



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**

**LUIS CARLOS PEREIRA**

**CATÁLOGO GERAL E REVISÃO CRÍTICA DA OBRA PARA VIOLÃO**

**SOLO DE FRED SCHNEITER**

**LUIS CARLOS PEREIRA**

**RIO DE JANEIRO  
Maio de 2012**

LUIS CARLOS PEREIRA

**CATÁLOGO GERAL E REVISÃO CRÍTICA DA OBRA PARA VIOLÃO  
SOLO DE FRED SCHNEITER**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Música, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito necessário para a obtenção do título de Mestre em Música.

Orientadora: Prof. Dr. Márcia Ermelindo Taborda

S359p

Pereira, Luis Carlos.

Catálogo geral e revisão crítica da obra para violão solo de Fred  
Schneiter / Luis Carlos Pereira. -- Rio de Janeiro: UFRJ, 2012.  
182 f. : il., música ; 30cm

Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do  
Rio de Janeiro, Escola de Música, Rio de Janeiro, 2012.

Orientador: Márcia Ermelindo Taborda.

1. Schneiter, Fred, 1959-2001. 2. Schneiter, Fred, 1959-2001 --  
Crítica e interpretação. 3. Barbieri, Luis Carlos. 4. Música para  
violão. 5. Teses -- Música. I. Taborda, Márcia, 1965 - , orient. II.  
Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Música.

CDD: 927.8043



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
ESCOLA DE MÚSICA  
PÓS-GRADUAÇÃO

A Dissertação:

CATÁLOGO GERAL E REVISÃO CRÍTICA DA OBRA  
PARA VIOLÃO SOLO DE FRED SCHNEITER

elaborada por:

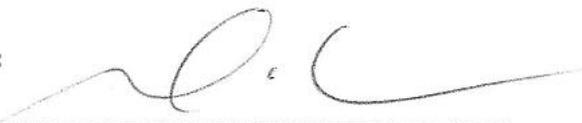
LUIS CARLOS PEREIRA

e aprovada por todos os membros da Banca Examinadora,  
foi aceita pela Escola de Música e homologada pelo  
Conselho de Ensino para Graduados e Pesquisa como  
requisito parcial à obtenção do título de

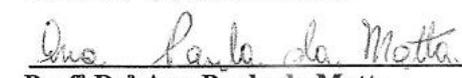
## Mestre em Música

Rio de Janeiro, 07 de maio de 2012.

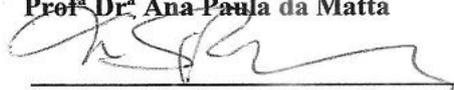
Banca Examinadora:

  
Profª Drª Marcia Taborda

(Orientador)

  
Profª Drª Ana Paula da Matta

(Avaliador Interno)

  
Prof. Dr. Nicolas de Souza Barros

(Avaliador Externo)

*Em memória de Fred Schneiter*

## **Agradecimentos**

Agradeço a Deus, pela oportunidade de reparação e progresso. Por colocar, em meu caminho, tantas pessoas que me deram a mão, nos momentos de dificuldade, e outras que, sem saberem, foram meus benfeitores, por me obrigarem a dar mais um passo na direção de meu próprio desenvolvimento.

À minha mãe Alristéa, pelo exemplo de conduta e por me direcionar à vida acadêmica.

Ao meu irmão Cláudio, meus avós Arminda Barbieri e Rubem Martins, e meu tio avô Eduardo Barbieri, que me deram o suporte, fundamental, para seguir em busca de meus objetivos.

À Cristal, pela sua companhia em cada momento deste trabalho.

À minha esposa, Emilia Cassiano, pelo amor, incentivo e a certeza de que esta é apenas uma, entre tantas etapas, que ainda vamos passar juntos.

À tantos amigos que tornaram possível a realização deste trabalho:

*Airton Soares, Alex Santos, Augusto de Moura, Deise Carrilho Messery, Euler Gouvêa, Fábio Zanon, Francisco Couri, Gilson Antunes, Gustavo Cassano, Luiz Carlos Csekö, Lusa Schneider, Marcelo Brissac, Marcelo Kayath, Márcia Taborda, Márcia Ladeira, Marcus Llerena, Mônica Schneider, Museu Villa-Lobos, Nicolas de Souza Barros, Paula da Matta, Rafael Carneiro, Ricardo Dias, Renata Nunes, Sérgio Abreu, Tibor Fittel, Turíbio Santos e Yasmine Schneider.*

“Morte, vela, sentinela sou do corpo deste meu irmão que já se foi  
Revejo nessa hora tudo o que aprendi, memória não morrerá...  
... Longe, longe ouço essa voz que o tempo não vai levar...”

*“Sentinela” de Milton Nascimento/ Fernando Brandt*

“Quero morrer na Boca do Rio bêbado (de preferência) deitado na praia e à tarde

Posso também morrer no Rio Vermelho nos braços de uma baiana de acarajé na festa de Iemanjá  
Queria morrer com meus cabelos oscilando levemente na brisa de Itapoan  
Queria também morrer num vendaval em Amaralina e coroar minha existência de sargaços baianos  
no colo de Iansã

Mas, tenho morrido tantas e muitas vezes sem o sal soteropolitano de minhas mortes adolescentes  
que nem sei mais morrer ao som do berimbau no Mercado Modelo

Queria tanto morrer de amor no jardim de Alah  
nú, ao lado da morena morta de cansaço

Morrer em Itapagipe ou na Ribeira ao por do sol  
Ou morrer de tamanco de couro cru cinza em Mar Grande ao lado de um coqueiro amarelo

... beber um conhaque sentindo cada milímetro de sua trajetória em meu corpo  
(incluindo veias e fios de cabelos ) e morrer intensamente, de tanto viver

Morrer aos pés de Castro Alves ao som de um trio no carnaval já seria pedir demais

Além do que jamais morrer triste”

*Fred Schneider em “Poemas dos Tempos - Duetos”*

“O Universo não pode falhar. Seu fim é a beleza; seus meios, a justiça e o amor. Fortaleçamo-nos com o pensamento dos porvires sem limites. A confiança na outra vida estimulará os nossos esforços, torna-los-á mais fecundos. Nenhuma obra de vulto e que exija paciência pode ser levada a cabo sem a certeza do dia seguinte. De cada vez que, à roda de nós, distribui os seus golpes, a morte, no seu esplendor austero, torna-se um ensinamento, uma lição soberana, um incentivo para trabalharmos melhor, para procedermos melhor, para aumentarmos constantemente o valor da nossa alma”.

*“O Problema do ser, do destino e da dor” de Leon Denis*

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo principal catalogar, revisar erros de edição e oferecer informações sobre as composições de Fred Schneider, tais como gravações, estreias, dedicatórias, duração, bem como comentários que facilitem uma compreensão do ambiente em que foram compostas. O Catálogo relaciona toda a obra do violonista/ compositor baiano Fred Schneider, falecido em 2001, apresentando informações detalhadas sobre suas composições. Sua trajetória foi construída na década de 1980, quando o violão ganhava grande destaque no cenário artístico carioca, influenciando sua formação musical. O catálogo é composto de sua obra completa e da revisão crítica das partituras para violão solo em anexo à pesquisa. A revisão crítica consiste na análise do material, visando à correção de erros encontrados nas partituras editadas ou em manuscritos, além de observações críticas que possam permitir um melhor conhecimento e execução da obra.

Palavras-chave: Fred Schneider, Catálogo, Luis Carlos Barbieri, Música Brasileira, Violão.

## **ABSTRACT**

This catalogue lists all the compositions of the guitarist-composer player Fred Schneider, who passed away in 2001, presenting detailed information about his output. Born in the northeastern state of Bahia, his musical career was developed in Rio de Janeiro in the 1980's, due in great part to the increasing role played by the guitar in that city's musical scenario at that moment. A critical review is made of Schneider's works. Which consists of an analysis of the material, as well as the correction of errata found in existing (edited and manuscripts), as well as historical background which will augment the comprehension of the pieces, leading to increased insights for performers. Also, essential details are available about the performance history of the Schneider's production, with information about recordings, premieres, dedications and durations, as well as commentary which will provide further knowledge about the environment in which he composed.

**Keywords:** Fred Schneider, Catalogue, Luis Carlos Barbieri, Brazilian Music, Guitar.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	17
1. ANOS 1980: O VIOLÃO NO RIO DE JANEIRO DE FRED SCHNEITER.....	25
1.1 OS PROFESSORES E OS CURSOS DE FÉRIAS.....	28
1.2 MINI CONCERTOS DIDÁTICOS DO MUSEU VILLA-LOBOS.....	30
1.3 ORQUESTRA DE VIOLÕES DO RIO DE JANEIRO.....	31
1.4 O VIOLÃO NAS BIENASIS.....	32
1.5 VIOLONISTAS ATUANTES.....	34
1.6 SALAS DE CONCERTO.....	35
1.7 CONCURSOS PARA VIOLÃO.....	37
1.8 O VIOLÃO NA MPB.....	38
2. FRED SCHNEITER.....	41
2.1. DA INFÂNCIA A OPÇÃO PELA MÚSICA.....	41
2.2. A MUDANÇA PARA O RIO DE JANEIRO E A MÚSICA DE CÂMARA.....	45
2.3. O DUO BARBIERI-SCHNEITER.....	49
2.4. O COMPOSITOR E SUAS INFLUÊNCIAS.....	62
2.5. HOMENAGENS A UM ARTISTA PLURAL.....	72
3. REVISÃO CRÍTICA DA OBRA PARA VIOLÃO SOLO.....	81
3.1. ÁLBUM DE FAMÍLIA/ 1993.....	81
3.1.1. Pituba / 1993.....	82
3.1.2. Tio Ary/ 1993.....	83
3.1.3. Dona Lourdes / 1993.....	84
3.1.4. Meu Amigo C. J./ 1995.....	84
3.1.5. Dona Mab/ 1993.....	85
3.2. ÂNGELA/1985.....	86
3.3. ANTIGAMENTE/ 1985.....	87
3.4. DEVE TER LUA/ 1985.....	88
3.5. ESTUDO Nº 1/ aproximadamente 1984.....	89
3.6. FANTASIANDO / 1985.....	90
3.7. GAROTICE/ 1999.....	92
3.8. MICRO-ESTUDOS / 1990.....	93
3.8.1 Micro-estudo 1.....	93
3.8.2 Micro-estudo2.....	93
3.8.3 Micro-estudo 3.....	94
3.8.4 Micro-estudo 4.....	94
3.9. ONDE ANDARÁ NICANOR?/ 1990.....	95

3.10.	PEDACINHO DA BAHIA/ 1985.....	98
3.11.	SAMBA ROSA/ aproximadamente 1995.....	101
3.12.	SE VOCÊ.../ 1985.....	102
3.13.	SEIS ESTUDOS OBLÍQUOS/ 1986.....	103
3.13.1.	Estudo Oblíquo Nº 1.....	104
3.13.2.	Estudo Oblíquo Nº 2.....	108
3.13.3.	Estudo Oblíquo Nº 3.....	109
3.13.4.	Estudo Oblíquo Nº 4.....	111
3.13.5.	Estudo Oblíquo Nº 5.....	113
3.13.6.	Estudo Oblíquo Nº 6.....	114
3.14	Suíte Baiana Nº 1/1986.....	115
3.14.1	Cyribubu.....	116
3.14.2	Desconcertante.....	116
3.14.3	Sambahia.....	117
3.15	SUÍTE SINUOSA / 1986.....	117
3.15.1	Mar Grande.....	118
3.15.2	Cacha Pregó.....	121
3.15.3	Vazio.....	122
3.15.4	Bestetu.....	122
3.16	Valsas / 1984-85.....	124
3.16.1	Valsa Infantil.....	124
3.16.2	Valsinha pra Yasmine.....	126
3.16.3	Alina.....	126
3.16.4	Valsa nº 1.....	127
3.16.5	Valsa Nº 2.....	128
3.16.6	Valsa Estranha I.....	128
3.16.7	Valsa Estranha II.....	129
3.16.8	Valsa Estranha III.....	129
4.	CATÁLOGO GERAL DA OBRA DE FRED SCHNEITER.....	131
4.1	Composições para violão solo.....	134
4.2	Composições para dois violões.....	137
4.3	Composições para três violões.....	139
4.4	Composição para quatro violões.....	139
4.5	Composição para clarone em Bb, flauta, violino e violoncelo.....	140
4.6	Composição para coral.....	140
4.7	Composição para dois violões e clarone em Bb.....	140
4.8	Arranjos para violão solo.....	140

4.9	Arranjos para dois violões .....	141
4.10	Arranjos para três violões .....	143
4.11	Arranjos para quatro violões.....	143
4.12	Transcrições para dois violões .....	144
4.13	Transcrição para quatro violões.....	145
5.	CONCLUSÃO.....	146
6.	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	148
ANEXO I – PRINCIPAIS COMPOSIÇÕES DE FRED SCHNEITER PARA VIOLÃO SOLO .....		153
I.1 - Onde Andará Nicanor?.....		154
I.2 - Suíte Sinuosa.....		164
ANEXO II –DEPOIMENTOS .....		178
ANEXO III – CRONOLOGIA.....		181

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Os irmãos Simone, Mônica e Fred Schneiter, na infância. ....	42
Figura 2 - Fred Schneiter tocando requinta, em desfile no dia 07/09/1972, com a Banda do Colégio Militar, em Salvador, BA. ....	42
Figura 3 - Fred Schneiter na UNIRIO, foto com dedicatória à Deise C. Messery. “Para Deise, uma lembrança de meu recital na Sala ... a nova sala II 206”. ....	46
Figura 4 - O Duo Barbieri-Schneiter, fotografado por Mário Cravo Neto, em 1987. ....	53
Figura 5 - Fred Schneiter com o amigo e produtor Álvaro Biritá e L. C. Barbieri, em 1996. .	58
Figura 6 - O Duo Barbieri-Schneiter no Santuário do Caraça, em 1995, em sessão de fotos para o primeiro CD. ....	58
Figura 7 - O Duo Barbieri-Schneiter, foto de Silvana Marques, em 1999. ....	60
Figura 8. - Fred Schneiter fotografado por Mário Cravo Neto, em 1987. ....	62
Figura 9 - Título, dedicatória e data de composição de Pituba, na edição digitalizada por Schneiter. ....	82
Figura 10. - Compassos 33 e 34. ....	83
Figura 11 - Primeiros compassos da partitura, para revisão, da Edizione Carrara, Itália. ....	83
Figura 12 - Primeiros compassos da edição digitalizada por Schneiter. ....	84
Figura 13 - Compassos 21, 26, 41 e 58 da edição digitalizada por Schneiter. ....	85
Figura 14 - Compassos 1 a 9 da edição digitalizada por Schneiter. ....	86
Figura 15 - Edição de Anticamente. ....	87
Figura 16 - Assinatura como Friedrich Schneiter em Anticamente. ....	87
Figura 17 - Ligados triplos em Anticamente. ....	88
Figura 18 - Anticamente, edição de Dias da Cruz. ....	88
Figura 19 - Último acorde de Deve ter Lua, eliminado por Schneiter. ....	89
Figura 20 - Início do Estudo N° 1, em manuscrito do autor. ....	89
Figura 21 - Manuscrito de Fantasiando. ....	91
Figura 22 - Fantasiando, Ed. Goldberg. ....	91
Figura 23 - Micro Estudo 3. ....	94
Figura 24 - Símbolo usado na Suíte Sinuosa. ....	94

Figura 25 - Sugestão de tempo de <i>Onde Andará Nicanor?</i> .....	96
Figura 26 - Manuscrito de <i>Onde Andará Nicanor?</i> .....	96
Figura 27 - Dúvida: A nota Dó# não corresponde à digitação sugerida pelo autor em <i>Onde Andará Nicanor?</i> .....	97
Figura 28 - <i>Onde Andará Nicanor?</i> (a) edição digitalizada, (b) edição em manuscrito do autor. ....	97
Figura 29 - Compasso 83.....	98
Figura 30 - Último compasso. ....	98
Figura 31 - Manuscrito de <i>Pedacinho da Bahia</i> .....	99
Figura 32 - Primeiro compasso, da edição em Manuscrito. ....	99
Figura 33 - Primeiro Compasso, da Edição Goldberg.....	100
Figura 34 - Segunda parte da composição, Ed. Goldberg. ....	100
Figura 35 - Compassos: (a) 35; (b) 37; (c) 40. ....	100
Figura 36 - Manuscrito, Compasso 46. ....	101
Figura 37 - Compasso 46.....	101
Figura 38 - Dedicatória de Schneiter “para Leonardo Boccia c/ um abraço do amigo Fred 85”. ....	102
Figura 39 - Página inicial de <i>Se Você...</i> , com o ano de 1984.....	103
Figura 40 - Capa da edição, em manuscrito, dos <i>Seis Estudos Oblíquos</i> com autógrafo e dedicatória. ....	104
Figura 41 - Indicação metronômica do Estudo No 1 no manuscrito de Schneiter. ....	105
Figura 42 - Compasso 5 do Estudo Oblíquo N° 1, edição Teixeira, 2009.....	105
Figura 43 - Compassos 5 a 9, do <i>Estudo Oblíquo N° 1</i> , manuscrito de Schneiter.....	106
Figura 44 - Compasso 11 do <i>Estudo Oblíquo N° 1</i> , cópia em nanquim. ....	106
Figura 45 - Compasso 15 do <i>Estudo Oblíquo N° 1</i> , cópia em nanquim. ....	106
Figura 46 - Compasso 16 do <i>Estudo Oblíquo N° 1</i> , cópia em nanquim. ....	107
Figura 47 - Compasso 16 do <i>Estudo Oblíquo N° 1</i> , edição Teixeira, 2009. ....	107
Figura 48 - Compasso 17 do <i>Estudo Oblíquo N° 1</i> , cópia em nanquim. ....	107
Figura 49 - Compasso 17 do <i>Estudo Oblíquo N° 1</i> , edição Teixeira, 2009. ....	107

Figura 50 - Dois últimos compassos do <i>Estudo Oblíquo N° 1</i> , cópia em nanquim.....	108
Figura 51 - Compasso 1 do <i>Estudo Oblíquo N° 2</i> , edição Teixeira, 2009. ....	108
Figura 52 - Compassos 3, 5 e 7 do <i>Estudo Oblíquo N° 2</i> , cópia em nanquim.....	109
Figura 53 - Compasso 2 do <i>Estudo Oblíquo N° 2</i> , edição Teixeira, 2009. ....	109
Figura 54 - Compasso 2 do <i>Estudo Oblíquo N° 2</i> , cópia em nanquim. ....	109
Figura 55 - Compasso 5 do <i>Estudo Oblíquo N° 3</i> , cópia em nanquim. ....	110
Figura 56 - Compasso 5 do <i>Estudo Oblíquo N° 3</i> , edição Teixeira, 2009. ....	110
Figura 57 - Compasso 13 do <i>Estudo Oblíquo N° 3</i> , edição Teixeira, 2009. ....	110
Figura 58 - Compasso 17 do <i>Estudo Oblíquo N° 3</i> , edição Teixeira, 2009. ....	111
Figura 59 - Compasso 2 do <i>Estudo Oblíquo N° 3</i> , edição Teixeira, 2009. ....	111
Figura 60 - Compassos 20 e 21 do <i>Estudo Oblíquo N° 3</i> , manuscrito de Schneiter, com autógrafo.....	111
Figura 61 - Compasso 27 do <i>Estudo Oblíquo N° 4</i> , edição Teixeira, 2009. ....	112
Figura 62 - Compasso 27 do <i>Estudo Oblíquo N° 4</i> , cópia em nanquim. ....	112
Figura 63 - Compasso 23 do <i>Estudo Oblíquo N° 4</i> , edição Teixeira, 2009.....	112
Figura 64 - Compasso 23 do <i>Estudo Oblíquo N° 4</i> , cópia em nanquim.....	112
Figura 65 - Compasso 1 do <i>Estudo Oblíquo N° 5</i> , cópia em nanquim. ....	113
Figura 66 - Compasso 8 do <i>Estudo Oblíquo N° 5</i> , edição Teixeira, 2009. ....	113
Figura 67 - Compassos 17 e 18 do <i>Estudo Oblíquo N° 5</i> , edição Teixeira, 2009.....	114
Figura 68 - Compassos 16 e 17 do <i>Estudo Oblíquo N° 5</i> , em nanquim. ....	114
Figura 69 - Compasso 19 do <i>Estudo N° 5</i> , cópia em nanquim. ....	114
Figura 70 - Compasso 14 do <i>Estudo Oblíquo N° 6</i> , edição Teixeira, 2009. Obs.: inclui as nota Mi2 e as pausas.....	115
Figura 71 - Compasso 14 do <i>Estudo Oblíquo N° 6</i> , cópia em nanquim. ....	115
Figura 72 - Andamento sugerido no manuscrito. ....	119
Figura 73 - Andamento na cópia digitalizada e homenagem ao pai.....	119
Figura 74 - Compasso 11 ao 19 do manuscrito. ....	120
Figura 75 - Compassos 32 e 33. ....	120

Figura 76 - Compassos 35 e 36. ....	120
Figura 77 - Compasso 37.....	120
Figura 78 - Compassos 77 e 78. ....	121
Figura 79 - Os dois últimos compassos de <i>Mar Grande</i> . ....	121
Figura 80 - Sequência de acordes com a mesma “fôrma” de mão esquerda. ....	122
Figura 81 - Símbolo da Edição Goldberg. ....	123
Figura 82 - Símbolo no manuscrito. ....	123
Figura 83 - <i>Bestetu</i> , Edição Goldberg. ....	123
Figura 84 - <i>Bestetu</i> , em Manuscrito. ....	124
Figura 85 - Três primeiros compassos. ....	125
Figura 86 - Staccato indicado no compasso 13. ....	125
Figura 87 - Indicação, na partitura, de glissando e portamento.....	126
Figura 88 - Escrita utilizada por Schneiter em substituição ao portamento. ....	127
Figura 89 - Nota Ré#4, como Schneiter escreveu. ....	127
Figura 90 - Correção para Fá#4, para manter a “fôrma” do acorde. ....	128
Figura 91 - Modelos de intervalos repetidos. ....	129
Figura 92 - Indicações de Schneiter para digitações de mão esquerda, cordas e pestanas.....	130
Figura 93 - Indicação de “SC” e de rasgueado. ....	130
Figura 94 - Musicografia de Garoto Sinal dos Tempos, página 75. ....	132
Figura 95 - Musicografia de Radamés Gnattali eterno experimentador, página 73. ....	132
Figura 96 - <i>Francisco Mignone, O Homem e a Obra</i> , página 192.....	133
Figura 97 - <i>Ronaldo Miranda, Catálogo de Obras</i> , páginas (a) 40 e (b) 41. Os tópicos foram destacados. ....	133

## INTRODUÇÃO

Os trabalhos que tratam da obra de compositores consagrados geralmente vêm cobrir lacunas ou detalhar momentos, composições específicas e outros pontos a serem desenvolvidos sobre uma personalidade conhecida. Este não é caso de Fred Schneiter que alcançou, em menos de duas décadas, um lugar entre os mais destacados violonistas/compositores, onde encontramos Agustín Barrios, Garoto, Villa-Lobos e mais recentemente Léo Brouwer, Sérgio Assad, Marco Pereira e Guinga. O fato de não haver sido realizado trabalhos aprofundados de pesquisa sobre sua vida e obra, pode acarretar perdas em seu legado.

De forma a se obter um panorama sobre a vida e obra do violonista Fred Schneiter, é necessário conhecer sua trajetória e como se desenvolveu sua carreira como compositor e intérprete.

Fred Schneiter nasceu em Salvador, Bahia, onde viveu até os 22 anos, em 1981, quando decidiu abandonar a faculdade de Engenharia Elétrica na Universidade Federal da Bahia (UFBA) e ir para o Rio de Janeiro prestar o vestibular de Música. Seu objetivo era estudar com o violonista Turíbio Santos e ingressar nos recém criados cursos superiores de violão na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) ou na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Sua mãe, Mab Schneiter, com o apoio à decisão de Fred Schneiter na mudança de curso e de cidade, e seus tios Paulo e Lusa Schneiter, pianista, foram fundamentais nesse processo. Seus tios viviam em Niterói, Rio de Janeiro, e viabilizaram a opção de Schneiter para iniciar seus estudos superiores em música.

A influência das artes plásticas em geral bem como o contato com a música, contribuíram na formação de seu perfil artístico e na mudança tão radical da Engenharia para a Música. Schneiter gostava da Bossa Nova de João Gilberto, tocava violão e estava decidido a mudar de carreira, como ele mesmo relatou em uma entrevista, “*Se eu posso levar minha vida tocando violão, por que não?*” (GONÇALVES, 1998, p. 56). Schneiter aprendeu a tocar violão popular em Salvador aos 15 anos de idade e, paralelamente, fazia alguns trabalhos em artes plásticas e escrevia poesia.

No Rio de Janeiro, após estudar por dois anos em aulas particulares com o violonista Lula Perez (Luiz Antonio Perez), Schneiter ingressou na UNIRIO, em 1984, concluindo o Bacharelado em Violão com Turíbio Santos, em 1987. Nós nos conhecemos em 1984, quando fomos convidados por um amigo em comum, o violonista José Francisco Dias da Cruz, para

fazer parte de um octeto de violões que estava iniciando seus trabalhos<sup>1</sup>. Neste mesmo período, tocamos juntos na Orquestra de Violões do Rio de Janeiro criada por Turíbio Santos, e que era formada por alunos da UFRJ e UNIRIO. Pouco tempo depois estivemos juntos no Quarteto Carioca de Violões, ao lado dos violonistas Nícolas de Souza Barros e Maria Haro. A partir deste momento criamos o Duo Barbieri-Schneiter, em 1987.

Desde o início, Schneiter revelou uma personalidade marcante em sua forma de compor. Pode-se observar que suas composições foram assumindo um papel bastante representativo no cenário violonístico e, em 1991, ele conquistou, como compositor, o primeiro prêmio em um Concurso de Violão de âmbito nacional, em São Paulo<sup>2</sup>.

Nosso convívio diário de 14 anos de trabalho em duo, quase todo o período em que Schneiter se dedicou à música, me disponibilizou informações suficientes para um olhar privilegiado sobre sua obra e sua personalidade. Neste período sua visão sobre composição foi alvo de debates em nossas conversas. Foi possível reconhecer seu estilo musical, não apenas como compositor, que foi mudando naturalmente ao longo do tempo, mas também como intérprete, uma vez que se tratava de um especialista nato em música de câmara e com ideias musicais bastante elaboradas. O resultado de nosso trabalho em Duo foi a gravação de três CDs, onde está registrada toda a sua obra para dois violões. O Duo excursionou pelo Brasil e Europa, além de realizar alguns concertos na América Latina. Após seu falecimento no Rio de Janeiro, em 2001, solicitei a seu pai todo o material relativo às suas composições e arranjos, com a intenção de preservar e divulgar seu trabalho. Fazem parte de meu arquivo pessoal programas de concertos, entrevistas gravadas para rádios, televisões, revistas, bem como diversas fontes que possibilitaram o desenvolvimento dessa pesquisa.

Apesar de seu falecimento precoce, Fred Schneiter deixou um precioso legado ao violão brasileiro que totaliza 48 obras, sendo 35 para violão solo. Com exceção de uma obra para coral, com texto de sua autoria, e um quarteto para violino, violoncelo, clarone em Bb e flauta, o restante de sua produção foi direcionada ao violão, principalmente para violão solo e duo de violões. Vale ressaltar a composição de algumas obras para trio e um quarteto de violões. Além de arranjos e transcrições, em sua maioria, para dois violões, ele arranhou sua composição, a *Suíte Nº 1*, para dois violões, acrescentando o clarone em Bb.

Assim, pude reunir todas as condições para assumir a responsabilidade de agrupar

---

<sup>1</sup>Os integrantes eram: Francisco Dias da Cruz, Fred Schneiter, Guilherme Gusmão, Luis Carlos Barbieri, Maria do Céu, Márcia Taborda, Paulo Pedrassoli e Roberto Velasco. A música trabalhada foi uma transcrição de Dias da Cruz, para o “Concerto para violino e orquestra BWV 1041”, de J. S. Bach. O conjunto nunca se apresentou em público.

<sup>2</sup>I Ciclo de Violão/Concurso de Composição, realizado pela Associação Atlética Banco do Brasil, em 1991. Schneiter foi o único compositor a ter duas obras selecionadas para as provas públicas: *Onde Andará Nicanor?*, para violão solo, e a *Fantasia 521*, para dois violões, que foi a vencedora do concurso.

informações para esta primeira pesquisa dedicada à catalogação geral e revisão de sua obra para violão solo.

No início dos anos de 1980, Schneiter encontrou um ambiente bastante favorável para o violão, no Rio de Janeiro, em função da institucionalização definitiva do ensino superior de violão na UNIRIO e UFRJ. O catalisador deste processo foi Turíbio Santos, que voltava ao Rio depois de 10 anos radicado em Paris, França. Estas boas condições só foram possíveis graças a novidades na década de 1970, que marcaram “*a inclusão do violão nos cursos superiores de música. Até então, não havia no Brasil nenhum violonista formado*” (ALFONSO, 2009, p. 117).

Uma dessas novidades foi a aprovação, em 1972, do curso de música na modalidade violão na Faculdade de Música Augusta Souza França e aprovado o nome de Jodacil Damaceno como professor titular de nível superior da cadeira de violão junto ao Ministério da Educação e Cultura em caráter oficial. Damaceno estava na França a convite de Turíbio Santos e voltou ao Brasil em julho de 1973, para assumir a cadeira de violão do primeiro curso superior do instrumento no Rio de Janeiro, depois de um ano lecionando em vários conservatórios em Paris.

Além da crescente consolidação dos cursos superiores de violão no Brasil, dois concursos, realizados no Rio de Janeiro, foram muito importantes para a elevação do conceito a respeito do violão: o Concurso *Violões de Ouro*, organizado pela Rede Globo de Televisão, em 1978, e o *I Concurso Instituto Nacional de Música-Vitale* para violão ou piano, em 1979.

O fato de uma grande empresa privada de comunicação, como é o caso da Rede Globo, lançar um concurso de âmbito nacional em sua programação, traz uma divulgação sem precedentes para o instrumento. Já naquele tempo, a empresa era uma das líderes em audiência e atingia de forma direta, milhões de telespectadores. O concurso aconteceu no Teatro Vanucci, na Gávea, e valorizou o violão solista.

O júri foi presidido pelo compositor Radamés Gnattali e estiveram presentes Augusto Vanucci, Gaspar Vésper e Waltel Branco. O vencedor foi Marcus Llerena, que apresentou nas provas as *Variações Op. 28* de Mauro Giuliani, a *Fuga* de Leo Brouwer e o *Estudo N° 11* de Villa-Lobos. O segundo lugar foi conquistado por Eduardo Campolina, de Minas Gerais, que apresentou o *Prelúdio, Fuga e Allegro BWV 998* de J. S. Bach, sendo um movimento em cada etapa do concurso. O terceiro colocado foi o cearense Nonato Luiz, que apresentou uma composição sua chamada *Michelina*. Em quarto lugar foi selecionado Édimo Fraga, um aluno de Sérgio Assad, que não seguiu a carreira profissionalmente. Ele apresentou a *Bagatela IV* do compositor inglês William Walton (LLERENA, 2012).

As provas não foram transmitidas ao vivo pela emissora, mas foram veiculadas

algumas imagens da apresentação de Llerena, no dia da entrega do prêmio de primeiro colocado, o que aconteceu pelas mãos do compositor Marlos Nobre. Posteriormente, foi lançado um LP com os vencedores do Concurso (LLERENA, 2012).

É pertinente, neste momento, um breve estudo sobre alguns estudos similares ao que esta pesquisa sobre Schneider se propõe. Além da tese de doutorado *O I Concurso INM-Vitale e a presença do repertório violonístico na música erudita dos anos 1970* (VETROMILLA, 2011), a revisão bibliográfica resultou no encontro de trabalhos sobre alguns violonistas/compositores, que se assemelham ao perfil de Schneider, em particular, as pesquisas a respeito de Sérgio Assad, Marco Pereira e Guinga.

O professor e violonistas Clayton Vetromilla, apresenta minuciosa pesquisa a respeito do *I Concurso Instituto Nacional de Música-Vitale*, da criação da Fundação Nacional de Artes (FUNARTE), das questões políticas, do Instituto Nacional de Música (INM), bem como dos compositores, banca, intérpretes e críticos. O concurso aconteceu entre dezembro de 1978 e fevereiro de 1979 e entre os compositores participantes, estavam: José Alberto Kaplan, Guilherme Bauer, Pedro Cameron, Nestor de Holanda Cavalcanti, Lina Pires de Campos, Márcio Côrtes, Amaral Vieira, Ernest Widmer e Ernest Mahle, compositores de destaque no contexto do violão atual (VETROMILLA, 2011).

A banca foi composta por Edino Krieger, Marlos Nobre, Henrique Morelembaum, Yves Rudner Schmidt e João de Souza Lima. Os intérpretes das obras para violão foram os irmãos Sérgio e Odair Assad (Duo Assad) num período anterior ao lançamento da carreira internacional do Duo, o que ocorreu nos primeiros anos da década de 1980. As obras vencedoras do concurso foram publicadas pela Editora Irmãos Vitale e gravadas em LP.

Os fatos relatados atestam que o evento foi uma espécie de prelúdio para a consolidação do violão nos meios acadêmicos e no cenário da música erudita.

Outro trabalho que se assemelha a pesquisa sobre Schneider é a dissertação *An Annotated bibliography of works by the brazilian composer Sérgio Assad* (CRUZ, 2008), onde são apresentadas informações minuciosas sobre a técnica, forma, as características rítmicas e singularidades, bem como a linha melódica encontrada nas composições de Sérgio Assad. Este trabalho foi desenvolvido através de entrevistas com o próprio violonista e compositor, fato que coloca essa pesquisa como uma importante fonte de consulta.

São evidentes as características entre os dois compositores; ambos não seguem um academicismo formal rígido em suas composições, e ambos sofreram forte influência da música popular brasileira. Esta influência, na música de Assad, é ressaltada na pesquisa de Cruz (CRUZ, 2008):

“The rhythm in Assad’s music also shows a great influence of Brazilian music. His versatility is also evidenced in his *Three Greek letters* (2000). [...] Regardless if it is in Brazilian style, his music is always very rhythmic.”<sup>3</sup>.

Estas características rítmicas e formais estão presentes na *Fantasia 521*, para dois violões, de Schneiter. Isto cria uma identidade entre as composições, embora não possam ser consideradas similares.

Enquanto Assad fez transcrições para dois violões da obra de Jean-Philippe Rameau, D. Scarllati e J. S. Bach, por sua vez Schneiter transcreveu material relativo a obra de D. Scarllati, J. S. Bach, A. Vivaldi e W. A. Mozart. Os tão conhecidos arranjos de A. Piazzolla realizados por Sérgio Assad encontram um paralelo nos arranjos de Fred Schneiter sobre a obra de Garoto, João Pernambuco e Dilermando Reis. Sobre estes, o pianista Miguel Proença escreveu no encarte do primeiro CD lançado pelo Duo Barbieri-Schneiter<sup>4</sup>: “*Obras de João Pernambuco, Dilermando Reis, Garoto [...] soam de maneira especial nos arranjos feitos pelo próprio Duo [...]*”.(PROENÇA, 1996)

Testemunhei por diversas vezes Fred dizer que “tirava as suas músicas de ouvido” e que suas composições eram uma espécie de arranjo. No depoimento de Assad, para a pesquisa de Cruz, podemos encontrar, com praticamente as mesmas palavras, esta afirmação (CRUZ, 2008):

“Arranjar é, de uma certa forma, compor. Você usa muito dos mesmos elementos que você usa na composição. Você pode reestruturar toda uma canção e fazer um belo arranjo. Vai construir uma introdução, você vai pegar motivos que tem ali e desenvolver também... É um trabalho de composição. É igual”

O contato de Schneiter com a música barroca, em especial com a obra de Bach, e as frequentes transcrições que realizava a partir das obras deste compositor<sup>5</sup> fizeram com que sua música estivesse permeada pela polifonia.

Esta característica se apresenta também nas composições de Sérgio Assad. No trabalho de Cruz (CRUZ, 2008), ainda em sua descrição sobre a forma musical das composições de Sérgio Assad, o autor faz um relato sobre o segundo movimento da *Sonata (1999)*, onde, para melhor visualização, a intrincada textura polifônica é apresentada em duas pautas.

A pesquisa de mestrado do americano Brent Lee Swanson (SWANSON, 2004) *Marco Pereira: Brazilian Guitar Virtuoso* se assemelha em alguns pontos deste trabalho. Swanson

<sup>3</sup>“O ritmo de Sérgio Assad também mostra uma grande influência da música brasileira. Sua versatilidade é também evidenciada em sua “*Three Greek Letters*”(2000). [...] Com a presença ou não do estilo Brasileiro, sua música sempre foi muito rítmica”

<sup>4</sup>CD “Duo Barbieri-Schneiter no Caraça”, lançado em 1996, pela EGTA. Relançado pela Rob Digital em 2000.

<sup>5</sup>Schneiter transcreveu a “Partida BWV 826”, a “Toccatina BWV 914” e a “Sonata BWV 963” de J. S. Bach.

apresenta um pequeno resumo sobre as origens do violão no Brasil, sempre buscando correlacionar o momento musical ao contexto histórico-político. Entretanto, não chegou a abordar o panorama violonístico do Rio de Janeiro nos anos de 1980.

O autor apresenta também biografias de violonistas do choro e do samba, como Garoto e João Pernambuco, sobre a Bossa Nova e a Semana de Arte Moderna de 1922, mostrando as influências sofridas por Marco Pereira (SWANSON, 2004). No caso da presente pesquisa, ela se desenvolve com o auxílio de uma entrevista, onde foi detalhado o estilo do violonista e compositor.

A dissertação *Um Violonista-Compositor Brasileiro: Guinga. A presença do idiomatismo em sua música* (CARDOSO, 2006), tem como foco as obras de Guinga, apresentando a visão do próprio compositor, a partir de entrevista realizada pelo autor. Foram também utilizadas entrevistas obtidas na internet, revistas, jornais, relatos de músicos e pessoas com contato estreito com o compositor. A pesquisa apresentou uma pequena biografia do compositor, sua trajetória, sua formação musical, o nacionalismo em sua obra, uma breve explicação de sua grafia e a associação de sua música com a música de Villa-Lobos e Leo Brouwer. O objetivo do trabalho foi analisar estas questões como pontos de influência em sua formação, mas não abordou o panorama do Rio de Janeiro daquele tempo.

No artigo *Biografia, trajetória e história* (PIOVESAN, 2007), a autora comenta as diversas abordagens da história oral no que diz respeito à elaboração de perfis biográficos e as preocupações sobre como se deve reconstruir a trajetória de outro sujeito. A autora relaciona e estabelece questionamentos sobre como direcionar a pesquisa, se esta deve ser realizada somente através de pistas, da obra, de relatos orais de terceiros, de entrevistas, da literatura, da sociedade em que viveu, do espaço e do tempo em que o biografado pertenceu. Estas são dificuldades naturais encontradas pelos historiadores biográficos e aqui lançamos mão de todas elas, com o objetivo de apresentar um documento o mais completo possível sobre Schneiter.

A biografia é um gênero literário cada vez mais procurado pelos leitores e nos levam a questionar quais técnicas da literatura se colocam para a historiografia (LEVI, 1989). Dentro deste Catálogo é fundamental, além da catalogação propriamente dita, estabelecer a vida de Fred Schneiter e em que contexto ela se desenvolveu.

Desta forma, este trabalho se limita a catalogar este material, revisar e comentar as composições para violão solo e iniciar um debate mais aprofundado sobre o compositor e sua obra, relatando o ponto de vista pessoal e a memória do pesquisador, também como fonte da pesquisa, e dando assim subsídios para futuros trabalhos.

O trabalho de pesquisa foi assim estruturado: o primeiro capítulo apresenta o crescente

ambiente violonístico do Rio de Janeiro no início da década de 1980, assim como as influências musicais que o compositor e violonista estava submetido.

O segundo capítulo apresenta às correlações da vida de Schneiter com seus contemporâneos, o impacto que tiveram em suas obras e a maneira que ele interagiu em seu tempo, em um diálogo com outras pesquisas similares e publicações recentes. Sua atuação como violonista, compositor, professor e produtor cultural o projetaram na vida cultural carioca e no cenário musical brasileiro de forma marcante.

No terceiro capítulo “Revisão Crítica da Obra para Violão Solo” são apresentados comentários sobre as obras em questão, contextualizando-as dentro da situação histórica e musical do momento, além das influências as quais o compositor estava submetido.

As revisões críticas não estão atreladas a uma análise formal das obras. A proposta aqui apresentada, para a realização das referidas revisões, é a minha experiência, adquirida como intérprete, e o estreito relacionamento com o compositor e suas obras. Esta decisão se alinha com alguns trabalhos publicados, como o de Janet Schmalfeldt (SCHMALFELDT, 1985), em *On the relations on the analysis on to performance: Beethoven's Bagatelles Op. 26, NOS 2 and 5*, Joel Lester (LESTER, 1996), em *Performances and analysis: interaction and interpretation* e James Grier (GRIER, 1996), em *The Critical Editing of Music, history, method and practice*, que defendem a importância da visão do intérprete, a despeito da análise formal de uma obra. É sob este aspecto que serão abordadas as revisões críticas.

O violão é um instrumento transpositor e as notas escritas na clave de sol soam uma oitava abaixo. Foi adotada, neste trabalho, a escrita convencional tendo como referência o Dó3 notado na primeira linha suplementar inferior.

As informações a respeito da música, o que motivou a composição, andamentos, peculiaridades da escrita musical e grafia de efeitos pouco usuais para o instrumento (o que dá margem a interpretações equivocadas), dedicatórias e histórias correlatas que tenham importância para a melhor compreensão do conteúdo em que a obra está imersa são relatadas de forma concisa. Dessa forma, além de dar mais subsídios para a interpretação propriamente dita da obra, estão registradas, ao mesmo tempo, informações biográficas e históricas, relacionadas a Schneiter e ao violão no contexto da produção violonística brasileira nas décadas de 1980 a 2000.

O “Catálogo Geral da Obra de Fred Schneiter” consiste em um guia para o intérprete, para o pesquisador ou mesmo ao público em geral que pretenda conhecer mais sobre a vida e obra deste compositor. As obras foram agrupadas da seguinte forma: violão solo; dois violões; três violões; quatro violões; quarteto para clarone em Bb, flauta, violino e violoncelo; coral e dois violões e clarone em Bb. Sobre cada obra estão disponíveis informações adicionais, tais

como: ano da composição; movimentos (no caso de suítes); se a obra está editada ou em manuscrito; se já foi estreada (data, local e intérprete) ou se permanece inédita; dedicatória; duração aproximada; gravações relevantes e observações. Em função do volume total da obra, foram selecionadas para serem revisadas, corrigidas e comentadas as composições para violão solo, que constituem mais da metade do total de sua obra.

Ao longo dos últimos anos gravei dois CDs que incluem obras de Fred Schneider. O primeiro CD *Barbieri & Schneider solo*, que representa a conclusão de um projeto elaborado em conjunto e totalmente voltado para minhas composições e as principais composições para violão solo de Fred Schniter. O segundo, intitulado *Violão Urbano*, contém três obras de Schneider.

Parte da sua obra para violão solo tem sido apresentada em concertos e utilizada como peça de confronto em todas as edições do *Concurso Nacional de Violão Fred Schneider*, que acontece bianualmente no Rio de Janeiro. Violonistas como André Marques Porto (RJ), Armildo Uzeda (RJ), Moacyr Teixeira Neto (ES), Ricardo Novaes (MG) e Thomas Norén (Brasil/ EUA), também gravaram algumas obras de Schneider, demonstrando o crescente interesse por seu trabalho no meio violonístico.

Nenhuma investigação acadêmica sobre o trabalho de Schneider foi realizada até o presente momento. As únicas fontes com informações biográficas e sobre sua obra são entrevistas para programas de rádio, televisão, gravações em áudio e vídeo particulares, matérias em jornais e em revistas especializadas que estão em coleções particulares. Pequenas e incompletas citações sobre seu trabalho estão publicadas em algumas edições, como o livro *Música Brasileira Contemporânea para Violão* (TEIXEIRA, 1996), mas o acesso à obra e as informações básicas sobre Schneider ainda não foram coletadas, organizadas e disponibilizadas. Com a finalidade de suprir esta lacuna, utilizaram-se entrevistas impressas, em áudio ou em vídeo, ajudando assim a traçar o perfil biográfico de Schneider a partir de depoimentos do próprio compositor.

## 1. ANOS 1980: O VIOLÃO NO RIO DE JANEIRO DE FRED SCHNEITER

Os anos de 1980 no Rio de Janeiro foram marcados por fatos relevantes que consolidaram o violão como instrumento respeitado tanto na música de concerto, entre os compositores da chamada música de concerto, nos eventos de música contemporânea quanto nas instituições cariocas de ensino superior. Apesar disto, não encontramos em trabalhos anteriores uma pesquisa que tenha voltado sua atenção para as correlações entre estes fatos e tratado sobre este assunto especificamente. Neste capítulo serão apresentados alguns episódios, ocorridos no Rio de Janeiro, e que contribuíram para esta afirmação do instrumento.

A vinda de Fred Schneiter para o Rio de Janeiro, em 1981, coincidiu com esse momento histórico muito rico do violão brasileiro e que ocorreu, mais precisamente, no Rio de Janeiro.

O sucesso internacional alcançado por violonistas brasileiros, como Carlos Barbosa-Lima, Sebastião Tapajós, Sérgio e Eduardo Abreu (Duo Abreu) e Turíbio Santos, deram uma credibilidade ainda maior para o violão como um instrumento de concerto. Assim, chegando ao Rio de Janeiro, o jovem Schneiter, encontrou um ambiente muito favorável para iniciar sua carreira como violonista e, posteriormente, como compositor. Vários fatores fizeram dos anos de 1980, um marco que mudou as diretrizes e os conceitos a respeito do violão. Estes fatos importantes, que precederam esse momento e deram condições para que ele ocorresse, começaram a acontecer nos anos de 1960, com as conquistas de Turíbio Santos<sup>6</sup>, em 1965 (VIOLÃO E MESTRES, 1965), Sérgio Abreu<sup>7</sup>, em 1967, e com o segundo lugar de Eduardo Abreu<sup>8</sup>, em 1968 (CAHIERS DE LA GUITARE, 1994), no Concurso Internacional *Office de Radiodiffusion et Télévision Française* (ORTF), um dos mais importantes do mundo naquela época.

Entre dezembro de 1978 e fevereiro de 1979 aconteceu o *I Concurso INM-Vitale* de composição para violão ou piano, que foi comentado na Introdução deste trabalho e minuciosamente pesquisado na tese de doutorado de Clayton Vetromilla (VETROMILLA, 2011). Em razão da repercussão e a importância dos participantes, tal concurso contribuiu

---

<sup>6</sup>Resultado do Concurso Internacional do ORTF, de 1965: 1º lugar Turíbio Santos (Brasil), 2º lugar Miguel Barbera (Espanha), 3º lugar Raul Maldonado (Argentina). Jurados: Albert Ponce, Antonio Esteves, Charles Chaynes, Michel Phillipot, Mildred Clary, Narcis Bonet e Robert Vidal.

<sup>7</sup>Na Revista francesa Cahiers de la Guitare, edição de 1994, foi publicado um anexo com os vencedores do Concurso Internacional do ORTF, de Paris, de 1959 até 1991. Nesta publicação não aparecem os vencedores de 1966 e 1967. Em comunicação pessoal (ABREU, 2012), Sérgio Abreu relata que o resultado do Concurso Internacional do ORTF, de 1967, foi publicado na revista americana Guitar News, Nº 95 (setembro/ outubro, 1967), e que o segundo colocado foi um violonista francês.

