UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES

CAROLINA ANDRADE OLIVEIRA

O regente-arranjador e a circulação do repertório de
arranjos nos coros brasileiros

São Paulo
2017

CAROLINA ANDRADE OLIVEIRA

O regente-arranjador e a circulação do repertório de
arranjos nos coros brasileiros

Dissertação apresentada à Escola de
Comunicações e Artes da Universidade
de São Paulo para obtenção do título de
Mestre em Música

Área de Concentração: Processos de
Criação Musical

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Susana Cecilia
Igayara-Souza

Versão corrigida.

Versão original disponível na Biblioteca da ECA-USP.

São Paulo

2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Oliveira, Carolina Andrade

O regente-arranjador e a circulação do repertório de arranjos nos coros brasileiros / Carolina Andrade Oliveira. -- São Paulo: C. A. Oliveira, 2017.

194 p. : il.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Música - Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.

Orientadora: Susana Cecilia Igayara-Souza

Bibliografia

1. Regente-arranjador 2. Arranjos corais 3. Repertório coral brasileiro 4. Práticas Interpretativas 5. Canto Coral I. Igayara-Souza, Susana Cecilia II. Título.

CDD 21.ed. - 780

Nome: OLIVEIRA, Carolina Andrade

Título: O regente-arranjador e a circulação do repertório de arranjos nos coros brasileiros

Dissertação apresentada à Escola de
Comunicações e Artes da Universidade de São
Paulo para obtenção do título de Mestre em
Música

Área de Concentração: Processos de Criação
Musical

Aprovada em:

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

AGRADECIMENTOS

À professora Susana Cecilia Igayara-Souza, pela orientação nesta dissertação e em outros projetos, com quem tive a oportunidade de compartilhar momentos de profundo aprendizado, discussões construtivas e boas histórias contadas e vividas, por sua contínua disponibilidade e seus acolhedores conselhos.

Aos professores Paulo Celso Moura e Ronaldo Coutinho de Miranda pelas contribuições ao trabalho feitas no Exame de Qualificação.

Às professoras de disciplinas da pós-graduação que cursei durante este mestrado, Heloísa de Araújo Duarte Valente, Susana Cecilia Igayara-Souza, do PPGMUS, e em especial à professora Ecléa Bosi (*in memoriam*), do Instituto de Psicologia da USP.

Aos regentes-arranjadores Eduardo Fernandes, Marcelo Recski e Roberto Rodrigues, que concederam entrevista e alguns de seus arranjos para utilização neste trabalho.

Aos funcionários da Biblioteca da ECA-USP, da Biblioteca do IA-UNESP, à arquivista Christiane Pereira de Souza, do *Coralusp* e aos alunos arquivistas Willian Billi e Renan Proença, do *Comunicantus: Laboratório Coral*, pela colaboração e solicitude.

À Caiti Hauck-Silva, Carlos Menezes Júnior, Juliana Pérez González, por cederem referências bibliográficas. Ao Fred Teixeira, por conceder a entrevista piloto para este trabalho. À Gabriela Lusvarghi, pelo auxílio com o *Abstract*. À Gina Falcão e Taís Patrício, por cederem partituras corais de seus acervos pessoais. À Cíntia Gasparetti, Filipe Fonseca e Ana Paula Gabriel, pelos auxílios tecnológicos e burocráticos.

Ao professor Marco Antonio da Silva Ramos, que ao lado da professora Susana Cecilia Igayara-Souza coordena o *Comunicantus: Laboratório Coral*, e junto aos alunos monitores, fazem dele um local de constante aprendizado e realização artística.

Aos coralistas do Coral Escola Comunicantus, pelo interesse e comprometimento que demonstram a cada ensaio, renovando meu próprio afincamento pela arte-educação.

À Giulia Faria, Patricia Terceros, Silvia Menezes, Liliane Garcez, Mirella Napolitano, Juliana Vasques, Anne Karoline Moreira, Jacqueline Domingos, Mariana Trento, Rita Mittempergher, Patricia Maehata e Flora Gurfinkel, pela amizade, convivência e companheirismo.

À minha mãe, por tudo.

A todas as pessoas que de algum modo contribuíram, em maior ou menor grau, conscientes ou não, citadas ou anônimas, para a realização desta dissertação de mestrado.

RESUMO

OLIVEIRA, Carolina Andrade. **O regente-arranjador e a circulação do repertório de arranjos nos coros brasileiros**. 2017. 194 f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

Este trabalho propõe-se a investigar, identificar e analisar as práticas do regente-arranjador desde a concepção do arranjo até sua performance, passando pela escolha do repertório, procedimentos e técnicas de escrita, ensaios. Objetiva ainda averiguar o quanto o regente-arranjador participa ou influencia na circulação do repertório coral brasileiro. Para isso, adotamos uma metodologia mista e pesquisa empírica. Divide-se em dois capítulos, no primeiro, pesquisando sobre a circulação do repertório, traçou-se um panorama cultural dos séculos XX e XXI, fez-se uma revisão bibliográfica de dez trabalhos que abordam em suas temáticas a produção de arranjos, entre eles Fernandes (2003), Souza (2003), Pereira (2006) e Moura (2012), discutiu-se o termo “popular” e o conceito de “arranjo coral” neste contexto e ainda analisou-se programas de concerto de encontros corais (1984-1994). No segundo capítulo, buscou-se definir o perfil do regente-arranjador, utilizando o método prosopográfico (STONE, 2011; e PAZ, 2014). Foram ainda realizadas entrevistas semiestruturadas e abertas com os regentes-arranjadores Eduardo Fernandes, Marcelo Recski e Roberto Rodrigues a fim de obter informações mais detalhadas e completas, tais entrevistas foram a única forma de chegar a esclarecimentos sobre as questões práticas sobre composição e interpretação de arranjos, além de questões específicas de determinados arranjos, que as outras metodologias não eram capazes de abarcar. Ao tratar diretamente das práticas do regente-arranjador, analisou-se: o repertório como fator de identidade de grupo; os processos de hibridação nos arranjos (CANCLINI, 2003; e BURKE, 2003); adaptações de arranjos; e regras e estratégias de escrita, leitura e interpretação de arranjos corais com base no conceito de comunidade interpretativa (OLIVEIRA, 2002). Como resultado, constatou-se que há um predomínio de arranjos em relação às composições nos programas analisados e que o regente-arranjador é o principal produtor destes arranjos. Baseado na noção de comunidade interpretativa, conclui-se que as partituras de arranjos corais são geralmente partituras abertas, sujeitas a alguns acréscimos, supressões ou transformações. A partir das entrevistas, foi possível identificar práticas de leitura e de uso compartilhadas pelos regentes corais brasileiros responsáveis pela circulação de arranjos, referentes a dinâmicas, andamentos, respirações, cifras, ritmos, entre outras.

Palavras-chave: Regente-arranjador; Arranjos corais; Repertório coral brasileiro; Práticas Interpretativas; Canto Coral.

ABSTRACT

OLIVEIRA, Carolina Andrade. **The conductor-arranger and arrangement repertoire circulation in Brazilian choirs**. 2017. 194 f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

This research is intended to investigate, identify and analyze the various practices of conductor-arranger – from the arrangement's conception up to its performance, throughout repertoire's choice, writing procedures and techniques, and rehearsals. It also aims to verify how much the conductor-arranger participates or even influences Brazilian choral repertoire's circulation. For that, we have adopted a mixed methodology and empirical research. The research is divided into two chapters. The first looks at repertoire circulation, where we have traced an overview of the 20th and 21st centuries: there is a literature review of ten works that approach arrangement's production, among them Fernandes (2003), Souza (2003), Pereira (2006) and Moura (2012). The term 'popular' and the concept of 'choral arrangement' are discussed and the concert programs of Choral encounters are analyzed (1984-1994). In the second chapter, the purpose was to define the conductor-arranger's profile, by using the prosopographical method (STONE, 2011; and PAZ, 2014). Three conductor-arrangers contributed in semi-structured and open interviews, among them are Eduardo Fernandes, Marcelo Recski and Roberto Rodrigues, in order to obtain more detailed and complete information. Such interviews were the only way of coming to understand practical issues on composition and interpretation of arrangements, besides specific issues of some of the arrangements, that other methodologies were not able to approach. Regarding the practices of the conductor-arranger, the following subjects were analyzed: the repertoire as a group identity factor, the hybridization processes in arrangements (CANCLINI, 2003; e BURKE, 2003); arrangement's adaptations, writing rules and strategies, reading and interpretation of choral arrangements based on the concept of interpretative community (OLIVEIRA, 2002). As a result, it was verified that the number of arrangements prevail compositions in the analyzed programs, and that the conductor-arranger is the main producer of those arrangements. Based on the concept of interpretative community, we can conclude that choral arrangement scores are generally open scores, prone to additions, cuts and other changes. The interviews made possible to identify reading practices and shared use by Brazilian choral conductors who are responsible for the arrangements circulation, referring to dynamics, tempo, breathings, chord symbols, rhythms, among others.

Keywords: Conductor-arranger; Choral arrangements; Brazilian choral repertoire; Interpretative practices; Choir singing.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Gráfico da presença de arranjos x composições na edição V da “Semana do Canto Coral”.....	53
Figura 2 - Gráfico da presença de arranjos x composições na edição VI da “Semana do Canto Coral”.....	53
Figura 3 - Gráfico da presença de arranjos x composições na edição VII da “Semana do Canto Coral”.....	53
Figura 4 - Gráfico da presença de arranjos x composições na edição VIII da “Semana do Canto Coral”.....	54
Figura 5 - Gráfico do acumulado de todas as edições da “Semana do Canto Coral”.....	55
Figura 6 - Gráfico da presença de arranjos de música brasileira feitos por regentes-arranjadores na “Semana do Canto Coral”.....	55
Figura 7 - Gráfico da presença de arranjos x composições na 4ª edição do “Encontro de corais do CCSP”.....	56
Figura 8 - Gráfico da presença de arranjos x composições na 5ª edição do “Encontro de corais do CCSP”.....	56
Figura 9 - Gráfico da presença de arranjos x composições na 6ª edição do “Encontro de corais do CCSP”.....	56
Figura 10 - Gráfico do acumulado de todas as edições do “Encontro de corais do CCSP”.....	57
Figura 11 - Gráfico da presença de arranjos de música brasileira feitos por regentes-arranjadores no “Encontro de corais do CCSP”.....	57
Figura 12 - Programa do Coro Masculino Mensageiros da Paz (2ª Mostra).....	58
Figura 13 - Programa do Grupo Corenvoz (3ª Mostra).....	58
Figura 14 - Programa do Madrigal Meia Boca (4ª Mostra).....	59
Figura 15 - Gráfico da presença de arranjos x composições na 1ª edição da “Mostra Vocal”.....	59
Figura 16 - Gráfico da presença de arranjos x composições na 2ª edição da “Mostra Vocal”.....	60
Figura 17 - Gráfico da presença de arranjos x composições na 3ª edição da “Mostra Vocal”.....	60
Figura 18 - Gráfico da presença de arranjos x composições na 4ª edição da “Mostra Vocal”.....	60
Figura 19 - Gráfico do acumulado de todas as edições da “Mostra Vocal”.....	61

Figura 20 - Gráfico da presença de arranjos de música brasileira feitos por regentes-arranjadores na “Mostra Vocal”.	61
Figura 21 - Utilização do termo “regente-arranjador”.	62
Figura 22 - Gráfico do acumulado de todas as séries ao longo dos 11 anos analisados.	64
Figura 23 - Gráfico da presença de arranjos de música brasileira feitos por regentes-arranjadores ao longo dos 11 anos analisados.	64
Figura 24 - Gráficos de gênero e década de nascimento.	67
Figura 25 - Gráfico do local de nascimento.	68
Figura 26 - Gráfico do local de atuação.	68
Figura 27 - Gráficos da formação musical.	69
Figura 28 - Gráficos de outras formações (não musicais).	69
Figura 29 - Gráfico de instrumento que domina / canto.	69
Figura 30 - Gráficos da profissão principal e se é professor.	70

LISTA DE EXEMPLOS

Exemplo 1 - Trecho do arranjo de “She’s leaving home”.....	78
Exemplo 2 - No arranjo de “Fantasia”, o sujeito da fuga inicia na voz do tenor.	78
Exemplo 3 - Ponto do arranjo de “Fantasia” onde já entraram as quatro vozes, na sequência: tenor, contralto, soprano e, por fim, baixo.....	79
Exemplo 4 - Excerto da “Ária da Suite n.3” na adaptação da canção “Acalanto”.....	80
Exemplo 5 - Excerto da “Marcha Nupcial” no arranjo de “Isso é lá com Santo Antônio”...81	
Exemplo 6 - Tercinas e modo lídio em arranjo de “O mar”.....	81
Exemplo 7 - Tercinas e cânone em arranjo de “O mar”.....	82
Exemplo 8 - Cânone duplo por diferentes intervalos na introdução de “Meio dia na Praça da Sé”.....	83
Exemplo 9 - Trecho do arranjo de “Baião”, de Zilahi.....	84
Exemplo 10 - Trecho do arranjo de “Baião”, de Zilahi com adaptações de Rodrigues.	85
Exemplo 11 - Introdução do arranjo de “Me chama” sem texto notado.	86
Exemplo 12 - Adaptação de Taubaté do arranjo de Rodrigues da canção “Ai, que saudade d'ôce”.	87
Exemplo 13 - Adaptação de Fernandes do arranjo de Carvalho de “Qui nem jiló”.....	88
Exemplo 14 - Arranjo original de “Eu só quero um xodó”, de Elvis Matos.....	89
Exemplo 15 - Arranjo de Matos e Recski, da canção “Eu só quero um xodó”.....	89
Exemplo 16 - Trecho da nova seção criada por Recski no arranjo de “Eu só quero um xodó”.	90
Exemplo 17 - Como Fernandes escreveu (à esquerda) e como o coro passou a cantar (à direita) o arranjo de “O meu sangue ferve por você”, com a modificação na prosódia.....	93
Exemplo 18 - Padronização rítmica no início do arranjo de “Sampa”.....	95
Exemplo 19 - Texto “o” substituído por “é” em staccato no arranjo de “Dois de fevereiro”. 95	
Exemplo 20 - Alteração no soprano, arranjo de “Beleza pura”.....	96
Exemplo 21 - Transição para seção D do arranjo “Eu só quero um xodó” não ocorre como está escrito no compasso 28.....	96

Exemplo 22 - Trecho para o qual as linhas de tenor e baixo foram originalmente criadas.....	97
Exemplo 23 - Refrão com as linhas de tenor e baixo adicionadas.	98
Exemplo 24 - Arranjo de “Bom dia”, escrito para outra regente executar, com formação SA e piano (notado).	100
Exemplo 25 - Adaptação de “Bom dia” para seu próprio coro, Recski escreveu para TTBB e piano (cifrado).....	101
Exemplo 26 - Arranjo de “Ai, que saudade d'ôce” com indicação de andamento.	102
Exemplo 27 - Crescendo não escrito, porém realizado (c.23-24) no arranjo de “Rosa”.	103
Exemplo 28 - Ritenuto não notado no compasso 48 de “Rosa”.	103

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Lista dos encontros corais analisados.....	44
Tabela 2 - Dados dos programas de concerto	46
Tabela 3 - Diferença numérica entre grupos e regentes.....	48
Tabela 4 - Lista de regentes-arranjadores dos encontros corais de 1984 a 1994.....	50
Tabela 5 - Lista de arranjadores dos encontros corais de 1984 a 1994.....	52
Tabela 6 - Resumo das porcentagens das categorias por período.....	63

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	14
1.1 Percurso de pesquisa e procedimentos metodológicos.....	15
1.2 Estruturação do trabalho	18
2 CAPÍTULO I: A CIRCULAÇÃO DO REPERTÓRIO DE ARRANJOS NOS COROS BRASILEIROS	20
2.1 Panorama cultural (séculos XX e XXI).....	20
2.2 Revisão bibliográfica sobre a produção de arranjos corais	24
2.2.1 Autores e trabalhos.....	25
2.2.2 Ideias e pensamentos comuns entre esses autores.....	30
2.2.3 Ideias e pensamentos contrários entre esses autores	33
2.3 Música (popular) brasileira.....	36
2.4 Sobre o conceito de “arranjo coral”	38
2.5 Análise de programas de encontros corais (1984-1994)	40
2.5.1 V, VI, VII e VIII Semana do Canto Coral (1984 a 1987).....	52
2.5.2 4º, 5º e 6º Encontro de corais do Centro Cultural São Paulo (1988 a 1990).....	55
2.5.3 1ª, 2ª, 3ª e 4ª Mostra Vocal (1991 a 1994)	58
2.5.4 Análise do conjunto dos encontros corais de 1984 a 1994	61
3 CAPÍTULO II: O REGENTE-ARRANJADOR.....	65
3.1 Percursos de formação e dados biográficos: explorando o método prosopográfico 65	
3.1.1 Análise dos dados.....	66
3.2 As práticas do regente-arranjador	70
3.2.1 Repertório como fator de identidade de grupo.....	72
3.2.2 Processos de hibridação nos arranjos: principais técnicas e procedimentos utilizados ..	76
3.2.3 Adaptações de arranjos	83
3.2.4 Comunidade interpretativa: regras e estratégias de escrita, leitura e interpretação de arranjos corais	90
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	105
REFERÊNCIAS	109

5	Apêndices.....	113
5.1	Apêndice 1: Roteiro de entrevista.....	113
5.2	Apêndice 2: Transcrições das entrevistas	115
5.2.1	Eduardo Gonçalves Fernandes.....	115
5.2.2	Marcelo Faraldo Recski	127
5.2.3	Roberto de Lima Rodrigues	137
5.3	Apêndice 3: Videograções das entrevistas	151
5.4	Apêndice 4: Listagem completa das partituras usadas neste trabalho	152
5.5	Apêndice 5: Listagem completa das gravações de performances dos arranjos usadas neste trabalho.....	154
6	Anexos	156
6.1	Anexo 1: Programa de concerto – V Semana do Canto Coral (1984).....	156
6.2	Anexo 2: Programa de concerto – VI Semana do Canto Coral (1985)	160
6.3	Anexo 3: Programa de concerto – VII Semana do Canto Coral (1986).....	164
6.4	Anexo 4: Programa de concerto – VIII Semana do Canto Coral (1987)	166
6.5	Anexo 5: Programa de concerto – 4º Encontro de corais do CCSP (1988).....	170
6.6	Anexo 6: Programa de concerto – 5º Encontro de corais do CCSP (1989).....	173
6.7	Anexo 7: Programa de concerto – 6º Encontro de corais do CCSP (1990).....	175
6.8	Anexo 8: Programa de concerto – 1ª Mostra Vocal (1991)	179
6.9	Anexo 9: Programa de concerto – 2ª Mostra Vocal (1992)	182
6.10	Anexo 10: Programa de concerto – 3ª Mostra Vocal (1993)	184
6.11	Anexo 11: Programa de concerto – 4ª Mostra Vocal (1994)	187
6.12	Anexo 12: Partituras dos arranjos utilizados neste trabalho.....	194

1 INTRODUÇÃO

O canto coral é uma atividade musical amplamente difundida em diversos países. Nick Strimple, no início do seu livro “Choral Music in the Twentieth Century”, afirma que as percepções sobre música coral variaram muito no século XX, listando algumas das atividades relacionadas à prática coral.

Nesse intervalo de tempo, a música coral educou crianças, promoveu agendas políticas, intensificou a devoção, expandiu experiências, criou diversões agradáveis, e trouxe esperança para as pessoas em circunstâncias de extrema dificuldade, assim como tem sido feito até hoje¹. (STRIMPLE, 2002, p. 9)

Podemos notar que, para amadores, arranjos corais de música brasileira se encaixam perfeitamente nessa descrição. O regente-arranjador Marcos Leite comenta a forte tendência de incorporação do universo popular pelo ambiente coral.

Todos eles (arranjos da coletânea²) fazem parte do projeto de transpor para a linguagem coral/vocal o universo da música popular, projeto iniciado por Villa-Lobos e seus contemporâneos com o folclore. A música popular brasileira ocupa hoje em dia lugar de absoluto destaque diante do mundo. Não é de se estranhar que nos repertórios dos nossos corais, haja espaço cada vez maior para esta música, que com sua riqueza e capacidade de retratar o Brasil de hoje, cria interesse direto para os cantores, regentes e pessoas em geral ligadas ao canto coral. (LEITE, 1998, p. 7)

A prática de produção de arranjos está presente no ambiente coral brasileiro por todo o século XX e ainda vigora nessas duas primeiras décadas do XXI. Seja pela necessidade de ampliação do repertório em ambientes educativos, seja por necessidade de afirmação nacionalista, ou apenas por vontade ou gosto, essa produção consolidou-se com o passar dos anos.

O regente coral, principalmente de grupos amadores, acaba muitas vezes exercendo também esta função de arranjador. Em pesquisa realizada por Eduardo Fernandes com regentes corais brasileiros afiliados à APARC³, 91% dos regentes alegaram ter o costume de escrever arranjos (FERNANDES, 2003, p. 19). Sobre esta prática Pereira (2006) afirma:

¹ “In between, choral music educated children, promoted political agendas, enhanced worship, expanded experiences, created pleasing diversions, and provided hope for people in circumstances of extreme duress, as it has done in every other century.”

² A coletânea “O melhor de Garganta Profunda” contém 12 arranjos para coral de músicas brasileiras, todos feitos por Marcos Leite, que foi líder do grupo vocal Garganta Profunda.

³ Associação Paulista de Regentes Corais.

[...] acreditamos na importância desta atividade na formação profissional do músico que deseja trabalhar com canto coral. Para o regente do coro, saber escrever um arranjo ou no mínimo saber analisá-lo para interpretá-lo de maneira correta, tornou-se uma ferramenta básica de trabalho. (PEREIRA, 2006, p. 2)

Diante deste cenário, a presente pesquisa nasceu de um desejo de estudar o perfil do regente-arranjador coral, esse profissional que atua associadamente na produção (arranjador) e na execução (regente) de arranjos corais. O quanto o regente-arranjador participa ou influencia na circulação do repertório coral brasileiro? Os arranjos realmente predominam nos repertórios dos coros em relação às composições originais? Quais são as práticas do regente-arranjador?

1.1 Percurso de pesquisa e procedimentos metodológicos

Como não há uma bibliografia consolidada e ampla sobre a temática de arranjos corais, muito menos centrada na figura do regente-arranjador, optamos por uma metodologia mista. Em função disso, retomaremos alguns conceitos e procedimentos metodológicos mais detalhadamente em alguns subcapítulos, quando julgarmos necessário. Também pela falta de fontes bibliográficas específicas deste perfil profissional, nosso trabalho foi embasado em grande parte numa pesquisa empírica.

A tradição das Humanidades é muito teórica, fincando-se à pesquisa bibliográfica, prendendo-se às referências acadêmicas. Há uma tendência para que assuntos já estudados sejam reafirmados e retrabalhados. Na leitura de textos sobre arranjos corais, encontramos muito material opinativo em relação às informações e saberes estudados no ambiente acadêmico, o que nos levou à escolha de uma pesquisa empírica sobre o assunto. Nosso objetivo é desnaturalizar algumas visões e concepções sobre esta temática, e trazer questões e ideias para difundir e fomentar a discussão sobre as práticas no cenário do canto coral brasileiro. Algumas técnicas diretamente ligadas aos métodos da história oral foram escolhidas por incorporarem à nossa pesquisa as experiências e opiniões de regentes-arranjadores em atividade, visto que “o debate sobre a História Oral possibilita reflexões sobre o registro dos fatos na voz dos próprios protagonistas” (FREITAS, 2006, p. 15) e que esta é uma discussão da contemporaneidade sem ainda muitos trabalhos reflexivos sobre o assunto.

O percurso desta pesquisa principiou na elaboração de uma biografia coletiva (prosopografia) a partir do conceito de Stone (2011), fazendo um levantamento de dados biográficos e de formação de regentes-arranjadores. Nesta fase do trabalho, fizemos um recorte geográfico e temporal, para trabalhar com um número menor de dados, listando apenas regentes-arranjadores do Sudeste do Brasil atuantes a partir dos anos 1970. Para formação de um mapa analítico, selecionamos apenas fontes disponíveis na internet, e decidimos não listar estes sites nominalmente nas nossas referências, por se tratar de uma biografia coletiva, e não individual. Os sujeitos dessa prosopografia também não foram especificados, pois o objetivo era um mapeamento do perfil do regente-arranjador.

Outro ponto que nos instigou, foi a predominância de arranjos no repertório dos coros, um fato que é sabido e confirmado pelas pessoas ligadas ao ambiente coral. Mas nosso objetivo foi desnaturalizar este fato, fazendo uma análise quantitativa desta predominância. Recorremos a programas de concerto de onze encontros corais, no período de 1984 a 1994. Escolhemos esses encontros por apresentarem uma grande quantidade e diversidade de grupos e repertórios. Separamos as músicas executadas nesses encontros em quatro categorias: (1) Composições internacionais; (2) Arranjos de músicas internacionais; (3) Composições brasileiras; e (4) Arranjos de músicas brasileiras. Como o principal foco desta pesquisa são os arranjos de músicas brasileiras, fizemos uma subcategorização, dividindo-os em: (1) Arranjos do próprio regente; (2) Arranjos de outro regente; e (3) Arranjos de não regentes. A fim de investigar se o regente é o principal produtor destes arranjos.

É evidente que também se fazia necessária uma revisão bibliográfica dos trabalhos acadêmicos que já trataram da temática de arranjos, buscando o que já foi estudado sobre as práticas do regente-arranjador e da circulação do repertório de arranjos corais/vocais no Brasil. Foram listados e revisados dez trabalhos que abordam diferentes temas do ambiente coral e que têm em seu escopo, mesmo que não prioritariamente, arranjos corais ou vocais.

Mesmo com a prosopografia, a análise dos programas e a revisão bibliográfica, ainda restaram alguns questionamentos sobre as práticas do regente-arranjador e a circulação do repertório, o que nos levou a realizar entrevistas semiestruturadas e abertas, que já eram uma possibilidade metodológica no momento da concepção do nosso projeto. De acordo com esse tipo de entrevista, as questões “deverão ser formuladas de forma a permitir que o sujeito discorra e verbalize seus pensamentos, tendências e reflexões sobre os temas apresentados.” (ROSA; ARNOLDI, 2008, p. 30-31). O pesquisador elabora um roteiro com itens

selecionados, mas durante a entrevista há abertura para inclusão de novos questionamentos, tendo sido estes desconsiderados anteriormente, ou aprofundando alguma questão.

Inicialmente elaboramos um roteiro de entrevista (Apêndice 1) com base nas informações que conseguimos, mas principalmente nas que não havíamos conseguido. Listamos várias perguntas e agrupamos por temática, estruturando a entrevista em quatro partes: (A) Dados pessoais e formação; (B) Experiência profissional / Circulação do repertório; (C) Práticas nos ensaios; (D) Motivação.

Depois, marcamos uma entrevista piloto com Fred Teixeira, colega doutorando que é regente-arranjador⁴, pedindo que ele também levasse no dia da entrevista alguns de seus arranjos de música brasileira. Decidimos fazer a entrevista piloto porque “além de testar o conteúdo, o pesquisador deve testar o fluxo, a utilidade do protocolo e o entendimento das perguntas por parte dos entrevistados”, como ressaltam Moreira e Caleffe (2008, p. 173), para posteriormente verificarmos a necessidade de adaptações tanto no roteiro como na maneira de abordar o entrevistado.

No decorrer da entrevista piloto notamos que algumas das questões discutidas especificamente sobre as partituras e execuções dos arranjos levados pelo entrevistado só foram possíveis porque nós já conhecíamos e havíamos cantado ou visto apresentações deles. Por isso, definimos que ao contatar os futuros entrevistados escolhidos, solicitaríamos que nos disponibilizassem as partituras e gravações de seus arranjos um certo tempo antes da realização das entrevistas, para que pudéssemos analisar tais arranjos, e no momento da entrevista já ter em mãos questionamentos específicos sobre eles. Também para esta parte da entrevista, ampliamos o roteiro, acrescentando uma parte (E) Aspectos específicos nos arranjos.

Foram escolhidos três regente-arranjadores para serem nossos entrevistados: Eduardo Fernandes, Marcelo Recski e Roberto Rodrigues. A escolha por esses indivíduos se deu por se enquadrarem no perfil de regente-arranjador apontado por nossa prosopografia, por estarem presentes, como regentes e/ou arranjadores, nos programas de concerto dos encontros corais que analisamos e, principalmente, por serem profissionais com uma carreira já consolidada, mas em plena atividade.

⁴ Cujo trabalho de mestrado (TEIXEIRA, 2013) também foi referência para nossa pesquisa.

As entrevistas foram transcritas parcialmente, de maneira direta ou indireta, a partir de seleção dos trechos relevantes para o trabalho, e essas transcrições constam do Apêndice 2. As videograções das entrevistas completas foram disponibilizadas no Youtube e os links encontram-se no Apêndice 3. Decidimos utilizar este método de videogração por ter a vantagem de que outros pesquisadores ou colaboradores também possam fazer uso do material coletado e a neutralidade dos dados é mantida para futuras análises. O vídeo dá maior justeza à coleta de dados, considerando os questionamentos acerca da subjetividade da pesquisa qualitativa (KENSKI, 2003).

As informações obtidas através das entrevistas serviram de conteúdo principalmente para o subcapítulo *As práticas do regente-arranjador*, mas também foram utilizadas em outras partes do trabalho, como na *Revisão bibliográfica sobre a produção de arranjos corais* e na *Análise de programas de encontros corais (1984-1994)*.

Na fase de conclusão deste trabalho, ainda foram acrescentadas algumas referências bibliográficas publicadas recentemente (MENEZES JÚNIOR, 2016; PROTASIO, 2017; e RAMOS, 2017). Cabe-nos ainda ressaltar que os materiais utilizados neste trabalho, como partituras e gravações, foram obtidos tanto em acervos físicos como em sites pessoais de arranjadores, coros ou instituições, como: (1) Acervo pessoal de regentes e indivíduos ligados ao ambiente coral, incluindo os entrevistados; (2) Acervo institucional do Comunicantus: Laboratório Coral; (3) Acervo institucional do Coralusp (Coral Universidade de São Paulo); (4) Meu acervo pessoal; (5) Site de compartilhamento de vídeos Youtube; (6) Site do Festival de Corais – FIC.

1.2 Estruturação do trabalho

A presente dissertação de mestrado está estruturada em dois capítulos, e é finalizada por um texto intitulado *Considerações finais*. O primeiro capítulo tem como nome *A circulação do repertório de arranjos nos coros brasileiros*, e se inicia com o texto *Panorama cultural (séculos XX e XXI)* que traz fatos e informações pertinentes a presença do arranjo do cenário coral brasileiro. A *Revisão bibliográfica sobre a produção de arranjos corais* apresenta não só um levantamento das temáticas dos trabalhos, mas também dados de seus autores e uma síntese das principais ideias e pensamentos contidos em seus textos. Discutimos

o termo popular em *Música (popular) brasileira*, e discorremos *Sobre o conceito de “arranjo coral”*. O capítulo termina com uma *Análise de programas de encontros corais (1984-1994)*.

No segundo capítulo, intitulado *O regente-arranjador*, iniciamos com os *Percursos de formação e dados biográficos: explorando o método prosopográfico*. E investigamos *As práticas do regente-arranjador*, a saber: *Repertório como fator de identidade de grupo*; *Processos de hibridação nos arranjos: principais técnicas e procedimentos utilizados*; *Adaptações de arranjos*; e *Comunidade interpretativa: regras e estratégias de escrita, leitura e interpretação de arranjos corais*.

2 CAPÍTULO I: A CIRCULAÇÃO DO REPERTÓRIO DE ARRANJOS NOS COROS BRASILEIROS

2.1 Panorama cultural (séculos XX e XXI)

A prática coral está em constante modificação, bem como a escolha do repertório a ser trabalhado e apresentado. Desde o início do século XX, o arranjo aparece como ferramenta para produção e consequente aumento do repertório coral. Com o passar dos anos, vemos uma maior ou menor incidência do tipo de repertório, como arranjos de música folclórica, renascença, *spirituals*, música brasileira de vanguarda, arranjos de música popular brasileira, entre outros. Nosso foco investigativo são os arranjos feitos por brasileiros (em especial os de música brasileira) e como eles foram usados ao longo dos séculos XX e XXI.

Sem pretender fazer um relato histórico, apenas mencionamos que a produção de arranjos de canções populares urbanas ou folclóricas tem sido praticada em todo o século XX e também no XXI. Com o advento do canto orfeônico nas primeiras décadas do século XX, houve a necessidade de criação e adaptação do repertório para a escola. A produção do material didático deu-se através de manuais e de coletâneas de canções, como por exemplo, “Ciranda, cirandinha...”, uma coletânea de músicas didáticas para canto orfeônico publicada em 1924 por João Gomes Junior e João Baptista Julião (dois dos mentores do movimento orfeônico no Brasil). A partir da década de 30, com Villa-Lobos dando dimensão nacional ao canto orfeônico, a produção de material continuou, ele próprio publicou algumas coletâneas, sendo o “Guia Prático” a mais conhecida delas (GILIOLI, 2003; IGAYARA, 2009).

Villa-Lobos também escreveu arranjos, como “Luar do Sertão” (João Pernambuco e Catulo da Paixão Cearense), para coro *a cappella*. Apesar de esta canção ter-se tornado muito popular após seu lançamento em 1914, figurando no cenário da música popular urbana, Villa-Lobos a publicou como “canção sertaneja” na “Coleção Escola”, mostrando que essas categorizações são complexas. Assim como outros compositores e arranjadores, Villa-Lobos também utilizava fontes folclóricas em músicas eruditas (CAMARGO, 2010).

Em 1937, Hans-Joachim Koellreutter chega ao Rio de Janeiro e reedita aqui o movimento que já estava acontecendo na Europa, o “Música Viva”, que era internacionalista e buscava “reviver as obras de valor da literatura musical das grandes épocas passadas, desconhecidas, pouco divulgadas ou de interesse especial para a evolução da música

contemporânea” (KATER, 2001, p. 60). Se de um lado havia compositores nacionalistas como Villa-Lobos e Camargo Guarnieri, do outro vinha Koellreutter para influenciar uma geração de compositores, arranjadores e regentes da área vocal, como Damiano Cozzella, Samuel Kerr, Isaac Karabtchevsky, entre outros que foram seus alunos. “Músicos importantes no desenvolvimento da linguagem coral brasileira” (SOUZA, 2003, p. 21).

Outra influência atribuída a Koellreutter e a Klaus Dieter-Wolff é a inclusão de obras renascentistas nos repertórios dos corais, que se fixaram massivamente nos programas dos coros por algumas décadas.

Koellreutter afirmava que voltar à música pré-tonal era a melhor maneira de conectar-se com uma tradição perdida que poderia inspirar novas linguagens musicais no século XX. [...] Koellreutter apregoava que as músicas pré-tonais da Idade Média e da Renascença [...] forneceriam modelos muito mais frutíferos para a invenção de uma nova música do que o exaurido tonalismo. (SOUZA, 2011, p. 24)

O repertório coral estabelecido na década de 1950 continha peças renascentistas, composições originais para coro e alguns poucos arranjos de música folclórica (OLIVEIRA, 1999).

Paralelo a tudo isso, a música popular brasileira, que vinha conquistando cada vez mais espaço no cenário musical nacional, é incorporada ao repertório coral de forma mais massiva a partir dos anos 1960 através de arranjos.

Desde as primeiras décadas do século XX, com as primeiras gravações de músicas brasileiras, a chegada do rádio, o surgimento de um mercado fonográfico, a música popular brasileira ganha espaço e atinge cada vez mais público. A chegada da televisão nos anos 50 e o crescimento da classe média urbana são cenário para o nascimento da “Bossa Nova”, que traz novas utilizações de material harmônico e melódico. O surgimento desse movimento possivelmente colaborou para uma maior aproximação da música popular com o canto coral, considerando que os arranjadores de formação erudita passariam a ter “mais liberdade e prazer na manipulação do material sonoro” (OLIVEIRA, 1999, p. 63).

Nos anos 60, também com o crescimento dos coros amadores, a criação de arranjos estabeleceu-se como prática frequente, entre os arranjadores desse movimento destacam-se Damiano Cozzella, Samuel Kerr e Marcos Leite (OLIVEIRA, 1999).

Compositor, arranizador, educador, teórico, mestre Cozzella vem rompendo barreiras entre o erudito e o popular desde os anos 1960, especialmente na fecunda e duradoura colaboração mantida com o maestro Benito Juarez no Coralusp, na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), na Orquestra Sinfônica Municipal

de Campinas (OSMC) e na Banda Sinfônica do Exército. [...] Entre 1967 e 2007, Cozzella produziu cerca de trezentos arranjos corais, em sua maioria da música popular feita no Brasil nos séculos XX e XXI, 280 deles já catalogados. (STARZYNSKI in CUNHA, 2016, p. 12-13)

Kerr possibilitou, com uma proposta de trabalho que se utilizava basicamente de arranjos, a criação de uma outra modalidade do Coro-Cênico: a cancionista. [...] Samuel Kerr realizou experimentações ligadas à canção popular e a informalização da postura com o Coral da Santa Casa no final da década de 60 e início da de 70. (OLIVEIRA, 1999, p. 57 e 67)

O primeiro arranjo de uma canção popular escrito por Samuel Kerr foi feito para o Coral da Santa Casa. A canção escolhida foi "Até Pensei" de Chico Buarque de Holanda. Podemos perceber em seu relato, os caminhos utilizados para a construção do arranjo. [...] Segundo Samuel Kerr, o arranjo transforma o que era uma canção popular em "outra coisa", destruindo as características originais, porém o regente não pode se preocupar com isso, pois precisa se preocupar em levar para a comunidade um repertório brasileiro que nunca foi cantado em conjunto. (TEIXEIRA, 2013, p. 14-15)

Desde suas primeiras experiências como arranjador [Marcos Leite] procurou estabelecer uma ponte para interligar os elementos estéticos tradicionais aos aspectos intuitivos sugeridos pela temática popular. [...] Para criar uma aproximação estética entre a formação coral e o repertório popular, Marcos alterou a emissão vocal aproximando-a da maneira descontraída de se cantar a MPB. [...] passou a escrever os arranjos sobre as músicas populares, sobretudo as canções populares urbanas. (SOARES, p. 2013, 6-7)

Benito Juarez, maestro fundador do Coralusp, relata em entrevista a Eduardo Fernandes o quanto a atividade coral “tinha um caráter altamente político e muita vezes panfletário” (FERNANDES, 2003, p. 8) naquele momento (1967). A música popular urbana é um poderoso meio de expressão para os estudantes neste período, e passa a ser executada pelos corais universitários através de arranjos.

Isso da história do Coralusp, a hora que o Benito começa a fazer os arranjos de música popular (O Cozzella começa a escrever e o Benito começa a fazer) ele percebe, e principalmente num momento político importantíssimo, a virada de 67/68, a época do AI⁵, tudo isso. Então você fazer música popular nessa época tinha inclusive uma conotação política importante. Época que estava acontecendo os Festivais da Canção, então essa geração que hoje é a geração dos clássicos da MPB: Chico, Gil, Milton, Caetano, Edu Lobo, esses caras tavam todos por aqui, eram todos universitários. A universidade tava muita ligada na máquina da cultura. (FERNANDES, 2016)

Nas últimas décadas do século XX, a prática de produção de arranjos se manteve. Nos anos 1980, o INM/FUNARTE⁶, que realizou os *Painéis de Regência Coral*, buscou suprir a carência de repertório coral de música brasileira promovendo concursos que resultaram na publicação de obras para coro misto e infantil. (SOUZA, 2003, p. 26)

⁵ Ato Institucional.

⁶ Instituto Nacional de Música da Fundação Nacional de Arte.

[...] seu principal mérito [Projeto Villa-Lobos] residia em não tentar impor um repertório unificado, hegemônico, ao contrário do que ocorreu no período do Canto Orfeônico de Heitor Villa-Lobos. As oficinas que ocorriam nos diferentes estados, as que ocorriam no interior dos Painéis, o repertório do Grande Coro nos Painéis, as Feirinhas de Arranjos e Composições no encerramento dos Painéis, tudo apontava para a diversidade, para que o Brasil descobrisse e conhecesse o Brasil coral. (RAMOS, 2017, p. 3-4)

Neste período, vemos um significativo aumento da presença do repertório de arranjos nos coros, a ponto de superar quantitativamente a execução de composições escritas originalmente para coro, o que podemos constatar no subcapítulo *Análise de programas de encontros corais (1984-1994)*. Destacamos ainda, neste período, esses regentes-arranjadores que têm suas criações bastante executadas: Alexandre T. Sanches, Esmeralda Ruzanowsky, Alberto Cunha, Alexandre Zilahi, Paulo Pauleira e Amaury Vieira Fernandes.

A partir dos anos 2000, temos um interesse pela escrita e interpretação de arranjos expressos, por exemplo, no *Fórum Rio a cappella*, de 2001 a 2004, com “palestra e oficinas sobre criação, técnicas de escrita, história e interpretação de arranjo vocal foram realizadas...” (PEREIRA, 2006, p. 22). Podemos citar ainda, como iniciativas recentes, o Observatório Coral Carioca, que oferece e estimula cursos de formação, oficinas, concertos, mostras, festivais (com o patrocínio da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro); e o CCBB-RJ⁷, que promoveu anualmente de 2011 a 2015, através da Lei Federal de Incentivo à Cultura do Ministério da Cultura, o *Concurso de Arranjo Vocal*.

Principalmente para aqueles regentes que trabalham o repertório popular em seus coros, arranjar tornou-se atividade intrínseca, como fazer preparação vocal, ensaio de naipe e geral, escrever programas, produzir concertos e tantas outras atividades inerentes a este profissional. A habilidade de fazer arranjos pode ser desenvolvida e utilizada em maior ou menor grau, dependendo da necessidade do grupo com o qual se trabalha.

Ainda hoje esta prática, exercida durante todo o século XX, está presente, contribuindo para a pluralidade do regente coral que, ao atuar também como arranjador, transfere de uma atividade para outra conhecimentos, necessidades e identidade, gerando um fluxo de sentido duplo, evidenciando a figura do regente-arranjador.

⁷ Centro Cultural Banco do Brasil Rio de Janeiro.

2.2 Revisão bibliográfica sobre a produção de arranjos corais

A revisão bibliográfica fez-se necessária porque, apesar da temática de arranjos estar cada vez mais presente na discussão acadêmica, não há nenhum trabalho que trate diretamente do regente-arranjador. Por conseguinte, lemos e analisamos estes trabalhos fazendo as aproximações necessárias com nossa temática específica. Esta revisão não abarca todos os trabalhos da área coral, ela está restrita ao nosso objetivo de discutir a produção de arranjos atrelada à figura do regente-arranjador.

A busca por trabalhos que de alguma forma dialogassem com a nossa temática foi feita inicialmente através da internet, consultando, por palavras-chave relacionadas, as Bibliotecas Digitais de Teses e Dissertações da USP⁸, UNESP⁹ e UNICAMP¹⁰ e o Portal de Periódicos da CAPES. Depois de encontrados os primeiros trabalhos, buscamos nominalmente por outros que estavam nas referências bibliográficas. Destes, apenas três não possuem arquivo digital disponível online (SOUZA, 2003; FERNANDES, 2003 e PEREIRA, 2006), sendo necessário acessar as versões impressas dos dois primeiros nas bibliotecas do IA-UNESP¹¹ e da FFLCH-USP¹², respectivamente. O terceiro foi obtido através do pesquisador Carlos Menezes Júnior, cuja pesquisa também é referência para este trabalho, que por sua vez conseguiu uma cópia impressa diretamente com o autor.

Três autores (MOURA, 2012; TEIXEIRA, 2013 e MENEZES JÚNIOR, 2016) se preocuparam em fazer uma revisão bibliográfica de acordo com suas temáticas. O primeiro revisou trabalhos que tratam das práticas corais no Brasil – questões técnicas de expressão vocal e regência, formação de repertórios e processos educativos. O segundo pesquisou sobre Samuel Kerr, revisando trabalhos que abordam seus arranjos corais ou sua figura como regente. Já o terceiro, listou e revisou trabalhos acadêmicos e não acadêmicos, buscando temas relacionados às técnicas de escrita, panorama histórico e prática de criação e execução de arranjos vocais de música popular no Brasil.

⁸ Universidade de São Paulo.

⁹ Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.

¹⁰ Universidade Estadual de Campinas.

¹¹ Instituto de Artes.

¹² Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.

A temática de arranjos não é o cerne da maioria destes trabalhos revisados, porém todos a abordam por algum viés, a saber: Camargo (2010) e Moura (2012) discutem o arranjo na cultura brasileira; Souza (2003) trata o arranjo como ferramenta de educação musical; Fernandes (2003), Oliveira (1999), Soares (2013) e Teixeira (2013) centram-se nos arranjadores; e Soboll (2007), Pereira (2006) e Menezes Júnior (2016) abordam a técnica de escrita dos arranjos.

