trechos ímpares para os pares. Para solucionar este problema eu sugeri que usássemos um metrônomo no ensaio seguinte, sugestão que foi acatada. Esta variação no andamento foi percebida por todos nós enquanto tocávamos.

A próxima música foi “Beijo Negado”. Esta música se chamava “Deixa Estar” mas quando o Matheus foi registrá-la soube que havia muitas músicas com este nome e resolveu mudar. O Renato passou a chamá-la de “música do Lenine” porque sua levada é semelhante às de algumas peças do compositor. O arranjo do CD também foi mantido na íntegra. A única coisa comentada, novamente, foi atenção às paradas e às mudanças de levada que existem na música. De resto, foi só tocar duas vezes para conferir se estava tudo certo.

“Numa Boa” é uma balada bem simples de levada e de harmonia. O único ponto que tivemos que conversar foi a entrada no solo. A música tem uma parte A e depois um refrão. Essa forma se repete uma vez e quando acaba o segundo refrão é que começa o solo. Só que o solo é na mesma base do refrão, então é como se tocássemos dois refrões

⁵ Estilo musical que mistura elementos da música eletrônica com elementos da música acústica e tem como base a bateria e o baixo, que não necessariamente são tocados por músicos. Podem ser programações feitas no computador.

seguidos e para o Renato lembrar disto combinamos de eu avisar olhando para ele. Isto se tornou muito comum neste trabalho, eu fiquei responsável por avisar das mudanças de levada ou de trechos e isso foi feito apenas com o olhar. Acho que depois de todos os ensaios e com o entrosamento vamos poder abrir mão deste método, mas por enquanto tem funcionado.

Finalmente chegamos à última música do CD, que é “De que Adianta”. É outro Sambalanço. Já no início da música tivemos que adaptar a introdução porque esta era feita com trombone. A solução dada pelo Matheus foi ele cantar a melodia e o Piero dobrar na guitarra. A forma do Piero aprender esta melodia da introdução foi bem simples: Matheus cantava um trecho e o Piero repetia na guitarra. Além disso, a levada de Sambalanço vem desde o início no CD; para o show, combinamos que a bateria tocaria semicolcheias no contratempo (prato da bateria), acentuando sempre a primeira e a quarta de cada bloco de quatro enquanto o bumbo e o baixo tocariam o segundo tempo de cada compasso (Anexo 4), fazendo com que a levada completa só começasse junto com a letra. O resto do arranjo foi quase todo mantido. O solo de trombone deve ser substituído por um de guitarra ou do cavaquinho que fará participação especial nesta música e no “Baile da Imperial”.

Quando não há partituras dos arranjos, é preciso contar com a memorização dos músicos para preparar a interpretação sem que haja falhas. Para ajudar a memorizar, a minha estratégia é tocar em casa sozinho ou junto com a gravação da música, quando ela existe. Além disso, em se tratando de músicos profissionais, com conhecimento musical bastante extenso, é possível fazer uma análise harmônica das músicas, já que na maioria das vezes é possível prever o caminho a ser seguido pela harmonia. Por exemplo, quando há um acorde de dominante geralmente ele prepara um acorde de tônica e assim por diante.

2.4 Observação do ensaio do dia 8 de outubro de 2007

Este foi o primeiro ensaio em que todos os músicos da base da banda (guitarra, baixo, bateria, violão e voz) já conheciam todas as músicas. Depois dos três ensaios só para passar e para o Renato conhecer as músicas, esta foi a primeira vez que todas elas foram tocadas num mesmo ensaio. Na verdade, a primeira idéia era de que neste ensaio, todos os músicos que vão participar do show já estivessem, mas como incidentes acontecem, isto ainda não foi possível. Aproveitamos então para firmar as formas das músicas tocando o repertório todo e parando onde houve problemas.

As três primeiras músicas, que são “Outros Tempos”, “Na Beira da Praia” e “Olho de Mar”, foram tocadas sem maiores problemas. Quando chegamos no “Son da Espera” tivemos que parar e conversar novamente sobre as modulações e sobre a dobra da levada na hora do solo. Além disso, vale lembrar que esta música vai ser emendada com outra que ainda não conhecemos, mas no próximo ensaio já vamos ter que tocá-la. Para isso temos que ouvir a gravação feita pelo grupo “Buena Vista Social Club” e tirar a harmonia, para montarmos o arranjo no próximo ensaio.