<sup>8</sup>Resultado do Concurso Internacional do ORTF, de 1968: 1º lugar Alfonso Moreno (México) e, em 2º lugar, Eduardo Abreu (Brasil) e Geneviève Chanut (França).

significativamente para as grandes mudanças que ocorreram com o violão na década de 1980.

Foi longa a mudança da condição do violão, instrumento normalmente utilizado como acompanhador na música popular, nos conjuntos de choro no início do século XX e, em decorrência de tal fato, citado como marginalizado pela crítica, até a sua entrada, como solista, nas salas de concerto e no meio acadêmico. O conceito de instrumento marginalizado gera controvérsias. Se, por um lado, esta associação com grupos populares, vinculados a setores marginais da sociedade, denegriu a imagem do violão, por outro, o instrumento foi um ilustre frequentador dos saraus da elite carioca, como é relatado no livro *Violão e Identidade Nacional* (TABORDA, 2011). A autora relata as origens e a trajetória do instrumento, de 1830 até 1930, apresentando os protagonistas que o utilizaram como um instrumento da expressão nacional.

A sua aceitação nos cursos superiores de música é esclarecida, em parte, no livro *O violão, da marginalidade à academia: trajetória de Jodacil Damaceno* (ALFONSO, 2009). Nesta publicação é relatada a trajetória de Damaceno, um dos pioneiros no ensino do violão brasileiro, e a narrativa de sua vida se confunde com a própria história do instrumento. É importante observar também outros fatos que precederam a década de 1980 a respeito da inclusão do violão nos cursos superiores de música no Brasil como prelúdio do que viria a acontecer no Rio de Janeiro. No capítulo que trata da dedicação de Damaceno ao ensino do violão a autora relata que a década de 1970 marcou a inclusão do violão nos cursos superiores de música. Até esse momento, não havia nenhum violonista com formação superior em violão, no Brasil. A autora segue afirmando que nos estados do Rio de Janeiro, São Paulo, Bahia, Rio Grande do Sul e Minas Gerais, os pedidos formais para a inclusão da cadeira de violão na faculdade ainda estavam em trâmite.

Não é objetivo desta pesquisa, detalhar como se deu à implementação do violão nas universidades brasileiras, mas é importante mencionarmos alguns fatos, que foram extraídos da publicação de Alfonso. Na Bahia, em 1965, Heddy Cajueiro foi a primeira professora de violão da UFBA num curso denominado Seminários Livres de Música. Em 1971, em São Paulo, é autorizado por decreto o funcionamento da Faculdade Paulista de Música e aprovado o nome de Henrique Pinto para assumir o cargo de professor de violão.

Entre os anos de 1975/1976, em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, o Bacharelado foi reconhecido pelo MEC e o Liceu Musical Palestrina se transformou em Faculdade de Música Palestrina. Ao mesmo tempo, a Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) também inicia seu curso superior. Em Belo Horizonte, Minas Gerais, o violão passou a fazer parte do currículo do curso de música da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e seus professores eram Jose Lucena Vaz e Maria Rachel Tostes do Carmo. Finalmente, no Rio de

Janeiro, em outubro de 1972, foi aprovado, por decreto do MEC, o nome de Damaceno como professor titular de nível superior da cadeira de violão na Faculdade de Música Augusta Souza França (FAMASF).

Em entrevista concedida ao programa *Violões em Foco* (DAMASCENO, 2009), em comemoração aos seus 80 anos de idade, Damaceno relata:

[...] retornei ao Brasil e assumi a cadeira da FAMASF, que era o curso de Bacharelado que foi criado em 1972. Eu saí para a Europa e deixei um assistente lá, voltei e reassumi a cadeira até 1982 quando prestei concurso para Uberlândia [...]”<sup>9</sup>.

Em seu depoimento, Damaceno complementa:

[...] era uma faculdade particular que era o antigo Conservatório de Bonsucesso que se transformou em faculdade e logo depois foi vendido para a SUAM (Sociedade Unificada Augusto Motta/ RJ)[...] logo que se transformou em universidade acabou com o departamento de música.

Conforme informação obtida em comunicação pessoal, não foram encontradas referências sobre a participação do violonista João Pedro Borges nesse processo, apesar de, segundo Borges (BORGES, 2012), ter sido condição do MEC nomear um professor titular e um professor substituto. Damaceno propôs o nome de Borges e os dois foram aprovados, em parecer do MEC (BRASIL, 25 de jun. de 1973; BRASIL, 28 de jun. de 1973)<sup>10</sup>. Tal parecer, além de criar o curso, habilitava Damaceno como professor titular e Borges como professor substituto. O processo de concepção do curso e os encaminhamentos burocráticos foram finalizados por Borges e pela Diretora da FAMASF, Juriti de Souza Farias, uma vez que esse fato coincidiu com a ida de Damaceno para a França, em convite feito por Turíbio Santos e Oscar Cáceres. Ao retornar ao Brasil, em 1973, Damaceno encontrou o curso implementado e regulamentado. Damaceno começou a ministrar aulas a partir dessa data (BORGES, 2012).

Na UFRJ, a disciplina de violão foi criada em 1980 e na UNIRIO o mesmo aconteceu em 1981. O responsável por estes eventos foi o violonista Turíbio Santos, que recebeu importante apoio do compositor Ricardo Tacuchian, então professor da Escola de Música da UFRJ (TACUCHIAN, 2011).

<sup>9</sup>Este assistente foi o violonista João Pedro Borges. Comunicação pessoal em 12/01/2012 realizada na casa do luthier Ricardo Dias, por João Pedro Borges.

<sup>10</sup>Parecer nº 1.086/72 – C.F.E.Su. (2º Grupo), aprovado em 02/10/1972, aprovou o funcionamento do Curso de Música na modalidade instrumento (violão e acordeão), da FAMASF, e o nome de Jodacil Damaceno como professor titular da cadeira de violão desta Instituição. João Pedro Borges foi aprovado pelo Parecer 218/73 da Câmara de Ensino Superior, pelo Conselho Federal de Educação / MEC em 08/02/1973, homologado em 28/06/1973 (D.O.U. Seção I, Parte I, Página 6.254), Decreto 72.386 de 22/06/1973, (D.O.U. de 25/06/1973, página 6.049).

Em 1985, a Faculdade Estácio de Sá, também no Rio de Janeiro, ofereceu durante aproximadamente quatro anos, um curso superior de violão, onde atuaram como professores Nícolas de Souza Barros, Carlos Alberto de Carvalho e Sérgio de Pina, como relatado em conversa pessoal por Nícolas de Souza Barros.

### 1.1 OS PROFESSORES E OS CURSOS DE FÉRIAS

Nos anos de 1980, não obstante a criação dos cursos superiores da UNIRIO e UFRJ, a tradição do estudo de violão em aulas particulares, em instituições privadas de ensino e também em cursos de férias, se mantinha regularmente.

Uma figura de destaque, no Rio de Janeiro, foi Léo Soares, responsável pela formação de grande número de violonistas. Ele lecionava na Escola de Música Pró Arte, em Laranjeiras, também atuando como professor nos cursos de férias que a instituição oferecia<sup>11</sup>. Fred Schneiter frequentou algumas dessas edições, entre elas o 35º Pró Arte Cursos Internacionais de Férias, em Teresópolis, de 02 a 30 de janeiro de 1985. Os cursos oferecidos eram um manancial importantíssimo para a formação dos jovens violonistas cariocas, favorecidos pela proximidade de Teresópolis à cidade do Rio de Janeiro. Os cursos tinham a duração de um mês e eram oferecidos aos alunos hospedagem, concertos, além de intercâmbio entre alunos e professores, que era muito intenso.

Os irmãos Sérgio e Odair Assad (Duo Assad) também atuavam como professores particulares de violão em Ipanema ou em sua residência, em Campo Grande<sup>12</sup>. O crescente sucesso do Duo e suas constantes viagens nacionais e internacionais afetaram seriamente a regularidade das aulas. Em 1985, eles se radicaram definitivamente na Europa e interromperam este importante núcleo informal de ensino. Ambos eram discípulos da violonista argentina Monina Távora, que também havia sido professora de Sérgio e Eduardo Abreu (Duo Abreu). O fato de Sérgio e Eduardo Abreu não se dedicarem ao ensino do instrumento e a saída dos irmãos Assad do cenário carioca (e nacional) foram perdas consideráveis para a didática violonística no Rio de Janeiro, para aquela época.

Lula Perez (Luiz Antônio Perez) atuava intensamente como concertista e professor de violão naquela época, tendo sido o primeiro mestre carioca de Schneiter. Durante dois anos, Lula Perez o preparou para a prova de habilidade específica para o vestibular para Música, da UNIRIO, em 1983, resultando na aprovação de Schneiter. Lula não ingressou em nenhum dos

---

<sup>11</sup>Pro Arte Cursos Internacionais de Férias em Teresópolis/ RJ.

<sup>12</sup>Geralmente as aulas aconteciam na casa de um aluno que oferecia o espaço. Podemos citar alguns ex-alunos de Sérgio Assad que fizeram isto: Hélio Ribeiro, Carlos Augusto Góes e Amílcar.

cursos superiores de violão que haviam sido criados, mas esteve presente na Orquestra de Violões do Rio de Janeiro. Atuou ao lado dos sopranos Lauricy Prochet, Ivonete Rigot-Muller, Vitória Elnecave e Netti Spillman apresentando o projeto “*Do Império a Tom Jobim*”, lundus e modinhas imperiais, recolhidas por Mário de Andrade, até Tom Jobim e Chico Buarque, passando por compositores como Jaime Ovale, Villa-Lobos e Catulo da Paixão Cearense. Nesses recitais, havia sempre espaço para sua participação como solista, no qual apresentava obras de Dilermando Reis, João Pernambuco e Villa-Lobos (PEREZ, 2012). Em 1986, Lula Perez gravou um LP com obras de Paulinho da Viola para violão. Na época foi convidado pelo pianista Miguel Proença para lecionar como professor de violão na Escola de Música Villa-Lobos, cargo que exerce até os dias de hoje.

Rick Ventura (1948-2008)<sup>13</sup> era violonista, compositor e professor de violão popular da UNRIO, desde o início dos anos 1980. Dentre seus mais promissores alunos vale destacar o nome de Raphael Rabello, entre outros nomes do meio violonístico. Uma prova da estima que Schneiter mantinha por Ventura é a dedicatória da obra *Pedacinho da Bahia*.

João Pedro Borges chegou ao Rio de Janeiro em 1970, onde estudou com Jodacil Damaceno aproximadamente por seis anos, e também com Turíbio Santos. Posteriormente, atuou como professor particular, mantendo estreito relacionamento com Turíbio Santos. Em 1976, ao lado de Santos e Lula Perez, criou um curso particular de violão com uma metodologia focada em aulas coletivas. Em seu relato, o violonista afirma que os primeiros alunos do curso de Bacharelado em Violão da UNIRIO e UFRJ foram oriundos destas aulas. Ele aponta como sendo os professores mais importantes no Rio de Janeiro da época, os nomes de Damaceno e Léo Soares. Borges também ministrou aulas no Curso de Música gerenciado pela empresária Sula Jaffé (BORGES, 2012). Embora não estivesse vinculado aos cursos superiores de violão da UNIRIO ou UFRJ, atuou na Orquestra de Violões do Rio de Janeiro como convidado. Ele destaca, como sendo professores atuantes, desde a década de 1980, os nomes de Carlos Alberto de Carvalho, Nicolás de Souza Barros e Nicanor Teixeira.

Os alunos dos cursos superiores de violão do Rio de Janeiro ministravam aulas particulares e, posteriormente, no fim da década de 1980, assumiram posições estáveis dentro das instituições superiores. Nomes como Nicolás de Souza Barros, Maria Haro, Carlos Alberto de Carvalho e outros integrantes da Orquestra de Violões do Rio de Janeiro, criada por Turíbio Santos em 1982<sup>14</sup>, foram responsáveis por grande parte do ensino do violão

---

<sup>13</sup> Luis Ricardo da Cunha Ventura nasceu no Rio de Janeiro, em 29/04/1948, e faleceu em 17/11/2008.

<sup>14</sup> Na Revista Chronos, número 7, edição 2011, há uma contradição nas datas. No artigo de Nicolás de Souza Barros e Ricardo Tacuchian eles datam a criação da Orquestra no ano de 1983. A biografia de Turíbio Santos, na mesma publicação, aponta o ano 1982.

informal no Rio de Janeiro.

Schneiter dedicou-se por toda sua vida às aulas particulares de violão em seu apartamento no Catete. Destacou-se atuando intensamente na formação da futura geração do violão carioca, e alguns nomes presentes no meio violonístico atual iniciaram seus estudos com ele, tais como, Fábio Nin, Leonardo Sá e Gabriel Improta.

Na Universidade Santa Úrsula (USU), neste período, ocorreram alguns eventos de destaque, em relação aos cursos de música e na realização de concertos. O *I Studio de Música Antiga* aconteceu em algumas edições e Fred Schneiter participou, em 1986, do curso de alaúde, ministrado por Nícolas de Souza Barros. Assim como os cursos de férias da Escola de Música Pró Arte, o Studio de Música Antiga apresentou grande procura de alunos, oferecendo uma variedade de cursos. Entretanto, o evento em poucos anos foi desativado.

O ingresso de Léo Soares como professor da UFRJ se deu em 1986 quando Turíbio Santos foi indicado para assumir o cargo de Diretor do Museu Villa-Lobos em 08 de junho de 1986, função que exerceu até 26 de abril de 2010 (BRASIL, 2010, p. 7). Paralelamente aos processos de implantação dos cursos superiores de violão na UFRJ (1980) e UNIRIO (1981), Santos atuou, por seis meses, como Diretor da Sala Cecília Meireles, por indicação de Guilherme Figueiredo, então Presidente da FUNARJ. Santos, optou por abandonar a sua função de professor da UNIRIO, para se dedicar somente à UFRJ e à sua nova posição como diretor do Museu Villa-Lobos. Seu pedido de licença, sem vencimentos, é datado de 01 de agosto de 1988 até 29 de junho de 1989, mesma data em que pede seu desligamento definitivo da UNIRIO (SANTOS, 2012). Sua escolha em se manter na UFRJ se deu pelo fato de considerar ser mais útil atuando nesta instituição. Nícolas de Souza Barros assumiu a cadeira de professor de violão da UNIRIO, em 1989, como substituto, e, posteriormente, foi aprovado no concurso para professor efetivo, cargo que assumiu em 1990 e exerce até os dias de hoje.

## 1.2 MINI CONCERTOS DIDÁTICOS DO MUSEU VILLA-LOBOS

O Projeto Mini-Concertos Didáticos foi desenvolvido pela Ação Educativa do Museu Villa-Lobos, em 1985, inspirado nos ideais de Villa-Lobos de utilizar a música no processo educativo. Turíbio Santos já atuava no Museu Villa-Lobos como assessor de Sonia Maria Strutt, sobrinha de Arminda Villa-Lobos e diretora do Museu naquela época. Quando assumiu a diretoria do Museu, Santos deu prosseguimento ao projeto (SANTOS, 2011).

Apesar de não ser destinado exclusivamente a concertos de violão na agenda do projeto aparece um grande número de violonistas. Os concertos didáticos se destinavam aos alunos da rede pública e particular de ensino (SANTOS, 2011), e participaram desse projeto,

diversos integrantes da Orquestra de Violões, bem como outros violonistas atuantes. De 1985 a 1989, foram realizados 386 concertos em escolas do município do Rio de Janeiro e municípios vizinhos (LADEIRA, 2012) e Schneiter atuou em cinco concertos como solista, em 1986, e em cinco concertos, já com o Duo Barbieri-Schneiter, em 1987. Nestes concertos Schneiter e eu dividíamos a apresentação em duas partes, onde cada um se apresentava como solista e, ao final, tocávamos uma obra em Duo. Em relatório escrito sobre uma apresentação no projeto para o Museu Villa-Lobos, em 1986, Schneiter, se refere à apresentação utilizando o pronome pessoal “nós” (LADEIRA, 2012). Esta oportunidade ajudou consideravelmente para que a parceria viesse a ocorrer. Isso já demonstra que havia ali um embrião do Duo Barbieri-Schneiter e que somente seria oficialmente assumido no início de 1987.

Em 2011, durante a mesa redonda comemorativa aos 25 anos do projeto, realizada no Museu Villa-Lobos<sup>15</sup>, colhi informações que atestam a importância do projeto, que foi se modificando ao longo dos anos, mas que nunca deixou de acontecer. Observei a importância deste projeto que promove, regularmente, pequenos concertos didáticos a um público carente de informações, neste âmbito e com pouquíssimas possibilidades de acesso a este universo. As escolas eram localizadas tanto em bairros de classe média quanto em bairros de baixa renda. Embora existissem dificuldades para a realização do projeto os benefícios a todas as partes envolvidas foram incontestáveis. Foi um consenso, na mesa redonda, os pontos positivos para os músicos, como a prática de apresentação pública.

### 1.3 ORQUESTRA DE VIOLÕES DO RIO DE JANEIRO

Poucos anos após o início dos dois cursos superiores de violão nas duas mais importantes instituições de ensino público do Rio de Janeiro, a UFRJ e UNIRIO, é criada, em 1983, também por Turíbio Santos, a Orquestra de Violões do Rio de Janeiro, que chegou a ter 35 integrantes<sup>16</sup>. O grupo era formado pelos estudantes das duas instituições, ao lado de alguns violonistas convidados, tais como João Pedro Borges e Lula Perez, que atuavam como monitores, para fortalecer cada naipe (BORGES, 2012). A Orquestra se apresentou em alguns dos mais importantes teatros do Brasil, como o Theatro Municipal do Rio de Janeiro e a Sala Cecília Meireles (RJ), Teatro Municipal de Ouro Preto (MG) e Theatro São Pedro (RS), entre outros.

---

<sup>15</sup>Museu Villa-Lobos. 9º Semana de Museus, 17/05/2011. “Projeto Mini-Concertos Didáticos 25 anos” com a participação dos violonistas Monica Mangia, L. C. Barbieri, Josimar Carneiro e Carlos Siqueira; o compositor e arranjador Jayme Vignoli; e o violoncelista Ronildo Candido. Mediadora: Márcia Ladeira.

<sup>16</sup>Revista Chronos, número 7, edição 2011, p.56, Nicolás de S. Barros. No artigo, o autor cita esse ano, igualmente ao artigo de Ricardo Tacuchian na p. 17, da mesma publicação. Entretanto, na biografia sobre Turíbio Santos, na mesma publicação p. 183, é mencionado o ano de 1982.

A orquestra gravou um LP ao vivo no Theatro Municipal de Rio de Janeiro, em 1984. Conforme comentou Souza Barros em seu artigo para a Revista Chronos, “*uma tradição é estabelecida para a grande maioria dos Bacharelados em Violão da UFRJ e UNIRIO: o ensaio da Orquestra no final das tardes de sextas-feiras, na Sala Villa-Lobos da UNIRIO*” (SOUZA BARROS, 2011, p. 56).

Schneiter esteve presente desde o início desse trabalho até seu desenvolvimento para a Orquestra Brasileira de Violões, criada por Santos em 1988, com 12 integrantes. O contato próximo entre os integrantes tornou possível o intercâmbio de experiências, além de um coleguismo que foi fundamental para o surgimento da AV-Rio, em 2001, por exemplo<sup>17</sup>.

A vivência profissional proporcionada pela Orquestra para seus integrantes foi de grande importância e ajudou a fortalecer o currículo desses violonistas que estavam em início de carreira, além de uma oportunidade única de acesso às grandes salas de concerto de Brasil.

#### 1.4 O VIOLÃO NAS BIENAS

A participação crescente do violão nas Bienais de Música Brasileira Contemporânea, criada em 1975, é um reflexo da importância que o instrumento assume na década de 1980. A partir de 1983 obras escritas para o violão começam a fazer parte da programação do evento e nota-se a conquista de um espaço de destaque nas edições das Bienais.

No artigo sobre *A criação musical violonística sob a ótica das Bienais*, a professora Ermelinda A. Paz afirma, *Num primeiro olhar observa-se que a produção de música para violão acontece de maneira bem tímida, tanto para violão solo quanto para música de câmara, ainda que se verifique de início um número mais significativo de obras para violão solo* (PAZ, 2011, p. 32).

Sua pesquisa mostra que a partir da Bienal de 2003 essa relação se inverte e o crescimento do número de obras camerísticas dedicadas ao instrumento justificou a reserva de um dia do evento dedicado exclusivamente às peças escritas para violão.

Para realizar seu levantamento, Paz colheu o depoimento de professores de violão de algumas Universidades brasileiras entre os quais Nícolas de Souza Barros e Maria Haro (UNIRIO), Paulo Pedrassoli e Marcia Taborda (UFRJ) e Fábio Adour (UFMG e UFRJ), com o intuito de avaliar o impacto e absorção deste repertório tanto junto aos programas da disciplina nos cursos de bacharelado no instrumento, como no repertório de concerto dos

---

<sup>17</sup>A AV-Rio foi fundada em 20 de janeiro de 2001 e em seu quadro de sócios fundadores encontramos o nome de grande parte dos integrantes da Orquestra de Violões do Rio de Janeiro e ex-alunos da UFRJ e UNIRIO, formados nos anos 1980.

mesmos.

No depoimento de Nícolas de Souza Barros são citadas algumas obras, que foram incluídas nos repertórios dos alunos da UNIRIO, tais como *Mosaico* de Vieira Brandão, as composições de Arthur Kampela, o *Concerto para 2 violões* de Edino Krieger, a *Sonata para flauta e violão* de Alexandre Eisenberg e a obra de Nelson Macêdo e de Sérgio Vasconcellos Corrêa.

Por sua vez Paulo Pedrassoli, então Coordenador do Curso de Violão do CBM e atualmente Professor de Violão da UFRJ, destaca a importância do evento em fomentar e promover a criação musical brasileira contemporânea. Segundo ele, algumas das obras reveladas nas Bienais foram gravadas e estão presentes no repertório de importantes violonistas.

Fabio Adour, Professor de Violão da UFMG, entra em consonância com outros professores, mas acrescenta o nome de Pauxy-Gentil Nunes que tem, cada vez mais, dedicado obras ao violão. Ele afirma também que (ADOUR *apud* PAZ, 2011, p. 34):

As Bienais também permitem a veiculação de peças camerísticas com violão, fornecendo apoio logístico para a realização de obras com maior porte, como o importantíssimo *Concerto para dois violões e cordas* de Edino Krieger, ou a criativa *O Óbvio e o Obtuso* de James Corrêa.

Na relação de obras para violão (solo ou em música de câmara) apresentadas em cada edição do evento, o instrumento aparece em 1983 com duas obras solo e duas para música de câmara. As composições para solo são de Carlos Henrique Pereira e Gerson Grumblatt, apresentadas pelo violonista Nélio Rodrigues.

Na música de câmara aparecem os nomes de dois integrantes da Orquestra de Violões de Turíbio Santos; Francisco Frias e Roberto Pinto Pereira apresentaram uma obra de Aylton Escobar para dois violões. Nélio Rodrigues também participa como camerista ao lado do barítono Eládio Perez-Gonzales, apresentando obras de Nestor de Hollanda Cavalcanti.

A partir daí, a inclusão do violão nas bienais mostra-se evidente. Em 1985, Artur Kampela apresenta uma composição sua e Nélio Rodrigues interpreta uma obra de J. Vieira Brandão. Em 1987, Nícolas de Souza Barros, Nélio Rodrigues e Edelson Glöeden interpretam respectivamente obras de Augusto Valente, Carlos Cruz e Raul do Valle. Em 1989, Maria Haro e Nícolas de Souza Barros apresentam obras de Gilberto Carvalho e Lourival Silvestre. Na música de câmara aparecem os nomes do Quarteto Carioca de Violões<sup>18</sup>, Maria Haro e o

---

<sup>18</sup>Revista Chronos, Nº 7, edição 2011, p.36. O Quarteto Carioca de Violões era formado por: Nícolas de Souza Barros, Carlos Alberto de Carvalho, Maria Haro e Werner Aguiar.

barítono Eládio Perez-Gonzales, o duo de violões formado por Márcia Taborda e Tato Taborda. Neste ano, foram apresentadas obras de Artur Kampela, Nestor de Hollanda Cavalcanti e Tato Taborda.

Segundo PAZ (PAZ, 2011, p. 32):

Da quinta edição das Bienais, em 1983, até a décima oitava, em 2009, passa-se a detectar um novo modelo de concepção criadora, em que novas possibilidades de manipulação do instrumento são concebidas, contribuindo para a ampliação do potencial timbrístico do mesmo [...]

No período citado a presença do violão foi muito marcante chegando a um número impressionante de 15 obras no ano de 2003, 8 obras em 2005 e 9 obras em 2009. Na 12ª edição, em 1997, deu-se a apresentação do Concerto para dois violões e cordas de Edino Krieger tendo como solistas o Duo Assad.

Paz conclui que algumas obras do repertório violonístico apresentadas nas Bienais foram assimiladas pelos violonistas em concertos e gravações, mas que dificuldades de acesso às obras, e o nível técnico das mesmas foram pontos decisivos para que não tenham obtido maior aceitação dos intérpretes.

Schneiter costumava frequentar assiduamente os eventos musicais da cidade, não só dedicados ao violão, e a Bienal fazia parte desta programação.

## 1.5 VIOLONISTAS ATUANTES

Nos anos 1980 no Rio de Janeiro, os grandes nomes do violão eram o Duo Assad, Turfíbio Santos, Sebastião Tapajós, Raphael Rabello e Marcelo Kayath. Com frequência, os cariocas tiveram a oportunidade de assistir aos concertos do Duo Assad onde foram realizadas estreias de obras e arranjos de compositores como Radamés Gnattali, Egberto Gismonti e A. Piazzolla. O Duo atuava em altíssimo nível e era um forte ponto de referência para toda a comunidade violonística, principalmente para os alunos. É curioso observar que em seu repertório ainda não constavam composições de Sérgio Assad, que tomaram uma grande importância nos repertórios do Duo depois de alcançarem fama internacional.

Turfíbio Santos manteve sua ativa atuação como concertista, no Rio de Janeiro, em concertos solo, com orquestra ou na música de câmara. O mesmo aconteceu com Sebastião Tapajós, mas sua carreira estava direcionada para a música popular e autoral.

A grande surpresa foi o surgimento do jovem violonista Marcelo Kayath no Concurso Internacional Villa-Lobos, realizado pelo Museu Villa-Lobos, em 1980. Com apenas 16 anos obteve o segundo lugar no concurso, mas sua atuação foi aclamada no meio violonístico como

a de um vencedor. Em 1984, ele venceu dois dos mais importantes concursos de violão da época: o 4º Concurso Internacional de Toronto (Canadá) e o Concurso Internacional do ORTF (CAHIERS DE LA GUITARE, 1994)<sup>19</sup>. Alguns anos após estes eventos ele surpreendeu a todos ao decidir abandonar a carreira.

O grande número de projetos musicais no cenário musical da época favoreceu o aproveitamento dos jovens violonistas. Praticamente todos os alunos da UFRJ e UNIRIO estiveram presentes na vida cultural da cidade em concertos solo ou de música de câmara. Alguns já despontavam e conseguiam atuar nas séries principais, entre estes podemos destacar: Nícolas de Souza Barros, Maria Haro, Carlos Alberto de Carvalho, Duo Barbieri-Schneider, Duo Brasileiro de Violões (Duda Anízio e Ricardo Filipo), Paulo Rogério Viana, Marcelo Gélío Equi e Bartholomeu Wiese. Luiz Antônio Perez, José Francisco Dias da Cruz e Paulo Pedrassoli, mesmo não sendo alunos destas instituições, também atuaram nesta época.

## 1.6 SALAS DE CONCERTO

Muitas salas e auditórios promoviam séries relacionadas à música clássica e o violão tinha uma presença constante. Locais tradicionais como a Sala Cecília Meireles recebiam frequentemente concertos do Duo Assad, Turíbio Santos, Marcelo Kayath. Em 1988, o Duo Barbieri-Schneider se apresentou nesse local iniciando uma série anual de concertos que se mantivera até a temporada de 1995. No Auditório do Instituto Brasileiro de Administração Municipal (IBAM), no bairro do Humaitá, Riva Finenberg organizou heroicamente, por mais de três décadas, uma série que foi referência de programação musical, todas as terças-feiras, às 21 horas. Era um verdadeiro ponto de encontro, e nos anos 1980, atingiu seu ponto mais alto.

O Panorama da Música Brasileira Atual, que acontece até os dias de hoje na Escola de Música da UFRJ, também era importante na época para a divulgação da música de concerto no Rio de Janeiro. Por se tratar de um evento que acontecia dentro de uma instituição de ensino, permitia mais acesso aos jovens músicos do que nas Bienais de Música Brasileira Contemporânea. Ainda assim, contava com a presença de nomes consagrados. Em 1988 a *Suíte N° 1*, para dois violões, de Fred Schneider, foi selecionada e apresentada no *XI Panorama da Música Brasileira Atual*<sup>20</sup>. Testemunhei o comentário da pianista Sonia Maria Vieira, ao mencionar que a composição foi muito elogiada por C. Guerra-Peixe, que estava na

<sup>19</sup> Jaromira Jezkova, da Tchecoslováquia, foi o segundo colocado no Concurso Internacional do ORTF, de 1984.

<sup>20</sup> Panorama da Música Brasileira Atual/ 4º concerto. Salão Leopoldo Miguez, dia 29/05/88.

plateia para a audição de uma composição sua.

A Cultura Inglesa de Copacabana também promoveu por algum tempo uma série de concertos destinados à música clássica. Fenômenos semelhantes aconteceram no Paço Imperial, Casa de Cultura Laura Alvin, Museu da Chácara do Céu, Espaço Cultural Sérgio Porto, Fundação Casa de Rui Barbosa, Museu Villa-Lobos, Escola de Música Villa-Lobos, Planetário da Gávea, Solar Grandjean de Montgny e Teatro da Universidade Federal Fluminense (UFF), entre outros espaços, que mantiveram uma programação musical regular.

A série de concertos que a Pro Arte realizou, com o apoio do Núcleo Cultural da USU e do Rio Arte, acontecia no Auditório da Rua Farani, Nº 42, ganhando grande prestígio e sendo realizado até o final da década de 1980. Em 1987, a série recebeu o recém-criado Duo Barbieri-Schneiter<sup>21</sup> - em seu primeiro ano de atividades e ainda sem um nome definitivo - que foi anunciado como “Duo de Violões Luis Carlos Barbieri e Fred Schneiter”. Essas séries apresentavam tanto violonistas consagrados quanto jovens, representando um ponto de encontro para os estudantes e uma grande referência do fazer musical, sendo que Schneiter era um frequentador assíduo de concertos, não só de violão, e participava efetivamente da vida cultural da cidade.

Os programas apresentados nos concertos tinham uma influência clara dos repertórios segovianos e os apresentados por Julian Bream e John Williams, mas já era visível uma mudança: a inclusão da música brasileira como o choro de João Pernambuco, Dilermando Reis, Garoto, Baden Powell, entre outros, e as composições dos próprios violonistas, como é o caso de Schneiter. Os arranjos de músicas populares começam a tomar uma proporção significativa nos programas dos “concertos clássicos”. Um fato que, se não foi o principal, mas ajudou significativamente, foi a edição de partituras e gravações de João Pernambuco, realizadas por Turíbio Santos, e a incorporação destas músicas em seu repertório de concerto. Santos era uma forte referência deste segmento do violão na época e sua atitude era um modelo a ser seguido.

Se, por um lado, a música clássica tradicional perdia espaço para a música considerada popular, nos programas apresentados pelos violonistas, o instrumento estava cada vez mais presente nas séries de concerto. Esse repertório também era bastante atraente ao público em geral, o que deu um impulso ainda maior ao instrumento.

---

<sup>21</sup>Concerto realizado em 09/07/87, no Espaço Pro Arte, em Botafogo.

## 1.7 CONCURSOS PARA VIOLÃO

Criado em 1961 por Arminda Villa-Lobos, o Festival Villa-Lobos sempre teve uma posição de destaque na vida musical carioca. O violão era presença constante nas programações do evento e, a despeito de qualquer preconceito contra o instrumento, frequentava tanto o Theatro Municipal de Rio de Janeiro como a Sala Cecília Meireles com todo o prestígio de ser o instrumento de Villa-Lobos. O Festival promovia periodicamente um concurso internacional, atraindo músicos do mundo inteiro. Os instrumentos a que se destinava o concurso mudavam anualmente, e, com isto, foi favorecido o violoncelo, o piano, o violão, além de ter acontecido um concurso de regência.

Para que se tenha uma ideia da importância destes Concursos, neles foram premiados grandes nomes da música brasileira, como por exemplo, o violoncelista Antônio Meneses, e em relação ao violão, o concurso foi o cenário onde surgiu o nome de Marcelo Kayath, na edição de 1980.

O 2º Concurso Internacional de Violão Villa-Lobos aconteceu na Sala Cecília Meireles, de 17 a 27 de novembro, de 1980, durante o 21º Festival Villa-Lobos. O argentino Eduardo Castañera foi o vencedor, sendo o segundo colocado o brasileiro Marcelo Kayath e, em terceiro lugar Rodolfo M. Lahoz, também da Argentina.

O 3º Concurso Internacional de Violão Villa-Lobos aconteceu durante o 25º Festival Villa-Lobos, na Sala Cecília Meireles, com as provas semifinais realizadas nos dias 17 a 20 de novembro de 1984. A prova final foi realizada no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, no dia 26 de novembro. O violonista brasileiro Paulo Porto Alegre venceu o concurso de forma dramática: segundo seu relato (PORTO ALEGRE, 2012), na madrugada do dia em que foi realizada a prova final, Porto Alegre sofreu uma crise renal aguda e foi internado em uma Clínica em Botafogo. Liberado para participar do ensaio com a orquestra, o violonista relata que o ensaio “não deu certo”, devendo retornar à Clínica para aguardar a alta médica que foi dada às 18 horas, para participar da prova final no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Ainda em seu depoimento, conta que foi o único a tocar o Concerto para Violão e Orquestra, de Villa-Lobos, de memória. O regente foi Henrique Morelembaum a frente da Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Outros dois violonistas brasileiros foram premiados no concurso: em segundo lugar, Fernando Araújo e em terceiro lugar, Carlos Alberto de Carvalho.

A última edição do concurso para violão, na década de 1980, aconteceu durante o 28º Festival Villa-Lobos. O 4º Concurso Internacional de Violão Villa-Lobos foi realizado na Sala Cecília Meireles, de 25 a 29 de agosto de 1987. Os vencedores foram: em primeiro lugar o

violonista Pablo Marques, da Argentina, em segundo lugar Antonio Domingues Buitrago, Espanha, em terceiro lugar Tomas Rajteric, da Iugoslávia e, a quarta colocada foi a brasileira Mariângela Assad, hoje conhecida como “Badi Assad” (LADEIRA, 2012).

O violão se beneficiou da grande divulgação obtida através do Festival e do Concurso, além de esses eventos associarem o instrumento ao nome de H. Villa-Lobos e, conseqüentemente, à música clássica.

Outro importante concurso de violão, que também aconteceu na década de 1980, foi o Concurso Sul América Jovens Concertistas Brasileiros, organizado pela empresária Sula Jaffé. O certame tinha um alcance nacional e não era destinado a um instrumento específico, portanto, concorriam cantores, pianistas, violinistas e violonistas, entre outros. Eram escolhidos cinco instrumentistas como vencedores, e o concurso acontecia na Sala Cecília Meireles.

Os violonistas que venceram o concurso, na década de 1980 foram: Marcelo Kayath, em 1982, e Fábio Zanon, em 1986. Além de sua importância para os jovens concertistas brasileiros, como refere o próprio título, o concurso era um acontecimento cultural de vulto e, regularmente, a Sala Cecília Meireles recebia um grande público para assistir ao evento. Não resta dúvida que uma parcela significativa dos principais músicos brasileiros se envolveu no evento, que foi um dos mais importantes concursos de música clássica do Rio de Janeiro na época.

## 1.8 O VIOLÃO NA MPB

O violão popular brasileiro sempre produziu um número muito grande de artistas que se transformaram em ícones do instrumento: Garoto, Aymoré, Meira, Dilermando Reis, João Pernambuco, Laurindo de Almeida, Zé Menezes, Nicanor Teixeira, Dino sete cordas, entre outros, legaram esta tradição para Baden Powell, Raphael Rabelo, Maurício Carrilho, Marco Pereira e, mais recentemente Yamandú Costa, Marcel Powell e Zé Paulo Becker. É interessante observar que as novas gerações do violão popular, tiveram uma formação e contato muito próximo com a música clássica. Esta geração do violão popular passou a frequentar os mesmo espaços ocupados pelos violonistas clássicos, tanto em salas de concerto, quanto à frente de grandes orquestras. Deve-se observar que, todos os nomes citados acima participaram, ou ainda participam, de forma significativa da vida cultural do Rio de Janeiro.

Nos anos de 1980, Raphael Rabelo ganhou notoriedade por suas apresentações como solista ou como acompanhador de cantores. Inicialmente conhecido como Rafael sete cordas, gravou em 1977 o LP *Os Carioquinhas no Choro*, como convidado do interessante grupo de

choro *Os Carioquinas*. Sua atuação forte no choro não o impedia de apresentar peças do repertório tradicional, do violão de concerto, ou compositores como Villa-Lobos e obras do repertório Espanhol. Rabelo atuou em vários concertos ao lado de Turíbio Santos, Paulo Moura, Dino sete cordas e Armandinho, o que resultou em importantes gravações. Ele também acompanhou os cantores Elizeth Cardoso e Ney Matogrosso, e era um dos principais intérpretes de Radamés Gnattali, devido à proximidade entre os dois. Sua participação no grupo Camerata Carioca teve o efeito de elo entre a música clássica e a música popular. O violonista João Pedro Borges relata que tudo começou com o pedido do bandolinista Joel Nascimento a Gnattali, para que ele fizesse um arranjo da *Suíte Retratos* para bandolin e regional de choro. Os ensaios aconteciam na casa do próprio Gnattali e os músicos envolvidos neste trabalho eram: Joel Nascimento, Raphael Rabello, Luciana Rabello, Mauricio Carrilho, Luiz Octavio Braga, João Pedro Borges, Henrique Cazes, Beto Cazes, Edgar Gonçalves e Joaquim Silva, além do próprio Gnattali. Segundo Borges, inspirados na Camerata Carioca surgiram dois conjuntos com as mesmas características e que ficaram muito conhecidos: A Orquestra de Cordas Dedilhadas, em Recife, realizada por Henrique Annes, e o grupo Nó em Pingo D'Água, no Rio de Janeiro.

Borges (BORGES, 2012) afirma que esta influência atingiu o trabalho do Duo Assad. Após um concerto da Camerata, no Auditório do IBAM, em 1980, Odair Assad teria ficado encantado com o resultado. Após o concerto, foi para a casa de Joel Nascimento e entrou em contato com Gnattali, pedindo para que ele fizesse um arranjo para dois violões da *Suíte Retratos*. Borges afirma que, com “certeza absoluta”, este contato influenciou a mudança do repertório do Duo Assad. Até então, eles apresentavam em seus concertos um repertório tradicional e, a partir daí, passaram a incorporar em seus programas, música brasileira com características que mesclam o erudito e o popular. Composições de Egberto Gismonti, Hermeto Paschoal e do próprio Sérgio Assad, são um bom exemplo. Borges finaliza destacando que a década de 1980 foi uma das mais ricas para música brasileira, e o violão se beneficiou disto.

Inicialmente o violonista Marco Pereira seguiu uma carreira dentro dos moldes tradicionais. Na Espanha venceu dois importantes concursos de violão: o Concurso Andrés Segóvia/ Palma de Mallorca e Concurso Francisco Tarrega/ Valencia, em 1977. Fez sua dissertação de mestrado intitulada *Heitor Villa-Lobos sua obra para violão*, na Université de Paris-Sorbonne, França (PEREIRA, 1984). Em 1985, lançou o LP “*Violão Popular Brasileiro Contemporâneo*”, com composições suas, exceto a música *Mulher Rendeira*, apresentada em arranjo próprio. Para Schreier, este lançamento foi muito marcante, pois ele via nesta produção um modelo do que gostaria fazer como violonista e compositor. Poucos anos depois,

Marco Pereira transferiu-se de Brasília para o Rio de Janeiro, passando a dar aulas de Harmonia, na UFRJ, e a atuar mais intensamente em apresentações na cidade.

Desta forma pode-se concluir que, nos anos 1980, o violão se coloca definitivamente no meio acadêmico, nas salas de concerto, participando efetivamente das Bienais e eventos de porte. Este ambiente musical, muito rico e propício ao desenvolvimento do violão, possibilitou a Schneiter condições favoráveis ao seu amadurecimento musical e violonístico.

De uma forma ou de outra, Schneiter participou de todos estes eventos. Sua exposição a tais acontecimentos não poderiam passar incólumes em sua formação. A forte influência que recebeu da música popular dividiu espaço com a forma musical da música de J. S. Bach. O resultado pode ser encontrado por toda a sua obra, ratificando a afirmativa de Schneiter de que João Gilberto e Bach foram seus mentores musicais (A TARDE, 1989. UCHÔA, 1989). Logo no início de sua carreira, pode-se observar a presença do experimentalismo e a importância das Bienais que lhe serviram de inspiração. Esses elementos podem ser encontrados em sua composição *Suíte Cravo*, de 1985, e no primeiro movimento - Porta do Céu - da *Suíte Caraça*, de 1998.

Como a Orquestra de Violões do Rio de Janeiro antecipou seu contato com os grandes palcos brasileiros, Schneiter pode participar do projeto Mini-Concertos Didáticos do Museu Villa-Lobos e atuar na vida cultural carioca nas principais séries musicais, adquirindo, nos palcos, experiência profissional<sup>22</sup>. O término de sua graduação em Violão na UNIRIO possibilitou-lhe formalizar seu aprendizado e ter contato com o meio acadêmico. Completaram a sua formação a riqueza de conhecimentos obtidos por meio do contato pessoal com importantes músicos, assim como a oportunidade de assistir aos grandes nomes do violão popular: Baden Powell, Raphael Rabello, Sebastião Tapajós e Marco Pereira. Some-se a isso, a convivência dos seus pares do violão clássico, como Turíbio Santos, Marcelo Kayath e o Duo Assad.

Certamente, em virtude de todas essas contribuições, ao assistir a um concerto do Duo Assad, Schneiter profetizou para si mesmo: “*Violão é para ser tocado em Duo!*”<sup>23</sup>.

---

<sup>22</sup>Como integrante da Orquestra de Violões do Rio de Janeiro, Schneiter apresentou-se no Theatro Municipal do Rio de Janeiro (RJ), em 05/12/1983 e 19/12/1984; no Teatro Municipal de São Paulo, Teatro Municipal de Ouro Preto (MG), em 14/09/1984; no Theatro São Pedro (RS), em 02, 03 e 04/05/1986, e na Sala Cecília Meireles (RJ), em 16, 24, 25 e 26/05/1985. Revista Chronos, número 7, edição 2011, p.57, Nícolas de. Souza Barros.

<sup>23</sup>Memória do pesquisador.

## 2. FRED SCHNEITER

### 2.1.DA INFÂNCIA A OPÇÃO PELA MÚSICA

Fred Schneiter nasceu Friedrich Schneiter, no dia 03 de outubro de 1959, em Salvador, Bahia. Sua família, por parte de pai, é de ascendência suíça. Seu bisavô, Jacob Schneiter, que nunca esteve no Brasil, se dedicava à pintura, realizando aquarelas. Seu avô, Paul Schneiter, casou-se com a baiana Alina Aracy de Sant'Anna, e constituiu família, em Salvador.

Sua infância sempre foi mencionada como uma “infância feliz”, como ele mesmo escreveu no Poema VII (SCHNEITER, F.; LEAHY, C., 2001, p. 9). Estas boas recordações a que se refere, foram passadas no bairro da Pituba, em Salvador, que era uma região de balneário na década de 60. Habitava uma pequena população, ruas de terra batida e bem longe das proporções dos dias de hoje. Estas lembranças são tão significativas que, em suas obras, o bairro deu nome ao primeiro movimento da suíte *Álbum de Família*, composta de cinco peças para violão solo, entre 1993 e 1996. Schneiter estudou no Colégio Militar de Salvador, de 1970 até 1976, onde tocou requinta e caixa-clara na Banda Sinfônica. Na prova de admissão para o Colégio Militar um fato chama a atenção para algumas de suas características pessoais: a forte personalidade e a determinação. Eram duas as provas, uma de Matemática, e outra de Português. Em depoimento de sua tia, Lusa Schneiter, um fato curioso aconteceu na prova de Matemática. A nota em Português foi 10 e a alcançada por ele em Matemática foi 9,5. Ao chegar em casa, ele chamou seu pai e disse: “*eu não errei nada na prova de Matemática*”, o pai argumentou que 9,5 era uma excelente nota, mas o menino pede ao pai para solicitar a revisão da prova. Mesmo contra a vontade, o pai fez o pedido ao Colégio. Fred estava certo, sua nota havia sido 10 (SCHNEITER, 2012). Em 1977, passou estudar no Instituto Social da Bahia.

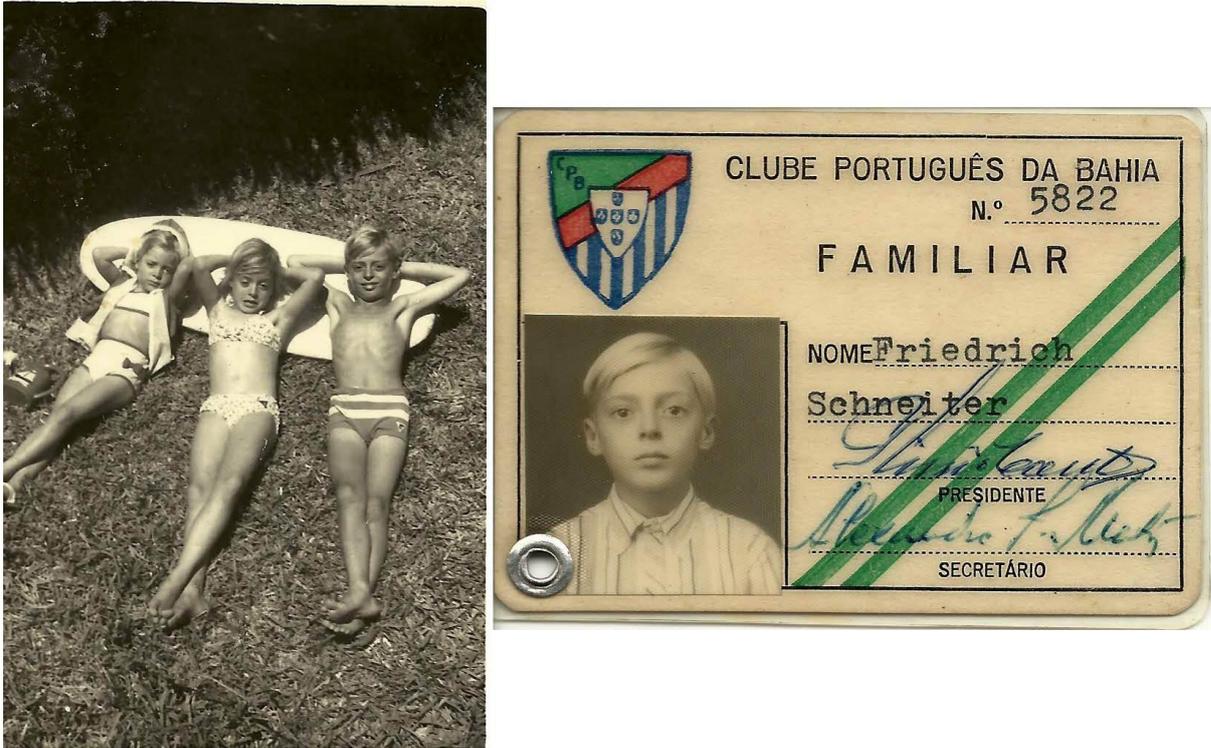


Figura 1 - Os irmãos Simone, Mônica e Fred Schneider, na infância.