Vale ressaltar que todos esses autores são regentes e a grande maioria produziu e executou arranjos para seus coros, sendo assim também, regentes-arranjadores. Este fato ratifica a grande incidência de profissionais com este perfil bivalente, justificando ainda mais a necessidade de uma investigação específica de suas práticas, o que nos pareceu demonstrar que o tema escolhido tem pertinência no âmbito dos estudos de repertório e de práticas corais no Brasil.

2.2.1 Autores e trabalhos

Paulo Celso Moura é doutor em música pela UNESP, sob orientação de Dorotéia Machado Kerr, onde atualmente é professor de regência coral e canto coral. É regente do Coro de Câmara do Instituto de Artes da UNESP e do Coro Juvenil da Fundação OSESP (Sala São Paulo). Já atuou na área de Políticas Culturais, participando como membro efetivo do Conselho Municipal de Política Cultural de São Caetano do Sul (2011) e membro do Núcleo Executivo Municipal para elaboração do Plano Municipal de Cultura desse município (2012).

Moura (2012) aborda, através de um retrospecto histórico, as diversas práticas do canto coral em São Paulo, que considera como um “circuito cultural híbrido resultante de processos de construção e desconstrução de sentidos sócio-culturais ao longo do século XX”, também trata, sob o ângulo dos circuitos culturais, do contexto de algumas políticas para a cultura no Brasil.

Cristina Moura Emboaba da Costa Julião de Camargo possui doutorado em música pela USP, sendo orientada por Rodolfo Coelho de Souza. Foi regente coral da UNESP nos campi de Franca e Jaboticabal de 2003 a 2015. Tem experiência na área de música com regência, composição e arranjos para coro. Atuou como professora de música especializada em pedagogia Waldorf. Integra o grupo de câmara Brasil Matuto desde sua fundação em 2014

como pianista, violonista, regente e cantora. Atualmente é docente na Universidade Estadual de Santa Catarina - UDESC/CEART nas áreas de Regência, Prática de Coral e Prática de Conjunto.

Camargo (2010) discute os modelos de repertório utilizados por coros amadores no século XX e investiga a inserção de arranjos da canção popular urbana a partir dos anos 60, apontando um afastamento das obras originais criadas para coro neste período e mudanças na interpretação e na vocalidade. Camargo afirma a existência de um predomínio da performance de arranjos sobre as obras originais para coro e destaca os arranjadore Levy Damiano Cozzella, Samuel Kerr e Marcos Leite como arranjadore atuante nesse processo.

Sandra Mendes Sampaio de Souza é mestre em música pela UNESP, sob orientação de Marisa Trench de O. Fonterrada e co-orientação de Dorotéa Machado Kerr. Atualmente dirige os corais dos campi de São José dos Campos e Guaratinguetá, no projeto “Coral da UNESP”, do qual já foi coordenadora artística. Também foi Diretora Cultural na Fundação Cultural Cassiano Ricardo, entidade gestora da Cultura na cidade de São José dos Campos. Dirige o Coral Libercanto de São José dos Campos desde 1998, com o qual possui um CD gravado (2007). É professora nos cursos de música da FAAM¹³.

A autora, assim como Camargo (2010), também afirma a significativa presença de arranjos vocais de música popular brasileira no repertório de grande parte dos coros brasileiros, particularmente dos coros amadores. Souza (2003) estuda o arranjo como instrumento de educação musical. Além de fazer um levantamento da trajetória do canto coletivo no Brasil e de construir uma proposta de educação musical pelo canto coral embasada na teoria de Paulo Freire, também entrevista oito regente que escrevem arranjos para seus coros e analisa alguns desses arranjos. Apenas neste trabalho encontramos o uso do termo “regente-arranjadore”, adotado para nossa pesquisa.

Sergio Alberto de Oliveira, mestre em arte pela UNESP – orientado por José Roberto Zan –, é pianista, regente, arranjadore, compositor, produtor e atuante na área cultural e social. Radicado em Ribeirão Preto desde 1991, é membro do Conselho Curador do Theatro Pedro II dessa cidade como representante da USP, membro do Grupo Coordenador das

¹³ Faculdade de Artes Alcântara Machado.

Atividades de Cultura e Extensão da USP, Diretor Artístico e Regente Titular dos Corais da USP e do Coral Jovem Sathya Sai.

O processo de criação e sistematização do Coro-Cênico no Brasil é documentado no trabalho de Oliveira (1999), que o separa em duas modalidades: “vanguardista” e “cancionista”. Sendo esta segunda advinda da música popular, o autor analisa o trabalho de arranjos de canções do regente-arranjador Samuel Kerr, descrevendo seu método de trabalho com coros amadores. Também há relatos de experiência com outros coros-cênicos, como o Coral IBM/Campinas e os Grupos “Via Oral” e “Vocal Bossa Nova”, ambos do Coral da USP-Ribeirão.

Paulo Frederico de Andrade Teixeira é doutorando em música na USP e mestre na mesma instituição sob orientação de Marco Antonio da Silva Ramos. Regente, violonista e arranjador, atualmente é docente da Universidade Anhembi Morumbi no curso de Pós-Graduação em Trilha Sonora: Composição para TV e Cinema. Dirige o Coral da Associação Atlética Banco do Brasil de São Paulo, e também é regente e professor na Congregação Israelita de São Paulo.

Samuel Kerr também tem seus arranjos analisados por Teixeira (2013). Tendo reunido um conjunto de cento e noventa e nove arranjos, o autor elenca quatorze procedimentos recorrentes na produção de Kerr, como exemplo, pergunta e resposta, melodia acompanhada e Quodlibet. Através do Referencial Silva Ramos, é realizada uma análise mais detalhada de cinco arranjos, buscando relacionar o pensamento criativo e pedagógico de Samuel Kerr.

Lineu Formighieri Soares possui mestrado em música pela UNICAMP, tendo sido orientado por Antonio Rafael Carvalho dos Santos. Foi regente e arranjador do Coral Homens do Rei da gravadora GBM. Em 1985, iniciou sua atividade profissional com música, como maestro da Orquestra do IAE (atual UNASP). Em 1988, transferiu-se para o IASP (Faculdade Adventista), em Hortolândia, onde dirigiu o Coral Jovem por 12 anos. Atualmente, é regente do Coral Universitário do UNASP-EC¹⁴, onde também leciona.

¹⁴ Centro Universitário Adventista de São Paulo.

Assim como Teixeira (2013), Soares (2013) também estudou a escrita coral de um regente-arranjador, neste caso, Marcos Leite. O trabalho traz a análise de três arranjos de canções com diferentes níveis de dificuldade, abordando aspectos técnicos como forma, estrutura e textura, encadeamento harmônico. O autor conclui que Leite mantém os elementos coloquiais característicos da linguagem popular em seus arranjos, ao mesmo tempo trazendo equilíbrio nas disposições vocais e elementos criativos nos contracantos. Marcos Leite é apontado como um renovador da prática coral e influenciador dos regentes e arranjadores atuais.

Eduardo Gonçalves Fernandes possui mestrado em Integração da América Latina pela USP sob orientação de Kazadi wa Mukuna. Atualmente é regente do Coral UNIFESP, CORALUSP, Coral Belas Artes e professor de Regência do Curso de Música do FIAM-FAAM Centro Universitário.

Fernandes (2003) faz um levantamento dos arranjadores corais das cidades de São Paulo e Buenos Aires. Cataloga a produção de arranjos corais de música popular desses arranjadores e também discute a atividade coral nessas cidades. Através da análise de alguns arranjos reflete sobre o hibridismo do arranjo coral, “vaso comunicante entre a cultura popular e erudita”.

Renate Stephanes Soboll é mestre em Performance Musical (regência) pela UFG¹⁵, com Ângelo de Oliveira Dias como orientador. Ela é arranjadora e pesquisadora da música regional brasileira. Atualmente é Regente do Coral Municipal de Palmas, Professora Assistente na UFAL no Curso de Licenciatura em Música e Professora Voluntária em Regência e Arranjo do Curso de Educação Musical a Distância da UFSCar¹⁶.

Soboll (2007) também trata de arranjos destinados a coros amadores, seu foco é o processo de elaboração de arranjos vocais de músicas regionais brasileiras, em especial a caipira. Demonstra através de um levantamento das canções originais, da preparação das edições e a da performance dos arranjos, que é possível musicalizar e preservar as tradições socioculturais de uma região ou comunidade. A autora também discute técnicas composicionais que podem ser utilizadas pelos arranjadores e oferece alternativas para aliar

¹⁵ Universidade Federal de Goiás.

¹⁶ Universidade Federal de São Carlos.

simplicidade e ao mesmo tempo tornar o repertório atrativo – para coralistas e público – e de fácil preparação.

André Protasio Pereira é mestre em Musicologia pela UNIRIO¹⁷ sob orientação de Marcos Vieira Lucas. Estudou regência com Carlos Alberto Figueiredo e fez cursos de arranjo com Vicente Ribeiro e Ian Guest. Dirigiu e produziu os CDs do Grupo Equale, com o qual também foi premiado em concursos de canto coral, e é um dos cantores e arranjadores do sexteto *a cappella* BR6. Atualmente é professor de Edição de Áudio nos cursos de graduação e pós-graduação em Design no SENAC/RJ¹⁸ e Instrutor de Design Sonoro no CECIP¹⁹.

Na pesquisa de Pereira (2006) é feito um estudo sobre arranjos vocais brasileiros. O autor foca nas práticas de Damiano Cozzella e Marcos Leite, analisando alguns de seus arranjos *a cappella* e mostrando aspectos singulares na escrita desses arranjos. Por fim, ele apresenta uma proposta de curso de arranjo vocal de música popular brasileira.

Carlos Roberto Ferreira de Menezes Júnior possui doutorado na área de processos de criação musical pela USP, tendo sido orientado por Marco Antonio da Silva Ramos. Professor, compositor, arranjador, violonista, cantor e regente de coral, é membro do Núcleo de Música e Tecnologia (NUMUT) da UFU e fundador e integrante do quarteto vocal VagaMundo. Na Universidade Federal de Uberlândia, é professor adjunto do curso de graduação em música atuando na área de música popular.

Menezes Júnior (2016) trata do processo de criação de arranjos, inclusive escrevendo oito arranjos vocais de canções populares. O autor parte da análise de elementos composicionais presentes nas músicas produzidas pelo agrupamento de músicos conhecidos pelo termo Clube da Esquina e cria um conjunto de procedimentos de estruturação de arranjos vocais próprio, um conjunto de técnicas e procedimentos de criação musical que podem ser aplicados em arranjos vocais.

¹⁷ Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

¹⁸ Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial – Rio de Janeiro.

¹⁹ Centro de Criação de Imagem Popular.

2.2.2 Ideias e pensamentos comuns entre esses autores

Entre os dez autores revisados, encontramos ideias e pensamentos comuns, a saber: (1) Categorizar o arranjo coral como uma produção híbrida; (2) Considerar o arranjo uma parte integrante do processo de criação da obra musical no universo da música popular; (3) Justificar o crescimento de sua utilização com o advento da indústria cultural; (4) Considerar aspectos do gosto, da familiaridade e da busca de uma construção da cultura e da identidade; e (5) Assumir que o regente é o principal produtor desses arranjos – regente-arranjador.

Detalhamos a seguir cada um dos itens supracitados, integrando citações de diferentes autores a fim de reforçar essas ideias e pensamentos comuns.

1. Categorizar o arranjo coral como uma produção híbrida: Canclini entende por hibridação “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (CANCLINI, 2003, p. xix). Com base nisso, vemos o arranjador – regente ou não – como intermediador de dois conjuntos culturais, a canção popular e as práticas corais.

[...] existe uma convergência possível entre as linguagens de música popular e erudita. Certos procedimentos musicais de determinados arranjadores, tais como o tipo de textura musical utilizada, abordagem do texto, escolha de fonemas para acompanhamento da melodia, harmonia empregada, entre tantos outros, apontam para um caminho muito interessante que surge uma fusão entre a música popular e a erudita, [...] (FERNANDES, 2003, p. 3).

A realização de música popular urbana - originalmente pertencente ao campo da indústria cultural - pelos grupos corais não representa o aparecimento de um produto híbrido pelo simples fato da inserção desse tipo de produção em repertórios antes concentrados nas tradições eruditas ou mesmo nas recriações “eruditizadas” de temas folclórico-tradicionais. Ou seja, a hibridização não se caracteriza pela construção de repertórios “miscelânea”. O que torna essa produção híbrida, entre outros fatores, é o fato de que no processo de sua ressignificação para a estrutura e dinâmica do discurso coral, ela se transforma: fornece apenas uma referência incompleta dos conteúdos de referência; apresenta-se deslocada de seu contexto de origem (modos de difusão e consumo), assim como sua identidade inicial; cria uma atmosfera sonora totalmente diversa por conta das mudanças tímbricas resultantes da escrita vocal (muitas vezes a capela) e de sua realização ao vivo (MOURA, 2012, p. 128).

2. Considerar o arranjo uma parte integrante do processo de criação da obra musical no universo da música popular: as concepções de arranjo e composição original mudam e sofrem ressignificações do âmbito erudito para o popular. Há também o processo de reelaboração pelo qual a canção passa, por meio do arranjador, para tornar-se arranjo coral. Se entendermos que “a obra só está completamente produzida no momento que é tocada”

(NATTIEZ, 1987 p. 100 apud DELALANDE, 1991), o arranjo coral quando executado insere-se no processo de criação de uma “obra”.

Atualmente a música popular arranjada (adaptada) para coro é responsável por grande parte do repertório apresentado em concertos e encontros de corais, sejam de corais universitários, de empresa, de clubes ou comunitários. No entanto, este tipo [de] trabalho nunca mereceu um estudo acadêmico mais aprofundado. Não existe sequer um catálogo de partituras editado, ou ainda uma listagem com os compositores que se dedicam a este tipo de produção cultural em São Paulo (FERNANDES, 2003, p. 2).

Fernandes (2003) refere-se ao criador do arranjo como “compositor” e não “arranjador”, o que denota uma forte intenção de dar ao arranjo um status de “obra”. Isto se torna mais evidente após lermos os currículos artísticos desses indivíduos listados, onde em alguns casos não há registro de criações de “composições originais”. Por outro lado, todos esses indivíduos exercem atividade como regente, o que também atesta o item 5 deste trabalho.

3. Justificar o crescimento de sua utilização com o advento da indústria cultural.

Camargo (2010) também credita a simplificação da escrita vocal à indústria cultural.

O Coral tornou-se um grupo vocal, com arranjos estruturados em blocos harmônicos, com acompanhamento instrumental e reforçados por performances cênicas bem humoradas. Podemos pensar em uma simplificação gradual de sua escrita vocal, adaptando a sonoridade coral às exigências do mercado fonográfico (CAMARGO, 2010, p. 51).

Com o surgimento e afirmação dos coros universitários na década de sessenta, o repertório de música popular brasileira passa a ser item obrigatório dos programas de concerto, num momento em que a música popular brasileira estava em enorme evidência em função de uma indústria cultural que começava a se articular e com o surgimento de programas de TV como o Fino da Bossa, Nesta noite se improvisa, Jovem guarda, dos festivais da canção e de um momento político, social e cultural de grandes transformações no país e no mundo. (FERNANDES, 2003, p. 8)

Surge ainda um ponto contrário entre os autores, que é o modo como a produção de arranjos, com uma maior articulação da indústria fonográfica, influencia o ambiente coral. Trataremos desta questão mais adiante.

4. Considerar aspectos do gosto, da familiaridade e da busca de uma construção da cultura e da identidade – seja dos coralistas e/ou do público – fazendo do regente-arranjador um mediador das questões identitárias do grupo.

A motivação dos regentes em relação ao uso de música popular nos repertórios de seus corais está centrada principalmente no gosto dos cantores por este tipo de música (FERNANDES, 2003, p. 18).

[...] o coro tradicional se associa a uma proposta de seleção de repertório ligado a uma apuração do gosto dos praticantes e do público (OLIVEIRA, 1999, p. 138).

[...] foi no Clube Pinheiros. Uma senhora disse: "Ai, eu gosto tanto dessa música, maestro." Eu levei pra casa e fiz o arranjo e depois eu fiz o Coral Paulistano cantar esse arranjo [...] fazer a música para o momento, para a necessidade, para a conveniência do coro, pela memória do coro, um monte de coisa (KERR in TEIXEIRA, 2013, p. 112).

5. Assumir que o regente é o principal produtor desses arranjos – regente-arranjador, exercendo essa dupla função (e outras tantas).

O arranjo vocal requer daquele que o escreve – evidentemente estamos falando de um arranjo bem escrito – o domínio de uma série de aspectos musicais, sem os quais não poderia chegar a resultados satisfatórios. Desde os conhecimentos de elementos estruturais necessários ao processo de composição, até um sólido conhecimento das particularidades da escrita para vozes, tudo isto tem que ser levado em conta na elaboração de um arranjo. [...] Além disso, mais uma vez, o respeito à realidade dos grupos vocais aos quais os arranjos são destinados também se torna um parâmetro importante (SOUZA, 2003, p. 63).

A motivação inicial para a realização desta pesquisa surgiu a partir da minha trajetória musical, atuando na maior parte do tempo na direção de corais e grupos vocais amadores. Ao longo desses anos, pela necessidade da atividade profissional, tive a oportunidade de trabalhar não somente como diretor e regente desses grupos, mas também como arranjador, tendo em vista a necessidade constante de um repertório adequado não somente às questões temáticas, mas também à faixa etária e ao nível técnico dos participantes dos grupos (SOARES, 2013, p. 1).

[...] é fato comprovado que a escrita de arranjos se tornou uma prática frequente e quase necessária para os regentes de coros amadores. (SOBOLL, 2007, p. 9)

Este quinto item é muitas vezes colocado pelos autores destes trabalhos revisados como um “saber comum” e até torna-se relato de experiência pessoal, como é o caso de Soares (2013). Mas no subcapítulo *Análise de programas de encontros corais (1984-1994)* pudemos atestar o protagonismo do regente-arranjador na produção de arranjos, bem como o predomínio de arranjos em relação a obras escritas originalmente para coro nos repertórios dos coros.

Na região de Uberlândia/MG, onde resido há 27 anos, a música popular é presença constante no repertório dos corais. Venho trabalhando profissionalmente com arranjo vocal há 19 anos e a grande maioria deles é de canções populares urbanas. Meu interesse por esta prática veio na adolescência, quando assisti pela primeira vez a apresentação de um grupo coral cantando algumas canções da MPB. (MENEZES JÚNIOR, 2016, p. 24)

Nos últimos 40 anos, a prática de interpretar arranjos vocais de Música Popular Brasileira se estabeleceu de maneira definitiva no canto coral brasileiro. Atualmente, é praticamente impossível imaginar um Festival ou Encontro de Corais, sem que haja pelo menos um arranjo de MPB inserido no repertório. [...] O que constatamos é que não só a interpretação de arranjos é numericamente maior ao compararmos

com as composições, como houve um aumento no número de cursos em que a abordagem desse assunto tornou-se obrigatória. (PEREIRA, 2006, p. 1)

2.2.3 Ideias e pensamentos contrários entre esses autores

Conforme antecipamos no subcapítulo anterior, há um ponto discordante entre estes autores, que é o modo como a produção de arranjos, com o advento da indústria fonográfica, influencia o ambiente coral. Essa discordância apoia-se principalmente em três pontos associados: (1) a facilidade do arranjo, seja para o coro e/ou para o público; (2) o crescimento do grupo, técnico e artístico; e (3) a qualidade dos arranjos de maneira geral.

Camargo (2010), por exemplo, apresenta as considerações de Oliver Toni (em um artigo publicado por Luis Augusto Milanesi em 1979) acerca da prática de arranjos da canção popular urbana para coro, que vê na escolha de repertório uma tentativa de “aplausos fáceis”, uma forma de agradar o público:

Ele coloca-se contra esta prática, pois considera apelativa a utilização de melodias reconhecíveis do grande público, valendo-se de fórmulas e micro-fórmulas tiradas de outro tipo de concepção, onde o material original mantém-se íntegro, mas todo "enfeitado", deliciando os ouvidos da classe média e preenchendo o vazio da consciência burguesa. (CAMARGO, 2010, p. 55)

No mesmo artigo, também é explicitada a opinião de Willy Correa de Oliveira:

Além de concordar com esta opinião, Willy acrescenta, especificamente em relação aos arranjos para coro que sobrepõem um padrão existente a outro, os quais por natureza não se coadunam, originando uma fusão de materiais e procedimentos de "péssimo gosto provocando até uma certa morte do material original", que "geralmente os padrões existentes são de uma outra cultura, e ainda estão no século XIX ou mesmo na Renascença, quando se trata de música modal. Isso para mim é desarranjo". (MILANESI, 1979 apud CAMARGO, 2010, p. 55)

A própria autora e Ricciardi (CAMARGO; RICCIARDI, 2011), em artigo de nome de *Será que aquilo deu nisso? – A deteriorização do canto e da composição coral no Brasil desde a inserção de arranjos de canções da indústria cultural*, já mostram no título sua visão sobre arranjos corais, e creditam a preferência pelos arranjos em razão de terem execução mais fácil:

Lembramos que simultaneamente à proliferação de arranjos desse repertório popular, a Funarte, por volta de 1980, publicou coleções (como A música nova do Brasil para coral *a cappella*), contendo composições inéditas [...]. No entanto, esse repertório contemporâneo original para coral foi, em sua grande parte, preterido por

arranjos, cuja execução aparentemente seria mais fácil ou acessível. (CAMARGO; RICCIARDI, 2011, p. 163)

Em relação à qualidade, consideram uma “preocupação artística decrescente” e “ancorada na canção de consumo brasileira e já também estrangeira” (p. 163), e afirmam que:

Num descaso flagrante, cada vez mais a anotação musical perdeu em riqueza de detalhes até, por fim, nas partituras, só restarem precariamente notas da melodia cantada em uníssono ou em oitavas (indicação de alturas) e a letra da canção [...] (CAMARGO; RICCIARDI, 2011, p. 164).

Por fim, também atribuem ao arranjo o fato das pessoas (coralistas e público) não terem contato com outros tipos de repertório:

[...] afastando os coralistas e o público dos desafios e da fruição estética provocados pela composição original para coral não só da música contemporânea, mas também dos demais compositores consagrados da música de concerto. (CAMARGO; RICCIARDI, 2011, p. 164)

Ainda de acordo com esses autores, o canto coral tornava-se “mais um reduto da reproduzibilidade dos bens culturais produzidos pela indústria da cultura” (CAMARGO; RICCIARDI, 2011, p. 164).

Em direção indubitavelmente oposta a essas ideias e pensamentos, Fernandes (2003) vê um enriquecimento na união do universo popular (através da canção) e do erudito (através da linguagem coral).

O arranjo de música popular para coro representa uma experiência estética riquíssima para o cantor de coro, pois por um lado oferece uma informação que já faz parte do código do cantor (canção original) e por outro abre um novo horizonte de possibilidades estéticas através da reelaboração coral daquela canção. O mesmo se verifica com a plateia que encontra na interpretação do arranjo a possibilidade de uma nova escuta de uma canção conhecida. (FERNANDES, 2003, p. 101)

O arranjo coral, por estar num território fronteiro – abordaremos esta questão mais profundamente no subcapítulo *Processos de hibridação nos arranjos: principais técnicas e procedimentos utilizados* –, corre o risco de não ser bem visto por nenhum dos lados, apesar de ser um produto híbrido resultante de ambos.

É interessante notar como este hibridismo do arranjo de música popular encontra semelhança na própria constituição da sociedade brasileira, através da figura do mulato por exemplo, personagem real de um sociedade de base escravocrata, que tolera sua presença mas não o assume integralmente, condenando-o normalmente a um papel de segunda classe. De forma similar o arranjo coral de música popular incomoda o meio musical tradicional, como uma espécie de filho bastardo da cultura erudita. (FERNANDES, 2003, p. 92)

Eu acho que o arranjo ele é mais permissível [a adaptações] pelo próprio nome, né? Ele é um bastardinho, talvez? Ele não é bem tratado, ele sofre um pouco de *bullying*, não sei. [...] E os regentes eles têm medo de falar que são arranjadores e eu descobri isso comigo mesmo, uma autoanálise. Porque quando eu chego pra você e falo assim ‘Olha esse é meu arranjo, tá? Mas eu não sou arranjador’ Então se aquele arranjo for bom você vai falar ‘puxa, e ele nem arranjador é’, e se ele for um arranjo que não é bom, você vai falar assim ‘mas ele não é arranjador’, então eu tô me protegendo disso. (RODRIGUES, 2016)

Outros autores dissertam sobre haver uma falta de qualidade em parte dos arranjos que circulam nos repertórios, e que isso provavelmente se dá devido ao despreparo e a lacunas na formação de certos profissionais que se propõem a produzir arranjos:

Se há falta de repertório, falta também quem escreva arranjos de boa qualidade para diferentes formações (para 3, 4 ou 5 vozes, coros femininos, masculinos, etc.), organizados em diferentes graus de dificuldade e que este repertório esteja sendo constantemente renovado. (PEREIRA, 2006, p. 2)

Há uma grande demanda de arranjos corais – e grande produção nos mesmos –, mas falta, também, um método que proporcione resultados mais eficazes. Muitas vezes, encontra-se até certo descaso em relação à escrita do arranjo vocal, em especial naquelas destinadas aos coros realmente iniciantes. O que existe, ainda, é uma carência na variação da produção de arranjos de música brasileira e uma falta de eficiência no processo composicional na confecção destes arranjos. (SOBOLL, 2007, p. 9)

Este relato de Marcelo Recski demonstra bem este cenário diverso da produção de arranjos, com níveis muito variados no que se refere à qualidade:

Eu acho que a maioria dos coros faz arranjos, arranjos de música popular. [Desde os anos 80, pela minha vivência] foi diminuindo outros repertórios, o que piorou a qualidade dos coros. [...] Porque um coro que consegue fazer uma renascença contrapontística é um coro com uma capacidade bem maior do que um coro que só faz música popular. [...] Mas tem também coisas cabeludíssimas pra fazer em [arranjo de] música popular, não é que é fácil. (RECKSKI, 2016)

É preciso ressaltar que não é o tipo de produção, nem sua origem ou seu estilo, que determina a sua qualidade.

Já em relação à falta de inventividade, convém lembrar que ela não deve ser qualificada em função da sua gênese (fato de ser um arranjo) mas sim da existência ou não de procedimentos criativos na sua confecção. É preciso deixar claro que o simples fato de uma obra ser um arranjo não a qualifica como ruim, do mesmo modo que uma composição musical original não é necessariamente de boa qualidade por si só. (FERNANDES, 2003, p. 103-104)

Mais do que ater-se à qualidade, complexidade ou criatividade, o regente (estando ou não na figura de arranjador), deveria embasar sua escolha (ou produção) de repertório na adequação, analisando se o grupo está apto a realizar determinado repertório, que ao mesmo

tempo deve conter desafios que propiciem o crescimento do grupo. Esta questão da adequação é bem desenvolvida por Fernandes (2003):

A adequação do repertório é com certeza um dos fatores determinantes do "sucesso" de um grupo coral. Podemos pensar esta adequação em função de uma série de itens, como o nível técnico do grupo naquele momento, as vivências estéticas / culturais dos cantores, os locais onde o grupo regularmente se apresenta, ou ainda o objetivo estético artístico que o grupo pretende atingir. (FERNANDES, 2003, p. 99)

Ainda considerando o problema da adequação de repertório, Fernandes (2003) considera questões ligadas às vivências dos coralistas:

Em relação à adequação do repertório à vivência cultural / estética dos seus membros, acreditamos que este ponto também seja de extrema importância, uma vez que o cantor precisa de alguma forma reconhecer-se no repertório que realiza. Não se trata aqui de assumir uma postura passiva de simplesmente realizar as músicas que um determinado grupo quer cantar, afinal o regente detém um domínio técnico e estético / cultural que deve sinalizar caminhos novos para o crescimento do grupo. Ao mesmo tempo, a escolha do repertório não pode estar completamente dissociada da experiência e expectativa do coro, pois estaria, no mínimo, deixando de aproveitar um enorme potencial que está a sua disposição. (FERNANDES, 2003, p. 100)

2.3 Música (popular) brasileira

No princípio de nossa pesquisa, definimos que nosso objeto de estudo seriam arranjos de música popular brasileira. Essa delimitação nos fez refletir sobre o que poderia ser considerada “música popular brasileira”, e a questão se tornou mais complexa ao ponderarmos que esse conceito sofreu ressignificações ao longo do período estudado.

As discussões em torno das definições e classificações do popular e do erudito no Brasil e no Ocidente estiveram presentes desde o início do século XX. Havia uma distinção entre uma “cultura musical institucionalizada” e “outra de tradição oral e alheia às instituições musicais da época” (PÉREZ GONZÁLEZ, 2012, p. 99). Nesse contexto, o termo *popular* já foi sinônimo de *nacional*, e também utilizado como antítese do termo *erudito*, usado para a música ligada às tradições europeias.

Mário de Andrade, em seu livro *Ensaio sobre a música brasileira* (1928), busca fornecer material para os compositores elaborarem obras eruditas nacionais, através da identificação de características da *música popular brasileira*. Ao tratar desta temática, o autor utiliza os termos *popular* e *folclórico* como equivalentes.

No início do livro [Ensaio sobre a música brasileira], ele diz que “...uma arte nacional já está feita na inconsciência do povo. O artista tem só que dar pros elementos já existentes uma transposição erudita que faça da música popular, música artística...” e, mais adiante, quando repetiu a ideia, trocou *música popular* por *folclore*. “O compositor brasileiro tem de se basear quer como documentação quer como inspiração no folclore” (PÉREZ GONZÁLEZ, 2012, p. 125, grifos da autora).

Nos anos 1950, o movimento folclórico no Brasil buscou romper a sinonímia entre os termos. Renato de Almeida, no texto *Música folclórica e música popular* (1958), escreveu: “o folclore é popular, mas o popular não é folclore”. A visão de Almeida converge com a de Oneyda Alvarenga, aluna de Andrade, que considerando as particularidades da música brasileira havia proposto deixar o termo *música folclórica* para música de tradição oral e *música popular* para música urbana (ALMEIDA, 1958, p. 9).

Devemos considerar ainda a gravação e reprodução do som, desde o início do século XX, que gerou mudanças que afetaram enormemente a atividade musical ao longo dos anos e também o conceito de *música popular*. Com a indústria discográfica, adotou-se o termo “música mecânica” para as músicas que circulavam nos discos. Houve mudanças não só nos mecanismos de difusão da música, mas também na prática musical, com a fixação de certos parâmetros interpretativos. A música de rádio e discos serviu também para desprender os gêneros de lugares fixos, a música erudita saía das salas de concerto para as ruas, e a música popular entrava no ambiente escolar e de pesquisa, exemplificando textos acadêmicos, viajando pelo mundo, tornando-se documentada (já que antes, não possuindo partitura, não havia registro da música popular, ela só era transmitida oralmente).

Existia nos centros culturais brasileiros um intercâmbio entre as tradições rurais e urbanas, o que permitiu grande troca de influências que foi intensificada com a difusão massiva da rádio e do fonógrafo:

O mais interessante desses limites difusos entre as tradições urbanas e rurais é observar que os meios eletrônicos modernos de comunicação foram ferramentas que influíram na divulgação da música das cidades a âmbitos longínquos, ao mesmo tempo em que alimentavam tradições rurais. É sabido que as companhias discográficas, desde cedo, promoveram seus aparelhos e discos por todo o continente sem deixar de visitar as cidades menores e que até mesmo fabricaram gramofones de menor tamanho, visando as “festas no campo”, entre outros usos. (PÉREZ GONZÁLEZ, 2012, p. 205).

Os cruzamentos e diálogos ocorridos entre as tradições musicais chamadas urbanas, rurais e eruditas eram demasiado complexos e frequentes, e isso se reflete na produção de arranjos corais.

Outro termo amplamente utilizado é o *música popular urbana*. Há um consenso entre especialistas em classificar assim a música popular que circula principalmente nas cidades e é transmitida pelos meios modernos de comunicação. Já o termo *música popularesca*, amplamente utilizado por Mário de Andrade, foi analisado por Pérez González (2012) e, apesar de talvez possuir uma certa carga pejorativa em relação à qualidade artística, é uma possível tentativa de denominar esta nova música que surgia com a radiodifusão e a indústria discográfica.

Certamente, a música que circulava nos discos começava a ter uma fisionomia própria e, portanto, acredita-se que o uso de *popularesca* é um indício de que o conceito de música popular começava a oscilar e procurava libertar-se da visão de mundo romântica para criar um novo matiz, por meio de um novo termo, que incluía o fenômeno midiático dentro da taxonomia habitual (PÉREZ GONZÁLEZ, 2012, p. 236).

Diante deste cenário, optamos por denominar nosso objeto de estudo como “arranjos de músicas brasileiras”, que abarcam a música dita folclórica, regional, rural, popular, popular urbana, MPB, entre outras. Em suma, músicas brasileiras que não foram compostas originalmente para coro, e que foram arranjadas.

2.4 Sobre o conceito de “arranjo coral”

Diante da massiva presença de arranjos no repertório coral, é preciso discutir o conceito de arranjo coral brasileiro, a relação do arranjo com a composição original e como as concepções mudam e sofrem ressignificações do âmbito erudito para o popular. Para tanto, recorreremos a diversos trabalhos que já trataram do assunto e destacamos alguns deles, principalmente por suas pesquisas na área de música popular.

Inicialmente é preciso localizar o arranjo como uma prática de reelaboração musical, onde também se enquadram: transcrição, orquestração, redução, adaptação e paráfrase. Muitas vezes esses termos são utilizados como sinônimos e, embora haja semelhanças entre esses procedimentos, é importante apontar algumas diferenças. De todos estes termos, a designação “arranjo” parece dar ao seu criador a permissão de modificar, acrescentar ou diminuir, em suma, manipular de maneira flexível o material original pré-existente.

Talvez por essa aparente “livre manipulação”, o arranjo é visto de maneiras diferentes nos âmbitos popular e erudito:

Na música popular podemos comentar que o arranjo é tão importante que parece que esse gênero se apropriou deste termo, fazendo do arranjo a "própria composição". E na música erudita, por uma série de fatores já comentados anteriormente, essa prática tornou-se tão popular no séc. XIX que acabou transformando-a numa prática desvalorizada e discriminada. Ou seja, o arranjo ao mesmo tempo em que exerce um papel fundamental na música popular, sofre preconceitos na música erudita se revestindo de outros termos (orquestração, redução, etc.) (PEREIRA, 2011, p. 176).

Aragão (2001) expõe que, na música clássica, a partitura é o ponto de partida para um arranjo e que este é uma etapa opcional na dinâmica de produção. Porém, na música popular, os elementos que constituem o “original” não são bem definidos. (Para registro, seguindo a lei de direito autoral, a música popular só precisa de um documento com letra e melodia. Em outros casos, também se convencionou adicionar a harmonia cifrada da música.) O autor considera um “original virtual” (que é a música concebida pelo compositor) e explica que o arranjo é o elo entre este original e sua execução, ou seja, sua prática é “a forma de estruturação de uma obra popular” (ARAGÃO, 2001, p. 24).

Transportando essas questões para o âmbito de arranjo vocal de música popular e considerando a ausência da partitura original, Pereira (2005) descreve em seu artigo o processo de trabalho do arranjador vocal e explica o quão importante é o primeiro arranjo (descrito por Aragão) para esta prática: “porque na grande maioria dos casos é a partir deste primeiro arranjo, desta veiculação da composição no mercado de consumo, que o arranjador para coros e grupos vocais vai conhecer a canção e vai iniciar um novo processo de recomposição” (PEREIRA, 2005, p. 70). O autor insere o arranjador vocal no processo de criação.

Menezes Júnior (2014) investiga a gênese do termo arranjo, relacionando com o conceito de obra musical presente no livro de Goehr (1992) e traçando suas mudanças de significado, principalmente as provocadas pela área da música popular. O autor também questiona se “a prática do arranjo está vinculada somente a ideia de reelaboração ou pode também ser vista como um processo inerente à constituição da ‘obra’ musical” (MENEZES JÚNIOR, 2014, p. 6). Depois conclui que a expansão do termo arranjo, inserindo-o no processo de criação, possui algumas das características do ‘conceito de obra’ (descritos por Goehr) “que é o de ser um conceito aberto. Ele também é, assim como o CDO [conceito de obra], um conceito correlacionado com os ideais de uma prática, emergente e projetivo” (MENEZES JÚNIOR, 2014, p. 8).

Em artigo recentemente publicado, André Protasio Pereira (2017) retoma algumas ideias sobre o conceito de arranjo presentes no seu mestrado (PEREIRA, 2006). Ele comenta os diferentes processos de trabalho e de resultado em arranjos que têm a intenção de transcrever integralmente ou em parte uma determinada gravação “original” e em arranjos que tencionam criar uma nova concepção rítmica, mudar o estilo etc. Pereira afirma que “não importa o processo de trabalho, o que temos são arranjos vocais” (PROTASIO, 2017, p. 2). Ao comparar dois arranjos de uma mesma música, um a duas vozes iguais e outro misto a cinco vozes, com diferentes níveis de complexidade, Protasio (2017) ressalta:

Essas múltiplas versões de uma mesma música podem ser necessárias no dia a dia do trabalho do regente/arranjador. A questão principal do debate é que, independente da intenção ou da elaboração, tudo se chama “arranjo”. Numa definição geral, o arranjo é o retrabalhar de uma composição musical, normalmente para um meio diferente do original. (PROTASIO, 2017, p. 3)

Entre estes pesquisadores há um consenso de que o arranjo na música popular é parte integrante do processo de criação da obra musical, ainda mais se considerarmos, conforme já citamos anteriormente, que “a obra só está completamente produzida no momento que é tocada” (NATTIEZ, 1987 p. 100 apud DELALANDE, 1991), considerando que o arranjador está inserido no conjunto de processos *poiéticos* e *estésicos* que vão do compositor até o ouvinte (PEREIRA, 2005)²⁰.

2.5 Análise de programas de encontros corais (1984-1994)

A presença e até a predominância dos arranjos sobre as composições nos repertórios dos coros é quase um “saber comum”. Soboll (2007) afirma que:

[...] a performance de arranjos tem sido quantitativamente superior em comparação ao uso de composições originais para coro. Estes dados puderam ser apurados ao longo dos anos de prática no universo da música coral brasileira, por meio da participação sistemática em encontros de coros – com grupos oriundos de todo o país – debates e colóquios com colegas regentes e troca de material entre grupos, esta última uma constante em meio coral. (SOBOLL, 2007, p. 9)

Buscando desnaturalizar este fato, objetivamos mensurar a presença de arranjos no repertório coral, fazendo uma análise quantitativa, identificando a porcentagem de arranjos

²⁰ Os processos *poiéticos* abrangem os processos de criação, de produção musical. Já os *estésicos*, os processos de recepção da música.

em relação à de composições, também separando músicas brasileiras e músicas internacionais. Esta análise foi feita utilizando programas de concerto de encontros corais²¹.

A escolha por programas de encontros corais deveu-se a estes eventos concentrarem não só uma quantidade expressiva de grupos (isso dependendo do tamanho do encontro), mas principalmente por, na maioria das vezes, ter uma diversidade considerável de tipos de coros. Esta diversidade, que pode ser expressa pelo tamanho (grupo vocal até coro sinfônico), pela formação (masculinos, femininos, mistos), pela instituição a qual são ligadas (universidades, escolas, empresas, igrejas, associações, etc.), também os independentes (que não são ligados a nenhuma instituição). Tudo isso influencia diretamente no tipo de repertório que esses coros executam, ampliando a variedade da mostra de repertório, abrangendo assim, os mais diferentes perfis de coros do cenário brasileiro.

Os regentes-arranjadores entrevistados veem grande importância nos encontros corais, apesar de às vezes se depararem com grupos de pouca qualidade.

Então, eu gosto porque na verdade sempre que eu assisto qualquer concerto desse tipo, me faz refletir sobre o meu trabalho. Quando eu assisto um grupo que é muito ruim, eu sempre fico pensando: será que eu faço a mesma coisa? Até que ponto eu não faço uma coisa parecida. Quando eu assisto uma coisa que é muito boa eu falo: Puxa! Esse é um caminho a seguir, gostei disso. Acho que isso é um pouco parecido, acho que isso não é. Então eu particularmente gosto muito de encontros de corais. Gosto mais quando o encontro de corais dura alguns dias, você pode ir, por exemplo, assistir dois, três dias. (FERNANDES, 2016)

[...] primeiro que um encontro de corais eu acho que é uma aula aberta pra todos os corais. Que que é isso? Você junta 5, 6 corais numa sessão, todos eles vão, todos eles assistem um ao outro e cada um tem uma referência 'aquele coral faz assim, aquele coral faz assado, aquele muito bom, aquele não é bom', enfim, uma aula aberta onde você consegue ter referências de outros grupos cantando. Super importante e super bacana isso, e é democrático, todo mundo pode participar. Existem encontros de corais onde você escolhe os coros, então você quer manter um nível bacana você convida, e tem aqueles que você abre, e aparece quem for. (RECSKI, 2016)

Quando eu comecei a participar [dos encontros corais] como regente de coros eu já não via mais como competição [visão que tinha quando participava dos encontros como coralista], eu via como curtição. Eu gostava de ver as outras pessoas. É claro, assim, que eu fui a encontros de coros, às vezes com coro amador que você fala assim 'puxa vida, que que estou fazendo aqui? Vou forçar o sorriso, peraí, fica relaxado', porque são coisas muito ruins. [...] Alguns [encontros] eram difíceis. Ultimamente você não tem mais o regente preparado pra estar à frente. Você tem um animador cultural que nem animar culturalmente consegue, aliás nem animar consegue. Então ele coloca lá um playback ou um teclado e finge que rege, porque não tá regendo. Eu vejo muita coisa assim, mesmo com terceira idade que você pode falar assim 'puxa, mas o objetivo não é esse' e eu vejo com prazer isso, mas você vê

²¹ Os programas foram digitalizados e estão nos anexos deste trabalho.

até o encanto da plateia, puxa tirou um aparato cênico o pessoal ‘oooooh’ urra no final. [...] Então eu vejo assim, ao mesmo tempo que tem gente preparada e tem muito grupo se formando, tem também muita coisa ruim. (RODRIGUES, 2016)

Atualmente muito da circulação desse repertório de arranjos ocorre através da internet, o que antigamente acontecia com mais constância nos encontros corais.

Essa questão dos arranjos e a transmissão do repertório, eu acho que isso foi mais importante do que é agora. Por exemplo, quando eu fiz o mestrado você não tinha o Youtube ainda, hoje você tem o Youtube. Então hoje, por exemplo, se eu quero de repente: Ah, quero fazer, ah, to a fim de cantar a música ‘Oração ao tempo’ do Caetano Veloso. Se você for no Youtube e colocar ‘coral oração ao tempo’ pode ser que eu veja que tem vários corais cantando essa música e de repente eu descubro que tem um cara em Belém do Pará com um arranjo que eu achei super bonito e eu vejo o nome ‘Ananias Pereira dos Santos’ e vou atrás desse cara e mando um e-mail pra ele e ele me manda um PDF do arranjo dele. Então isso nos anos 80, 90 e começo dos anos 2000 eu acho que um encontro de corais era absolutamente fundamental pra troca de repertório. Hoje eu acho que ele é menos importante neste sentido, por causa do Youtube e da internet. (FERNANDES, 2016)

Outra forma [de transmissão do repertório] é que agora existem sites de autores. Outro dia mesmo, ontem, alguém me mandou do interior lá, Seu Carlos, perguntando se eu tinha um site com as minhas partituras, ou meus arranjos. Eu não tenho. Eu falei ‘pô, que ideia boa’. (RECSKI, 2016)

Os entrevistados enfatizam a importância desses encontros para troca de experiências, conhecimentos, e até como ferramenta para uma autoanálise de seus próprios trabalhos.

“Então eu acho que é importante porque pra mim particularmente porque eu sempre me coloco assim: o que que eu tô... é um momento de reflexão importante. Em relação à afinação, à sonoridade, à postura do coro no palco, ao repertório que tá cantando, tudo isso.” (FERNANDES, 2016)

Mas a tecnologia também ajuda na circulação do repertório dentro dos encontros corais da atualidade:

Hoje em dia os encontros de corais são mais bacanas nesse sentido de trocar, por quê? Hoje por causa da tecnologia. Porque você vai fazer um encontro de corais, por exemplo em Piracicaba tem um, em Vinhedo tem outro, bem grande, 80 coros, internacional. Pra fazer a inscrição você tem que mandar as partituras em PDF. Aí cada coro que vai cantar recebe um pacotinho com livro da cidade e o CD com todas as partituras de todos os coros. Olha que bacana. Então você tem acesso a zilhões de partituras só daquele encontro. Você imagina, 80 coros cantando um monte de coisas, você pode escolher, é uma biblioteca. (RECSKI, 2016)

Apesar das mudanças em relativamente pouco tempo, com o advento da internet e outras tecnologias, vemos que os encontros corais ainda exercem papel importante na circulação do repertório de arranjos.

A seguir será exposta a técnica procedimental utilizada na coleta e mensuração dos dados, como parte da metodologia quantitativa aplicada ao nosso objeto de estudo.