Outra música que tivemos que parar e repassar foi o “Baile da Imperial”. Nesta música o Matheus teve a idéia de emendar um outro samba chamado “Requebre que eu dou um doce” composto por Dorival Caymmi. Como nenhum de nós sabia tocar a música, combinamos que o Matheus providenciaria a cifra para podermos tocar, já que neste caso ninguém tinha a gravação. Os problemas de execução desta música devem-se também, à falta da percussão. Por se tratar de um samba, a percussão é fundamental para que a bateria não tenha que fazer uma levada tão completa. Com a entrada de um pandeiro, por exemplo, a bateria pode diminuir a quantidade de toques de bumbo, pode marcar o tempo forte do samba e fazer as subdivisões no contratempo, facilitando a vida do baterista.

“Frases do Luar”, assim como no outro ensaio, também requereu de nós uma atenção especial. No ensaio em que tocamos esta música, tivemos problemas de andamento na transição dos trechos de compasso ímpar para os trechos de compasso par e eu sugeri que usássemos um metrônomo. Como ninguém lembrou de levar o

metrônomo, eu sugeri uma solução simples baseada na minha experiência como cantor e regente de corais. Sugeri que ao invés de tocar essa música no ensaio, até que estivessem firmes a mudança de compasso com a manutenção do andamento, eu iria reger a banda. Neste caso foi bem simples porque era só marcar o pulso da música. Passamos os trechos de mudança diversas vezes até que o Renato falou que já se sentia seguro para fazer ser a regência. Este método funcionou perfeitamente. Quando parei de reger e fui tocar, as trocas de compasso já estavam soando bem naturais e a variação de andamento desapareceu.

As outras músicas foram tocadas, mas não houve problemas. Agora é ensaiar com os outros músicos para ouvir o resultado e fazer as modificações necessárias.

2.5 Observação do ensaio do dia 15 de outubro de 2007

O ensaio de hoje era pra ser o primeiro com todos os músicos que participarão do show de lançamento do CD, mas como imprevistos acontecem, isto não foi possível. O nosso percussionista teve problemas e não pôde estar presente. Mas o tecladista (Muri Costa) foi ao ensaio e por isso decidimos passar todo o repertório com ele tocando para ouvir o resultado e fazer as adaptações.

Logo nas primeiras músicas o Muri sentiu a diferença, já citada anteriormente, nos andamentos. Isto porque este é o primeiro ensaio dele com essa formação da banda depois que o Matheus decidiu fazer as músicas com andamentos mais próximos das gravações do CD.

Com a entrada do teclado, o som da banda ficou mais encorpado do ponto de vista harmônico. . Isso fez com que o Matheus tivesse mais liberdade para tocar violão sem se preocupar tanto em fazer a harmonia da música o tempo todo. Ele não precisa fazer as levadas completas e pode até, eventualmente, não tocar e só cantar.

Neste ensaio, além da chegada do Muri, o Matheus também levou a cifra da música “Requebre que eu dou um doce” de Dorival Caymmi. Resolvemos então montar esse *medley* que é composto dos sambas “Baile da Imperial” e “Requebre que eu dou um doce”. Outra novidade deste *medley* é que o Muri vai tocar violão e o Matheus vai cantar apenas. O arranjo do “Baile da Imperial” combinado anteriormente era o seguinte: a música seria tocada três vezes inteiras. A primeira seria só com voz, violão e tamborim, na segunda entraria a bateria, o baixo e o cavaquinho e a terceira, já com a banda toda teria um solo de guitarra. A partir do solo tivemos que parar para conversar e decidir o que faríamos. A sugestão dada pelo Muri, que por ser o produtor do disco tem bastante autoridade em relação aos arranjos, foi de que ao fim do solo, a banda sairia e ficaria o violão. Por conta de uma diferença nos andamentos dos dois sambas, deixar somente o violão foi a melhor forma de fazermos a emenda.

“Requebre que eu dou um doce” vai começar com violão e voz e a banda entraria na parte B da música. Depois que o Matheus cantasse esta música toda uma vez, a idéia era voltar para o refrão do “Baile da Imperial”, mantendo, porém, o andamento (mais

rápido) da música do Dorival Caymmi. Este arranjo foi composto com sugestões de todos os integrantes da banda, o que comprova que todos temos voz ativa e que todos estamos aprendendo e ensinado mutuamente (*peer teaching*). A montagem deste arranjo deu um pouco de trabalho por conta dos breques e dos momentos em que a banda sai e fica só o violão, mas quando todos entendemos direito onde acontecia cada coisa, não houve mais problemas. Ainda falta, para mim, decorar a harmonia do samba do Dorival Caymmi já que, por enquanto, ainda dependo da cifra para tocá-lo e todos nós concordamos que a percussão faz muita falta quando se trata de samba, mas mesmo assim todos ficamos satisfeitos com o resultado que obtivemos neste arranjo novo e nas outras músicas tocadas neste ensaio.