Figura 2 - Fred Schneider tocando requinta, em desfile no dia 07/09/1972, com a Banda do Colégio Militar, em Salvador, BA.

As férias de verão eram passadas na casa de praia dos pais, em Mar Grande, na Ilha de Itaparica, onde ele e suas duas irmãs, Mônica e Simone Schneider, com seus cabelos loiros, quase brancos, se destacavam da população local de pescadores. Mar Grande e Cacha-Prego,

praias da ilha que inspiraram os dois primeiros movimentos da *Suíte Sinuosa*, composta em 1989 (SCHNEITER, 2002), foram aproveitadas também para dar título às suas músicas.

Em casa recebeu forte influência artística por conta de seu pai, Evandro Walter de Sant'Anna Schneiter, que era arquiteto, artista plástico e professor da Escola de Belas Artes da UFBA, onde chegou a ocupar o cargo de Pró-Reitor. Do segundo casamento de seu pai com Neuza Maria de Gouvêa Schneiter, ganhou dois irmãos, Yasmine de Gouvêa Schneiter e Henrique de Gouvêa Schneiter.

Sua mãe, Mab Schneiter, era professora de 1º grau e sua família tinha uma situação financeira bastante privilegiada em sua juventude. O tio de Mab, Hélio Drumond, havia sido prefeito da cidade de Salvador, na década de 1950, ocasião em que ela trabalhou como sua secretária. A situação financeira deteriorou-se durante a infância de Schneiter.

Mab trabalhou na Secretaria de Educação e Cultura da Bahia como Chefe do Museu de Arte da Bahia. Este cargo lhe dava grande contato com a classe artística baiana e na década de 1980 chegou a abrir uma galeria de artes, que funcionava em sua própria casa. Teve uma amizade muito grande, até o fim de sua vida, com o artista plástico e escultor baiano Mário Cravo Junior, de quem Schneiter tinha grande admiração pessoal e profissional, além de considera-lo como seu mentor (PORTAS, 1988). Possuía vários trabalhos do artista, tais como pinturas, desenhos e esculturas. Quando estava em Salvador, era tradicional a visita ao atelier de Mario Cravo, a quem dedicou a *Suíte Cravo*, composta para Orquestra de Violões, em 1984<sup>24</sup>. Em entrevista para o programa *Espaço Livre*, da Rádio MEC FM, Schneiter relata sua relação com o artista plástico baiano Mário Cravo (PORTAS, 1988):

[...] Na Bahia eu sou muito amigo do escultor Mario Cravo Junior. Se, por acaso, em lugar de eu estar fazendo música eu estivesse fazendo artes plásticas, escultura especificamente, [...] com certeza absoluta trabalharia no atelier dele. Não iria fazer faculdade. Teria essa alternativa para mim. [...]

Outros artistas plásticos, como César Romero, Bel Borba, Mario Cravo Neto e Ramiro Bernabó (filho de Carybe), fizeram parte de seu dia a dia em Salvador. Com estas influências, era natural que Schneiter tivesse se dedicado a realizar alguns trabalhos nesta área, como pinturas em cera derretida e desenhos, mesmo que esporadicamente. A maior parte destes trabalhos, feitos na época de sua adolescência, estão sob a tutela de sua irmã, Mônica Schneiter. Seu interesse nas Artes Plásticas o levou a participar de um curso sobre o assunto<sup>25</sup>.

Toda sua obra está permeada de lembranças da sua vida em Salvador. A *Suíte Baiana*

<sup>24</sup>Fred Schneiter fez uma adaptação desta obra para três violões, em 1985.

<sup>25</sup>Curso "Do Impressionismo à Arte Moderna", da Fundação Cultural do Estado da Bahia, ministrado por Ana Lucia Uchoa, no Museu de Arte da Bahia, de 21/08 a 13/09/1979.

Nº 2, composta para três violões em 1984, tem, em seus três movimentos, citações diretas à sua infância. O primeiro movimento é *Água de Meninos*, homônimo da grande feira permanente no centro de Salvador. *O Bonde*, segundo movimento, se refere ao transporte que circulava pelas ruas da cidade, e o terceiro movimento chama-se *Amaralina*, bairro próximo da Pituba, onde está um grande quiosque de baianas que vendem acarajé, ponto de parada de Schneiter durante muitos anos para o tradicional quitute baiano.

Mesmo sob a influência das artes, Schneiter fez vestibular para Engenharia Elétrica e Engenharia Civil, em 1977. Passou para os dois cursos e optou pela Engenharia Elétrica, na UFBA, onde estudou de 1978 até 1980. Desde a adolescência, praticava esportes como o remo, tênis de mesa - em que foi vice-campeão baiano quando adolescente - e surfe. E foi exatamente em um dia de surfe que ele tomou a decisão que mudou sua vida: abandonar o curso de Engenharia Elétrica e se dedicar à Música. Conheço esta passagem contada pelo próprio Schneiter. O fato ocorreu quando Schneiter e um amigo de infância, Carlos Mauricio de Souza, o “Cacá”, estavam surfando na praia do SESC, em Salvador, como consta no depoimento de Carlos Mauricio (SOUZA, 2012):

“A história da praia foi, com certeza, no primeiro semestre de 1980, na praia do SESC (hoje Jaguaribe), quando estava dando altas ondas pela manhã e nós tínhamos prova no Instituto de Matemática. Ele me revelou que não ia fazer a prova por que iria deixar o curso de Engenharia Elétrica, porque tinha ouvido uma coleção de clássicos do Evandro (seu pai), no fim de semana, e descobriu que ia fazer música!”.

O caso contado pelo próprio Schneiter tinha um sabor todo especial. O forte sotaque baiano, o carisma envolvente, a facilidade de expressão e o humor inteligente eram características das quais ele sabia tirar proveito. Schneiter gostava da Bossa Nova de João Gilberto, tocava violão e estava decepcionado com a Engenharia. Como ele mesmo relatou em entrevista, “Se eu posso levar a vida tocado violão, por que não?” (GONÇALVES, 1998, p. 56). Seu contato com a música clássica foi muito pequeno em sua infância, pois o hábito musical na casa de seus pais estava mais aproximado à música popular da época, como boleros e valsas, o que explica a influência que estes ritmos tiveram em suas composições, como por exemplo, o *Desconcertante*, segundo movimento da *Suíte Baiana Nº 1*. O primeiro movimento da *Suíte, Cyribubu*<sup>26</sup>, é uma referência aos tempos da faculdade de Engenharia Elétrica e o terceiro movimento, *Sambahia*, completa mais uma homenagem a sua tão querida Bahia.

O início do aprendizado de violão se deu em Salvador, por volta dos 14 anos de idade.

<sup>26</sup>Esse foi o nome do bar, cujo proprietário Cyrano era um grande amigo de infância de Schneiter. Nesse bar, em frente à faculdade, perdemos um bom Engenheiro para ganharmos o Músico que ele se consagrou.

É importante ressaltar que a memória de Schneiter para datas sempre foi imprecisa, como presenciei em diversas ocasiões, pois ele, frequentemente as confundia. Em nossas conversas sobre o começo de seu aprendizado no violão, disse que tinha ocorrido aos 15 anos. Entretanto, em algumas entrevistas, ele cita que este fato se deu entre os 12 e 14 anos<sup>27</sup>. Schneiter também se referia a Jonathas como sendo seu primeiro professor de violão. Na dedicatória da música *Bestetu*, quarto movimento da *Suíte Sinuosa* (SCHNEITER, 2002), consta “homenagem a Jonathas, meu primeiro professor de violão”. Posteriormente, passou a ter aulas com o professor Daniel Damasceno (CORREIO DA BAHIA, 1989), mas sem a pretensão de se profissionalizar.

Em relato, bastante resumido, Schneiter afirma: “comecei baianamente, tocando bossa-nova no violão. Depois fiz três anos de Engenharia Elétrica na UFBA. Quando decidi ser músico estudei dois anos com Luiz Antônio Perez, no Rio de Janeiro, a partir de 81, fiz vestibular para a UNIRIO, em 84 e me formei” (CORREIO DA BAHIA, 1992).

Apesar de seu depoimento, na verdade o vestibular aconteceu em 1983 e ele ingressou na UNIRIO, em 1984. Outro dado equivocado e constantemente encontrado em matérias para revistas e programas de concertos<sup>28</sup> é o ano em que Schneiter chegou ao Rio de Janeiro para se dedicar à música. Até então, informei o ano de 1982 (BARBIERI, 2011, p. 13), entretanto, nesta pesquisa foram encontradas citações feitas pelo próprio Schneiter em várias entrevistas de jornais (CORREIO DA BAHIA, 1992), rádios e revistas, nos quais o próprio compositor cita o ano de 1981 como o de sua chegada ao Rio de Janeiro.

## 2.2.A MUDANÇA PARA O RIO DE JANEIRO E A MÚSICA DE CÂMARA

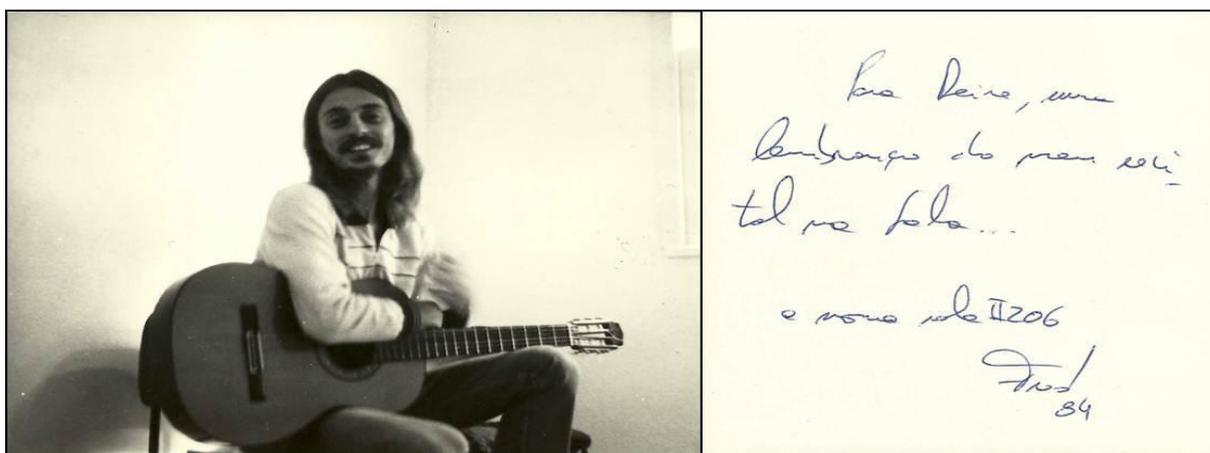
Tomada a decisão de estudar música no Rio de Janeiro, Schneiter ainda não tinha certeza de que caminho seguir. Ele contava com o apoio dos seus tios Paulo Schneiter e Lusa Schneiter, que era pianista. Tal fato dava condições para que ele optasse por iniciar seus estudos musicais naquela cidade. Sua mãe, também teve participação fundamental dando incentivo e apoio financeiro - apesar de suas limitações - para que ele tomasse essa decisão. A orientação de sua tia Lusa Schneiter foi bastante importante para que Fred decidisse se preparar para prestar o vestibular para música. O que ele pensava serem alguns meses de estudo antes de retornar a Salvador acabou resultando em uma troca definitiva de domicílio.

---

<sup>27</sup>Em entrevista para a Revista Backstage, Nº 43, 1998, ele cita que “tocava violão desde os 14 anos” e no Jornal O Correio da Bahia, 12/12/1987, aparece “entre seus 12 e 13 anos”.

<sup>28</sup>Revista AICU, Nº 3, ano 3, junho de 2011, p.13. Montevidéu, Uruguai, e em todos os programas de concerto da Mostra e Concurso Nacional de Violão Schneiter, distribuídos de 2002 até 2011.

Em sua preparação para o vestibular para música teve aulas com o compositor Tim Rescala e com o maestro Carlos Alberto Figueiredo. Após estudar por dois anos em aulas particulares do violonista Luiz Antonio Perez, Schneiter ingressou na UNIRIO (ver Figura 3) em 1984, e iniciou a carreira como solista, apresentando-se em espaços culturais, tais como o Auditório da UNIRIO, Teatro Alice, Auditório da Corrente da Paz Universal e nos Cursos Internacionais de Férias dos Seminários de Música Pró Arte, em Teresópolis, entre outros.



**Figura 3 - Fred Schneiter na UNIRIO, foto com dedicatória à Deise C. Messery. “Para Deise, uma lembrança de meu recital na Sala ... a nova sala II 206”.**

Em 1984, conheceu o violonista italiano radicado na Bahia, Leonardo Vincenzo Boccia, que atuava como professor de violão, na UFBA, e dedicava-se à composição utilizando ritmos brasileiros, característica que norteou a obra de Schneiter. Características pessoais também os aproximavam: o gosto pelo carnaval e pela vida noturna baiana, o humor e a conversa espontânea. Desse relacionamento resultou o samba *Se Você ...*, de 1984, dedicado a Boccia, com quem manteve um contato muito próximo em suas visitas a Salvador até aproximadamente 1989, quando houve um afastamento entre eles.

O interesse de Schneiter em aumentar sua cultura musical fica evidente pela sua frequência constante nos concertos que aconteciam na cidade, não somente os de violão. Participou de vários cursos, como o oferecido pelo pianista Homero Magalhães, nos Seminários de Música Pró Arte, em 1984, intitulado *Análise das Sonatas de Beethoven para Piano Solo*. Nesse mesmo ano assistiu ao Ciclo de Palestras/ Concertos O Violão na Música Brasileira, ministrado por Turíbio Santos, na Fundação Nacional de Arte (FUNARTE)<sup>29</sup>.

Em 1984, nos conhecemos quando fomos convidados pelo amigo em comum, o violonista José Francisco Dias da Cruz, para atuarmos em um octeto de violões, em fase de

<sup>29</sup>O Ciclo aconteceu nos dias 06, 13, 20 e 27 de agosto de 1984.

formação. Eu havia conhecido Dias da Cruz no *II Concurso Nacional de Violão Villa-Lobos*, em Vitória, Espírito Santo, em novembro de 1982, mas começamos a nos relacionar com maior frequência em outubro de 1984, quando ele foi a um concerto meu no Projeto Francisco Mignone, no Teatro da Universidade Federal Fluminense, no dia 15/10/1984.

Considero que nossos caminhos, meu e de Schneiter, estavam predestinados a se cruzarem antes mesmo do primeiro ensaio. Nesse dia nos encontramos casualmente em um ônibus no centro do Rio de Janeiro, pois nos dirigíamos para a casa de Dias da Cruz. Dessa data em diante ensaiamos, em várias formações, até o último dia de vida de Schneiter<sup>30</sup>.

O encontro com o violonista carioca Dias da Cruz, com a forte amizade que os unia, teve um reflexo muito grande no seu desenvolvimento musical. Dias da Cruz era um violonista de excelentes aptidões, dono de uma bagagem musical e cultural bastante extensa. Filho do artista plástico José Maria Dias da Cruz (1935) e neto do escritor Marques Rebelo (1907-1973), expoentes em áreas nas quais Schneiter tinha uma grande atração, Dias da Cruz ajudou no seu desenvolvimento técnico no violão, no conhecimento musical e no trabalho e incentivo à transcrição de obras. O gosto pela música barroca os aproximava ainda mais; ao longo de sua carreira transcreveu, para dois violões, obras de J. S. Bach, A. Vivaldi e D. Scarlatti.

A coleção significativa de LPs de Dias da Cruz possibilitou chegar até Schneiter um mundo totalmente desconhecido. Ele desenvolveu ainda mais sua cultura musical e cultura geral nas conversas com José Maria Dias da Cruz, que atravessavam a noite nas frequentes visitas feitas por ele à casa dos novos amigos.

Com Dias da Cruz, Schneiter fez leituras de suas novas composições ou em fase de conclusão. Formou um Trio de Violões ao lado de Dias da Cruz e de Francisco Frias, para o qual transcreveu sua própria composição, *Suíte Cravo*, e arranjou algumas músicas populares como *Wave*, de Tom Jobim e *O Canto da Ema*, de Jackson do Pandeiro. A música “*Fantasiando*” para violão solo, foi composta em 1985 e dedicada “para o talentoso amigo Francisco Dias da Cruz”, como consta na edição da partitura. Como o humor também nos aproximava muito, passamos diversas noites em claro na casa de Dias da Cruz, que servia como ponto de encontro antes ou depois de sairmos para assistir a um concerto, ir a um bar, ou somente para tocar violão, ouvir música, conversar, tomar cerveja e jogar tênis de mesa.

---

<sup>30</sup>Além do trabalho no Duo Barbieri-Schneiter, atuamos juntos no Octeto de Violões, criado por Francisco Dias da Cruz (1984), Orquestra de Violões do Rio de Janeiro (1985/ 1989), Quarteto Carioca de Violões (1986/ 1987), Duo Barbieri-Schneiter e Damaso Cerruti (1992/ 1996), Grupo Latino-América (1994), Grupo Pedra 90 (com o flautista Guilherme Hermolin e o percussionista César Brunet) e Duo Barbieri-Schneiter e Paulo Passos (1999/ 2000). Nosso último ensaio foi no dia 04/05/2001, no apartamento de Schneiter, na Rua Silveira Martins, N° 147/ 716, no Catete. Ele faleceu no local no dia seguinte.

Em 1983, participou da primeira formação da Orquestra de Violões do Rio de Janeiro, criada por Turíbio Santos com alunos da UFRJ e UNIRIO. Nesta época, iniciou o trabalho em duo com o violonista Guilherme Gusmão, seu colega no curso de Graduação em Violão, na UNIRIO. Obtiveram excelentes resultados com esse trabalho e mantiveram uma regularidade de ensaios e apresentações até 1986, quando Gusmão iniciou processo de afastamento da música.

Ingressei na Orquestra de Violões em 1985, mesmo ano em que comecei a atuar no Quarteto Carioca de Violões, ao lado de Nícolas de Souza Barros, Maria Haro e Dias da Cruz. A saída de Dias da Cruz do Quarteto se deu em 1986 e o nome de Schneiter foi escolhido para substituí-lo.

Na agenda do Quarteto havia um concerto no Museu da Chácara do Céu/ Museu Castro Maya, e tínhamos pouco tempo para que Schneiter aprendesse todo o repertório<sup>31</sup>. Assumi o compromisso de ensaiar com ele quase diariamente, para ajudá-lo a preparar o programa e felizmente, a excelente leitura e sua dedicação fizeram com que tudo ocorresse da melhor maneira. No programa do concerto constava a apresentação da música *Amaralina*, de Schneiter, para três violões, apresentada por Nícolas de Souza Barros, Maria Haro e pelo próprio Fred Schneiter. Nesse período, o baiano Nicanor Teixeira assistia aos ensaios do Quarteto, quando se deu o encontro com Schneiter, o que resultou em uma forte amizade.

Curiosamente, nossa saída do Quarteto aconteceu após o concerto no Museu da Chácara do Céu/ Museus Castro Maya, mesmo local onde Schneiter fez sua estreia no grupo. Nesse concerto foi apresentado o arranjo para quatro violões do *Estudo Nº 5*, original para violão solo, realizado por Schneiter. Constam no programa a *Suíte Cravo*, composição de Schneiter, e a estreia mundial da *Cantiga*, para quatro violões, de Nicanor Teixeira<sup>32</sup>.

Com tantas incursões na música de câmara, percebia-se o objetivo claro de buscar atuar na área, com ênfase em duo de violões. Em entrevista para o Jornal Correio da Bahia, Schneiter torna mais explícita sua intenção (CORREIO DA BAHIA, 1992).

“Sempre fiz música de câmara, sempre quis fazer duo de violão. Então, eu convidei Barbieri para fazer uma apresentação em Niterói, dividida com uma pianista, o Concerto no Palácio do Ingá. Foi nossa primeira apresentação em público”

O concerto aconteceu em dezembro de 1986 e a pianista referida é sua tia Lusa Schneiter. Tocamos a primeira parte do programa, que foi formado por músicas de J. Dowland

<sup>31</sup>Ciclo do Violão de Câmara, Museus Castro Maya, Santa Teresa, Rio de Janeiro, dia 03/08/1986. O nome de Schneiter não consta no programa, e sim o nome de Francisco Dias da Cruz.

<sup>32</sup>Série Sopros e Cordas, Museus Castro Maya, Santa Teresa, Rio de Janeiro, dia 05/04/1987.

entre outras do repertório tradicional, além de algumas composições de Schneider. Nasceu, nesse momento, mesmo que oficiosamente, o Duo Barbieri-Schneider.

### 2.3.O DUO BARBIERI-SCHNEITER

A partir desse concerto em Niterói, aconteceram vários fatos que cada vez mais nos aproximavam e nos levavam para a formação de um duo de violões. O duo de violões que Schneider formava com Guilherme Gusmão, havia sido desfeito pelo parceiro, que estava, neste momento, se dedicando a estudar violoncelo. O concerto em Niterói nos obrigou a um trabalho intenso na preparação do repertório, pois tivemos apenas uma semana para desenvolver o processo. No Quarteto Carioca, já estávamos habituados a ensaiar separados dos outros dois integrantes e, nesses momentos, aproveitávamos para fazer a leitura de alguma composição de Schneider que estivesse sendo escrita.

Outro acontecimento foi determinante para que uníssemos de vez nossos violões. Schneider havia estabelecido uma rotina de, em suas férias da universidade, viajar para Salvador e passar as festas de Natal e Ano Novo, e retornar somente após o Carnaval. Em seu retorno, no início de 1987, ele estava entusiasmado com uma novidade. Em Salvador, havia feito contato com Wesley Rangel, proprietário da gravadora WR Bahia, para gravar um LP somente com composições suas. As músicas para violão solo escolhidas por Schneider, para serem gravadas por ele, foram: *Fantasiando*, *Ângela e Pedacinho da Bahia*. A gravação da *Suíte Baiana Nº 1*, ficaria sob minha responsabilidade, e completaria o repertório os duos *Suíte Nº 1 e Preparação e Auto-Retrato*, e a *Suíte Baiana Nº 2*, para três violões, tendo a participação especial da violonista Maria Haro, nossa colega no Quarteto.

No dia primeiro de abril de 1987, apresentamos, em concerto no Solar Grandjean de Montigny, na Pontifícia Universidade Católica (PUC), no Rio de Janeiro, o repertório selecionado para gravação do LP. Essas novidades, em relação aos trabalhos em duo e em trio, impulsionaram a nossa vontade de assumir a atividade camerística como foco principal de nossas carreiras. Iniciamos uma pesquisa de repertório para dois violões e num primeiro momento, utilizamos obras tradicionais, ao lado das composições de Schneider.

Cumprimos a agenda de concertos do Quarteto até o dia 05 de abril, a partir daí o Duo Barbieri-Schneider passou a ter vida própria. Agendamos concertos na Sala Francisco Braga, da Escola de Música Villa-Lobos (22/05/1987), e na Casa de Cultura Laura Alvim (25/05/1987). Foram esses os concertos oficiais de estreia do Duo, mas, houve uma apresentação anterior. Por indicação do violonista Carlos Alberto de Carvalho nos apresentamos em uma reunião informal, na casa de uma senhora chamada Ivone, na Rua

Gustavo Sampaio, no Leme, em 12/05/1987.

O recital de formatura de Schneiter, no curso de Bacharelado em Música/ Instrumento Violão, aconteceu no dia 30 de novembro de 1987, no Auditório Alberto Nepomuceno, da UNIRIO. Foram apresentadas somente composições suas, tendo como base o repertório para dois violões apresentado pelo Duo Barbieri-Schneiter. Apresentei como solista a *Suíte Baiana Nº 1* e os três trios de violões que formam a *Suíte Baiana Nº 2* contaram com a participação da violonista Maria Haro.

Nesse primeiro ano, realizamos 23 concertos, a maioria no Rio de Janeiro, em espaços como o Centro Cultural Sérgio Porto, IBAM, Paço Imperial e na Fundação Casa de Rui Barbosa. Realizamos concertos também nas cidades de Friburgo, Teresópolis, Petrópolis, Volta Redonda, no Estado do Rio de Janeiro; Goiânia, em Goiás; e em Lençóis e Salvador, na Bahia.

O concerto em Salvador aconteceu no Museu de Arte da Bahia (MAB), no dia 14/12/1987, e foi organizado por Mab Schneiter. Além de agendar as datas nos teatros e conseguir apoios de cartazes e programas, ela trabalhava diretamente na divulgação em rádios, jornais, televisão e na divulgação pessoal. Os concertos aconteciam, geralmente, na época de nossas férias na universidade. Com os contatos que Mab tinha nos meios de comunicação foi publicada grande quantidade de matérias e entrevistas sobre o Duo. Dessas entrevistas em jornais baianos foi possível recolher depoimentos de Schneiter que esclarecem sua trajetória.

Além da amizade que começava a se formar, tínhamos em comum a vontade de tocar um repertório diferente do apresentado pelos duos de violões, que eram baseados nos apresentados pelos Duos Abreu e Assad. Naturalmente, as composições de Schneiter eram um diferencial em nosso programa de concerto, no entanto, ele buscava ainda mais. Desse modo, iniciou a transcrição da *Partita em Dó menor para Cravo*, BWV 826 de J. S. Bach que constituiu um imenso trabalho pelo grande porte da obra e pelas dificuldades que encontrou como a tessitura do cravo e as possibilidades de alcance dos dois violões. Para tanto, utilizou uma *scordatura*<sup>33</sup>, abaixando a afinação da sexta corda de Mi2 para Ré2, e também uma *scordatura* pouco usual, afinando a sexta corda em Dó2 e até em Sí2. Isso aconteceu em várias de suas transcrições, o que acabou por refletir em suas próprias composições, onde ele utilizou, com frequência, a sexta corda afinada em Dó2.

A busca por um repertório diferenciado se transformou na marca registrada do Duo Barbieri-Schneiter. A partir de 1988, em nosso segundo ano de atuação, o repertório já era

---

<sup>33</sup>A *scordatura* é utilizada para modificar a afinação tradicional de instrumentos de cordas (dedilhados ou de arco). Entre outras aplicações, serve para ampliar o registro grave do instrumento, facilitar a execução de certas passagens ou criar efeitos acústicos especiais.

totalmente formado por nossas composições, transcrições de Schneiter ou música dedicada a nós.

Nossa rotina de trabalho inicial era ensaiar de segunda a domingo. Tínhamos plena consciência que começar a carreira em duo na nossa idade exigia medidas drásticas. Em 1987, eu estava com 24 anos e Schneiter, com 27 anos, então, decidimos que nos dedicaríamos incondicionalmente ao Duo.

Tal atitude resultou rapidamente em um amadurecimento musical e reconhecimento do meio artístico. Em 1988, nos apresentamos na Sala Cecília Meireles (23/09/1988) em concerto que teve como atrativo principal a “estreia mundial da versão para dois violões da Partita Nº 2 de Bach”, como consta no cartaz do evento, que foi apoiado pela Companhia Souza Cruz. Além da *Partita Nº 2* para cravo, em dó menor - BWV 826 completaram o programa, a *Sonata em Cânone* de G. P. Telemann, composições de Schneiter, Roberto Velasco, Astor Piazzolla e músicas de minha autoria.

O concerto foi gravado pela Rádio MEC FM, para o programa *Espaço Livre*, apresentado e produzido por Virgínia Portas. O programa, com duas horas de duração, foi ao ar com uma entrevista realizada dias após o concerto, e que serviu de base para atestar algumas questões aqui abordadas. De acordo com Portas (PORTAS, 1988):

[...] e quero dizer uma coisa. Deixar registrado aqui, que a Sala Cecília Meireles teve uma das boas noites, inclusive, no sentido de público. Que vocês tiveram um bom público. Excelente, excelente mesmo. Numa época em que a gente vê todo mundo se queixando de público, até músicos tradicionais, isto é bom que se deixe registrado [...]

Estavam presentes os violonistas Sérgio Abreu, Turíbio Santos e Léo Soares, aos quais solicitamos críticas sobre nossa atuação. Santos dá ênfase ao repertório apresentado. “[...] A seriedade da construção do repertório, de trabalho de afinamento do DUO, a sensibilidade artística de ambos nos levam a apostar no seu sucesso e na sua plena realização artística” (SANTOS, 1988). Soares destaca a “[...] satisfação em perceber na reação da significativa plateia presente, a sincera receptividade de uma audição do mais alto nível musical, interpretativo e criativo” (SOARES, 1988). Abreu foi incisivo quanto ao repertório e a qualidade da transcrição de Schneiter (ABREU, 1988):

Chamou-me a atenção, inicialmente, o alto nível do repertório apresentado, tendo incluído, entre outras, composições dos próprios recitalistas, de grande interesse violonístico, bem como uma excelente transcrição da Partita em Dó menor (escrita originalmente para teclado) de J. S. Bach [...]

O contato com Sérgio Abreu se deu desde o início da carreira do Duo. Apesar de,

inicialmente, possuíamos dois violões construídos pelo mesmo luthier Shiguemitsu Suguiyama, eles eram instrumentos completamente diferentes, em suas características e sonoridade<sup>34</sup>. Naquela época, nosso objetivo foi o de utilizar violões mais equilibrados. Conhecíamos os instrumentos construídos pelo luthier e violonista Sérgio Abreu, que começavam a fazer grande sucesso, e essa era nossa melhor opção. Em conversa com Schneiter sua madrinha e tia, Eny Machado, irmã de Mab, se ofereceu para comprar o instrumento. Ela já havia feito o mesmo, em 1981, quando presenteou Schneiter com seu primeiro violão de concerto, o Suguiyama. Feita a encomenda por Schneiter, em dezembro de 1987, procedi da mesma forma.

Visitamos algumas vezes a oficina de Abreu com o objetivo de que ele nos ouvisse e tivesse uma ideia de nossa sonoridade, para auxiliar em seu trabalho de construção de nossos instrumentos. Em uma dessas visitas, Abreu gostou da ideia de nos ouvir numa sala de concertos, experimentando violões distintos. Meu tio, Eduardo Barbieri, era administrador da Escola de Música da UFRJ na ocasião, assim, tínhamos a possibilidade de realizar o teste no Salão Leopoldo Miguez, após o horário de expediente. Marcado o dia, fomos para o local e levamos, entre outros violões, nossos dois Suguiyama, dois Hermann Hauser (1952 e 1930), um Guttenberg (1980) e um Sérgio Abreu. Passamos horas testando e trocando de violões, em dezenas de combinações. Além de Abreu, estava presente o luthier Mário Jorge Passos.

Nossos violões ficaram prontos no dia 12 de agosto de 1988 e foram utilizados já no concerto do dia 23 de setembro, em nossa estreia na Sala Cecília Meireles. Desse ano em diante, o Duo se apresentou anualmente no local até 1995, porém, com a entrada do compositor Ronaldo Miranda como diretor da Sala Cecília Meireles, o Duo não conseguiu mais agendar suas apresentações no local. No entanto, o concerto realizado em 1995, já na administração de Miranda, havia sido agendado na gestão anterior<sup>35</sup>.

Outro fato importante para a carreira do Duo, e que ocorreu em 1988, foi a utilização das fotos de divulgação produzidas pelo artista plástico baiano e fotógrafo premiado internacionalmente Mário Cravo Neto (Figura 4). A amizade que os unia foi decisiva para que isto ocorresse e as fotos foram usadas na divulgação do Duo por toda a década de 1990.

---

<sup>34</sup>Os violões Shiguemitsu Suguiyama foram construídos em 1981. O de minha propriedade, na época, foi o de Nº 169 e o de Schneiter Nº 177.

<sup>35</sup>Apresentações do Duo Barbieri-Schneiter na Sala Cecília Meireles: 23/09/1988; 25/10/1989; 17/10/1990; 24/10/1991; 23/09/1992; 23/09/1993; 11/08/1994 e 26/10/1995.



Figura 4 - O Duo Barbieri-Schneiter, fotografado por Mário Cravo Neto, em 1987.

Em dezembro de 1989, durante as férias de fim de ano, Schneiter sofreu um acidente de motocicleta, em Maceió (AL), e estava ao seu lado o amigo de infância Carlos Maurício. O resultado foi uma fratura no fêmur esquerdo e Schneiter foi submetido a uma cirurgia para a colocação de uma prótese metálica e, aproximadamente, 15 pinos. O prognóstico era desalentador para uma pessoa tão ativa: seis meses de repouso total. Os primeiros meses foram passados na casa de sua mãe, em Salvador, ocasião em que compôs a música *Onde Andará Nicanor?* (SCHNEITER, 1999), dedicada ao violonista Paulo Pedrassoli e em homenagem ao amigo e conterrâneo, o violonista e compositor Nicanor Teixeira.

Seu regresso ao Rio de Janeiro se deu em março de 1990, aproximadamente, quando ele ainda necessitava de repouso e cuidados diários. Nesse período, contou com o apoio de sua namorada, Deise Carrilho Messery, que o acompanhou desde o início de sua recuperação, em Salvador, na casa de Mab. Messery relata que o apartamento de Schneiter, no Rio de Janeiro, estava sempre repleto de amigos. Aloysio Neves e Mercedes Fraga o visitavam diariamente.

A volta aos palcos aconteceu quando Schneiter já estava liberado para andar com o auxílio de muletas, em um evento de nosso amigo e seu conterrâneo, o compositor baiano Luiz Carlos Csekö, que havia escrito, especialmente para o Duo, a composição *Tradução 1*, em 1988<sup>36</sup>.

A década de 1990 foi o período em que o Duo ganhou notoriedade e se firmou no

<sup>36</sup>Csekö Especial, Espaço Cultural Sérgio Porto, Rio de Janeiro, no dia 26/07/1990.

cenário musical brasileiro, como atesta o violonista Fábio Zanon (ZANON, 2008), em seu programa para a Rádio Cultura FM, de São Paulo:

[...] Na década de 90, aqui no Brasil, o duo mais ativo era o Duo Barbieri-Schneiter, que além de manter atividade constante, com muito profissionalismo, foi uma parceria, antes de mais nada, criativa, já que a colaboração como interpretes também proporcionou a atividade como compositores e arranjadores. Mais que um Duo, Barbieri-Schneiter era um conceito de criação musical [...]

Outra importante fonte capaz de confirmar tal prestígio surgiu na matéria sobre duos de violões, publicada na revista francesa *Guitare Classique*, em 2004. O artigo comenta as dificuldades encontradas na preparação do trabalho com dois violões, a interpretação, o sincronismo e uma sugestão de como se preparar para desempenhar essa atividade. O nome do Duo Barbieri-Schneiter consta em uma relação onde estão listados somente 19 duos de violões de diversas partes do mundo. O título da lista é “Os duos do passado\* e do presente”<sup>37</sup>. O primeiro nome da lista é o Duo Presti-Lagoya, da França. A seguir, são citados os Duos Abreu e Assad, do Brasil e o Duo formado por Julian Bream e John Willians, da Inglaterra e Austrália (RABEMANAJARA, 2004, p. 77).

O sucesso do trabalho do Duo Barbieri-Schneiter foi resultado de vários fatores. A dedicação, afinidade natural de ideias e a amizade foram importantes, mas o planejamento dos ensaios, elaborado por Schneiter, foi fundamental. Ele foi um especialista nato, em se tratando de música de câmara, e com ideias musicais bastantes práticas e elaboradas. Para cada problema encontrado em um ensaio, rapidamente Schneiter surgia com uma maneira distinta para tentar a solução.

Esses fatores tornavam o ensaio muito produtivo e possibilitaram que nos aproximássemos como profissionais e amigos. Poucas vezes estudávamos separadamente. Todo o processo era desenvolvido em conjunto, desde a primeira leitura até a análise da obra. O Duo foi uma atividade realizada em sua plenitude, como relata Schneiter, em entrevista ao Jornal Correio da Bahia, em 21/08/1991, “Fazemos um duo de fato [...] Uma de nossas principais propostas é mostrar um repertório novo, para que nossos concertos sejam sempre uma novidade”. A mesma declaração foi feita para o programa da Rádio MEC FM “Espaço Livre”, (PORTAS, 1988).

Desde o princípio foi nossa a responsabilidade de todo o trabalho de gestão, agendamento de concertos e divulgação. A iniciativa, da qual me beneficiei diretamente, partiu de Schneiter, e, posteriormente, com o aprendizado e a prática destes hábitos, passamos

<sup>37</sup>“Les duos du passe\* et du présent”. O asterisco indica os duos do passado. São eles, segundo a publicação: Duo Presti-Lagoya, Duo Abreu, Brems-Willians, Duo Horreaux-Tréhard e Duo Bártoli-Gavarone.

a dividir essas tarefas.

A primeira viagem internacional do Duo aconteceu em novembro de 1991, para uma série de concertos no México. Schneiter conheceu, no Rio de Janeiro, um jovem engenheiro mexicano chamado Jose Luis, que decidiu intermediar o contato para um concerto nosso, no Centro Cultural do Instituto Politécnico Nacional, na cidade do México. A apresentação foi confirmada e partimos no dia primeiro de novembro. Regressamos ao Brasil no dia 30, após oito concertos e duas entrevistas nas Rádios UNAM e RED<sup>38</sup>. Poucos dias antes de retornarmos ao Brasil, conhecemos Juan Helguera, um nome importante do violão no México, produtor e apresentador do programa *La Guitarra en el Mundo*, da Rádio UNAM, Universidad Nacional Autónoma de México. O programa foi totalmente dedicado ao Duo Barbieri-Schneiter, a partir de uma fita K-7 com nossas gravações<sup>39</sup>.

Até esta época não tínhamos gravações profissionais. Após um concerto realizado em Volta Redonda<sup>40</sup>, conversamos sobre este assunto com Nicolau Martins de Oliveira<sup>41</sup>, regente e organizador da série que o Centro Musical de Volta Redonda apresentava no Auditório do Escritório Central da Companhia Siderúrgica Nacional (CSN) e, posteriormente, no Hotel Bela Vista, ambos em Volta Redonda. O Duo participou dessa série com bastante frequência de 1987 até o ano 2000. Martins se ofereceu para apoiar a gravação de parte do nosso repertório, com o objetivo de produzir material de melhor qualidade para fins de divulgação. Para tanto, nos indicou o conhecido operador de áudio, Frank Justo Acker, para realizar estas gravações que aconteceram no Auditório da Aliança Francesa da Tijuca, cedida pelo então diretor dessa filial na época, Jöel Verdier.

Além da excelente oportunidade de divulgação internacional do trabalho do Duo, a crítica de Helguera foi bastante positiva. Em seu comentário sobre a situação do violão no Brasil, são citados os nomes de Turíbio Santos, Carlos Barbosa-Lima, irmãos Assad e Marcelo Kayath, como os mais importantes nomes do momento, e “a los que se unen, en mi opinión, el Dúo Barbieri-Schneiter” (HELGUERA, 1992).

<sup>38</sup>Concertos do Duo Barbieri-Schneiter no México, em novembro de 1991: 06/ Centro Cultural Jaime Torres Bodet; 16/ Sala Huehucoytl/ Escuela Nacional de Musica; 17/ Bosque de Chapultepec; 23/ Salon los Candiles, Casa del Lago; 24/ Teatro Rosário Castellano, Casa del Lago; 26/ Centro de Estudios Brasileños e 28/ Sala Silvestre Revueltas/ Conservatorio Nacional de Musica.

<sup>39</sup>Gravação realizada por Frank Justo Acker, no Auditório da Aliança Francesa da Tijuca, em 1991. Repertório: Toccata BWV 914, de J. S. Bach; Sonata L 118 e L 103, de D. Scarlatti, Dois Momentos, de L. C. Barbieri; Fantasia 521, de F. Schneiter.

<sup>40</sup>Concerto no Auditório do Escritório Central da CSN (Companhia Siderúrgica Nacional), em Volta Redonda, Rio de Janeiro, dia 06/10/1991. O programa apresentado foi uma das raras ocasiões em que o Duo Barbieri-Schneiter tocou somente música barroca. No programa: Sonata BWV 963, Toccata BWV 914 e a Partita BWV 826 de J. S. Bach, além das Sonatas L 103, L 118 e L 487 de D. Scarlatti.

<sup>41</sup>Nicolau Martins de Oliveira foi o criador da Banda de Concerto da FEVRE, das Bandas-Mini, do Coro Infanto-Juvenil de Volta Redonda, da Orquestra Sinfônica de Volta Redonda e da Orquestra de Cordas de Volta Redonda.

Outras oportunidades de concertos fora do Brasil aconteceram, como em 1995, na ocasião de nossos três concertos em Bolonha, Itália, na *Fiera del Libro per Ragazzi*, com o grupo Pedra 90<sup>42</sup>. O conjunto foi formado especialmente para essas apresentações e contava com a participação do flautista Guilherme Hermolin e do percussionista César Brunet ao lado do Duo. A apresentação de abertura, no dia 06 de abril de 1995, foi realizada na presença de 1.300 editores de todo o mundo, jornalistas (ANEXO I) e de ilustres conterrâneos, como o embaixador brasileiro na Itália, Rubens Ricupero e o cartunista Ziraldo. Aproveitando a viagem, o Duo se apresentou em Viena, Áustria, contando com a participação especial de Hermolin<sup>43</sup>.

Em 1996, nos apresentamos no Centro Cultural San Martin, em Buenos Aires, ao lado do baterista argentino Damaso Cerruti, com quem estávamos trabalhando desde 1992. O Duo retornou à capital argentina no ano seguinte, para o lançamento do segundo CD, na Embaixada do Brasil.

As últimas apresentações do Duo na Europa foram em 2000. Além de concertos nas cidades de Langenthal<sup>44</sup>, na Suíça, e Agueda<sup>45</sup>, em Portugal, nos apresentamos no VII Festival Internacional de Guitarra, em Aveiro, também em Portugal<sup>46</sup>. O concerto foi comentado pelo violonista e diretor musical do evento, Paulo Amorim, em sua coluna no Jornal Diário de Aveiro<sup>47</sup>:

[...] O encerramento do 7º Festival Internacional de Guitarra aconteceu da melhor forma com os brasileiros Barbieri-Schneiter que apresentaram música brasileira e composições próprias, evidenciando um ritmo e energia empolgante, uma técnica assombrosa e uma imaginação ao nível do som que levaram a platéia a pedir quatro extras, algo verdadeiramente inédito na estória do Festival.

No Brasil, o Duo se apresentou em grande parte dos estados brasileiros<sup>48</sup>. Em algumas ocasiões participou de projetos governamentais como “Rede Nacional de Música” e o “FUNARTE na Cidade”, onde realizou o concerto de abertura da temporada de 1993, do Teatro Amazonas, em Manaus<sup>49</sup>. Nesse mesmo ano realizou um segundo concerto, após

<sup>42</sup>O grupo se apresentou nos dias 06, 07 e 09 de abril de 1995.

<sup>43</sup>Concerto realizado no dia 15/04/1995, na Evangelische Pfarrgemeinde.

<sup>44</sup>O Duo se apresentou no Hotel Bären, na série de concertos Chrämerhuss Programm Oktober, em 26/10/2000.

<sup>45</sup>O Duo se apresentou no Bard’O, no projeto OuTonalidades, em 03/11/2000.

<sup>46</sup>O Festival aconteceu de 30 de outubro a 04 de novembro de 2000, em Aveiro, Portugal. O Duo se apresentou no dia 03/11.

<sup>47</sup>O jornal foi extraviado. A crítica consta no programa de concerto do “3º Encontro de Violonistas do Mato Grosso do Sul”, realizado em 13/09/2000.

<sup>48</sup>No Brasil o Duo Barbieri-Schneiter se apresentou nos estados do Rio de Janeiro, São Paulo, Goiás, Minas Gerais, Paraná, Rio Grande do Sul, Rio Grande do Norte, Bahia, Sergipe, Alagoas, Piauí, Pernambuco, Paraíba, Amazonas e Pará.

<sup>49</sup>Concerto de abertura foi realizado no dia 03/02/1993. O segundo concerto aconteceu no dia 20/09/1993.

ministrar um curso de violão, com duração de uma semana (A CRÍTICA, 1993). Vale destacar que na maioria das vezes, a agenda de concertos era composta através de contatos feitos por Schneiter, que tinha uma habilidade muito especial como agenciador.

O resultado fonográfico do nosso trabalho em Duo foram três CDs, que formam uma trilogia de gravações no Santuário Ecológico do Caraça, em Minas Gerais, hoje no catálogo da gravadora Rob Digital. O idealizador e produtor do projeto de gravações no Santuário do Caraça foi Álvaro Prieto Lopes, conhecido como Álvaro Biritá, baterista do grupo de rock Biquíni Cavado (Figura 5). Partiu dele a ideia de gravação do primeiro CD, do qual arcou com as despesas de produção até a preparação do CD *master*. Também organizou toda a estrutura para que os técnicos de palco do grupo Biquíni Cavado fossem para o Caraça, com o material necessário para realizar as gravações, que aconteceram na Igreja Nossa Senhora Mãe dos Homens, no Santuário.

O repertório do CD de estreia *Duo Barbieri-Schneiter no Caraça* foi totalmente voltado para a música brasileira (Figura 6). Foram selecionados arranjos nossos dos compositores João Pernambuco, Dilermando Reis e Garoto, além de nossas composições<sup>50</sup>. O lançamento aconteceu no Teatro Municipal de Niterói por um jovem selo brasileiro, administrado pelos violonistas Everton Glöeden e Tadeu do Amaral, intitulado EGTA. O CD recebeu várias críticas favoráveis, em revistas especializadas e jornais, uma delas cita que (RUSHEL, 1997, p. 83):

“O repertório não podia ser mais rico e representativo da melhor música brasileira para violão. [...] As composições de Barbieri e Schneiter são, no entanto, tão dignas de atenção quanto as dos autores conhecidos. [...]”

---

<sup>50</sup>CD “Duo Barbieri-Schneiter no Caraça”, lançado pela EGTA, no Teatro Municipal de Niterói, em 31/08/1996. Em 2000, O CD foi relançado pela Rob Digital.



Figura 5 - Fred Schneider com o amigo e produtor Álvaro Birita e L. C. Barbieri, em 1996.



Figura 6 - O Duo Barbieri-Schneider no Santuário do Caraça, em 1995, em sessão de fotos para o primeiro CD.

Aproveitando o sucesso alcançado pelo lançamento do primeiro CD, decidimos iniciar os trabalhos para uma nova produção. Nesse registro, o repertório escolhido apresenta outra faceta do Duo: a música barroca. O programa foi formado com as *Sonatas L 103, L 118 e L 48*, de Domenico Scarlatti, e o *Concerto em Ré Maior*, de Antonio Vivaldi, todos transcritos por Schneider. Completaram o repertório dois tangos de Astor Piazzolla, arranjados pelo violonista

argentino Leopold Martin, e composições nossas.

Este foi um CD comemorativo dos 10 anos de atividades do Duo, sendo intitulado de *Duo Barbieri-Schneider 10 anos*<sup>51</sup>. O registro também foi lançado no Teatro Municipal de Niterói e recebeu críticas favoráveis. Uma delas foi escrita pelo violonista Henrique Pinto para a revista especializada *Guitar Player*, (PINTO, 1998, p. 85):

“Neste segundo CD O Duo [...] Mostra versatilidade e capacidade de adaptação a estilos e épocas pouco comuns, fruto de um trabalho de pesquisa e um grande talento de recriação das obras escolhidas [...] Nota 10 aos 10 anos de Barbieri-Schneider”.