Inicialmente fizemos uma coleta de programas, recorrendo a acervos pessoais de indivíduos ligados à área coral. Esta coleta resultou em muitos programas de vários encontros corais ocorridos na cidade de São Paulo dos anos 1980 até os anos 2000: “Encontro de Corais da Cultura Inglesa”, “Semana do Canto Coral”, “Cantando a Paz – Festival de Coros da Metodista”, “Encontro de corais do Centro Cultural São Paulo”, “Encontro de Corais Fundação Getúlio Vargas”, “Igreja Imaculada Conceição”, “Coral Cultura Inglesa Convida”, “Encontro de Corais do Museu Lasar Segall”, “Painel Funarte de Regência Coral”, “Mostra Vocal” e “Festival Communicantus”.

Porém havia encontros em que só localizamos o programa de uma das edições, e também tínhamos programas que abrangiam aproximadamente três décadas. Definimos alguns parâmetros para uma melhor delimitação da pesquisa. O primeiro foi selecionar encontros numa sequência anual e que apresentassem uma quantidade e variedade de coros significativa. A “Mostra Vocal” adequava-se a esses parâmetros, tendo suas primeiras edições entre 1991 e 1994.

A partir desta série de quatro anos da “Mostra Vocal”, listamos e categorizamos as músicas executadas pelos coros adultos participantes²². Definimos quatro categorias: (1) Composições internacionais²³; (2) Arranjos de músicas internacionais; (3) Composições brasileiras; e (4) Arranjos de músicas brasileiras. Sendo esta última o principal foco de nossa investigação, fizemos uma subcategorização dos arranjos de músicas brasileiras, dividindo-os em: (1) Arranjos do próprio regente; (2) Arranjos de outro regente; e (3) Arranjos de não regentes²⁴.

Para organizar os dados, primeiro listamos os grupos, regentes e a quantidade de música por cada um apresentada. Depois nos voltamos individualmente para os grupos, analisando cada repertório, separando as músicas nas categorias e subcategorias pré-definidas.

²² Os coros infantis e infantojuvenis não foram considerados na pesquisa por se dedicarem a um repertório específico para essas formações vocais, fugindo do âmbito desta pesquisa que se dedica a coros adultos.

²³ O termo “internacionais” foi adotado para músicas, composições ou arranjos, que não são brasileiras.

²⁴ “Arranjos de não regentes” além de considerar arranjos de músicos que não exercem a atividade de regente, também engloba arranjos em que o arranjador não foi informado.

Dessa forma pudemos quantificar a presença dos arranjos no repertório desta série, e a análise desses dados recolhidos da “Mostra Vocal” resultou em artigo apresentado e publicado na “III Jornada Acadêmica Discente – PPGMUS – ECA/USP” (OLIVEIRA; IGAYARA-SOUZA, 2015b).

Para ampliar o período abrangido por nossa pesquisa, optamos por retroagir alguns anos, pois já havíamos coletado alguns programas cronologicamente próximos do “Encontro de corais do Centro Cultural São Paulo” e da “Semana do Canto Coral”. Partindo de 1984, faltava apenas localizar programas de dois anos (1986 e 1988) para que a sequência cronológica ficasse completa, com um encontro por ano a ser analisado, seguindo os parâmetros previamente definidos. Localizamos estes programas recorrendo ao acervo do Coral Universidade de São Paulo (Coralusp).

Nosso recorte temporal ficou então definido entre 1984 e 1994, com um encontro por ano, pertencentes a três encontros corais diferentes: a “Semana do Canto Coral”; “Encontro de corais do Centro Cultural São Paulo”; e a “Mostra Vocal”. Os três ocorreram na cidade de São Paulo, apresentaram uma quantidade e variedade de coros significativa e foram analisados em três ou quatro programas de concerto de anos consecutivos.

Ano	Data	Nome	Duração
1984	20 a 28/10	V Semana do Canto Coral	9 dias
1985	26/10 a 03/11	VI Semana do Canto Coral	9 dias
1986	29/10 a 01/11	VII Semana do Canto Coral	4 dias
1987	12 a 20/09	VIII Semana do Canto Coral	9 dias
1988	13 a 26/06	4º Encontro de corais do Centro Cultural São Paulo	14 dias
1989	5 a 11/06	5º Encontro de corais do Centro Cultural São Paulo	7 dias
1990	18/06 a 01/07	6º Encontro de corais do Centro Cultural São Paulo	14 dias
1991	28 e 29/09	1ª Mostra Vocal	2 dias
1992	04/10	2ª Mostra Vocal	1 dia
1993	06 e 07/11	3ª Mostra Vocal	2 dias
1994	15,16,22 e 23/10	4ª Mostra Vocal	4 dias

Tabela 1: Lista dos encontros corais analisados.

Vale frisar que uma análise quantitativa, independente do número de programas, grupos ou anos que analisássemos, não abrange todas as possíveis causas de um fenômeno. Além disso, não seria possível acessar as informações das ocorrências de encontros corais em sua totalidade. Ainda assim, a análise quantitativa nos permite comparar características de grupos sociais, realidades ou contextos e também estabelecer relações causais, verificando efeitos de algumas variáveis sobre outras. Marília Patta Ramos (2013) explica que:

A Ciência Social que se utiliza de métodos quantitativos (estatística) está preocupada com resultados gerais e coletivos. [...] quando queremos verificar principais causas de fenômenos sociais estamos assumindo que a realidade social seja multicausal e que não temos como dar conta de todas as possíveis causas de um fenômeno. (RAMOS, 2013, p. 60)

A análise quantitativa, portanto, figura neste trabalho como uma base para as reflexões ligadas à análise qualitativa, vista a necessidade de dados que não fossem especulativos, mas pudessem revelar um recorte concreto na performance de arranjos por grupos corais.

A seguir trazemos algumas informações sobre as três séries de encontros, obtidas nos textos de apresentação dos programas de concerto. Cabe ressaltar que os coordenadores desses encontros são todos regentes-arranjadores.

A “Semana do Canto Coral” é o maior dos três encontros corais, chegando a mais de sessenta grupos participantes em uma só edição. Esta “Semana” era organizada pelo Coral “Universidade de São Paulo”, o Coralusp, fundado e na época também dirigido pelo regente-arranjador Benito Juarez. Foram analisadas quatro edições da “Semana do Canto Coral”, de 1984 a 1987, as edições V, VI, VII e VIII. Atualmente o Coralusp ainda realiza encontros corais, sob o nome de “Festival Coralusp”.

[...] [o Coralusp] iniciou programação constante de encontros corais. Nesse sentido, a “Semana do Canto Coral da USP” foi durante muito tempo um dos mais importantes eventos corais da cidade congregando durante sete dias uma quantidade muito significativa de grupos de toda ordem (confessionais, universitários, independentes etc.) e com as mais diversas orientações artísticas. (MOURA, 2012, p. 87)

O “Encontro de corais do Centro Cultural São Paulo”, que teve sua primeira edição em 1985, é o encontro com maior duração por edição. Dois dos três encontros analisados duraram duas semanas cada um, de 1988 a 1990 (4º, 5º e 6º encontro), ao todo foram 35 dias de eventos. Fundador do Coral do Centro Cultural São Paulo, o regente-arranjador Joaquim Paulo do Espírito Santo foi o coordenador desses encontros.

A “Mostra Vocal” foi analisada em suas primeiras quatro edições, ocorridas entre 1991 e 1994. Esta série foi coordenada pelo regente-arranjador Marcelo Recski e promovida pela Faculdade de Odontologia da Universidade de São Paulo.

A seguir, a tabela detalhada com os dados da análise dos programas de concerto, contendo as quantidades de arranjos e composições dos encontros corais de 1984 a 1994:

Série	Ano	Edição	Coros/G rupos	Regentes	Músicas	Internacional			Brasil			Total geral (Internacional + Brasil)			
						Composições internacionais	Arr. músicas internacionais	Composiç ões	Arr.Próprio Regente	Arr.OutroR egente	Arr.OutroX Não-Reg.	Arr. músicas brasileiras	Total Arranjos	Total Composições	Mus.não vocal
Semana do Canto Coral	1984	V	44	33	263	93	33	62	13	37	25	75	108	155	0
Semana do Canto Coral	1985	VI	63	54	342	118	45	50	45	44	40	129	174	168	0
Semana do Canto Coral	1986	VII	24	23	128	44	20	18	6	26	14	46	66	62	0
Semana do Canto Coral	1987	VIII	32	26	145	52	17	38	8	19	11	38	55	90	0
= Semana do Canto Coral			163	136	878	307	115	168	72	126	90	288	403	475	0
Enc.corais CCSP	1988	4ª	36	30	180	76	44	16	9	19	16	44	88	92	0
Enc.corais CCSP	1989	5ª	23	16	90	29	9	13	6	7	26	39	48	42	0
Enc.corais CCSP	1990	6ª	45	30	202	67	47	25	13	26	24	63	110	92	0
= Enc.corais CCSP			104	76	472	172	100	54	28	52	66	146	246	226	0
Mostral Vocal	1991	1ª	8	6	50	10	10	2	3	16	9	28	38	12	0
Mostral Vocal	1992	2ª	6	4	29	4	14	1	0	2	7	9	23	5	1
Mostral Vocal	1993	3ª	9	9	78	22	16	13	7	11	9	27	43	35	0
Mostral Vocal	1994	4ª	23	18	125	24	28	18	16	27	12	55	83	42	0
= Mostral Vocal			46	37	282	60	68	34	26	56	37	119	187	94	1
Total geral de 1984 a 1994	(11 anos)		313	249	1632	539	283	256	126	234	193	553	836	795	1

Tabela 2: Dados dos programas de concerto.

Além das categorias para separar arranjos de composições, houve a necessidade de outras definições para podermos quantificar os dados.

Consideramos “música” o produto final apresentado, o que significa que tanto um medley ou pot-pourri – arranjos – quanto uma suíte ou missa – composições – serão considerados como uma música, independente do número de canções ou partes contidas na obra.

Ainda sobre as músicas, ressaltamos que elas foram consideradas na somatória geral por execução, isto é, se uma determinada edição teve 100 músicas executadas, não significa 100 diferentes músicas, visto que é muito comum o fato de alguns grupos apresentarem a mesma música num mesmo encontro. Citando apenas dois exemplos: (1) na “4ª Mostra Vocal” em 1994, três grupos – “Corais Amil e Unibanco 24 horas”, “Quarteto Coração na Boca”, “Madrigal Meia Boca” – apresentaram “3 Cantos dos Índios Kraós”, arranjo de Marcos Leite; (2) na “VIII Semana do Canto Coral” em 1987, dois grupos – “Coral Municipal de São Carlos” e “Coral do IMS – Instituto Metodista de Ensino Superior” – apresentaram “Trem do Pantanal”, arranjo de Iso Fischer.

Também não é possível mensurar uma média de músicas executadas por grupo, porque muitos deles não têm seus repertórios divulgados no programa, sendo comum aparecer “Programa a ser anunciado” ou expressão semelhante. Quem participa do ambiente coral também sabe que algumas vezes os grupos não executam exatamente o que foi informado nos programas, podendo ter ocorrido mudanças nos repertórios divulgados.

O número de regentes participantes por edição é sempre menor ou igual ao número de grupos participantes. Isso ocorre por dois motivos, o primeiro é que, embora haja coros que declaram mais de um regente, muitos grupos não têm ou não declaram seu regente e há também os que trazem um “diretor musical”. O segundo e mais significativo motivo é que, num mesmo encontro coral, alguns regentes participam com dois ou mais grupos. Como exemplo, temos Marco Antonio da Silva Ramos, regendo quatro grupos em 1984; Renato Teixeira Lopes também com quatro em 1988; e Alexandre Zilahi com três em 1990. As edições em que a diferença numérica entre grupos e regentes foi mais acentuada foram:

Arlindo Teixeira	X	X									
Benedito Fonseca	X	X									
Cadmo Fausto					X		X				
Caio Senna		X									
Camargo Guarnieri					X						
Carlos Alberto Pinto Fonseca	X	X	X	X		X					
César Cerasomma Junior					X						
Clovis Pereira	X	X		X							
Eduardo Cruz Navega	X	X									
Eduardo Fernandes		X	X								
Eduardo Lopes		X					X	X			X
Eli de Souza Gonçalves								X			
Eli-Eri Moura		X	X								
Ernest Widmer										X	
Esmeralda Ruzanowsky	X	X	X	X			X	X		X	
Estevão Maya-Maya					X	X	X				
Esther Scliar	X										
Fábio Cintra	X	X									
Fábio Ramazzina										X	
Fernando Arianí		X	X	X			X				
Geraldo Teodoro de Almeida		X									
Heitor Villa-Lobos	X				X	X					X
Jean KleeB	X										
Jether Benevides Garotti Jr.		X	X								
João Wilson Faustini					X						
Joaquim Paulo do Espírito Santo		X									
José Beltrão Jr.						X					
José Ferraz de Toledo	X										
José Luiz da Silva		X									
José Pedro Boéssio		X		X			X				X
Julio Cezar Giudice Maluf							X	X		X	X
Luciana Barletta											X
Luiz Celso Rizzo		X	X								

Luiz/Luís Marchetti							X	X	X		
Magda Dourado Pucci				X							
Mara Campos										X	
Marcelo Onofre/Onofri	X		X								
Marco Antonio Bernardo	X	X	X					X			
Marco Antonio da Silva Ramos				X	X			X			
Marcos Leite	X	X	X	X	X		X			X	X
Mario V. Zaccaro		X									
Moacyr Portes		X									
Monica Thiele							X				
Naomi Munakata	X										
Nelson Campacci											X
Nelson Mathias	X				X						
Omar Fontes Jr.				X							
Othonio Benvenuto	X	X									
Otto Pintiaski											X
Paulo Pauleira	X	X	X	X				X		X	
Rafael C. dos Santos											X
Regina Lucatto		X	X	X			X				
Roberto Anzai								X		X	X
Roberto Lima Rodrigues						X		X		X	X
Roberto Ricardo Duarte			X						X		
Rogério Duprat		X		X						X	
Rosa Amélia de Figueiredo e Silva											X
Rosendo Almeida			X								
Samuel Kerr	X	X			X	X	X			X	
Simone Rasslan				X							
Souza Lima	X										
Vicente Ribeiro	X	X	X	X							
Wagner Amorosini		X						X			
Walmir Mellone	X										

Tabela 4: Lista de regentes-arranjadores dos encontros corais de 1984 a 1994.

M. Meira*		X									
M. Z. Ruiz		X									
Marcelinho							X				
Marco D'Antonio		X		X							
Maria Lúcia Trevisan	X	X									X
Martucha								X			
N. Silva	X										
Nelson Lago								X			X
O. Leite		X			X						
Paulo Cascardo				X							
Pedro Veneziani/Veneziano	X	X					X				X
R. Santos		X									
Ricardo Moraes				X							
Roberto Garnido										X	
Ronaldo Miranda			X				X			X	
Silvério		X									
Vado							X				

Tabela 5: Lista de arranjadores dos encontros corais de 1984 a 1994.²⁵

2.5.1 V, VI, VII e VIII Semana do Canto Coral (1984 a 1987)

Esta é a série de encontros corais com maior número de grupos participantes, trazendo, conseqüentemente, maior número de regentes e músicas. Nas quatro edições analisadas da “Semana do Canto Coral”, foram 163 grupos participantes – sendo 63 diferentes grupos só na VI edição (1985).

²⁵ Os nomes com asterisco talvez sejam Eli Jory, Jônatas Manzolli Mara Campos, e Mônica Meira, se essa informação for confirmada, teríamos ao menos mais duas regentes-arranjadoras.

Figura 1: Gráfico da presença de arranjos x composições na edição V da "Semana do Canto Coral".²⁶

Figura 2: Gráfico da presença de arranjos x composições na edição VI da "Semana do Canto Coral".

Figura 3: Gráfico da presença de arranjos x composições na edição VII da "Semana do Canto Coral".

²⁶ Todos os gráficos apresentados foram elaborados especificamente para esta pesquisa.

Figura 4: Gráfico da presença de arranjos x composições na edição VIII da “Semana do Canto Coral”.

Vemos que a porcentagem de músicas internacionais (composições e arranjos) não variou muito ao longo das quatro edições (V: 35% e 13%; VI: 34% e 13%; VII: 34% e 16%; VIII: 36% e 12%). Porém entre composições e arranjos de música brasileira, temos uma diferença entre as edições V e VIII comparadas às VI e VII. A execução de composições brasileiras originais para coro abrange um quarto do repertório nas V e VIII edições, chegando a se equiparar, na VII edição, com a quantidade de arranjos de música brasileira (26% cada).

Acumulados os quatro anos, vemos quase uma igualdade entre “arranjos de músicas brasileiras” (33%) e “composições internacionais” (35%), que juntos dominam grande parte do repertório (68%). Também temos uma considerável presença de “composições brasileiras”, superando a de “arranjos de músicas internacionais”, figurando um quinto do repertório.

Entre os arranjos de música brasileira, temos um quarto do repertório de autoria do próprio regente, o que ratifica essa dupla função de regente e arranjador produzindo conteúdo específico para o seu grupo. Mas, temos quase metade desses arranjos sendo de autoria de outros regentes, o que demonstra a ampla circulação desta categoria de repertório. Ao todo, temos 69% de arranjos comprovadamente feitos por regentes-arranjadores.

Figura 5: Gráfico do acumulado de todas as edições da “Semana do Canto Coral”.

Figura 6: Gráfico da presença de arranjos de música brasileira feitos por regentes-arranjadores na “Semana do Canto Coral”.

2.5.2 4º, 5º e 6º Encontro de corais do Centro Cultural São Paulo (1988 a 1990)

Comparando os três gráficos, um de cada encontro da série do CCSP, vemos uma certa discrepância nas porcentagens do 5º em relação ao 4º e 6º encontros. Isso talvez seja explicado pela grande diferença na quantidade de músicas executadas (só 90 músicas executadas no 5º encontro; enquanto 180 no 4º e 202 no 6º). De qualquer modo, vale destacar o aumento na execução de “arranjos de músicas internacionais”, chegando a ultrapassar – ainda que pouco – a quantidade de “arranjos de músicas brasileiras” no 4º encontro.

Figura 7: Gráfico da presença de arranjos x composições na 4ª edição do "Encontro de corais do CCSP".

Figura 8: Gráfico da presença de arranjos x composições na 5ª edição do "Encontro de corais do CCSP".

Figura 9: Gráfico da presença de arranjos x composições na 6ª edição do "Encontro de corais do CCSP".

Na junção das três edições, temos a afirmação dessa presença de arranjos internacionais, diminuindo a proporção de músicas brasileiras executadas. Esta é a única das

três séries em que foram apresentadas mais obras (considerando composições mais arranjos) internacionais (58%) do que nacionais (42%).

Mesmo assim, observando especificamente os “arranjos de músicas brasileiras”, percebemos uma maioria, ainda que não tão expressiva comparada às outras séries de encontros, de 55% de autoria de regentes-arranjadores. Cabe lembrar que entre os nomes listados na categoria “outro não regente” é possível que ainda sejam encontrados regentes-arranjadores, pois também colocamos aqui os indivíduos não identificados ou com currículo não encontrado, e ainda os arranjos sem identificação de autor²⁷.

Figura 10: Gráfico do acumulado de todas as edições do “Encontro de corais do CCSP”.

Figura 11: Gráfico da presença de arranjos de música brasileira feitos por regentes-arranjadores no “Encontro de corais do CCSP”.

²⁷ É comum as informações estarem abreviadas nos programas de concerto, por exemplo, “arr. D. Torres”, o que dificulta a identificação dos arranjadotes, bem como a localização de seus currículos artísticos. Isto pode ser mais bem observado com a leitura da lista de arranjadotes.

2.5.3 1ª, 2ª, 3ª e 4ª Mostra Vocal (1991 a 1994)

No decorrer das edições, a quantidade de coros participantes variou – de 8 grupos na primeira edição, para 23 na quarta – o que, conseqüentemente, fez variar bastante a quantidade de músicas executadas – de 50 para 125 –, porém podemos perceber algumas tendências e predominâncias de repertório ao longo de todas as edições.

Observando os gráficos separados das edições, vemos que há um predomínio de arranjos em relação a composições (1ª 76%, 2ª 82%, 3ª 55% e 4ª 66%). Se considerarmos somente os arranjos de música brasileira, ainda teremos maioria, com exceção da 2ª edição, em que a quantidade de arranjos internacionais é maior. Essa alteração pode ser explicada por uma forte tendência da época de *spirituals* afro-americanos no repertório, tendo, por exemplo, um dos coros, feito um programa inteiro com esse gênero.

Figura 12: Programa do Coro Masculino Mensageiros da Paz (2ª Mostra).

Fato que ocorreu também na 3ª Mostra Vocal, com o “Grupo Corenvoz”:

GRUPO CORENVOZ

Direção Musical: Luciano Xavier

- 1 – LET ME SEE (solo Luciano Xavier)
- 2 – DIS OL' HAMMER
- 3 – GIVE ME JESUS
- 4 – DEEP RIVER
- 5 – ROCK A MA SOUL
- 6 – PLENTY GOOD ROOM
- 7 – SOMETIMES I FEEL (solo Andreia Marques)
- 8 – JOSHUA FIT THE BATTLE OF JERICO

Figura 13: Programa do Grupo Corenvoz (3ª Mostra).

Vale ressaltar que vários grupos têm seus programas inteiros só com arranjos, como o “Madrígal Meia Boca” (inclusive com a maioria dos arranjos feitos por seu regente-arranjador Alexandre Zilahi).

18h00 - Corais e Grupos Vocais

MADRIGAL MEIA BOCA (Faculdade Oswaldo Cruz)
 BOLA DE MEIA - M. Nascimento e Fernando Brant/Arr.: M. Lúcia Trevisan
 MIRA IRA - Lula Barbosa/Arr.: Alexandre Zilahi
 3 CANTOS DOS ÍNDIOS KRAOS - Arr.: Marcos Leite
 LOVE OF MY LIFE - Fred Mercury/Arr.: Alexandre Zilahi
 COMEÇARIA TUDO OUTRA VEZ - Gonzaguinha/Arr.: Alexandre Zilahi
 ROLL JORDAN ROLL - Spiritual /Arr.: Alexandre Zilahi
 SAMPA - Caetano Veloso/Arr.: Alexandre Zilahi
 SÃO PAULO, SÃO PAULO - Premeditando o Breque/Arr.: Alexandre Zilahi
Regente: Alexandre Zilahi

Figura 14: Programa do Madrígal Meia Boca (4ª Mostra).

E alguns grupos executam somente arranjos de músicas brasileiras, como exemplo o “Coral da Odonto” (regido por Marcelo Recski) na 2ª edição e o “Coral Una Voz” (regido por Rosa Amélia de Figueiredo e Silva, que também fez a maioria dos arranjos apresentados) na 4ª.

Figura 15: Gráfico da presença de arranjos x composições na 1ª edição da “Mostra Vocal”.

Figura 16: Gráfico da presença de arranjos x composições na 2ª edição da "Mostra Vocal".

Figura 17: Gráfico da presença de arranjos x composições na 3ª edição da "Mostra Vocal".

Figura 18: Gráfico da presença de arranjos x composições na 4ª edição da "Mostra Vocal".

Dentre os 36 coros participantes, listamos 282 músicas executadas, das quais 187 são arranjos, sendo 119 de música brasileira. Nas subcategorias temos 26 arranjos do próprio regente, 56 de outros regentes e 37 de não regentes ou sem informação.

Muitos grupos executam arranjos de seu próprio regente (22%), como exemplo o “Madrival Meia Boca”, com Alexandre Zilahi na 4ª edição e o “Grupo Canto Porque Gosto”, com Julio Giudice Maluf na 3ª edição. Porém boa parte dos arranjos executados foi feito por regentes de outros grupos (47%), o que diz muito sobre a circulação massiva desse tipo de repertório entre os coros. Unindo estas duas parcelas, temos, assim como na série “Semana do Canto Coral”, 69% dos arranjos sendo criações de regentes-arranjadores.

Figura 19: Gráfico do acumulado de todas as edições da “Mostra Vocal”.

Figura 20: Gráfico da presença de arranjos de música brasileira feitos por regentes-arranjadores na “Mostra Vocal”.

2.5.4 Análise do conjunto dos encontros corais de 1984 a 1994

É raro ver coros que só apresentem uma determinada categoria de repertório, a grande maioria faz um programa misto, perpassando as quatro categorias. Porém destacamos os grupos que se fixam em apenas uma, é o caso do “Coral MPB-MED – Faculdade de Medicina da USP” que, como o nome sugere, faz só arranjos de música popular brasileira; o

“Madrigal Cantovivo” traz só arranjos internacionais, mais especificamente só *spirituals*; e o “Madrigal do Campo Und Consort do Campo” que apresenta apenas composições internacionais.

É comum encontrarmos um arranjo de um regente-arranjador sendo executado por um grupo de outro regente num encontro de corais em que este regente-arranjador também está participando. O que nos possibilita dizer que o convívio desses profissionais em encontros corais também é uma provável forma de circulação do repertório de arranjos. Citando apenas dois exemplos, temos em 1984 o “Coral Municipal de Mogiguaçu” apresentando arranjo de Eduardo Cruz Navega (regente do “Coralusp – grupo noite”); e em 1990 o “Coral Metal Leve” cantando arranjos de Alexandre Zilahi (regente de três grupos participantes).

Em alguns grupos em que são executados arranjos do próprio regente, o programa traz “regente e arranjador”, mas encontramos dois casos em que o termo “regente-arranjador” é aplicado. Destaco que a utilização do termo indica uma autodefinição, a busca de um lugar diferenciado entre as práticas corais.

Pauliphonia Coral

J.Garland, B.Razaf / In the Mood
S.Joplin / The Intertainer
M.Gordon / Chattanooga choo, choo

Todos os Coros

Spiritual / If I got my ticket

Regente-arranjador: Alexandre Zilahi

Coral SABESP

H.Tavares / Casa de caboclo (Solo: Lucimar A.Ferreira)
S.Miller / O circo (Solo: Raquel H.Cerqueira)
Chico, Vinicius, Garó / Gente Humilde (Solo: Ray Costa)
C.Veloso / Lua de São Jorge
Zé do Norte / Sodade, meu bem, sodade
Folclore Nordestino / Caicó

Regente-arranjador: Estevão Maya-Maya

Figura 21: Utilização do termo “regente-arranjador”.

Vale ressaltar que muitos arranjadores e, principalmente, regentes-arranjadores brasileiros, como Alexandre Zilahi, Marco Antonio Bernardo, Gil Jardim e Alberto Cunha, escreveram arranjos de músicas internacionais. Essas produções foram computadas na categoria “arranjos de músicas internacionais”, e não receberam a classificação “arranjo do próprio regente” ou “arranjo de outro regente”, pois esta foi feita apenas para as músicas brasileiras, cujos arranjos são o foco deste trabalho.

Alguns dos regentes-arranjadores (ou arranjadores) presentes nos programas analisados também são compositores, é o caso de Carlos Alberto Pinto Fonseca, Estevão

Maya-Maya, Adilson Rodrigues, Alexandre Zilahi, Moacyr Portes, Ronaldo Miranda, Heitor Villa-Lobos. O perfil artístico desses indivíduos faz com que, muitas vezes, sua produção seja erroneamente classificada. Não são poucas as vezes que Villa-Lobos e Miranda, que são mais conhecidos por seu trabalho como compositores, têm seus arranjos rotulados como composições nos programas. O inverso também ocorre, Zilahi, conhecido mais por seus arranjos, tem uma de suas composições, “Jingle Coral”, rotulada como arranjo em vários dos programas analisados.

Notamos que isto também ocorre com compositores-arranjadores internacionais. A música “Arroz con leche”, executada no encontro de 1987 pelos coros “Coral Ars Nova” e “Coral Feliz”, é creditada a Carlos Guastavino de maneiras diferentes – numa compositor e na outra, arranjador – no programa.

Após analisar as três séries de encontros corais individualmente, podemos traçar um panorama geral, comparando os três períodos:

Período	Série	Composições internacionais	Arr. músicas internacionais	Composições brasileiras	Arr. músicas brasileiras
1984 a 1987	Semana do Canto Coral	35%	13%	19%	33%
1988 a 1990	Enc.de corais do CCSP	37%	21%	11%	31%
1991 a 1994	Mostra Vocal	22%	24%	12%	42%

Tabela 6: Resumo das porcentagens das categorias por período.

Do primeiro para o segundo período, vemos que “composições internacionais” e “arranjos de músicas brasileiras” mantiveram a porcentagem próxima e a maioria, totalizando ambos 68% (1º período: 35% + 33%; 2º período: 37% + 31%). Já nas categorias minoritárias, “composições brasileiras” e “arranjos de músicas internacionais”, temos a primeira perdendo espaço para a segunda, caindo de 19% para 11% (composições brasileiras), enquanto a categoria “arranjos de músicas internacionais” sobe de 13% para 21%. Esse crescimento faz com que o total de arranjos (brasileiros e internacionais) torne-se maior (52%) que o de composições no segundo período, enquanto no primeiro período totalizava 46%.

No terceiro período, a quantidade de “composições brasileiras” se manteve, oscilando apenas 1%. A grande mudança ocorreu na perda de espaço das “composições

internacionais” – caindo de 37% para 22% – para os arranjos. Os “arranjos de músicas internacionais” levaram 3%, ficando com 24%, enquanto que os “arranjos de músicas brasileiras” ganharam 11%, totalizando 42%. Isso fez os arranjos figurarem em 66% dos repertórios neste último período.

Quanto aos arranjos de músicas brasileiras, nos três períodos houve predominância de arranjos feitos por outros regentes, além disso, somando-se a parcela dos arranjos feitos pelo próprio regente, temos 65% de arranjos criados por regentes-arranjadores.

Figura 22: Gráfico do acumulado de todas as séries ao longo dos 11 anos analisados.

Figura 23: Gráfico da presença de arranjos de música brasileira feitos por regentes-arranjadores ao longo dos 11 anos analisados.

Toda esta análise comprova a massiva presença de arranjos de música brasileira no repertório coral brasileiro do período estudado (1984 a 1994). Além disso, a maior parte desses arranjos executados são criações de regentes-arranjadores de outros coros, o que atesta a enorme circulação deste repertório – um regente-arranjador faz um arranjo para o seu grupo, e logo já tem outros grupos cantando este mesmo arranjo.

3 CAPÍTULO II: O REGENTE-ARRANJADOR

3.1 Percursos de formação e dados biográficos: explorando o método prosopográfico

Inicialmente buscamos definir o perfil do regente-arranjador a partir da investigação das trajetórias acadêmicas e profissionais de um grupo de pessoas que atuam (ou atuaram), no ambiente coral brasileiro a partir dos anos 70 até hoje, como regentes e arranjadores de coros ou grupos vocais. Nesta fase da pesquisa, recorreremos ao uso da prosopografia ou biografia coletiva, recolhendo dados biográficos de diversos regentes-arranjadores e formando um mapa analítico das categorias consideradas fundamentais para entender como se forma um profissional com esse perfil. “A prosopografia é a investigação das características comuns de um grupo de atores na história por meio de um estudo coletivo de suas vidas.” (STONE, 2011, p. 115).

Evitando correr o risco de generalizar alguns resultados, optamos por fazer um recorte geográfico e temporal, para podermos trabalhar com um número menor de dados. Para a aplicação do método prosopográfico, definimos listar regentes-arranjadores do Sudeste do Brasil (sejam nascidos e/ou que atuaram nele) e atuantes a partir dos anos 1970.

Para a coleta de dados biográficos, escolhemos utilizar apenas fontes disponíveis na internet. Apesar de essa escolha eliminar certo tipo de perfil (pessoas que não usam este recurso), acreditamos que abrange a maior parte da comunidade coral, visto que se usa cada vez mais esta tecnologia para facilitar a reunião de pessoas, o que é uma característica inerente a grupos corais. Através da internet, fizemos uso de diversas fontes: (1) currículos artísticos – recorrentes em programas de concerto; (2) currículos *lattes* – amplamente utilizados no ambiente acadêmico; (3) Artigos, dissertações ou teses – trabalhos acadêmicos que abordem a temática coral; (4) redes sociais e sites de compartilhamento de áudios ou vídeos; (5) sites diversos da área coral.

Além do recorte geográfico e temporal, foi definido que, para poder figurar no grupo de regentes-arranjadores listados, o profissional deveria ter suas atividades, como regente e arranjador, registradas em alguma das fontes pesquisadas. E ainda, que em sua produção de arranjos constasse alguma música brasileira.

Para formar um mapa analítico que fornecesse informações pertinentes, foram escolhidas e categorizadas as seguintes variáveis: (1) Gênero; (2) Local de nascimento; (3) Ano de nascimento; (4) Local de atuação como regente-arranjador; (5) Formação musical; (6) Outras formações; (7) Instrumentos que domina/Canto; (8) Profissão principal; (9) Gênero musical; (10) Atividade coral desde quando; (11) Coros em que trabalha (trabalhou) [tipo]; (12) Repertório.

3.1.1 Análise dos dados

Nossa pesquisa coletou dados de 32 regentes-arranjadores da região Sudeste do Brasil, atuantes a partir de 1970. Já discutimos a presença de regentes-arranjadores no repertório, o foco agora é o entendimento dos percursos de formação e perfil profissional desse grupo de pessoas.

Algumas das informações inicialmente escolhidas para serem coletadas nesta pesquisa simplesmente não são encontradas na grande maioria dos currículos artísticos e demais fontes analisadas. Silêncios e inconsistências são importantes, pois também são passíveis de análise e podem nos encaminhar para outros tipos de investigação. Algumas informações que ajudariam a definir o perfil do regente-arranjador estão ausentes, o que nos levou a buscar métodos complementares, como a utilização de entrevistas.

A categoria “outras formações”, que talvez viesse a confirmar uma suspeita nossa de que regentes-arranjadores vêm de outras áreas que não a música, não foi informada em 81% dos currículos. Mas não há como saber se esta falta de informação é por inexistência ou omissão. O fato é que nossa suspeita não se confirmou, visto que apenas 12% não têm ou não informam sua formação (musical ou não). Os outros 88% têm formação musical, inclusive os que declaram outras formações (tendo duas ou mais). Os níveis de formação musical vão de técnico a doutorado.

Ainda relacionado à formação do regente-arranjador, o item “atividade coral desde quando” é um dado quase sempre desprezado nos currículos, talvez por não considerá-lo importante em sua descrição profissional, os regentes-arranjadores não o fornecem, assim como “ano e local de nascimento” – os poucos dados encontrados foram obtidos em redes sociais. Localizar em que momento da vida este indivíduo adentrou no ambiente coral – o que costuma ocorrer inicialmente atuando como coralista – torna-se quase impossível, visto que

currículos artísticos tendem a não relatar inícios de carreira e ambientes de aprendizagem. Paz (2014) relata o “silêncio dos dados” de sua pesquisa, analisando a ausência de informações sobre as primeiras e últimas aprendizagens de músicos que formaram a elite musical portuguesa:

Muitos artistas foram formados em contexto profissional e, nos vários momentos em que as suas biografias foram escritas e rescritas, nem sempre fez sentido nomear determinado ambiente como local de aprendizagem. [...] O certo é que, incapazes de designar muitas aprendizagens como tal, as narrativas de vida fazem frequentemente surgir do passado figuras que, com algum tipo de educação ou contacto com a prática musical, rapidamente passaram a um estágio de excelência musical que as tornou dignas de memória. Ou será, no limite, impossível designar este primeiro e este último ambiente de formação? (PAZ, 2014, p. 13-14).

Os “gêneros musicais” e o tipo de “repertório” são informações também desconsideradas nos currículos, isso nos sugere uma possível característica desses indivíduos, que é a diversidade de gêneros e repertórios trabalhados, considerando que estes trabalhem com mais de um grupo com perfis diferentes, ou às vezes diversifiquem o repertório num mesmo coro. Isto foi verificado através da análise dos programas de concerto e das entrevistas.

Como as fontes indicam apenas o nome dos coros, sem preocupações com descrições, “coros que trabalha (trabalhou) [tipo]” também necessitará de uma investigação secundária.

Seguindo a metodologia da prosopografia, ou seja, buscando uma biografia coletiva do regente-arranjador coral a partir de 1970 no sudeste brasileiro com dados divulgados na internet, vemos: 75% de indivíduos do gênero masculino, nascidos e/ou atuantes principalmente em São Paulo (28% e 40%), 53% dos que declaram sua formação musical possuem pós-graduação, 25% são pianistas, 62% têm como profissão principal ser regente coral e 75% exercem atividade de docência.

Figura 24: Gráficos de gênero e década de nascimento.

Apenas dois regentes-arranjadores nascidos no Sudeste trabalham fora dele. A discussão sobre migração foge do âmbito deste trabalho, mas é interessante notar esse aspecto, que reforça a opinião geral de um mercado de trabalho bastante ativo no Sudeste.

Figura 25: Gráfico do local de nascimento.

Figura 26: Gráfico do local de atuação.

Apenas 12% dos pesquisados são formados em Regência, apontando uma forte característica do regente-arranjador que é a multidisciplinaridade, com pessoas bachareladas em instrumento ou licenciadas. As formações também apontam para carreiras acadêmicas, visto que mais da metade possui pós-graduação.

Figura 27: Gráficos da formação musical.

Figura 28: Gráficos de outras formações (não musicais).

Entre os regentes-arranjadores há um predomínio de pianistas (25%), violonistas (18%) e cantores (18%), porém vale ressaltar que 46% não declararam que instrumentos dominam ou se são cantores em seu currículo artístico, nem em outras fontes pesquisadas.

Figura 29: Gráfico de instrumento que domina / canto.

Grande parte dos regentes-arranjadores (62%) tem como profissão principal ser regente coral, seguido por ser professor universitário (18%). Porém a maioria (75%) é ou atuou também como professor, seja em conservatórios, escolas regulares, universidades, festivais etc. O que reafirma a estreita relação do ambiente coral com a educação musical.

Figura 30: Gráficos da profissão principal e se é professor.

A prosopografia é um método que não se esgota em si mesmo, ele serve para explorar e apontar as características comuns de um determinado grupo de pessoas. Este estudo coletivo nos deu base para projetar o perfil do regente-arranjador brasileiro.

Para aprofundar a análise e elucidar alguns pontos que ficaram vagos, tomamos como próximos passos da análise a particularização de alguns indivíduos, usando entrevistas semiestruturadas e abertas.

3.2 As práticas do regente-arranjador

Já constatamos no subcapítulo *Análise de programas de encontros corais (1984-1994)* que os arranjos predominam no repertório dos coros. Apesar disso, a figura do arranjador não se estabeleceu como prática.

[...] atualmente a figura específica do arranjador coral ainda não se encontra totalmente instituída, por exemplo. Quantidade significativa de regentes atua também como arranjadores. Mesmo que apenas, e especificamente, para os grupos com os quais trabalham. No entanto, essa produção dedicada circula com variada amplitude entre muitos grupos de maneira informal – como de resto acontece frequentemente neste circuito. (MOURA, 2012, p. 141-142)

Moura (2012) sintetizou bem como se dá a produção e circulação dos arranjos. Nossa análise resultou exatamente nisso: a maioria dos arranjos executados são criações de outros regentes, mas também há muitos grupos fazendo arranjos de seus próprios regentes. Em ambos os casos temos a figura do regente-arranjador.

Assim como existem regentes não arranjadores, também há situações em que músicos não regentes fazem arranjos corais. Sem dúvida o maior exemplo é Damiano

Cozzella, que inclusive é o único arranjador que tem arranjos seus executados em todas as edições dos encontros corais analisadas no subcapítulo anterior. Cozzella atuou como arranjador do Coralusp por quatro décadas. Eduardo Fernandes relata esta experiência dizendo ser uma situação privilegiada e bem diferente da realidade da maioria dos regentes no Brasil.

Aqui na USP a gente tem uma situação muito diferente de um cara que rege num outro local, que a gente teve durante 30, 20 anos, não sei quantos anos, o Damiano Cozzella, que é o pai do arranjo coral da música popular. Então era uma coisa sensacional, porque eu chegava pra ele, imaginava uma música, eu lembro que um dos primeiros arranjos que eu pedi pro Cozzella a gente tinha uma fita cassete em 87, 88 de uns temas de seriados americanos de TV: Flintstones, Batman, Jeannie é um gênio, Manda-chuva, que na época era o que a gente assistiu na televisão, o que a gente assistiu na nossa infância. Eu achei bárbaro, era uma fita de 90 minutos que tinha milhares de temas, isso pra você talvez não seja tão... isso era uma coisa muito legal. Hoje em dia você vai lá na internet aperta um botão e o mundo vem pra você, nessa época não. Você conseguir uma gravação da Missa do Mignone você tinha que percorrer 20 sebos aqui, ir até a Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro. [...] com essa fita, fiz uma seleção das músicas que eu queria, da ordem que eu queria, cheguei pro Cozzella e falei ‘Mestre, queria que você fizesse um arranjo disso aqui.’. A gente tinha uma situação muito privilegiada aqui porque tinha o arranjador da casa. (FERNANDES, 2016).

Vou fazer várias coisas que o Cozzella escreveu pra mim, especificamente pro XI de Agosto. É interessante quando você volta e você vê o que você fez, porque acho que tem uma linha. Engraçado que os arranjos que eu pedi sempre tem uma coisa assim: o humor está sempre muito presente, o questionamento social, enfim, algumas coisas que fazem parte da minha trajetória. Então a gente tinha aqui, digamos, essa vantagem, essa regalia de ter um arranjador do porte do Damiano Cozzella e que às vezes fazia um arranjo de uma semana pra outra. [...] Ele era um arranjador contratado, isso é um caso raríssimo. (FERNANDES, 2016).

Sendo então o regente o principal produtor dos arranjos, vemos também, embora haja outros, o principal motivo dessa produção, que é a necessidade de ter um repertório exequível para seu coro. Samuel Kerr, Eduardo Fernandes e Marcelo Recski comentam esta realidade. Recski, por exemplo, conta que na época em que começou a reger até era possível encontrar arranjos SATB, mas para coro feminino e outras formações não tinha material.

A minha introdução nesse campo do arranjo foi por uma necessidade do trabalho. Eu não disse: “Agora vou ser um arranjador”. Não, eu nem me percebi sendo chamado de arranjador porque eu fazia uma música que era necessária para o grupo. Tanto que os arranjos que eu fazia pra um coro nem sempre eu conseguia fazer em outro porque eles tinham a característica do grupo. (KERR, 2013 in: TEIXEIRA, 2013, p. 14).

O Zen Canto, esse grupo sim me fez fazer muito arranjo. [...] Há 17 anos atrás [...], como não tinha tanta internet, né? 2000, 1999, internet não rolava ainda, então a gente tinha que se virar. Tem que escrever as coisas. Às vezes pra você achar um arranjo de vozes femininas aqui no Brasil não era fácil. SATB facinho, mas pra vozes femininas não rolava, você tinha que escrever. Tinha que aprender a escrever e fazer coisas pr’aquele grupo. (RECKSKI, 2016)

A primeira [motivação] delas é a necessidade. Me veio um coro feminino na mão. E aí, onde eu arranjo coisa pra coro feminino? Naquela época não tinha nada. Então eu comecei a escrever pra elas. Depois veio as crianças, também escrevia pra criança diferente do que pra feminino. As crianças têm vozes mais leves, você não tem que cobrar muito volume. O volume vem pela quantidade de crianças, mas todas elas cantando na boa. [...] As crianças têm muito mais facilidade pro agudo, fazem agudo muito mais facilmente que o soprano. [...] Mais uma vez a pergunta: quem está fazendo? Se tiver adolescente, meninos que tão mudando de voz, aí você já tem que pensar de outra maneira. [...] Eu sou *on demand*, porque eu comecei a escrever pra mim, pros meus coros e grupos, e muitas coisas da ARCI²⁸, as pessoas começaram a me conhecer por causa da ARCI, [conhecer] os arranjos. (RECSKI, 2016)

Quando eu comecei, tava na faculdade, por conta de outros corais que eu regia, eu tinha muitas vezes a necessidade de fazer arranjos pra outros corais. Pra mim o ser humano é movido à necessidade. [...] Foram poucos os arranjos em que ‘ah, que música legal, acho que essa música seria legal pra fazer um arranjo’. (FERNANDES, 2016).

Quando o arranjador é também regente, e ainda mais quando sabe que será ele próprio a ensaiar e executar determinado arranjo, há uma série de práticas – singulares ou mais comuns – que ele adota, desde a concepção do arranjo até a sua performance, o que nos instigou a investigá-las.

A seguir, abordaremos algumas práticas do regente-arranjador, a saber: (1) Repertório como fator de identidade; (2) Processos de hibridação nos arranjos: principais técnicas e procedimentos utilizados; (3) Adaptações; e (4) Comunidade interpretativa: regras e estratégias de escrita, leitura e interpretação de arranjos corais. Relacionaremos as informações e vivências dos entrevistados, também trazendo exemplos selecionados de seus arranjos, com as referências bibliográficas específicas de cada assunto.

3.2.1 Repertório como fator de identidade de grupo

Conforme mencionamos anteriormente, temos a necessidade como o principal motivo para a produção de arranjos, porém outro motivo citado foi o gosto, a vontade de fazer determinada música. E, às vezes mais do que gosto, segundo Fernandes, há também uma busca por fazer determinada música de maneira única e inédita (arranjo originalmente escrito para um grupo), e isso é um exemplo de repertório como fator de identidade de grupo.