Tínhamos a idéia de fazer a emenda do “Son da Espera” com o “Cuarto de Tula” que é a salsa do “Buena Vista Social Club”, mas o arranjo dos sambas tomou bastante tempo e não sobrou muito para fazermos outro. Ficou para o próximo ensaio no qual, se tudo der certo, estaremos todos reunidos.

Neste trabalho com o Matheus, é muito comum que os arranjos sejam feitos de maneira coletiva e que não sejam escritos. Isto é o que o *New Grove Dictionary of Jazz* chama de *head-arrangement* (Aragão, 2000, p. 97). Esta modalidade de arranjo costuma surgir nos ensaios e é muito comum no *Jazz* e na Música Popular Brasileira. Os *head-arrangements* são escritos apenas parcialmente ou não são escritos, já que normalmente as idéias musicais vêm de forma natural e logo são memorizadas pelos músicos. Há a participação dos músicos na composição dos arranjos, variações timbrísticas com finalidades diversas. O fato de nós músicos termos direito a dar sugestões não tira do Matheus o poder de decisão sobre os arranjos.

Esta forma de trabalhar as músicas conta com o conhecimento prévio do repertório e da linguagem de cada estilo musical. Por exemplo, quando se abre espaço para solos, sejam de guitarra, cavaquinho, teclado etc, espera-se que o músico escolhendo para solar já saiba o que tem que tocar, quais escalas utilizar, qual a harmonia do trecho. Neste caso não há sugestões de outros músicos.

2.6 Observação do ensaio do dia 20 de outubro de 2007

Finalmente conseguimos juntar toda a banda que participará do show! Os músicos presentes neste ensaio são Matheus Von Krüger (voz e violão), Piero Grandi (guitarra), Renato Santoro (bateria), Muri Costa (teclado), Fred Alves (percussão) e eu (baixo). A alegria e a angústia do Matheus eram visíveis. Alegria por estarmos, finalmente, todos reunidos e angústia porque só temos mais um ensaio depois deste de hoje. Por isso, partimos logo para o trabalho combinando que passaríamos primeiro os sambas com a percussão e também para relembrarmos o arranjo feito no último ensaio.

Já no início, quando além do violão e da voz, tinha também o tamborim, ficamos bastante satisfeitos com o ganho de *suingue* que ocorre no samba quando entra percussão. Quando entra a banda e o Fred troca do tamborim para o pandeiro fica muito bom mesmo!

No caso do Fred, assim como o Renato, ele também recebeu um CD com todas as músicas do show para chegar no ensaio já tendo alguma idéia do que iria tocar. Como no CD algumas músicas têm vários instrumentos de percussão gravados, ficou a cargo dele, do Matheus e do Muri, definir quais instrumentos tocar. Na verdade isso depende muito da linguagem de cada estilo e muitas vezes nem é preciso falar qual instrumento privilegiar. Por exemplo, nos sambas, o pandeiro é quase sempre utilizado, nas salsas são as congas.

Depois de passarmos os sambas resolvemos fazer o arranjo das salsas “Son da Espera” e “Cuarto de Tula”. No caso destas músicas existe o problema das tonalidades. “Son da Espera” começa em Lá bemol menor, modula para Lá menor, termina com solo de guitarra em Si bemol menor e o “Cuarto de Tula” vai ser tocado em Lá menor. Como não há tempo para fazer trechos modulantes, a solução foi pedir para o Piero criar uma frase que caracterizasse o final do solo de guitarra e terminássemos a primeira salsa juntos segurando uma nota longa. Enquanto esta nota estivesse soando, o Matheus tocaria o acorde Lá menor e começaria, junto com as congas e a bateria a tocar o “Cuarto de Tula”. O resto da banda entraria na parte B e seguiria até o final.

Depois de montado este arranjo o Piero sugeriu que o solo da primeira salsa fosse dividido entre guitarra e teclado e a idéia foi aceita e posta em prática já na segunda passada da música. A divisão do solo não foi pré-definida com relação a número de compassos que cada um solaria. Ficou a cargo do “*feeling*” de cada um, isto é, quando o Muri sentisse que o Piero estava terminando determinado trecho do seu solo, entraria solando também; o Piero, percebendo que o Muri começara a solar, faria a base e vice-versa. Mais uma vez, vemos aqui sugestões dos instrumentistas sendo postas em prática. Esta mudança deu um efeito ótimo, que foi a variação de timbre no solo, já que até então só havia solos de guitarra no show.