Logo após o lançamento desse trabalho, Álvaro Birita elaborou novo e ambicioso projeto: a composição e gravação da *Suíte Caraça*, em quatro movimentos para dois violões, cada um deles escrito por um dos integrantes do Duo e dedicada ao Santuário do Caraça. O projeto consistia em passarmos dois meses no local para esse trabalho que foi aprovado pelo Padre Célio Dell’Amore, Superior da Congregação. Viajamos para o Caraça no dia 03 de dezembro de 1997 e, durante quase dois meses, nos dedicamos exclusivamente às composições e, regularmente, realizamos concertos para os hóspedes, na Igreja do Santuário. Ao final do período tínhamos concluído o projeto: Schneider escreveu sete movimentos e eu, cinco. Percebemos, então que uma Suíte com 12 movimentos seria um grande exagero. A solução foi dividir a obra em duas *Suítes Caraça*, uma de Schneider e outra de minha autoria.

Em meados de janeiro, ao concluir sua participação no projeto, Schneider foi para Salvador, pois sua mãe não estava bem de saúde e seria submetida a uma cirurgia. Ela estava com câncer e veio a falecer no dia 04 de março de 1998, na capital baiana.

A morte da mãe abalou profundamente Schneider e o influenciou a compor o “*Quarteto N° 1*” para clarone em Bb, flauta, violino e violoncelo, uma comovente despedida.

O Duo (Figura 7) participou da gravação do CD com obras do compositor Caio Senna, em 1999, ao lado do clarinetista Paulo Passos, um amigo com quem Schneider teve uma ligação muito forte e era comum encontrá-los à noite, nos bares tradicionais de Santa Teresa. A composição foi escrita especialmente para o trio, que estava sendo formado há pouco tempo. Por esse motivo, Schneider adaptou a “*Suíte N° 1*”, original para dois violões, incluindo o clarone em Bb, ou clarineta baixo, como se refere Senna no encarte de seu CD<sup>52</sup>.

<sup>51</sup>CD “Duo Barbieri-Schneider 10 Anos”, lançado pela EGTA, no Teatro Municipal de Niterói, em 11/10/1997. Em 2000, o CD foi relançado pela Rob Digital.

<sup>52</sup>A “Suíte”, nos movimentos I - Entrada e II - Fuga, composta para dois violões e clarone em Bb, está no CD “Primeiro Diálogo”, de Caio Senna, e foi gravada em setembro de 1999, na Sala Cecília Meireles.



**Figura 7 - O Duo Barbieri-Schneiter, foto de Silvana Marques, em 1999.**

Ainda em 1999, realizamos no Santuário do Caraça a gravação do terceiro CD *Duo Barbieri-Schneiter interpreta Barbieri & Schneiter*, totalmente dedicado às nossas composições, incluindo as duas *Suítas Caraça*<sup>53</sup>. No encarte do CD constam críticas do violonista Henrique Pinto e do compositor Edino Krieger. Pinto atesta que:

“O Duo Barbieri-Schneiter é original em sua sonoridade e interpretação, mostrando um repertório sempre renovado e de altíssimo nível, tanto técnico como musical”.

E Krieger confirma que:

“Com sua técnica perfeita e um bom gosto que identificam os bons músicos que eles são, o Duo Barbieri-Schneiter está trazendo uma excelente contribuição para o repertório – aliás, escasso – para dois violões [...]”.

Dessa forma, a trilogia gravada pelo Duo contém toda a obra escrita para dois violões por Schneiter.

O ano de 2000 foi um dos anos mais ativos do Duo, pois foram muitas as apresentações no Brasil, na Europa e nas principais séries musicais do Rio de Janeiro. Os dois primeiros CDs do Duo já aparecem em relançamentos no Catálogo da Rob Digital (ROB DIGITAL, 2000), e, na mesma publicação, consta o lançamento do novo CD do Duo. Esse

<sup>53</sup>CD “Duo Barbieri-Schneiter *interpreta Barbieri & Schneiter*” foi lançado pela Rob Digital. O lançamento oficial do CD aconteceu no Santuário do Caraça, em concertos nos dias 08 e 09/09/2000. Na ocasião contamos com a participação de “Seu Vicente” tocando gaita na apresentação da música de Schneiter “Seu Vicente tem uma gaita”.

ano marca também a época em que foi decidido qual seria o repertório de nosso trabalho seguinte para concertos e gravação: nossos arranjos para dois violões, de 14 músicas de Chico Buarque<sup>54</sup>.

A última apresentação pública do Duo foi no dia 30 de março de 2001, em concerto no programa *Sala de Concerto*, na Rádio MEC FM, transmitido ao vivo. Na ocasião, um dos arranjos de Schneiter para a música *Maninha*, de Chico Buarque, foi apresentado como música extra, após o concerto. Este foi um dos primeiros arranjos a estarem prontos para serem apresentados em público. Infelizmente, não foi gravada, pois o programa já estava fora do ar.

Nosso último encontro foi no dia 04 de maio de 2001, para o ensaio regular do Duo, pois haviam dois concertos agendados na Capela Magdalena, para os dias 05 e 06 de maio<sup>55</sup>. Estávamos ansiosos para esses eventos por um motivo bastante singular. O cravista Roberto de Regina, administrador do local, havia feito pinturas no teto da Capela, onde retratava nossos rostos e estávamos curiosos para ver o resultado. Durante o ensaio, recebemos a informação de que os concertos teriam que ser cancelados e, ao invés de continuarmos a ensaiar o repertório do concerto, demos prosseguimento ao ensaio com o novo repertório de arranjos de Chico Buarque. A última música ensaiada foi *Mil Perdões*.

Schneiter faleceu aos 41 anos, na madrugada do dia 05 de maio de 2001, em seu apartamento, no Catete<sup>56</sup>. Seu corpo foi encontrado em sua cama pelo sobrinho, Leonardo Schneiter, filho de Simone. Leonardo estava passando uma temporada na casa de seu tio. A causa da morte foi insuficiência respiratória aguda, infarto do miocárdio<sup>57</sup>.

Schneiter foi sepultado no dia seguinte à sua morte no Cemitério do Caju, Rio de Janeiro. Em 2004, seus restos mortais foram trasladados por sua irmã, Mônica Schneiter, para o Cemitério do Campo Santo, no Bairro da Federação, em Salvador, Bahia, no jazigo da família Machado, como relata sua tia Lusa Schneiter (SCHNEITER, 2012).

---

<sup>54</sup>As músicas de Chico Buarque arranjadas para dois violões por Schneiter foram: “As Vitrines”, “Carolina”, “Joana Francesa”, “Maninha”, “Rita”, “Samba e Amor” e “Samba do Grande Amor”.

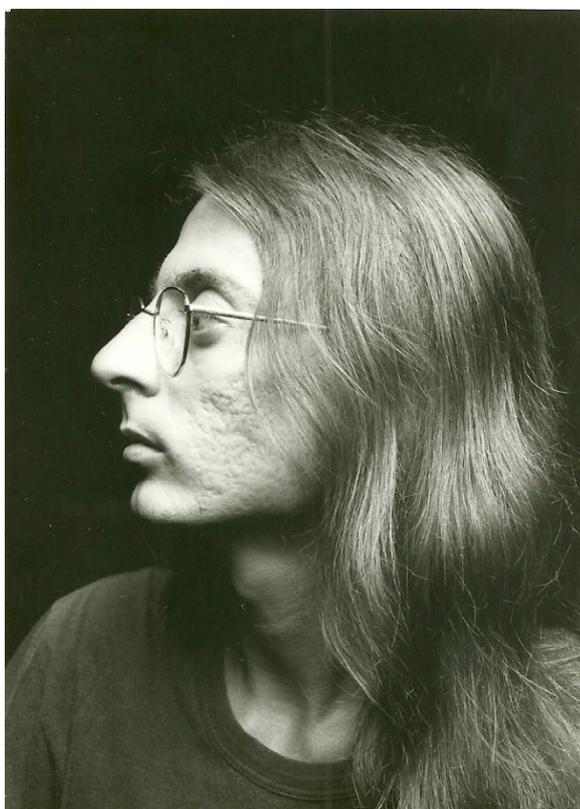
<sup>55</sup>A Capela Magdalena está localizada em Guaratiba, Rio de Janeiro. O Duo Barbieri-Schneiter já havia se apresentado em duas oportunidades nesta série: em 03/10/1998 e ao lado do clarinetista Paulo Passos no dia 28/08/1999.

<sup>56</sup>Rua Silveira Martins, Nº 147, apartamento 716, Catete, Rio de Janeiro.

<sup>57</sup>Conforme consta na Certidão de Óbito Nº 42856, livro 240\_C, folha 137, da 4ª Circunscrição do Registro Civil das Pessoas Naturais, Rio de Janeiro.

## 2.4.O COMPOSITOR E SUAS INFLUÊNCIAS

Suas primeiras composições foram escritas em 1984. Schneider (Figura 8), iniciou suas atividades como compositor escrevendo 48 obras, para violão solo, em duo, trio, para orquestra de violões e uma composição para coral.



**Figura 8. - Fred Schneider fotografado por Mário Cravo Neto, em 1987.**

A música de Schneider tem forte influência da música popular brasileira, da polifonia barroca de J. S. Bach e da linguagem violonística de H. Villa-Lobos, Leo Brouwer, Garoto e Marco Pereira. Compositores como João Gilberto, Caetano Veloso e Chico Buarque, gêneros como o samba, a bossa-nova, o bolero e as valsas, são facilmente identificados como pontos de influência em seu trabalho de criação musical. Dentro dessa linha, sua obra está inserida em uma temática muito comum aos violonistas/compositores de sua geração, na qual a música popular é estruturada nas bases formais da música erudita. Nesse aspecto, Schneider desenvolveu um estilo próprio, claramente entre o erudito e popular. As partituras de suas obras são bem elaboradas como numa fuga ou contraponto, entretanto, sem seguir as regras formais da composição.

Em relação à sua forma de compor, Schneider relata à produtora e apresentadora Virginia Portas, no programa *Espaço Livre*, para a Rádio MEC FM (PORTAS, 1988):

[...] Eu vou retomar um pouco uma linha que você tinha perguntado, como é que eu compunha. Eu, por exemplo, não tenho nenhum curso de composição, e meu curso de harmonia foi uma harmonia tradicional que eu fiz no teclado e era muita harmonia coral. Quer dizer, quando eu estou compondo eu não utilizo absolutamente, nenhum tipo de regra, a não ser as minhas regras intuitivas. O meu ouvido. Eu quase que componho como se eu estivesse tirando uma música de ouvido. A música vem na minha cabeça e começo a procurar no violão onde é que ela está, acho e escrevo. Depois de compor eu vou fazer o trabalho da montagem [...]

Esta declaração demonstra, por si só, a forma empírica da composição de Schneiter.

Em sua música, Schneiter utiliza com frequência a citação de temas de outros compositores. Isto ocorre, por exemplo, em sua composição *Fantasia 521*, cujo subtítulo é *Homenagem a Ary Barroso*, como consta no manuscrito. Nesta música, a citação do conhecido tema da *Aquarela Brasileira*, de Ary Barroso, e o forte ritmo de samba, formam a base estrutural da composição. A intrincada batucada da introdução está, detalhadamente, escrita na partitura. O desenvolvimento da obra se dá a duas vozes, em longos trechos, e, em algumas ocasiões, até como um *fugatto*.

Com a *Fantasia 521*, Schneiter foi o vencedor do Concurso de Composição do I Ciclo de Violão, realizado em São Paulo, em 1991<sup>58</sup>. No concurso participaram destacados compositores brasileiros para violão de sua geração, como Giacomo Bartoloni, Paulo de Tarso, Roberto Velasco e Roberto Victorio. Essa vitória o coloca, evidentemente, em destaque, uma vez que além de conquistar o primeiro prêmio, Schneiter foi o único compositor a ter duas obras selecionadas para a fase semifinal, que aconteceu em apresentações públicas. A segunda música selecionada pela organização do concurso foi *Onde Andará Nicanor?*, para violão solo, apresentada pelo violonista Paulo Pedrassoli.

A conquista no Concurso foi anunciada no Jornal O Globo (05/08/1991), na coluna do crítico musical Antônio Hernandez, importante meio de divulgação da música clássica da época (HERNANDEZ, 1991, p. 3).

“[...] Os violonistas Fred Schneiter e Luis Carlos Barbieri, premiados semana passada no I Ciclo de Violão de São Paulo (competição de compositores) tocam amanhã, às 21h, no Auditório do Ibam, um programa de transcrições de obras de Bach, Scarlatti e Granados, e mais as obras premiadas: Dois Momentos, de Barbieri, e Fantasia 521, de Schneiter”.

No livro *Música Contemporânea Brasileira para Violão*, do violonista Moacyr

---

<sup>58</sup>O I Ciclo de Violão aconteceu de 23 a 28/07/1991, no SESC Pompéia, em São Paulo. Foi uma realização da Associação Atlética Banco do Brasil. Além do Concurso de Composição, o Ciclo consistiu em um concurso de interpretação, seminário de violão, exposição de lutheria e concertos, com: Paulo Porto Alegre, Ulisses Rocha, Geraldo Ribeiro, Heraldo do Monte, Canhoto da Paraíba, Paulinho Nogueira e Francisco Araújo.

Teixeira Neto (TEIXEIRA, 1996), o autor faz referência a esse acontecimento na carreira de Schneiter. A publicação apresenta um breve histórico do violão erudito e um panorama da composição para violão no Brasil, de 1980 até 1995, que é relatado através de informações sobre os compositores contemporâneos brasileiros e suas obras. Apesar da entrevista concedida à Teixeira, no Rio de Janeiro, em 10 de janeiro de 1996, na abordagem sobre o Duo Barbieri-Schneiter, o autor apresenta algumas informações que necessitam de correções, entre elas a de que Duo foi apresentado como sendo da Bahia, no entanto Schneiter é que é natural desse estado, não o Duo. Equivocadamente, é apontado como 1986 o ano da conquista de Schneiter no I Ciclo de Violão, em São Paulo, quando a informação correta é o ano de 1991. No breve histórico do Duo, está incluída uma relação de composições de cada um dos integrantes.

Schneiter dedicou-se bastante ao trabalho de transcritor. Considero que o grande número de transcrições, principalmente para dois violões, de obras barrocas, foi um fator determinante para a estruturação de sua composição. Algumas dessas obras eram de grande porte e escritas originalmente para cravo, como a *Partita BWV 826*, a *Toccatina BWV 914* e a *Sonata BWV 963*, de J. S. Bach e as *Sonatas L. 103, L. 118 e L. 487*, de D. Scarlatti. A *Sonata KV 331*, de W. A. Mozart, que mesmo não sendo do período barroco guarda características estruturais muito ricas, em se tratando do ponto de vista da análise musical. Esse trabalho aperfeiçoou sua compreensão no campo da composição.

Para a maioria das transcrições foi necessária a alteração da *scordatura* do segundo violão. Uma vez que as obras a serem transcritas eram originais para cravo foi fundamental ampliar o alcance da tessitura do violão. Esta decisão pode ser confirmada pelo relato de Schneiter, em entrevista para Portas (PORTAS, 1988), onde também reafirma sua predileção pela obra de Bach.

[...] quando a gente começou a tentar fazer este programa inédito eu comecei a pesquisa de repertório para transcrever, além de estar compondo também. Mas, o Bach sempre foi meu compositor predileto, então eu comecei a escutar muita coisa para tentar a transcrição. As Partitas<sup>59</sup>, por exemplo, eu escutei todas. Com a partitura e tal, tomando cuidado para ver o que se adaptaria melhor ao violão. Não é uma coisa fácil, por causa da tessitura do cravo e uma série de outros problemas que surgem na transcrição. Tonalidade, Por exemplo, é um deles. Aí, decidi que a Partita nº 2 seria uma peça bem adequada, para transcrever [...]

No violão é prática comum a utilização da mudança de *scordatura*<sup>60</sup> da sexta corda.

<sup>59</sup>Partitas para Cravo.

<sup>60</sup>Definição do Dicionário Grove de Música – Edição Concisa: “*Scordatura ... A Scordatura foi usada para ampliar em direção aos graves a extensão de um instrumento, através da afinação da corda mais grave um tom abaixo, criar efeitos especiais, aumentar o brilho, ou ainda produzir sonoridades combinadas ...*”

Schneider fez várias experiências em suas transcrições utilizando o Dó<sub>2</sub> para afinar esta corda. Em 1986, um de seus primeiros trabalhos nessa área foi a *Invenção Nº 7 BWV 778*, de J. S. Bach, e a sexta corda, do segundo violão, foi afinada em Mib<sub>2</sub>. Em 1987, optou por afiná-la em Dó#<sub>2</sub>, na *Allemande*, da *Partitta BWV 826*, de J. S. Bach. Em 1988, transcreveu mais uma obra de J. S. Bach. Nesse trabalho, o segundo violão da *Toccatina BWV 914* teve a sexta corda afinada em Dó<sub>2</sub>. Procedimento similar foi utilizado nas três *Sonatas* de D. Scarlatti, *L. 103*, *L. 118 e L. 487*, transcritas em 1990, e na *Sonata KV 331*, de W. A. Mozart, transcrita em 1991.

A primeira composição de Schneider, em que a sexta corda é afinada em Dó<sub>2</sub>, foi *Cacha Preggo*, escrita em 1988, e o segundo movimento da *Suíte Sinuosa*. Nesse ano a opção de utilizar a sexta corda em Dó<sub>2</sub> foi estabilizada, com a transcrição da *Toccatina BWV 914*, de J. S. Bach. A partir daí, não houve mais experimentação quanto a novas afinações. Pelo fato de ser o responsável por realizar as transcrições com a alteração da afinação, ele mesmo se propôs a assumir o estudo dessa parte na interpretação da obra, com a nova afinação do violão. Isso, seguramente, o levou a iniciar experimentos utilizando tal recurso em suas composições. Comprovam esta afirmação, duas músicas de 1990: *Onde Andará Nicanor?*, para violão solo, e a *Fantasia 521*, composta para dois violões, obras em que utilizou a sexta corda afinada em Dó<sub>2</sub>.

Seus primeiros arranjos foram escritos para o trio de violões que formou com os violonistas Dias da Cruz e Francisco Frias. Esses trabalhos datam de 1984 e foram realizados sobre as músicas *Wave*, de Tom Jobim, e *O Canto da Ema*, de Jackson do Pandeiro.

No final da década de 1990, Schneider gravou, informalmente, três arranjos seus de músicas populares na casa de seu grande amigo Dias da Cruz. Estes arranjos não haviam sido escritos na partitura e eram sempre apresentados em reuniões e festas na casa de amigos. As músicas gravadas foram *Você é Linda*, de Caetano Veloso, *Adeus*, de Edu Lobo, e *Carolina*, de Chico Buarque. Essa gravação nos animou a planejar um CD duplo do Duo, como um projeto futuro. O detalhe seria que, em cada CD, um de nós apresentaria um repertório solo. Meu trabalho consistiria na gravação de nossas composições para violão solo, e o de Schneider, o registro fonográfico de arranjos próprios para músicas populares brasileiras.

A influência das Artes Plásticas está presente, tanto em sua vida pessoal, quanto na profissional. Ainda em sua entrevista para o programa “*Espaço Livre*”, da Rádio MEC, o compositor relata sua relação com o ensino do violão e a composição, em resposta à pergunta da apresentadora, sobre sua preferência, entre as duas atividades (PORTAS, 1988):

[...] sempre ensinei. Olha, eu acho que a parte didática é uma coisa bem interessante, inclusive a gente aprende bastante dando aula. Principalmente a criança, para quem esta iniciando, eu acho uma coisa muito legal. Eu gosto de dar aula, por exemplo. E a parte de composição, talvez por esta minha ligação com as Artes Plásticas. O

Mario Cravo, por exemplo, é um criador por excelência. Ele está sempre criando, então acho que ele me passou muito essa vontade de fazer as minhas coisas. Além de eu tocar, simplesmente, ou transcrever, que realmente quando você transcreve, a música, ela ganha ou perde. Ela modifica um pouco, na verdade você está transformando um pouco. Mas, a criação é uma coisa que dá muita liberdade. Eu gosto desse lado [...]

Ao artista plástico baiano, Schneiter dedicou, em 1984, a composição para orquestra de violões *Suíte Cravo*.

O autorretrato é uma prática comum em Artes Plásticas, mas um título sem aplicação no meio musical. Schneiter compôs, em 1986, uma obra para dois violões intitulada *Preparação e Auto-Retrato*. A citação das formas geométricas da série de *Seis Estudos Oblíquos*, para violão solo, também faz uma associação no campo visual. Estes estudos foram inspirados nas posições “oblíquas”, formadas pelos acordes, que são utilizados nas composições.

O ensino de violão foi ao mesmo tempo um gosto e uma necessidade para Schneiter. Dedicou-se a esta atividade desde 1982 até seus últimos dias, em aulas particulares de violão. A partir de 1994, passou a fazer parte do corpo docente dos Seminários de Música Pró-Arte e, em 1995, foi convidado pelo guitarrista e violonista Hélio Delmiro para integrar o grupo de professores da Oficina de Música Hélio Delmiro, ambas no Rio de Janeiro. Atuou como professor em diversas oficinas e *master classes* de violão, em Universidades, Festivais e, ocasionalmente, organizados por núcleos culturais, após alguns concertos do Duo pelo Brasil<sup>61</sup>.

Em 1993, Schneiter trabalhou na composição da trilha sonora da peça teatral *Lusidíada – uma comemoração à poesia lusitana*<sup>62</sup>, com direção de Marco Guayba, que na época assinava como Marco Justo. Como ressalta o próprio diretor (GUAYBA, 2012), o título é um jogo de palavras com *Os Lusíadas*, poema épico de Luis de Camões. A peça apresenta textos de Bocage, Sá-Carneiro, Camões e Fernando Pessoa. Schneiter utilizou algumas músicas suas que já haviam sido compostas, como *Mar Grande*, movimento da *Suíte Sinuosa*. A violonista Maria de Céu foi a intérprete que atuou nas apresentações públicas da peça teatral.

Schneiter dedicou-se arduamente a editar suas composições. Ele solicitou críticas ao seu trabalho de compositor aos violonistas Turíbio Santos e Sérgio Abreu, para auxiliar como

<sup>61</sup> Algumas master classes e oficinas: CAUA da Universidade do Amazonas, em 04/02/1993; de 14 a 17/09/1993; e de 14 a 18/08/1998. Festival de Violão da Pró-música de Juiz de Fora, Minas Gerais, 15/09/1989; 3º Encontro de Violonistas do Mato Grosso do Sul, de 12 a 16/09/2000;

<sup>62</sup> A pré-estreia aconteceu no Museu do Telephone, no Rio de Janeiro, em 28/07/1993 e houve uma segunda apresentação, em 29/07/1993. A temporada se deu no Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro, por dois meses, entre setembro e outubro, de 1993. No elenco: Ângela Machado, Lu Gondin e Robson Marciano.

referência. Em sua crítica, Abreu ressalta que [...] a primeira suíte para dois violões de Fred Schneiter é um excelente exemplo do estilo do jovem violonista/ compositor, que combina o uso de vários ritmos da música brasileira com uma muito pessoal e criativa escrita musical [...] (ABREU, 1992)<sup>63</sup>.

Através de contatos realizados por intermédio de Abreu, recebeu uma resposta positiva para a edição da *Suíte Nº 1*, para dois violões, pela editora americana *Columbia Music Company*. O contrato foi assinado em 1991, mas a partitura somente foi lançada, em 1994, na Sala Cecília Meireles (11/08/1994).

A crítica de Santos ressalta que [...] Fred Schneiter é um jovem compositor brasileiro, violonista de talento, que está produzindo uma obra do maior interesse para o instrumento [...] (SANTOS, 1992). Outra crítica de Santos documenta um importante acontecimento na vida do compositor Fred Schneiter (ANEXO II). Em 1994, o renomado violonista francês Alexandre Lagoya esteve de passagem pelo Rio de Janeiro para um concerto na Sala Cecília Meireles<sup>64</sup>. Aproveitando a oportunidade, Santos convidou um seleto grupo de alunos e violonistas para um *master class* com Lagoya, no Museu Villa-Lobos. Entre eles estava o Duo Barbieri-Schneiter que apresentou a *Suíte Nº 1*, para dois violões, de Schneiter. O violonista francês elogiou, de forma empolgada, a composição. Schneiter se esforçou para obter a crítica por escrito, mas uma série de desencontros fez com que isto não se concretizasse. Schneiter solicitou então a Santos, presente no momento em que Lagoya fez a elogiosa crítica à sua música, uma carta atestando o fato. Na carta de Santos, o momento é resumido da seguinte forma: [...] Uma de suas obras recebeu um elogio do grande violonista francês Alexandre Lagoya, quando em visita ao Rio de Janeiro, ouviu o duo Fred Schneiter – Luis Carlos Barbieri nas dependências deste Museu [...] (ANEXO II).

Em 1999, novamente obteve sucesso no esforço de publicar suas obras. A editora Goldberg Edições Musicais, de Porto Alegre (RS), aceitou editar sua composição para violão solo *Onde Andará Nicanor?*. O lançamento se deu na série *Violões em Foco*, idealizada por Schneiter para o recém-inaugurado espaço cultural denominado Atelier Arte Sumária<sup>65</sup>. A partir desse momento, nos concertos do Duo, volto a ter uma participação como solista,

---

<sup>63</sup>FRED SCHNEITER's First Suite for two guitars is na excellent example of this Young guitarist/ composer's style, which combines the use of various rythms of Brazilian music a very end imaginative instrumental writing. Sérgio Abreu. Rio, April 14<sup>th</sup>. 1992.

<sup>64</sup>No programa do concerto realizado na Sala Cecília Meireles, no dia 26/10/1994, o currículo de Alexandre Lagoya cita que “aos 64 anos ele está no auge da glória .... 11.000 concertos, 27 turnês pelo mundo, 5 milhões de disco vendidos...”

<sup>65</sup>O Atelier Arte Sumária foi inaugurado em 1998, e funcionou num antigo casarão na Rua Teresina, Nº 12, em Santa Teresa. O Duo Barbieri-Schneiter fez um dos primeiros concertos do local em 30/04/1998. Vera Duarte, proprietária e gerente do centro cultural, chamou de “Sala Fred Schneiter”, o salão de espetáculos da casa, após a morte de Schneiter.

apresentando a música em muitos concertos para promover o lançamento dessa partitura.

Sobre isso, Schneiter fez um comentário bem humorado ao programa da Rádio MEC FM *Sala de Concerto*. Ele fala sobre o momento em que compôs a música sobre Nicanor Teixeira, a quem homenageou na composição e sobre a afinação do violão (SCHNEITER, 2001):

[...] o Barbieri vai apresentar agora uma música solo, e estava brincando com Barbieri dizendo que o nome da música é Onde Andará Nicanor?, que é uma música em homenagem à Nicanor Teixeira, e o título é uma brincadeira, porque Nicanor aparecia de caju em caju lá em casa... uma vez por ano aparecia lá em casa, quando eu menos esperava, então um dia eu estava em Salvador, e ele é baiano também, e eu fiquei lá brincando com o violão pensando nele, aonde andará Nicanor uma hora dessas? e tal e terminei, fiz a música e botei este título [...] Eu aproveitei também, que eu sou baiano e o baiano tem essa fama de preguiçoso. Aí, já que eu ganho sempre igual a Barbieri, eu faço umas coisas solo para ele tocar, eu ganho a mesma coisa e ele trabalha mais do que eu [...] É uma composição minha escrita para violão solo, em três movimentos, e foi até bom este bate papo porque a sexta é afinada em dó, então o Barbieri precisa de um tempinho pro violão obedecer [...]

A *Suíte Baiana Nº 1*, para violão solo, também foi lançada pela Editora Goldberg. Apesar de ter sido editada em 2000, antes do falecimento de Schneiter, a partitura não foi lançada em concertos do Duo, da mesma forma que a música *Onde Andará Nicanor?*. Com a possibilidade de gravação de um LP, somente com músicas de Schneiter e a proposta de um programa de concertos diferenciado do Duo Barbieri-Schneiter, incluímos a Suíte, no repertório do Duo, a partir de 1987. A estreia da obra, apresentada por mim, aconteceu em 22 de maio de 1987, na Sala Francisco Braga, da Escola de Música Villa-Lobos, no Rio de Janeiro. Acredito que o fato de ser o intérprete que apresentou a composição, desde sua criação até o momento da edição, fez com que Schneiter modificasse a dedicatória. Na edição das Edições Goldberg, consta a dedicatória para Luis Carlos Barbieri (SCHNEITER, 2000).

Após a morte de Schneiter, a Goldberg Edições Musicais, publicou a *Suíte Sinuosa*, em 2002 e *Antigamente, Fantasiando e Pedacinho da Bahia*, editadas juntas em *3 Peças para Violão Solo*. Essas composições foram editadas com o objetivo de serem oferecidas como peças de confronto do *1º Concurso Nacional de Violão – Homenagem a Fred Schneiter*, realizado pela AV-Rio e o Teatro Municipal de Niterói, no Rio de Janeiro. A série *Marcos Vinícius Guitar Collection*, da Edizione Carrara, Itália, tem contrato assinado com a família de Schneiter, para a edição do *Álbum de Família* para violão solo. Em 2009, o violonista Moacyr Teixeira Neto editou a partitura dos *Seis Estudos Oblíquos*, também para violão solo.

Schneiter foi um empreendedor. Inteligente, com excelente formação cultural e forte personalidade, tinha um carisma muito grande, comunicação fluente, sincero, amigo no primeiro minuto e dono de uma timidez que se disfarçava com a forma espontânea com que se

expressava. Essas qualidades fizeram com que lançasse seu olhar para a promoção de eventos. Ele tinha pleno conhecimento das vantagens que esse tipo de atuação poderia trazer ao crescimento da sua carreira como compositor e intérprete.

Em 1991, surgiu a primeira oportunidade de promover uma série musical. Após um concerto do Duo na Aliança Francesa da Tijuca, realizado em 20/09/1990, o diretor da unidade, Joël Verdier, manifestou interesse em implantar uma série regular de concertos. Tivemos alguns encontros e ficou definido que a programação da pauta de concertos do ano de 1991 seria coordenada por nós. O projeto, denominado *Classique 91*, foi realizado com periodicidade semanal, e o concerto de abertura foi apresentado pelo violonista Turíbio Santos. O projeto não foi destinado exclusivamente para a apresentação de violonistas, pois participaram dele nomes conhecidos como os pianistas Jose Henrique Duprat, Sonia Maria Vieira, Maria Helena de Andrade, Diva Abalada, o compositor Luiz Carlos Csekö, o clarinetista Paulo Passos, o barítono Marcelo Coutinho e o soprano Neti Szpilman, em duo com o violonista Lula Perez. Outros nomes do violão que estiveram presentes foram os jovens Paulo Pedrassoli e José Paulo Becker, o Duo Barbieri-Schneiter, além da importante presença do Violão Câmara Trio, liderado pelo violonista Henrique Pinto.

Os projetos seguintes foram uma consequência natural. Com a excelente receptividade do pianista Arthur Moreira Lima, então diretor da Sala Cecília Meireles, em 1992, o projeto *O Violão na Sala*, foi apresentado por três anos consecutivos (1992, 1993 e 1994) no Auditório Guiomar Novaes<sup>66</sup>. No mesmo ano o projeto também aconteceu na cidade de Volta Redonda<sup>67</sup>. A estrutura do evento consistia em um concerto semanal durante o mês de novembro. Nomes de destaque como Sebastião Tapajós, Marco Pereira, Paulo Bellinati, Carlos Barbosa-Lima e Hélio Delmiro, estiveram apresentando seus trabalhos ao lado de jovens como Paulo Pedrassoli, José Paulo Becker, Duo Barbieri-Schneiter e Mario Ulloa, que realizou nesse projeto seu primeiro concerto no Rio de Janeiro<sup>68</sup>.

Em 1995, *O Violão na Sala* foi interrompido, pois, com a entrada do compositor Ronaldo Miranda na direção da Sala Cecília Meireles, as condições oferecidas tornaram inviável a continuidade do evento. Então, neste ano, criamos um novo plano. No Espaço Cultural Sérgio Porto, realizamos, nos mesmos moldes do projeto da Sala Cecília Meireles, o

---

<sup>66</sup>Nos anos de 1992 e 1993, o evento aconteceu em novembro. Em 1994, foi realizado em setembro.

<sup>67</sup>Auditório do Escritório Central da Companhia Siderúrgica Nacional, com o apoio do Centro Musical de Volta Redonda.

<sup>68</sup>Segundo o próprio Barbosa-Lima, o concerto no projeto marcou seu retorno aos palcos cariocas. Ele não se apresentava no Rio de Janeiro havia 17 anos. A data de sua apresentação foi 13/09/1994 e foi um dos maiores públicos do evento, com lotação praticamente esgotada.

projeto *Violonistas Compositores*<sup>69</sup>. Os nomes que se apresentaram foram quase os mesmo do projeto anterior: Hélio Delmiro, Paulo Bellinati, Sebastião Tapajós e o Duo Barbieri-Schneider.

O Centro Cultural Pró-Música de Juiz de Fora solicitou que nós elaborássemos um projeto destinado ao violão para ser realizado pela entidade. Surgiu então o *Violões no Pró-Música*, em 1993, que contou com a participação do violonista Raphael Rabello no concerto de abertura. Seguiram-se os concertos do Duo Barbieri-Schneider, Paulo Pedrassoli, Flávio Barbeitas e José Paulo Becker<sup>70</sup>.

Em 1998, coordenamos o projeto *Concertos na Igrejinha*, que contou com o patrocínio da Prefeitura do Rio de Janeiro<sup>71</sup>. O evento aconteceu em cinco concertos na belíssima Capela Nossa Senhora de Mont Serrat, que fica localizada em um outeiro, em Vargem Pequena. A programação contou com a presença dos violonistas Guinga, Duo Barbieri-Schneider e Maria do Céu, além da Camerata Contemporânea do Rio de Janeiro e da harpista Cristina Braga.

Os últimos projetos musicais em que Schneider esteve envolvido foram realizados para o Atelier Arte Sumária, um espaço cultural onde ele atuou como coordenador musical, ao lado do violonista e guitarrista Aloysio Neves e, posteriormente, com o violonista Dalmo Mota. Schneider elaborou e coordenou os projetos *“Música Antiga”*, em 2000<sup>72</sup>. De 28 a 31 de outubro de 1999, aconteceu a primeira edição de *“Violões em Foco”*. Os concertos foram apresentados pelo Duo Barbieri-Schneider & Paulo Passos; Maria do Ceu & Juliano Barbosa; Marco Pereira e o Trio Madeira Brasil. No ano de 2000, ocorreram duas edições do projeto. Em maio, nos dias 19 e 20, e 26 e 27, aconteceu o *“Violões em Foco 2”* e apresentaram-se o Duo Barbieri-Schneider, Guinga, o Quarteto Maogani e Hélio Delmiro. Em outubro, do mesmo ano, Schneider coordenou o *“Violões em Foco 3”*, que foi dedicado aos lançamentos de CDs. A programação contou com Marco Pereira, dia 06; Duo Barbieri-Schneider, dia 07; Chico Saraiva, dia 13, e Marcelo Gonçalves & Henrique Cazes, que encerraram o projeto no dia 14.

Todos os projetos foram elaborados e coordenados sem que fossem remunerados, por estas funções. Se havia um cachê para os concertos recebíamos normalmente como os outros participantes. Tudo era feito com a única vontade de que o projeto acontecesse. O trabalho de Schneider, como coordenador musical do Atelier Arte Sumária foi desempenhado não somente por simpatia e amizade à proprietária, Vera Duarte, mas principalmente por

<sup>69</sup>O projeto aconteceu nos dias 06, 07, 13 e 14/02/1995.

<sup>70</sup>O projeto aconteceu nos dias 11, 13, 20, 28/05/1993 e 03 /06/1993.

<sup>71</sup>A programação do evento foi: Guinga,13/06; Camerata Contemporânea do Rio de Janeiro, 11/07; Duo Barbieri-Schneider, 08/08; Cristina Braga, 12/09 e Maria do Céu, 10/10 de 1998.

<sup>72</sup>O projeto aconteceu em outubro e os grupos participantes foram: Longa Florata, dia 20; Quadro Cervantes, dia 21; A Tempo, dia 27 e Terra Brasilis, dia 28.

acreditar na importância e necessidade desse tipo de evento.

Desta maneira, com esse espírito empreendedor, aceitamos, em 1999, a função de produtores e apresentadores do programa *Violão & Cia*, para a Rádio Opus 90 FM, no Rio de Janeiro<sup>73</sup>. Foram apenas dez programas, nos quais mesclamos nomes consagrados, como Sérgio Abreu, Sebastião Tapajós, Marco Pereira e Andrés Segóvia, com violonistas latino-americanos reconhecidos internacionalmente, mas pouco divulgados no Brasil, como Luz María Bobadilla, do Paraguai, e Victor Villadangos, da Argentina. Com exceção dos violonistas estrangeiros e de Andrés Segovia, que já havia falecido, foram realizadas, na ocasião, entrevistas especialmente gravadas para o programa. Deliberadamente dividimos o espaço com violonistas em início de carreira, como José Paulo Becker, Thomas Norén, José Francisco Dias da Cruz e o próprio Duo, que foi entrevistado, em um dos programas, pelo compositor Luiz Carlos Ceskö.

Schneiter participou ativamente das reuniões que culminaram na fundação da Associação de Violão do Rio (AV-Rio), em 20 de janeiro de 2001. No primeiro *Boletim da AV-Rio* (AV-RIO, 2001a), Schneiter aparece na fotografia ao lado de muitos dos sócios fundadores.

A fundação da AV-Rio foi seu último ato como participante ativo, na busca do desenvolvimento do violão em um sentido amplo. Desde seu início, a associação agregou a grande maioria dos violonistas, profissionais, estudantes e amadores, amantes do instrumento, cariocas ou de outros estados brasileiros, em torno de projetos que até hoje auxiliam seu crescimento. Atualmente a AV-Rio é uma das mais respeitadas associações de violão do Brasil pelo seu ininterrupto trabalho, desde sua fundação em 2001, na organização de concertos, saraus, palestras, CDs, orquestra de violões e projetos sociais.

No segundo número do *Boletim da AV-Rio* (AV-RIO, 2001b), o falecimento de Schneiter foi publicado no editorial. Nesse mesmo número, assinei o texto com o título *O Duo Continua*, em que relatei um pouco de nosso convívio diário e minha decisão de divulgar sua obra em meus concertos, a partir daquele momento.

A última obra de Schneiter foi composta para violão solo, em 1999, e escrita na partitura no ano 2000<sup>74</sup>. Na verdade, tratava-se de duas músicas que ele sempre executava ao violão, mas não passava para a partitura. Insisti, certa vez, para que ele o fizesse, porém, ele

<sup>73</sup>O programa “Violão & Cia” foi veiculado na Rádio Opus 90 FM, Rio de Janeiro, de 05/08/1999 até 30/09/1999. Na estreia foi apresentada uma entrevista como o violonista Sérgio Abreu. Seguiram-se: Marco Pereira, 12/08; Victor Villadangos, 19/08; Duo Barbieri-Schneiter, 26/08; José Francisco Dias da Cruz, 02/09; José Paulo Becker, 09/09; Sebastião Tapajós, 16/09; Luz Maria Bobadilla, 23/09; Andrés Segovia, também em 23/09, e Thomas Norén, 30/09.

<sup>74</sup>Schneiter deixou uma versão, para dois violões, da música *Garotice*, faltando poucos compassos para finalizar a composição.

retrucava dizendo não estar certo sobre como deveria escrever o ritmo da música. Inicialmente, uma delas teria o título de “Aqui Jazz”. Um jogo de palavras com a harmonia jazzística da obra e o fúnebre jargão “Aqui Jaz”. Alguma coisa jazia dentro de Fred. Sem saber, ele estava relutando em passar para o papel o que viria a ser o seu réquiem. Em um breve poema, escrito em 1996, ele sintetizou seus sentimentos (SCHNEITER, F.; LEAHY, C. 2001, p. 18):

“Aqui jaz tudo vivo  
Enterrado, sufocando  
Aqui  
Tudo lodo, soterrando tudo numa pasta de gente  
Cachorros  
Poesia  
Nesse mar de lama e políticos”

Ao escrever as partituras das músicas, Schneiter decidiu agrupá-las como primeira e segunda parte de uma mesma obra intitulada *Garotice*. A mesma influência do jazz, contida na música de Aníbal Augusto Sardinha, o Garoto, se fez presente. Então, novo jogo de palavras foi formado.

Assim como o Garoto, Schneiter morreu garoto, vítima de um infarto. Mais uma vez, a história se repetiu. Um coração que tanto nos emocionou, privou precocemente o mundo de sua visão do belo.

## 2.5. HOMENAGENS A UM ARTISTA PLURAL

A primeira homenagem a Schneiter aconteceu no dia 21 de junho de 2001, em concerto no Espaço Cultural Sérgio Porto. O evento foi organizado pelo Rio-Arte e consistiu em um concerto solo, onde apresentei minhas obras e as de Schneiter. Seguiu-se, no dia 27 do mesmo mês, um concerto na Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), na série *UERJ Clássica*, organizada pelo pianista Miguel Proença e produzida por seu filho, Paulo Proença. O concerto foi definido ainda no velório de Schneiter. Quando Paulo chegou, ainda atônito com a notícia, me revelou que na véspera havia oferecido à Schneiter, por e-mail, uma data para um concerto do Duo. Sugeriu que a mesma fosse revertida, então, para um concerto em homenagem a Schneiter, com o que ele concordou imediatamente.

Outras homenagens começaram a surgir, tal como a *1º Mostra de Violões do Movimento Musical*, na Casa de Cultura da Universidade Estácio de Sá, no dia 26 de setembro de 2001. No dia 03 de outubro do mesmo ano, data em que Schneiter completaria 42 anos, foi realizado um concerto no Teatro Municipal de Niterói, gravado pela Rádio MEC. A

pianista Lusa Schneiter, tia de Schneiter, apresentou uma versão para piano solo da música *Suíte Sinuosa* e o Trio Trinca Ferro, formado pelos jovens violonistas, André Marques Porto, Fernanda Pereira e Jardanes de Oliveira, apresentaram a *Suíte Baiana N° 2*, para três violões. O concerto foi gravado pela Rádio MEC.

No Atelier Arte Sumária, o projeto *Violões em Foco*, idealizado por Schneiter, aconteceu em sua homenagem e realizei mais um concerto solo, no dia 06 de outubro de 2001<sup>75</sup>. A partir desse dia, a sala de concertos passou a se chamar *Sala Fred Schneiter*. Ainda em outubro, apresentei concertos como solista na Capela N. S. de Mont Serrat, no dia 27, no Teatro da Pró-Música de Juiz de Fora, no dia 30, e no Museu da República, no dia 31 (AV-RIO, 2001c).

O *X Seminário de Violão Souza Lima* é um tradicional evento violonístico de São Paulo, idealizado e coordenado pelo violonista Henrique Pinto até sua morte, em 2010. Anualmente, atrai estudantes de todo o Brasil e sua programação de concertos, aulas e palestras, é apresentada por destacados violonistas do Brasil e do exterior. Por iniciativa de Henrique Pinto, a edição do Seminário, no ano de 2002, aconteceu em homenagem a Fred Schneiter. Realizado de 24 a 27 de janeiro, de 2002, nele se apresentaram os seguintes violonistas: Violão Câmara Trio, Luiz Cláudio Ribas Ferreira, Duo João Luiz Resende Lopez e Douglas Lora<sup>76</sup>, a paraguaia Luz Maria Bobadilla, Luis Carlos Barbieri, Fernando Lima, Cecília Siqueira, André Marques Porto, Gustavo Carmo e Maurício Gomes. Os programas de concerto distribuídos ao público continham, em anexo, uma carta de Henrique Pinto intitulada *Homenagem a Fred Schneiter*, que transcrevo na íntegra (Pinto, 2002).

“Cremos que a vida tem uma justificativa para seus atos. Vamos perdoá-la por levar meu caro amigo Fred. Guardo todos os sons que foram presenteados por este artista, possuidor de rara musicalidade e criatividade em todas as interpretações que se propôs realizar. Como criador, nos legou obras de valor inquestionável, que serão perenes e, certamente, farão parte da literatura violonística.

Quero lembrá-lo sempre por seu raro humor, fino e delicado, como um presente por ter usufruído de sua presença. Como os grandes artistas, sua obra foi elaborada com uma profunda seriedade, seja como o exímio violonista que era, seu trabalho constante, procurando sempre se auto-superar, procurando limites cada vez mais amplos, tocando com perfeição, como exigia seu pensamento musical ou o acabamento de suas originais obras.

Cremos que a obra supera a morte, ela é a testemunha da vida criativa, Fred estará presente com seus Cds, em duo com seu inseparável companheiro Luiz Carlos Barbieri, e suas composições. Esta é uma singela homenagem para um amigo, que partilhou deste Seminário de Violão por várias vezes e tem a gratidão de telo conhecido.

<sup>75</sup>Apresentaram-se no projeto “Violões em Foco”, em outubro de 2001: Marcus Llerena, dia 05; Luis Carlos Barbieri, dia 06; Duda Anízio e Néelson Caiado, dia 12, e Quarteto Maogani, dia 13.

<sup>76</sup>Atual “Brazilian Guitar Duo”.

Ainda em 2002, durante o *Festival de Guitare de Lausanne*, na Suíça, foi realizada uma homenagem a Schneiter na ocasião de meu primeiro concerto solo fora de terras brasileiras. A homenagem se deu na abertura do Festival, no dia 12 de abril, na Abbaye de Montheron, e o programa que apresentei foi totalmente dedicado às nossas composições<sup>77</sup>.

A única homenagem realizada em Salvador aconteceu em 23 de maio de 2002, no Teatro Jorge Amado, na Pituba, bairro onde Schneiter passou toda sua infância. Mais uma vez, o programa continha somente obras minhas e de Schneiter, e, ao final do concerto, como música extra, foi apresentado em um telão, um vídeo com o Duo Barbieri-Schneiter, interpretando a composição de Schneiter *Seu Vicente*.

Mesmo sem ter participado da criação e fundação da AV-Rio fui convidado para uma reunião da Associação onde seriam definidas as bases do concurso de violão que estava sendo planejado por seus membros. Anteriormente à reunião, havia sido decidido que o concurso seria uma homenagem a Schneiter, e minha participação consistia em dar suporte na escolha das suas composições como peças de confronto. A partir de então, me engajei nos propósitos da AV-Rio assumindo um cargo na diretoria da Associação.

No primeiro momento foi anunciado, no Boletim da AV-Rio, o *Concurso Nacional de Violão Fred Schneiter – AV-Rio*, em duas categorias (AV-RIO, 2001d). A primeira, até 18 anos, e a segunda, sem limite de idade, mas em ambas, constavam obras de Schneiter<sup>78</sup>. Em virtude da reunião com membros da Secretaria de Cultura de Niterói a edição seguinte do Boletim da AV-Rio anuncia alterações no concurso<sup>79</sup>. São mantidas, ainda, as duas categorias do concurso, mas o mesmo é anunciado como *Concurso Nacional Prefeitura de Niterói/ AV-Rio – “Homenagem a Fred Schneiter”*.

Na publicação, um texto elucidativo de Nicolás de Souza Barros sobre as alterações precede o regulamento (AV-RIO, 2001e, p. 4):

Tendo em vista contatos com a Secretaria de Cultura de Niterói, comunicamos a reformulação de alguns itens referentes ao I Concurso Nacional que vamos organizar em 2002. [...] Em decorrência deste fato, a comissão da AV-Rio encarregada do Concurso, formada por mim, Luis Carlos Barbieri, Paulo Pedrassoli e Leo Soares,

<sup>77</sup>O Festival de Guitare de Lausanne aconteceu de 12 a 14/04/2002. Nele se apresentaram os violonistas: Andrés Tapia, do Chile, Carlés Pons e José Luis Ruiz Del Puerto, da Espanha, Gabriel Guillen da Venezuela, Giovanni Grano, da Itália, Luis Carlos Barbieri e Fernando Lima, do Brasil, e os grupos de câmara, Duo Siru Tangjazzo (Quique Sinesi, violonista argentino e Helena Rüegg, bandoneonista suíça), Duo de guitares Kettarah, da Suíça, e o Duo Dallas, dos EUA.