Eu fiz arranjo sem saber harmonia. O primeiro arranjo que eu fiz foi do Tom Jobim, foi Tema de amor de Gabriela e o CUCA cantou. [...] Daí eu fiz um super aberto que era o Beatriz, que é impossível de ser cantado, principalmente porque ele é muito

²⁸ Associação dos Regentes de Coros Infantis.

difícil e nem é adequado. Depois eu fiz Sonora Garoa. Então eu fui fazendo assim por fazer, por gosto, música que eu gostava. [...] Quando eu comecei a reger, e a gente começou a fazer espetáculos temáticos, antes de fazer espetáculos cênicos. A gente pegava, tinha lá uma fonoteca com centenas talvez milhares de partituras [...] e a gente começava a fuçar. Não tinha internet, não existia computador e aí a gente montava, só que aí faltava uns arranjos. Então a gente tinha, por exemplo, a possibilidade de pedir pro Cozzella fazer, então o Cozzella era o banco de partituras novas. [...] E algumas vezes quando eram coisas demais e ele não podia fazer, ou eu não queria que ele fizesse tantos arranjos pra não ficar tudo com a cara do Cozzella, eu comecei a fazer arranjos pro grupo. E aí outros grupos também começaram a pedir arranjos. (RODRIGUES, 2016)

Na UNIFESP a gente tem um trabalho que é voltado pro coro-cênico, e a gente tem uma outra característica do repertório de lá, é que a gente trabalha com arranjos originais. Por quê? Não só, mas grande parte. Porque uma coisa que me incomodava muito nos anos 80, quando comecei a reger e ia em muitos encontros de corais, era assim: você fazia o encontro de corais, aí tinha cinco coros cantando, três coros cantavam Vira Virou do Kleiton e Kledir, que era uma peça que soava muito bem, era um arranjo muito bem feito do José Pedro Boéssio. Depois num outro encontro você ouvia quatro coros cantando os Três Cantos dos Índios Kraó do Marcos Leite. Enfim, algumas coisas que eram ícones ali daquele momento. O Trem do Pantanal, Gato na tuba, Marambaia, Ai que saudade d'ocê. Então alguns arranjos ficaram muito marcados os coros cantarem²⁹, isso às vezes incomoda muito o coralista. Ride the chariot, spiritual, que era uma coisa muito feita nos anos 80, atualmente não é mais tanto feito. [...] Tem um prazer de cantar uma música que o arranjo é só do seu grupo. Então na UNIFESP a gente começou a fazer um trabalho, como eu já tinha essa coisa de 'ah, vou fazer um trabalho de coro-cênico', então a gente decide um repertório: 'vamos fazer as canções praieiras do Dorival Caymmi', então ver que músicas a gente vai escolher. Bem, se vamos escolher, então temos que pensar os arranjos, pois não existem arranjos pra isso. Então, você começa a 'Amigo, dá pra você fazer esse?', vai na faculdade 'Tem uma verba pra isso?' [...]. (FERNANDES, 2016)

A escolha do repertório adequado feita pelo regente perpassa diversos fatores, Ramos (1989) afirma que:

[...] a escolha do repertório é sempre uma adequação entre o potencial de desafio técnico e o prazer estético que cada obra revela. Portanto, devemos levar em consideração o grau de dificuldade, o interesse natural do grupo e do regente, o prazer estético que a obra poderá causar, o desafio que ela representa, etc. (RAMOS, 1989, p. 40)

Os entrevistados comentaram alguns desses fatores, relatando algumas situações que o resultado não é bom justamente porque o regente não se atentou para a adequação do repertório. Recski inclusive salienta que isso pode provocar frustração e desinteresse no grupo e também pode colocar em risco o emprego do regente: “Se você dá um repertório errado, um arranjo que não é adequado, você tá arriscado a perder aquilo ali, perder o seu emprego mesmo.” (RECSKI, 2016).

²⁹ Este fato, relatado por Eduardo Fernandes, de vários coros cantando os mesmo arranjos em encontros corais foi constatado em nossa análise de programas.

[...] às vezes você vê coros com tantos problemas. E às vezes com problemas que poderiam ser sanados se a escolha do repertório fosse um pouco mais inteligente. Coro cantando coisas que não tem capacidade de cantar, coro que é desafinado não porque as pessoas não têm condição de cantar afinado, mas porque está cantando um repertório muito acima do que elas podem. Ou então o cara faz questão de abrir quatro vozes e ele tem um baixo que é meio desafinado, dois tenores, vinte contraltos e vinte sopranos. Então, será que não é melhor fazer um coro feminino ou fazer uma voz só pra barítonos, enfim, algumas soluções que seriam interessantes. (FERNANDES, 2016)

Por outro lado, a possibilidade de criação do regente-arranjador permite que, conhecendo as qualidades e deficiências de seu coro, ele crie um arranjo “sob medida”, adequado e funcional.

Eu acho que a primeira coisa que a gente tem que se perguntar ao olhar pra um arranjo é quem vai fazer. Ao fazer o arranjo eu pergunto isso. E ao ler eu pergunto se isso que já está pronto o meu grupo pode fazer. [...] É uma coisa educacional assim, é didático. Eu acho que todos os grupos têm que estar num limiar entre o que é difícil e o que é fácil. Se você fizer tudo muito fácil, vai gerar desinteresse, se você fizer tudo muito difícil, eles não vão fazer. Então não pode ser muito fácil, tem que ter um certo desafio pro grupo fazer, e você tem que fazer ele galgar ele ir subindo de nível. (RECKSKI, 2016)

[musical] Forrobodó a gente escreveu tudo [arranjos] e foi o melhor, você ia falar ‘nossa, mas o coro tá cantando super bem, o coro melhorou muito em Forrobodó [comparando com os musicais feitos anteriormente]. Não, o coro é o mesmo, é porque foi escrito pra eles [nos outros musicais interpretaram arranjos que já existiam]. (FERNANDES, 2016)

Quanto ao “interesse natural do grupo e do regente”, descrito por Ramos (1989, p. 40), podemos dizer que este é um ponto importante (ainda mais em coros amadores), pois a escolha está profundamente atrelada à construção da identidade do grupo. Se considerarmos coros comunitários, religiosos, mantidos por empresas ou por entidades governamentais etc., onde a educação voltada à ação na sociedade sobrepõe-se à voltada ao indivíduo, far-se-á necessária uma imersão do grupo, através do repertório, no “universo coral”. Sobre isso, Igayara (2007) discorre:

[...] penetrar no universo coral não é, apenas, participar de uma atividade musical, mas adaptar-se, transformar e criar novas comunidades de leitura de um suposto repertório coral, com seu cânone e com suas aberturas, descobrir e construir sua identidade como grupo. Nesta discussão, assumem um papel importante os arranjos ou adaptações corais, que sempre fizeram parte da história do repertório coral e, por diversas vezes, operaram mediações entre os universos cultos e populares, ou entre universos culturais distintos. Como prática inerente ao canto coral, desde sempre, o exemplo histórico poderá servir como elemento para as discussões e para as ações concretas de apropriação e criação de um repertório significativo para determinada comunidade ou grupo coral. (IGAYARA, 2007, p. 5)

Podemos considerar também a importância social de alguns repertórios, por estarem relacionados à identidade dos coralistas. A escolha do repertório passa por questões de identidade do grupo, Beard e Glog discutem:

A Identidade, portanto, é expressada através de um conjunto de atitudes que se relacionam a um grupo ou são compartilhadas por ele, a identidade insere-se na relação entre a experiência pessoal e o significado público. "Textos" culturais, tais como a música, possibilitam que as identidades sejam expressadas, formadas e mantidas, por exemplo, através do que os psicólogos chamam de *priming*, onde uma "rede de associações que são ligadas por conexões compartilhadas de estado de espírito é ativada pela música" (CROZIER, 1998, 79 apud BEARD; GLOAG, 2005, 88).

Uma hipótese sobre a preferência em arranjar canções populares é a identificação, não só dos coralistas, mas também do público, em que a comunicação intérprete-ouvinte se dá através do texto de maneira natural e familiar.

Mas talvez pra você ganhar as pessoas, que tem essa história de você ganhar o coro, você faz o que eles gostam de cantar. E o que eles gostam de cantar, o que a maioria das pessoas tem contato é a música popular por causa dos meios de comunicação. (RECKSKI, 2016)

Há um método de trabalho interessante, adotado por Fernandes, além de executar arranjos escritos especialmente para seu grupo, ele também escolhe a temática do repertório junto aos coralistas. Sobre o processo de escolha da temática do repertório, Fernandes afirma que:

[...] acho que não é uma coisa tão comum no processo de todos os regentes. Eu defino o repertório do coro democraticamente com eles, desde 1986, sempre, em todos os coros. [...] Às vezes alguma pessoa sugere um tema 'ah, vamos cantar amor', alguém sugere um compositor, alguém sugere uma época, alguém sugere um estilo, alguém sugere uma cantata de Bach. [...] A única prerrogativa que eu me dou como regente é a prerrogativa de veto, que eu nunca usei em 30 anos regendo. Porque eu tenho um conhecimento técnico que eles não detêm, então de repente o coro pode meter os pés pelas mãos e fazer um repertório que seja muito repetitivo, que seja muito igual, que eles não tenham condição de fazer, muito difícil, ou então o contrário, um repertório que não tenha nenhum desafio. Eu acho essa questão do repertório absolutamente importante, então decidimos juntos. (FERNANDES, 2016)

Mas essa não é a realidade da maior parte dos coros, o mais comum é vermos a formação de repertórios mais ecléticos. Um possível motivo é que a maioria dos grupos corais amadores reúne pessoas de diferentes idades, níveis sociais, econômico, de formação e culturais. Esta variedade de tipos de pessoas faz com que o grupo tenha um profuso panorama de referências, o que reflete na sua atuação, através da forma de cantar, da escolha do repertório, da postura no palco etc. Neste contexto, é possível que o grupo clame por um repertório que abranja toda essa diversidade.

Desta forma, é muito comum um tipo de repertório variado (ecclético) onde convivam peças que vão da renascença europeia até adaptação de trilhas de seriados de TV, passando por negro *spirituals*, adaptações de música folclórica e arranjos de canções da música popular, todas num mesmo programa. (FERNANDES, 2003, p. 97)

Dessa atividade desprestigiada nasceu o tema de nosso repertório, a costura de nosso programa, um espírito de corpo que juntou aqueles participantes em amizades enormes no decorrer dos anos vindouros. Fizemos um discurso sobre a diversidade no Brasil, cantamos obras originais, arranjos, música indígena, afrobrasileira, MPB, e até mesmo repertório internacional que representasse etnias e povos imigrantes. (RAMOS, 2017, p. 11)

É uma coisa até que nos dá muita liberdade e muita flexibilidade, porque quando você tem um grupo, mesmo com gente saindo e entrando, ele caminha. E nesse caminhar você tem que ter peças que proporcionem a esse grupo crescer. Então, por exemplo, o grupo tá bom, mas eu vou pegar uma peça que tem nota longa, então a gente vai trabalhar, ‘olha o grupo tá legal e eles nunca fizeram agora uma peça de repente numa língua alemã, vamos pegar uma peça numa língua alemã’. Então eu acho que fica mais fácil pra gente misturando o repertório, entendeu, conseguir ter músicas pra fazer um programa. (RODRIGUES, 2016)

A escolha de um repertório adequado está, então, não somente ligada a fatores técnicos, equilibrando o que é possível de ser realizado pelo coro, ao mesmo tempo promovendo seu crescimento. A escolha também deve considerar questões de gosto e familiaridade dos coralistas com o repertório, principalmente fazendo um repertório que reflita a identidade do grupo.

3.2.2 Processos de hibridação nos arranjos: principais técnicas e procedimentos utilizados

Na história do repertório coral, vemos temas populares serem “emprestados” e reutilizados a partir de uma técnica composicional erudita. Esta prática, ao longo dos distintos períodos históricos, sofreu transformações diversas, e colocou o canto coral numa condição de “território fronteiriço” propício às múltiplas possibilidades de contágio, circularidade cultural e hibridismo, conceito trabalhado por Burke (2003).

Em nosso artigo *Luiz Gonzaga em arranjos corais*, apresentado e publicado no “XXV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música” (OLIVEIRA; IGAYARA-SOUZA, 2015a), partimos da ideia do repertório coral ligado a práticas culturais em que pode ser identificado este caráter híbrido entre a música popular e a música erudita, em nosso caso o cancionário de Luiz Gonzaga, observando como os gestos interpretativos de suas performances influenciam os arranjadotes que, por sua vez, combinam esses elementos com sua formação musical erudita.

Conforme já citamos anteriormente, Canclini entende por hibridação “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (CANCLINI, 2003, p. xix). Neste contexto, temos o arranjo coral como um produto híbrido, como um novo objeto, e sua execução como uma nova prática.

Este produto é híbrido não só por estar inserido num repertório coral que antes era majoritariamente ligado a tradições eruditas. A partir do arranjo coral, a canção original passa por ressignificações de estrutura e discurso musical, e já não está mais no seu contexto de origem, sofre enormes mudanças sonoras devido à escrita coral e à realização ao vivo.

Este posicionamento singular do arranjo entre duas tradições tão distintas como a música popular e erudita, pode permitir a criação de um produto artístico de características novas que incorpora ao mesmo tempo elementos das duas linguagens, mas já não é mais nenhuma delas (FERNANDES, 2003, p. 94).

O arranjador torna-se um intermediador dos dois conjuntos culturais, a canção popular e as práticas corais.

O desafio de unir as técnicas tradicionais de escrita vocal aos temas populares é notório na produção de alguns arranjadores e maestros, tais como Damiano Cozzella, Amaury Vieira, Esmeralda Rusanowsky, Roberto Gnattali, Samuel Kerr, Marcos Leite, entre outros (SOARES, 2013, p. 5).

No “Guia Prático”, Villa-Lobos comenta como é árdua a função do compositor que precisa escrever música escolar, porque ele tem que fazer uma ponte entre dois universos culturais (VILLA-LOBOS, 1941, p. 195). Essa situação de intermediário revela-se nos próprios arranjos.

Os regentes-arranjadores Marcos Leite e Alexandre T. Sanches nos dão um claro exemplo deste hibridismo escrevendo arranjos de canções populares em estilos composicionais tidos como eruditos. No arranjo de “She’s leaving home” (J.Lennon e P.McCartney), Marcos Leite escreve num estilo madrigalista, vemos efeitos de eco e uso do contraponto.

6 7 8 *pp* 9 10

fi - ve o' clock as the day be - gins ah si - len - tly clo - sing her bed - room door
 wife gets in - to her dress - ing gown ah picks up the le - tter that's ly - ing there

fi - ve o' clock as the day be - gins ah si - len - tly clo - sing her bed - room door
 wife gets in - to her dress - ing gown ah picks up the le - tter that's ly - ing there

five - the day be gins as the day be - gins, si - len - tly clo - sing her bed - room
 in - to her dress - ing gown, picks up the le - tter that's ly - ing

fi - ve o' clock as the day be - gins, be gins si - len - tly clo - sing her bed - room door
 wife gets in - to her dress - ing gown, ah picks up the le - tter that's ly - ing there

Exemplo 1: Trecho do arranjo de “She’s leaving home”.

Já Alexandre Sanches arranja “Fantasia” (Chico Buarque) na forma de uma fuga, aproveitando o caráter estrófico da canção para alternar as letras a cada ponto de imitação, e criando contra-sujeitos para realizar o contraponto, tudo isso sem comprometer o entendimento do texto.

Ten
Moderado, com vivacidade

CAN-TA CAN-TA-MES-PE-RAN-ÇA CAN-TA DAN-ÇA-MAN-LE-GRÍ-A

CAN-TA MAIS RE-VI-RAN-DOA NOI-TE RE-VE-LAN-DO DI-A NOI-TE DI-A NOI-TE

Exemplo 2: No arranjo de “Fantasia”, o sujeito da fuga inicia na voz do tenor.

Exemplo 3: Ponto do arranjo de “Fantasia” onde já entraram as quatro vozes, na sequência: tenor, contralto, soprano e, por fim, baixo.

Ao ser questionado sobre seu processo de criação dos arranjos, Rodrigues expressou esse caráter híbrido do arranjo, que parte de um material (elementos da canção) do universo popular, mas é trabalhado, modificado e até recriado com ferramentas e conhecimentos de alguém do universo erudito:

Eu não me considero um arranjador pop, eu me considero um arranjador arcaico. Por isso que às vezes as coisas são bem diferentes pra mim, porque eu faço música popular, mas numa outra plataforma. Tem gente que às vezes não reconheceu que a música que eu cantei é uma música conhecida. Porque eu mudei tanto a harmonia, mudei tanta coisa, que a pessoa não viu a música. Então por fazer muita coisa com contraponto e tudo, eu me acho um arranjador velho, então eu me espelho em fazer arranjo, assim, a minha prática não é que eu penso em fazer arranjo, eu tenho coisa assim do Cozzella, que você aprende e tem a sua linguagem também, mas assim, o meu modo de lidar com as vozes é Josquin des Prez, por isso que eu tenho uma identidade. Por exemplo, a Ana Yara Campos, eu tenho uma identidade com ela, porque ela tem também uma coisa parecida. Ela faz arranjos muito bons, e eles não são pops, então você não fica ‘bubababombombom’, quer dizer, tem às vezes, porque é inerente, é idiomático com o que você tá fazendo, mas a voz é privilegiada. E eu não me considero um cara pop, eu me considero um músico erudito. Acabei até gostando de música antiga, me especializando em música antiga e música sacra principalmente. Mas eu ainda faço arranjos de música popular, mas eu não me considero um músico popular. (RODRIGUES, 2016)

Mesmo em arranjos que se aproximam um pouco mais das versões originais das canções, é possível encontrarmos técnicas e procedimentos em que notamos a intervenção do arranjador. Um exemplo em que há esta intervenção e, ao mesmo tempo, a junção de dois conjuntos culturais é a adaptação (arranjo de José Acácio Santana) da canção “Acalanto” (D.Caymmi), feita pelo regente-arranjador Nivaldo Araneda, que insere um excerto da “Ária da Suite n.3” (J.S.Bach), unindo os universos popular e erudito.

19

S
boi pe - ga ne - nê... Tu
pai vai lhe ni - nar...

A
boi pe - ga ne - nê... Tu
pai vai lhe ni - nar...

T
boi pe - ga ne - nê... Tu tu
pai vai lhe ni - nar...

B
boi pe - ga ne - nê... Tum tum tum tum tum tum tum tum
pai vai lhe ni - nar...

25

S
tu ru tu ru tu ru tu ru tu só eu ve - lo

A
tu ru tum tum tu só eu ve - lo

T
tu ru tum tum tu só eu ve - lo

B
tum tum tum tum tum tum tum só eu ve - lo

Exemplo 4: Excerto da “Ária da Suite n.3” na adaptação da canção “Acalanto”.

Outro exemplo de música incidental está presente no arranjo de “Isso é lá com Santo Antônio” (L.Babo) do regente-arranjador Roberto Rodrigues. Aqui utilizado de maneira sutil, um trecho da “Marcha Nupcial” (F.Mendelssohn) apenas na linha do baixo, sendo usado como ponte para volta à seção A da música com segunda letra. A inventividade de Rodrigues está em unir essas músicas por sua temática.

28

1. 2.

Is - to_é lá com San-to_An-tô-nio! tô-nio!

1. 2.

Is - to_é lá com San-to_An-tô-nio! tô-nio!

1. 2.

Is - to_é lá com San-to_An-tô-nio! tô-nio!

1. 2.

Is - to_é lá com San-to_An-tô-nio! Po-po-po pom pom po-rompompompom pom! tô-nio!

f

Exemplo 5: Excerto da “Marcha Nupcial” no arranjo de “Isso é lá com Santo Antônio”.

Neste outro exemplo do arranjo de “O mar” (D.Caymmi), também de Roberto Rodrigues, a intervenção se dá através do acréscimo de novos trechos, com figurações em tercinas – uma utilizando o modo lídio, e outra em cânone –, ambas remetendo ao balanço/movimento do mar. Tais trechos são criações de Rodrigues, não estão presente na composição de Caymmi.

8

a tempo

3 3 3

mar quan-do que-bra na pra-ia o mar...

3 3 3

mar quan-do que-bra na pra-ia o mar...

3 3 3

mar quan-do que-bra na pra-ia o mar...

più mosso

O

O

O mar,

Exemplo 6: Tercinas e modo lídio em arranjo de “O mar”.

91

diminuindo e

ni - to! quan-do que-bra na pra-ia é bo - ni - to o mar quan-do

ni - to! o mar, que-bra na pra-ia é bo - ni - to o

ni - to! o mar,

decrecendo sempre

95

que-bra na pra-ia é bo - ni - to o mar é o *ppp* mar...

o mar... *ppp*

mar quan-do que-bra na pra-ia bo - ni - to o *ppp* mar...

o mar, *ppp* mar...

Exemplo 7: Tercinas e cânone em arranjo de “O mar”.

O que eu fiz nessa música, primeiro, com essas tercinas aqui, e vindo com essa coisa lídica de dar o balanço do mar. É uma questão de figurativismo. Isso daqui é um pouco da coisa que se desfaz das ondas. Eu penso nessas coisas porque isso existe na música, tem no Barroco, né? Assim: ‘olha que coisa mais linda...’, então a menina tá a caminho do mar, o que que tá a caminho do mar? É o rebolar dela. [...] (RODRIGUES, 2016)

A técnica do cânone é muito utilizada pelos arranjadores, principalmente em coros amadores. Normalmente é feito um processo de imitação com um tema e/ou fragmento da melodia principal. A mesma linha é cantada em defasagem por dois ou mais naipes. A aprendizagem e a memorização são facilitadas em busca de um bom resultado musical, sobre isto Souza (2003) afirma:

Na prática coral, os cânones costumam ser um dos primeiros procedimentos polifônicos utilizados, por possibilitarem o contato com este tipo de textura, porém ainda com certo grau de simplicidade. A busca por formas simples para o trabalho inicial com grupos corais é uma necessidade (...). Escrever arranjos simples, que

(arranjada ou escrita originalmente para coro) que é quase “ideal”. Este “quase” faz com que o regente altere algumas coisas, por exemplo: tonalidade; alturas de notas; trocas de naipes que cantam determinadas linhas; ou mesmo que excluam ou adicionem trechos, etc.

Eu mudo alguma coisa. Assim como a gente faz em renascença, a gente fazia no Coral da USP, o tenor pegava lá uma coisa agudíssima e trocava com contralto, a gente fazia essas adaptações mesmo sendo obra original. Porque qual é a outra opção: não fazer. Ah, essa opção não é boa. Então muito do que o regente faz são escolhas. Ele se coloca a cara pra crítica, mas assim, eu sei a escolha que eu fiz. Então às vezes eu pego arranjos e eu mudo, eu não vou transferir eu nem pego os arranjos e coloco meu nome, não. Eu mudo uma coisinha, mudo uma nota, mudo uma entrada, faço uma coisa que todo mundo erra e vai ficar mais fácil, então eu faço igual a primeira vez e a segunda vez. (RODRIGUES, 2016)

Roberto Rodrigues adapta o arranjo de Alexandre Zilahi da música “Baião” (L.Gonzaga e H.Teixeira), fazendo algumas alterações, principalmente melódicas, mais também rítmicas e de texto. Conforme ele comenta na entrevista, não colocou na partitura indicação da adaptação de sua autoria.

The image displays a musical score for the song "Baião" by Alexandre Zilahi, arranged for four voices (Soprano, Alto, Tenor, and Bass). The score is presented in two systems, starting at measure 16 and 20. The lyrics are in Portuguese. The first system (measures 16-19) features the lyrics: "é melhor pres-tar a-ten-ção", "Qua-do oi-", "Ju-a-", and "(ão)". The second system (measures 20-23) features the lyrics: "nhão", "nhão", "nhão", "nhão", "nhão", "nhão", "nhão", "eu pergun-", "ei a ter-ra'ar-den-do qual fo-guei-ra de São João eu pergun-", "zei-ro Ju-a-zei-rome'ares-pon-da por fa-vor Ju-a-zei-ro ve-ho'a-mi-go on-de an-da'meu a-mor eu pergun-", "nhão", "nhão", "nhão", "nhão", "nhão", "nhão". The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines, with some notes circled in red.

Exemplo 9: Trecho do arranjo de “Baião”, de Zilahi.

16

é me-lhor pres - tar a - ten-ção... nhão! nhão! nhão! nhão!

é me-lhor pres - tar a - ten-ção... Quan-do o - hei a ter - ra ar - den -

é me-lhor pres - tar a - ten-ção... Ju - a zei-ro, Ju - a - zei-ro, me res-pon-de, por fá -

é me-lhor pres - tar a - ten-ção... nhão! nhão!

23

nhão! nhão! nhão! nhão! eu per - gun -

do qual fo - guei - ra de São João, eu per - gun -

vor! Ju - a - zei-ro, meu a - mi-go, on - de an-da o meu a - mor? eu per - gun -

nhão! nhão! nhão! eu per - gun -

Exemplo 10: Trecho do arranjo de “Baião”, de Zilahi com adaptações de Rodrigues.

Apesar de assumirem fazer modificações em composições escritas originalmente para coro, principalmente no repertório renascentista, há uma certa diferença de postura dos regentes frente a obras originais e a arranjos.

Acho sim [tudo bem fazer pequenas adaptações], trocar de tom, mudar de voz, isso pra arranjos. Pra original não, eu acho que não, [...] se você acha que seu grupo pode fazer aquilo [obra original] então faça como está escrito. [...] música popular é uma coisa mais livre eu acho, menos encanada. (RECSKI, 2016)

Muito dessa diferenciação vem de um pensamento conceitual de arranjo, de considerá-lo uma obra aberta, como discutimos no subcapítulo *Sobre o conceito de “arranjo coral”*. Em contraposição, consideram as composições algo quase que “intocável”: “Mas eu faço mais [adaptações] nos arranjos. A peça [composição original] assim que foi escrita ela tem uma certa santidade, ela tá um pouco assim no altar” (RODRIGUES, 2016).

Um exemplo dessa “liberdade” – atrelada ao conceito de obra aberta – é a introdução do arranjo de Rodrigues da canção “Me chama” (Lobão). Ele, que escreveu este arranjo enquanto coralista, deixou esta parte de sua criação sem texto. Rodrigues contou que a própria regente do grupo propôs um texto com ‘as’ e ‘os’. “Ela ficou muito impressionada porque ela

achou assim que a música [o arranjo] não tinha nada a ver com o original” (RODRIGUES, 2016). Também falou que a introdução é derivada de alguns complementos e/ou acompanhamentos presentes no arranjo, e que adota este procedimento também em outros arranjos, para dar unidade.

Primeiro que eu via como exemplo que o Bach fazia isso, que os compositores faziam isso. Eles economizavam, você pegava aquilo que já tinha feito e usava. E isso também rende a uma unidade, então esse senso de unidade, de fechamento, era importante pra mim. Então quando eu consigo colocar uma introdução é porque eu acho que cai bem e porque ela funciona com algo que tem. Mas eu não sinto a necessidade premente de uma música brasileira mesmo, que na gravação tem introdução, dela [o arranjo] ter introdução. (RODRIGUES, 2016)

Exemplo 11: Introdução do arranjo de “Me chama” sem texto notado.

O Cozzella faz muito isso, o Cozzella escrevia e não colocava texto. Então quando ele faz isso, ele que dizendo assim ‘olha, não importa muito o que você faça, não tem importância’. Então você pode até criar em cima de um ambiente. Porque às vezes a gente fala assim ‘bocca chiusa’. Bocca chiusa só funciona em ambiente pequeno ou com coro muito grande, então a gente faz com ‘u’, porque na prática sempre que você tá numa igreja grande, num teatro grande, a bocca chiusa não é ouvida, não é verdade? (RODRIGUES, 2016)

Outras omissões de notações na partitura – como dinâmicas, andamentos, respirações – serão tratadas no próximo subcapítulo, porque estão relacionadas ao conceito de comunidade interpretativa.

O regente-arranjador pode ainda adaptar seu próprio arranjo, que inicialmente foi escrito para determinado grupo ou situação, mas depois foi apresentado em outro contexto.

O André [Protasio] é um cara que ‘ah, outro dia alguém me pediu a partitura do Volte para seu lar, dele’ que eu já fiz há muitos anos atrás quando eu tava fazendo essa música falei ‘tô fazendo o Volte para seu lar’ ele falou ‘versão 1, 2, 3, 4, 5 ou 9?’. Porque ele falou assim ‘em cada situação eu tive que mudar um pouco a música [o arranjo] pra situação que pedia’. (FERNANDES, 2016)

Também é nomeada adaptação quando um regente-arranjador adéqua um arranjo (seu ou de outrem), criado para uma determinada formação coral – por exemplo, coro misto a quatro vozes (SATB) – para outras formações. Eduardo Fernandes contou na entrevista que seu arranjo de “Meio dia na Praça da Sé” tem uma adaptação sua a três vozes, e que seu arranjo de “Natal menino” tem adaptações suas a 4, 3 e 2 vozes. Marcelo Recski também adota esta prática, por ser regente-arranjador de grupos de formações variadas: “O arranjo é uma coisa mais livre eu acho. [...] essa música eu fiz primeiro pra coro SATB e piano, depois fiz pro coro feminino, depois pro coro masculino. Se a música dá certo e o arranjo tá bacana eu adapto.” (RECKSKI, 2016).

Aqui temos um exemplo de adaptação mudando a formação. O arranjo “Ai que saudade d’ocê” (V.Farias), de Rodrigues é muito conhecido e executado, e também há a adaptação de Carlos Taubaté que é bastante difundida. Na gravação que tomamos como referência (Apêndice 5), a regência é de Luís Anselmi, aqui temos três regentes-arranjadores atuando em diferentes etapas do processo do arranjo: Rodrigues (arranjo); Taubaté (adaptação); e Anselmi (regência). Nesta adaptação a principal alteração é a formação, que passa de quatro para três vozes. As linhas de tenor e baixo escritas por Rodrigues são mescladas, fundidas. Taubaté também faz pequenas alterações melódicas e rítmicas.

Ai, que saudade d’ocê

Vital Farias

Arr: Roberto Rodrigues
Adapt. Carlos Taubaté

Num sea-d-mi-re seum di - aum - bei - ja - flor in - va - di a por - ta da su - a ca - sa tederumbei - joe par - ti
 Quan - do vo - cê se lem - brar scre - v' u - ma car - ta prá mim, bo - te lo - go no cor - rei - o com frases di - zen - doas - sim

Num sea - d - mi - re seum di - a in - va - di a por - ta da su - a ca - sa bei - joe par - ti
 Quan - do vo - cê se lem - brar car - ta prá mim, bo - te lo - go no cor - rei - o di - zen - doas - sim

Num sea - d - mi - re seum di - a in - va - di a por - ta da su - a ca - sa bei - joe par - ti
 Quan - do vo - cê se lem - brar car - ta prá mim, bo - te lo - go no cor - rei - o di - zen - doas - sim

Exemplo 12: Adaptação de Taubaté do arranjo de Rodrigues da canção “Ai, que saudade d’ocê”.

Neste outro exemplo semelhante, Fernandes adapta o arranjo de “Qui nem jiló” (L.Gonzaga e H.Teixeira) feito por Eduardo Dias Carvalho.

Qui Nem Jiló 1

Arr. Original Eduardo Dias Carvalho
Adapt. Edu Fernandes

Luiz Gonzaga
Humberto Teixeira

Exemplo 13: Adaptação de Fernandes do arranjo de Carvalho de “Qui nem jiló”.

[...] eu vou fazer um arranjo seu no coro, ah, meu coro não dá pra fazer, então eu corto aquela nota aguda de soprano. Então é melhor eu fazer um outro arranjo, talvez, se eu vou mutilar o seu arranjo, talvez seja melhor eu pegar e escrever um outro arranjo. Mas às vezes você não mutila, você pega e suprime alguma coisa, ou muda uma coisa que tá um pouco grave pro baixo, você tira ali, enfim, sutil. Você não coloca notas suas lá, você deixa a estrutura principal como tá escrito, mas ok, aqui esse *divisi* não faz, então tira uma nota aqui, então, coisas assim que preservam a ideia de quem fez o arranjo e, ao mesmo tempo, você pode fazer a música. Mas eu acho importantíssimo que você coloque no programa: arranjo original de Fulano de Tal, adaptação: Fulano de Tal. Pra que a pessoa do público saiba que você meteu a mão. Eu poderia chegar pra você e dizer ‘ah não, nunca faço isso’, mas eu faço. Eu faço e muita gente faz. A questão eu acho que é o critério de como se fazer, entendeu? (FERNANDES, 2016).

É difícil apontar os limites de uma adaptação. Diante da necessidade de várias alterações, substituição de muitas notas, exclusão de contracantos inteiros etc., para tornar o arranjo exequível para determinado coro, talvez o regente se questione sobre fazer um novo arranjo de determinada música, ou fazer outra música.

Por outro lado se há um arranjo com ideias muito boas utilizadas, mas ao mesmo tempo o regente acrescenta muitas coisas suas (enquanto arranjador), fica difícil definir se o resultado deste processo é adaptação ou (re)arranjo. Marcelo Recski encontrou uma boa solução para este impasse.

Ele tomou conhecimento do arranjo de Elvis Matos, da canção “Eu só quero um xodó” (Dominguinhos e Anastácia), que é para coro misto a três vozes (soprano, contralto e barítono) e resolveu fazer uma adaptação para quatro vozes (SATB). Então, a voz mais grave que ele acrescentou (barítono), herdou linhas do barítono escrito por Matos (que é o tenor na

versão de Recski) e também linhas do contralto. Recski relatou que se as adaptações tivessem sido apenas estas, ele teria chamado sua criação de adaptação.

SÓ QUERO UM XODÓ

DOMINGUINHOS-ANASTÁCIA
ARRANJO: ELVIS MATOS

Exemplo 14: Arranjo original de “Eu só quero um xodó”, de Elvis Matos.

Só Quero um Xodó

Arranjo: Elvis Matos & Marcelo Recski
marcelo.recski@uol.com.br

Dominginhos & Anastácia

A ♩ = 100

Exemplo 15: Arranjo de Matos e Recski, da canção “Eu só quero um xodó”.

Porém, Recski acrescentou mais elementos. Na verdade ele adicionou uma seção inteira (c.28-45), onde as vozes imitam o trecho instrumental presente na gravação original da canção (de Dominginhos), tal seção não existe no arranjo de Matos. Os naipes masculinos emulam instrumentos de percussão, enquanto os femininos, a sanfona. A solução de Recski foi denominar “Arranjo: Elvis Matos & Marcelo Recski”, coautores.

35

ba da ba de le le le le - o la - le le ba da ba

la ba da ba de le le le le - o la - le le ba da ba

tum ts tumm (simile)...

tum ts tumm (simile)...

Exemplo 16: Trecho da nova seção criada por Recki no arranjo de “Eu só quero um xodó”.

3.2.4 Comunidade interpretativa: regras e estratégias de escrita, leitura e interpretação de arranjos corais

Discutiremos neste subcapítulo as regras e as estratégias de escrita, leitura e interpretação dos arranjos corais, trabalhando-os a partir da ideia de uma comunidade interpretativa formada pelo ambiente do canto coral brasileiro. Para tanto, utilizaremos este conceito teórico originado da estética da recepção, explicado por Tereza Virginia de Almeida no *E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)*³⁰:

Comunidade interpretativa é, portanto, aquele ponto de intersecção a partir do qual se constrói uma certa estabilidade significativa, a partir do momento em que os indivíduos que ali se agrupam compartilham regras e estratégias de leitura que emolduram a aceitabilidade interpretativa e que permitem a comunicabilidade, o intercâmbio e a coincidência de interpretações.

Solange Oliveira (2002) disserta sobre a contribuição da estética da recepção para a análise musical, destacando que parte da obra resulta da ação criadora do intérprete, e afirma que “sem a participação de um intérprete, a obra literária, como a musical, assemelha-se a uma partitura, simples material recoberto de caracteres gráficos. Só a ação de um leitor/ouvinte pode chamá-la à vida” (OLIVEIRA, 2002, p. 82).

No ambiente coral há certos conceitos, padronizações e práticas que são conhecidos por quem o frequenta, nem sempre compreendidos por outros músicos relacionados a outras práticas. Uma diferença fundamental, por exemplo, que recebemos na formação erudita

³⁰ <http://www.edtl.com.pt>

instrumental a partir do solfejo: duas colcheias têm o mesmo valor, são sempre iguais, porém, se há um texto nessas colcheias, já não serão iguais, visto que aspectos fonéticos e de dicção interferirão na execução, o que é uma estratégia de leitura vocal compartilhada mundialmente.

A seguir destacaremos algumas práticas relacionadas à escrita, leitura e interpretação que foram encontradas e analisadas nos arranjos e discutidas com os entrevistados, são elas: prosódia, reutilização de materiais do arranjo, ritmo, cifras, texto, andamentos, dinâmicas, respirações e fermatas.

A relação entre escrita e oralidade é tema de estudo de várias áreas de conhecimento, o linguista Luiz Antônio Marcuschi afirma que “Na sociedade atual, tanto a oralidade quanto a escrita são imprescindíveis. Trata-se, pois, de não confundir seus papéis e seus contextos de uso, e de não discriminar seus usuários” (MARCUSCHI, 1997, p. 123). Escrita e oralidade são interdependentes: “É preciso compreender que os usos do oral e do escrito complementam-se nas práticas de letramento e que a fala e a escrita se relacionam em vários níveis” (BRASIL, 2015, p. 9).

Trazendo essas ideias para um contexto musical, no ambiente coral que estamos considerando, há dois fatores que em certa medida fazem a oralidade se sobrepor em alguns momentos, são eles: os coros realizarem um tipo de repertório, dito popular, que já vem de uma tradição oral; e os coralistas serem normalmente leigos que não dominam plenamente a leitura musical. Porém grande parte dos coros amadores trabalha com o uso de partituras, pois seus regentes concordam que cantores constantemente estimulados a ler música durante os ensaios desenvolvem de certo modo esta habilidade. Rodrigues contou na entrevista: “você não precisa saber a partitura, mas o desenho, ele é autossugestivo pra você, ele é mnemônico.” (RODRIGUES, 2016). Logo, no âmbito coral, escrita e oralidade são indissociáveis.

A experiência do canto coral, ela leva a uma certa leitura. Os coralistas, os cantores experientes, que nunca estudaram música, sabem seguir a partitura. Sabem seguir sua linha, sabem pra onde vai, e sabem até olhar pras bolinhas aí, pras notas. [...] Eu acho que a grande escola de música que existe é o canto coral. É a mais eficiente na verdade, e é uma coisa assim que as pessoas vão aprendendo. (RECSKI, 2016)

Também há de se considerar que a oralidade atrelada à memória auxilia não só no processo de aprendizagem da leitura, mas principalmente na aprendizagem da música trabalhada, neste ponto, ao se tratarem de canções e no idioma nativo dos cantores este processo é ainda mais eficaz. Ceição de Barros Barreto comenta esta prática, vale salientar que isso já era uma preocupação em 1938, quando esse texto foi publicado pela primeira vez:

O estudo das canções corais realize-se por audição e por leitura. O canto por audição, utilizado comumente nos orfeões escolares e de amadores apresenta a vantagem, para os que não conhecem a leitura musical, de promover a educação auditiva, obediência à regência, memorização das canções, recreações e demais fatores educacionais. Assim sendo, as canções a estudar não serão muito extensas, possuindo caráter melódico bem definido, singeleza rítmica e relação exata entre a letra e a música. (BARRETO, 1973, p. 114)

Um outro exemplo relatado pelos entrevistados de inter-relação entre escrita e oralidade é considerar o ato de cantar (oralidade) como parte importante no processo de criação de seus arranjos (escrita): “primeiro que eu canto muito, eu tenho a experiência de cantar aquela melodia, eu experimento. Geralmente eu acerto [a tonalidade mais adequada].” (RECSKI, 2016).

E eu canto muito, porque é o que eu fazia antes, eu sabia que as melodias tinham que ser bonitas, então eu canto muito tudo antes de falar ‘tá bom’. [...] depois eu canto, eu canto, eu canto, eu canto, eu canto as vozes, e as vozes vão sugerindo pra mim vontades próprias, ‘ah, aqui eu quero fazer uma bordadura, aqui eu quero fazer um retardo, aqui eu quero segurar tal nota, aqui eu quero mudar essa nota da melodia’. [...] às vezes eu mudo [uma nota da melodia] pra caber um acorde especial. Às vezes eu faço uma fermata onde não tem. Até um ponto assim que você fala: gostei. E isso é uma coisa muito importante, porque quando você fala ‘não gostei’, não é pronto. (RODRIGUES, 2016)

A questão da notação dos arranjos está fortemente ligada à ideia de uma comunidade interpretativa. Considerando o arranjo uma obra aberta, a interpretação depende dos conceitos compartilhados por seus intérpretes. A partitura não é um plano fechado, cabe ao regente estabelecer e completar seu plano junto com seu coro.

O que tá escrito de repente não é a música, é o jeito melhor de se registrar a música. E você tem que entender isso quando você vai ler. Você tem que ler o que tá escrito, mas não está escrito. Por exemplo, se eu der prum alemão cantar isso daqui, vai sair muito quadrado, como ser uma colher dentro de um liquidificador, então a gente que é brasileiro já tem mais ginga e já tem aquele swing. Então é como um cara do jazz que escreve tudo redondo. [...] Não [escrevo o swing]. (RODRIGUES, 2016)

Uma situação bastante vivenciada pelos regentes e contada pelos entrevistados é o fato de ocorrerem alterações no arranjo durante o ensaio. Algumas alterações têm sua origem na oralidade, através dos coralistas, que acabam não cantando alguma linha como está escrito, mas de uma maneira que cabe no arranjo. E por este ter esta liberdade, no que se refere a ser uma obra aberta, ainda mais considerando que seu autor está ali presente, os regentes acabam incorporando essas alterações involuntárias dos coralistas, e tornando-as parte do arranjo.

Um exemplo desse tipo de alteração foi relatado por Fernandes, que inicialmente escreveu a palavra “noite” para as vozes femininas com o prolongamento da sílaba “te”. Durante a leitura da peça algumas coralista prolongaram instintivamente a sílaba “noi” e

Fernandes notou que soava mais orgânico, inclusive melhorando a prosódia. Mesmo ajuste ocorreu posteriormente com “prisioneiro” (c.34-35), prolongando a sílaba “nei” e não a “ro” (como está escrito).

Eu acho que o coralista tem que fazer uma coisa, aqui não faz tanta diferença da prosódia, tem lugares que a prosódia fica horrorosa, mas aqui ‘noite-e’ é ok, ‘noite’ também é igual, porque a palavra é NOite, não é noiTE, certo? [...] porque o tempo forte da palavra tá caindo no tempo forte do compasso., então já tô garantido. E por algum motivo, o que eu tinha escrito originalmente não era o que eles cantavam. E aí é a hora de ser inteligente e não ficar brigando com o coro. Se não faz grande diferença. Eu acho que o regente deve aprender com o coro. (FERNANDES, 2016)

The image displays two musical staves side-by-side, representing a vocal arrangement. The left staff is the original score, and the right staff shows the arrangement as performed by the choir. Both staves have a red box highlighting the 'G7' chord section. In the original, the lyrics 'es - sa noi - te' are written with a long note for 'noi'. In the choir's version, the note for 'noi' is shorter, and the lyrics are 'es - sa noi - te' with a shorter note for 'noi'.

Exemplo 17: Como Fernandes escreveu (à esquerda) e como o coro passou a cantar (à direita) o arranjo de “O meu sangue ferve por você”, com a modificação na prosódia.

Outras alterações originadas pelos cantores são acomodações rítmicas, sobre isso os entrevistados atentaram para que o regente-arranjador seja flexível em relação a mudanças, porém tomando cuidado com a estrutura do arranjo, pois dependendo da textura esta acomodação pode gerar mais problemas que soluções.

Eu acho que depende um pouco da situação. Tem momentos que você tá fazendo... primeiro eu acho que você deve escrever o mais próximo do que o cara cantou, da gravação original, (porque nem sempre a pessoa vai... se bem que a gravação popular tem a possibilidade atualmente de ouvir o original, mas vamos dizer que a pessoa não tenha) então eu acho interessante que você escreva próximo ao original, eu acho que é o ideal. Em relação à acomodação rítmica do coro depende um pouco da estrutura do arranjo, da engenharia do arranjo. Tem coisas, por exemplo, se você tem uma melodia acompanhada: o coro tá acompanhando com notas longas um naipe que tá cantando uma melodia, não tem problema nenhum esse naipe ter alguma liberdade, porque não interfere na engenharia. Agora se você tem um momento imitativo, por exemplo, uma imitação mais cerrada assim, e um naipe se dá a liberdade de atrasar um pouco ou acelerar um pouco, isso gera problema. [...]