Outra variação de timbre em solo vai ocorrer na música “De que adianta”, que na gravação tem solo de trombone, mas que vínhamos fazendo com solo de guitarra. Como no show e no próximo ensaio teremos a participação de um cavaquinista, o solo vai ser de cavaquinho.

Com mais um arranjo novo definido, partimos para tocar o resto do repertório, que teve um ganho significativo de nuances e timbres diferentes devido à maior variedade de instrumentos. A entrada da percussão nas músicas mais regionais, como no forró, nos sambas e nas salsas, é muito marcante, assim como o acréscimo do teclado nas baladas e nas músicas mais *pops*.

As demais músicas do repertório foram tocadas duas vezes cada, mas sem problemas porque a maioria de nós já está bastante seguro do que deve ser feito e o Fred, mesmo chegando hoje, também ouviu bastante as músicas antes de ensaiar.

2.7 Observação do ensaio do dia 23 de outubro de 2007

Com o dia do show se aproximando, a pouca quantidade de ensaios com a banda toda, e por causa de problemas com o horário da passagem de som no dia do show, o Matheus chegou ao ensaio bastante tenso hoje. À medida que fomos tocando, que as coisas foram funcionando, os problemas musicais foram diminuindo, ele foi relaxando e terminou o ensaio mais tranqüilo, acreditando que daria tudo certo no show.

Hoje tivemos a presença de Pedro Monteiro, o cavaquinista que fará participação no *medley* de sambas e na música “De que Adianta”. Para aproveitar a presença dele, começamos o ensaio passando essas duas músicas.

Na música “De que Adianta” o cavaquinho só entra na parte B e a partir daí toca até o final; a mudança em relação à versão que vínhamos tocando é que o solo, que na gravação é de trombone e vínhamos fazendo com solo de guitarra, passou a ser de cavaquinho. Isto foi positivo porque deu destaque à participação do Pedro, e mais uma vez deu variedade timbrística aos momentos dos solos.

Já no *medley* dos sambas não houve mudança nenhuma de estrutura. A única coisa foi que o Pedro precisou da cifra para tocar o samba do Dorival Caymmi, já que ele também não tinha gravação. Como eu já tinha decorado a harmonia, passei a partitura para ele ler. Só precisamos explicar para ele o que acontecia no arranjo (breques, onde fica só violão), passar para conferir a forma e ouvir o resultado final com o acréscimo da percussão e do cavaquinho.

Passadas essas duas músicas, fizemos o chamado “corridão”, que é passar as músicas na ordem do show, ensaiando inclusive onde o Matheus falaria com a platéia, contaria alguma história de alguma música, agradeceria a presença do público, apresentaria os músicos e outras coisas que artistas fazem durante os shows para interagir com a platéia.

O “corridão” transcorreu sem maiores problemas. Todos estávamos bastante seguros de nossas partes e responsabilidades no show. Algumas coisas que no início dos ensaios eu achei que poderia abandonar no final cheguei à conclusão de que ainda não era possível. Alguns momentos de mudança de trecho, antecipação de entradas, diminuição de dinâmica, o Renato e às vezes o Fred ainda precisam de um aviso de que tais coisas

aconteceriam, e como nos ensaios, o responsável por avisar, com olhares, ficou sob minha responsabilidade.

Este fato influencia inclusive no posicionamento dos músicos no palco, que também foi definido neste ensaio. Ficou decidido que o Matheus ficaria na frente e no meio, à sua direita ficaria o Piero, à esquerda o Muri, atrás do Matheus seria o meu lugar com o Renato à direita e o Fred à esquerda. Minha posição era entre os dois para que eu pudesse dar essas “dicas” para eles com mais facilidade, seria só olhar para os lados.

Ao fim do ensaio, como eu disse anteriormente, o Matheus estava bem mais tranquilo, acreditando no bom resultado sonoro do show. Além dele, todos nós, músicos, saímos com a sensação de dever cumprido, e bastante confiantes no sucesso do nosso trabalho.

2.8 Síntese das observações dos ensaios

Para compreender melhor estas observações e entender esta forma de ensino e aprendizagem de música entre músicos profissionais, é preciso entender a composição interna da banda assim como sua organização social e musical. Matheus, por ser o líder, tem suas prerrogativas e responsabilidades na tomada das decisões, mas os músicos instrumentistas têm papel fundamental quando se tratam de técnicas para superação das dificuldades de execução e mudanças nos arranjos originais, além de sugestões para melhorar a interpretação das músicas.