<sup>78</sup>Categoria até 18 anos: “Antigamente” ou “Fantasiando” ou “Pedacinho da Bahia”, de Fred Schneiter. Categoria sem limite de idade: “Suíte Baiana Nº 1” ou “Onde Andará Nicanor?” de Fred Schneiter.

<sup>79</sup>Na reunião estavam presentes, representando a AV-Rio: José M. Pereira (Presidente Executivo da AV-Rio) e Jodacil Damaceno (Vice-Presidente Executivo da AV-Rio), Leo Soares, Luis Carlos Barbieri e Nicolás S. Barros (Diretores da AV-Rio). Representando a Secretaria de Cultura de Niterói: Cláudio Valério (Presidente da Fundação de Artes de Niterói – FAN) e Marilda Ormy (Diretora Executiva do Teatro Municipal de Niterói).

resolveu alterar o repertório na categoria até 35 anos [...] Finalmente, por nossa sugestão, aceitaram encomendar uma obra inédita de vulto do compositor Edino Krieger [...]

O concurso só ganhou sua forma definitiva na publicação seguinte. O Boletim da AV-Rio, de janeiro de 2002 (AV-RIO, 2002a, p. 4), definiu o regulamento que previa apenas a categoria para os “nascidos a partir de 01/01/1968”. O nome definitivo foi *I Concurso Nacional de Violão Homenagem a Fred Schneider*.

Paralelamente ao concurso foi apresentada a exposição *Tributo a Fred Schneider*, na Sala Carlos Couto, anexo do Teatro Municipal de Niterói. A mostra reuniu fotografias, matérias de jornais, revistas, partituras e CDs. Durante toda a exposição, um vídeo em exibição contínua reprisou entrevistas e apresentações do Duo. A exposição ficou aberta de 07 de agosto até 01 de setembro.

O concurso foi realizado de 07 a 10 de agosto de 2002. O primeiro dia do evento consistiu no concerto de abertura, com a participação dos violonistas Jodacil Damaceno, Léo Soares, Luis Carlos Barbieri, Maria Haro, Nicolás de Souza Barros e Paulo Pedrassoli. Os dias 08 e 09 foram destinados às provas públicas semifinais e a grande final aconteceu no dia 10<sup>80</sup>. O vencedor do concurso foi o violonista mineiro Alieksey Vianna, que também se consagrou como melhor intérprete da obra de Edino Krieger. Em segundo lugar aparece o nome do violonista Thiago Colombo de Freitas, do Rio Grande do Sul, e em terceiro Michel Maciel, de Minas Gerais. O prêmio de melhor intérprete da obra de Fred Schneider foi oferecido ao violonista de Niterói, Marco Antonio Correa Lima, e a Menção Honrosa ao paulista Marcos Flávio. Além dos concertistas supracitados que atuaram no concerto de abertura, o júri do concurso foi composto pelos violonistas Henrique Pinto, Mário Ulloa, Nicanor Teixeira e Sérgio Abreu. Como Presidente do Júri foi escolhido, por unanimidade, o compositor e maestro Edino Krieger. No artigo para o Boletim da AV-Rio, de setembro de 2002, Souza Barros, além das informações sobre o resultado, afirma que [...] Na minha opinião, como concertista e professor universitário, este foi o Concurso Nacional de maior nível que já presenciei no país [...] (AV-RIO, 2002b, p. 4).

A sugestão de encomendar uma peça de confronto inédita para este concurso partiu do violonista Nicolás de Souza Barros (LIMA, 2011) e a obra foi encomendada especialmente ao

---

<sup>80</sup>Os candidatos aprovados para as provas semifinais foram: André Marques Porto Moreira, Lucas Marques Porto, Luis Leite e Marco Antonio Correia Lima (Rio de Janeiro), Alieksey Vianna, Marcos Flávio Nogueira da Silva, Michel Barbosa Maciel e Ricardo Miranda de Moraes (Minas Gerais), Alexandre Moschella e João Luiz Resende Lopes (São Paulo), João Raoni Tavares da Silva (Bahia) e Thiago Colombo de Freitas (Rio Grande do Sul). Os candidatos Luis Leite e João Luiz Resende Lopes não compareceram à prova pública e foram eliminados do concurso.

maestro Edino Krieger. Ele compôs a *Passacalha para Fred Schneider*, em 2002. Pela importância do nome de Krieger no meio musical, a composição é uma homenagem das mais representativas e um grande reconhecimento para um jovem compositor falecido aos 41 anos de idade.

Na detalhada publicação *Edino Krieger, compositor, produtor musical e crítico* (PAZ, 2012), lançada pelo SESC em dois volumes, a autora relata a vida e obra deste que é um dos mais importantes compositores brasileiros da atualidade. Com depoimentos do próprio compositor e de ilustres personalidades da vida cultural brasileira, a publicação agrega também um catálogo temático e a discografia de suas obras. Observo que entre as informações sobre a *Passacalha para Fred Schneider* não aparece menção ao homenageado no concurso. O texto se refere ao *1º Concurso Nacional de Violão*, mas não cita a *Homenagem a Fred Schneider*. Na discografia constam dois registros para a *Passacalha para Fred Schneider*: o CD *Violões da AV-Rio, Volume 3*, lançado em 2009, com minha gravação, e o CD *Toque Solo*, do violonista Marcus Llerena. Na publicação é apresentado, como intérprete da obra no CD *Toque Solo*, Jó Nunes, conhecido luthier brasileiro. O crédito correto deve ser atribuído ao próprio violonista Marcus Llerena, que atuou como solista em todo o CD. O equívoco se deve ao fato de, no encarte do CD, Llerena indicar, por intermédio de asteriscos, o violão que utilizou em cada uma das obras gravadas. Ao lado da *Passacalha*, aparecem três asteriscos, que indicam que foi gravada com o violão construído por Jó Nunes, em 1997.

O primeiro CD da AV-Rio, *Violões da AV-Rio - Volume 1*, traz mais uma homenagem da Associação à Schneider, que foi a escolha de uma composição sua, como faixa de abertura do CD. A música escolhida foi *Seu Vicente*, cuja gravação faz parte do CD *Duo Barbieri-Schneider interpreta Barbieri & Schneider*, cedida gentilmente pela Rob Digital. O CD da Associação foi lançado no dia 19 de outubro de 2002, na Sala Cecília Meireles, com um grande concerto. A apresentação contou com a participação da comunidade violonística carioca, tendo como apresentador o barítono Helder Parente. O evento foi comentado em duas edições do Boletim da AV-Rio em textos das violonistas Marcia Taborda e Flavia Prando (AV-RIO, 2002c). Os dois relatos destacaram o sucesso do evento, tanto no que concerne ao público, quanto ao nível das apresentações. Também ressaltaram a presença do violonista Darcy Villaverde, anteriormente figura de destaque, mas, atualmente, ausente de nossa vida cultural.

Outra homenagem ocorreu no *4º Encontro de Violonistas do Mato Grosso do Sul* realizado de 25 a 29 de setembro de 2002, que aconteceu em grandes proporções, com palestras, workshops e concertos em cinco cidades do Estado. As apresentações ocorreram,

principalmente, em Campo Grande (MS), mas as cidades de Dourados, Corumbá, Três Lagoas e São Gabriel do Oeste, também receberam alguns dos concertistas. O evento foi uma homenagem a Fred Schneider, como destaca a matéria de página inteira do Jornal Folha do Povo. O subtítulo da matéria avalia a importância da programação: “Começa hoje o 4º Encontro de Violonistas, que vai reunir num só evento os melhores violonistas do País” (FOLHA DO POVO, 2002, p. 1). [...] Este ano, o encontro é dedicado ao violonista Fred Schneider, falecido em maio de 2001. Schneider esteve no Estado no ano de 2000, quando foi realizada a terceira edição do projeto. [...]

Os concertos foram apresentados por Fábio Zanon, Luis Carlos Barbieri, Violão Câmara Trio, Pedro Martelli, em duo com o soprano Clarice Maciel, e Paulo Bellinati, ao lado do flautista Antônio Carrasqueira. O programa distribuído ao público destinou duas páginas para a biografia e foto de Schneider.

No exterior, Schneider foi homenageado na programação do 8º Festival Internacional de Musica Eduardo Fabini, em Atlántida, Uruguai, em 2007. O 5º Concurso Internacional de Interpretación Musical Cesar Cortinas - Homenaje a Fred Schneider foi realizado de 05 a 07 de novembro de 2007. Foi exigida como peça de confronto, na fase eliminatória, um estudo de H. Villa-Lobos e uma obra ou movimento de suíte, de Fred Schneider.

Como decorrência natural do concurso organizado pela AV-Rio e Teatro Municipal de Niterói, decidi dar prosseguimento ao evento com um novo formato. Elaborei a Mostra de Violão Fred Schneider, com periodicidade anual, e agreguei o Concurso Nacional de Violão Fred Schneider bienalmente ao evento. A I Mostra de Violão Fred Schneider aconteceu no dia 25 de outubro de 2004, no Auditório Guiomar Novaes, anexo da Sala Cecília Meireles. A violonista Fernanda Pereira fez a estreia das *Valsas*, para violão solo, de Schneider. Participaram também os violonistas Marco Antonio Lima, André Marques Porto, Luis Carlos Barbieri e o Quarteto Impressions, liderado pelo violonista e compositor Thomas Saboga<sup>81</sup>. No programa consta o nome do violonista Marco Pereira, que não pôde se apresentar no concerto em razão do atraso do seu voo de retorno dos Estados Unidos. No concerto, foi lançada a edição do livro *Csekö por Fred*, de Schneider, e seus poemas foram declamados por Cyana Leahy<sup>82</sup>.

A partir de então, a Mostra e o Concurso Nacional de Violão Fred Schneider têm acontecido regularmente, no Rio de Janeiro, em importantes espaços, como o Auditório

---

<sup>81</sup>O Quarteto Impressions tinha a seguinte formação: Thomas Saboga, violão; Márcio Candido, violino; Larissa Goretkin, flauta e Matias Corrê, contrabaixo.

<sup>82</sup>Cyana Leahy-Dios é PhD em Educação Literária (London University), professora da UFF, escritora de prosa acadêmica, prosa literária, poesia, tradutora literária e acadêmica (inglês-português) e editora da CL Edições.

Guiomar Novaes, Sala Baden Powell, Teatro Municipal de Niterói e Auditório Lorenzo Fernandes, do Conservatório Brasileiro de Música - CEU (CBM)<sup>83</sup>.

Nas *Mostras* se apresentaram os seguintes violonistas: em 2004, André Marques Porto, Fernanda Pereira, Luis Carlos Barbieri, Marco Antonio Lima e Tomas Saboga, com o Quarteto Impressions; em 2005, Armildo Uzeda, Humberto Amorim<sup>84</sup>, Marco Pereira, Maria Haro e Nicolás de Souza Barros; em 2006, Daniel Morgade/ Uruguai, Duo Douglas Lora e João Luiz Resende Lopes<sup>85</sup>, Camerata de Violões do CBM, Gilson Antunes, Guinga, Moacyr Teixeira Neto e Quarteto Carioca de Violões; em 2007, Jose Antonio Escobar/ Chile, Juan Francisco Ortiz/ França, Marcos Flávio, Quarteto Maogani e o Trio Nicanor Teixeira, Maria Haro e Vera de Andrade; em 2008, Armildo Uzeda, Duo André Marques Porto e Sofia Maciel/ flauta, Duo Siqueira Lima, Trio Michel Maciel, Alexandre Gismonti e Eli Jory/ sax, Maurício Gomes, Pablo Marfil/ Argentina e Quarteto Carioca de Violões; em 2009, Daniel Wolf, com a participação especial do compositor e percussionista Gaudêncio Thiago de Mello, Luz Maria Bobadilla/ Paraguai e Marco Lima; em 2010, Duo Cancionancias, Ho Yan Kok, Noruega, com a participação especial do pianista Johann Sigurd Ruud/ Noruega, Nicolás de Souza Barros, Paulo Martelli, Quarteto Impressions, Sven Lundstad/ Noruega e Victor Villadangos/ Argentina; em 2011, Carlos Pérez/ Chile, Duo Maia, Duo Neves Passos, Francisco Gil/ México, Graça Alan e Renan Simões.

Participo constantemente destes eventos, me apresentando, sempre que possível, no dia 03 de outubro, data de nascimento de Schneiter.

Os vencedores dos *Concursos* foram: em 2002, Alieksey Vianna; em 2005, Marcos Flávio, em 2007, Marco Lima; em 2009, Renan Simões e, em 2011, Cyro Delvizio.

Os programas distribuídos nos concertos das *Mostras* trazem, anualmente, um texto distinto, com o objetivo de ressaltar uma característica artística de Schneiter e divulgar seus vários talentos. Nesses programas foram reproduzidos trabalhos de Schneiter. Em 2006, a programação visual estampou dois desenhos, e, em 2008, fotografias da natureza, cujas flores foram a tônica. Em muitas edições, seus poemas foram declamados nos concertos por Cyana Leahy e, em 2005, por Luciane Conrado.

A poesia foi outra aptidão cultivada desde cedo por Schneiter. Postumamente, foi

---

<sup>83</sup>A II Mostra e II Concurso aconteceu no Auditório Guiomar Novaes, dia 17/10/2005, e na Sala Baden Powell, do dia 28 à 30/10/2005; III Mostra, Auditório Lorenzo Fernandez (CBM), de 02 à 05/10/2006; IV Mostra e III Concurso, Auditório Lorenzo Fernandez (CBM), de 01 à 05/10/2007; V Mostra, Sala Baden Powell, de 01 à 04/10/2008; VI Mostra e IV Concurso, Teatro Municipal de Niterói, de 01 à 04/10/2009; VII Mostra, Sala Baden Powell, de 30/09 à 03/10/2010, e VIII Mostra e V Concurso, Auditório Lorenzo Fernandez (CBM), de 03 à 07/10/2011.

<sup>84</sup>Nesta edição Humberto Amorim estreou os “6 Estudos Oblíquos”, para violão solo.

<sup>85</sup>Atual Brazilian Guitar Duo.

lançado o livro *Poemas dos Tempos – Duetos*, em parceria com a escritora baiana Cyana Leahy. O trabalho estava finalizado na ocasião de seu falecimento e a escolha da capa do livro partiu do próprio Schneider, que selecionou a imagem de um quadro do artista plástico José Maria Dias da Cruz. O lançamento do livro aconteceu na Livraria Bookmakers, Rio de Janeiro, em 24 de novembro de 2001 (AV-RIO, 2001d). Cabe advertir que no livro consta o ano de 1958 para o nascimento de Schneider, uma informação equivocada e que passou despercebida em nossa revisão. O ano de nascimento correto é 1959. (AV-RIO, 2001d).

Considero importante transcrever o prefácio de Leahy, onde a coautora comenta o trabalho de Schneider, como escritor.

[...] Nem tudo o que reluz é ouro. Nem tudo o que se ouve é música, nem tudo que se lê é arte. Os poemas do músico Fred Schneider tem luz, música e arte. Seu domínio da palavra e da norma, sua competência de improvisador competente que dedilha sensações, emoções e pensamentos como as cordas de um violão afinado me pegaram de surpresa, me puseram em estado de graça, além de uma pontinha de inveja, é claro. Com que direito alguém acumula talentos assim? [...]

Anteriormente, mencionei a publicação do livro *Csekö por Fred*, de Schneider, feito a partir de um trabalho para uma das matérias durante seu Curso de Bacharelado, na UNIRIO, e encontrado por mim entre suas partituras. Achei interessante que o mesmo ficasse registrado, pelo teor de seu conteúdo. Existem poucos trabalhos acerca de Luiz Carlos Csekö e Fred Schneider. Além disso, o fato da publicação ser uma transcrição fiel da entrevista realizada informalmente com Csekö, torna possível perceber melhor a forma de pensar e de se expressar dos dois artistas. Esta edição foi feita após a morte de Schneider e o prefácio do livro foi escrito por Leahy. Na apresentação do livro, Schneider explica (SCHNEITER, 2003, p. 5):

[...] A proposta era fazer um trabalho sobre algum compositor do século XX. Nada melhor nem mais interessante que um compositor vivo, conterrâneo meu chapa, e que gosta de tomar umas e outras (como eu). [...] Tentei manter ao máximo o jeito do Csekö de falar, inclusive sem cortar repetições aparentemente desnecessárias, e pensando bem, só ‘aparentemente’. [...]

Schneider já havia realizado trabalho similar com o violonista Nicanor Teixeira em duas oportunidades, no final da década de 1980. A primeira foi uma filmagem realizada pelo cinegrafista Romano, na casa de Teixeira. Um segundo vídeo também foi realizado na casa de Nicanor, filmado pelo fotógrafo Renato Velasco. Estavam presentes Roberto Velasco, José Francisco Dias da Cruz e Schneider, que conduziu a entrevista. O material, infelizmente foi extraviado e o que restou foi uma transcrição, escrita à lápis em dezenove páginas de próprio punho de Schneider.

Este foi mais um trabalho deste artista, no sentido mais amplo da palavra: músico, violonista, compositor, arranjador, transcritor, professor, produtor, poeta, desenhista, fotógrafo e artista plástico, que além de tudo, sempre esteve engajado nos acontecimentos de seu tempo.

### 3. REVISÃO CRÍTICA DA OBRA PARA VIOLÃO SOLO

Os critérios adotados, para a realização das revisões a seguir, foram baseados na experiência que possuo como intérprete e, mais especificamente, por ter estudado grande parte da obra de Schneiter, seja para violão solo e outras formações camerísticas, sob a orientação do próprio compositor. Esta postura encontra eco em alguns estudos que estabelecem o diálogo entre os teóricos, através da análise formal das obras, e a visão do intérprete.

Partindo deste ponto, foram abordadas, nas revisões críticas sobre as obras para violão solo, as informações e características gerais e correções sobre as obras editadas ou não editadas. Considero estas informações fundamentais, como primeiro passo para um conhecimento mais aprofundado sobre este material.

Janet Schmalfeldt, em *On the relations on the analysis on to performance: Beethoven's Bagatelles Op. 26, numbers 2 and 5*, apresenta uma interessante análise, de duas Bagatelas de Beethoven. A autora assume os dois papéis para descrever a obra, do ponto de vista do intérprete e do analista (SCHMALFELDT, 1985, p. 2). Sua intenção é confrontar as distintas visões, encontrando as limitações e os pontos positivos de cada um dos enfoques. Joel Lester, em *Performances and analysis: interaction and interpretation*, propõe uma mudança de postura entre teóricos e intérpretes, sugerindo um diálogo mais estreito entre as duas linhas de pensamento (LESTER, 1996, p. 197-198). Por fim, James Grier (GRIER, 1996), em *The Critical Editing of Music, history, method and practice*, apresenta minuciosa reflexão sobre a edição crítica, em música. É interessante destacar sua percepção sobre a diferença entre intérpretes e editores: mesmo sob o mesmo estímulo e critério, o primeiro produz sons e o segundo, imprime a música em papel (GRIER, 1996, p. 6).

Estas publicações estimularam a realização do trabalho desenvolvido nas revisões que se seguem.

#### 3.1. ÁLBUM DE FAMÍLIA/ 1993

Esta coleção é composta de obras que foram escritas separadamente, entre os anos de 1993 e 1996. Posteriormente, Schneiter agrupou as músicas sob o título de *Álbum de Família*, já que todas elas eram dedicadas aos membros de sua família, mas sem a intenção de formar uma suíte de peças. Mesmo assim, apresentadas desta forma, têm um excelente resultado em concerto.

Apesar do caráter singelo, as obras retratam um compositor maduro, com domínio

pleno das intenções musicais. Cada composição contém uma atmosfera diferente com soluções harmônicas e linhas melódicas inesperadas. Esta é uma característica de Schneiter, que suplanta quaisquer tipos de influências que tenha acumulado ao longo da sua vivência musical.

Como era de costume, Schneiter digitalizou uma edição dessas composições, com sugestões de andamentos, digitação de mão direita e esquerda e marcação metronômica em algumas delas.

Foi assinado um contrato para a edição das partituras, no catálogo da *Marcus Vinicius Guitar Collection*, Edizione Carrara, Itália. Entretanto, a música ainda não foi publicada. Acompanhei o processo inicial de revisão e digitação, sob a responsabilidade do violonista radicado na Itália, Marcos Vinícius. Algumas das partituras utilizadas neste trabalho foram digitalizadas por ele.

### 3.1.1. Pituba / 1993

#### Características

A música foi dedicada à mãe de Schneiter, Mab Schneiter. Composta em maio de 1996 (Figura 9), o título é uma lembrança muito feliz de sua infância no bairro da Pituba, em Salvador.

Figura 9 - Título, dedicatória e data de composição de Pituba, na edição digitalizada por Schneiter.

Em ritmo de valsa, com muitos ornamentos e sem espaço para *rubatos*, a música apresenta uma característica da composição de Schneiter: o uso do acorde *menor com 6/7M*, que aparece nos compassos 33 e 34 (Figura 10).

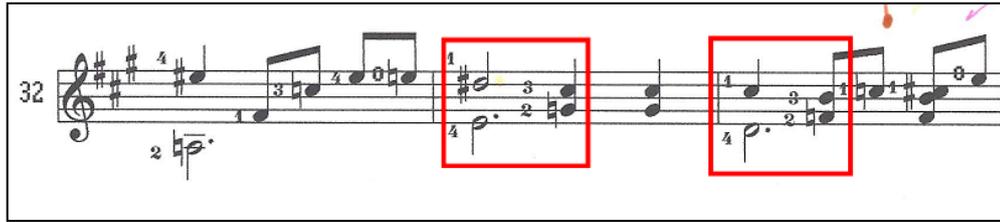


Figura 10 - Compassos 33 e 34.

### 3.1.2. Tio Ary/ 1993

#### Características

A música foi composta em 1993, e dedicada ao tio Ary Machado Drummond, irmão de Mab Schneider. Seu tio já havia falecido na época da composição desta música, o que explica a melodia melancólica e o ritmo lento, quase arrastado. A marcação metronômica ♩ = 66 é uma sugestão a partir da minha memória. A utilização da colcheia como referência foi motivada, pois, grande parte dos metrônimos da época, iniciavam a marcação a partir de 40 batidas por minutos (BPM). O autor foge das fórmulas rítmicas convencionais, da Bossa-Nova e do Samba, ao utilizar o compasso binário com *quialtera* de três, no segundo tempo (Figura 11).

*A Ary Machado Drummond*

## Tio Ary

*Revision and Fingering  
by  
Marcos Vinicius*

Fred Schneider  
(1959-2001)

Figura 11 - Primeiros compassos da partitura, para revisão, da Edizione Carrara, Itália.

### 3.1.3. Dona Lourdes / 1993

#### Características

A música foi composta em 1993 e é dedicada à avó de Schneider, Lourdes Machado Drumond, mãe de Mab. Após Dona Lourdes perder a visão e iniciar um processo de dependência, necessitando de cuidados, ela foi morar com Mab, em Salvador. Com isso, Schneider passou a morar sozinho no apartamento do Catete, no Rio de Janeiro, onde morava com a avó.

A valsa inicia-se com uma sequência de harmônicos que criam a expectativa de introdução para uma música lenta e triste. Irreverente, Schneider apresenta um tema alegre, sempre a tempo e com uma harmonia elaborada que se movimenta por sutis alterações dos acordes. A marcação metronômica sugerida é  $\text{♩} = 112$ .

### 3.1.4. Meu Amigo C. J./ 1995

#### Características

Carlos José, conhecido com CJ, foi namorado de Simone Schneider, irmã de Schneider. A notícia de seu trágico falecimento levou o compositor a escrever esta comovente homenagem ao amigo, pouco tempo depois, em 1995.

Curiosamente, esta composição apresenta uma característica pouco comum na escrita musical de Schneider, que pode ser observada na exigência de acordes com abdução acentuada da mão esquerda, como acontece nos três primeiros compassos (Figura 12). O compositor privilegiava a facilidade de execução, tanto para a mão esquerda, quanto para a mão direita.

**Figura 12 - Primeiros compassos da edição digitalizada por Schneider.**

Nesta composição o uso do acorde menor com 6/ 7M, frequentemente utilizado por

Schneiter em suas composições, aparece repetidamente e em diferentes tonalidades, nos compassos 21, 26, 41 e 58 (Figura 13).

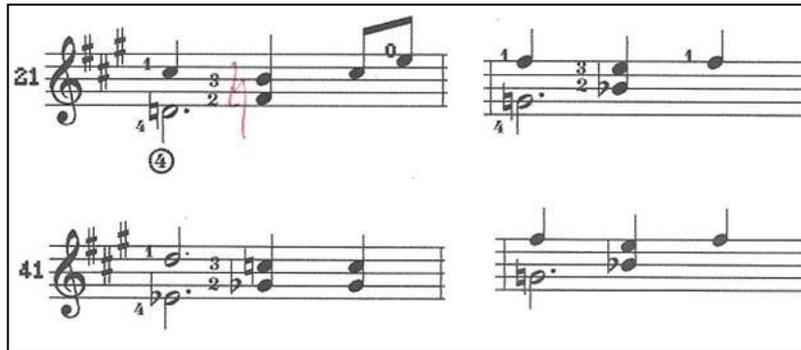


Figura 13 - Compassos 21, 26, 41 e 58 da edição digitalizada por Schneiter.

A marcação metronômica sugerida é  $\text{♩} = 88$ .

### 3.1.5. Dona Mab/ 1993

#### Características

Mais uma música dedicada à sua mãe Mab Schneiter. Aqui, o caráter espirituoso e infantil de Mab foi traduzido com a utilização de um trecho da cantiga de roda *Atirei o pau no gato*.

A composição foi escrita em 1993 e tem um caráter virtuosístico, decorrente da combinação de ligado triplo, arpejos de mão direita e trinados (Figura 14) que acontecem nas quiálteras de três, do compasso 1 ao 9, e seguem por toda a música. Os baixos em *staccato*, também contribuem para aumentar as dificuldades técnicas da composição.

A marcação metronômica sugerida é  $\text{♩} = 112$ .

à Mab Schneiter  
**DONA MAB**

FRED SCHNEITER / 93

Figura 14 - Compassos 1 a 9 da edição digitalizada por Schneiter.

### 3.2. ÂNGELA/1985

#### Características

O título da música se refere a uma amiga de Schneiter, de nome Ângela.

A composição tem o caráter de prelúdio e contém vários acordes, muito comuns na Bossa-Nova, e mudanças de compasso, características encontradas em suas composições.

A revisão do manuscrito foi realizada pelo violonista Armildo Uzeda, na ocasião em que decidiu gravar a obra no CD *Música Brasileira Contemporânea*. O original não possui indicação de andamento, metronômica ou digitação de mão direita e mão esquerda. Com as informações obtidas através do trabalho de Uzeda, uma nova partitura foi digitalizada pelo compositor e violonista Euler Gouvêa. Tal edição será utilizada como referência.

### 3.3. ANTIGAMENTE/ 1985

#### Características

A música foi composta em 1985, e editada na publicação *3 Peças para Violão Solo* (SCHNEITER, 2001), pela Edições Goldberg, em 2001, após a morte de Schneiter, e que será utilizada como referência.

Existem mais duas edições da música. A primeira, em manuscrito de Schneiter, e, a segunda, em computador, feita por José Francisco Dias da Cruz (Figura 15). Ambas, não contém marcação metronômica ou dedicatória. Estas indicações foram inseridas na Edição Goldberg a partir de minha memória.

Figura 15 - Edição de Antigamente.

A intenção de Schneiter, em dedicar a música para a violonista Maria Haro, partiu de um comentário, da violonista, após ouvir a composição, elogiando a música. A indicação de  $\downarrow = 66$  é uma observação pessoal sobre o andamento em que o compositor tocava a música. Por estes motivos, incluí a dedicatória e a indicação metronômica na Edição Goldberg. Não consta, em nenhuma edição, a indicação de andamento, mas seria bastante apropriado ter como referência *Livremente*, termo muito utilizado pelo compositor.

A digitação foi escrita por Schneiter, que ainda assinava o nome Friedrich Schneiter (Figura 16).

Figura 16 - Assinatura como Friedrich Schneiter em Antigamente.

A composição tem discreta influência musical de Villa-Lobos, que, naturalmente, está

presente na música de Schneiter no início de sua carreira.

Durante toda a obra é bastante apropriado o uso de *accelerando* e *rallentando*. O uso sistemático dos ligados triplos faz com que a obra soe como um estudo desta técnica. É importante ressaltar que os ligados devem ser executados com apenas um toque de mão direita. As notas assinaladas indicam este local (Figura 17).

Figura 17 - Ligados triplos em Antigamente.

Na edição digitalizada, de Dias da Cruz, as quáteras de 3 não apresentam indicação de ligado (Figura 18).

Figura 18 - Antigamente, edição de Dias da Cruz.

### 3.4. DEVE TER LUA/ 1985

#### Características

A composição é uma valsa com o caráter de prelúdio, na qual predomina uma harmonia simples contrastando com alguns acordes dissonantes. Sua estrutura rítmica se repete ao longo da música. No original não constam sugestões de marcação metronômica e digitação, de mão esquerda e direita. O andamento indicado pelo compositor é *Lento, bem livre*. Com a ajuda de Schneiter, selecionei algumas obras do compositor, para uma apresentação de alunos. Esta foi uma das composições escolhidas. Na oportunidade, o próprio compositor fez uma rápida revisão e decidiu antecipar o fim da música, eliminando o último acorde (Figura 19).

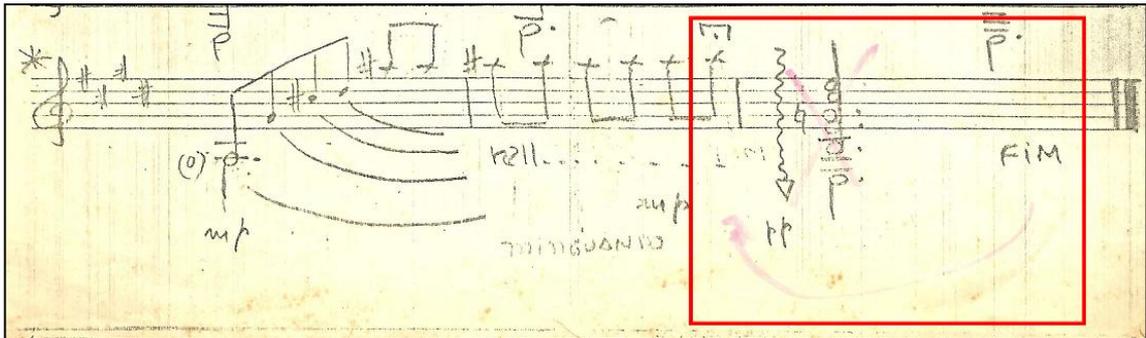


Figura 19 - Último acorde de Deve ter Lua, eliminado por Schneider.

### 3.5. ESTUDO Nº 1/ aproximadamente 1984

#### Características

O *Estudo Nº 1* foi encontrado em um antigo caderno de música de Schneider, sem indicação do ano em que foi composto. A música está escrita à caneta e digitada de lápis, com a caligrafia do compositor.

Acredito que seja uma composição escrita por volta de 1984, portanto, anterior aos *Seis Estudos Oblíquos*, uma vez que Schneider utilizou o seu primeiro nome, Friedrich, até 1986, e pode ter sido esquecida entre seus antigos materiais de música. Não há menção sobre esta música em nenhuma lista de composições ou em qualquer relato.

O *Estudo Nº 1* sofre influências do *Estudo Nº 2*, de H. Villa-Lobos, tanto pela construção do acorde, em arpejo melódico, processo utilizado por instrumentos mais puramente melódicos, como o violino e a flauta, quanto pela indicação de repetição em cada compasso (Figura 20). A novidade é o uso regular de ligados.

A composição apresenta alternância de compassos, tendo como base o compasso 6/8.



Figura 20 - Início do Estudo Nº 1, em manuscrito do autor.

### 3.6. FANTASIANDO / 1985

#### Características

A música *Fantasiando* foi composta em 1985 e faz parte da fase inicial da composição de Schneider.

Dedicada “*para o talentoso amigo Francisco Dias da Cruz*” a música foi publicada pela Edições Goldberg, em 2001, após a morte de Schneider, dentro de um álbum com *3 Peças para Violão Solo* (SCHNEITER, 2001). As outras duas composições que foram incluídas, nesta publicação, são *Antigamente* e *Pedacinho da Bahia*. A edição foi realizada, a partir da digitalização, em computador, feita pelo próprio compositor. A ideia de lançar este álbum nasceu de um projeto da AV-Rio de realizar um concurso em Homenagem a Fred Schneider, uma vez que ele era um dos sócios fundadores da Associação. Inicialmente o concurso teria duas categorias: uma até 18 anos e outra, sem limite de idade, o que não se concretizou. As peças não foram utilizadas como peças de confronto neste concurso.

Será utilizada como referência a Edição Goldberg (SCHNEITER, 2001). Existem outras duas, realizadas por Schneider, em manuscrito e digitalizada em computador, que não contém indicação de digitação ou marcação metronômica.

A composição tem um caráter contemplativo e lembra o estilo do compositor cubano Leo Brouwer. O tema é apresentado com muitos ornamentos, “campanelas”, “rasgueos” e a melodia em muitos “portamentos”.

As riquezas de detalhes das indicações de dinâmica musical, contidas na introdução do manuscrito, (Figura 21), não aparecem na edição digitalizada ou na Edição Goldberg. No compasso 4, do manuscrito, a indicação “SC” significa: sem compasso. A Edição Goldberg (Figura 22) acompanha a mudança feita na edição digitalizada, por Schneider, onde o compositor muda a indicação “SC” e mantém o compasso ternário. Também foi eliminada a fermata no compasso 5.

**Fantasiando** 1

À FRANCISCO DIAS DA CRUZ FRED SCHNEITER  
85

Figura 21 - Manuscrito de Fantasiando.

para o talentoso amigo Francisco Dias da Cruz

**Fantasiando**

Fred Schneider / 1985

**Livremente**

Lento      Acelerando      Lento / Acelerando

Figura 22 - Fantasiando, Ed. Goldberg.

No compasso 5, a partir do “Lento/Livre”, indiquei a marcação metronômica de  $\text{♩} = 84$ , que não aparece nas edições feitas por Schneider. Esta indicação de andamento é uma sugestão feita a partir de minha observação do próprio compositor interpretando a música.

A informação foi incluída na Edição Goldberg.

No compasso 20 “Mais Rápido/ decidido”, assim como nas edições feitas por Schneider, não há indicação metronômica. Sugiro o andamento de  $\text{♩} = 138$ , que deve ser mantido “a tempo”, até o compasso 23. A partir do compasso 24, no “Pouco Menos”, a seção

poderá ser tocada com liberdade, mas sem perder o andamento.

Outra seção, em que o compositor introduz um novo elemento, começa no compasso 46 e se estende até o compasso 62. Esta é a parte mais lenta e lírica da música.

Tanto nas partituras das duas edições realizadas por Schneiter, quanto na Edição Goldberg, não constam o símbolo de *Pizzicato alla Bartok*<sup>86</sup>, para a nota Mi<sub>2</sub>, no primeiro tempo do último compasso da música. Este efeito era utilizado por Schneiter e Dias da Cruz, ao tocar a música.

### 3.7. GAROTICE/ 1999

#### Características

Garotice é a combinação das duas últimas músicas que Schneiter compôs antes de falecer, escritas originalmente para violão solo. Em várias oportunidades, ouvi o compositor apresentando, informalmente, estas músicas. Ao questioná-lo sobre o motivo pelo qual não havia passado as músicas<sup>87</sup>, para o papel, ele me relatou que não tinha certeza de como deveria escrever o ritmo que desejava, e se as músicas eram separadas ou uma só.

A primeira parte, *Calmo – Bem Livre*, inicialmente foi intitulada *Aqui Jazz*, em um jogo de palavras de jaz com *jazz*. Ao alterar o nome para *Garotice*, Schneiter fez um novo jogo de palavras, agora com o apelido do violonista e compositor, Aníbal Augusto Sardinha, conhecido por Garoto. A harmonia é influenciada pela Bossa-Nova, no entanto, possui uma sofisticação típica das músicas do Garoto. A segunda parte, *Alegre – um pouco mais rápido*, está mais aproximada do *jazz* ou *blues*.

Ao editar uma cópia digitalizada da música, para violão solo, Schneiter iniciou, imediatamente, o processo de composição para transformá-la em uma obra para dois violões. A primeira parte, tanto para violão solo quanto para dois violões, ficou pronta com sua própria digitação de mão esquerda e direita. A segunda parte da composição, para violão solo, foi finalizada, mas sem sua digitação. Schneiter chegou a compor o segundo violão desta parte, mas ficaram faltando, apenas, do compasso 54 ao compasso 58, para a conclusão desta adaptação da obra, para dois violões.

---

<sup>86</sup>Definição de Lo Studio Dell’Orchestrazione: “*Questi tipi di pizzicatti sono innovazioni del ventesimo secolo e sono spesso associati al nome di Bela Bártok... Il pizzicatto “allá Bártok” si ottiene tirando in verticale la corda e lasciandola battere sulla tastiera, ...*”.

“*Estes tipos de pizzicatti são inovações do século vinte e frequentemente associados ao nome de Bela Bártok... O pizzicatto “allá Bártok” se obtém puxando a corda na vertical e deixando-a bater sobre a tastiera, ...*”.

<sup>87</sup>Eu conhecia as músicas desde 1999 - já era quase final do ano 2000 - e estava ciente de que elas não tinham sido escritas.

### 3.8. MICRO-ESTUDOS / 1990

Schneiter dedicou esta série de estudos ao seu aluno Enrique Scheideger, um jovem e talentoso iniciante.

Existe somente a cópia de lápis em manuscrito do compositor, sem digitação nem marcação metronômica. O autor somente definiu os andamentos, já as sugestões de velocidade e digitação, de mão esquerda e mão direita, foram indicadas a partir de minha memória.

Está presente a influência da série *Estudios Sencillos*, de Leo Brouwer; Schneiter buscou desenvolver nos *Micro Estudios* a técnica de mão esquerda e mão direita através de fórmulas repetidas. As músicas são curtas e a construção harmônica valoriza mais a formação dos acordes pelas posições de mão esquerda do que por sua função musical.

Os quatro estudos da série podem ser apresentados em sequência, como uma peça curta.

#### 3.8.1 Micro-estudo 1

##### Características

O primeiro Estudo destina-se aos exercícios de ligados de mão esquerda. Outros aspectos técnicos, propostos na música, são a repetição do polegar, da mão direita, e notas repetidas com os dedos médio e indicador, também da mão direita.

O andamento indicado pelo compositor é “*Alegre*”.

Sugiro a marcação metronômica ♩ = 54.

#### 3.8.2 Micro-estudo2

O estudo tem como objetivo o exercício do polegar de mão direita na utilização do *staccato* e de acordes.

O andamento indicado pelo compositor é *Lento*.

Sugiro a marcação metronômica ♩ = 42.

### 3.8.3 Micro-estudo 3

#### Características

O terceiro Estudo busca o desenvolvimento da coordenação entre as mãos esquerda e direita, com a utilização dos dedos polegar, médio e indicador, de mão direita, em notas repetidas. Ao final de cada proposta de exercício é apresentado um efeito sonoro, realizado com a mão esquerda, com o objetivo de distorcer o som. Este efeito ocorre nos compassos 2, 4, 6, 9, 12, 15, 19 e 22. Para identificá-los, Schneiter utilizou o símbolo  $\phi$  (Figura 23), mas não informou, na partitura, com realizá-lo. Na música “*Bestetu*”, quarto movimento da “*Suíte Sinuosa*”, o compositor utiliza símbolo idêntico. Na edição em manuscrito da música citada, há uma explicação de como executar o efeito (Figura 24). As duas composições foram escritas em anos próximos e, este efeito, tem, seguramente, a mesma aplicação nesta série de estudos.

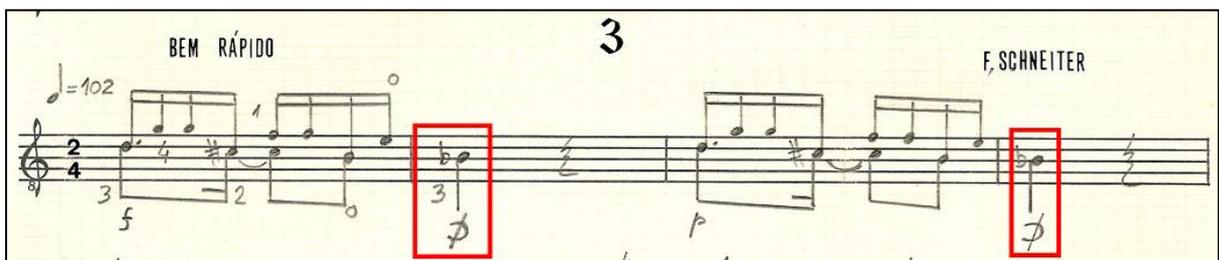


Figura 23 - Micro Estudo 3.

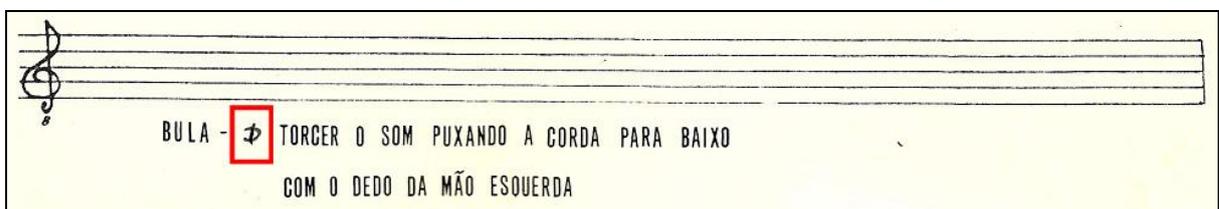


Figura 24 - Símbolo usado na Suíte Sinuosa.

O andamento indicado pelo compositor é “*Bem Rápido*”.

Sugiro a marcação metronômica  $\text{♩} = 102$ .

### 3.8.4 Micro-estudo 4

#### Características

O último estudo da série destina-se ao exercício de mão direita. Para tanto, são utilizadas várias fórmulas de arpejos. Os dedos de mão direita não foram indicados pelo compositor. Esta informação partiu de minha observação pessoal.

Além do uso de *ritornello*, o compositor utiliza, como indicação de repetição, 2x, que significa que o compasso deve ser repetido duas vezes.

O andamento indicado pelo compositor é *Lento*, para os três primeiros compassos, como uma introdução. A partir do quarto compasso, o andamento indicado é *Rápido*.

Sugiro a marcação metronômica, para a seção rápida, ♩ = 120.

### 3.9. ONDE ANDARÁ NICANOR?/ 1990

#### Características

É uma das principais obras escritas pelo compositor para violão solo. Com ela, Schneiter foi semifinalista do Concurso de Composição, do *I Ciclo de Violão*, realizado pela Associação Atlética Banco do Brasil (AABB), São Paulo, em 1991. A música foi selecionada como peça de confronto, no *I Concurso Nacional de Violão – Homenagem a Fred Schneiter*, realizado pela AV-Rio, no Teatro Municipal de Niterói, em 2002.

A composição foi escrita na época em que Schneiter estava em Salvador, na casa de sua mãe, se recuperando de um acidente de moto, em Maceió. Como a recomendação médica foi repouso total e uso de muletas, ele passou seu tempo estudando e compondo com o violão na cama.

A música é uma homenagem ao violonista e compositor baiano Nicanor Teixeira, como comentou o próprio compositor, no último concerto do Duo, no programa *Sala de Concerto*, da Rádio MEC FM, em 30/03/2001 (SALA DE CONCERTO, 2001):

“[...] o Barbieri vai apresentar agora uma música solo, e eu estava brincando com Barbieri dizendo que o nome da música é *Onde Andará Nicanor?*, que é uma música em homenagem à Nicanor Teixeira, e o título é uma brincadeira, porque Nicanor aparecia de caju em caju lá em casa [...] uma vez por ano aparecia lá em casa, quando eu menos esperava, então, um dia eu estava em Salvador, e ele é baiano também, e eu fiquei lá brincando com o violão pensando nele, aonde andará Nicanor uma hora dessas? ... e tal, e terminei, fiz a música e ‘botei’ este título [...]”

A música é dedicada ao violonista Paulo Pedrassoli.

Será utilizada, como referência, a partitura publicada pela Edição Goldberg (SCHNEITER, 1999), da qual Schneiter esteve a frente das correções. Meu nome consta como revisor, por sua sugestão, uma vez que ele acreditava estar muito envolvido com a composição, para detectar erros de impressão. Esta foi sua primeira música publicada nesta editora.

Existem outras cópias da música, todas feitas por Schneiter: uma em manuscrito do compositor, como era de seu costume, e duas digitalizadas em computador.

A música é bastante lírica e o compositor utiliza, sistematicamente, portamentos, ligados e trinados, características encontradas na música do homenageado, Nicanor Teixeira. O andamento e a sugestão de tempo surgem na edição digitalizada (Figura 25). No manuscrito não existem estas indicações (Figura 26).

Figura 25 shows a digitalized musical score for the piece "ONDE ANDARÁ NICANOR ?" by Fred Schneiter (1990), dedicated to Nicanor Teixeira. The score is for guitar and is in 3/4 time. It features a melodic line with triplets and a bass line with chords. Performance markings include *pp* (pianissimo), *surgindo* (emerging), *accel.* (accelerando), *mf* (mezzo-forte), and *cresc.* (crescendo). A metronomic marking of  $\text{♩} = 168$  is enclosed in a red box. The title "ONDE ANDARÁ NICANOR ?" is written in a stylized font, and the composer's name "Fred Schneiter / 1990" and the dedication "Homenagem a Nicanor Teixeira" are also present.

Figura 25 - Sugestão de tempo de *Onde Andará Nicanor?*

Figura 26 shows the original manuscript of the piece "Onde Andará Nicanor ?" by Fred Schneiter (1990), dedicated to Nicanor Teixeira. The manuscript is handwritten and shows the same musical notation as the digitalized version. It includes the title "Onde Andará Nicanor ?" and the dedication "HOMENAGEM À NICANOR TEIXEIRA DEDICADA À PAULO PEDRASSOLI". The composer's name "FRED SCHNEITER" and the year "90" are also visible. The score is in 3/4 time and includes markings for *pp* (pianissimo) and *cresc.* (crescendo).

Figura 26 - Manuscrito de *Onde Andará Nicanor?*

A indicação metronômica,  $\text{♩} = 168$ , não deve ser empregada em todo o primeiro movimento. Esta velocidade é destinada, mais especificamente, à seção de arpejos do compasso três. Em todo o primeiro movimento deve-se utilizar um andamento mais baixo. O *rubato*, *accelerando* e *rallentando* servem para conduzir as frases, muito cantadas, como sugere o próprio compositor. Esta foi a recomendação que recebi de Schneiter, na ocasião em que comecei a estudar a composição, para o lançamento da partitura. Constantemente, apresentava a obra para ele e ouvia suas opiniões sobre como eu deveria interpreta-la. Neste primeiro movimento, o ritmo de bolero é bastante sugestivo, principalmente do compasso 36 ao compasso 42, antes da volta ao tema inicial.

Optei, neste trabalho, pela utilização de uma partitura sem minhas alterações de digitação. Schneiter tinha um conhecimento profundo para digitar e sugerir suas ideias musicais através das digitações.

### Erros de notação

No compasso 27, existe um conflito entre a proposta de digitação de mão esquerda e as notas, nas edições Goldberg e a digitalizada em computador. No manuscrito não há indicação de digitação para este compasso. Na Edição Goldberg, o referido compasso indica, em seu primeiro tempo, os dedos 3, 2 e 4, da mão esquerda (Figura 27) o que sugere que a nota Dó<sup>4</sup> seja sustenido e não bequadro, como está na partitura.