Quando é em naipe você precisa chegar num consenso: ah, é assim! (FERNANDES, 2016)

Num outro momento da minha vida, eu acho que eu ficaria que nem um louco pra eles fazerem o ritmo que tá escrito. [...] o que me interessa é dizer alguma coisa com a música. E às vezes um ritmo que ficou mais acomodado de uma determinada maneira não tem problema nenhum. (FERNANDES, 2016)

“[...] mas aí você cede também. Eu acho que tem umas coisas que você não... sabe? Essa coisa, se fosse uma música erudita que tivesse escrito, sabe decreto lei? Você tem que fazer, mas aqui, cara, é música popular, porque que eu vou ficar brigando com o coro por causa de um ‘m’ [...] você tenta, tenta, não rola, pronto: vai assim mesmo. Sinto, pra mim eu quero que role o efeito do negócio.” (RECSKI, 2016)

Muitas dessas acomodações rítmicas por parte do coro estão relacionadas à memória dos coralistas de uma determinada interpretação da canção original, os regentes-arranjadores, já sabendo desta possível memória, procuram às vezes guiar-se pelo modo de fazer de um determinado intérprete, ou encontrar um meio termo entre várias gravações. Mas o grande desafio talvez seja lidar com uma liberdade rítmica de um determinado intérprete que seria muito difícil de reproduzir com o coro, ou mesmo com um naipe. Os regentes-arranjadores acabam normatizando determinados ritmos para acurar a execução sem que ela perca sua organicidade.

“Não é pra facilitar, é pra normatizar. Porque quando você tem aquela coisa do performer, do cara que faz a gravação, ele é livre. E aí tem uma gravação [música] que tem cinco cantores, e cada um canta dum jeito. Então não tem certo e errado, então a gente simplesmente normatiza. [...] Por exemplo, quando a gente canta bem assim, com algumas diferenças, e as sopranos, elas não tão fazendo o ritmo escrito, só que todas tão fazendo juntas o mesmo ritmo, eu fico quieto, pra mim tá ótimo.” (RODRIGUES, 2016)

No arranjo de “Sampa” (C.Veloso), Marcelo Recski claramente buscou uma normatização rítmica (c.5-6), não escrevendo da forma (mais livre) cantada por Caetano Veloso.

Essa entradinha aqui desse jeito facilita a história da regência, de cantar junto, [foi uma escolha durante a criação do arranjo] [...]. Porque não dá pra você seguir o solista, o cara faz o que quer. E assim, você ouve uma gravação é uma coisa, você ouve outra, é outra. Então é livre, solista é livre. [...] [Quando é um naipe], você pode até fazer chegar a ‘soar livre’, mas não é. (RECSKI, 2016)

5

Cmaj7 **Bm7(add11)** **E7(°9)** **Am(maj7)** **Am7** **Gm7** **G^b7(°11)**

1. Al - gu - ma coi - sa_a - con - te - ce no meu co - ra - ção que

1. Al - gu - ma coi - sa_a - con - te - ce no meu co - ra - ção que

1. Al - gu - ma coi - sa_a - con - te - ce no meu co - ra - ção que

Exemplo 18: Padronização rítmica no início do arranjo de “Sampa”.

Outras alterações podem ocorrer durante o processo de ensaio. No arranjo de “Dois de fevereiro” (D.Caymmi), Fernandes acabou substituindo o texto (c.35) de “o” para “é” (gravação no apêndice 5), possivelmente para ficar igual ao compasso 43, já que o trecho se repete. Além disso, é feito um staccato, não notado na partitura, o que colaborou para caracterizar o estilo do samba.

33

gou che - gou o a - fi - nal que o di - a

gou che - gou o o a - fi - nal que o di - a

gou che - gou o o a - fi - nal que o di - a

gou che - gou o o a - fi - nal que o di - a

Exemplo 19: Texto “o” substituído por “é” em staccato no arranjo de “Dois de fevereiro”.

No arranjo de “Beleza Pura” (C.Veloso), também de Eduardo Fernandes, ocorre outra pequena alteração, desta vez rítmica e com o acréscimo de uma nota. A mudança está escrita a lápis e foi feita pela própria coralista, soprano, dona da partitura.

23

tchu

tchu tchu tchu

1. Quan do/es sa pre- ta co - me- ça tra - tar do ca - be - lo é de se/o - lhar

2. dentro da que le tur ban te do fi - lho de Gan - dhi é o que há

tchu ru ru

tum dum tum dum dom dom dom ua

Exemplo 20: Alteração no soprano, arranjo de “Beleza pura”.

Já no arranjo de “Eu só quero um xodó” (Dominguinhos e Anastácia), a transição para a seção D (c.28) nunca funcionava, o ritmo ficava desencontrado e contraltos não entravam juntas no lugar certo: “todas as vezes não rolava [...] e assim até que ficou mais interessante na verdade, até pro público. Porque é muito rápido [como está escrito] isso aqui” (RECSKI, 2016). A solução (gravação no apêndice 5) foi fazer um prolongamento, espaçando mais as entradas: primeiro no (c.28) só soa o final da palavra “viver” (em todos os naipes, e não só no soprano como está escrito), é feito um compasso de pausa (na gravação há uma percussão acompanhando, o que impede de ficar um “vazio”), depois entram só baixos por quatro compassos (“tum ts tummm”), seguidos por tenores (mais quatro compassos), neste “oitavo” compasso entra contralto (seria o c.28 como está notado) e segue o arranjo como está escrito.

24

1. Da Capo 2. D

meu vi - ver. (1)Que meu vi - ver.

meu vi - ver. (1)Que meu vi - ver. ba da ba

meu vi - ver. (1)Que meu vi - ver. tum ts tummm

meu vi - ver. (1)Que meu vi - ver tum ts tummm

Exemplo 21: Transição para seção D do arranjo “Eu só quero um xodó” não ocorre como está escrito no compasso 28.

17 G⁷ Cm Cm

com vo - cê que/é tu - do que so - nhei ah eu te a -

com vo - cê que/é tu - do que so - nhei Ah eu te a -

primeira vez tacet

na na na na na na

com vo - cê que/é tu-do/o que so - nhei Ah eu te a -

com vo - cê que/é tu-do/o que so - nhei ah eu te a -

primeira vez tacet

dum du rum dum du rum dum du rum dum

20 G G⁷

mo ah eu te a -

mo Ah eu te a -

na na na na na na na na na

mo Ah eu te a -

mo Ah eu te a -

dum du rum dum du rum dum du rum dum dum du rum dum du rum dum du rum dum

Exemplo 23: Refrão com as linhas de tenor e baixo adicionadas.

Fernandes relata que o arranjo de “Meio dia na Praça da Sé” foi feito para ser uma peça sozinha, porém depois foi atrelada a outros dois arranjos (das canções “Sonora garoa” e “Praça Clóvis”) que também foram escritos separadamente, inclusive por outros regentes-arranjadores (Roberto Rodrigues e Samuel Kerr, respectivamente). Durante o processo de ensaio Fernandes criou transições (de “Sonora garoa” para “Meio dia na Praça da Sé” e de “Meio dia na Praça da Sé” para “Praça Clóvis”) junto aos coralistas para unir os três arranjos num medley (gravação no apêndice 5). Sobre a transição de “Meio dia na Praça da Sé” para “Praça Clóvis”, Fernandes comenta: “O final eu deixo um pouco aberto, aqui no caso eu nem lembro o final como é que tá aqui, eu não consigo mais pensar essa música se não tiver a passagem pra Praça Clóvis.” (FERNANDES, 2016). Encontramos outra gravação (Apêndice 5), com Fernandes regendo outro de seus coros, em que o medley só tem duas das três canções (“Meio dia na Praça da Sé” e “Praça Clóvis”), portanto não há a primeira transição e a performance começa como está escrito na partitura de “Meio dia na Praça da Sé”.

A notação de cifras nas partituras dos arranjos é outro procedimento recorrente. Talvez porque muitos coros, principalmente os mais iniciantes, cantam com o apoio (acompanhamento) de um instrumento, normalmente piano ou teclado. Mas as cifras não necessariamente indicam que o arranjador deseja que haja um instrumento acompanhador, muitas vezes o arranjo foi feito para ser executado *a cappella*, e a cifra está ali como um apoio adicional opcional, seja pra apresentações ou só para auxiliarem durante os ensaios. Sobre escrever as cifras na partitura, Fernandes justifica:

Porque acho importante pro regente saber que acorde que eu pensei ali. No caso desse aqui porque às vezes você vai olhar um arranjo que não tem a cifra e muitas vezes você pensou o arranjo com acompanhamento, e se você olhar o acorde ali, na verdade têm umas dissonâncias ali, não necessariamente as notas fundamentais do acorde. Enfim, eu coloco pra facilitar um pouco a vida do regente. (FERNANDES, 2016)

Em seu livro de arranjos editados “O melhor de Garganta Profunda”, Marcos Leite coloca as cifras nas partituras e explica:

Os arranjos estão cifrados, com cifra universal utilizada em música popular, acessível, portanto, a muita gente. Associar um instrumento harmônico ao aprendizado das linhas melódicas é sempre muito bom, pois cria no cantor outra importante referência, além da melódica/intervalar. Os cantores que compreendem harmonia são, em geral, mais precisos e afinados. A cifra tem função de acompanhamento mesmo [...] Nada impede que um grupo coral decida incorporar um piano, um violão ou qualquer outro instrumento harmônico aos arranjos. Nesta coletânea, os dez arranjos que foram pensados *a cappella* funcionam perfeitamente sem acompanhamento, mas podem eventualmente receber a visita de instrumentos quaisquer, inclusive percussão. É importante o conceito de que não é proibido “usar”

o material musical aqui apresentado de acordo com suas condições e necessidades. (LEITE, 1998, p. 7)

Os entrevistados concordam com a liberdade de outros regentes que, ao executarem seus arranjos, acrescentam instrumentos, mesmo que o arranjo tenha sido concebido *a cappella*. Fernandes, apoiado na sua realidade de trabalho, sempre pensa nos seus arranjos *a cappella*, mas gosta de acrescentar percussão (embora nunca a escreva):

Sim, *a cappella* com percussão. Que eu gosto dessa formação pra música popular feita em coro, eu acho que é uma coisa que funciona bem [...] Nunca escrevi uma parte de piano, até nem sei se saberia escrever. Eu sempre penso porque a minha realidade é trabalhar com coros *a cappella* [...] eu sempre penso: de repente o instrumentista não veio e o arranjo tem que minimamente se sustentar *a cappella*, então em geral eu penso ele *a cappella*, se ele vai ter acompanhamento harmônico, aí eu deixo umas coisas mais em branco. (FERNANDES, 2016)

Marcelo Recski, ao escrever um arranjo encomendado para outra regente, sabendo que haveria piano acompanhando, optou por escrever não só a cifra, mas a partitura de piano também: “É bem subjetivo, cifra é um negócio subjetivo” (RECSKI, 2016).

The musical score is for the song "Bom dia". It is written in G major (one sharp) and 4/4 time, with a tempo of 56. The score includes a piano accompaniment and two vocal parts (1a. Voz and 2a. Voz). The piano part consists of chords and a bass line. The vocal parts have lyrics 'u u' and a 'simile' instruction. The score is divided into two systems, with a measure number 5 at the start of the second system.

Exemplo 24: Arranjo de “Bom dia”, escrito para outra regente executar, com formação SA e piano (notado).

Mas ao adaptar este arranjo para um de seus coros executar, ele suprimiu a linha do piano, já que provavelmente ele que iria tocar, ou caso houvesse um pianista acompanhador, Recski poderia conversar, transmitir oralmente como queria que o piano soasse. Ele somente manteve a cifra: “Coloquei cifra por quê? Porque eu toco também” (RECSKI, 2016).

The musical score is for a piano accompaniment and vocal parts (TTBB). The tempo is marked as 60. The key signature is D major. The score is divided into two systems, with measures 5 and 10 marked. The lyrics are: 'ma - dru - gou, a man - cha bran - ca do sol, A - cor - dou'.

Exemplo 25: Adaptação de “Bom dia” para seu próprio coro, Recski escreveu para TTBB e piano (cifrado).

Sobre dinâmicas, andamentos e marcações de expressões notadas na partitura, há uma certa omissão por parte dos arranjadores. Uma das justificativas dos regentes-arranjadores entrevistados é que há um original para o regente basear-se e, neste tipo de repertório, o original é de fácil acesso através de gravações: “Não tem, porque eu acho que o regente que vai fazer música popular brasileira, ele tem um referencial que ele pode ouvir o original. Se eu quiser fazer um Janequin eu não posso ouvir o original, porque eu não tô no Renascimento francês.” (FERNANDES, 2016).

Rodrigues reafirma este fácil acesso ao original com o advento da internet. E comenta que, apesar de ter notado o andamento na partitura do arranjo de “Ai, que saudade d’ôce”, sabe que muitos regentes não seguem esta indicação (como muitos também não seguem indicações em composições):

[...] eu acho [que coloquei indicação de andamento] pela referência da primeira gravação. [...] eu acho até que é bom não colocar porque, quer dizer, você vai falar ‘ah mas o cara precisa de uma gravação’, hoje a gente tem a possibilidade de um americano ou um francês, um alemão pegar na internet e verificarem como é. Você pega lá uma partitura do Villa-Lobos, do Ravel, Stravinsky, e vai ouvir os mesmos caras regendo, eles não fazem o que eles escreveram na partitura. Então mesmo quando você fala ‘ah, eu coloquei 100’, talvez eu não faça 100 agora. Porque também a gente muda ou a gente quer às vezes fazer uma coisa diferente. Mas eu não sei porque às vezes eu coloco e às vezes eu não coloco. Eu acho que a maioria das vezes eu não coloco. (RODRIGUES, 2016)

Ai, que saudade d'ocê

Vital Farias

arranjo: Roberto Rodrigues

$\bullet = 100$

Num se-d-mi-re se um di - a um bei-ja-flô in-va - di a por-ta da su-a ca-
Se um di-a,o-cê se lem-brá man-de u-ma car-ta pra mim bo-te lo-go no cor-rei-

Num se-d-mi-re se um di - a in-va - di a por-ta da su-a ca-
Se um di-a,o-cê se lem-brá car-ta pra mim bo-te lo-go no cor-rei-

Num se-d-mi-re se um di - a in-va - di a por-ta da su-a ca-
Se um di-a,o-cê se lem-brá car-ta pra mim bo-te lo-go no cor-rei-

Num se-d-mi-re se um di - a in-va - di a por-ta da su-a ca-
Se um di-a,o-cê se lem-brá car-ta pra mim bo-te lo-go no cor-rei-

Exemplo 26: Arranjo de “Ai, que saudade d'ocê” com indicação de andamento.

Ainda sobre marcações escritas que não são feitas pelos regentes, Rodrigues não acha necessária a colocação de marcações de dinâmicas que normalmente são óbvias, e ratifica o fato de que regentes não seguem o que está indicado. Ele explica que a forma de escrever, a textura, a duração e tessitura das notas, já faz a dinâmica acontecer.

Dinâmica não, pouco. Só quando não é natural. Eu acho até assim que é xingar a pessoa de burra. É engraçado até, a gente pega o Osvaldo Lacerda, por exemplo, que coloca tudo, piano, crescendo, toda a frase assim, e as pessoas não fazem. E com música antiga você fala assim ‘ah, mais não tem dinâmica escrita, quer dizer que não tem dinâmica?’, não, tem. Então eu acho que o processo quando eu vou estudar a música, é que eu estudo a música, canto todas as vozes, e aí simplesmente eu ouço o que eu estou cantando, paro de ver na partitura, vejo qual é a prosódia, onde que tá a acentuação, onde estão as tensões harmônicas. E disso então eu faço também no arranjo. Então eu tô cantando, eu sei a respiração que dá pra ser feita ou não dá pra ser feita. Então como é música popular, a gente sabe onde tá o tema, então se o tema tá com tenor, os outros tão com pouco movimento, pra se ouvir. Não preciso colocar ‘faça forte’, já fiz, às vezes uma barra de decrescendo, um garfinho e tal, mas eu não sou de colocar dinâmica. Porque assim, se eu quero uma dinâmica de acompanhamento, eu coloco nota longa, ou mais densidade se eu quero mais forte. Se eu quero mais forte eu coloco mais agudo, se eu quero mais fraco eu coloco mais grave. A não ser que você queira o contrário do que é natural, aí se tá grave você coloca forte. (RODRIGUES, 2016)

Rodrigues acredita ser importante que o arranjador escreva as respirações e fermatas:

Mas as suspensões eu coloco: respiração e fermata. [...] Porque eu acho que são as coisas importantes pra que as pessoas façam fraseado. Porque assim, se eu não

respirar no lugar certo, eu não vou frasear certo, eu vou frasear de modo errado. [...] É engraçado também porque eu ao cantar nunca penso em respiração, porque ela é óbvia pra mim.” (RODRIGUES, 2016)

No seu arranjo de “Rosa” (Pixinguinha), há um crescendo óbvio, por exemplo, quando aparece uma frase que vai para o agudo (c.23-24). Ambos os coros analisados, tanto o regido por Rodrigues (Coral Itaú Unibanco) quanto o regido por Renato Teixeira Lopes (CUCA – Coral da PUC), fazem este crescendo que não está escrito (gravações no Apêndice 5).

te de luz for-ma-da nu-ma te-la des-lum-bran-te e be-la
 te de dor de re-ce-ber a un-ção da tu-a gra-ti-dão de-
 en-te luz, de luz for-ma-da nu-ma te-la des-lum-bran-te e be-la
 ven-tes dor, de dor, de re-ce-ber a un-ção da tu-a gra-ti-dão de-
 men-te, luz, de luz des-lum-bran-te e be-la
 ten-te dor, de dor tu-a gra-ti-dão de-
 men-te, for-ma-da nu-ma te-la des-lum-bran-te e be-la
 ten-te de re-ce-ber a un-ção tu-a gra-ti-dão de-

Exemplo 27: Crescendo não escrito, porém realizado (c.23-24) no arranjo de “Rosa”.

Porém há um ritenuto não notado que Rodrigues faz no compasso 48, e que disse ter pensado ao fazer o arranjo e não durante os ensaios, mas optou por não colocá-lo na partitura. Neste caso, o CUCA com Teixeira Lopes não realiza o ritenuto.

Deus to-do, o co - ra - ção ru ru ru ru ru ru
 Deus o co - ra - ção ru ru ru ru ru ru
 de Deus a cri - a - ção que em to-do co-ra-ção ru ru ru ru o ri-so, a fé e a
 Deus se-pul-tas um a-mor, ar -

Exemplo 28: Ritenuto não notado no compasso 48 de “Rosa”.

Rodrigues acha importante que houvesse revisões posteriores das partituras, tanto para escrever esse tipo de marcação que às vezes é esquecido, quanto para corrigir notas erradas (RODRIGUES, 2016). Já Marcelo Recski, cria os planos de dinâmica dos arranjos durante o processo de ensaio: “Aquela dinâmica que eu cheguei foi muito na prática, ela não tá escrita. [...] Porque quando eu escrevi eu não pensei isso. Tem o lance da prática, você vai fazendo ‘bom, vamos experimentar assim?’, eu gosto de experimentar.” (RECKSKI, 2016), mas ele concorda com Rodrigues que revisões das partituras seriam importantes para colocar estas indicações, e diz fazer isso quando adapta um arranjo para outra formação, aproveitando para notar um plano de dinâmica que já sabe que funciona.

Um exemplo um tanto particular que surgiu nas entrevistas foi o arranjo de “Volta por cima” (P.Vanzolini) de Roberto Rodrigues. A partitura não só tem marcações de respiração e fermata, que ele diz sempre escrever, mas também há indicações de andamento e dinâmica. Ao ser questionado se escreveu as dinâmicas por não serem óbvias, Rodrigues respondeu que não, que acha todas as dinâmicas notadas por ele óbvias, mas decidiu escrevê-las, pois este arranjo foi uma encomenda para o Coro da OSESP. Ele decidiu notar de maneira mais “completa” não só porque não seria ele o regente, mas porque era uma partitura para músicos profissionais lerem. A regente Naomi Munakata realiza as marcações indicadas e acrescenta outras não notadas (gravação no apêndice 5).

Vale ressaltar que todas essas regras e estratégias compartilhadas por essa comunidade interpretativa, que é o ambiente coral que realiza esse tipo de repertório, nem sempre são do conhecimento de outras áreas da música. Por outro lado, um excesso de marcações poderia ser um movimento oposto à ideia de obra aberta que temos do arranjo, atrelado à liberdade do intérprete. Protasio (2017) propõe uma maior atenção no que se refere à transmissão de informações nas partituras, principalmente relacionadas à música original, ele explica:

As partituras de arranjo para coro trazem pouquíssimas informações. Eu me incluo nessa sonegação. É raro encontrar textos que falem da canção escolhida e do arranjo. Para o regente aprofundar o seu conhecimento daquele arranjo, caberá a ele decifrar as possíveis relações com os originais, pesquisar sobre o estilo da música, analisar o que mudou, etc. E dou o maior apoio para esse estudo. Os cantores também devem ser incluídos, ouvindo referências musicais importantes para a interpretação do arranjo. Em muitos casos, a proximidade do regente e dos cantores com o estilo e com a canção acaba complementando o arranjo, inserindo instrumentos no acompanhamento (que não estavam escritos no arranjo) e tornando a interpretação da música mais consistente. (PROTASIO, 2017, p. 5)

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por que estudar o regente-arranjador? Creio que a primeira motivação veio da minha própria trajetória musical acadêmica, participando do *Comunicantus: Laboratório Coral* desde o início da minha graduação, trabalhando com coros comunitários. Através dessa experiência, pude vivenciar as diversas práticas que envolvem o ambiente coral e um ponto que me cativou, a princípio como educadora, foi o quanto a escolha do repertório é um fator determinante para o crescimento, estagnação ou até retrocesso de um grupo coral, sendo o regente o principal detentor desta escolha, na maioria das vezes, o único. E quando o regente não encontra um repertório adequado para o seu grupo? Ele cria! Pude observar a constante presença de arranjos de música brasileira nos repertórios, muitos deles feitos por regentes. Vi o quanto este tipo de repertório funcionou nos coros que participei, e ora por necessidade, ora por gosto e vontade, eu mesma fui movida a fazer arranjos, tornando-me regente-arranjadora.

Este trabalho, então, serviu para investigar de maneira mais profunda, algumas dessas experiências vividas na prática, e por isso também a opção por uma metodologia mista e uma pesquisa empírica. Tivemos como objetivo investigar, identificar e analisar as práticas do regente-arranjador desde a concepção do arranjo até sua performance, passando pela escolha do repertório, procedimentos e técnicas de escrita, ensaios. Objetivamos ainda averiguar o quanto o regente-arranjador participa ou influencia na circulação do repertório coral brasileiro. Assim, partimos para o seguinte percurso:

No primeiro capítulo, que trata da circulação do repertório de arranjos nos coros brasileiros, iniciamos traçando um panorama cultural dos séculos XX e XXI no Brasil, no que se refere à produção de arranjos. É fato bem discutido que esta produção e sua circulação se intensificaram a partir dos anos 1960, principalmente com relação aos arranjos de música popular. Essa prática mantém-se até hoje, com a notória presença dos arranjos nos repertórios dos coros, sobretudo dos coros amadores.

Nenhum dos trabalhos revisados discute diretamente a figura do regente-arranjador, porém foram de suma importância para nossa pesquisa, pois tratam a temática de arranjos por diferentes abordagens, mesmo que eventualmente de forma secundária para seus estudos. De maneira geral, abarcam: o arranjo na cultura brasileira (CAMARGO, 2010; e MOURA, 2012); o arranjo como ferramenta de educação musical (SOUZA, 2003); arranjadores

(FERNANDES, 2003; OLIVEIRA, 1999; SOARES, 2013; e TEIXEIRA, 2013; a técnica de escrita dos arranjos (SOBOLL, 2007; PEREIRA, 2006; e MENEZES JÚNIOR, 2016). Tal revisão resultou num levantamento sintético e comparativo das principais ideias e pensamentos comuns entre seus autores, como categorizar o arranjo coral como uma produção híbrida, assumir que o regente é o principal produtor destes arranjos, entre outros. Surgiram também pontos discordantes entre os autores, associados à facilidade dos arranjos, ao crescimento técnico e artístico dos grupos e à qualidade dos arranjos de maneira geral.

Fez-se necessária a discussão do termo “popular” no contexto de arranjos de músicas brasileiras, a fim de definir melhor nosso objeto de estudo, visto que o conceito de “música popular brasileira” sofreu ressignificações ao longo do período estudado. Após confrontarmos bibliografias e nos depararmos também com outras terminologias, optamos por utilizar o termo “arranjos de músicas brasileiras”, para podermos abarcar a música dita folclórica, regional, rural, popular, popular urbana, MPB, entre outras. Ou seja, músicas brasileiras que não foram compostas originalmente para coro, e que foram arranjadas. Discutimos ainda o conceito de “arranjo coral”, sua relação com a composição original e a forma como se alteram as concepções do âmbito erudito para o popular. Localizamos o arranjo como uma prática de reelaboração musical e como parte integrante do processo de criação da obra musical.

A predominância de arranjos nos repertórios dos coros é um fato sabido e confirmado pelas pessoas ligadas ao ambiente coral, inclusive extensamente declarado em nossas referências bibliográficas e entrevistas. Buscamos então desnaturalizar este fato, através da análise de programas de concerto de onze encontros corais, no período de 1984 a 1994, fazendo uma análise quantitativa, identificando a porcentagem de arranjos em relação à de composições, e também separando músicas brasileiras e músicas internacionais. Identificamos e mensuramos os produtores dos arranjos de músicas brasileiras presentes nos repertórios dos grupos (se é o próprio regente ou outrem). Separamos a análise em três períodos, cada um referente a uma série de encontros selecionados: Semana do Canto Coral; Encontro de corais do CCSP; e Mostra Vocal. Toda esta análise comprovou a massiva presença de arranjos de música brasileira no repertório coral brasileiro do período estudado, e ainda atestou o regente-arranjador como principal produtor destes arranjos, com ampla circulação deste repertório entre os grupos.

No segundo capítulo, nosso foco foi o regente-arranjador. Iniciamos buscando definir o seu perfil, investigando suas trajetórias acadêmico-profissionais e utilizando o método

prosopográfico (STONE, 2011). Fizemos um recorte geográfico e temporal, pesquisando apenas indivíduos do Sudeste do Brasil, nascidos e/ou atuantes a partir dos anos 1970. Definimos ainda que utilizaríamos somente fontes disponíveis na internet para a coleta de dados. Após escolhidas e categorizadas doze variáveis, coletamos dados de 32 regentes-arranjadores e formamos um mapa analítico. Através dele, pudemos ver o seguinte perfil do regente-arranjador: 75% de indivíduos do gênero masculino, nascidos e/ou atuantes principalmente em São Paulo (28% e 40%), 53% dos que declaram sua formação musical possuem pós-graduação, 25% são pianistas, 62% têm como profissão principal ser regente coral e 75% exercem atividade de docência.

Depois de investigado o perfil, tratamos das práticas do regente-arranjador. Para tanto, utilizamos, além das referências bibliográficas, informações e conhecimentos obtidos através de entrevistas semiestruturadas e abertas com indivíduos que se enquadravam no perfil de regente-arranjador apontado por nossa prosopografia. Eles também estão presentes, como regentes e/ou arranjadores, nos programas de concerto dos encontros corais que analisamos e foram escolhidos, principalmente, porque são profissionais com uma carreira já consolidada, mas em plena atividade. São eles: Eduardo Fernandes, Marcelo Recski e Roberto Rodrigues. O conteúdo dessas entrevistas também foi usado em outras partes deste trabalho, como no subcapítulo da análise de programas de concerto, visto que os entrevistados relataram suas experiências em encontros corais e também comentaram como se dá a circulação do repertório de arranjos corais.

As práticas do regente-arranjador analisadas foram: o repertório como fator de identidade de grupo; os processos de hibridação nos arranjos (CANCLINI, 2003; e BURKE, 2003); adaptações de arranjos; e regras e estratégias de escrita, leitura e interpretação de arranjos corais com base no conceito de comunidade interpretativa (OLIVEIRA, 2002). Ao tratar do repertório como fator de identidade pudemos constatar que, embora a maior motivação dos regentes para fazer arranjos seja a necessidade, também fazem por gosto, buscando um repertório que estabeleça algum tipo de identificação com o grupo, os arranjos de música brasileira colaboram nesse sentido. Vimos que a escolha do repertório adequado ao mesmo tempo em que considera fatores técnicos, também deve considerar questões de identidade do grupo com o qual se está trabalhando.

Com base nos conceitos trabalhados por Burke (2003) e Canclini (2003), entendemos o arranjo como um produto híbrido, que incorpora elementos das linguagens popular e

erudita. Analisando os processos de hibridação nos arranjos, como exemplo, arranjos de canções populares escritos em estilos composicionais tidos como eruditos, pudemos constatar que o arranjador torna-se um intermediador dos dois conjuntos culturais, a canção popular e as práticas corais. Retomando o conceito de obra aberta, também analisamos o processo de adaptação nos arranjos, um procedimento muito usado para adequar peças para que determinado grupo possa executar. Utilizando a noção de comunidade interpretativa, identificamos as práticas de escrita, leitura e interpretação compartilhadas pelos regentes corais brasileiros responsáveis pela circulação de arranjos, referentes a dinâmicas, andamentos, respirações, cifras, ritmos, entre outras. As partituras de arranjos corais estão sujeitas a alguns acréscimos, supressões ou transformações, sendo geralmente consideradas partituras abertas.

Este trabalho quis demonstrar a importância dos arranjos na construção do repertório coral brasileiro. Percebe-se em alguns textos ainda um certo preconceito de que o arranjo é uma produção menor, sem qualidade, tampouco função artística, o que a nosso ver é um ponto de vista elitista e segregador, por vezes até intolerante. Felizmente essa visão foi em grande parte quebrada, visto não só a presença e até predominância de arranjos nos repertórios, mas também os procedimentos e técnicas que pudemos analisar. Vale ressaltar o quão rico é o material das entrevistas com os regentes-arranjadores, em muitos pontos – e nem todos puderam figurar neste trabalho –, como questões de vocalidade, tessituras e processos mais detalhados de criação de arranjos e de práticas de ensaio. Também destacamos que o fato de serem arranjos não significa uma homogeneidade estética, vemos, por exemplo, linhas de trabalho completamente diferentes em cada um desses regentes-arranjadores entrevistados.

Chegamos ao final deste percurso esperando contribuir para fomentar a discussão sobre as práticas do regente-arranjador e para a presença permanente de arranjos no repertório coral. Acreditamos que a presença de arranjos nos coros brasileiros muito colabora para uma melhor interação dos coralistas com o repertório e com o público através de uma aproximação de interesse e identificação, além de uma preservação e manutenção da nossa cultura.

REFERÊNCIAS³¹

ALMEIDA, Renato. **Música folclórica e música popular**. Boletim da Comissão Gaúcha de Folclore. v.22, 1958.

ALMEIDA, Tereza Virginia de: s.v. "Comunidade interpretativa", *E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)*, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, <<http://www.edtl.com.pt>>, consultado em 22-10-2014.

ARAGÃO, Paulo. **Pixinguinha e a gênese do arranjo musical brasileiro**. Dissertação de mestrado – UNIRIO – Rio de Janeiro, 2001.

BARRETO, Ceição de Barros. **Canto Coral organização e técnica de coro**. Petrópolis, RJ: Editora vozes, 1973.

BEARD, David; GLOAG, Kenneth. **Musicology: The Key Concepts**. London and New York: Routledge, 2005.

BRASIL. Secretaria de Educação Básica. Diretoria de Apoio à Gestão Educacional. Pacto Nacional pela Alfabetização na Idade Certa: **A oralidade, a leitura e a escrita no ciclo de alfabetização**. Caderno 5. Brasília: MEC, SEB, 2015.

BURKE, Peter. Hibridismo cultural. São Leopoldo: Editora UNISINOS, 2003.

CAMARGO, Cristina Moura Emboaba da Costa Julião. **Criação e arranjo: modelos para o repertório de canto coral no Brasil**. Dissertação (Mestrado em Música). São Paulo: Universidade de São Paulo (USP), 2010.

_____; RICCIARDI, Rubens R. **Será que aquilo deu nisso? – a deteriorização do canto e da composição coral no Brasil desde a inserção de arranjos de canções da indústria da cultura**. In: Trama Interdisciplinar. São Paulo: Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Mackenzie, vol.2 no.2, 2011.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**. São Paulo: Edusp, 2003.

CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL RIO DE JANEIRO. **Brasil Vocal 2015 – Concurso de Arranjo Vocal**. Disponível em: <http://culturabancodobrasil.com.br/portal/brasil-vocal-2015-concurso-de-arranjo-vocal/> Acesso em: junho de 2017.

CUNHA, Alberto (org.). **Arranjos Corais de Damiano Cozzella**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

DELALANDE, François. **Faut-il transcrire la musique écrite?** Paris: Analyse Musical, 1991.

³¹ As listagens completas de partituras e gravações utilizadas neste trabalho constam como Apêndices 4 e 5, respectivamente.

FÁBRICA DE ARRANJOS. Partituras p/ Coral - download. **Arranjos e composições de Alexandre Zilahi**. Disponível em: <http://www.zilahi.com.br/> Acesso em: outubro de 2016.

FERNANDES, Eduardo Gonçalves. **O arranjo vocal de Música Popular em São Paulo e Buenos Aires**. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina – PROLAM (FFLCH /USP), São Paulo, 2003.

_____. **Entrevista** concedida a Carolina Andrade Oliveira. São Paulo, 09 nov. 2016. A transcrição da entrevista encontra-se no Apêndice 2 e a videogravação no Apêndice 3 deste trabalho.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE COROS. Arranjos. **Ver Arranjos**. Disponível em: <http://www.festivaldecorais.com.br/index.php/arranjos/> Acesso em: maio de 2015.

FREITAS, Sônia Maria de. **História oral**: possibilidades e procedimentos. Editora Humanitas, 2006.

GILIOLI, Renato de Sousa Porto. **"Civilizando" pela música**: a pedagogia do canto orfeônico na escola paulista da primeira república (1910-1930). Dissertação de mestrado – Universidade de São Paulo – São Paulo, 2003.

IGAYARA, Susana Cecília. **Discutindo o Repertório Coral**. In: XVI Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical e Congresso Regional da International Society for Music Education, 2007. Educação Musical na América Latina: concepções, funções e ações. Campo Grande, MS: Editora UFMS, 2007.

_____. **As Coletâneas de Canções Brasileiras (1907-1967) na história do livro e da leitura**. In: II Lihed - Seminário Brasileiro Livro e História Editorial. Anais do II Lihed. Niterói, RJ: Universidade Federal Fluminense, 2009.

KATER, C.E. **Música Viva e H.J.Koellreutter**: movimentos em direção à modernidade. São Paulo: Ed. Musa; Atravez, 2001.

KENSKI, V. M. **Aprendizagem medida pela tecnologia**. Revista Diálogo Educacional, Curitiba, v. 4, n. 10, p. 47-56, 2003.

LEITE, M. **O melhor de Garganta Profunda**. São Paulo: Irmãos Vitale, 1998.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Oralidade e escrita. Revista Signótica, v.9, n.1, p.119-145, jan./dez. 1997.

MENEZES JÚNIOR, Carlos Roberto Ferreira. **Considerações sobre o conceito de arranjo na música popular a partir do estudo sobre o “conceito de obra” proposto por Lydia Goehr (1992)**. XXIV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – São Paulo, 2014.

_____. **Os elementos composicionais do clube da Esquina como alimentadores de processos criativos de arranjos vocais de canções populares brasileiras**. Tese (Doutorado), Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2016.

MOREIRA, Herivelto; CALEFFE, Luiz Gonzaga. **Metodologia de pesquisa para o professor pesquisador**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2008.

MOURA, Paulo Celso. **Vozes paulistanas**: as práticas do canto coral em São Paulo e suas relações com políticas públicas para cultura. Dissertação (Doutorado em Música) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, 2012.

OBSERVATÓRIO CORAL CARIOCA. OC. Disponível em: <https://observatoriocoral.art.br/>
Acesso em: junho de 2017.

OLIVEIRA, Carolina Andrade; IGAYARA-SOUZA, Susana Cecilia. **Luiz Gonzaga em arranjos corais**. XXV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – Vitória, 2015a.

_____. **O perfil do regente-arranjador e a presença de arranjos no repertório coral brasileiro**. In: Anais da III Jornada Acadêmica Discente – PPGMUS – ECA/USP, São Paulo, 2015b, v. 1. p. 150-158.

OLIVEIRA, Sergio Alberto de. **Coro-cênico**: uma nova poética coral no Brasil. Dissertação de mestrado – Universidade Estadual de Campinas – Campinas, 1999.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. **Literatura e Música**. Modulações Pós-coloniais. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

PAZ, Ana Luísa (2014, no prelo). **A elite musical portuguesa: Sua prospeção e prosopografia**. Atas do II Congresso Anual de História Contemporânea. Évora, 16 a 18 de Maio de 2013 (18 págs.). Évora: Universidade de Évora.

PEREIRA, André Protasio. **Arranjo coral: definição e poiesis**. XV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – Rio de Janeiro, 2005.

_____. **Arranjo vocal de Música Popular Brasileira para coro a cappella**: estudos de caso e proposta metodológica. Dissertação de mestrado – UNIRIO – Rio de Janeiro, 2006.

PEREIRA, Flavia Vieira. **As práticas de reelaboração musical**. Tese de doutorado – Universidade de São Paulo – São Paulo, 2011.

PÉREZ GONZÁLEZ, Juliana. **Da música folclórica à música mecânica**. Uma história do conceito de música popular por intermédio de Mário de Andrade (1893-1945). Dissertação de mestrado – Universidade de São Paulo – São Paulo, 2012.

PROTASIO, Andre. Arranjos para coros. In: Seção Artigos Inéditos (coord. Carlos Alberto Figueiredo) – Site do Observatório Coral Carioca, maio/2017. Disponível em: <https://observatoriocoral.art.br/sites/default/files/documentos/artigos/2017-05-arranjos-para-coros-95.pdf>

RAMOS, Marco Antonio da Silva. **Canto Coral**: Do repertório temático à construção do programa. Dissertação de mestrado – Universidade de São Paulo – São Paulo, 1989.

_____. **Revisitando o Projeto Villa-Lobos da Funarte: memórias de um participante.** In: Seção Artigos Inéditos (coord. Carlos Alberto Figueiredo) – Site do Observatório Coral Carioca, maio/2017. Disponível em: <https://observatoriocoral.art.br/sites/default/files/documentos/artigos/2017-05-revisitando-projeto-villa-lobos-da-funarte-memorias.pdf>

RAMOS, Marília Patta. **Métodos quantitativos e pesquisa em Ciências Sociais:** lógica e utilidade do uso da quantificação nas explicações dos fenômenos sociais. In: Mediações. Londrina, V.18 N.1, p.55-65, jan./jul.2013, 2013.

RECKSKI, Marcelo Faraldo. **Entrevista** concedida a Carolina Andrade Oliveira. São Paulo, 09 nov. 2016. A transcrição da entrevista encontra-se no Apêndice 2 e a gravação no Apêndice 3 deste trabalho.

RODRIGUES, Roberto de Lima. **Entrevista** concedida a Carolina Andrade Oliveira. São Paulo, 24 nov. 2016. A transcrição da entrevista encontra-se no Apêndice 2 e a gravação no Apêndice 3 deste trabalho.

ROSA, Maria Virgínia de Figueiredo Pereira do Couto; ARNOLDI, Marlene Aparecida Gonzalez Colombo. **A Entrevista na pesquisa qualitativa:** mecanismos para validação dos resultados. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

SOARES, Lineu Formighieri. **A escrita coral para a Música Popular Brasileira na visão de Marcos Leite.** Dissertação de mestrado – Universidade Estadual de Campinas – Campinas, 2013.

SOBOLL, Renate Stephanes. **Arranjos de música regional do sertão caipira e sua inserção no repertório de coros amadores.** Dissertação de mestrado – Universidade Federal de Goiás – Goiânia, 2007.

SOUZA, Rodolfo Coelho de. **O Madrigal Ars Viva como laboratório de compositores.** In: Madrigal Ars Viva 50 Anos: ensaios e memórias. São Paulo: Letra e Voz, 2011.

SOUZA, Sandra Mendes Sampaio de. **O arranjo coral de música popular brasileira e sua utilização como elemento de educação musical.** Dissertação (Mestrado em Música). São José do Rio Preto: Universidade Est. Paulista Júlio Mesquita Filho, 2003.

STONE, L. **Prosopografia.** Revista de Sociologia e Política, v. 19, n. 39, p.115-137. Curitiba, 2011.

STRIMPLE, Nick. **Choral Music in the Twentieth Century.** Amadeus Press, LLC, 2002.

TEIXEIRA, Paulo Frederico de Andrade. **Samuel Kerr:** um recorte analítico para performance de seus arranjos. Dissertação de mestrado – Universidade de São Paulo – São Paulo, 2013.

VILLA-LOBOS, Heitor. **Guia Prático.** 1º volume. SP: Irmãos Vitale, 1932 (edição consultada: Vitale, 1941)

5 APÊNDICES

5.1 Apêndice 1: Roteiro de entrevista

A – Dados pessoais e formação

- Gênero? Ano de nascimento?
- Local de nascimento? Local de atuação?
- Formação musical? Outra formação?
- Instrumentos que domina / Canto?

B – Experiência profissional / Circulação do repertório

- Profissão principal? Já exerceu atividade de professor, de quê?
- Participou/participa de encontros corais? Qual o papel desses encontros? Adquire novos arranjos nesses encontros?
- Como se dá a transmissão do repertório?
- Como você tem acesso a outros arranjos? (Arranjo que já cantou? Arranjo que só tem acesso à partitura - internet?) Você costuma saber/checar quem é o arranjador?

C – Práticas nos ensaios

- Postura do regente frente a uma obra original ou a um arranjo? Alterações, adaptações, limites?
- Há repertórios mais ou menos valorizados?
- Usa partitura? Só texto (letra)? Faz marcações de dinâmica, texto, respirações? Antes ou durante?
- Algum episódio específico na prática de ensaio de um arranjo de música brasileira que você gostaria de narrar?
- Ouve a música original com o coro?
- Separa em naipes para as leituras?

- Vocalidade? Tratamento diferente dependendo do repertório?

D – Motivação

- O que leva o profissional a se tornar regente-arranjador (geral e experiência pessoal)? Interesse? Necessidade?
- Repertório não específico (ecclético) é característica dos coros no Brasil, o regente tem que dar conta de fazer “tudo”?
- Por que você faz arranjos?

E – Aspectos específicos nos arranjos

Solicitamos previamente aos entrevistados que nos entregassem partituras e gravações de seus arranjos de músicas brasileiras. Analisamos e listamos questões referentes aos seguintes pontos:

- Processo de criação
- Utilização de instrumentos
- Notação de cifras
- Mudanças no texto/letra
- Transposições
- Ritmo (acomodações rítmicas)
- Modificações melódicas / modificações harmônicas
- Arranjo “sumário” x arranjo pronto

5.2 Apêndice 2: Transcrições das entrevistas

Transcrição de partes das entrevistas com regentes-arranjadores utilizadas na dissertação. As entrevistas na íntegra encontram-se no Apêndice 3, no formato de videogravações disponibilizadas no Youtube. Para facilitar a localização, cada trecho transcrito é precedido pela minutagem da gravação, quando está entre colchetes é uma transcrição indireta, quando entre parênteses e com aspas é uma transcrição direta e literal do que foi dito.

5.2.1 Eduardo Gonçalves Fernandes

Entrevista realizada em 09/11/2016, 13h, na Colmeia na USP.

PARTE 1

Nascido em 12/11/1962, em São Paulo. Atuou como regente em São Paulo, Campinas e Santo André. Considera sua profissão principal ser regente.

[1:43 – 7:10] [33:10 – 33:23] Coros que já regeu e ainda rege.

Atualmente rege no CORALUSP dois grupos, “12 em ponto” e “XI de Agosto”, e o Coral da UNIFESP

[7:10 – 12:18] Formação

Chegou a cursar um ano de Economia antes de fazer faculdade de música, iniciou Composição e Regência na UNESP e Violão Erudito na FAAM, com Henrique Pinto. Depois começou a estudar fagote com Paulo Justi da UNICAMP, então prestou Bacharel em Fagote e interrompeu os estudos na FAAM e na UNESP.

[12:18 – 15:56] experiência profissional

(14:02) “foi um processo difícilimo, descobri que eu não tenho perfil de instrumentista [...] eu gosto de trabalhar com grupo, com pessoas. Ah, dá pra você vir aqui fazer um trabalho, um workshop com 150 pessoas? Com maior prazer, eu faço com maior tranquilidade! Dá pra você vir aqui dar uma aula de canto pra Fulano? Não gosto, não gosto dessa coisa individual pra trabalho. Gosto de trabalhar com grupo.”

[15:56] encontros corais

Participou de diversos encontros corais e também organizou vários.

(17:20) “Eu acho genial isso. Acho muito importante esses encontros, e eu particularmente gosto, mesmo quando o encontro tem coros que não são muito bons.”