Apesar de Matheus ser o líder, nem sempre nesse período de ensaios ele foi privilegiado. Em muitos momentos, era preferível privilegiar o baterista novo no grupo, para que ele “nivelasse”, em termos de conhecimento do repertório, com os demais músicos que já estavam no trabalho há mais tempo. Em outros momentos, privilegiava-se o percussionista que chegara já no final do período de ensaios e, em outros momentos, ainda, a criação coletiva, como na composição dos arranjos dos sambas e das salsas.

No caso da criação coletiva, os *head-arrangements*, foi possível notar que em determinados momentos houve um exercício compartilhado da autoridade em relação a estes arranjos. Ora se testava a sugestão de um músico, ora de outro, o grupo criando coletivamente sem que ninguém vetasse ou impusesse alguma coisa.

Outra observação importante a ser feita sobre esse período é que estávamos trabalhando contra o tempo, já que tínhamos uma data marcada para o show de lançamento e precisávamos chegar a este dia com o repertório amadurecido e sem problemas de execução. Pode parecer que não, mas isso adiciona pressão aos músicos durante os ensaios, ainda mais com os percalços de problemas pessoais que impossibilitaram a reunião, em ensaio, de todos os músicos na data planejada.

CAPÍTULO 3

CONCLUSÃO

O objetivo principal desta monografia era identificar e analisar de que forma a transmissão do conhecimento musical se dava nos ensaios realizados pelos músicos reunidos por Matheus Von Krüger para a ocasião do lançamento de seu primeiro CD, intitulado *Outros Tempos*.

Por se tratar de ensaios realizados entre músicos profissionais, a primeira hipótese levantada foi de que ocorria o *peer teaching*, conceito desenvolvido pelo sociólogo Howard S. Becker, que quer dizer ensinamento entre pares, entre iguais. Esta hipótese pôde ser verificada e confirmada em diversas oportunidades durante os ensaios. Exemplos disso são as construções dos *head-arrangements*, modalidade de arranjo em que todos os músicos contribuem com sugestões de caráter musical e de interpretação, ou seja, todos estavam ensinando e aprendendo juntos.

Outra forma de transmissão de conhecimento verificada nesta pesquisa foi o modo com que os músicos aprendiam o repertório. Na maioria das vezes eles receberam CDs com as músicas que estariam presentes no show gravadas já com os arranjos e formas definidas. Nesta modalidade de aprendizado, o músico ouve o que está gravado e tenta reproduzir o que está ouvindo e quando consegue, confirma-se que ele aprendeu uma nova música.

Houve também o modo de ensino convencional em que um integrante ensinava ao outro como aconteceu com a introdução da música “De que Adianta”. Matheus cantava a melodia da introdução e o Piero a tocava na guitarra até aprendê-la toda. O uso de partitura escrita só foi ocorrido em uma música, e isso porque não havia outro jeito, uma vez que ninguém sabia tocá-la e não tínhamos a gravação para ouvir e reproduzir. Esta partitura veio do arquivo de partituras de Muri Costa.

Para entender melhor essas formas de troca de conhecimento, foi necessário observar detalhadamente a organização interna da banda, se havia lideranças e se Matheus, por ser o compositor, tinha a prerrogativa de tomar todas as decisões sobre os

diversos aspectos musicais. Foi possível observar que, apesar de ter o poder de decisão sobre estes aspectos, nem sempre era o Matheus quem dava as sugestões de mudanças nos arranjos ou na forma de tocar, e mais, nem sempre o cronograma de ensaios era definido por ele ou era ele o privilegiado nestes ensaios. Muitas vezes, foi preciso dar mais ênfase às dificuldades do novo baterista para que ele “nivelasse” aos demais instrumentistas, em termos de conhecimento do repertório; outras vezes, o percussionista foi privilegiado por conta da pequena quantidade de ensaios de que ele participou.

Ao final desta pesquisa, concluí que a transmissão de conhecimento nos ensaios se dá de diversas formas, das convencionais às alternativas, das muito funcionais a outras nem tanto, mas concluí também que os ensaios são poderosos e importantes instrumentos de transmissão de conhecimento musical, seja entre profissionais ou não, com lideranças explícitas, como no caso das orquestras, ou sem liderança, como nos inúmeros casos de bandas das quais participei durante muito tempo da minha vida e da minha carreira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

NETO, Luiz da Costa Lima. *A Música experimental de Hermeto Paschoal e grupo (1981-1993): Concepção e Linguagem*. Rio de Janeiro: UNI-RIO, 1999.

SILVA, José Alberto Salgado e. *Construindo a profissão musical – uma etnografia entre estudantes universitários de Música*. Rio de Janeiro: UNI-RIO, 2005.

BECKER, Howard S. *Métodos de Pesquisa em Ciências Sociais*. São Paulo: Hucitec, 1999.