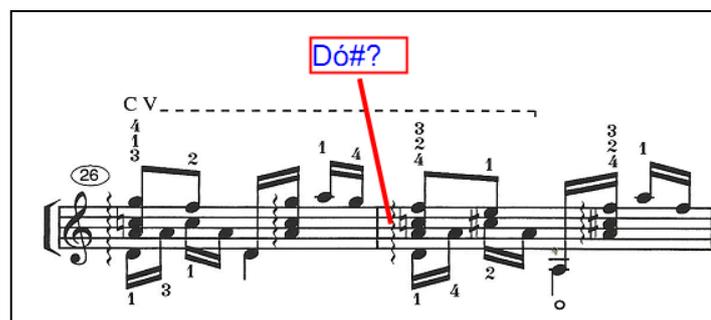


Figura 27 - Dúvida: A nota Dó<sup>4</sup> não corresponde à digitação sugerida pelo autor em *Onde Andará Nicanor?*

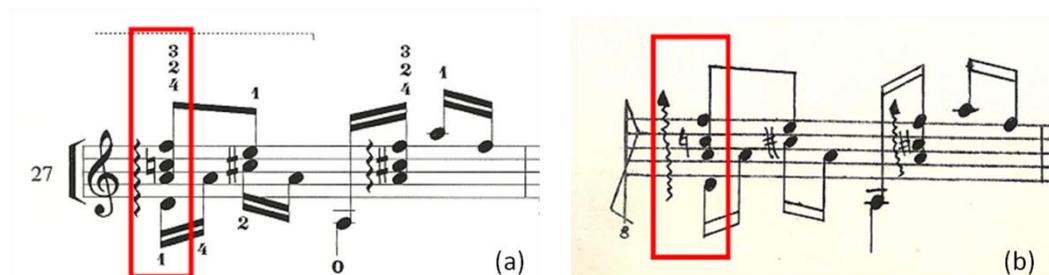


Figura 28 - *Onde Andará Nicanor?* (a) edição digitalizada, (b) edição em manuscrito do autor.

Em meu registro fonográfico no CD *Barbieri & Schneiter – solo*, optei pela nota Dó<sup>4</sup>, seguindo a digitação de mão esquerda nas duas edições.

O segundo movimento, inicia-se no compasso 66. A indicação de *Lento, Livre, Misterioso*, apresenta uma grande mudança no espírito da música. O compositor indica ao intérprete muitas sugestões tímbricas, de dinâmica, acentuação e andamento.

O terceiro movimento começa no compasso 83. A indicação de  $\text{♩} = 138$  vem escrita com caracteres muito pequenos, logo abaixo do andamento *Bem Rápido, Ritmado*. Como um *gran finale*, esta indicação deve ser seguida “a tempo”. Isto ocorre, com exceção do trecho

compreendido do compasso 102, quando surge o tema do primeiro movimento, que é mais lírico e cantado, ao terceiro tempo do compasso 106, que deve ser tocado “a tempo”, voltando ao caráter virtuosístico da obra.

Também no início deste movimento, no compasso 83, a quiáltera de 6, em semicolcheias, deve se dividida em dois grupos de ligados triplos (Figura 29). As notas assinaladas indicam o local do único toque, de mão direita, para cada ligado.

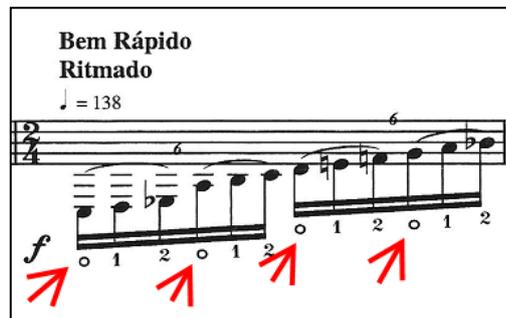


Figura 29 - Compasso 83.

O mesmo volta a ocorrer nos compassos 137, 166 e 172.

Schneider sugere os dedos 1 e 2, da mão esquerda, para a realização deste ligados triplo. Observei ser mais equilibrada a utilização dos dedos 2 e 3.

Curiosamente, em nenhuma das edições, existe uma explicação para a figura que aparece no último compasso da obra (Figura 30). Trata-se de uma batida percussiva, da mão direita sobre as cordas, na altura da boca do violão.

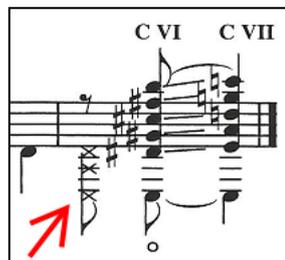


Figura 30 - Último compasso.

### 3.10. PEDACINHO DA BAHIA/ 1985

#### Características

O título da música é uma alusão à composição *Pedacinho do Céu*, de Waldir Azevedo. Schneider referia-se, constantemente, com muito carinho à sua saudosa Bahia, e afirmo que, este local, era o seu “pedacinho do céu”.

A música foi composta em 1985 e editada na publicação *3 Peças para Violão Solo* (SCHNEITER, 2001), pela Edições Goldberg, em 2001, e que será utilizada como referência.

Existem outras duas edições da música. A primeira, em manuscrito, de Schneiter, e, a segunda, digitalizada, provavelmente, por José Francisco Dias da Cruz. Ambas não contêm marcação metronômica. Esta indicação foi inserida na Edição Goldberg, a partir de minha memória. A sugestão é  $\downarrow = 76$ .

No manuscrito, o compositor ainda assina como Friedrich Schneiter.

No compasso 1 aparece a única indicação de digitação feita por Schneiter (Figura 31). Ainda nesta figura, pode ser visualizada a dedicatória ao violonista Ricardo Ventura, conhecido como Rick Ventura. Na época em que Schneiter estudava na UNIRIO, Rick era professor de violão da instituição. Data, desta época, o início da amizade entre os dois violonistas.

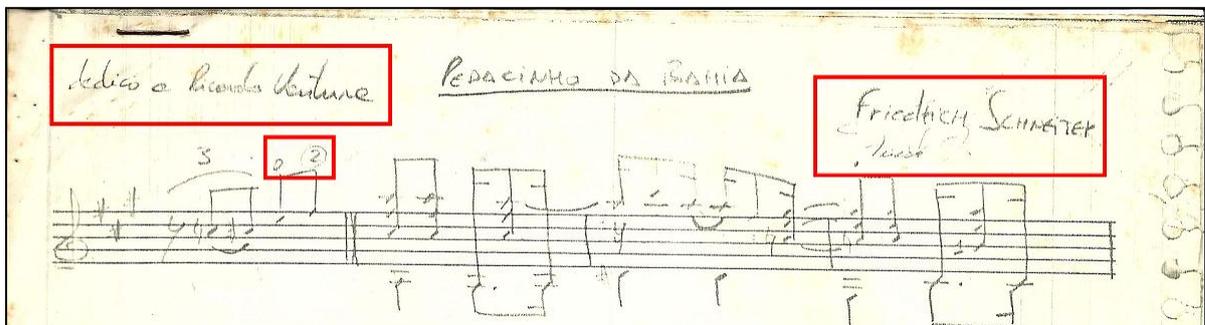


Figura 31 - Manuscrito de *Pedacinho da Bahia*.

### Erros de notação

Apesar deste samba não conter elementos que dificultem sua interpretação, para quem conhece o estilo, falta o sinal de ligadura para a quiáltera de 3 no primeiro tempo do primeiro compasso, da Edição Goldberg (Figura 32). Este sinal está grafado na edição em manuscrito (Figura 33).

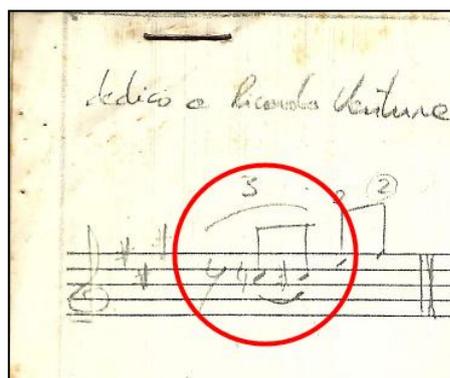


Figura 32 - Primeiro compasso, da edição em Manuscrito.

- 9 -

## Pedacinho da Bahia

*dedicado a Ricardo Ventura*

FRED SCHNEITER, 1985  
CIV

Figura 33 - Primeiro Compasso, da Edição Goldberg.

Na edição digitalizada também não aparece a ligadura nas quiálteras de 3.

O mesmo acontece nos compassos 9 (primeiro e segundo tempos), 24, 34 e 50 (primeiro e segundo tempos). A aplicação deste ritmo, em contraste com a sincopa natural do samba, é a característica principal da composição.

A Edição Goldberg apresenta uma série de ligados inseridos em locais equivocados (Figura 34), na segunda parte da composição, e que não constam nas edições anteriores.

© 2001 by Goldberg Edições Musicais Ltda.  
All rights reserved. International copyright secured.

Figura 34 - Segunda parte da composição, Ed. Goldberg.

Nos compassos 25, 26 e 28 os ligados estão colocados erroneamente no primeiro tempo, na linha dos baixos em semicolcheias.

Nos compassos 35, 37 e 40 a ligadura está colocada equivocadamente (Figura 35).

Figura 35 - Compassos: (a) 35; (b) 37; (c) 40.

No compasso 46, falta o ligado no final do segundo tempo, da nota  $Sí^2$  para  $Sí\#2$ , como consta na edição em manuscrito. Nesta edição o  $Sí\#2$  está grafado como  $Dó^3$  (Figura 36).

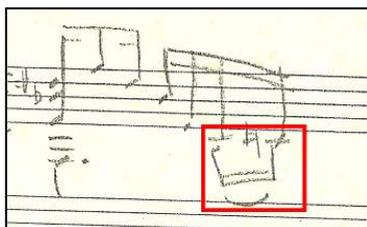


Figura 36 - Manuscrito, Compasso 46.

Na edição digitalizada aparece a nota  $S\acute{i}\#2$  (Figura 37), como na Edição Goldberg.

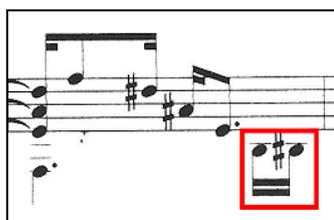


Figura 37 - Compasso 46.

### 3.11. SAMBA ROSA/ aproximadamente 1995

#### Características

A música foi composta, aproximadamente, em 1995, e não foi encontrado qualquer manuscrito de Schneiter, para esta obra.

Esta música foi recuperada a partir de dois vídeos gravados, em reunião informal, na casa de um amigo de Schneiter, Airton Soares<sup>88</sup>. As filmagens datam de 1995, sem constar, precisamente as datas. Nas duas ocasiões, o compositor apresenta a música, porém não declara o título. No vídeo, Schneiter acrescenta somente que é uma nova composição que ele está “fazendo”. Na primeira gravação, está presente o violonista e amigo, José Francisco Dias da Cruz, que toca, entre outras obras, *Pedacinho da Bahia*, composição de Schneiter. Na outra reunião, estão presentes os violonistas Jens Vigo Fjord, da Dinamarca, Frank Carlos Kune, da Alemanha, e um brasileiro chamado Ricardo. Todos os vídeos foram gravados por Airton Soares (SOARES, 1995).

Tenho a lembrança muito clara do nome desta composição, pois, na música, Schneiter utiliza o tema do samba *Conversa de Botequim*, de Noel Rosa. Schneiter sempre se referia a esta nova música como *Samba Rosa*, uma homenagem ao sambista.

A digitação, de mão direita e esquerda, e marcação metronômica são provenientes da

<sup>88</sup> Airton Soares é sobrinho do compositor e violonista cearense, Francisco Soares de Souza. Médico e amante do violão, atuou de forma significativa para a divulgação da obra de seu tio.

execução do próprio compositor, sendo a música transcrita do vídeo acima citado. Acredito que, mesmo com a afirmação de Schneiter, de que a música estava sendo composta, a obra apresentada está finalizada. Talvez, pelo fato de ainda não ter escrito a partitura, este tenha sido o motivo pelo qual o compositor não tenha assumido a música como concluída.

A marcação metronômica apresentada pelo autor é  $\text{♩} = 96$ .

### 3.12. SE VOCÊ.../ 1985

#### Características

Este samba faz parte do primeiro grupo de obras compostas por Schneiter. A ideia inicial era inserir um texto na música, que começaria com: [...] Se vo-cê [...] <sup>89</sup>, no entanto, jamais foi escrito.

Na cópia em manuscrito do autor não consta indicação de andamento, marcação metronômica e digitação detalhada de mão esquerda ou direita. Constam somente algumas indicações de casa, duas indicações de digitação nos compassos 1 e 2, dinâmica e correções, diminuindo o número de notas em alguns acordes, ou acrescentando notas na linha dos baixos.

A música foi dedicada ao compositor e violonista Leonardo Boccia, com quem Schneiter havia acabado de iniciar amizade, em Salvador. O ano de finalização da composição foi 1985, como consta na dedicatória (Figura 38). Porém, na página inicial, abaixo do nome do compositor, consta o ano de 1984 (Figura 39).

Figura 38 - Dedicatória de Schneiter “para Leonardo Boccia c/ um abraço do amigo Fred 85”.

<sup>89</sup>Memória do pesquisador.

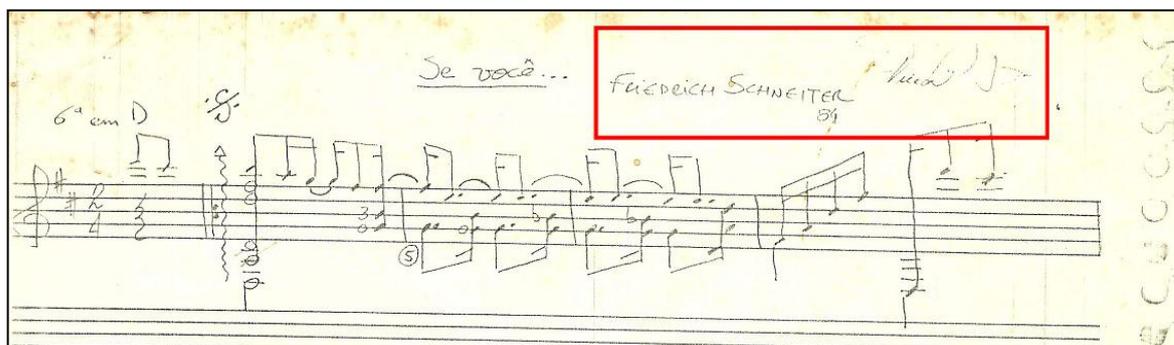


Figura 39 - Página inicial de *Se Você...*, com o ano de 1984.

### 3.13. SEIS ESTUDOS OBLÍQUOS/ 1986

Nesta série de Estudos, fica evidente a influência das composições de Leo Brouwer na música de Schneider, que se dedicava ao estudo do violão havia pouco mais de três anos e, naturalmente, incluía os *20 Estudios Sencillos*, de Brouwer, em seu aprendizado. Foi imediata sua identificação com o compositor e a linguagem utilizada por este. Desse modo é possível perceber algumas características que serão desenvolvidas ao longo da carreira de Schneider como compositor, como os compassos alternados, modulação constante e propostas técnicas pouco usuais.

O título se refere ao desenho geométrico formado pela mão esquerda nos acordes com formas “oblíquas”.

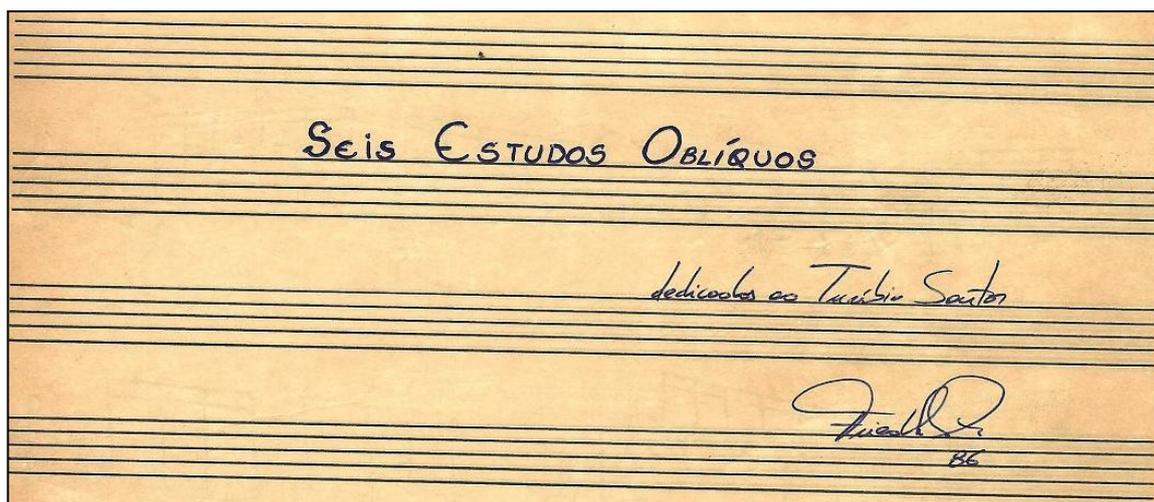
O manuscrito feito por Schneider possui apenas algumas digitações de mão esquerda. Foi encomendada, pelo próprio compositor, uma partitura feita em nanquim e em papel vegetal, pelo copista Paulo Pugialli, mas o original se extraviou. Existe apenas uma fotocópia, do material em nanquim, porém, sem a página 6 (parte do *Estudo N° 3*).

Esta foi a base, junto com uma cópia em manuscrito do próprio punho de Schneider, para a realização da edição feita pelo violonista Moacyr Teixeira Neto em 2009 (TEIXEIRA, 2009). Nesta edição, ainda podem ser encontrados alguns erros, que foram detectados com a ajuda dos violonistas Humberto Amorim, que fez a estreia da série de estudos, em 2005<sup>90</sup>, e Cyro Delvizio<sup>91</sup>.

No manuscrito original constam algumas correções e digitações feitas por Schneider. A série foi dedicada ao violonista Turfíbio Santos, como consta na capa da edição em manuscrito (Figura 40).

<sup>90</sup>Concerto do violonista Humberto Amorim na *II Mostra de Violão Fred Schneider*, realizada no Auditório Guiomar Novaes, dia 17/10/2005.

<sup>91</sup>Vencedor do V Concurso Nacional de Violão Fred Schneider, em 2011. Delvizio recebeu o premio de melhor intérprete da música de Schneider, com os *Seis Estudos Oblíquos*.



**Figura 40 - Capa da edição, em manuscrito, dos *Seis Estudos Oblíquos* com autógrafo e dedicatória.**

Os Estudos são relativamente simples e têm propostas técnicas bem elaboradas. Estas estão atreladas às características temáticas brasileiras como o baião, a canção e o frevo. Mesmo tendo características similares em seus objetivos, a abordagem aqui exposta é distinta da publicação *Dez estudos simples para violão de Leo Brouwer* (FRAGA, 2005)<sup>92</sup>, onde o autor inclui, na revisão feita na edição, uma análise formal e fraseológica das obras.

### 3.13.1. Estudo Oblíquo Nº 1

#### Características

Esse Estudo tem como objetivo a sincronia de mão esquerda e mão direita, semelhante a um estudo de escalar. A proposta é tocar apenas uma corda de cada vez, com os dedos da mão direita, desenvolvendo a habilidade do salto de corda. Este modelo se repete da primeira até a sexta corda e, na volta, inverte a ordem dos dedos. A obra apresenta um diálogo indicado pelos acentos na linha cromática da quarta corda, que é respondido pela primeira corda, também em cromatismo descendente. Este motivo será utilizado novamente na *Suíte Nº 1*, para dois violões, no quarto movimento *Chorando de Rir*.

O compasso inicial de 12/16 é seguidamente alternado para 6/16, 2/8, 12/16, 2/4 e 3/8.

A edição de Teixeira sugere a digitação de mão direita no primeiro compasso, como o uso dos dedos anelar, médio e indicador da mão direita. Isto não está indicado na partitura manuscrita. Imagino que a ideia de Schneiter fosse o uso dos dedos indicador e médio, pois assim a proposta técnica fica mais explícita. A fórmula sugerida na edição de Teixeira se

<sup>92</sup>Sugiro a leitura desta publicação, para melhor compreensão da série *Seis Estudos Oblíquos*.

assemelha a uma fórmula de arpejos.

### Erros de notação

A marcação metronômica de  $\text{♩} = 152$ , na edição de Teixeira e na cópia em nanquim, está equivocada. No manuscrito de Schneiter consta a indicação de colcheia como unidade de tempo,  $\text{♩} = 152$  (Figura 41).



Figura 41 - Indicação metronômica do Estudo Nº 1 no manuscrito de Schneiter.

Faltam acentos nos compassos 6, 7, 8, 9, 20, 21, 22 e 23; estes indicariam a pergunta e resposta, seguindo modelo apresentado no compasso 5, (Figura 42) da mesma edição. Na cópia em nanquim e no manuscrito de Schneiter (Figura 43), eles estão presentes.

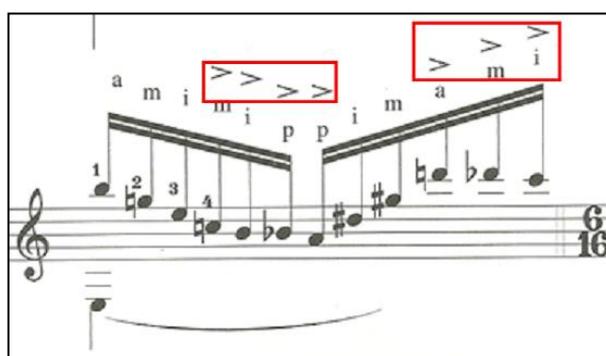


Figura 42 - Compasso 5 do Estudo Oblíquo Nº 1, edição Teixeira, 2009.



Figura 43 - Compassos 5 a 9, do *Estudo Oblíquo Nº 1*, manuscrito de Schneiter.

No compasso 11, a nota do primeiro tempo é Fá2 ao invés de Mi2. Assim está grafado na cópia em nanquim (Figura 44).

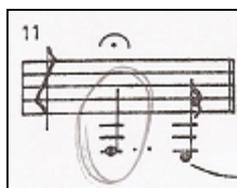


Figura 44 - Compasso 11 do *Estudo Oblíquo Nº 1*, cópia em nanquim.

No compasso 15, a terceira semicolcheia do segundo tempo é Sol#3, numa correção feita a próprio punho de Fred na edição a nanquim (Figura 45)

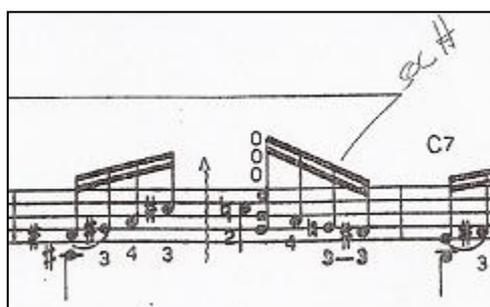


Figura 45 - Compasso 15 do *Estudo Oblíquo Nº 1*, cópia em nanquim.

No compasso 16 a primeira nota Mi3 é ligada ao Fá#3 (Figura 46). Este ligado não consta na edição de Teixeira (Figura 47).

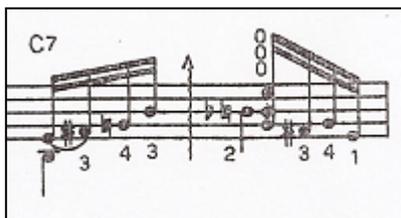


Figura 46 - Compasso 16 do *Estudo Oblíquo Nº 1*, cópia em nanquim.

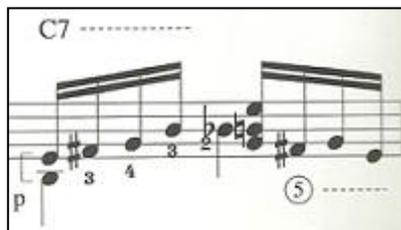


Figura 47 - Compasso 16 do *Estudo Oblíquo Nº 1*, edição Teixeira, 2009.

No compasso 17, a primeira nota Ré3 está ligada ao Mi3, como aparece na cópia em nanquim (Figura 48) o que não acontece na edição de Teixeira (Figura 49).

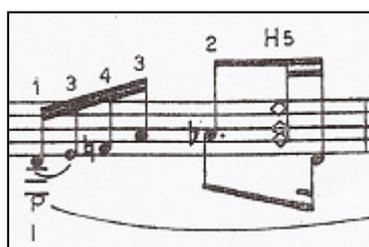


Figura 48 - Compasso 17 do *Estudo Oblíquo Nº 1*, cópia em nanquim.

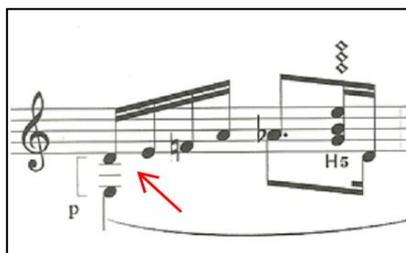


Figura 49 - Compasso 17 do *Estudo Oblíquo Nº 1*, edição Teixeira, 2009.

No último compasso da edição de Teixeira, acredito que houve um equívoco de interpretação de sinais: foi inserida a indicação de (P) polegar de mão direita, no lugar da indicação interpretativa *Piano*. Talvez isto tenha ocorrido pelo fato do copista não ter usado o símbolo tradicional, e sim uma letra **P** normal (Figura 50). Neste local, foi colocada uma letra **P**, maior que as utilizadas em outros pontos, onde é clara a aplicação do polegar.

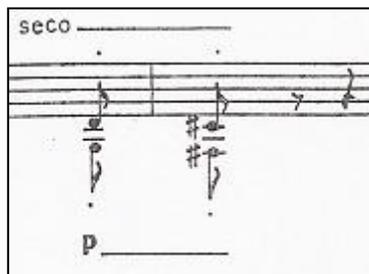


Figura 50 - Dois últimos compassos do *Estudo Oblíquo Nº 1*, cópia em nanquim

### 3.13.2. Estudo Oblíquo Nº 2

#### Características

O Estudo é destinado ao exercício de notas repetidas, formando variantes de arpejos, onde os dedos, médio e indicador, da mão direita, são utilizados na mesma corda. O motivo “oblíquo” está relacionado à maneira como os intervalos, geralmente em quartas, se movimentam dos bordões até as cordas primas.

Na edição em nanquim, não há indicação de digitação de mão esquerda, somente algumas indicações de cordas.

#### Erros de notação

Na edição de Teixeira, no primeiro compasso (Figura 51) a nota Lá3, 5ª corda, é sempre acentuada. Nos compassos 3, 5 e 7, os acentos não estão grafados. Na cópia em nanquim, estes acentos estão indicados nestes compassos (Figura 52).

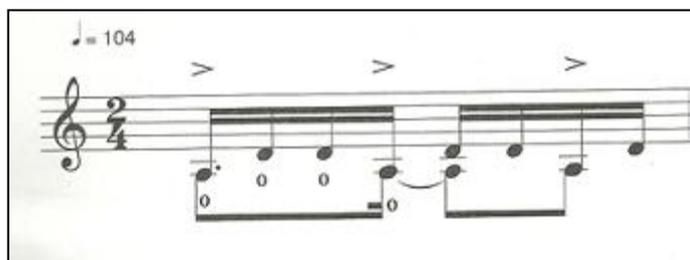


Figura 51 - Compasso 1 do *Estudo Oblíquo Nº 2*, edição Teixeira, 2009.

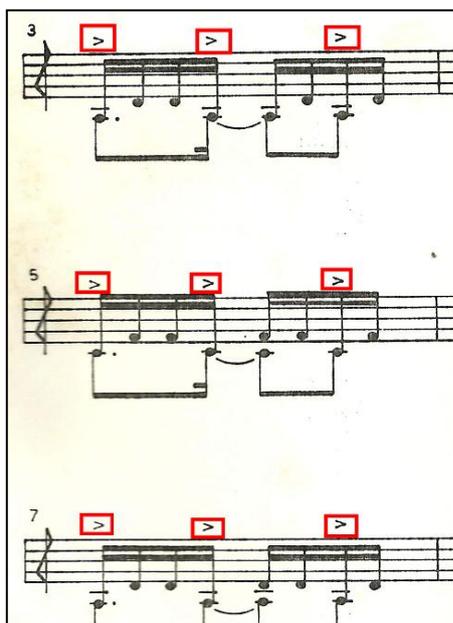


Figura 52 - Compassos 3, 5 e 7 do *Estudo Oblíquo Nº 2*, cópia em nanquim.

Na edição de Teixeira, no compasso 2 (Figura 53), e nos compassos 4, 6, 8, 9 e 10 e em todos os compassos com as quiálteras de 6, o revisor utiliza o número abaixo das duas colcheias indicando uma quiáltera de 3. Na cópia em nanquim (Figura 54) não são encontradas estas indicações.

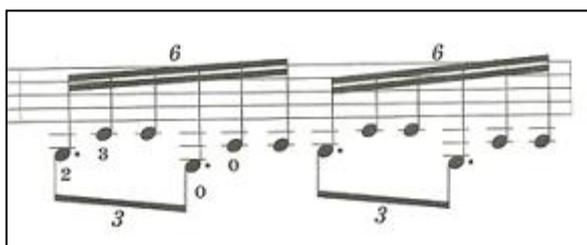


Figura 53 - Compasso 2 do *Estudo Oblíquo Nº 2*, edição Teixeira, 2009.

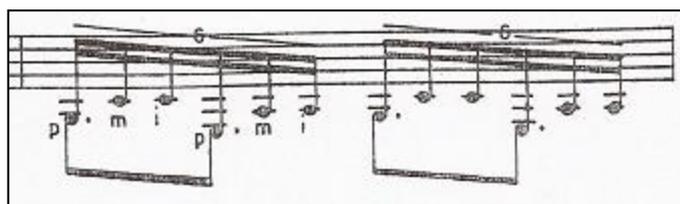


Figura 54 - Compasso 2 do *Estudo Oblíquo Nº 2*, cópia em nanquim.

### 3.13.3. Estudo Oblíquo Nº 3

#### Características

Estudo de arpejos sendo este desenvolvido como uma canção lenta em acordes típicos

da Bossa-Nova. O compositor fez algumas indicações de digitação, para a mão esquerda.

### Erros de notação

No compasso 5 há uma diferença de digitação entre as edições. Na cópia em nanquim no segundo tempo, última semicolcheia, a nota Mi<sub>4</sub> aparece com a indicação de dedo 4, da mão direita, com um *glissando* para o Ré<sub>4</sub>, do próximo compasso. Na edição de Teixeira (Figura 55) o revisor sugere a corda solta.

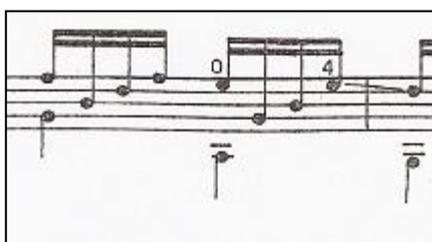


Figura 55 - Compasso 5 do *Estudo Oblíquo N° 3*, cópia em nanquim.

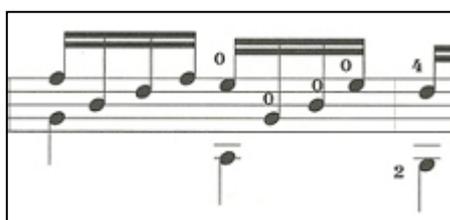


Figura 56 - Compasso 5 do *Estudo Oblíquo N° 3*, edição Teixeira, 2009.

No compasso 13 (Figura 57) Teixeira opta por uma digitação em que o acorde perde o sentido original da “forma oblíqua”. O violonista João Wilson sugeriu a seguinte digitação, que mantém a “forma oblíqua” do acorde: Sol#<sub>4</sub>, na segunda corda, com o dedo 1; Lá<sub>3</sub>, na quinta corda, com o dedo 4; Dó<sub>4</sub>, na terceira corda, com o dedo 3; e Mi<sub>4</sub>, na segunda corda, com o dedo 2.

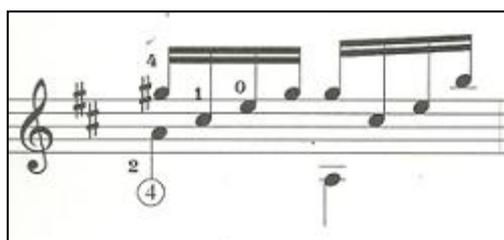


Figura 57 - Compasso 13 do *Estudo Oblíquo N° 3*, edição Teixeira, 2009.

Do compasso 16 ao compasso 18, o compositor repete, literalmente, o trecho musical apresentado nos compassos 1 ao 3. Entretanto, no compasso 17 (Figura 58) falta o Lá<sub>3</sub>, no

segundo tempo, que aparece, na mesma edição, no compasso 2 (Figura 59).

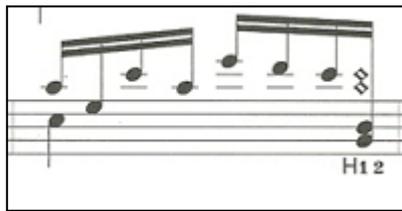


Figura 58 - Compasso 17 do *Estudo Oblíquo N° 3*, edição Teixeira, 2009.

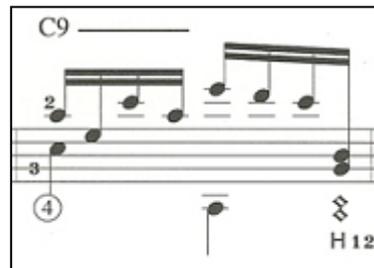


Figura 59 - Compasso 2 do *Estudo Oblíquo N° 3*, edição Teixeira, 2009.

No compasso 20, penúltimo da música, a edição de Teixeira não assinalou o bequadro para o Dó4 como consta em um manuscrito de Schneiter (Figura 60).

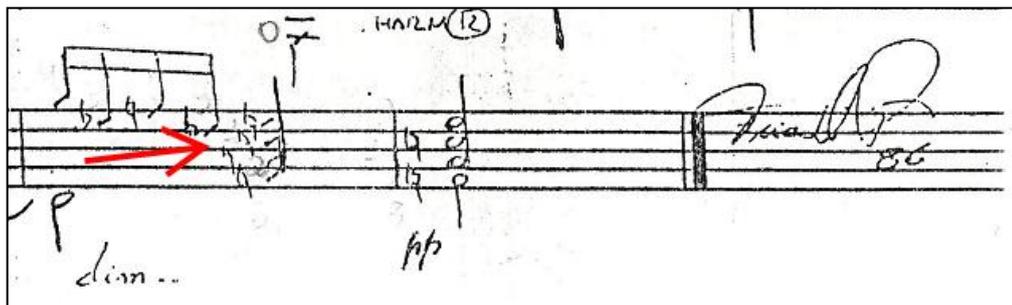


Figura 60 - Compassos 20 e 21 do *Estudo Oblíquo N° 3*, manuscrito de Schneiter, com autógrafa.

#### 3.13.4. Estudo Oblíquo N° 4

##### Características

Neste estudo, encontramos células rítmicas características do frevo, e a técnica violonística escolhida é o ligado triplo, executado com um ataque único de mão direita para cada três notas tocadas com a mão esquerda.

##### Erros de notação

Somente o primeiro e os dois últimos pentagramas estão digitados pelo compositor, e

estas conferem com a edição de Teixeira, exceto no compasso 27 (Figura 61) Na última quiáltera, do segundo tempo, a nota Sol2, está indicada na cópia em nanquim com o dedo 2 (Figura 62).

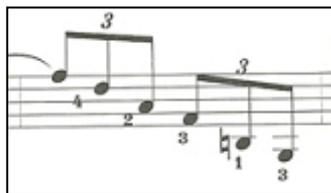


Figura 61 - Compasso 27 do *Estudo Oblíquo N° 4*, edição Teixeira, 2009.

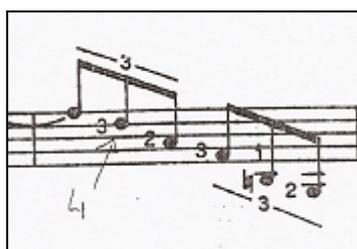


Figura 62 - Compasso 27 do *Estudo Oblíquo N° 4*, cópia em nanquim.

No compasso 23, há um equívoco na edição de Teixeira. A armadura de clave indica a nota Si bemol, e no primeiro tempo a nota Sí2 (Figura 63) não aparece com o sinal de bequadro. Na cópia em nanquim (Figura 64) a nota está grafada com o bequadro, como deve ser tocada.

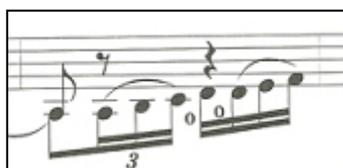


Figura 63 - Compasso 23 do *Estudo Oblíquo N° 4*, edição Teixeira, 2009.

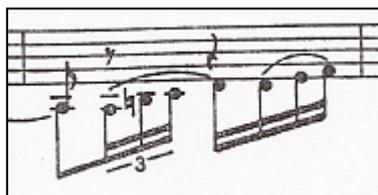


Figura 64 - Compasso 23 do *Estudo Oblíquo N° 4*, cópia em nanquim.

### 3.13.5. Estudo Oblíquo Nº 5

#### Características

Outro estudo dedicado à técnica do arpejo. Ele apresenta uma curiosidade: sempre ao final do compasso, aparece uma síncopa, com notas em *staccato*, que sugere uma rítmica brasileira conhecida que é o samba sincopado.

#### Erros de notação

Na edição de Teixeira não foram assinalados os *staccati*, em todos os locais indicados, como no primeiro compasso (Figura 65) da cópia em nanquim. Este mesmo modelo com *staccato* foi utilizado nos compassos 1, 2, 8 e 16.

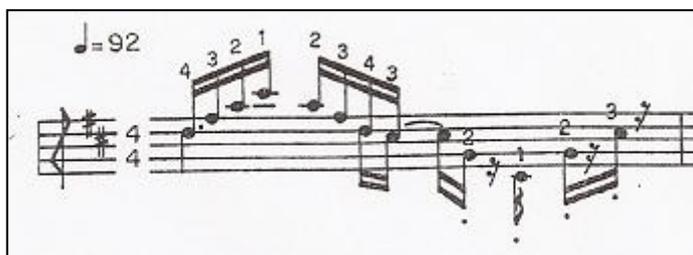


Figura 65 - Compasso 1 do *Estudo Oblíquo Nº 5*, cópia em nanquim.

No compasso 8, não há indicação de digitação de mão esquerda, na cópia em nanquim. Na edição de Teixeira, o revisor não aproveita o desenho “oblíquo”, que sugiro para o primeiro tempo: nota Sol4, na terceira corda, com o dedo 4; Dó4, na quarta corda, com o dedo 3; Sol3, na quinta corda, com o dedo 2; e Dó3, na sexta corda, com o dedo 1 (Figura 66).



Figura 66 - Compasso 8 do *Estudo Oblíquo Nº 5*, edição Teixeira, 2009.

Outra divergência, entre a partitura em nanquim e a edição de Teixeira, é a falta de acentos nos compassos 17 e 18, da edição de Teixeira (Figura 67). Na cópia em nanquim, por um equívoco do copista, na numeração dos compassos, estes estão assinalados como 16 e 17 (Figura 68).

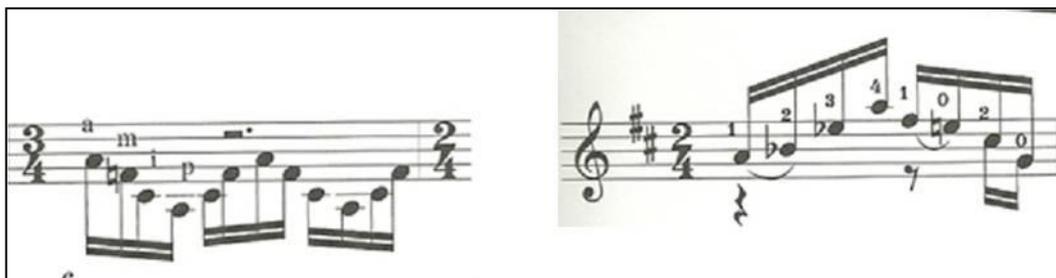


Figura 67 - Compassos 17 e 18 do *Estudo Oblíquo N° 5*, edição Teixeira, 2009.

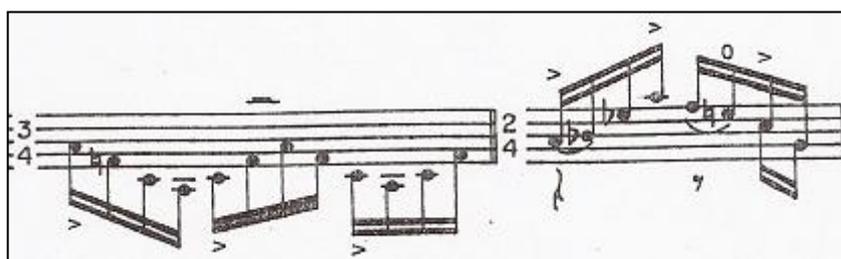


Figura 68 - Compassos 16 e 17 do *Estudo Oblíquo N° 5*, em nanquim.

Na cópia em nanquim, há uma dúvida assinalada por Schneiter (com sua própria caligrafia), no compasso 19, quanto ao final: tocar ou não a ultima nota F4 do compasso? (Figura 69). O autor aponta a nota Lá5 e escreve “colcheia (?)”. Na edição de Teixeira ela é indicada para ser tocada.

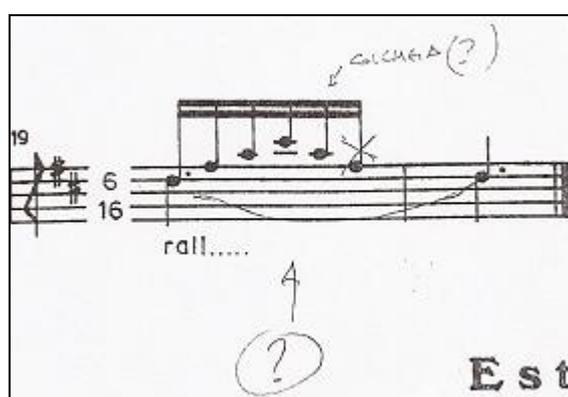


Figura 69 - Compasso 19 do *Estudo N° 5*, cópia em nanquim.

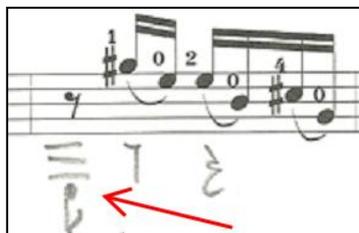
### 3.13.6. Estudo Oblíquo N° 6

#### Características

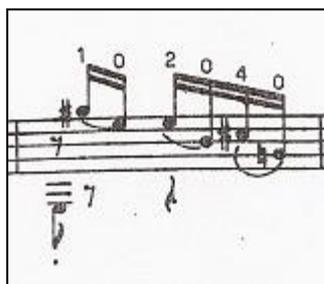
O estudo é destinado à prática de ligados simples, a maioria destas incorpora cordas soltas. A finalização das frases, em *staccato*, dá um duplo sentido ao Estudo, acrescentando também a aplicação desta técnica ao lado dos ligados.

### Erros de notação

No compasso 14, da edição Teixeira, falta a nota Mi2, em *staccato* (Figura 70), como aparece na cópia em nanquim (Figura 71).



**Figura 70 - Compasso 14 do *Estudo Oblíquo N° 6*, edição Teixeira, 2009. Obs.: incluí as nota Mi2 e as pausas.**



**Figura 71 - Compasso 14 do *Estudo Oblíquo N° 6*, cópia em nanquim.**

### 3.14 Suíte Baiana N° 1/1986

A obra foi composta em 1986 e é dividida em três movimentos. O primeiro e o terceiro movimentos são sambas, e o segundo, um bolero. Considero esta suíte como sendo a primeira obra, para violão solo, de maior envergadura do compositor. Características como a estruturação em três movimentos, a utilização de efeitos percussivos, a harmonia melhor elaborada, não se atendo somente aos acordes provenientes da Bossa-Nova e pequenas seções, muito lentas, nos movimentos rápidos, por exemplo, podem ser encontradas, a partir desse momento, nas composições de Schneiter.

Permanece viva em minha memória a lembrança do dia em que Schneiter me relatou entusiasmado a solicitação de Turíbio Santos, de quem ele era aluno na época, para que compusesse uma música em três movimentos.

Não demorou muito para que as composições estivessem prontas e, naturalmente, a obra nasceu dedicada a Turíbio Santos, como consta nas edições em manuscrito e na digitalizada pelo compositor. A estreia da obra ocorreu no ano seguinte, apresentada por mim,

e fez parte dos primeiros programas de concerto do Duo. A música também estava programada para fazer parte do LP com suas composições<sup>93</sup>. Ao publicar a partitura pela Edições Goldberg, Schneiter surpreendeu-me pelo fato de alterar a dedicatória e render a mim esta homenagem.

A edição que será utilizada como referência, é a publicada pela Edições Goldberg (SCHNEITER, 2000). Esta foi realizada sob a supervisão de Schneiter, e, assim como a edição da música *Onde Andará Nicanor?*, meu trabalho de revisão se restringiu a observação de erros de escrita na partitura.

Existem outras edições desta obra, todas realizadas por Schneiter: duas em manuscrito e uma digitalizada. Todas as cópias são bem cuidadas, com digitações de mão esquerda e direita, e andamentos, mas sem as marcações metronômicas. Este número de revisões, certamente, foi decisivo para que a partitura fosse publicada sem erros.

#### 3.14.1 Cyribubu

##### Características

Como já exposto no Capítulo 2, trata-se de uma referência ao bar Cyribubu, frequentado por Schneiter durante o período em que estudou Engenharia Elétrica na UFBA, Salvador. O proprietário se chamava Cyrano, um amigo muito próximo. Este era um ponto de encontro com os amigos e fazia parte de suas boas lembranças da Bahia.

A música foi composta em ritmo de samba e se inicia com uma introdução, em harmônicos, do compasso 1 até o compasso 3. Posteriormente, surge longa sequência de acordes, com a acentuação nos baixos, imitando um bumbo de marcação. O tema é apresentado no compasso 18.

É importante estar atendo para as indicações de interpretação e dinâmica, na partitura, onde aparecem *rallentando*, *a tempo*, *accelerando*, *precipitando*, entre outras, que auxiliam na execução da dinâmica musical. Deve-se respeitar a marcação regular no ritmo de samba, mas o compositor sugeria uma ligeira flutuação no seu andamento.

#### 3.14.2 Desconcertante

##### Características

O título se refere ao fato de as linhas melódicas terem finalizações inesperadas,

---

<sup>93</sup>A gravação para a WR, na Bahia, não aconteceu, como relatado no capítulo 2.

segundo relato do próprio compositor<sup>94</sup>. Schneiter dizia que isto causava uma reação *desconcertante* no ouvinte.

A música foi composta tendo como base o ritmo de bolero. Durante toda a música é importante seguir as indicações de *poco rallentando* e *a tempo*, para manter a divisão fluente das frases. Isto ocorre nos compassos 4, 13, 19, 22, 30, 35 para 36, 46 e 52.

### 3.14.3 Sambahia

#### Características

A lembrança da Bahia aparece constantemente na obra de Schneiter, o que pode ser percebido tanto nas influências musicais, quanto nos títulos sugestivos das composições.

Neste samba são utilizados efeitos percussivos e de harmônicos. Durante a execução da música, estes apresentam uma dificuldade a ser superada, para a manutenção do ritmo desprezioso do samba. A seção lenta, no meio de um movimento rápido, como o que ocorre, por exemplo, do compasso 47 ao primeiro tempo do compasso 52, é uma característica que Schneiter viria a desenvolver ao longo de sua carreira como compositor.