(17:37) “[...] às vezes você vê coros com tantos problemas. E às vezes com problemas que poderiam ser sanados se a escolha do repertório fosse um pouco mais inteligente. Coro cantando coisas que não tem capacidade de cantar, coro que é desafinado não porque as pessoas não têm condição de cantar afinado, mas porque está cantando um repertório muito acima do que elas podem. Ou então o cara faz questão de abrir quatro vozes e ele tem um baixo que é meio desafinado, dois tenores, vinte contraltos e vinte sopranos. Então, será que não é melhor fazer um coro feminino ou fazer uma voz só pra barítonos, enfim, algumas soluções que seriam interessantes.”

(18:13) “Então, eu gosto porque na verdade sempre que eu assisto qualquer concerto desse tipo, me faz refletir sobre o meu trabalho. Quando eu assisto um grupo que é muito ruim, eu sempre fico pensando: será que eu faço a mesma coisa? Até que ponto eu não faço uma coisa parecida. Quando eu assisto uma coisa que é muito boa eu falo: Puxa! Esse é um caminho a seguir, gostei disso. Acho que isso é um pouco parecido, acho que isso não é. Então eu particularmente gosto muito de encontros de corais. Gosto mais quando o encontro de corais dura alguns dias, você pode ir, por exemplo, assistir dois, três dias.”

(19:54) “Isso que a gente tava falando do Mosaico, das coisas de São Paulo cidade coral, que é esses 30 corais. Uma coisa que pra mim foi muito interessante, independente de não ter dado certo, foi a questão de ter podido ver outros corais. Corais que eu nem conhecia, Coral Guarani sensacional e eu nunca tinha ouvido falar, enfim trabalhos muito legais, trabalhos não tão legais, reencontrar amigos que eu não via há muito tempo regendo. Então eu acho que falta, na verdade, um movimento coral em São Paulo.”

(20:28) “Então eu acho que é importante porque pra mim particularmente porque eu sempre me coloco assim: o que que eu tô... é um momento de reflexão importante. Em relação à afinação, à sonoridade, à postura do coro no palco, ao repertório que tá cantando, tudo isso. Essa questão dos arranjos e a transmissão do repertório, eu acho que isso foi mais importante do que é agora. Por exemplo, quando eu fiz o mestrado você não tinha o Youtube ainda, hoje você tem o Youtube. Então hoje, por exemplo, se eu quero de repente: Ah, quero fazer, ah, to a fim de cantar a música ‘Oração ao tempo’ do Caetano Veloso. Se você for no Youtube e colocar ‘coral oração ao tempo’ pode ser que eu veja que tem vários corais cantando essa música e de repente eu descubro que tem um cara em Belém do Pará com um arranjo que eu

achei super bonito e eu vejo o nome ‘Ananias Pereira dos Santos’ e vou atrás desse cara e mando um e-mail pra ele e ele me manda um PDF do arranjo dele. Então isso nos anos 80, 90 e começo dos anos 2000 eu acho que um encontro de corais era absolutamente fundamental pra troca de repertório. Hoje eu acho que ele é menos importante neste sentido, por causa do Youtube e da internet”.

(22:04) “Na UNIFESP a gente tem um trabalho que é voltado pro coro-cênico, e a gente tem uma outra característica do repertório de lá, é que a gente trabalha com arranjos originais. Por quê? Não só, mas grande parte. Porque uma coisa que me incomodava muito nos anos 80, quando comecei a reger e ia em muitos encontros de corais, era assim: você fazia o encontro de corais, aí tinha cinco coros cantando, três coros cantavam Vira Virou do Kleiton e Kledir, que era uma peça que soava muito bem, era um arranjo muito bem feito do José Pedro Boéssio. Depois num outro encontro você ouvia quatro coros cantando os Três Cantos dos Índios Kraó do Marcos Leite. Enfim, algumas coisas que eram ícones ali daquele momento. O Trem do Pantanal, Gato na tuba, Marambaia, Ai que saudade d’ocê. Então alguns arranjos ficaram muito marcados os coros cantarem, isso às vezes incomoda muito o coralista. Ride the chariot, spiritual, que era uma coisa muito feita nos anos 80, atualmente não é mais tanto feito.”

(23:17) “Tem um prazer de cantar uma música que o arranjo é só do seu grupo. Então na UNIFESP a gente começou a fazer um trabalho, como eu já tinha essa coisa de ‘ah, vou fazer um trabalho de coro-cênico’, então a gente decide um repertório: ‘vamos fazer as canções praieiras do Dorival Caymmi’, então ver que músicas a gente vai escolher. Bem, se vamos escolher, então temos que pensar os arranjos, pois não existem arranjos pra isso. Então, você começa a ‘Amigo, dá pra você fazer esse?’, vai na faculdade ‘Tem uma verba pra isso?’ [...]”

(24:03) “Eu acho que o encontro de coral perdeu a importância dele em relação à distribuição do repertório, por conta de que hoje tem a internet, é mais fácil conseguir hoje. Por exemplo, na UNIFESP que a gente tem bastante, eu recebo lá através do site da UNIFESP um monte de pedido ‘Ah, dá pra você passar as partituras do Grande Circo Místico que vocês fizeram?’. Eu normalmente passo, só não passo coisas que a gente tá fazendo agora. Mesmo coisas que foram encomendadas, mas que já tem mais de 10 anos eu não tenho problema nenhum em passar. Agora uma coisa que a gente tá fazendo nesse momento, por exemplo eu

to fazendo Lenine agora, então os arranjos que a gente pagou pra alguns arranjadores fazerem pra gente não faz sentido eu passar prum outro coro cantar.”

(25:39) “Então, por exemplo, eu ouvi uma música e gostei, eu vou lá e converso com o maestro [...] e aí que você vai um pouco que conhecendo quem são os arranjadores, entendeu? Os que você gosta ou que cabem bem no seu coro. Porque às vezes tem um arranjador que escreve muito bem, mas que não cabe no seu coro. Ou porque é muito difícil, ou porque a escrita é muito aguda, muito grave, ou o tipo de escrita não funciona.”

(27:01) “Eu acho que você tem que ter critérios pra fazer essas coisas. [...] Eu acho que tanto pra você mexer em alguma coisa na obra original, como pra você mexer em alguma coisa no arranjo, você tem que ter critérios. Então, por exemplo, quando você pega ‘ah, você vai fazer uma peça do Renascimento com o seu coro de 50 pessoas’ as pessoas cantavam com 50 pessoas no Renascimento? Não. As pessoas cantavam com vozes femininas na Idade Média pro Renascimento? Historicamente a gente vê que não, eram os homens que cantavam. Então a partir do momento que você pega um coro que não é uma visão histórica do repertório, eu acho que você pode se dar algumas liberdades. Você pode subir o tom, por exemplo, se você pegar 10 versões diferentes de Exultate Deo do Scarlatti, você vai ver que uma tá em Lá Bemol, outra tá em outro tom. Se você pegar uma edição americana do Wipe my Nice, você vai ver que tem pra quatro vozes, pra 3 vozes femininas, pra duas vozes masculinas. O editor ele faz uma adaptação disso, ele não vai pro inferno, pelo contrário, ele ganha dinheiro com isso. Quando eu pego e vou numa loja, seja física ou pela internet, e numa editora americana eu compro do PhD Doctor ‘Rururan’ o arranjo de Wipe my Nice pra duas vozes, ele pode fazer isso mas eu não? Isso é importante pra gente não achar que a música erudita é intocável e a música popular, o arranjo, é enfim, você faz o que você quiser com isso. Então eu acho que você sempre tem que ter critérios pra fazer. [...]”

(30:12) “Eu conheço um arranjador, que é o Pablo Trindade, que quando ele vai fazer o arranjo de música popular, ele faz no tom que a música foi escrita, que a música foi gravada. Então, no meio popular isso é uma coisa bastante importante, porque as músicas, em geral, são gravadas no mesmo tom. Eu não acho que tenha que ser assim. Então, se eu vou fazer um arranjo de uma música e que, de repente se eu fizer um tom acima vai ficar mais confortável pro meu coro fazer, eu vou fazer um tom acima. [...] Da mesma forma que Aleluia de Handel se escreveu em ré e alguém lá fez uma versão em dó. Aquele agudo lá o coro não aguentava e o cara adaptou pra dó. Tá correto isso? Depende, porque o ‘tá correto’ depende

de tantas coisas. Se o coro cantou bem, eu prefiro ouvir um Aleluia de Handel, se tiver que ser feito, eu prefiro ouvir bem cantado em dó, do que mal cantado em ré. Claro que o regente pode fazer uma outra peça, talvez seja uma melhor opção.”

(31:23) “[...] eu vou fazer um arranjo seu no coro, ah, meu coro não dá pra fazer, então eu corto aquela nota aguda de soprano. Então é melhor eu fazer um outro arranjo, talvez, se eu vou mutilar o seu arranjo, talvez seja melhor eu pegar e escrever um outro arranjo. Mas às vezes você não mutila, você pega e suprime alguma coisa, ou muda uma coisa que tá um pouco grave pro baixo, você tira ali, enfim, sutil. Você não coloca notas suas lá, você deixa a estrutura principal como tá escrito, mas ok, aqui esse *divisi* não faz, então tira uma nota aqui, então, coisas assim que preservam a ideia de quem fez o arranjo e, ao mesmo tempo, você pode fazer a música. Mas eu acho importantíssimo que você coloque no programa: arranjo original de Fulano de Tal, adaptação: Fulano de Tal. Pra que a pessoa do público saiba que você meteu a mão. Eu poderia chegar pra você e dizer ‘ah não, nunca faço isso’, mas eu faço. Eu faço e muita gente faz. A questão eu acho que é o critério de como se fazer, entendeu?”

[32:41] utiliza partituras no processo de ensaio dos coros, qualquer que seja (de amador a profissional), mas não utiliza nas performances (cênicas ou não), ocorre um processo de memorização.

[33:38] memorização, como é o processo de tirar a partitura.

“Eu não só busco, como eu faço isso logo no começo dos ensaios. [...] O cantor vai descobrindo que pode fazer sem partitura, ele vai descobrindo o que ele sabe e o que ele não sabe. [...] O processo pra mim ele é absolutamente fundamental. Você tem uma coisa que é o conteúdo e você tem uma coisa que é a forma, o como você chega lá, o processo. E pra mim só se chega bem numa coisa se tiver um processo legal, bem pensado.”

[35:23] percussão corporal

[36:52] ensaio de naipe, monitores, relação com a canção original

(37:35) “Com o original, tem um passo antes, que é assim, como que eu defino o repertório com o coro. Que acho que não é uma coisa tão comum no processo de todos os regentes. Eu defino o repertório do coro democraticamente com eles, desde 1986, sempre, em todos os coros. [...] Às vezes alguma pessoa sugere um tema ‘ah, vamos cantar amor’, alguém sugere um compositor, alguém sugere uma época, alguém sugere um estilo, alguém sugere

uma cantata de Bach. [...] A única prerrogativa que eu me dou como regente é a prerrogativa de veto, que eu nunca usei em 30 anos regendo. Porque eu tenho um conhecimento técnico que eles não detêm, então de repente o coro pode meter os pés pelas mãos e fazer um repertório que seja muito repetitivo, que seja muito igual, que eles não tenham condição de fazer, muito difícil, ou então o contrário, um repertório que não tenha nenhum desafio. Eu acho essa questão do repertório absolutamente importante, então decidimos juntos.”

(41:20) “Sim, faço naipe. Existe o mundo ideal e o mundo real. No mundo real hoje no Coralusp eu não tenho sala pra dividir o coro, então o ‘12 em ponto’ a gente ensaia as quatro vozes juntas, às quartas-feiras o CINUSP cede pra gente, ensaiamos segundas e quartas, às quartas-feiras o monitor vai dar ensaio. [...]”

[41:45] Também deu exemplo do Coralusp XI de Agosto.

(46:08) “Dentro desse processo em que o coro escolhe o repertório, o coro conhece o repertório que ele escolheu. Então quando o coro vira e fala assim ‘ah Edu, vamos cantar *rock’n’roll*’, por exemplo, eles decidiram uma época no ‘XI’ fazer rock, que é uma coisa que pra mim tá muito longe [...] então na verdade eles que traziam as músicas pra mim. O que eu conhecia era rock progressivo dos anos 60, acabou aí [...] eu procuro arranjos, ou faço, ou encomendo.”

(47:05) “Aqui na USP a gente tem uma situação muito diferente de um cara que rege num outro local, que a gente teve durante 30, 20 anos, não sei quantos anos, o Damiano Cozzella, que é o pai do arranjo coral da música popular. Então era uma coisa sensacional, porque eu chegava pra ele, imaginava uma música, eu lembro que um dos primeiros arranjos que eu pedi pro Cozzella a gente tinha uma fita cassete em 87, 88 de uns temas de seriados americanos de TV: Flintstones, Batman, Jeannie é um gênio, Manda-chuva, que na época era o que a gente assistiu na televisão, o que a gente assistiu na nossa infância. Eu achei bárbaro, era uma fita de 90 minutos que tinha milhares de temas, isso pra você talvez não seja tão... isso era uma coisa muito legal. Hoje em dia você vai lá na internet aperta um botão e o mundo vem pra você, nessa época não. Você conseguir uma gravação da Missa do Mignone você tinha que percorrer 20 sebos aqui, ir até a Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro. [...] com essa fita, fiz uma seleção das músicas que eu queria, da ordem que eu queria, cheguei pro Cozzella e falei ‘Mestre, queria que você fizesse um arranjo disso aqui.’. A gente tinha uma situação muito privilegiada aqui porque tinha o arranjador da casa.”

(48:58) “Vou fazer várias coisas que o Cozzella escreveu pra mim, especificamente pro XI de Agosto. É interessante quando você volta e você vê o que você fez, porque acho que tem uma linha. Engraçado que os arranjos que eu pedi sempre tem uma coisa assim: o humor está sempre muito presente, o questionamento social, enfim, algumas coisas que fazem parte da minha trajetória. Então a gente tinha aqui, digamos, essa vantagem, essa regalia de ter um arranjador do porte do Damiano Cozzella e que às vezes fazia um arranjo de uma semana pra outra. [...] Ele era um arranjador contratado, isso é um caso raríssimo.”

(50:11) “Isso da história do Coralusp, a hora que o Benito começa a fazer os arranjos de música popular (O Cozzella começa a escrever e o Benito começa a fazer) ele percebe, e principalmente num momento político importantíssimo, a virada de 67/68, a época do AI, tudo isso. Então você fazer música popular nessa época tinha inclusive uma conotação política importante. Época que estava acontecendo os Festivais da Canção, então essa geração que hoje é a geração dos clássicos da MPB: Chico, Gil, Milton, Caetano, Edu Lobo, esses caras tavam todos por aqui, eram todos universitários. A universidade tava muita ligada na máquina da cultura.”

[51:20] sobre o regente se tornar regente-arranjador

Eduardo disse não se considerar um regente-arranjador, mas apesar de ter o Cozzella ele também fazia arranjos no Coralusp, fazia porque gostava. Mas sabe que a maioria faz por necessidade.

(51:40) “A criação é uma coisa que sempre me instiga, seja ela onde for. Então, por exemplo, quando eu escolho um repertório é um ato de criação, quando eu boto meu corpo pra fazer uma coreografia é um ato de criação, quando eu faço um arranjo de criação corporal é um ato de criação.”

[52:00] sobre a criação cênica não só com olhar de regente.

(52:41) “Quando eu comecei, tava na faculdade, por conta de outros corais que eu regia, eu tinha muitas vezes a necessidade de fazer arranjos pra outros corais. Pra mim o ser humano é movido à necessidade. [...] Foram poucos os arranjos em que ‘ah, que música legal, acho que essa música seria legal pra fazer um arranjo’.”

[54:40] contou de uma parceria para um musical da Belas Artes (Gisele Cruz) com o SESC

“...a sincopa é um problema pra pessoas mais velhas.”

Sobre repertório escrito especificamente para o coro:

(56:49) “[musical] Forrobodó a gente escreveu tudo [arranjos] e foi o melhor, você ia falar ‘nossa, mas o coro tá cantando super bem, o coro melhorou muito em Forrobodó [comparando com os musicais feitos anteriormente]. Não, o coro é o mesmo, é porque foi escrito pra eles [nos outros musicais interpretaram arranjos que já existiam].”

[58:00] Falou da parte “trabalho braçal”/técnica de tirar a música e que não tem criação e trabalho artístico nenhum nisso. E que no Forrobodó já tinha partitura pra voz e piano, então era partir direto pra parte de criação.

[1:00:00] Sobre os coros trabalharem um repertório eclético, mas ele sempre ter um fio condutor e a importância disso. Exemplificou com o espetáculo que ele montou da Era do Rádio.

(1:03:21) “Teve uma época que eu achava o repertório eclético um horror, hoje não acho, acho que cada um tem que cantar o que quer e tudo bem. E se o cara conseguir cantar num mesmo concerto uma obra de Brahms, uma obra de Palestrina, uma obra do Gesualdo, um negro *spiritual*, folclórica e MPB e cantar bem tudo isso, tudo bem, não tem problema.”

(1:03:57) “Eu acho que a sonoridade do coro é bastante importante, acho que a sonoridade do coro tem que buscar, tem que ir em direção ao repertório que ele tá fazendo. Então se eu tô fazendo Brahms eu quero que meu coro esteja soando parecido com Brahms. Se eu quero fazer Paulinho da Viola eu quero que meu coro pareça Paulinho da Viola, sem deixar de ser um coral.”

(1:05:12) “A necessidade é a mãe do arranjo e ela é mãe da sonoridade do coro também. Não adianta eu querer que meu coro cante de uma determinada forma, se ele canta completamente diferente. Vai, se eu tenho um coro lírico e quero fazer um repertório de MPB, e eu vou querer que eles cantem com a voz branca absolutamente. A mesma coisa meu coro de garotos, 19, 20 anos, com vozes sem nenhum reparo técnico tradicional e eu querer que eles cantem uma ópera [...] pra mim é assim: o que eu tenho e o que eu posso fazer com isso.”

(1:06:15) “A escolha do repertório e mesmo da técnica vocal vai em cima um pouco da realidade que eu tenho. Claro que a minha atuação frente a eles os modifica, da mesma forma que eles me modificam.”

Revisitando os arranjos do Cozzella por conta dos 50 anos do Coralusp

(1:08:55) “Tem coisas de tessituras agudas que o Cozzella usa que esses arranjadores [André Protasio, Zeca Rodrigues, Mônica Thiele] já não usam mais.”

Falou de como a tessitura ficou mais estreita, exemplo soprano: Villa-Lobos (sol-lá-si), Cozzella (ré-mi-fã), arranjadores atuais (normalmente dó como limite).

(1:09:52) “[a gente] lida sempre com esse híbrido, que é essa coisa do popular e do erudito o tempo inteiro. Eu busco uma sonoridade que seja boa para aquela música. Numa outra música pode ser que tenha outras características, talvez eu busque uma outra sonoridade, porque ela pede uma outra coisa.”

Falou sobre a diferença de sonoridade, exemplificando com um dos coros do Rio de Janeiro (comparado ao Coralusp), com tessitura mais fechada, uma sonoridade mais doce, uma coisa bem diferente.

PARTE 2

Perguntas com foco em arranjos específicos

**[0:00] O meu sangue ferve por você

Repertório de música popular brasileira dos anos 70, diversidade de gêneros, o “brega” neste cenário, Sidney Magal, o papel do produtor, a figura do cigano sedutor.

[7:20] processo de produção do arranjo

(7:46) “Nunca escrevi uma parte de piano, até nem sei se saberia escrever. Eu sempre penso porque a minha realidade é trabalhar com coros *a cappella* [...] eu sempre penso: de repente o instrumentista não veio e o arranjo tem que minimamente se sustentar *a cappella*, então em geral eu penso ele *a cappella*, se ele vai ter acompanhamento harmônico, aí eu deixo umas coisas mais em branco.”

Cifras na partitura do arranjo (8:51) “Porque acho importante pro regente saber que acorde que eu pensei ali. No caso desse aqui porque às vezes você vai olhar um arranjo que não tem a cifra e muitas vezes você pensou o arranjo com acompanhamento, e se você olhar o acorde ali, na verdade têm umas dissonâncias ali, não necessariamente as notas fundamentais do acorde. Enfim, eu coloco pra facilitar um pouco a vida do regente.”

(10:10) “Por exemplo, você é contralto e eu to passando a sua voz, a partir do momento que você já tá cantando a sua voz, eu já começo a tocar outra e falo ‘canta de novo Carolina’ e você vai cantando sua voz e eu vou tocando lá sei eu, o tenor ou o baixo, junto com você cantando contralto, pra quê? Pra que você tenha que desenvolver seu ouvido harmônico, manter a afinação e ao mesmo tempo te dá segurança.”

[10:51] processo de produção do arranjo

(11:49) “O que eu faço como processo, uma coisa até que eu aprendi com o Roberto [Rodrigues] numa conversa andando de carro, que é fazer um plano sempre. [...]”

(16:16) “Sim, *a cappella* com percussão. Que eu gosto dessa formação pra música popular feita em coro, eu acho que é uma coisa que funciona bem.”

Sobre marcações de expressão, andamento, dinâmicas na partitura do arranjo (16:45) “Não tem, porque eu acho que o regente que vai fazer música popular brasileira, ele tem um referencial que ele pode ouvir o original. Se eu quiser fazer um Janequin eu não posso ouvir o original, porque eu não tô no Renascimento francês.”

(17:30) “Pro cara que vai fazer música popular na verdade, Carol, o que acaba acontecendo é assim: você tá com a partitura que é partitura já arrumadinha pra você, entendeu? O que eu entreguei pra eles não foi isso.”

[17:49] sobre alterações no arranjo durante o ensaio

Sobre uma linha de tenor e outra de baixo que foi escrita para um trecho do arranjo e depois também utilizada em outro trecho (20:02) “Mas aí eu vi que cabia depois, quando? Quando eu comecei a ensaiar, Por quê? Porque quando a gente foi ensaiar, e esse é o meu processo, tá? Eu não sou um arranjador, eu sou um regente-arranjador. Na hora que eu fui fazer o “Ah, eu te amo” [...] quando eu escrevi isso, eu achei que ficou vazio, ficou faltando o instrumental, entendeu? E aí eu falei, vamos fazer o baixo que tá lá, porque afinal são só dois acordes mesmo, vamos fazer aqui. E aí a gente foi experimentando no ensaio e aí eu adorei. E aí coube também o tenor. Então que que a gente faz, quando faz essa peça, a primeira vez a gente faz sem isso, primeira vez *tacet*, eles não cantam. Depois eu pensei, como é que eu vou fazer isso? A partitura vai ter duzentas páginas. [...] E aí na segunda vez acontece um *divisi*, então aqui abre a 6 vozes, uau! Um arranjo difícilíssimo, mas não! Porque na verdade eles vão usar isso aqui que eles fazem lá na frente, é o que eles vão usar.”

[22:16] Sobre a prosódia: na palavra noite está escrito de um jeito e é cantado de outro.

(22:48) “Eu acho que o coralista tem que fazer uma coisa, aqui não faz tanta diferença da prosódia, tem lugares que a prosódia fica horrorosa, mas aqui ‘noite-e’ é ok, ‘no-oite’ também é igual, porque a palavra é NOIte, não é noiTE, certo? [...] porque o tempo forte da palavra tá caindo no tempo forte do compasso., então já tô garantido. E por algum motivo, o que eu tinha escrito originalmente não era o que eles cantavam. E aí é a hora de ser inteligente e não ficar brigando com o coro. Se não faz grande diferença. Eu acho que o regente deve aprender com o coro.”

[23:42] escreveu ‘noiti’, questões de pronúncia, não gosta de [r] rolado na música popular brasileira.

[25:00] arranjo do Marcos Leite, Alguém cantando. Fez uma introdução a partir de uma pequena variação da casa 1. “muitas vezes os cantores te dão boas ideias”

****[27:42] Meio dia na Praça da Sé**

O arranjo foi feito pra ser uma peça sozinha, mas depois foi incorporado a um medley com mais duas outras músicas sobre São Paulo.

(30:13) “O final eu deixo um pouco aberto, aqui no caso eu nem lembro o final como é que tá aqui, eu não consigo mais pensar essa música se não tiver a passagem pra Praça Clóvis.”

Sobre conceber o arranjo e deixá-lo aberto para terminar de construí-lo junto com o coro, durante os ensaios (31:39) “O André [Protasio] é um cara que ‘ah, outro dia alguém me pediu a partitura do Volte para seu lar, dele’ que eu já fiz há muitos anos atrás quando eu tava fazendo essa música falei ‘tô fazendo o Volte para seu lar’ ele falou ‘versão 1, 2, 3, 4, 5 ou 9?’. Porque ele falou assim ‘em cada situação eu tive que mudar um pouco a música pra situação que pedia’.”

[32:08] o arranjo de Meio dia na Praça da Sé tem uma adaptação a três vozes. Comentou que tem um arranjo de Natal menino com adaptações a 4, 3 e 2 vozes.

[34:10] citou Samuel Kerr, que diz que “o arranjo é como se você mandasse um bilhete pra alguém”

[35:50] Falou sobre o concerto que iria fazer com o Alvaro Cuevo ‘a canção e o arranjo coral’, onde cantou algumas músicas em versão canção e versão coral (junto ou separado)

[38:11] questão rítmica: liberdade do intérprete original, padronização coral, acomodações

(38:52) “Eu acho que depende um pouco da situação. Tem momentos que você tá fazendo... primeiro eu acho que você deve escrever o mais próximo do que o cara cantou, da gravação original, (porque nem sempre a pessoa vai... se bem que a gravação popular tem a possibilidade atualmente de ouvir o original, mas vamos dizer que a pessoa não tenha) então eu acho interessante que você escreva próximo ao original, eu acho que é o ideal. Em relação à acomodação rítmica do coro depende um pouco da estrutura do arranjo, da engenharia do arranjo. Tem coisas, por exemplo, se você tem uma melodia acompanhada: o coro tá acompanhando com notas longas um naipe que tá cantando uma melodia, não tem problema nenhum esse naipe ter alguma liberdade, porque não interfere na engenharia. Agora se você tem um momento imitativo, por exemplo, uma imitação mais cerrada assim, e um naipe se dá a liberdade de atrasar um pouco ou acelerar um pouco, isso gera problema. [...] Quando é em naipe você precisa chegar num consenso: ah, é assim!”

[40:47] Exemplo de acomodação rítmica de arranjo de Paciência de Lenine

(41:22) “Num outro momento da minha vida, eu acho que eu ficaria que nem um louco pra eles fazerem o ritmo que tá escrito. [...] o que me interessa é dizer alguma coisa com a música. E às vezes um ritmo que ficou mais acomodado de uma determinada maneira não tem problema nenhum.”

[42:44] arranjo sumário? Esboço de arranjo? Já fez isso. Exemplificou com arranjo de Natal menino do Amaury.

(45:08) “Na verdade eu acho que acabo sempre fazendo isso, não levo um arranjo sumário, mas eu levo todas as ideias que eu tive, mas a hora que eu chego e começo, é aberto.”

[45:46] Não pensa em rearmonização. Parte da harmonia já dada pela música, e “suja” a harmonia de maneira horizontal.

[47:00] Percussão corporal.

****[48:10]** Dois de fevereiro

A música para enquanto tem uma roda de capoeira e depois volta, *a cappella* sem instrumento harmônico apoiando. Coro-cênico. 5 olhares sobre Lenine. O arranjo é mais aberto ainda no coro-cênico.

[52:24] Mais sobre percussão corporal. Improvisação, seleciona células rítmicas que são mais naturais aos coralistas. Cria o arranjo de percussão corporal a partir do que os coralistas conseguem fazer.

(53:15) “É um processo acho que interessante de trabalho, que é um pouco parecido com o que eu faço com os arranjos, eu vou com o arranjo teoricamente pronto, com começo, meio e fim, mas a partir do momento que eu ouço o coro eu vou mudando.”

5.2.2 Marcelo Faraldo Recski

Entrevista realizada em 09/11/2016, 16h30, na sala 3A do Departamento de Música da ECA/USP.

PARTE 1

Nascido em 02/08/1965, em São Paulo. Atualmente trabalha como regente em São Paulo e Alumínio. Já trabalhou em Jundiaí, São Caetano, Osasco.

[2:46-8:55] Coros que já regeu e ainda rege.

(5:46) “Isso é uma coisa engraçada, depois que o cantor tem uma certa experiência, ele tem essa não sei se é necessidade ou curiosidade de cantar em grupo menor. Que é um aprendizado diferente e até mais abrangente e profundo que cantar num coro.”

(7:11) “O Zen Canto, esse grupo sim me fez fazer muito arranjo. [...] Há 17 anos atrás [...], como não tinha tanta internet, né? 2000, 1999, internet não rolava ainda, então a gente tinha que se virar. Tem que escrever as coisas. Às vezes pra você achar um arranjo de vozes femininas aqui no Brasil não era fácil. SATB facinho, mas pra vozes femininas não rolava, você tinha que escrever. Tinha que aprender a escrever e fazer coisas pr’aquele grupo.”

[8:56-21:06] Formação musical

Aos 8 anos, tinha um professor particular de música na Lapa, escolheu estudar piano/órgão. Mais tarde no Conservatório Musical da Lapa até os 14 anos. Em 86, cursa História na USP. Alberto Cunha, que dava aula no conservatório, lhe apresentou o Coralusp. Em um ano já cantava em nove grupos corais. Largou História e em 88 entrou no curso de Regência na ECA-USP. Mas a experiência como regente começou antes, tendo aulas de regência no Coralusp e regendo o coro do conservatório. Em 95 também fez Licenciatura na ECA-USP. Estudou na Escola Municipal de Música e na ULM. É pianista e cantor. Sua profissão principal sempre foi ser regente, mas também atuou como professor de educação musical do Fundamental I durante 20 anos.

[21:07] Circulação do repertório

Mostra vocal, organizou o encontro durante cinco anos. A Mostra foi crescendo, de 8 grupos no primeiro ano, para 64 grupos participantes.

(25:09) “Você tá falando de circulação de arranjo, bom, primeiro que um encontro de corais eu acho que é uma aula aberta pra todos os corais. Que que é isso? Você junta 5, 6 corais numa sessão, todos eles vão, todos eles assistem um ao outro e cada um tem uma referência ‘aquele coral faz assim, aquele coral faz assado, aquele muito bom, aquele não é bom’, enfim, uma aula aberta onde você consegue ter referências de outros grupos cantando. Super importante e super bacana isso, e é democrático, todo mundo pode participar. Existem encontros de corais onde você escolhe os coros, então você quer manter um nível bacana você convida, e tem aqueles que você abre, e aparece quem for.

(28:30) “Olha, na época a circulação de repertório não era exatamente nos encontros de corais, eu acho. Por quê? Porque você não tinha acesso às partituras que eles tavam cantando, só se você pedisse. ‘Ah, gostei pra caramba, você pode me arranjar uma cópia?’ Aí sempre o regente ia lá com o coralista ‘arranja aí não sei quê’ aí dava pro cara na hora. Era assim, na verdade era assim.”

(29:50) “A ARCI [Associação dos Regentes de Coros Infantis] tinha um tal de varal de partituras, era um varal mesmo, pendurava no saguão ali. Os regentes colocavam partituras pras pessoas pegarem. [...] nos [coros] adultos não acontecia isso. Era no infantil, porque a gente queria fomentar o coro infantil mesmo. Em todos os eventos da ARCI acontecia isso. Isso era bom e ruim. Porque pessoas tinham acesso: muito bom. Porém, você não tinha um critério, você não sabia se a partitura tava boa, você não sabia se tava bem escrita, se tinha

erros. Eu cometi um dos maiores erros da minha vida, foi um desses. Eu transcrevi um conjunto de cirandas, mas foi tudo uníssono, eu escrevi lá com cifra e melodia, só que eu escrevi tudo em 2/4. E ciranda é 4 [4/4], isso dito por um percussionista, o Ari Colares, eu perguntei pra ele. Depois que eu acabei tudo, tinha colocado no varal, todo mundo tinha pegado, essas partituras viajaram, fez o maior sucesso, adoraram. ‘Escuta, ciranda é 4, tá, não 2?’ Daí, nossa, eu tentei recolher, até hoje eu tenho em casa um calhamaço que eu recolhi. Tentei escrever de novo, mas foi, foi um erro. E esses erros aconteciam direto, as pessoas escreviam à mão. Ali começou a ter editor de partituras. Hoje em dia os encontros de corais são mais bacanas nesse sentido de trocar, por quê? Hoje por causa da tecnologia. Porque você vai fazer um encontro de corais, por exemplo em Piracicaba tem um, em Vinhedo tem outro, bem grande, 80 coros, internacional. Pra fazer a inscrição você tem que mandar as partituras em PDF. Aí cada coro que vai cantar recebe um pacotinho com livro da cidade e o CD com todas as partituras de todos os coros. Olha que bacana. Então você tem acesso a zilhões de partituras só daquele encontro. Você imagina, 80 coros cantando um monte de coisas, você pode escolher, é uma biblioteca.”

(33:17) “Outra forma [de transmissão do repertório] é que agora existem sites de autores. Outro dia mesmo, ontem, alguém me mandou do interior lá, Seu Carlos, perguntando se eu tinha um site com as minhas partituras, ou meus arranjos. Eu não tenho. Eu falei ‘pô, que ideia boa’.”

(34:09) “Agora, como é que eu fui tomando contato com arranjos? Muito é daqui do Coralusp. Muito! [...] [Em 1986, na loja de discos de vinil] achei um disco que eu tenho até hoje de um grupo chamado ‘Céu da Boca’, aí começou esse negócio de grupo vocal, sabe? É do Rio de Janeiro. E quando eu vi lá o disco, era um disco usado da Rádio Tupi [...], quando eu fui tocar em casa eram os arranjos que eu tava cantando aqui.”

[35:30] Arranjos cantados tanto pelo ‘Céu da Boca’ quanto pelo Coralusp, feitos por Paulinho Pauleira (Paulo Malaguti).

(36:51) “Tinha sempre o nome do arranjador. Era sempre escrito a mão, o que vinha pra gente era Xerox e eles [os arranjos] chegavam aqui por causa dos regentes.”

[37:03] Grupo Indaka (Coralusp), do Tiago Pinheiro, cantava esses arranjos difíceis originalmente escritos pra grupos vocais.

[38:45] Sobre cantar com o Abel Rocha, no Collegium Musicum, onde ensaiavam numa sala de aula, sem piano. E que, em repertório renascentista, ele faz algumas alterações.

(40:12) “Eu acho que a primeira coisa que a gente tem que se perguntar ao olhar pra um arranjo é quem vai fazer. Ao fazer o arranjo eu pergunto isso. E ao ler eu pergunto se isso que já está pronto o meu grupo pode fazer. [...] É uma coisa educacional assim, é didático. Eu acho que todos os grupos têm que estar num limiar entre o que é difícil e o que é fácil. Se você fizer tudo muito fácil, vai gerar desinteresse, se você fizer tudo muito difícil, eles não vão fazer. Então não pode ser muito fácil, tem que ter um certo desafio pro grupo fazer, e você tem que fazer ele galgar, ele ir subindo de nível.”

(42:40) “Se você dá um repertório errado, um arranjo que não é adequado, você tá arriscado a perder aquilo ali, perder o seu emprego mesmo.”

[43:00] exemplo de coro iniciante fazendo repertório inadequado (renascença).

(43:41) “Eu acho que o primeiro caminho de você formar um grupo qualquer é um uníssono bom.”

(44:41) “Acho sim [tudo bem fazer pequenas adaptações], trocar de tom, mudar de voz, isso pra arranjos. Pra original não, eu acho que não, [...] se você acha que seu grupo pode fazer aquilo então faça como está escrito.”

“a não ser que você tenha um grande conhecimento de edições.” [45:04] Deu exemplo de uma música da renascença francesa que seu regente, Tiago Pinheiro, fazia as resoluções com segunda maior (não usava música ficta).

(48:01) “O arranjo é uma coisa mais livre eu acho. [...] essa música eu fiz primeiro pra coro SATB e piano, depois fiz pro coro feminino, depois pro coro masculino. Se a música dá certo e o arranjo tá bacana eu adapto.”

[48:00] Contou de um outro regente que fez um de seu arranjos com várias modificações.

(49:03) “Não tem problema nenhum [sobre modificações nos arranjos] acho que arranjo, música popular é uma coisa mais livre eu acho, menos encanada.”

(50:02) “A experiência do canto coral, ela leva a uma certa leitura. Os coralistas, os cantores experientes, que nunca estudaram música, sabem seguir a partitura. Sabem seguir sua linha, sabem pra onde vai, e sabem até olhar pras bolinhas aí, pras notas. [...] Eu acho que a

grande escola de música que existe é o canto coral. É a mais eficiente na verdade, e é uma coisa assim que as pessoas vão aprendendo.”

(52:05) “Eu acho que a maioria dos coros faz arranjos, arranjos de música popular. [Desde os anos 80, pela minha vivência] foi diminuindo outros repertórios, o que piorou a qualidade dos coros. [...] Porque um coro que consegue fazer uma renascença contrapontística é um coro com uma capacidade bem maior do que um coro que só faz música popular. [...] Mas tem também coisas cabeludíssimas pra fazer em [arranjo de] música popular, não é que é fácil. Mas talvez pra você ganhar as pessoas, que tem essa história de você ganhar o coro, você faz o que eles gostam de cantar. E o que eles gostam de cantar, o que a maioria das pessoas tem contato é a música popular por causa dos meios de comunicação.”

(53:49) “Essa coisa de começar a escrever arranjo de música popular começou com o Damiano Cozzella, também aqui no Coralusp, iniciativa deles.[...] Se você olhar os arranjos deles, são arranjos pra coros que já tem um certo nível, porque têm muitas dissonâncias, apesar de ser só quatro vozes, mas têm dissonâncias assim, acordes muito interessantes, muito diferentes do original. O soprano tá numa região bem aguda, região de soprano mesmo. E o que acontece com os arranjos de agora é que o soprano não vai mais pro agudo, ele tem uma nota, duas que vai pra lá, mas não chega, fica ali no mi, no máximo. Contralto não passa de um dó, fica ali bem grave. Tenor às vezes até um pouco mais agudo que soprano, mas aí ele faz voz de cabeça, faz falsete. Os baixos, se você tiver, não vai abusar, vai até um fá no máximo. Então, a tessitura dos arranjos deu uma fechada, justamente por causa dos sopranos que não cantam mais tão agudos e tão bem, na verdade. A técnica vocal é diferente, por exemplo, se você pegar na década de 70, tinha um monte de coro que cantava as músicas eruditas e o coro era isso. Na verdade na década de 50 e 60 o coro era pra isso, pra cantar esse repertório. Não existia outro, não existia música popular. Se você for escrever, quem é que vai cantar essa nova coisa de escrever música popular pra coro, o coro que já canta música erudita. Que vai lá pro sol, lá, às vezes soprano vai pro si, bem agudo, e já tem aquela voz mais colocada, mais impostada (não gosto dessa palavra). E aí, com o tempo, os arranjadores foram cedendo. E, digamos assim, a música popular também mudou. A maioria dos cantores na década de 70, 80, os homens começaram a ter voz mais aguda e as mulheres começaram a ter voz mais grave, portanto todo mundo canta quase igual [...], mas então houve isso também na música, então eu acho que os arranjadores passaram a não escrever coisas muito agudas pro soprano, que aparece muito e fica um dissociado. [...] então diminui, põe um tom mais pra

baixo, dá um jeito da letra ser importante e não soar difícil, não soar uma coisa erudita. Na verdade acho que é uma aproximação também da linguagem popular.”

[59:00] questão da vocalidade

(59:37) “Eles [coro masculino que o Marcelo rege] têm uma tendência, um timbre mais adaptado, na minha concepção, à música popular. Até pela origem deles, são todos operários, então eles têm isso com eles. É uma voz macia. Então quando eu peço pra eles mudarem o timbre, fazer uma coisa mais escura, mais digamos, entre aspas, erudita, eles têm uma certa dificuldade. Então eles têm um som que é deles, mesmo cantando uma renascença não é uma cor de voz que seria se eu colocasse o madrigal aqui da ECA cantando, porque eles não têm esta impostação, esse estudo de canto lírico. Mas eles cantam esse tipo de repertório também”.

(1:01:02) “Eu acho que diminui bem o número de coros que fazem música erudita. [...] Tem o lance do regente segurar o emprego dele. Se você tem cantores experientes que já tiveram contato com esse tipo de repertório, a maioria dos cantores, não precisa ser todo mundo, e que aceita. Porque tem essa coisa de aceitar [...] eu não vou ficar batendo de frente com isso, pra quê?”

Motivação pra fazer arranjos (1:05:33) “A primeira [motivação] delas é a necessidade. Me veio um coro feminino na mão. E aí, onde eu arranjo coisa pra coro feminino? Naquela época não tinha nada. Então eu comecei a escrever pra elas. Depois veio as crianças, também escrevia pra criança diferente do que pra feminino. As crianças têm vozes mais leves, você não tem que cobrar muito volume. O volume vem pela quantidade de crianças, mas todas elas cantando na boa. [...] As crianças têm muito mais facilidade pro agudo, fazem agudo muito mais facilmente que o soprano. [...] Mais uma vez a pergunta: quem está fazendo? Se tiver adolescente, meninos que tão mudando de voz, aí você já tem que pensar de outra maneira. [...] Eu sou *on demand*, porque eu comecei a escrever pra mim, pros meus coros e grupos, e muitas coisas da ARCI, as pessoas começaram a me conhecer por causa da ARCI, [conhecer] os arranjos.”

[1:08:00] Experiência com coro infantil, cantar no falsete na mesma oitava das crianças.

(1:09:38) “Depois que eu fiz um arranjo pra um negócio chamado Gran Finale, durante cinco anos, as primeiras cinco edições eu que fazia a parte de piano de estudo deles lá.

Eu gravava em casa o piano e as linhas pra eles receberem, cada naipe recebia um CD pra poder estudar. E aí tinha o Gran Finale, eu sempre escolhia a música lá com a produtora. A primeira música que eu fiz foi ‘Canta Brasil’ [...] fiz a duas vozes, não é fácil não, é um arranjinho que tem lá suas nuances, e até hoje isso se espalhou. O Gran Finale tinha 500 crianças, lá tinha uns 30 coros, cada regente tomou conhecimento daquele arranjo. E aí você se torna conhecido. Então a minha surpresa quando eu entrei no coro masculino, é que eles já tinham feito vários arranjos meus sem eu saber, com os regentes anteriores a mim, que ficaram sabendo através do Gran Finale e de outros encontros corais.”

PARTE 2

Perguntas com foco em arranjos específicos

**[0:00] Eu só quero um xodó

Marcelo conheceu o arranjo de Elvis Matos (que talvez seja do Ceará, eles não se conhecem) que é SAT. Marcelo criou a linha do baixo e acrescentou uma nova seção (com base na canção original).

[2:35] Tem uma transição de seção que está direto e não funcionava, então ele prolongou a linha do baixo, atrasando a entrada dos tenores e contraltos.

“todas as vezes não rolava [...] e assim até que ficou mais interessante na verdade, até pro público. Porque é muito rápido [como está escrito] isso aqui”

[3:34] Sobre onomatopeia emulando percussão

Sobre o coro não cantar exatamente o que está escrito (4:32) “[...] mas aí você cede também. Eu acho que tem umas coisas que você não... sabe? Essa coisa, se fosse uma música erudita que tivesse escrito, sabe decreto lei? Você tem que fazer, mas aqui, cara, é música popular, porque que eu vou ficar brigando com o coro por causa de um ‘m’ [...] você tenta, tenta, não rola, pronto: vai assim mesmo. Sinto, pra mim eu quero que role o efeito do negócio.”

[5:00] sobre escrever uma linha muito aguda pro soprano e depois de não funcionar nos ensaios, inverter com a linha pro contralto (mudando as oitavas de ambas).

[5:57] sobre mudanças da versão SATB para a de coro feminino.

(6:52) “Coloquei cifra por quê? Porque eu toco também”

Marcelo pensou o arranjo SATB *a cappella* e chegou a executá-lo muitas vezes assim. Na gravação que analisamos, foi a primeira vez que entrou percussão. Com o coro feminino normalmente tem o piano apoiando, por isso a partitura SSA tem cifra. Subiu o tom na versão pra coro feminino porque além de contralto ter que fazer a linha do tenor, soou melhor em sol maior (ele chegou a tentar fazer em fá maior, tom da versão SATB, com as mulheres na versão SSA).

(10:13) “É uma escrita diferente você escrever pra vozes iguais e pro coro misto. É engraçado, às vezes não rola o mesmo tom.”

[10:33] Processo de criação do arranjo

Para escolher a tonalidade, por exemplo, (11:27) “primeiro que eu canto muito, eu tenho a experiência de cantar aquela melodia, eu experimento. Geralmente eu acerto.”

[11:39] Exemplo de adaptação de ‘Noite azul’, que é SATB, para três vozes iguais. A adaptação no mesmo tom do original (ré maior) funcionou bem para o coro feminino, já com o coro masculino foi preciso subir a tonalidade.

[12:57] Exemplo de adaptação de tonalidade com arranjo de ‘João e Maria’. Não há uma “fórmula” que sempre funcione de mudança de tom (subir ou descer, e quanto), é preciso experimentar, testar no ensaio.

(14:07) “É na prática mesmo, porque assim: é muito pra certos grupos. Eu acho que o arranjo vai ficar melhor, já que você adaptou esse arranjo SATB pra três vozes femininas, se você praticar e ver que aquilo ali funciona melhor, é mais provável que também funcione melhor nos outros grupos.”

[16:05] Sobre mudanças melódicas e harmônicas

(18:05) “Então, eu canto. Eu ouço a música, tiro a música. Hoje é até mais fácil, você até tem uma referência, às vezes pode pegar na internet a partitura cifrada se quiser. [...] A pergunta que não quer calar nunca é: pra quem vai fazer? Quem vai fazer?”

(19:11) “Você se limita ao grupo que você vai fazer. Existe lá o coro fictício que um dia pode fazer. [...] Mas também tem o lado de você pra isso aqui soar naquele grupo lá, aquele seu lá que você quer, que é diferente dos outros. Nenhum grupo é igual a outro. Mas muita coisa dá pra fazer, e eu mesmo já fiz, muitos arranjos meus são feitos em vários grupos meus, eu refaço, faço de novo, sei que funciona.”

[19:57] Arranjo x adaptação

Marcelo considera ‘adaptação’, quando pega um ‘arranjo’ (independente de ser próprio ou não) e reescreve para outra formação, por exemplo, de SATB para SSA.

**[21:08] Bom dia (arranjo pra coro feminino a 2 vozes, adaptação pra coro masculino)

[21:20] Processo de criação do arranjo: Marcelo contou a experiência que teve como arranjador de um coro cênico feminino de Santos que nunca tinha ouvido. Escreveu apenas com as informações que a regente do coro deu.

[25’00] Sobre seguir ou não a estrutura original da canção

(26:37) “Eu não escrevi soprano e contralto, eu escrevi primeira voz e segunda voz. Eu to pensando em voz igual [...] é possível [ser feito por um coro infantil], apesar disso eu colocaria coisas mais agudas se eu escrevesse pra coro infantil, mas pode ser feito”.

(28:01) “Aquela dinâmica que eu cheguei foi muito na prática, ela não tá escrita. [...] Porque quando eu escrevi eu não pensei isso. Tem o lance da prática, você vai fazendo ‘bom, vamos experimentar assim?’, eu gosto de experimentar.”

(29:30) “Essa é uma outra prática que eu não tinha. Eu comecei a escrever pra piano, arranjo com piano pra ela [regente do coro de Santos que encomendou arranjos dele]”.

[30:00] Marcelo disse que não tinha o hábito de escrever a linha do piano nos arranjos, mesmo já sabendo que seria feito com piano, e foi o regente Teruo Yoshida que sugeriu que ele começasse a escrever.

** Sampa & São Paulo, São Paulo (arranjo pra coro infantil, depois adaptação pra coro masculino a 3 vozes)

Tradição oral [30:54] O que está escrito pro tenor, na verdade já foi feito como introdução instrumental e com assobio. Quando ele faz com um pianista convidado, ele avisa verbalmente que o trecho é instrumental.

(32:47) “Porque eu toco, eu tenho a prática de tocar isso, acompanhando o coro também. Então eu sei o que escrever pro piano”

(33:16) “É bem subjetivo, cifra é um negócio subjetivo”.

[34:08] Bom dia pro coro masculino. Quando é uma música que tem repetições, ele faz cada repetição de uma forma: coloca solista, omite a linha de um naipe, muda dinâmica ou andamento. Mas essas coisas não estão escritas na partitura, são escolhas (que estão sempre abertas e sujeitas a alterações) que são feitas na prática, durante o processo de ensaios. Eventualmente ele reescreve a partitura com essas escolhas, é o caso de Bom dia.

Bom dia (37:12) “A dinâmica disso foi de prática, tem uma parte aqui que eu faço uma vez forte e na segunda vez eu faço pianinho, tipo Barroco, entendeu? (risos) É a parte barroca da peça.” [38:00] como ele vai adaptar pra SATB, vai escrever as dinâmicas, porque acha que funcionou dessa forma.

Leitura e memorização [38:25] Marcelo não faz naipe separado porque trabalha sozinho, não tem auxiliares. O que tornam as leituras mais demoradas. Os coralistas ensaiam com partitura, mas costumam memorizar e fazer as apresentações sem partitura.

[41:47] Alterações rítmicas do arranjo de Sampa

(42:35) “Essa entradinha aqui desse jeito facilita a história da regência, de cantar junto, [foi uma escolha durante a criação do arranjo] [...]. Porque não dá pra você seguir o solista, o cara faz o que quer. E assim, você ouve uma gravação é uma coisa, você ouve outra, é outra. Então é livre, solista é livre. [...] [Quando é um naipe], você pode até fazer chegar a ‘soar livre’, mas não é.”

[43:45] exemplo de arranjo de Dia útil, que o grupo vocal Canto Ma Non Presto faz que tem um solo que soa livre, mas é combinado.

[45:08] Marcelo fala sobre a busca de uma unidade. Que alguns coralistas se preocupam só com sua voz, sem ouvir o grupo. Isso dificulta a busca de unificar o timbre, por exemplo. “O coro é um todo, e as pessoas tendem a se separar”.

(46:58) “Tudo que eu faço é muito na prática, mesmo os arranjos, eu canto junto, às vezes eu toco uma linha. Esse ritmo aqui [início de Sampa], por que eu quis assim? Porque eu cantei várias vezes. Experimentei começando aqui, lá. [...] A coisa flui, e eu acho que é uma coisa que tem que ter na música popular: fluência.”

[48:00] Experiência de trabalho ensinando professores de artes da rede pública a trabalhar com coros. Levou o arranjo do Eu só quero um Xodó para fazer com eles.

(50:34) “O regente precisa dirigir o instrumentista, porque senão ele é dirigido. Você tem que falar o que você quer.”

(52:20) “Você tem que ter uma dinâmica de ensaio pra fazer, senão as pessoas ficam entediadas.”

(53:00) “Eu falo pra todo mundo: regência é experiência. Não é teoria, não tem jeito. E eu acho que um arranjo também. Tudo bem, você tem que ter uma base teórica bacana de harmonia, de contraponto, Mas a vivência não tem pra ninguém, porque você sabe que vai funcionar. Você chega muito mais perto do melhor quando você escreve, porque você já fez muita coisa. E se você adapta um arranjo então, mais ainda. Porque você já sabe que aquele arranjo funciona, você tá adaptando, você já melhora aquilo ali também.”

5.2.3 Roberto de Lima Rodrigues

Entrevista realizada em 24/11/2016, 10h, na sala 13A do Departamento de Música da ECA/USP.

PARTE 1

Nascido em 30/01/1965, em São Paulo. Já trabalhou como regente em Santa Catarina, Rio de Janeiro, Uberaba, São João del-Rei e Tiradentes em Minas Gerais. Em São Paulo: São Paulo, Cotia, São Carlos, Piracicaba, Pirassununga, São Sebastião, Santos, Itanhaém, São Bernardo, Santo André, Itaquaquecetuba.

[1:33-3:46] Experiências com música na infância

[3:47-13:03] Adolescência, primeiro contato com coro na igreja. Participou do CUCA com o regente Renato Teixeira, do Coral Metropolitano de São Paulo com o Padre Tallarico. Primeiras experiências como monitores, regente assistente e arranjador.

(12:20) “Eu fiz arranjo sem saber harmonia. O primeiro arranjo que eu fiz foi do Tom Jobim, foi Tema de amor de Gabriela e o CUCA cantou. [...] Daí eu fiz um super aberto que era o Beatriz, que é impossível de ser cantado, principalmente porque ele é muito difícil e nem é adequado. Depois eu fiz Sonora Garoa. Então eu fui fazendo assim por fazer, por gosto, música que eu gostava.”

[13:04] Entrou na faculdade de Física da USP, e montou um coral. Depois entrou no Coralusp, no grupo Oecanthus, regido pela Helena Starzynski, atuou como monitor e regente assistente, aprendeu muito com a Helena.

[21:13] Formação musical

Surgiu a oportunidade de ser contratado pelo Coralusp, mas precisava ser formado ou estar cursando Música. Então prestou vestibular e entrou em Regência, 1989, e foi contratado.

[22:16] Alguns coros que regeu

[23:54] Não se considera cantor, mas estudou canto no Coralusp com Adélia Issa, Sílvia Cueva. É barítono com timbre de tenor.

(25:20) “Eu acho que o fato da gente cantar em coro amador, tendo que dar muito exemplo a todo momento de soprano, contralto, tenor e baixo, às vezes tão amador que você tem que cantar em falsete, eu acho que acaba estragando a voz. Alguns regentes tem a voz acabada, você sabe. Eu acho que minha voz não é tão acabada, mas eu não me considero um cantor. Quando eu canto pra dar exemplos eu falo isso ‘olha, eu to dando exemplo mas eu não sou um cantor’, mas pra cantar num coro eu me sinto bem.”

(25:55) “Eu toco piano, eu mexo no piano, eu tive uma flauta transversal durante pouco tempo [...]. Aqui [Departamento de Música] eu toquei viola durante um ano pra entender como são os instrumentos de corda”. Também tocou flauta doce e órgão.

[29:42] No Coralusp, dava aula de preparação pros monitores, de harmonia, de contraponto, de apreciação de obras musicais e de percepção. Também dava aulas particulares em casa.

[32’55] Já participou e ainda participa de encontros corais, mas nunca organizou um.

(34:52) “Quando eu comecei a participar [dos encontros corais] como regente de coros eu já não via mais como competição [visão que tinha quando participava dos encontros como coralista], eu via como curtição. Eu gostava de ver as outras pessoas. É claro, assim, que eu fui a encontros de coros, às vezes com coro amador que você fala assim ‘puxa vida, que que estou fazendo aqui? Vou forçar o sorriso, peraí, fica relaxado’, porque são coisas muito ruins. [...] Alguns [encontros] eram difíceis. Ultimamente você não tem mais o regente preparado pra estar à frente. Você tem um animador cultural que nem animar culturalmente consegue, aliás, nem animar consegue. Então ele coloca lá um playback ou um teclado e finge

que rege, porque não tá regendo. Eu vejo muita coisa assim, mesmo com terceira idade que você pode falar assim ‘puxa, mas o objetivo não é esse’ e eu vejo com prazer isso, mas você vê até o encanto da plateia, puxa tirou um aparato cênico o pessoal ‘oooooh’ urra no final. [...] Então eu vejo assim, ao mesmo tempo que tem gente preparada e tem muito grupo se formando, tem também muita coisa ruim.”

[37:05] Roberto contou que não tinha o hábito de pedir arranjos que ouvia de outros coros, mas que era comum virem pedir partituras de arranjos seus em encontros corais.

Sobre a transmissão do repertório (38:39) “Eu não sei como são as outras pessoas, porque assim, lá no Coralusp o que acontecia, eu comecei a fazer os arranjos porque gostava, eu gostava de fazer arranjo. Quando eu comecei a reger, e a gente começou a fazer espetáculos temáticos, antes de fazer espetáculos cênicos. A gente pegava, tinha lá uma fonoteca com centenas talvez milhares de partituras [...] e a gente começava a fuçar. Não tinha internet, não existia computador e aí a gente montava, só que aí faltava uns arranjos. Então a gente tinha, por exemplo, a possibilidade de pedir pro Cozzella fazer, então o Cozzella era o banco de partituras novas. [...] E algumas vezes quando eram coisas demais e ele não podia fazer, ou eu não queria que ele fizesse tantos arranjos pra não ficar tudo com a cara do Cozzella, eu comecei a fazer arranjos pro grupo. E aí outros grupos também começaram a pedir arranjos.”

[40:00] Experiência de fazer arranjos de músicas que não gostava, músicas encomendadas. Gosta muito dos arranjos da argentina Liliana Cangiano. Executou muitos arranjos de outros regentes-arranjadores, conseguia esses arranjos na fonoteca do Coralusp, que por sua vez era alimentada pelos próprios regentes de lá, que traziam arranjos recolhidos em viagens e encontros corais.

Fala que os arranjos do Cozzella tem um estilo próprio, quem ouve sabe que é Cozzella. E que algumas pessoas dizem também conseguir identificar os seus arranjos, eles têm uma identidade.

(43:40) “Um arranjo sempre é uma coisa moderna [...] então eu tenho sempre vontade de modificar a harmonia, que é o que eu gosto de fazer. E eu valorizo muito o contraponto. E eu canto muito, porque é o que eu fazia antes, eu sabia que as melodias tinham que ser bonitas, então eu canto muito tudo antes de falar ‘tá bom’.”

Arranjo x composição (45:00) “Quase sempre as pessoas valorizam muito mais a obra que foi feita para, por exemplo, a Elza Lakschevitz, uma vez eu estava fazendo o festival de inverno de Campos do Jordão e eu selecionei uns arranjos pra mostrar pra ela. [...] E aí eu entreguei pra ela e ela falou assim ‘olha, eu tô muito grata, muito obrigada, eu vou passar, mas eu não faço arranjo. Era dela uma questão de não fazer arranjos. Quando eu vejo um arranjo, e vejo também como regente e como arranjador, eu consigo ver assim que arranjos tão bem criados que são igualmente bons quanto uma peça feita para o coro. Porque você tem que escrever algo para uma plataforma que é um coro *a cappella* ou um coro acompanhado, pra uma plataforma diferente daquilo que você ouve na banda, daquilo que você ouve no rádio. Então tem muita gente que quer ouvir exatamente aquilo, então faz, por exemplo, uma transcrição. Então tem todas aquelas coisas: a transcrição, a adaptação, polifonia, arranjo, recriação, fantasia, harmonização, o que que é isso, não é? Então há liberdades? Eu sei assim, que pela lei de direitos autorais a gente teria que inclusive pedir permissão pros compositores pra poder fazer os arranjos, exceto se eu seguisse a harmonia do songbook. E eu acho assim, por exemplo, você já tem o arranjo de uma música e ele é bem feito, não tem porquê eu fazer outro arranjo.”

Sobre adaptação (47:09) “Eu mudo alguma coisa. Assim como a gente faz em renascença, a gente fazia no coral da USP, o tenor pegava lá uma coisa agudíssima e trocava com contralto, a gente fazia essas adaptações mesmo sendo obra original. Porque qual é a outra opção: não fazer. Ah, essa opção não é boa. Então muito do que o regente faz são escolhas. Ele se coloca a cara pra crítica, mas assim, eu sei a escolha que eu fiz. Então às vezes eu pego arranjos e eu mudo, eu não vou transferir eu nem pego os arranjos e coloco meu nome, não. Eu mudo uma coisinha, mudo uma nota, mudo uma entrada, faço uma coisa que todo mundo erra e vai ficar mais fácil, então eu faço igual a primeira vez e a segunda vez.”

(48:06) “Mas eu faço mais [adaptações] nos arranjos. A peça [composição original] assim que foi escrita ela tem uma certa santidade, ela tá um pouco assim no altar. Eu acho que o arranjo ele é mais permissível pelo próprio nome, né? Ele é um bastardinho, talvez? Ele não é bem tratado, ele sofre um pouco de *bullying*, não sei.”

(48:55) “Muita gente parou num certo momento de fazer arranjo, não tinha mais arranjo. Mas, ao mesmo tempo, parou de ter música boa, não tem mais Chico Buarque, Caetano Veloso, que eram os arranjos que a gente fazia, Tom Jobim, Vinícius de Moraes,

então começou a ter um pouco de uma outra linguagem que é o grupo vocal. Então dentro desses arranjos, que é uma coisa muito pop, muito de reprodução, ou até uma simulação de um efeito que fosse a banda fazendo, vamos dizer. Mas só funciona pra grupo vocal.”

(49:51) “Eu não me considero um arranjador pop, eu me considero um arranjador arcaico. Por isso que às vezes as coisas são bem diferentes pra mim, porque eu faço música popular, mas numa outra plataforma. Tem gente que às vezes não reconheceu que a música que eu cantei é uma música conhecida. Porque eu mudei tanto a harmonia, mudei tanta coisa, que a pessoa não viu a música. Então por fazer muita coisa com contraponto e tudo, eu me acho um arranjador velho, então eu me espelho em fazer arranjo, assim, a minha prática não é que eu penso em fazer arranjo, eu tenho coisa assim do Cozzella, que você aprende e tem a sua linguagem também, mas assim, o meu modo de lidar com as vozes é Josquin des Prez, por isso que eu tenho uma identidade. Por exemplo, a Ana Yara Campos, eu tenho uma identidade com ela, porque ela tem também uma coisa parecida. Ela faz arranjos muito bons, e eles não são pops, então você não fica ‘bubababombombom’, quer dizer, tem às vezes, porque é inerente, é idiomático com o que você tá fazendo, mas a voz é privilegiada. E eu não me considero um cara pop, eu me considero um músico erudito. Acabei até gostando de música antiga, me especializando em música antiga e música sacra principalmente. Mas eu ainda faço arranjos de música popular, mas eu não me considero um músico popular.”

[51:59] Usa sempre as partituras com os coralistas. Contou uma história de uma coralista que imprimiu só a letra e ainda estava distribuindo pra outros. Falou da sua experiência de escrever e copiar partituras à mão.

“você não precisa saber a partitura, mas o desenho, ele é autossugestivo pra você, ele é mnemônico.”

[54:20] contou uma vez que um arranjo foi pra leitura de naipe, e um dos naipes voltou falando que era difícil e que não tinham conseguido aprender. E depois o Roberto percebeu que isso tinha acontecido porque a monitora de naipe transmitiu isso pro naipe.

(55:12) “A leitura do que você vai fazer, ela é 90% do que vai ficar retido. Porque quando eles retêm de um jeito se você pedir diferentemente, uma mudança, eles mudam, mas depois eles esquecem. A leitura é algo extraordinário e muito importante quando se trata de ensaio, você tem que ter um ótimo monitor.”

(55:52) “Dinâmica não, pouco. Só quando não é natural. Eu acho até assim que é xingar a pessoa de burra. É engraçado até, a gente pega o Osvaldo Lacerda, por exemplo, que coloca tudo, piano, crescendo, toda a frase assim, e as pessoas não fazem. E com música antiga você fala assim ‘ah, mais não tem dinâmica escrita, quer dizer que não tem dinâmica?’, não, tem. Então eu acho que o processo quando eu vou estudar a música, é que eu estudo a música, canto todas as vozes, e aí simplesmente eu ouço o que eu estou cantando, paro de ver na partitura, vejo qual é a prosódia, onde que tá a acentuação, onde estão as tensões harmônicas. E disso então eu faço também no arranjo. Então eu tô cantando, eu sei a respiração que dá pra ser feita ou não dá pra ser feita. Então como é música popular, a gente sabe onde tá o tema, então se o tema tá com tenor, os outros tão com pouco movimento, pra se ouvir. Não preciso colocar ‘faça forte’, já fiz, às vezes uma barra de decrescendo, um garfinho e tal, mas eu não sou de colocar dinâmica. Porque assim, se eu quero uma dinâmica de acompanhamento, eu coloco nota longa, ou mais densidade se eu quero mais forte. Se eu quero mais forte eu coloco mais agudo, se eu quero mais fraco eu coloco mais grave. A não ser que você queira o contrário do que é natural, aí se tá grave você coloca forte. Mas as suspensões eu coloco: respiração e fermata.”

(58’16) “É por necessidade, necessidade de querer fazer suas próprias coisas ou ter as músicas que você quer que não têm arranjo, ou de ter pela linguagem que é a sua pelo seu filtro. E os regentes eles têm medo de falar que são arranjadores e eu descobri isso comigo mesmo, uma autoanálise. Porque quando eu chego pra você e falo assim ‘Olha esse é meu arranjo, tá? Mas eu não sou arranjador’ Então se aquele arranjo for bom você vai falar ‘puxa, e ele nem arranjador é’, e se ele for um arranjo que não é bom, você vai falar assim ‘mas ele não é arranjador’, então eu tô me protegendo disso.”

[59:02] Contou de um curso de arranjo que fez no SESC, onde um dos professores disse “se você fez um arranjo, você é arranjador”. Qualquer pessoa que fez aula de harmonia, que domina acordes e condução de vozes, faz um arranjo. Que muitos regentes não têm destreza, mas fazem por necessidade e se envergonham um pouco, inclusive usando pseudônimo.

(1:00:30) “são poucos assim que falam assim ‘ah, eu acho que eu faço bons arranjos’, eu acho que eu faço bons arranjos. Eles não são fáceis de cantar, mas não são impossíveis.”

Repertório eclético (1:01:29) “É uma coisa até que nos dá muita liberdade e muita flexibilidade, porque quando você tem um grupo, mesmo com gente saindo e entrando, ele caminha. E nesse caminhar você tem que ter peças que proporcionem a esse grupo crescer. Então, por exemplo, o grupo tá bom, mas eu vou pegar uma peça que tem nota longa, então a gente vai trabalhar, ‘olha o grupo tá legal e eles nunca fizeram agora uma peça de repente numa língua alemã, vamos pegar uma peça numa língua alemã’. Então eu acho que fica mais fácil pra gente misturando o repertório, entendeu, conseguir ter músicas pra fazer um programa.”

[1:02:07] Falou que o Coral do Unibanco tem encomendas que vem do próprio banco, e não dos coralistas. Pedem temáticas, estilos ou artistas específicos. Também coisas de endomarketing.

Por que faz arranjos atualmente? (1:03:52) “Porque precisa [...] é um diferencial no mercado [saber fazer arranjos, orquestrações] [...] é a necessidade, alguns são vontade ‘eu preciso, eu gostei dessa música e vou fazer’. Às vezes eu pego uma coisa assim que a música é linda e tem um arranjo tão simples, tão idiotamente horrível, eu falo ‘eu vou fazer pra mostrar como essa música é bonita, porque tão matando a música’”.

(1:06:03) “Quando eu vou fazer um arranjo, eu inclusive evito de ouvir muito a música, pra não ser influenciado por ela. Antigamente a gente tinha pouco acesso às gravações, a gente fazia as coisas de memória, pode ver que tem muito arranjo com letra trocada, porque as pessoas não tinham disco, não tinham nem fita cassete daquilo, era de memória. Então tem alguns erros, como se fosse tradição, né? Então quando eu vou fazer um arranjo, eu ouço uma vez, duas vezes, pego a melodia, e eu fabrico de novo a música do jeito que eu quero. Então eu digo assim, que o arranjo tá pronto a partir de que ele tá na sua cabeça, então o que vem agora é uma coisa matemática, que é de estrutura harmônica, como se você fosse colocar um engenheiro pra fazer as fundações. E depois vem um arquiteto que vai lapidar pra não aparecer aquelas fundações e vai colocar enfeites, e talvez eu mude a harmonia por causa disso.”

(1:07:06) “Eu sei assim, por exemplo, ‘ah, eu tenho aquela melodia, então pro coro cantar eu tenho que tá em tal tonalidade, e quem vai ficar com o tema é sempre soprano. Ou não, eu quero passar com soprano e depois o tema pra contralto, ou pra tenor. Então eu tenho que escolher a tonalidade onde isso seja possível ser feito.”

(1:07:26) “Quando eu vou fazer o arranjo com o grupo, eu não coloco a música pra eles ouvirem, não. Alguns conhecem, outros não conhecem. Geralmente quem fica feliz é soprano que quando conhece o tema então fala assim ‘ah, vou ter menos trabalho’, mas às vezes é um pouco diferente do que ela conhece.”

(1:07:48) “Sobre a vocalidade, eu prezo muito nas pessoas a flexibilidade, eu faço exercícios pra isso, principalmente no jovem. Quando as pessoas são mais, assim, profissionais do canto é um pouco mais difícil. [...] É mais difícil você ter a flexibilidade. [...] Quando eu faço um arranjo, eu só evito de colocar muitas notas agudas pra soprano, porque soprano pra ir pro agudo, ela tem que ir com muito apoio e soa lírico demais, é o que acontece por exemplo com Beatriz [arranjo de Roberto], tem que faça não lírico? Tem, mas é muito difícil. Beatriz é pra um grupo vocal. Então fica naquela região aguda, difícil até de articular.”

Como limite de tessitura (1:09:46) “Fá [como limite de agudo pra soprano num arranjo de música popular], como ponto culminante. Mi é o ideal pra mim, mesmo assim não ficando o tempo inteiro lá. Aí o que acontece, no arranjo pra música popular, a melodia de soprano não pode ser muito aguda, então ela abaixa, quem que ela empurra? Contralto. Então o ideal é que o contralto seja o mais próximo possível de soprano pra não ficar grave demais.”

PARTE 2

Perguntas com foco em arranjos específicos

Sobre mudar a tonalidade (1:00) “Uma vez veio o Pablo Trindade, que é um arranjador uruguaio que trabalha no Rio Grande do Sul. Pra ele, por exemplo, é um crime não fazer na tonalidade original, e eu não entendia porquê.”

(1:32) “eu transformo mesmo [a tonalidade] pra me adequar, então dependendo da música não tem jeito, a melodia tem que ficar só com soprano. Se o compositor usou de uma amplitude maior [de tessitura], [...] se ele usa um âmbito maior, se tem uma coisa mais antiga que tem uma parte B em menor e tal, eu consigo fazer a distribuição das melodias por outros lugares. Mesmo num lugar grave, você tem às vezes a possibilidade técnica de deixar as vozes sem movimento e aí você ouve a contralto cantando no grave, mesmo sem ela precisar cantar forte. [...] Qualquer coisa homofônica só funciona a melodia com soprano, então pra outras serem ouvidas, eu tenho que ter algo diferente, algo que se destaque [...] Aí uma vez estruturada a melodia na tonalidade que eu quero, eu vou a partir dela pegar as funções principais, as coisas que estão no meu ouvido, aí eu não quero ouvir a gravação, e eu

rearmonizo, mas primeiro eu pego os básicos, depois eu começo a mudar e eu quero alguma surpresa, então eu começo a substituir funções por relativos, coloco dominantes individuais, coloco uma espécie de modal, eu gosto de um passeio diferente. [...] Dessa rearmonização eu tenho as notas que estão em tais lugares e aí eu começo a criar as melodias pra ligar essas notas. E sabe que tipo de coisa ‘ah, aqui eu vou fazer uma cama harmônica, aqui eu vou fazer pertinho, aqui eu quero um texto. Porque mesmo se são notas longas, eu prefiro que a gente coloque um texto, do que falar ‘aaaaaa’ ou ‘ooooo’, eu prefiro. [...] Ele carrega em si algo relativo ao texto da música, de uma certa forma... é voz, né?!”

[4:26] Sobre colocação de texto nos arranjos, sobre passagens contrapontísticas, sobre seguir as regras de condução de vozes, não faz oitavas paralelas, a não ser que seja dobra de melodia, que é um caráter timbrístico.

(5:36) “depois eu canto, eu canto, eu canto, eu canto, eu canto as vozes, e as vozes vão sugerindo pra mim vontades próprias, ‘ah, aqui eu quero fazer uma bordadura, aqui eu quero fazer um retardo, aqui eu quero segurar tal nota, aqui eu quero mudar essa nota da melodia’. [...] às vezes eu mudo [uma nota da melodia] pra caber um acorde especial. Às vezes eu faço uma fermata onde não tem. Até um ponto assim que você fala: gostei. E isso é uma coisa muito importante, porque quando você fala ‘não gostei’, não é pronto.”

Pensa a maioria de seus arranjos *a cappella* (7:38) “olha, a percussão depende. Então, por exemplo, eu cantei no Coral da USP e quando a gente colocava percussão (não eram arranjos meus) ela atrapalhava, por quê? Porque ela já estava na articulação rítmica do coro.”

[7:56] Fez um arranjo sofisticado demais para o estilo da música Ai que saudade d’ôce, Tiago Pinheiro, regente do grupo Beijo que havia encomendado a peça, pediu pra Roberto simplificar o arranjo e deixar mais no estilo da música. Quando o grupo gravou, acrescentou percussão. “então quando eles colocaram lá o triangulozinho e a zabumba ficou ótimo”.

(8:46) “Os meus arranjos eles não tem a necessidade disso [percussão]”.

[8:51] Roberto falou que o arranjo de Rosa também tem uma versão com piano, clarinete e contrabaixo acompanhando o coro, a parte vocal é a mesma (funciona *a cappella* ou com a instrumentação escrita).

**[9:18] Ai que saudade d’ôce

Falou sobre como escrever os ritmos num arranjo *a cappella* (9:47) “O que tá escrito de repente não é a música, é o jeito melhor de se registrar a música. E você tem que entender isso quando você vai ler. Você tem que ler o que tá escrito, mas não está escrito. Por exemplo, se eu der prum alemão cantar isso daqui, vai sair muito quadrado, como ser uma colher dentro de um liquidificador, então a gente que é brasileiro já tem mais ginga e já tem aquele swing. Então é como um cara do jazz que escreve tudo redondo. [...] Não [escrevo o swing].”

Ele coloca às vezes indicações de andamento. (11:12) “eu acho [que coloquei indicação de andamento] pela referência da primeira gravação. [...] eu acho até que é bom não colocar porque, quer dizer, você vai falar ‘ah mas o cara precisa de uma gravação’, hoje a gente tem a possibilidade de um americano ou um francês, um alemão pegar na internet e verificarem como é. Você pega lá uma partitura do Villa-Lobos, do Ravel, Stravinsky, e vai ouvir os mesmos caras regendo, eles não fazem o que eles escreveram na partitura. Então mesmo quando você fala ‘ah, eu coloquei 100’, talvez eu não faça 100 agora. Porque também a gente muda ou a gente quer às vezes fazer uma coisa diferente. Mas eu não sei porque às vezes eu coloco e às vezes eu não coloco. Eu acho que a maioria das vezes eu não coloco.”

Sempre escreve respiração e fermata (12:30) “Porque eu acho que são as coisas importantes pra que as pessoas façam fraseado. Porque assim, se eu não respirar no lugar certo, eu não vou frasear certo, eu vou frasear de modo errado. [...] É engraçado também porque eu ao cantar nunca penso em respiração, porque ela é óbvia pra mim.”

****[13:36] Sonora garoa**

Na execução Roberto faz um *rallentando* e uma fermata que não estão notados na partitura. O quanto da concepção do arranjador é flexível ou alterável quando está no papel de regente. (15:15) “é a liberdade que você tem também como intérprete. Então quando eu analiso uma música, pra mim o compositor já ditou 80% dela, não tem o que fazer, é óbvio que aqui tem que ser piano, é óbvio que aqui tem que ser forte. E mesmo assim, que todo mundo faça certo, as performances vão ser diferentes. Então é capaz que eu tenha pensado depois, mas possivelmente eu não faça uma fermata muito longa, é uma fermata curta. Então eu penso assim nas coisas muito orgânicas. E ultimamente eu tenho feito fermata e nem escrevo *rallentando*, porque pra mim pra você parar você tem que ralentar.”

****[16:39] O mar**

Experiência atuando só como arranjador e não regente-arranjador.

(17:38) “A única coisa quando tem o coro cênico é que eu penso na facilidade da tonalidade. Então como tem aquela ambientação, as pessoas tão se movimentando, se você sair de um uníssono é muito mais fácil.”

[18:00] Exemplo de arranjo de Saltimbancos em que o coro cênico acrescentou um solo de trompete antes.

(18:55) “Porque quando eu penso repertório eu penso assim, realmente como Aristóteles, numa coisa de impacto, num ponto culminante e algo que termine, que deixe vontade de ter mais também.”

Sobre “O mar” (19:13) “Você viu como a melodia tá toda difusa, e isso foi intencionalmente. [...] O que eu fiz nessa música, primeiro, com essas tercinas aqui, e vindo com essa coisa lídia de dar o balanço do mar. É uma questão de figurativismo. Isso daqui é um pouco da coisa que se desfaz das ondas. Eu penso nessas coisas porque isso existe na música, tem no Barroco, né? Assim: ‘olha que coisa mais linda...’, então a menina tá a caminho do mar, o que que tá a caminho do mar? É o rebolar dela. [...]”

[20:27] sobre andamentos indicados no arranjo de “o mar”, nem todos são feitos pelo Coral de UNIFESP, regido por Eduardo Fernandes.

[21:12] sobre escrever pra piano, clarinete e contrabaixo uma valsa (arranjo de Rosa) de maneira idiomática. Sobre a dinâmica não precisar estar escrita, compasso 23 tem crescendo óbvio quando vai pro agudo que todos fazem naturalmente, e tem um decrescendo depois, em “bela”. Há um ritenuto que Roberto disse que já pensou em fazer quando escreveu o arranjo, mas não notou na partitura, resultado: o coro dele faz, o outro não. A justificativa dele para não escrever, é por julgar ser óbvio, mas acha que seria importante ter revisões posteriores das partituras, tanto pra notar essas coisas, como correções de notas erradas.

[24:14] Mudanças de melodia principal não só porque quer um determinado acorde, mas às vezes porque quer facilitar.

Alterações rítmicas (24:27) “Não é pra facilitar, é pra normatizar. Porque quando você tem aquela coisa do performer, do cara que faz a gravação, ele é livre. E aí tem uma gravação [música] que tem cinco cantores, e cada um canta dum jeito. Então não tem certo e errado, então a gente simplesmente normatiza. [...] Por exemplo, quando a gente canta bem assim, com algumas diferenças, e as sopranos, elas não tão fazendo o ritmo escrito, só que todas tão fazendo juntas o mesmo ritmo, eu fico quieto, pra mim tá ótimo.”

[26:42] arranjo de “Volta por cima”, colocou indicação de andamento porque era uma encomenda para a OSESP, numa homenagem da FAPESP ao Paulo Vanzolini. Como não havia um arranjador residente na OSESP, o Roberto foi contratado. “Essa coisa lá da questão do mercado, né? Olha que legal ter uma pessoa meio coringa. [...] Por isso que ele [arranjo] tem mais *divisi* do que os outros”. Também disse que colocou as indicações de dinâmica, mesmo julgando algumas naturais, porque era uma partitura pra OSESP e porque não seria ele o regente.

(29:02) “Eu acho que todo acorde quando ele tem dissonâncias, ele tem que ser diáfano, então assim, quando você tem às vezes sétima, sexta junto, eu acho que ele tem que ser piano. [...] Eu acho que quando têm coisas fortes tem que ser os acordes limpos, somente dobras, a tríade perfeita, aí funciona.”

(30:18) “A relação que eu tenho com o coro, principalmente porque eu sei trabalhar muito com amadores, não é uma relação de exigência. Então eu nunca chego e falo assim: ‘Você tá errando. Carol, você tá errando’. Não, eu chego e falo assim: ‘Sopranos, nós estamos errando’, e aí tem sempre alguém que fala assim: ‘ah não, eu acertei’, e eu: ‘não, mas se a gente como um todo não está [...] , todo mundo está errado’, a postura é um pouco assim. Então ao fazer o ensaio eu estimulo isso sempre, realmente aprendi com aquela primeira lição, de sorrir: ‘Legal, foi 10%, vamos agora pro 20%?’, ‘Agora tá ótimo por hoje’. Então a gente sabe o limite que tem e o limite pra cada dia que tem. Agora o quanto melhor você tiver, se você tiver assim a leitura de naipe perfeita, melhor fica. Então que eu faço no Itaú, antes de cantar eu passo tudo com os monitores. [...] Geralmente a ajuda que as pessoas querem é a do pianista acompanhador. Eu falei: ‘Não, gosto *a cappella*, eu gostaria mais dos monitores, porque os monitores além de fazerem o ensaio de naipe, também tão lá cantando, então eles servem de esteio vocal praquelas, então é um modelo, é uma segurança. [...] Eu me reúno com eles [monitores], eu passo a partitura antes em PDF, me reúno antes de começar o ensaio, a gente canta a música, já verifica aqui, qualquer coisa que tá fora já aviso, e aí eles vão pro naipe. Vem muito melhor.”

[33:15] Falou que nunca muda as coisas que escreve, porque canta incansavelmente cada linha. “Se eu canto, o outro canta também”. Depois falou sobre as pessoas que qualificam as músicas como difíceis, que isso pode desestimular todo o grupo.

**[34:31] Me chama. Não tem texto em algumas partes do arranjo.

(35:22) “O Cozzella faz muito isso, o Cozzella escrevia e não colocava texto. Então quando ele faz isso, ele que dizendo assim ‘olha, não importa muito o que você faça, não tem importância’. Então você pode até criar em cima de um ambiente. Porque às vezes a gente fala assim ‘bocca chiusa’. Bocca chiusa só funciona em ambiente pequeno ou com coro muito grande, então a gente faz com ‘u’, porque na prática sempre que você tá numa igreja grande, num teatro grande, a bocca chiusa não é ouvida, não é verdade?”

[36:16] No arranjo de “Me chama”, que não foi regido por Roberto (ele atuava no grupo como coralista), a própria regente propôs um texto com ‘as’ e ‘os’. “Ela ficou muito impressionada porque ela achou assim que a música [o arranjo] não tinha nada a ver com o original”. Roberto também falou que a introdução é derivada de alguns complementos/acompanhamentos presentes no arranjo.

(37:58) “E até me pergunto assim ‘precisa de introdução?’, a música tem lá, mas ela tem introdução porque ela é numa plataforma que é música acompanhada, agora quando eu vou fazer coral, eu não tenho resposta pra isso, mas é um tema interessante, a música coral *a cappella* precisa de introdução?”

[38:45] Falou de outro arranjo que tirou a ideia da introdução de uma parte da música. “Primeiro que eu via como exemplo que o Bach fazia isso, que os compositores faziam isso. Eles economizavam, você pegava aquilo que já tinha feito e usava. E isso também rende a uma unidade, então esse senso de unidade, de fechamento, era importante pra mim. Então quando eu consigo colocar uma introdução é porque eu acho que cai bem e porque ela funciona com algo que tem. Mas eu não sinto a necessidade premente de uma música brasileira mesmo, que na gravação tem introdução, dela [o arranjo] ter introdução.”

[39:37] Deu exemplo de um arranjo que fez sem introdução, que a regente pediu que ele escrevesse uma introdução. Ele fez, mas não gostou. Para ele o arranjo bastava sem aquela introdução. Depois falou dos últimos arranjos que escreveu.

[41:30] Dois arranjos de músicas com temáticas juninas. Num deles que fala de casamento, há uma citação da marcha nupcial. No arranjo de “Tanto mar” também: “Aí eu tive que mudar a música da citação. Porque o ‘Tanto mar’ do Chico Buarque eu coloquei antes aquilo que tem, que é citado na obra do Fernando Pessoa: ‘navegar é preciso, viver não é preciso’. E isso foi musicado pelo Caetano Veloso nos Argonautas, e eu quis citar isso. [...] Então eu consegui encaixar aquilo, só que eu em vez de (cantou um trecho), não cai esse meio

tom, tinha que ser um tom inteiro. Mas aí caía direitinho, e só no último, só na última vez de repetição. Então essa é uma citação também que eu fiz. Então eu faço brincadeiras.”

Ai se eu te pego (43:16) “Me veio a ideia, uma vez acho que brincando no piano, de fazer um tipo de canonzinho, tudo estruturado, e cantá-la de uma maneira assim bem formal. Então a brincadeira foi essa: você começa uma imitação, ninguém sabe que música vai ser cantada [...] e aí depois disso entra uma parte que é uma renascença, que eram com solistas, que era mais difícil.”

[43:51] Seu arranjo de “Angélica” também soa renascentista. “Sabe quando você desdobra o texto e você deixa naquele lugar, aquele momento precioso? Eu acho que é isso que eu busco fazer quando eu penso. E eu demoro pra fazer o arranjo, eu demoro.”

[44:33] Em média leva 2 semanas num arranjo, gosta de maturar ideias, às vezes testar várias coisas diferentes num mesmo trecho. “Eu quero ter intimidade com ele”.

(45:14) “É uma atitude prazerosa fazer arranjo, é uma pena que eu não tenha tempo.”

(45:28) “Às vezes eu falo ‘puxa, a gente faz um pouco de tudo, né?’ A gente é regente, a gente é professor, a gente é arranjador. A gente é a gente. É bom assim: hoje a gente tá aqui, amanhã tem que ser melhor.”

5.3 Apêndice 3: Videogravações das entrevistas

Eduardo Fernandes

Parte 1: <https://www.youtube.com/watch?v=DKbcw5v8vWk> ou <https://goo.gl/nAoQiy>

Parte 2: <https://www.youtube.com/watch?v=XXKqiojheOA> ou <https://goo.gl/qCZyC6>

Marcelo Recski

Parte 1: <https://www.youtube.com/watch?v=UV99ITkxz4c> ou <https://goo.gl/47NDA9>

Parte 2: <https://www.youtube.com/watch?v=1ckqDLmxPLw> ou <https://goo.gl/ZC9bk6>

Roberto Rodrigues

Parte 1: <https://www.youtube.com/watch?v=y3-kdjHWnZQ> ou <https://goo.gl/FLcU69>

Parte 2: https://www.youtube.com/watch?v=VG_oaqynljU ou <https://goo.gl/gKyXqy>

5.4 Apêndice 4: Listagem completa das partituras usadas neste trabalho

BABO, Lamartine / Arranjador: Roberto Rodrigues. **Isso é lá com Santo Antônio**. Acervo pessoal de Roberto Rodrigues. 1 partitura. Coral (SATB).

BUARQUE, Chico / Arranjador: Alexandre Sanches. **Fantasia**. Meu acervo pessoal. 1 partitura. Coral (SATB).

CAYMMI, Dorival / Arranjador: José Acácio Santana (adaptação de Nivaldo Araneda). **Acalanto**. Meu acervo pessoal. 1 partitura. Coral (SATB).

CAYMMI, Dorival / Arranjador: Eduardo Fernandes. **Dois de fevereiro**: samba. Acervo pessoal de Eduardo Fernandes. 1 partitura. Coral (SATB).

CAYMMI, Dorival / Arranjador: Roberto Rodrigues. **O mar**. Acervo pessoal de Roberto Rodrigues. 1 partitura. Coral (SATB).

DOMINGUINHOS; ANASTÁCIA / Arranjador: Elvis Matos. **Eu só quero um xodó**. Acervo pessoal de Marcelo Recski. 1 partitura. Coral (SAB).

DOMINGUINHOS; ANASTÁCIA / Arranjadores: Elvis Matos e Marcelo Recski. **Eu só quero um xodó**. Acervo pessoal de Marcelo Recski. 1 partitura. Coral (SATB).

DOMINGUINHOS; ANASTÁCIA / Arranjadores: Elvis Matos e Marcelo Recski. **Eu só quero um xodó**. Acervo pessoal de Marcelo Recski. 1 partitura. Coral (SSA).

FARIAS, Vital / Arranjador: Roberto Rodrigues. **Ai, que saudade d'ocê**. Acervo pessoal de Roberto Rodrigues. 1 partitura. Coral (SATB).

FARIAS, Vital / Arranjador: Roberto Rodrigues (adaptação de Carlos Taubaté). **Ai, que saudade d'ocê**. Acervo pessoal de Taís Patrício. 1 partitura. Coral (SATB).

GIL, Gilberto; CAYMMI, Nana / Arranjador: Marcelo Recski. **Bom dia**. Acervo pessoal de Marcelo Recski. 1 partitura. Coral (TTBB) e piano.

GIL, Gilberto; CAYMMI, Nana / Arranjador: Marcelo Recski. **Bom dia**. Acervo pessoal de Marcelo Recski. 1 partitura. Coral (SA) e piano.

GONZAGA, Luiz; TEIXEIRA, Humberto / Arranjador: Alexandre Zilahi. **Baião** (Juazeiro e Asa branca). Disponível em: www.zilahi.com.br . 1 partitura. Coral (SATB).

GONZAGA, Luiz; TEIXEIRA, Humberto / Arranjador: Alexandre Zilahi. **Baião** (Juazeiro e Asa branca). Acervo pessoal de Roberto Rodrigues. 1 partitura. Coral (SATB).

GONZAGA, Luiz; TEIXEIRA, Humberto / Arranjador: Eduardo Dias Carvalho (adaptação de Eduardo Fernandes). **Qui nem jiló**. Acervo pessoal de Taís Patrício. 1 partitura. Coral (SAB)

LENNON, John; MCCARTNEY, Paul / Arranjador: Marcos Leite. **She's leaving home**. Meu acervo pessoal. 1 partitura. Coral (SATB).

LOBÃO / Arranjador: Roberto Rodrigues. **Me chama**. Acervo pessoal de Roberto Rodrigues. 1 partitura. Coral (SATB).

MAGAL, Sidney / Arranjador: Eduardo Fernandes. **O meu sangue ferve por você**. Acervo pessoal de Eduardo Fernandes. 1 partitura. Coral (SATB).

MORAES, Affonso / Arranjador: Eduardo Fernandes. **Meio dia na Praça da Sé**. Acervo pessoal de Eduardo Fernandes. 1 partitura. Coral (SATB).

PASSOCA / Arranjador: Roberto Rodrigues. **Sonora garoa**. Acervo pessoal de Roberto Rodrigues. 1 partitura. Coral (SATB).

PIXINGUINHA / Arranjador: Roberto Rodrigues. **Rosa**. Acervo pessoal de Roberto Rodrigues. 1 partitura. Coral (SATB).