### 3.15 SUÍTE SINUOSA / 1986

Seguramente, esta suíte é uma das principais obras de Schneiter para violão solo, ao lado de *Onde Andará Nicanor?*. Iniciada em 1988 e concluída em 1989, a obra é composta em quatro movimentos: *Mar Grande*, *Cacha Prego*, *Vazio* e *Bestetu*. Todos os títulos das músicas estão relacionados direta ou indiretamente com a Bahia.

A suíte é bastante virtuosística, principalmente os movimentos *Cacha Prego* e *Bestetu*, mas as propostas técnicas são bem elaboradas e exequíveis. Schneiter apresenta um trabalho de composição bastante maduro, original e fluente. A troca de afinação entre todos os movimentos é o resquício da prática utilizada na transcrição de suítes barrocas para dois violões. Esta prática foi condenada e abandonada, posteriormente, pelo próprio Schneiter.

O título da Suíte foi inspirado na observação de Lusa Schneiter sobre a linha melódica “sinuosa” da composição (SCHNEITER, 2012). Schneiter gostou do adjetivo e assim intitulou a suíte.

Será utilizada, como referência, a partitura publicada pela Edições Goldberg (SCHNEITER, 2002). A edição aconteceu em 2002, para ser utilizada como peça de

---

<sup>94</sup>Memória do pesquisador

confronto no *I Concurso Nacional de Violão – Homenagem a Fred Schneider*, mas não ficou pronta em tempo hábil.

A dedicatória ao violonista Fábio Zanon sucedeu na ocasião em que o próprio Schneider fez uma revisão dessa obra, no final da década de 1990, incluindo sua própria digitação para a música, o que não consta na edição em manuscrito.

A primeira cópia da suíte foi um cuidadoso manuscrito de Schneider, como era seu costume. O único movimento com dedicatória no manuscrito aparece no último movimento, *Bestetu*, onde encontramos “Ao meu 1º Mestre Jonathas” na primeira página da música (Figura 84). O compositor fez duas edições no computador, sendo a última dedicada a Zanon. Na prática, as edições consistiram em revisões que possibilitaram uma publicação sem erros, impressa pela Goldberg. Meu trabalho como revisor ficou restrito a observar que as correções de Schneider fossem mantidas.

### 3.15.1 Mar Grande

#### Características

Mar Grande é o nome de uma praia na Ilha de Itaparica, Bahia, onde Schneider e sua família passavam as férias de verão desde a infância. O quintal da casa era repleto de coqueiros e a areia da praia, sua continuação natural. Segundo relatos de Schneider, com exceção de sua família, os frequentadores da praia eram as famílias dos pescadores locais e raramente havia visitantes e turistas. A poucos metros da casa, ficava o pequeno porto aonde chegavam os barcos vindos de Salvador.

A composição é bastante descritiva. O ritmo, principalmente da seção de arpejos do compasso 12 ao compasso 29, é uma tentativa de reproduzir as suaves marolas da praia. Por esse motivo deve-se ter cuidado com o uso excessivo de *rubatos* ou andamento acelerado.

Comparando com o manuscrito e as edições em computador feitas por Schneider, observo algumas divergências. O andamento sugerido no manuscrito é  $\text{♩} = 80$  (Figura 72).

**1: Mar Grande** 1

**Figura 72 - Andamento sugerido no manuscrito.**

Na cópia digitalizada, por Schneider, aparece um andamento diferente  $\text{♩} = 84$ . Consta a dedicatória a Fábio Zanon e, abaixo do nome do autor, a “homenagem a Evandro Schneider, meu pai” (Figura 73).

a Fábio Zanon  
**I - MAR GRANDE**

**Figura 73 - Andamento na cópia digitalizada e homenagem ao pai.**

Na Edição Goldberg, optei por um andamento bem inferior,  $\text{♩} = 66$ . Esta foi uma decisão pessoal, mas baseada nas sugestões do compositor sobre como interpretar a música.

No manuscrito, a segunda colcheia de cada compasso é acentuada, sistematicamente, do compasso 12 ao compasso 19 (Figura 74). Na Edição Goldberg, os acentos aparecem apenas nos compassos 14 e 15.

O manuscrito apresenta uma riqueza de informações sobre a dinâmica musical, mas que não foram passadas para a edição em computador e, conseqüentemente, para a Edição Goldberg. Os pontos mais importantes estão nos compassos 32 e 33 (Figura 75), 35 e 36 (Figura 76), 37 (Figura 77), 77 e 78 (Figura 78).

Figura 74 - Compasso 11 ao 19 do manuscrito.

Figura 75 - Compassos 32 e 33.

Figura 76 - Compassos 35 e 36.

Figura 77 - Compasso 37.

Figura 78 - Compassos 77 e 78.

Nos dois últimos compassos da música (Figura 79) a acentuação indicada por Schneiter no manuscrito, não aparece na Edição Goldberg.

Figura 79 - Os dois últimos compassos de *Mar Grande*.

### 3.15.2 Cacha Prego

#### Características

Cacha Prego também é uma praia da Ilha de Itaparica. Seu nome provém do fato de, na maré baixa, formarem-se na areia da praia algumas poças d'água onde ficavam presos, de surpresa, os “peixes-prego”. Os pescadores chamavam as poças de “cacha”, uma corruptela de caixa. Daí, a praia se chamar Cacha Prego.

É nessa praia, no fim da Ilha, que fica o porto aonde atraca, em águas límpidas, o *Ferryboat*, um grande barco que faz a travessia de carros, caminhões, cargas e passageiros para Salvador. Quando criança, Schneiter ia até o cais para mergulhar e nadar.

A sexta corda é afinada em Dó<sub>2</sub> e, segundo me relatou Schneiter, após a introdução em arpejos, a intenção é imitar o grave apito do barco utilizando os baixos do violão. Essa afinação é uma característica em algumas composições de Schneiter, encontradas a partir dos seus trabalhos nas transcrições de obras barrocas.

### 3.15.3 Vazio

#### Características

Lembro-me perfeitamente que numa noite em Salvador, na casa de Mab, mais precisamente na galeria de arte que ficava no anexo à casa, Schneider me chamou e tocou a música que tem a duração de 30 segundos. Em seguida, perguntou minha opinião e eu disse que a música me passava uma sensação de vazio muito grande. Ele me mostrou a partitura e estava lá o título: *Vazio*. Ouso afirmar que o título se relacionava diretamente a um estado de espírito.

Mesmo tendo como indicação de andamento “*Bem lento, bem livre*”, é importante respeitar a escrita rítmica. Essas mudanças criam uma instabilidade natural no ritmo da composição, que tem um caráter contemplativo muito forte.

Mais uma vez surge o acorde de  $6\ 7M$  utilizado em várias de suas composições, e em outras partes desta suíte. É importante observar que Schneider está mais interessado em manter a configuração de mão esquerda do acorde, que sua função harmônica. No caso apresentado (Figura 80) o primeiro acorde formado é  $Dm - 5\ 7M$ , logo em seguida, com a mesma fôrma,  $Am\ 6\ 7M$ . Schneider me dizia que este acorde era sua marca.

The image shows a musical score for a piece titled "III - Vazio". The tempo/mood is indicated as "Bem lento, bem livre". The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The piece is marked "C VIII". The score consists of two staves of music. Several chords are highlighted with red boxes, and their left-hand fingering patterns are circled in red. The first chord is  $Dm - 5\ 7M$  with a fingering of 1-2-3. The second chord is  $Am\ 6\ 7M$  with a fingering of 1-2-3. Other chords are also highlighted with similar fingering patterns. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like  $mf$  and  $p$ .

Figura 80 - Sequência de acordes com a mesma “fôrma” de mão esquerda.

### 3.15.4 Bestetu

#### Características

*Bestetu* é a única peça da suíte composta em 1989. Na partitura, abaixo do título está

escrito “*homenagem Jonathas, meu primeiro professor de violão*” (SCHNEITER, 2002).

O nome da música é uma alusão, a um modo antigo de se referir ao aprendizado do violão. O compasso ternário remete ao jargão “Bes-te-tu”, como um ritmo de valsa. Assim, era uma forma usual de se falar, na década de 1970, “estou aprendendo o bestetu no violão”, ou seja, estou iniciando o aprendizado do instrumento.

O virtuosismo deste movimento, em ritmo de valsa, remete à outra valsa, a *Desvairada*, do Garoto.

Na Edição Goldberg, para grafar o efeito de distorção pretendido por Schneiter, o compositor empregou o símbolo (\*), e escreveu a explicação como nota de rodapé de página (Figura 81). Este efeito aparece na composição em sete oportunidades nos compassos 03, 07, 50, 107, 141, 145 e 184. Isto confere com a edição em manuscrito, mas o efeito foi descrito de forma diferente na última página (Figura 82).

O símbolo \* indica para puxar a corda, distorcendo o som.

Figura 81 - Símbolo da Edição Goldberg.

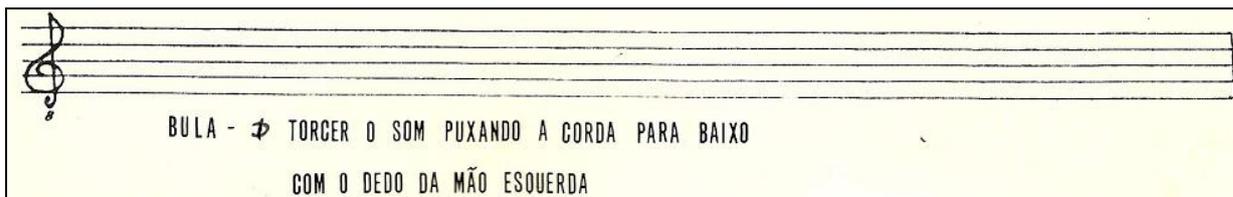


Figura 82 - Símbolo no manuscrito.

Na Edição Goldberg (Figura 83) e na edição em manuscrito (Figura 84) a aplicação deste efeito aparece da seguinte forma:

**IV - Bestetu**  
*homenagem a Jonathas, meu primeiro professor de violão*

Figura 83 - *Bestetu*, Edição Goldberg.

**4: Bestetu** 11

FRED SCHNEITER 89

AO MEU 1º MESTRE JONATHAS

6<sup>a</sup> Mi

$\text{♩} = 96$

4 2 1 (0) 2 1

Figura 84 - *Bestetu*, em Manuscrito.

### 3.16 Valsas / 1984-85

As *Valsas* fazem parte das primeiras composições de Schneider e foram escritas entre os anos de 1984 e 1985. Nelas, encontramos dedicatórias à namorada, ex-namoradas, familiares e amigos.

Não se trata de uma suíte, mas de uma coletânea de 8 valsas, que foram agrupadas pelo compositor. Por esta razão, não há uma sequência a ser seguida, pelo intérprete, ou a necessidade de apresentá-las na íntegra. Mesmo assim, o compositor ordenou as músicas e numerou as páginas de 1 a 17. Acredito que ele tenha usado como regra, para isto, a ordem cronológica.

Existe apenas uma edição a lápis, em manuscrito, de Schneider, que será seguida como referência. Nesta edição, somente a *Valsa Infantil* foi digitada por ele. Nas demais valsas as indicações de mão esquerda e direita, e as sugestões metronômicas, são resultado do trabalho que realizei ao lado da violonista Fernanda Pereira. Ela estreou as *Valsas*, na íntegra, na *I Mostra de Violão Fred Schneider*, em 2004.

As músicas têm um caráter simples e algumas sofrem influências, sobretudo da Bossa-Nova. Isto não impede que estejam presentes, inspirações bastante distintas, como da música barroca, na *Valsa Infantil*, por exemplo.

#### 3.16.1 Valsa Infantil

##### Características

A Valsa é dedicada a Deise Carrilho Messery, com quem Schneider iniciou namoro, em 1984, e, posteriormente, veio a ser sua companheira, até o início da década de 1990.

É utilizado na composição o motivo inicial da Sonata L 79, de Domenico Scarlatti,

originalmente composta para teclado. A indicação do andamento é *Alegre*, mas sem marcação metronômica.

Nossa sugestão é  $\text{♩} = 124$ .

A Valsa é dividida em duas partes, a primeira em Lá maior e a segunda em Lá menor. A seção em tom maior tem como característica o *staccato*, no segundo tempo, indicado nos três primeiros compassos (Figura 85).

Figura 85 - Três primeiros compassos.

Este modelo rítmico é seguido por quase toda a primeira parte, que termina no compasso 27. As duas únicas exceções são os compassos 6 e compasso 27. Porém, a partir do compasso 4, o *staccato* é indicado somente no compasso 13, (Figura 86). Nos demais, esta figura rítmica não apresenta esta marcação.

Figura 86 - Staccato indicado no compasso 13.

Acredito que a falta do *staccato*, nos demais compassos com as mesmas características rítmicas, não seja uma falha ou esquecimento do compositor, mas sim uma intenção de contrastar estas partes.

A segunda parte, em Lá menor, deveria ter uma indicação de andamento um pouco mais lento que a anterior. Esta parte não foi digitada por Schneider ou recebeu qualquer tipo de indicação de andamento.

## 3.16.2 Valsinha pra Yasmine

Características

Schneiter dedicou esta valsa à Yasmine Schneiter, sua irmã, fruto do segundo casamento de seu pai. A obra é uma canção de ninar.

Nossa sugestão metronômica é  $\text{♩} = 90$ .

## 3.16.3 Alina

Características

O título da música é uma homenagem à sua avó paterna.

Duas indicações usadas por Schneiter, nesta época, são *gliss*, que significa glissando, e *port*, que significa portamento (Figura 87).

The image shows a handwritten musical score for two staves. The top staff features a red box around a note with the word 'GLISS' written above it. The bottom staff features a red box around a note with the word 'PORT' written above it. The score includes various musical notations such as clefs, notes, rests, and fingerings.

Figura 87 - Indicação, na partitura, de glissando e portamento.

Schneiter diferenciava da seguinte forma estas indicações: no glissando, são tocadas as notas de partida e de chegada. No portamento, somente a nota de partida é tocada.

Posteriormente, Schneiter adota a escrita comum para esta técnica (Figura 88)<sup>95</sup>, em substituição a indicação de portamento.

<sup>95</sup>Compasso 86 da música *Mar Grande*, primeiro movimento da *Suíte Sinuosa*, Edições Goldberg.

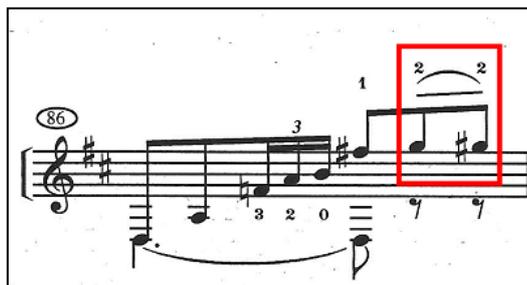


Figura 88 - Escrita utilizada por Schneiter em substituição ao portamento.

Nossa sugestão metronômica é  $\text{♩} = 104$ .

### 3.16.4 Valsa nº 1

#### Características

Esta valsa é dedicada à Sandra Brim, com quem Schneiter manteve relacionamento, em Salvador, até a sua mudança para o Rio de Janeiro.

Nesta composição, a harmonia utilizada ainda é bastante influenciada pela harmonia tradicional da Bossa-Nova, com o uso de encadeamentos convencionais deste gênero musical, principalmente, na segunda parte.

Nossa sugestão metronômica é  $\text{♩} = 102$ .

#### Erros de notação

No compasso 44, há um erro no manuscrito de Schneiter. A sequência de acordes diminuta é quebrada, sem motivo, na metade do segundo tempo.

Em várias composições, Schneiter utiliza este procedimento, movimentando acordes em paralelismo, em pontos distintos do braço do violão. Neste caso, tanto do ponto de vista formal quanto técnico, a nota Ré#4 não faz sentido (Figura 89).



Figura 89 - Nota Ré#4, como Schneiter escreveu.

A nota correta é Fá#4, formando o acorde de Dó# diminuta (Figura 90).

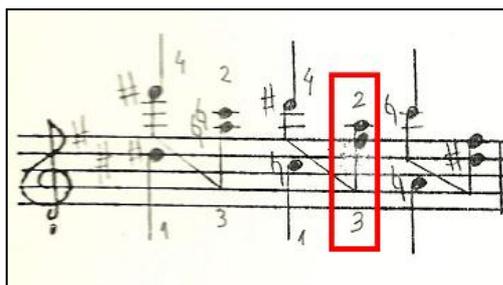


Figura 90 - Correção para F#4, para manter a “fôrma” do acorde.

### 3.16.5 Valsa Nº 2

#### Características

Nesta composição, Schneiter utiliza elementos comuns na harmonia da Bossa-Nova.

A introdução termina no compasso 4, com um grande *rallentando*. Em cada compasso dessa seção pode ser utilizado o *crescendo/ accelerando* e *decrecendo/ rallentando*.

A partir da indicação *a tempo*, no compasso 5, predomina o ritmo de valsa.

Nossa sugestão metronômica é ♩ = 96.

### 3.16.6 Valsa Estranha I

#### Características

As soluções inesperadas, tanto melódica, quanto harmônica, das três valsas seguintes, são os motivos que levaram Schneiter a chama-las de *Valsa Estranha I, II e III*.

Nesta composição a harmonia utilizada não tem influencia da Bossa-Nova. Observo que os acordes são semelhantes aos utilizados nos *Seis Estudos Oblíquos*. Schneiter segue, novamente, modelos de intervalos, na mão esquerda, que são repetidos em diferentes casas (Figura 91).

Nossa sugestão metronômica é ♩ = 120.

Figura 91 - Modelos de intervalos repetidos.

### 3.16.7 Valsa Estranha II

#### Características

Esta valsa foi composta em 1985 e possui um caráter lírico e tranquilo.

A harmonia, nesta composição, não sofre influência direta da Bossa-Nova. Schneiter utiliza acordes que são alterados objetivando seus modelos de posição da mão esquerda, e não por sua função harmônica.

Nossa sugestão metronômica é  $\text{♩} = 90$ .

### 3.16.8 Valsa Estranha III

#### Características

Composta em 1985, essa valsa foi dedicada à Cristina Lorero, uma amiga de Schneiter.

O compositor deixou algumas indicações de digitações de mão esquerda, cordas e pestanas, na partitura, para destacar algumas características de execução que considerava importante (Figura 92).

The image shows three staves of musical notation for guitar. The first staff contains various chords and melodic lines with left-hand fingering numbers (1-4) and a 'p' (piano) dynamic marking. The second staff includes a 'gliss' (glissando) marking, a circled '2' with a 'p' above it, and a circled '4'. The third staff features a circled '5' with 'a tempo' written below it, and another 'gliss' marking. The score is annotated with 'perdendo-se rall' (losing tempo, rallentando) and 'f' (forte) dynamics.

Figura 92 - Indicações de Schneiter para digitações de mão esquerda, cordas e pestanas.

Com exceção da *Valsa Infantil*, cujas indicações de digitação foram escritas à mão, por Schneiter, esta é a única composição, desta série, em que o compositor volta a fazer estas sugestões.

No caso dessa obra, as indicações foram escritas com letras de forma destacáveis (*Decadry*), aplicadas ao papel, muito usadas em trabalhos escolares, na década de 1980. Schneiter utilizou este material, para escrever títulos, andamentos e assinalar dinâmica, em grande parte de suas cópias em manuscrito.

No compasso 31, a sigla “SC” significa “*sem compasso*”. A indicação de *rasgueado* é sugerida, através de sinal característico, ao lado do acorde (Figura 93).

The image shows a single staff of musical notation. A red arrow points to the letters 'SC' written above the staff. To the right, a chord is marked with a red box around it, and the word 'rasgueado' is written vertically next to it. Below the staff, the dynamic marking 'ff sub' is present.

Figura 93 - Indicação de “SC” e de rasgueado.

Nossa sugestão metronômica é  $\text{♩} = 118$ .

#### 4. CATÁLOGO GERAL DA OBRA DE FRED SCHNEITER

Este catálogo foi elaborado com o objetivo de organizar informações importantes a respeito das obras de Fred Schneiter. Para tanto, ele foi dividido em três partes: composições, arranjos e transcrições. Partindo do fato do violão ser o instrumento predominante na obra deste autor, as músicas foram agrupadas respeitando a seguinte ordem: violão solo, dois violões, três violões, quatro violões e, posteriormente, formações camerísticas, com e sem a participação do violão.

Nas seções, Arranjos e Transcrições, foram retirados alguns itens, como “duração”, “dedicatória” e “estreia”, que considerei desnecessários para este tipo de catalogação.

As obras estão apresentadas por ordem alfabética, em cada uma das divisões, para facilitar a consulta. No caso da busca por um movimento de suíte, esta informação está ao lado do título principal.

Na observação de catálogos similares, este procedimento foi adotado em duas publicações da FUNARTE, *João Pernambuco Arte de um Povo* (LEAL, J. S.; BARBOSA, A. L., 1982) e *Garoto Sinal dos Tempos* (ANTONIO, I.; PEREIRA, R., 1982). A relação musicográfica, das duas edições, é bastante similar. No livro sobre o Garoto, primeiramente é indicado o nome da composição, gênero e parceiros (Figura 94). Na publicação sobre João Pernambuco, ao título e gênero são acrescentadas as informações sobre a editora e observações. Trabalho similar, editado pela mesma instituição, foi *Radamés Gnattali, O Eterno Experimentador* (BARBOSA, V.; DEVOS, A. M., 1985, p.73). A musicografia (Figura 95) é apresentada cronologicamente e dividida em grandes grupos como, Orquestra, Duos, Trios e Quartetos, entre outros. Foram acrescentadas informações sobre a duração da obra, primeira audição, gravação, edição e formação, além das relatadas nas edições citadas anteriormente. Outro procedimento importante, realizado pelas autoras, está relacionado quanto à catalogação de uma obra original, adaptada para outro instrumento ou conjunto musical pelo próprio compositor. Na publicação, o título aparece tanto no grupo instrumental, para o qual foi composta a obra, quanto no grupo para o qual foi adaptada. A presente pesquisa segue este procedimento de catalogação.

Os trabalhos supracitados também são apresentados em forma de tabelas.

## MUSICOGRAFIA

TÍTULOS	GÊNERO	PARCEIROS
<i>Amoroso</i>	Choro	Luís Bittencourt
<i>Apenas um sonho</i>	Valsa	—
<i>Aqui estou</i>	Choro	—
<i>Baião do pato</i>	Baião	Pato Preto/Alípio de Miranda Silva
<i>Baião do rouxinol</i>	Baião	Chiquinho
<i>Baião em Barcelona</i>	Baião	—
<i>Benny Goodman no choro</i>	—	—
<i>Bichinho-de-queijo</i>	Maxixe-choro	—
<i>Canção de Portugal</i>	—	José Vasconceios

Figura 94 - Musicografia de Garoto Sinal dos Tempos, página 75.

## MUSICOGRAFIA

### MÚSICA ERUDITA

ORQUESTRA

Ano	Título	Formação	Duração	1ª Audição	Edição	Gravação	Observações
	Acalânto	pequena orquestra	—	—	—	—	E inédita?
1944	Brasileira nº 1	orquestra sinfônica	12	1945 — Orquestra da BBC de Londres. Regente: Clarence Raybould	—	—	6/4/49 — 1ª audição no Brasil Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Regente: Radamés Gnattali

Figura 95 - Musicografia de Radamés Gnattali eterno experimentador, página 73.

Foram consultados outros seis catálogos, de autores nacionais: H. Villa-Lobos, Sua Obra (MUSEU VILLA-LOBOS, 1989), Lorenzo Fernandez, Catálogo Geral (CORRÊA, S. A., 1992), Alberto Nepomuceno, Catálogo Geral (CORRÊA, S. A., 1996), Francisco Mignone, O Homem e a Obra (MARIZ, V., 1997, p.75), Ronaldo Miranda, Catálogo de Obras (HIGINO, E., 2008, p.40-41) e Edino Krieger, Crítico, Produtor Musical e Compositor, (PAZ, E. A., 2012). Em todas as publicações acima citadas encontramos a divisão das obras por instrumentos e formação camerística. Estes trabalhos são apresentados sem a utilização de tabelas em sua formatação, o que difere dos catálogos realizados sobre João Pernambuco, Garoto e Radamés Gnattali, citados anteriormente. O conteúdo é mais rico, com informações detalhadas sobre as obras, mas sua apresentação, em texto corrido, dificulta a consulta. Em alguns casos, não há uniformidade nas informações, que são relatadas em uma obra e não constam em outra, como no caso do Catálogo de Mignone (Figura 96). Em outros, a informação sobre uma obra se inicia em uma página e seu complemento está em outra, como

no catálogo de Miranda. Nesta publicação, a falta de destaque para os tópicos, também dificulta a consulta (Figura 97).

1976

Variações para violão – sobre o tema “Luar de Sertão” de Catulo da Paixão Cearense – Ed.: Fermata do Brasil, São Paulo.

Valsa de Esquina – violão solo – Ed.: Fermata do Brasil, São Paulo.

1980

Lenda Sertaneja – Ed.: Max Eschig, Paris – Dur: 2'30 – escrita em 18-05-1980. – Dedicada a Turibio Santos. Obs.: original para piano solo em 1932.

Três Valsas Brasileiras – violão solo – Dur: 9'00 – Ms. Obs.: Dedicadas a Turibio Santos.

Batuque – violão solo – Dur: 4'00 – Ms. – escrita em 18-05-1980. Obs.: dedicado a Turibio Santos.

1981

Figura 96 - Francisco Mignone, *O Homem e a Obra*, página 192.

**VIOLÃO** (a)

Appassionata. 1984. 2'32.  
Violão.

· 40 ·

Estréia: 1996. Fábio Zanon, violão. ← Continuação da página 40 (b)

Gravação: . Fábio Zanon, violão.

- CD “Sonatas Latino-americanas para Violão” – EGTA – SGV 10.150-01.
- . Fábio Shiro Monteiro, violão.
- CD “Recital Brasileiro / Brazilian Solo Guitar”. Deutschland. RBM 463 022.
- . Graham Devine, violão.
- CD “Appassionata” - UK Granary-Guitar Recordings – GGR 01.
- . Graham Devine, violão.
- CD “Manhã de Carnaval / Guitar Music from Brazil” – UK. Naxos – Guitar Collection – 8557295.
- . Luiz Carlos Mantovani, violão.
- CD “Appassionata”. Independente.
- . Stewart French, violão.
- CD “Alive and Kicking” – UK – independente.
- . Fábio Zanon, violão.
- CD “Ronaldo Miranda – Trajetória” – RioArte Digital – RD 020 – 1998.

Vídeo: . Fábio Zanon, violão.

- Vídeo “Fábio Zanon : Classic Guitar Solos” – Artist Series – Classical Guitar Solos Vídeos – Mel Bay 97280VX (USA)

Obs.: obra dedicada a Turibio Santos.

Figura 97 - Ronaldo Miranda, *Catálogo de Obras*, páginas (a) 40 e (b) 41. Os tópicos foram destacados.

Sendo assim, acredito que a opção de catalogação, aqui apresentada, sintetiza as informações comuns, em outros trabalhos, e atende as necessidades para a consulta rápida e objetiva.

## 4.1 Composições para violão solo

<b>Obra</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>	<b>Dedicatória</b>	<b>Duração</b>
<b>ÁLBUM DE FAMÍLIA</b>	Pituba	1993	Edizione Carrara/ Itália	Mab Schneider	1'43"
	Tio Ary	1993	Edizione Carrara/ Itália	Ary Drumond	2'18"
	Dona Lourdes	1993	Edizione Carrara/ Itália	Lourdes Machado	2'24"
	Meu amigo CJ	1996	Edizione Carrara/ Itália	Carlos José	2'18"
	Dona Mab	1993	Edizione Carrara/ Itália	Mab Schneider	1'52"
<b>Estreia</b>		<b>Gravação</b>	<b>Observações</b>		
Informação não encontrada		CD "Barbieri & Schneider – solo 2010A Casa Discos (RJ) Luis Carlos Barbieri	Sob contrato assinado com a Edizione Carrara/ Marcus Vinicius Guitar Collections (Itália) – Não Lançado		
<b>Obra</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>	<b>Dedicatória</b>	<b>Duração</b>
<b>ÂNGELA</b>		1985	Manuscrito	Ângela	1'55"
<b>Estreia</b>		<b>Gravação</b>	<b>Observações</b>		
01/04/87 – Solar Grandjean de Montigny/ PUC (RJ) Fred Schneider		CD "Música Brasileira Contemporânea"/ 2004 Independente (RJ) – Armildo Uzeda			
<b>Obra</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>	<b>Dedicatória</b>	<b>Duração</b>
<b>ANTIGAMENTE</b>		1985	Edições Goldberg / 2002 Brasil	Maria Haro	3'10"
<b>Estreia</b>		<b>Gravação</b>	<b>Observações</b>		
1986 – Sala Villa-Lobos UNIRIO Recital de Alunos * Fred Schneider		CD "Violão Urbano" A Casa Discos (RJ) Luis Carlos Barbieri		* relatado por Maria Haro	
<b>Obra</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>	<b>Dedicatória</b>	<b>Duração</b>
<b>DEVE TER LUA</b>		1985	Manuscrito		2'
<b>Estreia</b>		<b>Gravação</b>	<b>Observações</b>		
Inédito		Inédito			
<b>Obra</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>	<b>Dedicatória</b>	<b>Duração</b>
<b>ESTUDO Nº 1</b>		1984?	Manuscrito	Turíbio Santos	2'
<b>Estreia</b>		<b>Gravação</b>	<b>Observações</b>		
Inédito		Inédito		Na partitura não está indicado o ano em que foi composto.	
<b>Obra</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>	<b>Dedicatória</b>	<b>Duração</b>
<b>FANTASIANDO</b>		1985	Edições Goldberg / 2002 Brasilda Cruz	Francisco Dias	3'32"
<b>Estreia</b>		<b>Gravação</b>	<b>Observações</b>		
12/01/86 – 36º Curso Internacional de Pró Arte/Teresópolis (RJ) Paulo Pedrassoli		CD "Violão Urbano" A Casa Discos (RJ) Luis Carlos Barbieri			

<b>Obra</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>	<b>Dedicatória</b>	<b>Duração</b>
<b>GAROTICE</b>	Calmo	1999	Manuscrito	Yasmine e Luiza	1'44"
	Mais Animado	1999	Manuscrito	Yasmine e Luiza	1'49"
<b>Estreia</b>		<b>Gravação</b>		<b>Observações</b>	
21/06/01 – Espaço Cultural Sérgio Porto (RJ) – Luis Carlos Barbieri		CD “Barbieri & Schneiter – solo” 2010 – A Casa Discos (RJ) Luis Carlos Barbieri			
<b>Obra</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>	<b>Dedicatória</b>	<b>Duração</b>
<b>MICRO-ESTUDOS</b>	Nº 1	1990	Manuscrito	Enrique Scheideger	0'30"
	Nº 2	1990	Manuscrito	Enrique Scheideger	0'30"
	Nº 3	1990	Manuscrito	Enrique Scheideger	0'30"
	Nº 4	1990	Manuscrito	Enrique Scheideger	0'30"
<b>Estreia</b>		<b>Gravação</b>		<b>Observações</b>	
Inédito		Inédito		E. Scheideger foi aluno de Fred.	
<b>Obra</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>	<b>Dedicatória</b>	<b>Duração</b>
<b>ONDE ANDARÁ NIKANOR?</b>		1990	Edições Goldberg / 1999 Brasil	Paulo Pedrassoli	6'31"
<b>Estreia</b>		<b>Gravação</b>		<b>Observações</b>	
06/07/90 - Auditório do MASP (SP) Paulo Pedrassoli		1) CD “Exiled” New World GuitarTrio (EUA) 2000 Thomas Norén 2) CD “Barbieri & Schneiter – solo” 2010 – A Casa Discos (RJ) Luis Carlos Barbieri		Homenagem a Nicanor Teixeira.	
<b>Obra</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>	<b>Dedicatória</b>	<b>Duração</b>
<b>PEDACINHO DA BAHIA</b>		1985	Edições Goldberg / 2002 Brasil	Rick Ventura	2'23"
<b>Estreia</b>		<b>Gravação</b>		<b>Observações</b>	
01/04/87 – Solar Grandjean de Montigny (RJ) – Fred Schneiter		CD “Violão Urbano” A Casa Discos (RJ) Luis Carlos Barbieri			
<b>Obra</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>	<b>Dedicatória</b>	<b>Duração</b>
<b>SAMBA ROSA</b>		1995	Manuscrito		2'
<b>Estreia</b>		<b>Gravação</b>		<b>Observações</b>	
03/10/2013 – IX Mostra de Violão Fred Schneiter/ A. Lorenzo Fernandes CBM (RJ) Luis Carlos Barbieri		Inédito		Transcrita por Barbieri a partir de vídeo particular gravado na casa de Airton Soares, em 1995.	
<b>Obra</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>	<b>Dedicatória</b>	<b>Duração</b>
<b>SE VOCÊ...</b>		1985	Manuscrito	Leonardo Boccia	2'20"
<b>Estreia</b>		<b>Gravação</b>		<b>Observações</b>	
29/11/85 – UNIRIO (RJ) Fred Schneiter		Inédito			

<b>Obra</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>	<b>Dedicatória</b>	<b>Duração</b>
<b>SEIS ESTUDOS OBLÍQUOS</b>	Nº 1	1986	Gráfica A2 / 2009 Brasil – Moacyr T. Neto	Turíbio Santos	1'03"
	Nº 2	1986	Gráfica A2 / 2009 Brasil – Moacyr T. Neto	Turíbio Santos	0'52"
	Nº 3	1986	Gráfica A2 / 2009 Brasil – Moacyr T. Neto	Turíbio Santos	0'55"
	Nº 4	1986	Gráfica A2 / 2009 Brasil – Moacyr T. Neto	Turíbio Santos	0'59"
	Nº 5	1986	Gráfica A2 / 2009 Brasil – Moacyr T. Neto	Turíbio Santos	1'06"
	Nº 6	1986	Gráfica A2 / 2009 Brasil – Moacyr T. Neto	Turíbio Santos	1'12"
<b>Estreia</b>		<b>Gravação</b>		<b>Observações</b>	
17/10/05 – II Mostra de Violão Fred Schneiter/Sala Guiomar Novaes (RJ) Humberto Amorim		CD “Violão das Américas”/ 2009 Independente (ES) Moacyr Teixeira Neto			
<b>Obra</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>	<b>Dedicatória</b>	<b>Duração</b>
<b>SUÍTE BAIANA Nº 1</b>	Cyribubu	1986	Edições Goldberg / 2000 Brasil	Luis Carlos Barbieri	2'08"
	Desconcertante	1986	Edições Goldberg/ 2000 Brasil	Luis Carlos Barbieri	2'16"
	Sambahia	1986	Edições Goldberg / 2000 Brasil	Luis Carlos Barbieri	2'28"
<b>Estreia</b>		<b>Gravação</b>		<b>Observações</b>	
22/05/87 – Sala Francisco Braga EM Villa-Lobos (RJ) Luis Carlos Barbieri		1) CD “Barbieri & Schneiter – solo” 2010 – A Casa Discos (RJ) Luis Carlos Barbieri 2) CD “Violões da AV-Rio” Vol. 2 (RJ) – “Sambahia” André Marques Porto		Inicialmente foi dedicada a Turíbio Santos, que encomendou a obra.	
<b>Obra</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>	<b>Dedicatória</b>	<b>Duração</b>
<b>SUÍTE SINUOSA</b>	Mar Grande	1988	Edições Goldberg / 2002 Brasil	Fábio Zanon	2'39"
	Cacha Prego	1988	Edições Goldberg / 2002 Brasil	Fábio Zanon	2'20"
	Vazio	1988	Edições Goldberg / 2002 Brasil	Fábio Zanon	0'37"
	Bestetu	1989	Edições Goldbegr / 2002 Brasil	Fábio Zanon	2'11"
<b>Estreia</b>		<b>Gravação</b>		<b>Observações</b>	
05/09/89 – Auditório do IBAM (RJ) Paulo Pedrassoli		CD “Barbieri & Schneiter – solo” 2010 – A Casa Discos (RJ) Luis Carlos Barbieri			

<b>Obra</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>	<b>Dedicatória</b>	<b>Duração</b>
<b>VALSAS</b>	Valsa Infantil	1984	Manuscrito	Deise Carrilho	2'
	Valsinha prá Yasmine	1984	Manuscrito	Yasmine Schneider	2'
	Alina	1984	Manuscrito	Alina	2'
	Valsa nº I	1984	Manuscrito	Sandra Brim	2'
	Valsa Nº II	1984	Manuscrito		2'
	Valsa Estranha I	1984	Manuscrito		2'
	Valsa Estranha II	1985	Manuscrito		2'
	Valsa Estranha III	1985	Manuscrito	Cristina Lorero	2'
<b>Estreia</b>		<b>Gravação</b>		<b>Observações</b>	
25/10/04 – I Mostra de Violão Fred Schneider – Auditório Guiomar Novaes (RJ) Fernanda Pereira		Inédito			

#### 4.2 Composições para dois violões

<b>Obra</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>	<b>Dedicatória</b>	<b>Duração</b>
<b>FANTASIA 521</b>		1990	Manuscrito	Ary Barroso	5'44"
<b>Estreia</b>		<b>Gravação</b>		<b>Observações</b>	
17/10/90 – Sala Cecília Meireles (RJ) Duo Barbieri-Schneider		CD “Barbieri - Schneider 10 Anos” 1997 – Rob Digital (RJ) Duo Barbieri-Schneider		1º colocada no Concurso de Composição do I Ciclo de Violão da AABB (SP) em 1991	
<b>Obra</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>	<b>Dedicatória</b>	<b>Duração</b>
<b>GAROTICE</b>	Calmo	1999	Manuscrito	Yasmim e Luiza	1'44"
	Mais Animado	1999	Manuscrito	Yasmine e Luiza	1'49"
<b>Estreia</b>		<b>Gravação</b>		<b>Observações</b>	
Inédito		Inédito		Adaptação incompleta para dois violões feita pelo autor.	
<b>Obra</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>	<b>Dedicatória</b>	<b>Duração</b>
<b>PREPARAÇÃO E AUTO-RETRATO</b>		1986	Manuscrito		3'47"
<b>Estreia</b>		<b>Gravação</b>		<b>Observações</b>	
02/06/86 – UNIRIO (RJ) Duo Fred Schneider e Guilherme Gusmão		CD “Barbieri - Schneider interpreta Barbieri & Schneider”/2000 Rob Digital (RJ) Duo Barbieri-Schneider			

<b>Obra</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>	<b>Dedicatória</b>	<b>Duração</b>
<b>SUÍTE CARAÇA</b>	Porta do Céu	1997	Manuscrito	Padre Célio	1'57"
	São Pio Mártir	1998	Manuscrito		1'26"
	Seu Vicente	1998	Manuscrito	Seu Vicente	3'19"
	Seu Vicente tem uma gaita	1998	Manuscrito	Seu Vicente	1'57"
	Irmão Lourenço	1998	Manuscrito	Irmão Lourenço	2'21"
	Casa das Sampaiais	1998	Manuscrito	Tia Rita	2'42"
	O Bosque do Padre Leite	1998	Manuscrito	Padre Walter	2'34"
<b>Estreia</b>		<b>Gravação</b>	<b>Observações</b>		
16/06/99 – Teatro Municipal de Niterói (RJ) Barbieri-Schneiter		CD “Barbieri & Schneiter interpreta Barbieri & Schneiter” 2000 – Rob Digital (RJ) Duo Barbieri-Schneiter	Composta entre dezembro de 1997 e janeiro de 1998, no Duo Santuário do Caraça, Minas Gerais.		
<b>Obra</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>	<b>Dedicatória</b>	<b>Duração</b>
<b>SUÍTE Nº 1</b>	Lúdico	1986	Columbia Music Company (EUA)	Mário Cravo Jr.	1'37"
	Poslúdico	1985	Columbia Music Company (EUA)	Mário Cravo Jr.	1'57"
	Chorando de Rir	1985	Columbia Music Company (EUA)	Mário Cravo Jr.	1'43"
	Fantasia sem Choro	1985	Columbia Music Company (EUA)	Mário Cravo Jr.	2'27"
<b>Estreia</b>		<b>Gravação</b>	<b>Observações</b>		
24/08/86 – Museu da Chácara do Céu (RJ) Duo Fred Schneiter e Guilherme Gusmão		CD “Barbieri - Schneiter no Caraça” 1996–Rob Digital (RJ) Duo Barbieri-Schneiter	O título “Poslúdico” foi sugerido pelo compositor Roberto Gnattali.		
<b>Obra</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>	<b>Dedicatória</b>	<b>Duração</b>
<b>SUÍTE URBANA</b>	Luzes da Cidade	1987	Manuscrito	Charles Chaplin	1'26"
	Cakum	1987	Manuscrito	Charles Chaplin	2'03"
	Por um Triz	1987	Manuscrito	Charles Chaplin	1'55"
	Tempos Modernos	1987	Manuscrito	Charles Chaplin	2'34"
<b>Estreia</b>		<b>Gravação</b>	<b>Observações</b>		
22/10/87 – Auditório do IBAM (RJ) Duo Barbieri-Schneiter		CD “Duo Barbieri - Schneiter interpreta Barbieri & Schneiter” 2000 – Rob Digital (RJ) Duo Barbieri-Schneiter			

## 4.3 Composições para três violões

<b>Obra</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>	<b>Dedicatória</b>	<b>Duração</b>
<b>LÉO, LEVANTE E VÁ PRA ESCOLA</b>		1985	Manuscrito	Leonardo Schneiter	3'
<b>Estreia</b>		<b>Gravação</b>		<b>Observações</b>	
Inédito		Inédito		Leonardo Schneiter, sobrinho de Schneiter.	
<b>Obra</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>	<b>Dedicatória</b>	<b>Duração</b>
<b>SUÍTE BAIANA Nº 2</b>	Água de Meninos	1984	Manuscrito		2'
	O Bonde	1984	Manuscrito		2'
	Amaralina	1984	Manuscrito		2'
<b>Estreia</b>		<b>Gravação</b>		<b>Observações</b>	
03/08/86 – Ciclo do Violão de Câmara Museu Castro Maia (RJ) Quarteto Carioca de Violões (Nícolas de S. Barros, Maria Haro e José Francisco Dias da Cruz)		Inédito			
<b>Obra</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>	<b>Dedicatória</b>	<b>Duração</b>
<b>SUÍTE CRAVO</b>	3	1985	Manuscrito	Mário Cravo Jr.	4'
<b>Estreia</b>		<b>Gravação</b>		<b>Observações</b>	
Julho de 1986 – Teatro Alice (RJ) Fred Schneiter, Francisco Frias e Guilherme Gusmão.		Inédito		Original para Orquestra de Violões. Adaptação realizada pelo compositor.	

## 4.4 Composição para quatro violões

<b>Obra</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>	<b>Dedicatória</b>	<b>Duração</b>
<b>SUÍTE CRAVO</b>	3	1984	Manuscrito	Mário Cravo Jr.	4'
<b>Estreia</b>		<b>Gravação</b>		<b>Observações</b>	
26/03/87 – Planetário da Gávea (RJ) Quarteto Carioca de Violões (Fred Schneiter, Nícolas de S. Barros, Maria Haro e Luis Carlos Barbieri)		Inédito		Composta para Orquestra de Violões.	

## 4.5 Composição para clarone em Bb, flauta, violino e violoncelo

Obra	Movimentos	Ano	Editora/ Manuscrito	Dedicatória	Duração
<b>QUARTETO Nº 1</b>	Triste /Alegre	1998	Manuscrito	Mab Schneider	4'
	Triste	1998	Manuscrito	Mab Schneider	3'
	Brincando	1998	Manuscrito	Mab Schneider	4'
<b>Estreia</b>		<b>Gravação</b>		<b>Observações</b>	
11/07/1998 – Projeto Música na Igrejinha Igreja N. S. Mont Serrat (RJ) Camerata Contemporânea do Rio de Janeiro (Paulo Passos/ clarone em Bb, Pauxy Gentil-Nunes/ flauta, Ivan Quintana/ violino e Cláudia Grosso Couto/ violoncelo)		Inédito		Estreia do 1º movimento.	

## 4.6 Composição para coral

Obra	Movimentos	Ano	Editora/ Manuscrito	Dedicatória	Duração
<b>NUM JARDIM</b>		1984	Manuscrito		2'
<b>Estreia</b>		<b>Gravação</b>		<b>Observações</b>	
27/11/84 – Sala Villa-Lobos UNIRIO (RJ) Coral da UNIRIO		Inédito		Texto de Fred Schneider	

## 4.7 Composição para dois violões e clarone em Bb

Obra	Movimentos	Ano	Editora/ Manuscrito	Dedicatória	Duração
<b>SUÍTE Nº 1</b>	Lúdico	1999	Manuscrito		1'40"
	Póslúdico	1999	Manuscrito		2'
	Chorando de Rir	1999	Manuscrito		2'
	Fantasia sem Choro	1999	Manuscrito		2'30"
<b>Estreia</b>		<b>Gravação</b>		<b>Observações</b>	
23/07/99 – Sala de Concerto Rádio MEC (RJ) Paulo Passos/ clarone em Bb e Duo Barbieri-Schneider, violões		Inédito		Adaptação da Suíte Nº 1, para dois violões, realizada pelo compositor.	

## 4.8 Arranjos para violão solo

Obra	Compositor	Movimentos	Ano	Editora/ Manuscrito
<b>ASA BRANCA</b>	Luiz Gonzaga			
<b>Gravação</b>		<b>Observações</b>		
Inédito				
<hr/>				
Obra	Compositor	Movimentos	Ano	Editora/ Manuscrito
<b>CAROLINA</b>	Chico Buarque		2000	Manuscrito
<b>Gravação</b>		<b>Observações</b>		
Inédito				

<b>Obra</b>	<b>Compositor</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>
<b>ROSA</b>	Pixinguinha			Manuscrito
<b>Gravação</b>				<b>Observações</b>
Inédito				

#### 4.9 Arranjos para dois violões

<b>Obra</b>	<b>Compositor</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>
<b>AS VITRINES</b>	Chico Buarque		2001	Manuscrito
<b>Gravação</b>				<b>Observações</b>
Inédito				
<b>Obra</b>	<b>Compositor</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>
<b>BAMBALALÃO</b>	Folclore		1998	Manuscrito
<b>Gravação</b>				<b>Observações</b>
Inédita				
<b>Obra</b>	<b>Compositor</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>
<b>BRASILEIRINHO</b>	João Pernambuco		1994	Manuscrito
<b>Gravação</b>				<b>Observações</b>
CD "Duo Barbieri - Schneiter no Caraça"/ 1996 - Rob Digital (RJ)				
<b>Obra</b>	<b>Compositor</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>
<b>CAMINHOS CRUZADOS</b>	T. Jobim e N. Mendonça		1992	Manuscrito
<b>Gravação</b>				<b>Observações</b>
Arquivo pessoal de Barbieri				Arranjo em parceria com L. C. Barbieri. Gravado com a cantora Marília que, na época, morava no Japão.
<b>Obra</b>	<b>Compositor</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>
<b>CONCERTO EM RÉ MAIOR</b>	A. Vivaldi	Allegro Giusto Largo Allegro	1989	Manuscrito
<b>Gravação</b>				<b>Observações</b>
CD "Duo Barbieri - Schneiter 10 Anos"/ 1997 - Rob Digital (RJ)				Transcrição dedicada a Sérgio Abreu
<b>Obra</b>	<b>Compositor</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>
<b>CONVERSA DE BAIANA</b>	Dilermando Reis		1994	Manuscrito
<b>Gravação</b>				<b>Observações</b>
CD "Duo Barbieri - Schneiter no Caraça"/ 1996 - Rob Digital (RJ)				
<b>Obra</b>	<b>Compositor</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>
<b>DOIS DESTINOS</b>	Dilermando Reis		1994	Manuscrito
<b>Gravação</b>				<b>Observações</b>
CD "Duo Barbieri - Schneiter no Caraça"/ 1996 - Rob Digital (RJ)				

<b>Obra</b>	<b>Compositor</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>
<b>JOANA FRANCESA</b>	Chico Buarque		2001	Manuscrito
<b>Gravação</b>				<b>Observações</b>
Inédito				
<b>Obra</b>	<b>Compositor</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>
<b>JORGE DO FUSA</b>	Garoto		1992	Manuscrito
<b>Gravação</b>				<b>Observações</b>
CD "Duo Barbieri - Schneiter no Caraça"/ 1996 - Rob Digital (RJ)				
<b>Obra</b>	<b>Compositor</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>
<b>LA VOLTA</b>	M. Praetorius		1998	Manuscrito
<b>Gravação</b>				<b>Observações</b>
Inédito				
<b>Obra</b>	<b>Compositor</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>
<b>MAGOADO</b>	Dilermundo Reis		1994	Manuscrito
<b>Gravação</b>				<b>Observações</b>
CD "Duo Barbieri - Schneiter no Caraça"/ 1996 - Rob Digital (RJ)				
<b>Obra</b>	<b>Compositor</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>
<b>MANINHA</b>	Chico Buarque		2001	Manuscrito
<b>Gravação</b>				<b>Observações</b>
Inédito				Arranjo apresentado como peça extra no programa "Sala de Concerto", da Rádio MEC FM, no dia 30/03/2001. Última apresentação do Duo Barbieri-Scheniter. A música não foi gravada.
<b>Obra</b>	<b>Compositor</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>
<b>MEDROSA</b>	Anacleto de Medeiros		1988	Manuscrito
<b>Gravação</b>				<b>Observações</b>
Inédito				
<b>Obra</b>	<b>Compositor</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>
<b>RITA</b>	Chico Buarque		2001	Manuscrito
<b>Gravação</b>				<b>Observações</b>
Inédito				
<b>Obra</b>	<b>Compositor</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>
<b>SAMBA AO GRANDE AMOR</b>	Chico Buarque		2001	Manuscrito
<b>Gravação</b>				<b>Observações</b>
Inédito				
<b>Obra</b>	<b>Compositor</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>
<b>SONS DE CARRILHÕES</b>	João Pernambuco		1994	Manuscrito
<b>Gravação</b>				<b>Observações</b>
CD "Duo Barbieri - Schneiter no Caraça"/ 1996 - Rob Digital (RJ)				

<b>Obra</b>	<b>Compositor</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>
<b>TEMPO DE CRIANÇA</b>	Dilermando Reis		1993	Manuscrito
<b>Gravação</b>			<b>Observações</b>	
CD "Duo Barbieri - Schneiter no Caraça"/ 1996 - Rob Digital (RJ)				

#### 4.10 Arranjos para três violões

<b>Obra</b>	<b>Compositor</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>
<b>O CANTO DA EMA</b>	Jackson do Pandeiro		1984	Manuscrito
<b>Gravação</b>			<b>Observações</b>	
Inédita				
<b>Obra</b>	<b>Compositor</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>
<b>WAVE</b>	Tom Jobim		1984	Manuscrito
<b>Gravação</b>			<b>Observações</b>	
Inédita				

#### 4.11 Arranjos para quatro violões

<b>Obra</b>	<b>Compositor</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>
<b>ASA BRANCA</b>	Luiz Gonzaga		1998	Manuscrito
<b>Gravação</b>			<b>Observações</b>	
Inédita				
<b>Obra</b>	<b>Compositor</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>
<b>BALLET</b>	M. Praetorius		1998	Manuscrito
<b>Gravação</b>			<b>Observações</b>	
Inédita				
<b>Obra</b>	<b>Compositor</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>
<b>ESTUDO Nº 5</b>	H. Villa-Lobos		1986	Manuscrito
<b>Gravação</b>			<b>Observações</b>	
Inédita				
<b>Obra</b>	<b>Compositor</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>
<b>FANTASIA SOBRE "HEY JUDE"</b>	J. Lenonn P. McCartney		1986	Manuscrito
<b>Gravação</b>			<b>Observações</b>	
Inédita				
<b>Obra</b>	<b>Compositor</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>
<b>SIX ELIZABETHAN DUETS</b>	Anônimo	Risoluto	1998	Manuscrito
<b>Gravação</b>			<b>Observações</b>	
Inédita				

## 4.12 Transcrições para dois violões

<b>Obra</b>	<b>Compositor</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>
<b>INVENÇÃO Nº 7 BWV 778</b>	J. S. Bach		1986	Manuscrito
<b>Gravação</b>		<b>Observações</b>		
Inédito				
<b>Obra</b>	<b>Compositor</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>
<b>PARTITA BWV 826</b>	J. S. Bach	Sinfonia: grave adágio	1987	Manuscrito
		Allemande		
		Courante		
		Sarabande		
		Rondeaux		
		Capriccio		
<b>Gravação</b>		<b>Observações</b>		
Inédito		Há várias gravações do Duo Barbieri-Schneiter em concertos ao vivo. A gravação da estreia do Duo na Sala Cecília Meireles, em 23/09/1988, foi apresentada no programa da Rádio MEC FM “Espaço Livre” (rolo 52), apresentado por Virgínia Portas, em outubro de 1988. Acervo L. C. Barbieri.		
<b>Obra</b>	<b>Compositor</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>
<b>SONATA BWV 963</b>	J. S. Bach	Allegro Maestoso	1989	Manuscrito
		Fugato		
		Fuga		
<b>Gravação</b>		<b>Observações</b>		
Inédito		Há várias gravações do Duo Barbieri-Schneiter em concertos ao vivo. Acervo L. C. Barbieri		
<b>Obra</b>	<b>Compositor</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>
<b>SONATA KV 331</b>	W. A. Mozart	Andante Grazioso	1991	Manuscrito
		Menuetto		
		Alla Turca		
<b>Gravação</b>		<b>Observações</b>		
Inédito		Anotação de F. Schneiter no final do manuscrito: “terminei agora essa transcrição. Essa é minha homenagem a Mozart. Hoje é dia 06 de maio de 1991; são quase meia noite e está o maior temporal. Não ousarei dizer mais nada.” Schneiter foi sepultado no dia 06 de maio de 2001. Há várias gravações do Duo Barbieri-Schneiter em concertos ao vivo. Acervo L. C. Barbieri		

<b>Obra</b>	<b>Compositor</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>
<b>SONATA L. 103</b>	D. Scarlatti		1990	Manuscrito
<b>Gravação</b>			<b>Observações</b>	
CD "Duo Barbieri - Schneiter 10 Anos"/ 1997 - Rob Digital (RJ)				
<b>Obra</b>	<b>Compositor</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>
<b>SONATA L. 118</b>	D. Scarlatti		1990	Manuscrito
<b>Gravação</b>			<b>Observações</b>	
CD "Duo Barbieri - Schneiter 10 Anos"/ 1997 - Rob Digital (RJ)				
<b>Obra</b>	<b>Compositor</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>
<b>SONATA L. 487</b>	D. Scarlatti		1990	Manuscrito
<b>Gravação</b>			<b>Observações</b>	
CD "Duo Barbieri - Schneiter 10 Anos"/ 1997 - Rob Digital (RJ)				
<b>Obra</b>	<b>Compositor</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>
<b>TOCCATA BWV 914</b>	J. S. Bach	Moderato	1988	Manuscrito
		Adagio		
		Fuga		
<b>Gravação</b>			<b>Observações</b>	
Inédito			Há uma gravação do Duo Barbieri-Schneiter realizada no Auditório da Aliança Francesa (Tijuca), por Frank Justo Acker, em 1991. Acervo L. C. Barbieri.	

#### 4.13 Transcrição para quatro violões

<b>Obra</b>	<b>Compositor</b>	<b>Movimentos</b>	<b>Ano</b>	<b>Editora/ Manuscrito</b>
<b>FUGA IV</b>	J. S. Bach		1986	Manuscrito
<b>Gravação</b>			<b>Observações</b>	
Inédito				

## 5. CONCLUSÃO

Esta dissertação é o passo inicial para a preservação, estruturação e melhor compreensão de um acervo musical que é a obra do violonista e compositor Fred Schneider. Para tanto, foram abordados fatores importantes para o estabelecimento do violão como instrumento de concerto e nos meios acadêmicos, ocorridos durante a década de 1980, no Rio de Janeiro.

A valorização do instrumento vinha se desenhando desde o final dos anos 1970, com o *Concurso Violões de Ouro*, realizado pela Rede Globo de Televisão, em 1978, e o I Concurso do INM-Vitale, realizado pela FUNARTE, em 1979. Com a inserção do instrumento nos meios acadêmicos cariocas, em 1980, na UFRJ e em 1981, na UNIRIO, o violão ganha o *status* universitário. A crescente participação do instrumento nas *Bienais de Música Brasileira Contemporânea*, a partir de 1983, agrega a esta condição, sua aceitação nos meios da música contemporânea e de concerto.

Fortes pontos de apoio, como concursos, cursos de férias e a grande oferta de concertos, ajudaram a consolidar esse bom momento que o violão atravessava. A chegada do violonista Turbilio Santos, no Rio de Janeiro, a crescente fama alcançada pelo Duo Assad e o surgimento do violonista Marcelo Kayath, no *Concurso Internacional Villa-Lobos*, em 1984, favoreceram o panorama violonístico no Rio de Janeiro. Estes ilustres nomes, representantes do violão clássico nacional, eram vistos, com frequência, nas muitas séries musicais que ocorriam na cidade. Outros nomes, igualmente importantes, como Raphael Rabello, Baden Powell e Marco Pereira, se faziam presentes na vida musical carioca, atuando na vertente popular do instrumento. O sucesso internacional de tais violonistas deu ao violão uma divulgação e um reconhecimento ainda maior.

Neste trabalho, foi estabelecido um ponto de contato entre o cenário violonístico encontrado pelo compositor e como ele se beneficiou desta situação. Esse momento, vivido pelo violão na década de 1980, coincide com a chegada de Fred Schneider ao Rio de Janeiro. O detalhamento de sua vida, desde a infância e adolescência em Salvador, até sua decisão de abandonar a faculdade de Engenharia para se dedicar à música, são fundamentais para reconhecer as influências que irão eclodir na sua maturidade musical.

Schneider buscou incessantemente atuar na música de câmara, participando de vários grupos e formações musicais distintas, até que, ao unirmos nossos caminhos musicais, em 1987, elegêssemos o Duo Barbieri-Schneider como o trabalho de nossas vidas. Com o Duo, Schneider ganhou notoriedade como violonista e pôde divulgar seu trabalho como compositor. A credibilidade alcançada facilitou o desenvolvimento de seus projetos como produtor

cultural na elaboração de projetos musicais.

Mesmo tendo falecido precocemente e com menos de duas décadas de dedicação à música, Schneiter deixou um importante legado ao violão, que pode ser aferido nas suas composições e nas gravações com o Duo. Seu trabalho foi homenageado em Festivais de Violão, no Brasil, Uruguai e Suíça, e nos dias de hoje, é a base de um importante evento violonístico, que há quase uma década leva o seu nome: a *Mostra e Concurso Nacional de Violão Fred Schneiter*.

A catalogação e a revisão crítica da obra para violão solo de Schneiter, realizadas nesta pesquisa, partiram das observações a que tive acesso durante toda a sua vida produtiva musical, uma vez que compartilhamos o dia a dia de trabalho e também pessoal.

O catálogo foi elaborado a partir da análise de outras publicações similares, buscando sintetizar a melhor maneira de disponibilizar estas informações. As obras são encontradas divididas por formações camerísticas e estão em destaque pontos que interessam aos profissionais, estudantes e amadores.

As revisões críticas foram idealizadas com o objetivo de corrigir erros de edição, seja em publicações ou nos manuscritos pessoais do compositor, além de esclarecer pontos sobre a ambiência em que as músicas foram concebidas. Estes aspectos serão de suma importância como auxílio para futuros trabalhos para intérpretes e pesquisadores. É importante ressaltar que as revisões partiram, fundamentalmente, da minha experiência como intérprete.

A pesquisa resultou também na recuperação de duas obras, para violão solo, de Schneiter. A partitura do *Estudo N° 1*, foi encontrada em um antigo caderno de música, do compositor. O *Samba Rosa*, foi filmado por um amigo e desconheço ter sido grafada, em papel ou digitalizada, pelo compositor. Desta filmagem, foi extraída e confeccionada a partitura que faz parte deste trabalho.

Busquei associar, sempre que possível, as influências musicais que marcaram suas obras. Inicialmente, predominaram a Bossa-Nova, a composição de Leo Brouwer e a música barroca, especialmente, do compositor alemão J. S. Bach. Entretanto, em pouco tempo, o amadurecimento de Schneiter, como compositor, fez surgir sua personalidade musical.

Como testemunha e participante ativo na vida musical, profissional e do foro íntimo de Schneiter, tive um olhar privilegiado sobre sua vida e obra. Esta pesquisa visa contribuir para a organização e disponibilização das partituras, para violão solo e contém importantes informações, até então, desarticuladas ou desconhecidas, pela comunidade violonística e musical, em geral.

## 6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A CRÍTICA, Duo de violonistas reabre TA. Conexão Manaus, Manaus, p. 4, 29 jan. 1993.
- A TARDE, Barbieri-Schneiter: os virtuosos do violão, Caderno 2, Salvador, p. 1 05 jul. 1989.
- ABREU, S. Crítica, concerto na Sala Cecília Meireles, 23 set. 1988.
- ABREU, S. [carta], 14 abr. 1992, Rio de Janeiro [para] Pereira, L. C., Rio de Janeiro.
- ABREU, S. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <lcarbieri@gmail.com> em 12 abr. 2012.
- ADLER, S. Lo Studio Dell'Orchestrazione, I Manuali EDT, p. 45, Itália, 2008.
- ALFONSO, S. M.; O violão, da marginalidade à academia: trajetória de Jodacil Damaceno. Belo Horizonte: Ed. EDUFU, 2009. p. 107-119.
- AMADO, J.; FERREIRA, M. M. Usos e abusos da história Oral, p. 167-191, Rio de Janeiro. Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- ANTONIO, I.; PEREIRA, R. Garoto, Sinal dos Tempos, p. 75. Ed. FUNARTE, 1982.
- AV-RIO. Rio de Janeiro: Ed. AV-RIO, Nº1, p. 1, mar. 2001a.
- AV-RIO. Rio de Janeiro: Ed. AV-RIO, Nº 2, p. 1, jul. 2001b.
- AV-RIO. Rio de Janeiro: Ed. AV-RIO, Nº 2, p. 6, jul. 2001b.
- AV-RIO. Rio de Janeiro: Ed. AV-RIO, Nº 4, p. 8, out. 2001c.
- AV-RIO. Rio de Janeiro: Ed. AV-RIO, Nº 5, p. 2, nov. 2001d.
- AV-RIO. Rio de Janeiro: Ed. AV-RIO, Nº 6, p. 4-5, dez. 2001e.
- AV-RIO. Rio de Janeiro: Ed. AV-RIO, Nº 7, p. 4-6, jan. 2002a.
- AV-RIO. Rio de Janeiro: Ed. AV-RIO, Nº 7, p.4-5, set. 2002b.
- AV-RIO. Rio de Janeiro: Ed. AV-RIO, Nº 9, p. 6, nov. 2002c.
- AV-RIO. Rio de Janeiro: Ed. AV-RIO, Nº 10, p. 4, nov. 2002d.
- BARBIERI, L. C. 10 años sin Fred Schneiter. Revista AICU. Nº 3, ano 3, p. 13, Montevideo, Uruguay, jun. de 2011.
- BARBOSA, V.; DEVOS, A. M. Radamés Gnattali, O Eterno Experimentador, p.73, Rio de Janeiro, Ed. FUNARTE, 1985.
- BORGES, J. P. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <lcarbieri@gmail.com> em 12 jan. 2012.
- BASTOS, Eduardo. Acordes a quatro mãos. Correio da Bahia, Salvador, p. 1, 28 mai. 1992.
- BOURDIEU, P. L'illusion biographique. Actes de la Recherche en Sciences Sociales (62/63):69-72, juin 1986.
- BRASIL. Secretaria da Receita Federal. Exonera Turíbio Santos do cargo de Diretor do Museu Villa Lobos. Portaria nº 282 de 15 jul. 2010. Diário Oficial [da] União, Poder Executivo, Brasília, DF, 16 jul. 2010, seção 2, p. 7.
- BRASIL. Decreto nº 72.386 de 22 de junho de 1973. Parecer nº 1.086/72, de 02 de fevereiro de 1972. Aprova o funcionamento do Curso de Música na modalidade instrumento (violão e acordeão), da FAMASF, e o nome de Jodacil Damaceno como professor titular da cadeira de

violão desta Instituição. Diário Oficial [da] União, Poder Executivo, Brasília, DF, 25 jun.1973, p. 6.049.

BRASIL. Parecer nº 218/73 da Câmara de Ensino Superior, pelo Conselho Federal de Educação / MEC em 08 de fevereiro de 1973, homologado em 28 de junho de 1973. Aprova João Pedro Borges como professor titular da cadeira de violão desta Instituição. Diário Oficial [da] União, Poder Executivo, Brasília, DF, 28 jun. 1973, Seção I, Parte I, p. 6.254.

BUENO, T. Cordas Afinadas, Folha do Povo, Mato Grosso do Sul, p. 1, 25 de set. 2002.

CAHIER DE LA GUITARE. Palmarès d'interprétation du concours international de guitare de Paris. França, 1994.

CARDOSO, T. F. S. Um violonista-compositor brasileiro: Guinga, a presença do idiomatismo em sua música. Rio de Janeiro, 2006.

CORREIO DA BAHIA, Dois violonistas nas segundas musicais. Salvador, 12 de dez. 1987.

CORREIO DA BAHIA, Barbieri e Schneiter ao violino. Salvador, p. 1, 19 de jun. 1989.

CORREIO DA BAHIA, A emoção em doze cordas. Salvador, p. 1, 21 de ago. 1991.

CORREIO DA BAHIA, Acordes a quatro mãos. Salvador, p. 1, 25 de mai. 1992.

CORRÊA, S. A. Lorenzo Fernandez, Catálogo de Obras. Rio de Janeiro, Ed. RioArte, 1992.

CORRÊA, S. A. Alberto Nepomuceno, Catálogo de Obras. Rio de Janeiro, Ed. FUNARTE, 1996.

CRHONOS. Rio de Janeiro: Publicação Cultural da UNIRIO, Nº 7, p. 171-183, Rio de Janeiro, 2011.

CRUZ, J. P. An Annotated bibliography of works by the brazilian composer Sérgio Assad. Florida: Florida State University, 2008, p. 31-39.

DAMACENO, J. Especial Jodacil Damaceno – 80 anos [22 jul. 2009]. Entrevistador: Luis Carlos Barbieri. Rio de Janeiro: Rádio MEC-FM, 2009. Entrevista concedida ao programa de rádio Violões em Foco.

FRAGA, O. Dez estudos simples para violão de Leo Brouwer. Cadernos de Interpretação, p. vii-ix Paraná. Ed. Imprensa Universitárias da UFPR, 2005.

GONÇALVES, Mário. Duo Barbieri-Schneiter. BackStage. Revista mensal, Nº 43, p. 56 - 60, Rio de Janeiro, jun. 1998.

GRIER, J. The Critical Editing of Music, history, method and practice. Inglaterra. Ed. Cambridge University Press, 1996.

GUAYBA, M. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <lbarbieri@gmail.com>em 03 abr. 2012.

HELGUERA, J. Programa sobre o Duo Barbieri-Schneiter [27 jan. 1992]. Apresentador: J. Helguera. Mexico, DF: Rádio UNAM. Programa La Guitarra en el Mundo.

HERNANDEZ, A. Rioshow, Música. O Globo, Rio de Janeiro, p. 3, 5 ago. 1991.

HIGINO, E. Ronaldo Miranda, Catálogo de Obras, p. 40-41, Rio de Janeiro. Ed. Academia Brasileira de Música, 2008.

KAYATH, M. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <lbarbieri@gmail.com> em 12 fev. 2012.

LADEIRA, M. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <lbarbieri@gmail.com> em 15 fev. 2012.

- LEAL, J. S.; BARBOSA, A. L. João Pernambuco, Arte de um Povo, p. 68, Rio de Janeiro. Ed. FUNARTE, 1982.
- LESTER, J. Performance and Analysis: Interaction and Interpretation. Cambridge University Press, 1996. p. 199.
- LEVI, G. Les usages de la biographie. Annales. Paris, N° 6, p. 1325-1336, 1989.
- LIMA, M. Turíbio Santos, Edino Krieger e suas contribuições para o violão brasileiro. Revista Chronos, N° 7, p.43, Rio de Janeiro, 2011.
- LLERENA, M. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <lcarbieri@gmail.com> em 13 mar. 2012.
- MARIZ, V. Francisco Mignone, O Homem e a Obra, p. 192, Rio de Janeiro. Ed. UERJ, 1997.
- MESSERY, D. C. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <lcarbieri@gmail.com> em 18 mar. 2012.
- MUSEU VILLA-LOBOS. Villa-Lobos, Sua Obra. Rio de Janeiro, Ed. SENAI, 1989.
- NEVES, J. M. Música Contemporânea Brasileira. São Paulo: Ricordi, 1981.
- PAZ, E. A criação musical violonística sob a ótica das bienais de música brasileira contemporânea. Revista Chronos, N° 7, p. 32-36, Rio de Janeiro, 2011.
- PAZ, E. Edino Krieger, compositor, produtor musical e crítico, p. 102 e 153, Rio de Janeiro. Editora SESC, 2012.
- PEREIRA, M. Heitor Villa-Lobos – sua obra para violão. Brasília, Musimed, p. 9, 1984.
- PEREZ, L. A. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <lcarbieri@gmail.com> em 18 fev. 2012.
- PINTO, H. Lançamentos. Revista Guitar Player, p. 85, São Paulo, mai. 1998.
- PIOVESAN, G. K. Biografia, Trajetória e História. In: IV Encontro Regional Sul de História Oral, 1., 2007, Florianópolis. Anais Eletrônicos do IV Encontro Regional Sul de História Oral, Florianópolis: UFSC, 2007. Disponível em: <<http://www.cfh.ufsc.br/abho4sul/pdf/Greyce%20Kely.pdf> .> Acesso em: 29 set. 2009.
- PORTAS, V. Entrevista com o Duo Barbieri-Schneiter [out. 1988]. Entrevistador: Virginia Portas. Rio de Janeiro: Rádio MEC-FM, 1988. Entrevista concedida ao programa de Rádio Espaço Livre N° 55.
- PORTO ALEGRE, P. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <lcarbieri@gmail.com> em 18 fev. 2012.
- PROENÇA, M. Duo Barbieri-Schneiter no Caraça, Rob Digital, Rio de Janeiro, 1996, encarte de CD.
- QUEIROZ, Fernando. Dois violonistas nas segundas musicais. Correio da Bahia, p. 1, Salvador, 12 dez. 1987.
- RABEMANAJARA, Josiane. Le Duo de Guitares. Guitare Classique, N° 21, p. 76-78, França, avril-mai-juin 2004.
- ROB DIGITAL. Catálogo, Erudito e Poesia, Instrumental, p. 7-8, 11-12, 2000.
- RUSCHEL, B. Lançamentos. Guitar player. Revista Mensal, p. 83, São Paulo, ago. 1997.
- SANTOS, T. Critica sobre o concerto na Sala Cecília Meireles, em 23/09/1988.
- SANTOS, T. [carta], 10 abr. 1992, Rio de Janeiro [para] Schneiter, F., Rio de Janeiro.

- SANTOS, T. [carta], 14 jun. 1995, Rio de Janeiro, [para] Schneiter, F., Rio de Janeiro.
- SANTOS, T. Turíbio Santos e equipe do M.V.L. Museu Villa-Lobos, Bandeira e Bússola.
- SANTOS, T. Revista Crhonos, Nº 7, p. 66, Rio de Janeiro, 2011.
- SANTOS, T. Mensagem recebida por <lcarbieri@gmail.com> em 28/02/2012.
- SADIE, S. Dicionário Grove de Música – Edição Concisa, p. 848, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1994 Tradução da 1ª Edição “The Grove Concise Dictionary of Music”, Londres, 1988.
- SCHMALFELDT, J. On the Relation of Analysis to Performance: Beethoven’s “Bagatelles” Op. 126, Nos. 2 and 5. *Journal of Music Theory*, Vol. 29, No. 1 (Spring, 1985) p. 1-31.
- SCHNEITER, L. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <lcarbieri@gmail.com> em 09 mar. 2012.
- SCHNEITER, F. Entrevista [2001]. Entrevistador: Daniela Lapidus. Rio de Janeiro: Rádio MEC, 30 de mar. 2001. Entrevista concedida ao Programa Sala de Concerto.
- SCHNEITER, F. Csekö por Fred, p. 3-5, Rio de Janeiro, CL Edições Autorais, 2003.
- SCHNEITER, F. Onde Andará Nicanor? Rio Grande do Sul: Goldberg Edições Musicais, 1999. 1 partitura. Violão.
- SCHNEITER, F. Suíte Baiana Nº 1. Rio Grande do Sul: Goldberg Edições Musicais, 2000, 1 partitura. Violão.
- SCHNEITER, F. Fantasiando. Rio Grande do Sul: Goldberg Edições Musicais, 2001, 1 partitura. Violão.
- SCHNEITER, F. Antigamente. Rio Grande do Sul: Goldberg Edições Musicais, 2001, 1 partitura. Violão.
- SCHNEITER, F. Pedacinho da Bahia. Rio Grande do Sul: Goldberg Edições Musicais, 2001, 1 partitura. Violão.
- SCHNEITER, F. Suíte Sinuosa. Rio Grande do Sul: Goldberg Edições Musicais, 2002, 1 partitura. Violão.
- SCHNEITER, F. 6 Estudos Oblíquos. Espírito Santo: Gráfica e Editora A1, 2009, 1 partitura. Violão.
- SCHNEITER, F.; LEAHY, C. Poema dos Tempos – Duetos. Rio de Janeiro. CL Edições Autorais. 2001.
- SOARES, L. Crítica sobre o concerto na Sala Cecília Meireles, em 23/09/1988.
- SOUZA BARROS, N. Turíbio Santos e as Orquestras de Violões. Revista Crhonos, Nº 7, p. 56-62, Rio de Janeiro, 2011.
- SOUZA BARROS N. Turíbio Santos e as orquestras de violões. Revista Chronos, Rio de Janeiro/ RJ, número 7, p. 55-62, 2011.
- SOUZA, C. M. Mensagem recebida por <lcarbieri@gmail.com> em 23 fev. 2012.
- SWANSON, B. L.; Marco Pereira: Brazilian Guitar Virtuoso. Florida: Universidade da Florida, 2004.
- TABORDA, M. E. Violão e Identidade Nacional, p. 165-178, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 2011.
- TACUCHIAN, R. A criação dos Cursos de Violão na UFRJ e na UNIRIO. Revista Crhonos, Nº 7, p. 15-17, Rio de Janeiro, 2011.

TEIXEIRA, M. N. Música Brasileira Contemporânea para Violão, p. 43-44, Espírito Santo. Gráfica e Editora A1, 1996.

TEIXEIRA, M. N. 6 Estudos Oblíquos para Violão. Espírito Santo: Gráfica e Editora A1, 2009, 1 partitura. Violão.

UCHÔA, C. Gente como a gente. Tribuna da Imprensa, p. 1, Rio de Janeiro/ RJ, 25 de out. 1989.

VETROMILLA, C. D. O I Concurso INM-Vitale e a presença do repertório violonístico na música erudita dos anos, p. 7-20, Rio de Janeiro: UNIRIO, 2011.

VIOLÃO E MESTRES, Revista. Nº 4, p.22. 1965.

ZANON, F. Mensagem recebida por <lcarbieri@gmail.com> em 18 fev. 2012.

ZANON, F. Programa sobre o Duo Barbieri-Schneiter [16 jul. 2008]. Apresentador: Fábio Zanon. São Paulo: Rádio Cultura, Nº 133, 2008. Programa Violão com Fábio Zanon.

## ANEXO I – PRINCIPAIS COMPOSIÇÕES DE FRED SCHNEITER PARA VIOLÃO SOLO

No presente trabalho, considereei que duas composições se destacam: *Onde Andará Nicanor?* E *Suíte Sinuosa*. As duas obras revelam seu amadurecimento musical e composicional. Vale ressaltar que as partituras da obra completa para violão solo de Schneiter serão disponibilizadas por mídia digital.

I.1 - Onde Andará Nicanor?

FRED SCHNEITER

ONDE ANDARÁ  
NICANOR?  
PARA VIOLÃO SOLO

Dedilhado: Fred Schneiter  
Revisão: Luis Carlos Barbieri

GOLDBERG  
EDIÇÕES MUSICAIS



# ONDE ANDARÁ NICANOR?

Homenagem a Nicanor Teixeira  
à Paulo Pedrassoli

Fred Schneider, 1990

Cantado ♩ = 168

6 = C

*pp* *surgindo* *accel.* *mf* *cresc.*

*p sub.*

*gliss.*

C II

CV -----  $\emptyset$  V -----

18

Handwritten musical notation for measures 18-21. Measure 18 starts with a circled '18'. The staff contains a sequence of notes with various fingerings (1, 2, 3, 4) and accents. A dashed line labeled 'CV' spans measures 18-20, and another dashed line labeled ' $\emptyset$  V' spans measures 20-21. A circled '2' is written above the final note of measure 21.

$\emptyset$  III ----- C III ----- CV ----- C III ----- C II C III ----- C II -----

22

Handwritten musical notation for measures 22-25. Measure 22 starts with a circled '22'. The staff contains a sequence of notes with various fingerings and accents. Dashed lines above the staff indicate sections: ' $\emptyset$  III' (measures 22-23), 'C III' (measures 23-24), 'CV' (measures 24-25), 'C III' (measures 25-26), 'C II C III' (measures 26-27), and 'C II' (measures 27-28).

CV ----- C III -----

26

Handwritten musical notation for measures 26-29. Measure 26 starts with a circled '26'. A red box containing the text 'Dó#?' is positioned above measure 26, with a red arrow pointing to the first note of that measure. The staff contains a sequence of notes with various fingerings and accents. Dashed lines above the staff indicate sections: 'CV' (measures 26-27) and 'C III' (measures 27-29).

C IV -----

30

Handwritten musical notation for measures 30-33. Measure 30 starts with a circled '30'. The staff contains a sequence of notes with various fingerings and accents. A dashed line above the staff indicates a section: 'C IV' (measures 30-33).

242

34

Handwritten musical notation for measures 34-37. Measure 34 starts with a circled '34'. The staff contains a sequence of notes with various fingerings and accents. A circled '2' is written above measure 35, and a circled '5' is written below measure 36. A dashed line above the staff indicates a section: '242' (measures 34-37).



Musical notation for measures 55-58. Measure 55 is circled. The piece is in 2/4 time. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A circled '2' is under measure 56, and a circled '3' is under measure 58. A dashed line with a circled '2' above it spans measures 56-57.

Musical notation for measures 59-62. Measure 59 is circled. The piece is in 2/4 time. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A circled '2' is under measure 60, and a circled '3' is under measure 62. A dashed line with a circled '2' above it spans measures 60-61. The text "Do Sao" is written above measure 62, and "rall..." is written below measure 62.

Lento . Livre  
Misterioso

Musical notation for measures 63-66. Measure 63 is circled. The piece is in 2/4 time. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A circled '2' is under measure 64, and a circled '3' is under measure 66. A dashed line with a circled '2' above it spans measures 64-65. The text "doce" is written above measures 64 and 66, and "f" is written below measure 66. The word "rall..." is written below measure 64.

Musical notation for measures 67-70. Measure 70 is circled. The piece is in 2/4 time. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A circled '2' is under measure 68, and a circled '3' is under measure 70. A dashed line with a circled '2' above it spans measures 68-69. The text "doce" is written above measure 70, and "f" is written below measure 70. The word "rall..." is written below measure 70, and "accél." is written below measure 71.

Musical notation for measures 71-75. Measure 75 is circled. The piece is in 2/4 time. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A circled '4' is under measure 72, and a circled '5' is under measure 74. A dashed line with a circled '2' above it spans measures 72-73. The text "a tempo" is written above measure 72, and "f" is written below measure 75. The word "rall..." is written below measure 74.

**Bem Rápido**  
**Ritmado**  
♩ = 138

80 *p.* *doce* *pp* *f*

84  $\phi$  IV

$\phi$  III

88 *staccato* *campanela* *campanela* *campanela*

$\phi$  IV

91 *campanela* C III

95  $\phi$  IV

Musical staff 1: Treble clef, 2/4 time signature. Measures 98-101. Includes fingering numbers (4, 5, 3, 4) and performance markings 'CV' and 'CII'.

Musical staff 2: Treble clef, 2/4 time signature. Measures 102-105. Includes fingering numbers (3, 2, 1, 3, 4, 3) and performance markings 'V'.

Musical staff 3: Treble clef, 2/4 time signature. Measures 106-109. Includes fingering numbers (1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4) and performance markings 'V'.

Musical staff 4: Treble clef, 2/4 time signature. Measures 110-113. Includes fingering numbers (2, 3, 1, 4, 3, 2, 1, 2, 4, 4) and performance markings 'V'.

Musical staff 5: Treble clef, 2/4 time signature. Measures 114-117. Includes fingering numbers (4, 4, 3, 4) and performance markings 'V' and 'viii'.





(150) C II

staccato

staccato

(155) C II

staccato

staccato

(160)

staccato

(166)

1 2

(170) C VI C VII

3 4 5 4 5 6

C VI C VII

I.2 - Suíte Sinuosa

# FRED SCHNEITER

## Suíte Sinuosa para violão solo

Dedilhado: Fred Schneiter  
Revisão: Luis Carlos Barbieri

GOLDBERG  
EDIÇÕES MUSICAIS

# Suíte Sinuosa

dedicada ao excelente violonista Fábio Zanon

## I - Mar Grande

homenagem a Evandro Schneider, meu pai

Fred Schneider, 1988/89



⑥ = D  $\text{♩} = 66$

*f* *dim.* C II 0 C II 4 2 0

⑥ C II 4 C VII 4 1 4 *poco rall.* A tempo 1 3 2 1 2 4 2 4 2 1 3

⑩ 4 2 0 3 1 0 0 3 3 *p* *im ai a m i*

⑭ *mp* *cresc.* *mf*

⑱ H 12 ⑤ 2 3 1 0 0 ④ ④ ⑤

⑳ ⑤ 2 1 3 4 0 2 1 3 4 0 4 3 1 2 ⑤

㉒ ⑤ 2 1 3 4 0 1 4 3 2 0 1 4 2 3 0 4 1 4 1 3 2 4 0 4 1

26

4 2 3 1 4 1 3 4 2 3 1 0 1 4 2 3 0 4 1 3 1 0 0

27

CII C VI ---

CII C VI --- C VII C VI RALL C II C III DIM. 0 0 0 0

28

33 ACCELERANDO CRESC.

a tempo

a tempo 2 3 4 5 1 4 2 1 3 1 4 3 1 4 3 1

29

Poco RALL...

a tempo

a tempo 1 2 1 1 1 1 H 19 H 19 H 17 H 19

30

H 15 H 19 H 19 H 19

31

1 A tempo

49 52

53 56

57 60 H 12

61 64

65 68

69 72



- 5 -

## II - Cacha Pregó

Bem rápido (♩ = 112)

⑥ = C

③

⑤

⑦

⑨

⑪

C IV

C III

♩ I

C IV

15  $\text{♩} = 138$   
*poco rall.* *gliss.*

17  $\phi V$   $\phi IV$

21 *i m a i* ② C VIII H 12 ②

25 ② ①

29 *p i m a i* C V C IV

32 C III C II  $\phi II$   $\phi IV$



64  $\phi$  II  $\phi$  IV  $\phi$  II  $\phi$  IV  $\phi$  V 4 0 0 3 2 0 0 C I ----

68 *p* *ima i*

73 2 3 4 5 *p* *ima i*

76 C V C VI C VII

81 *rall.* A tempo 2 1

85 C VI

- 9 -

### III - Vazio

Bem lento, bem livre

Musical score for "III - Vazio". The piece is in 2/4 time and begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo/mood is "Bem lento, bem livre". The score consists of two systems of music. The first system starts with a circled 6 and a common time signature (C). The melody is written on a single staff with various fingerings (1, 2, 3, 4) and slurs. The bass line includes fret numbers (0, 12) and a circled 6. The second system continues the melody with more complex fingerings and slurs, including a circled 5. A circled 0 is at the end of the second system.

### IV - Bestetu

*homenagem a Jonathas, meu primeiro professor de violão*

Musical score for "IV - Bestetu". The piece is in 3/8 time and begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked with a circled 6 and a quarter note followed by "= 96". The score consists of three systems of music. The first system starts with a circled 6 and a common time signature (C). The melody is written on a single staff with various fingerings (1, 2, 3, 4) and slurs. The bass line includes fret numbers (0, 1, 3, 7) and a circled 6. The second system continues the melody with more complex fingerings and slurs, including a circled 8. The third system continues the melody with more complex fingerings and slurs, including a circled 14. A circled 0 is at the end of the third system.

O símbolo \* indica para puxar a corda, distorcendo o som.



This musical score is for guitar, presented in a single system with seven staves. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The score includes various fretboard diagrams and fingering instructions:

- Staff 1 (Measures 65-71):** Starts with a circled '2' above the staff. Measures 65-66 show a sequence of notes with fingering 1 2 0 and 0 0 0. Measures 67-68 are marked with a circled '2' and include a 'CV' label. Measures 69-70 are marked with 'CIV' and 'CIII'. Measure 71 is marked with 'CIII'.
- Staff 2 (Measures 72-77):** Measures 72-73 are marked with 'CIV'. Measures 74-75 are marked with 'CIII'. Measures 76-77 are marked with 'CII' and 'CI'.
- Staff 3 (Measures 78-83):** Starts with a circled '2'. Measure 83 includes the instruction 'simile'.
- Staff 4 (Measures 84-89):** Measure 89 includes a circled '1'.
- Staff 5 (Measures 90-95):** Measure 95 includes a circled '1'.
- Staff 6 (Measures 96-101):** Measure 101 includes the instruction 'simile'.
- Staff 7 (Measures 102-107):** Measure 102 includes the instruction 'simile'. The piece concludes with a double bar line and a star symbol.



②

♯ VII

152

5

C VI

C II

158

2

C III

C II

164

4

C I

C II

170

1

①

②

176

0

sem rall. até o final

③

④

⑤

⑥

181

sub.

## ANEXO II - DEPOIMENTOS

**SÉRGIO ABREU**

Fred Schuster's First Suite for Two guitars is an excellent example of this young guitarist/composer's style, which combines the use of the various rhythms of Brazilian music with a very personal and imaginative instrumental writing.

Sérgio Abreu

Rio, April 14<sup>th</sup>, 1992

Turíbio Santos



Rio 14. de junho de 95

Fred Schneider tem se dedicando com afinco na criação de um repertório para um e dois violões.

Uma de suas obras recebeu um elogio do grande violonista francês Alexandre Lagoya, quando em visita ao Rio de Janeiro, entre o duo Fred Schneider - Luis Carlos Baroni nas dependências deste Museu.

Turíbio Santos



L/6/FF/1995

Bologna, April 12th 1995

We hereby certify that the Brazilian music group Pedra 90 took part in the 1995 Bologna Children's Book Fair and its activities focusing on Brazil, with three performances:

- \* on April 6th at the Fair opening cocktail party, in the presence of 1,300 publishers and journalists attending the Fair;
- \* on April 7th at the Illustrators Cafe, after the meeting held by Brazilian artists and publishers, in the presence of all the illustrators attending the Illustrators Exhibition;
- \* on April 8th at the Brazilian booth, to underscore the Fair's focus on Brazil.

Their participation was greatly appreciated and made a substantive contribution to the success of Brazilian participation in the Bologna Book Fair.

Ing. Giuseppe Fini  
Deputy Manager



40128 Bologna, Italia  
Piazza Costituzione, 6

☎ (051) 282.111  
✉ BolognaFiere - Bologna  
Telex 511248 FIERBO I  
Telefax (051) 282.333  
Cod. Fisc. e Part. IVA 00312600372

*Children's Book Fair  
Illustrators Exhibition*

*Jugendbuchmesse  
Illustratorenschau*

*Foire du Livre de Jeunesse  
Exposition des Illustrateurs*

## ANEXO III – CRONOLOGIA

- 1959** – Fred Schneider nasceu em Salvador, Bahia, no dia 03 de outubro. Seu nome de batismo é Friedrich Schneider, filho de Evandro Walter de Sant’Anna Schneider e Mab Schneider.
- 1964** – Inicia sua formação primária na Escola Jesus Maria José, em Salvador, Bahia.
- 1970** – Ingressa no Colégio Militar de Salvador.
- 1979** – Realiza o “Curso do Impressionismo à Arte Moderna”, ministrado por Ana Lucia Uchoa, no Museu de Arte da Bahia, o que demonstra seu interesse pelas artes plásticas. Chegou a realizar alguns trabalhos nesta época.
- 1978** – Ingressa no Curso de Engenharia Elétrica na UFBA.
- 1980** – Abandona o Curso de Engenharia Elétrica na UFBA e decide ser músico.
- 1981** – Vai morar no Rio de Janeiro, na casa de seus tios, porque está decidido a se dedicar a música. Inicia aulas de violão com Luiz Antônio Perez para se preparar para o vestibular.
- 1983** – Participa da primeira formação da Orquestra de Violões do Rio de Janeiro, dirigida por Turíbio Santos, reunindo alunos do Curso de Graduação da UNIRIO e UFRJ.
- 1984** – Escreve suas primeiras composições. Aprovado no vestibular para o Curso de Bacharelado em Música, instrumento Violão, na UNIRIO, inicia seus estudos de violão com Turíbio Santos. Faz o “Curso de Introdução ao Violão Solista em Estilo Brasileiro”, ministrado pelo italiano Leonardo Vincenzo Boccia, no Teatro Carlos Gomes, em Salvador, Bahia. Cursa “Análise das Sonatas de Beethoven para piano solo”, ministrado pelo pianista Homero Magalhães, nos Seminários de Música Pró-Arte Rio de Janeiro. Participa do Ciclo de palestras “O Violão na Música Brasileira”, ministrado por Turíbio Santos, Rio de Janeiro.
- 1985** – Participa do “35º Internacional Curso de Férias Pró-Arte”, em Teresópolis Rio de Janeiro. Compõe um grande número de obras para violão.
- 1986** – Participa do “I Studio de Música Antiga”, na Universidade Santa Úrsula, no Rio de Janeiro. Ingressa no Quarteto Carioca de Violões onde permanece até o início de 1987.
- 1987** – Conclui o Curso de Bacharelado em Música, instrumento Violão, na UNIRIO. Inicia com Luis Carlos Barbieri o Duo Barbieri-Schneider com o qual atuou até falecer.
- 1988** – Em 23 de setembro, o Duo se apresenta pela primeira vez na Sala Cecília Meireles obtendo excelente público. O concerto foi gravado e apresentado no programa “Espaço Livre”, da Rádio MEC FM. A partir deste concerto o Duo passou a usar somente os violões construídos por Sérgio Abreu.
- 1989** – Um acidente de moto em Maceió, Alagoas, o deixou seis meses de repouso após uma cirurgia em que colocou uma prótese metálica na perna esquerda e aproximadamente 15 pinos.
- 1990** – Compõe a música *Onde Andará Nicanor?* para violão solo.
- 1991** – Inicia seu primeiro trabalho como produtor cultural, elaborando e coordenando o projeto “Classique 91”, para a Aliança Francesa da Tijuca, que consistia numa programação semanal durante todo o ano. O Duo Barbieri-Schneider faz uma turnê no México, sua primeira viagem internacional, onde realiza 8 concertos e programas para as Rádios RED e UNAM. Schneider vence o Concurso de Composição do “I Ciclo de Violão, da AABB”, em São Paulo, com a música *Fantasia 521* para dois violões.
- 1993** – Em 03 de fevereiro, o Duo realiza o concerto de abertura da temporada oficial do Teatro Amazonas.
- 1994** – Edita a partitura da *Suíte Nº 1*, para dois violões, pela Columbia Music Company, EUA, por indicação do violonista e luthier Sérgio Abreu. No Museu Villa-Lobos (RJ), o Duo toca a *Suíte Nº 1* para o violonista francês Alexandre Lagoya que elogia entusiasmadamente a composição de Schneider. Passa a integrar o corpo docente dos Seminários de Música Pró-Arte, como professor de violão.
- 1995** – Primeira viagem do Duo à Europa para apresenta-se na “Fiere del libre per Ragazzi”, em Bolonha, Itália, com o grupo Pedra 90, e na Áustria, com a participação do flautista Guilherme Hermolin. É convidado a lecionar na Oficina de Música Hélio Delmiro, pelo próprio guitarrista.

**1996** – O Duo lança seu primeiro CD “Duo Barbieri-Schneiter no Caraça”, no Teatro Municipal de Niterói, em 31 de agosto, inicialmente pelo selo EGTA. Em outubro se apresenta ao lado do baterista argentino Damaso Cerruti, em Buenos Aires, Argentina, no Centro Cultural San Martin.

**1997** – É lançado no Teatro Municipal de Niterói, em 11 de outubro, o segundo CD do Duo, “Barbieri-Schneiter 10 anos”, em comemoração aos seus 10 anos de carreira. O Duo volta a Buenos Aires, Argentina, para lançar o referido CD, na Embaixada Brasileira. Em 03 de dezembro, Schneiter e Barbieri, partem para o Santuário do Caraça, onde permanecem por dois meses com o objetivo de compor a *Suíte Caraça*.

**1998** – Morre sua mãe Mab Schneiter, em Salvador.

**1999** – Ao lado de Luis Carlos Barbieri apresentou e produziu o programa semanal “Violão & Cia”, para a Rádio OPUS 90 FM; Lança pela Goldberg Edições Musicais a partitura de *Onde Andará Nicanor?* para violão solo. Compõe *Garotice*, para violão solo, sua última música.

**2000** – Em 08 de setembro, o Duo lança no Santuário do Caraça o seu terceiro e último CD: “Duo Barbieri-Schneiter interpreta Barbieri & Schneiter”, gravado mais uma vez naquele Santuário. Com o Duo, retorna à Europa para apresentações em Portugal, no VII Festival de Guitarra de Aveiro, e em Langenthal, na Suíça.

**2001** – Em janeiro, participa da fundação da AV-Rio (Associação de Violão do Rio) da qual é um dos sócios-fundadores. Em 30 de março, o Duo realiza seu último concerto no Estúdio Sinfônico Alceo Bocchino, transmitido ao vivo no programa “Sala de Concerto”, da Rádio MEC FM, Rio de Janeiro. Falece em seu apartamento, no Catete, Rio de Janeiro, aos 41 anos de idade, vítima de infarto. Foi sepultado no Cemitério do Cajú, no dia 06 de maio, e o velório foi acompanhando por um grande número de amigos e parentes. Em 24 de novembro é lançado postumamente, no Rio de Janeiro, o livro de poesias, que estava preparando em parceria com a escritora Cyana Leahy, “Poemas dos Tempos – Duetos”.

**2002** – A AV-Rio e o Teatro Municipal de Niterói realizam o “I Concurso Nacional de Violão Homenagem a Fred Schneiter”. Paralelamente, ficou aberta, por um mês, na Sala Carlos Couto a exposição “Tributo a Fred Schneiter”.

**2004** – Seus restos mortais foram trasladados para Salvador, Bahia, por sua irmã, Mônica Schneiter, para o jazigo da Família Machado, no Cemitério Campo Santo, no bairro da Federação.