VANZOLINI, Paulo / Arranjador: Roberto Rodrigues. **Volta por cima**. Acervo pessoal de Roberto Rodrigues. 1 partitura. Coral (SATB).

VELOSO, Caetano / Arranjador: Eduardo Fernandes. **Beleza Pura**. Acervo pessoal de Taís Patrício. 1 partitura. Coral (SATB)

VELOSO, Caetano & OSVALDO; BIAFRA; CLAUS; MARCELO; WANDY / Arranjador: Marcelo Recski. **Sampa & São Paulo, São Paulo**: samba-canção. Acervo pessoal de Marcelo Recski. 1 partitura. Coral (TBB).

5.5 Apêndice 5: Listagem completa das gravações de performances dos arranjos usadas neste trabalho

CAYMMI, Dorival / Regente-arranjador: Eduardo Fernandes / Coral UNIFESP. **Dois de fevereiro**: samba. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=g7jNXAGSSkI> ou <https://goo.gl/BhKATx>

CAYMMI, Dorival / Arranjador: Roberto Rodrigues / Regente: Eduardo Fernandes / Coral UNIFESP. **O mar**. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=mZ4HjKa_yKE ou <https://goo.gl/19TdKj>

DOMINGUINHOS; ANASTÁCIA / Arranjadores: Elvis Matos e Marcelo Recski / Regente-arranjador: Marcelo Recski / Grupo Via Brasil. **Eu só quero um xodó**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nwS4HgY8t0A> ou <https://goo.gl/jC8v2m>

FARIAS, Vital / Arranjador: Roberto Rodrigues / Regente: Valter Satom / Grupo Vocal Trato no Tom. **Ai, que saudade d'ocê**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XcWJ2N75xBY> ou <https://goo.gl/aCgCZg>

FARIAS, Vital / Arranjador: Roberto Rodrigues (adaptação de Carlos Taubaté) / Regente: Luís Anselmi / Coral Municipal Viva Vozes de Louveira-SP. **Ai, que saudade d'ocê**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zBY49CoLCgs> ou <https://goo.gl/4FT4sV>

GIL, Gilberto; CAYMMI, Nana / Regente-arranjador: Marcelo Recski / Coro Masculino de Alumínio. **Bom dia**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TmQbbRITw9E> ou <https://goo.gl/mZfCmH>

LOBÃO / Arranjador: Roberto Rodrigues / Regente: Vastí Atique / Canarinhos da Terra. **Me chama**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eYVHPCcDwmY> ou <https://goo.gl/VijosK>

MAGAL, Sidney / Regente-arranjador: Eduardo Fernandes / CORALUSP XI de Agosto e 12 em Ponto. **O meu sangue ferve por você**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uMBGB2AlAyY> ou <https://goo.gl/4184Sh>

MORAES, Affonso / Regente-arranjador: Eduardo Fernandes / Grupo Mosaico. **Meio dia na Praça da Sé** (Medley com Sonora garoa e Praça Clovis). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JGnzBjP44dk> ou <https://goo.gl/ZN3LL7>

MORAES, Affonso / Regente-arranjador: Eduardo Fernandes / CoralUSP XI de Agosto. **Meio dia na Praça da Sé** (Medley com Praça Clovis). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Tc-ixorRuJ0> ou <https://goo.gl/ABa1ih>

PASSOCA / Arranjador: Roberto Rodrigues / Regente: Eduardo Fernandes / CoralUSP XI de Agosto. **Sonora Garoa**. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sa_oyu-cAoU ou <https://goo.gl/KuF9FQ>

PASSOCA / Regente-arranjador: Roberto Rodrigues / Coral Itaú Unibanco. **Sonora Garoa**. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=9y_il8kczZE ou <https://goo.gl/n7UV2m>

PIXINGUINHA / Arranjador: Roberto Rodrigues / Regente: Renato Teixeira Lopes / CUCA – Coral da PUC. **Rosa**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2crfRxgOzjw> ou <https://goo.gl/der9vi>

PIXINGUINHA / Regente-arranjador: Roberto Rodrigues / Coral Itaú Unibanco. **Rosa**. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_vvErvCc6OE ou <https://goo.gl/jpU3Jm>

VANZOLINI, Paulo / Arranjador: Roberto Rodrigues / Regente: Naomi Munakata / Coro da OSESP. **Volta por cima**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bNebzm8cIZg> ou <https://goo.gl/kyBXex>

VELOSO, Caetano & OSVALDO; BIAFRA; CLAUS; MARCELO; WANDY / Regente-arranjador: Marcelo Recski / Coro Masculino de Alumínio. **Sampa & São Paulo, São Paulo**: samba-canção. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xOGEF9wx5Bo> ou <https://goo.gl/Zr1b5h>

6 ANEXOS

6.1 Anexo 1: Programa de concerto – V Semana do Canto Coral (1984)

V SEMANA DO CANTO CORAL
20 A 28 DE OUTUBRO/84

Promoção: Universidade de São Paulo
Coordenadoria de Atividades Culturais-CODAC
Coral Universidade de São Paulo-CORALUSP

Apoio: Secretaria Municipal de Esporte e Turismo-SET
Empresa Paulista de Turismo - PAULISTUR S.A.
Metal Leve

**V SEMANA
DO CANTO
CORAL** 1984

**20 a 28
de OUTUBRO**

**ANFITEATRO DE CONVENÇÕES
E CONGRESSOS**

Abertura: dia 20, às 20h00
Espetáculos: dias 22 a 26, às 20h30
dias 21, 27 e 28, às 16h00
Participação: 45 grupos corais do Brasil

PROMOCÃO: Universidade de São Paulo
Coordenadoria de Atividades Culturais (CODAC)

O Coral "Universidade de São Paulo", CORALUSP, hoje é constituído de oito coros mistos autônomos e um coro infantil, todos desenvolvendo intenso programa de ensaios, apresentações e recitais. O início, porém, foi modesto — em 1967 é que começou o CORALUSP, fundado por Benito Juarez e José Luiz Visconti, aglutinando alunos, funcionários e professores, na época só da Politécnica e da Escola de Enfermagem, com o objetivo de cultivar esse rico gênero da música de nossa cultura. Ao longo dos dezessete anos de sua existência, o CORALUSP foi-se engrossando com coristas de todas as Unidades da Universidade, bem como com gente de fora dela, introduzindo ao mundo da música larga quantidade de apreciadores e disseminando música, sempre de qualidade irrepreensível, não só pelos quatro cantos do *campus*, mas também por toda a cidade e Estado, País e mesmo Exterior.

Hoje o CORALUSP é uma completa oficina prática de som coral — o diretor artístico e regente-titular Benito Juarez, os nove regentes-assistentes Mara Campos, Helena Starzynski, Eduardo Cruz Navega, Paula Monteiro, Adeline Jelen, Regina Shimizu, Lília Justi, Sergio Alberto de Oliveira e Marcia Hentschel, assessores pela equipe técnica que instrui em solfejo e técnica vocal (Regina Schlochauer, Ricardo Brein, Baldur Liesenberg, Damiano Cozzella e Thelma Badaró), todos seguem formando cantores e regentes, e mantendo consagrada qualidade artística.

O repertório do CORALUSP é predominantemente o a *capella* de todas as épocas e estilos, mas importância tem sempre sido dada à música popular brasileira e ao folclore. Também obras coral-sinfônicas de amplo porte têm, em oportunidades, sido abordadas. Os coros do CORALUSP apresentam-se regularmente ao público em praças, teatros, igrejas, clubes, colégios e faculdades, além de rádio e TV; e sempre têm tido participação de destaque em festivais e encontros corais em outros Estados do País. Em três ocasiões o CORALUSP esteve no Exterior; em 1972, nos EUA; em 1973, em quinze países europeus; em 1979, na África — sempre com sucesso de público e crítica. O CORALUSP é, também, detentor de três premiações da Associação Paulista de Críticos de Arte.

A partir de 1975 o CORALUSP vinculou-se à Coordenadoria de Atividades Culturais da USP (CODAC).

DIA 20 — SÁBADO — 20 HORAS

Coral "Feliz" — Campinas — SP
Regente: Maestro JOSE DA SILVA
Ravasco, E. (Arr.: B. Fonseca) *Ijexá*
Bruckner, A. *Ave-Maria*
Cross, A.E. e York, D.S. *Prayer*
Sinhô (Arr.: M. Leite) *Jura*
Campos, N., Farneu, D. e Bangel, T. *João Sebastião Bach*

Coralusp — Grupo "Fim de Semana"
Regente: PAULA CHRISTINA MONTEIRO
Anônimo *Teresica hermana*
Lasso, O. *Un jour vis un faulou*
Brahms, J. (1833-1897) *O suser May*
Debussy, C. *La fille au cheveau de lin* (Arr.: P.C. Monteiro)
Cziff, L. *Naranjitas*
Fonseca, C.A.P. (1933) *Bumba-meu-boi*
Valle, M. *Prossio aprender a ser só*
Gil, G. (Arr.: A. Sanches) *Domingo no parque*

Coral "Unicamp" — Campinas — SP
Monitores: Lourdes Martins
Índira Meneses
Jônatas Manzoli
Regente: ADRIANA GIAROLA
Prado, A. *Cântico procissional*
Lekberg, S. *The Truth of the Lord Endureth Forever*
Zaumeyer, J. *Alleluia*
Brahms, J. *O Shone Nacht* (Piano: Julia Brown)
Nascimento, M. (Arr.: J. Manzoli) *Nada será como antes*

Grupo "Canto Livre" — SP
Regente: THELMA CHAN
Miranda, R. *Belo Belo*
Cavalcante, N. de H. *Morcego*
Valente, A. *Uva de caminhão*
Fonseca, C.A.P. *Ponto de Oxum*
Queiroga, L. *Cheiro do povo*
Lacerda, O. *Conceitos*

Coral "Pró-Arte" — RJ

Regente: CARLOS ALBERTO FIGUEIREDO

Negro Spiritual	<i>Ain't that a good news</i>
Piazolla, A.	<i>Fuga n.º 9</i>
Thompson, R.	<i>Alleluia</i>
Henrique, W.	<i>Boi-bumbá</i>
Scliar, E.	<i>Canto menor com final heróico</i>
Nucci, C. e Juca, F. (Arr.: V. Ribeiro)	<i>Dos rios</i>
Aires, N. (Arr.: V. Ribeiro)	<i>Mantiqueira</i>
Senna, C.	<i>Aliá</i>

DIA 21 — DOMINGO — 16 HORAS

Coralusp — Grupo "Infantil"

Piano: Isa Uehara

Regente: ADELINA JELEN

Pretorius	<i>Viva la música</i>
Bach, J.S.	<i>Brincadeira</i>
Veloso, C.	<i>Canto do povo de algum lugar</i>
Buarque, C. e Sivuca	<i>João e Maria</i>
Buarque, C.	<i>A Banda</i>
Nascimento, M.	<i>Coração de estudante</i>
Folclore português	<i>Os olhos de Marianita</i>
Folclore brasileiro	<i>Eu fui no Itororô</i>
Folclore brasileiro	<i>Rosa amarela</i>
Bartók, B.	<i>Tulipán</i>

Coral "Vasp" — SP

Regente: NAOMI MUNAKATA

Caymmi, D. (Arr.: N. Munakata)	<i>João Valentão</i>
Negro Spiritual	<i>What kind o'shoes</i>
Gonzaga, L. e Teixeira, H. (Arr.: P. Veneziani)	<i>Asa branca</i>
Nascimento, M. e Brandt, F. (Arr.: L. Trevisan)	<i>Bola de meia, bola de gude</i>

Coral da "Universidade Federal de São Carlos" — São Carlos — SP

Regente: FÁBIO CINTRA

Nascimento, M. e Brandt, F. (Arr.: L. Trevisan)	<i>Bola de meia, bola de gude</i>
Marenzio, L.	<i>Liquide jerle</i>
Morley, T.	<i>Sing we and chant it</i>
Nascimento, M. e Brandt, F. (Arr.: F. Cintra)	<i>Coração de estudante</i>
D'Antonio, M.	<i>A trilogia sagrada da vida</i>

Coral "Puccamp" — Pontifícia Universidade Católica de Campinas — SP

Regente Assistente: Nelson Silva

Regente: CLÁUDIA ARCOS

Encina, J.D.	<i>Triste España</i>
Morley, T.	<i>Now is the month of maying</i>
Banchieri, A.	<i>Capricciata a tere voi</i>
Nascimento, M. (Arr.: N. Silva)	<i>Ponta de Areia</i>
Veloso, C. (Arr.: D. de Freitas)	<i>Canto do povo de algum lugar</i>
Veloso, C. (Arr.: D. de Freitas)	<i>Jóia</i>

Coral "Fei" — Faculdade de Engenharia Industrial — São Bernardo do Campo — SP

Regente: ANSELMO GUERRA DE ALMEIDA

Mendes, G.	<i>Trova XV e Poema dos olhos da amada</i>
Veloso, C.	<i>Alguém cantando</i>
Barbosa, A. (Arr.: A. Rocha)	<i>Adonirando</i>
Fonseca, C.A.P.	<i>Receita de vatapá</i>

DIA 22 — SEGUNDA-FEIRA — 20,30 HORAS

Coral "Infanto-Juvenil do Colégio Emege"

(Jardim-Escola "O Mundo da Criança") — SP

Flauta: Ana Elisa Torres Colomar

Regente: CASSIA CORREIA DE CAMARGO

Nascimento, M. e Brandt, F. (Arr.: C. de Prados)	<i>Coração civil</i>
Joice	<i>Clareana</i>
Cozzella, D.	<i>Ruidismo dos pobres</i>
Caymmi, D. e Tapajós, P. (Arr.: C.C. de Camargo)	<i>Andança</i>

Coral "Paulistano" — SP

Maestrina Ensaíadora: Dalila Alcântara Fernandes

Regente: ROBERTO CASEMIRO

Victoria, L.	<i>Gaudet in Coelis</i>
Monteverdi, C.	<i>Luci Serene</i>
Polenc, F.	<i>Salve, Regina</i>
Grieg, E.	<i>Ave-Maria Stella</i>
Lozano, F.	<i>Cascata de risos</i>
Lacerda, O.	<i>Primeira Missa e O papagaio</i>
Guarnieri, C.	<i>Vamos, Aluanda</i>
Caymmi, D. (Arr.: D. Cozzella)	<i>Suíte dos pescadores</i>

Grupo "Quatro Rapazes"

Isaac, H.	<i>Defensor noster aspice</i>
Guerrero, F.	<i>Villanesca e Itabaiana</i>
Henrique VIII	<i>Pastime with good company</i>
Beailes, T.	<i>Michelle</i>
Morley, T.	<i>It was a lover and his lass</i>
Pereira, C. e Albanese, M.	<i>Jequi-Bach</i>
Lacerda, O.	<i>A moda dos Quatro Rapazes</i>

Coralusp — Grupo "Tainá"

Regente: REGINA SHIMIZU

Lacerda, O. (Texto: C. Drummond de Andrade)	<i>Quadrilha</i>
Levine, I. (Arr.: Alberto Cunha)	<i>Tie a yellow ribbon</i>
Bach, J.S. (1685-1750) (Arr. e reg.: A. Kranjac)	<i>Minuetos de Bach</i>
Lacerda, O.	<i>Fuga proverbial</i>
Bosco, J. e Blanc, A.	<i>O bêbado e o equilibrista</i>

DIA 23 — TERÇA-FEIRA — 20,30 HORAS

Coral "Pró-Música Sacra"

Solistas: Hanie Schrage (Soprano)

Theodor Schrage (Barítono)

Piano: Selma Asprino

Regente: LUIZ ROBERTO BORGES

Fauré, G. (1845-1924)	<i>Requiem, op. 48</i>
	<i>Introitus: Requiem Aeternam — Kyrie</i>
	<i>Offertorium: Domine Jesu Christe</i>
	<i>Sanctus</i>
	<i>Pie Jesu</i>
	<i>Agnus Dei</i>
	<i>Libera Me</i>
	<i>In Paradisum</i>

Grupo Vocal "Farrambamba"

Regente: NAOMI MUNAKATA

Poulenc, F.	<i>Oração de São Francisco de Assis</i>
Durufié, M.	<i>Quatro motetos sobre temas gregorianos</i>
	<i>Ubi caritas</i>
	<i>Tota pulchra es</i>
	<i>Tu es Petrus</i>
	<i>Tantum ergo</i>

Coralusp — Grupo "Noite"

Monitores: Sandra Lucia Espíres Miguel

Cassia Correia de Camargo

Sandro Tonso

Eduardo Gonçalves Fernandes

Regente: EDUARDO CRUZ NAVEGA

Vecchi, O. (1550-1605)	<i>Il bianco e dolce cigno</i>
Marcello, B. (1686-1739)	<i>Colpa de' bei vostr'occhi</i>
Brahms, J. (1833-1897)	<i>Warum is das licht gegeben dem Mühseligen?</i>
Hairston, J. (arr.)	<i>I want Jesus</i>
Fonseca, C. (1933)	<i>Ponto de Oxum</i>
Veloso, C. (arr.: Marcos Leite)	<i>Lua, lua, lua</i>
Smith, H. (arr.)	<i>Ride the Chariot</i>

Coral do "Museu Lasar Segal"

Preparação Vocal: Ana Yara Campos

Violão: Wagner Amorosini

Piano: Marco Antonio Bernardo

Regente: MARCO ANTONIO DA SILVA RAMOS

Lanhoso, P. de (Portugal)	<i>Coro das Maçadeiras</i>
	<i>(Coro arcaico de mulheres)</i>
Anônimo português (Valência, 1536)	<i>Falai miña amor</i>
Piazzola, A.	
(Arr.: Erik Oña, reg.: Wagner Amorosini)	<i>Buenos Aires hora cero</i>
Folclore brasileiro	
(Arr.: Marco Antonio da Silva Ramos)	<i>Moreninha, se eu te pedisse</i>
Carnaval arequipeña (Arr.: Carlos Sánchez Málaga;	
reg.: Cristina Bertolini)	<i>Cantermos, bailemos</i>
Garcia, Pe. J.M.N.	<i>Immutemur Habitu</i>
Arlen, H. e Koehler, T.	
(Arr. e clarinete: Luis César Enge Rael)	<i>Stormy weather</i>
Ramirez, A.	<i>Kyrie da Missa Criolla</i>
Herscher, L. e Herscher, S.	<i>We hope you liked it — we do</i>

DIA 24 — QUARTA-FEIRA — 20,30 HORAS

Coralusp — Grupo "Tarde"

Regente: MARCIA HENTSCHEL

Mendelssohn, F. (1809-1847)	<i>Lob des Frühlings</i>
Lacerda, O.	<i>Ofulu Lorere</i>
Djavan (Arr.: Alberto Cunha)	<i>Sina</i>
Fonseca, C.A.P. (1933)	<i>Receita de vatapá</i>
Leite, M.	<i>Três cantos nativos dos índios Kraós</i>

Coral "MPB — MED" — Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo	
Regente e Arranjadora: ESMERALDA RUZANOWSKY	
Barbosa, A.	<i>Tiro ao Álvaro</i>
.....	<i>As mariposa</i>
Pixinguinha e Moraes, V.	<i>Lamento</i>
Rosa, N.	<i>Conversa de botequim</i>
.....	<i>O gago apaixonado</i>
Barroso, A.	<i>No tabuleiro da baiana</i>
.....	<i>Eu dei</i>
Valente, A.	<i>Uva de caminhão (Arr.: Paulo Pauleira)</i>
.....	<i>Maria boa</i>
.....	<i>Brasil pandeiro</i>

Madrigal do "Departamento de Música da ECA" — Universidade de São Paulo	
Preparação Vocal: Ana Yara Campos	
Regente: MARCO ANTONIO DA SILVA RAMOS	
Monteverdi, C. (Reg.: Celso Tenório Delneri) ...	<i>Vieni Imeneo e lasciate i monti</i>
Ravel, M.	<i>Nicolette</i>
..... (Reg.: Marco Antonio da Silva Ramos) ...	<i>Nicolette</i>
Oliveira, W. C. de	<i>Passos da Paixão</i>
..... (Reg.: Celso Tenório Delneri) ...	<i>Passos da Paixão</i>
Gil, G. (Arr.: Alexandre A. Sanches) ...	<i>Domingo no parque</i>
Venosa, C.G. di e Strawinsky	<i>Assumpta est Maria</i>
..... (Reg.: Marco Antonio da Silva Ramos) ...	<i>Assumpta est Maria</i>
Fauré, G. (Reg.: Celso Tenório Delneri) ...	<i>Cantique de Jean Racine</i>
Venosa, C.G. di	<i>Moro lasso</i>
..... (Reg.: Marco Antonio da Silva Ramos) ...	<i>Moro lasso</i>
Ravel, M. (Reg.: Celso Tenório Delneri) ...	<i>Ronde</i>

"Cuca" — Coral de Universitários da Católica	
Regente: RENATO TEIXEIRA	
Janequin, C. (1473–1560)	<i>Ce moys de may</i>
Hassler, H.L. (1564–1612)	<i>Salmo 119</i>
Festa, C. (14 ...–1545)	<i>Bramo morir</i>
Figueiredo, R. (1952)	<i>Glória</i>
Alf, J. (Arr.: Walimir Mellone)	<i>Eu e a brisa</i>
Pepe, K. e Rosa, N. (Arr.: Damiano Cozzella)	<i>O orvalho vem caindo</i>
Cardoso, L.	<i>Caleidoscópio</i>

Coral "Faap"	
Regente: Maestro LUIZ CELSO RIZZO	
Tacuchian, R.	<i>Viola</i>
Leite, M. (Arr.)	<i>Dorme, meu anjo lindo</i>
Garcia, Pe. J.M.N.	<i>Gradual para Domingo de Ramos</i>
Texto: C. Drummond de Andrade —	
Música: Raul do Valle	<i>Quadrilha</i>
Texto: Orlando de Brito e Aylton Escobar —	
Música: Aylton Escobar	<i>Quadrilha</i>
Dança Coral: Laila Deheinzelin	
Vieira, A. (Arr.)	<i>Sabiá, coração de uma viola</i>
.....	<i>Coro de bola</i>

DIA 25 — QUINTA-FEIRA — 20,30 HORAS

Coral da "Fundação Getúlio Vargas"	
Regente: MARA CAMPOS	
Cancioneiro de Upsala (Anôn. do séc. XVI) ...	<i>Estas noches atán largas</i>
Arcadelt, J. (1514–1557)	<i>Ave-Maria</i>
Banchieri, A.	<i>Contrappunto bestiale alla mente</i>
Dion, C. (Negro spiritual)	<i>I've been trying to live humble</i>
Thon, F. (Folclore latino-americano)	<i>San Pedro trotó cien años</i>
Cozzella, D. (1929)	<i>Ruidismo dos pobres</i>
Villa-Lobos, H. (1887–1959)	<i>Estrela no céu é lua nova</i>
Teixeira, A. (Arr.)	<i>Berimbau</i>

Coralusp — Grupo "Indaka Mavula"	
Regente: LILIA JUSTI	
Cancioneiro de Upsala	<i>Dad me al bricias</i>
.....	<i>Si la noche (Coro feminino)</i>
Azzaio, F. (Séc. XVI)	<i>Due villate del fiore</i>
Schumann, R. (1810–1856)	<i>Der Träumende See (Coro masculino)</i>
Bruckner, A. (1824–1896)	<i>Tantum Ergo</i>
Moraes, V. (Arr.: Damiano Cozzella)	<i>Eu sei que vou te amar</i>
Veloso, C. (Arr.: Marcos Leite)	<i>Alguém cantando</i>
Villa-Lobos, H. (1887–1959)	<i>Estrela no céu é lua nova</i>

Madrigal "Cantovivo"	
Regente-Titular: JOAQUIM PAULO DO ESPÍRITO SANTO	
James, W.L. (Arr.)	<i>Oh, Po' little Jesus</i>
Dawson, L. (Arr.)	<i>There is a Balm in Gilead</i>
Burleigh, H.T. (Arr.)	<i>My Lord what a morning</i>
Heith, F. (Arr.)	<i>In that great getting up morning</i>
Foltz, D. e Aveny, H. (Arr.)	<i>I want to die easy when I die</i>

"Coral Municipal" de Mogiaguaçu	
Regente: HELENA STARZYNSKI	
Anônimo	<i>Cancioneiro de Upsala</i>
Mozart, W.A.	<i>Ave Verum</i>
Chailley, J. (Arr.) (Folclore português)	<i>Os olhos de Marianita</i>
Hollanda, C.B. (Arr.: Eduardo Cruz Navega)	<i>Valsinha</i>
Barro, J. de (Arr.: S. Kerr)	<i>Tem gato na tuba</i>
Grupo "Algodão N'Óreia" — Universidade de Campinas	
Componentes: Dô, Regina e Rita de Cassia (Sopranos)	
Iris, Miriam e Bia (Contraltos)	
Inácio, Paulinho e Briner (Tenores)	
Marcelo e Brian (Baixos)	
Barbô, B.	<i>Bálat</i>
.....	<i>Héja, Héja, Kara Héja</i>
Monteverdi, C.	<i>Cancão n.º 9</i>
Brian	<i>Lara Meg</i>
Criação coletiva	<i>Deu bicudo no algodão</i>
Veloso, C. (Arr.: Marcelo Onofre)	<i>Sampa</i>

DIA 26 — SEXTA-FEIRA — 20,30 HORAS

Coralusp "Meio-Dia"	
Piano: Mirian Nakamura	
Laércio Resende	
Percussão: Fábio Arantes	
José Augusto	
Batata	
Monitores: Mirian Nakamura	
Ângelo Monteiro	
Laércio Resende	
Regente: MARA CAMPOS	
Widmer, E. (1927)	<i>Salmo 150 SSCCTBB</i>
Peixe, G. (1914)	<i>Série Xavante SSCCTBB</i>
— Ritual da perfuração da orelha	
Canto das moças	
Canto dos rapazes	
Corrida do buriti	
Richter, F. (1932) (Poema: Manoel Bandeira)	<i>Bacanal SCTB</i>
Fonseca, C.A.P. (1933)	<i>Jubiabá SSCCTBB</i>
Cozzella, D. (1929)	<i>Músicas do Gilberto Gil SCTB</i>
Cavalcanti, N. de H. (1949)	<i>Cobras e lagartos SSCCTBB</i>
(Texto: Hamilton Vaz)	

Coral da "Faculdade de Medicina Veterinária e Zootecnia da USP"	
Regente: CRISTINA BERTOLINI	
Jannequin, C.	<i>Fyes vous y si vous voulez</i>
Prés, J. des	<i>El grillo é buen cantore</i>
Arcadelt, J.	<i>Il bianco é dolce cigno</i>
Braga, E.	<i>Salmo CL</i>
Foster, S. (Arr.: Marco Antonio Bernardo)	<i>I dream of Juanie with the</i>
.....	<i>light brown hair</i>
Kleeb, J.	<i>Ciranda na canoa</i>
Barro, J. de (Arr.: Samuel Kerr)	<i>Tem gato na tuba</i>

Coral da "Eca" — Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo	
Regente: MARCO ANTONIO DA SILVA RAMOS	
Torelli, G.	<i>Prólogo</i>
.....	<i>Empio e crudo destino</i>
.....	<i>Figlio mio, caro figlio</i>
.....	<i>(de "I fidi amanti")</i>
Hollanda, C.B. de (Arr.: Marco Antonio Bernardo)	<i>Joanna Francesa</i>
Sá, Rodrix e Guarabira (Arr.: Ana Yara Campos)	<i>Casa no campo</i>

Coral da Faculdade de "Ciências Médicas da Santa Casa de São Paulo"	
Regente: RENATO TEIXEIRA	
Paródia e arr.: Alexandre Zilahi	<i>Jingle Coral</i>
Renasença italiana	<i>El grillo é buen cantore</i>
Negro Spiritual (Adap.: Damiano Cozzella)	<i>Deep river</i>
Djavan (Arr.: Alberto Cunha)	<i>Sina</i>
Moura, T. (Arr.: José Ferraz de Toledo)	<i>Calix Bento</i>
Negro Spiritual	<i>Clymbin up the mountain</i>

Associação Coral da "Escola Paulista de Medicina"	
Solistas: Marcia Zanini (Soprano)	
Rosana Kaminskas (Soprano)	
Luiz Carlos Gagliardi (Guitarra)	
Julio César Nophal (Piano)	
Otelo Rigato (Flauta)	
José Armando Macedo (Sax Tenor)	
Regente: ALEXANDRE ZILAHÍ	
Garcia, Pe. J.M.N.	<i>Sepulto Domino</i>
Bruckner, A.	<i>Locus Iste</i>
Hindemith, P.	<i>En hiver</i>
Arr.: John W. Work	<i>Sinner, please</i>
Venturini, F. e Antunes, M. (Arr.: Alexandre Zilahi)	<i>Nascente</i>
Mercury, F. (Adap.: Alexandre Zilahi)	<i>Bohemian Rhapsody</i>
Transcr.: Alexandre Zilahi	<i>The animals</i>
Arr.: Henry Smith	<i>Ride the Chariot</i>
Arr.: Alexandre Zilahi	<i>La Cucaracha</i>
Alexandre Zilahi	<i>Jingle Coral</i>

DIA 27 — SÁBADO — 16 HORAS

Coral da "Universidade Católica de Santos"

Regente: MARCIA HENTSCHEL

Veloso, C. (Adap.: Marcos Leite)	Lua, lua, lua
Candômbé Gêge (Arr.: Kilza Setti)	Obialá Kôró
Arr.: Esther Scliar	Beira-Mar
Ambientados por Marcos Leite	Três cantos nativos dos índios Kraós

Coral e Madrigal da "Cultura Inglesa"

Regente: CELSO ANTUNES

Madrigal

Morales, C. de	Magnificat primi toni (trechos)
Morley, T.	Leave alas this tormenting
Monteverdi, C.	Si ch'io morire
Garcia, Pe. J.M.N.	Crux Fidelis
	Gradual para Domingo de Ramos

Coral

Pachelbel, J.	Magnificat
Negro Spiritual (Arr.: H.T. Burleigh)	Nobody knows the trouble I've seen
Gershwin, G.	Sing of spring

Coral "Cororoco" — Jaboticabal

Programa a ser anunciado

"Coral Municipal" de São Carlos

Regente: RITA DE CÁSSIA FUCCI AMATO

Textos: Vinícius de Moraes —

Música: Ernst Mahle	A Arca de Noé
	(Montagem especial do próprio Coral)

Coral da "Fundação Valeparaibana de Ensino" — São José dos Campos

Preparação Vocal: Ana Yara Campos

Regente: JOSÉ ROBERTO CAMIZZA FILHO

Garcia, Pe. J.M.N.	Ip monti oliveti
Ramires, A.	Kyrie (Missa Criolla)
Nascimento, M. e Brandt, F.	Kyrie (Missa Criolla)
(Arr. coletivo e coord. Ana Yara Campos)	Comunhão
Mesquita, C. de (Arr.: Ana Yara Campos)	Naquele bairro afastado

Coral de Americana — "Corda" — São Paulo

Regente: WALMIR MELLONE

Zilah, A.	Jingle Coral
Negro Spiritual (Arr.: J. Hairston)	Give me Jesus
Curitiba, H. de	Lua-Macumbê
Nascimento, M. e Brandt, F. (Arr.: Damiano Cozzella)	Travessia
Veloso, C. (Arr.: Marcos Leite)	Lua, lua, lua
Barbosa, A. (Arr.: Walmir Mellone)	Tiro ao Álvaro

Coralusp — "Madrigal"

Percussão: Paulo Dias

André Pinheiro de Souza

Regente: HELENA STARZYNSKI

Azzarollo, F. (Séc. XVII)	Villote del fiore
	Al di, dolce ben mio
	Chi passa per 'sta strada
	Tanto sai fore
Jannequin, C. (1472-1560)	La guerre
Brahms, J. (1833-1897)	O Heiland, reib die Himmel an!
Curitiba, H. de	Abril, surpresas mil?
(Texto: C. Drummond de Andrade)	Xire Ogum (Ritual de guerra)
Fonseca, C.A.P. (1933)	Carnaval III
Cozzella, D. (Arr.) (1929)	

Coral da "Universidade Estadual de Londrina" — Casa de Cultura — Setor de Música

Regente: OTHONIO BENVENUTO

Garcia, Pe. J.M.N.	Judas Mercator Pessimus
Folclore (Arr.: Souza Lima)	Z'iri Nêgo
Folclore (Arr.: Heitor Villa-Lobos)	Estrela é lua nova
Lacerda, O. (Texto folclórico)	Ponto de São Miguel
Nascimento, M. e Brandt, F.	Menestrel das Alagoas
(Arr.: Othonio Benvenuto)	Dois contornos sonoros
Escobar, A. (Texto: Antonio Rodrigues)	

Coral do "Mai" — Belo Horizonte — MG

Solo: Luiz Henrique Ribeiro Grego

Regente: ÂNGELA REGINA PINTO COELHO FONSECA

Banchieri, A.	Contraponto bestial alla mente
Kreter, L.	Alleluia
Negro Spiritual	I'm goin' to sing
(Arr.: Alice Parker e Robert Shaw)	My soul's been anchored
Negro Spiritual	I got shoes
(Arr.: Alice Parker e Robert Shaw)	My God is a Rock
Bandeira, M. e Brandão, J.V.	Trem de ferro
Fonseca, C.A.P.	Muiê Rendera
Arr.: Damiano Cozzella	Minha namorada

DIA 28 — DOMINGO — 16 HORAS

Madrigal "Musicaviva" — São José dos Campos

Preparação Vocal: Ana Yara Campos

Regente: MARCO ANTONIO DA SILVA RAMOS

Mendelssohn, B.F.	Neujahrslied
Mojola, C.	Cravo e rosa
Moura, T. e Brandt, F.	Paixão e Fé
Jannequin, C. (Arr.: Jean Kleebl)	Le crys de Paris

Coralusp — "Ribeirão Preto"

Regente: SERGIO ALBERTO DE OLIVEIRA

Sanchez, O. (Poema: Palombol) Por un viejo muerto

Victória, L. (1548-1611) Ave-Maria

Zehavi, D. Ely-Ely

Cardoso, L. Frevo

Camargo, J.G.J. e Costa, C.M.E. Variações sobre dois jingles para coro e maestro

Kôla Kina — Letra: Nilo Goyacá

Música: B.P. Godinho

Delosine — Letra: B.G. Costa

Música: B.P. Godinho

Coral da "Universidade de Brasília"

Regente: NELSON MATHIAS SILVA

Rickard, J.H.	Gloria
Handl	Ascendo ad Patrem
Cancioneiro de Upsala	Teresa hermana
Escobar, A.	Sabiá, coração de uma viola
Folclore nordestino	Muiê Rendêra
(Arr.: Carlos Alberto P. Fonseca)	Canción nortea
Barraquero, C.W.	Piazzolleando
Piazzola, A.	Reflexão
Música: Júlio Machado S. Filho —	Eu vim da Bahia
Letra: Colmar Duarte — Arr.: A.M. Mota	Garota de Ipanema
Música: Gilberto Gil — Arr.: Nelson Mathias	
Música: Tom Jobim — Arr.: Clovis Pereira	

Coralusp — Concerto de Encerramento

Regente: Maestro BENITO JUAREZ

Anônimo (Séc. XIII)	Alle Psallite
Vitoria, L. da (1548-1611)	Ave-Maria
Scarlatti, A. (1659-1725)	Exultate Deo
Thompson, R.	Alleluia
Sanchez (Poema: Palombol)	Por un viejo muerto
Fonseca, C.A.P. (1938)	Bumba-meu-boi
Caymmi, D. (Arr.: Damiano Cozzella)	Suíte dos pescadores
Nascimento, M. (Arr.: Damiano Cozzella)	Travessia

CORALUSP
EQUIPE TÉCNICO-ARTÍSTICA

Diretor Artístico e Regente-Titular:	Benito Juarez
Regentes:	Eduardo Cruz Navega Mara Campos Helena Starzynski
Regentes-Assistentes:	Adelina Jelen Paula Monteiro Regina Shimizu Sergio Alberto Lilia Justi Marcia Hentschel
Orientadores:	Damiano Cozzella Regina Schlochau Ricardo Breim Baldur Liesenberg Thelma Badaró
Assessoria Artística:	Damiano Cozzella
Assistente Administrativa:	Regina Carvalho
Secretário:	Samuel Leão

6.2 Anexo 2: Programa de concerto – VI Semana do Canto Coral (1985)

CORAL UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Criado em 1967, o Coral Universidade de São Paulo – CORALUSP – é hoje formado por sete coros mistos autônomos.

No princípio, seus fundadores, Benito Juárez e José Luiz Visconti, aglutinavam alunos, funcionários e professores da Politécnica e da Escola de Enfermagem. Ao longo de dozeito anos de existência, o CORALUSP ampliou-se. E hoje fazem parte coristas de todas as Unidades da Universidade, bem como outros interessados. Desta forma vem conseguindo introduzir, no mundo da música, larga quantidade de apreciadores e disseminando a música de boa qualidade no campus, por toda a cidade, pelo Estado, pelo País e até no Exterior.

Atualmente o CORALUSP é uma completa oficina prática de som coral sob o comando de Benito Juárez, seu diretor-artístico e regente-titular. Junto com ele trabalham os regentes: Helena Starzynski, Eduardo Cruz Navega, Paula Monteiro, Regina Shimizu, Lília Justi, Sérgio Alberto de Oliveira, Sandra Espirito, Tiago Pinheiro e Marcia Hentschel. A equipe técnica, assessorada por Regina Schlochau, Ricardo Breim, Baldur Liesenberg, Damiano Cozzella, Adelina Jelen, Marcia Guimarães e Gisele Ganade instruem os coristas em solfejo e técnica vocal.

O repertório do CORALUSP é predominantemente o a capella de todas as épocas e estilos, mas importância tem sempre sido dada à música popular brasileira e ao folclore. Também obras coral-sinfônicas de amplo porte têm em oportunidades, sido abordadas.

As apresentações do CORALUSP acontecem em praças, teatros, igrejas, clubes, colégios, faculdades, além de rádio e TV. Participa também com destaque de festivais e encontros corais na capital e em outros Estados.

Por três vezes o CORALUSP esteve no Exterior: em 1972, nos EUA; em 1973, em quinze países europeus; e em 1979, na África – sempre com sucesso de público e crítica. O CORALUSP é detentor de três premiações da Associação Paulista de Críticos de Arte.

Desde 1975, o CORALUSP é vinculado à Coordenadoria de Atividades Culturais da USP (CODAC).

16 –

VI Semana do Canto Coral

Evento Comemorativo
aos 18 Anos do CORALUSP

26 DE OUTUBRO A 3 DE NOVEMBRO DE 1985

Realização: CODAC (Coordenadoria de Atividades Culturais)
CORALUSP (Coral Universidade de São Paulo)

Colaboração: SECRETARIA ESTADUAL DE ESPORTES E TURISMO
SECRETARIA MUNICIPAL DE ESPORTES
SECRETARIA DE ESTADO DOS NEGÓCIOS DA
SEGURANÇA PÚBLICA
DEPAVE (Departamento de Áreas Verdes)
SUSA S/A – DIVISÃO SEARS
CAFÉ BRASILEIRO
COCA-COLA

Apoia: Coral

ABERTURA – 26/OUTUBRO – 16 HORAS

1) CORALUSP Fim de Semana

Regente: PAULA CHRISTINA MONTEIRO

TOMKINS, T. – O yes, has any found a lad
MONTEVERDI, C. – Ohimè, se tanto amate
BRAHMS, J. – O süßer May
DEBUSSY, C. – La fille aux cheveux de lin
MENDES, G. – Beba Coca-Cola
BEATLES (arr.: Cozzella) – Rock and roll music;
Twist and shout; Michele; Drive my car; A hard day's night
RODRIGUEZ, Zé/SÁ/GUARABYRA (arr.: Yara Campos) – Casa no campo
Pianistas: ANA LUIZA FRANCOMANO
DULCE HELENA SIQUEIRA SILVA

2) CORAL VASP (São Paulo)

Regente: NAOMI MUNAKATA

VELOSO, C. (arr.: M. Leite) – Alguém cantando
RIBEIRO, A./BARRO, J. de (arr.: S. Kerr) – Fon-Fon
VIEIRA, L. (arr.: S. Kerr) – Prelúdio pra ninar gente grande
BANDEIRA, M./CARVALHO, R. – Irene no Céu
DARION, J./MELICHAMP (arr.: A. Zilahi) – Sonho impossível

3) CORAL BOCA DE SENNA (Rio de Janeiro)

Regente: CAIO NELSON DE SENNA NETO

GUASTAVINO, C. (arr.: M. Leite) – Mi garganta no es de palo;
Quien te amaba ya se va
JOYCE (arr.: Eduardo Esteves) – Banana
SENNÁ, C. (arr.: Folclore Baiano) – A lua gira
LENNON/McARTNEY (arr.: Caio Senna) – Júlia
GISMONT, E. (arr.: Caio Senna) – Janela de ouro

4) CORAL DE MOGI GUAÇU

Regente: HELENA STARZYNSKI

BACH, J.S. (arr.: A. Kranje) – Minneto
VICTORIA, T.L. – Ave-Maria
ROSA, N. – As pastorinhas
VILLA-LOBOS, H. – Rosa amarela
Folclore argentino – La chicha

2 –

5) CORAL DA TELESP (Região Centro-Sul) (Campinas)

Regente: EDUARDO CRUZ NAVEGA

ENCINA, J. del – Mas vale trocar
Cancioneiro de Upsala – Estas noches atan largas
Negro Spiritual – When the stars begin to fall
BUARQUE, C. (arr.: D. Cozzella) – Roda viva;
(arr.: E.C. Navega) – Valsinha

6) CUCA – CORAL DE UNIVERSITÁRIOS DA CATÓLICA (São Paulo)

Regente: RENATO TEIXEIRA

BACH, J.S. – Singet dem Herrn ein neues Lied (BWV 225)

26/OUTUBRO – 20 HORAS

1) CORAL FELIZ (Campinas)

Regente: PE. JOSÉ DA SILVA

KROMOLICKI, J. – Kyrie; Glória
SCHUTZ, H. – Ride la primavera
Negro Spiritual (arr.: N. Cain) – Go down Moses!
GONZAGA, L./TEIXEIRA, U. (arr.: M. Leite) – Paraíba

2) CORAL MAURA DA MOTTA NEMESIO FARIA (Presidente Prudente)

Regente: ANTONIO CUSTODIO JORGE NETO

SÉRMISY, C. de – Languir me fais
BACH, J.S. – Coro n.º 24 da Missa em si maior
LACERDA, O. – Fuga proverbial
PIGNATARI, D./MENDES, G. – Moteto em ré menor
VALLE, M./P.S. (arr.: D. Cozzella) – Viola enluarada
CAYMI, D. (arr.: D. Cozzella) – Suite dos pescadores

3) CORAL PRÓ-ARTE (Rio de Janeiro)

Regente: CARLOS ALBERTO FIGUEIREDO

GABRIELLI, A. – La battaglia
THOMPSON, R. – Alleluia
CARDOSO, L. – Os atabaques da Pomba-Gira
NUCCI, C./F.º JUCA (arr.: Vicente Ribeiro) – Dos rios
PIAZZOLA, A. (arr.: Vicente Ribeiro) – Fuga 9

– 3

4) GRUPO FAZ-DE-CANTO (Londrina – PR)

Regentes: JULIANA MARTINS DOS SANTOS
JOUBERT DE PAIVA GUIMARÃES

VELOSO, C. (letra: A. Campos) – Pulsar
CURITIBA, H. – Tinturero, calma
GIBA, G./BETHANIA, M. – Tassy
HAIRSTON, J. – Band of angels; Redescobrir

5) GRUPO ALGODÃO N'OREIA (Campinas)

Regente: ANTONIO CUSTODIO JORGE NETO
Programa a ser anunciado

27/OUTUBRO – 16 HORAS**1) CORAL LUSP Indaia Mavula**

Regente: TIAGO PINHEIRO

DOWLAND, J. – Come again
SCHUMANN, R. – Im Walde
DEBUSSY, C. – Quant j'ai ouy le taborin
DAWSON, W. (arr.: Negro Spiritual) – There is a Balm in Gilead
JOHIM, T./MORAES, V. de (arr.: D. Cozzella) – Eu sei que vou te amar
BANDOLIM, J. (arr.: D. Cozzella) – Noites cariocas

2) MADRIGAL MUSICAVIVA (São José dos Campos)

Regente: ANA YARA CAMPOS – Assistente: MIEKE SEGRE

BANCHIERI, A. – Il zabaione musicale
COSTELLEY, G. – Venus est par cent mille noms
MONTEVERDI, C. – Cor mio no mori? E mori
COBIAN, J.C./CÓRDOBA, P.N. (gravado em Buenos Aires-8) – Mi refugio
Recolhido pelo Museu do Dundo Angola
Adaptação do trabalho coletivo – Nanguiriche (Cantiga de Uculé)
VELOSO, C. (adaptação: Ana Yara Campos) – Língua
LUNDU (MG) (arr.: D. Cozzella) – Sinha moça massurina

3) CORAL FILHOS DA PAUTA (Franca)

Regente: JOSÉ LUIZ DA SILVA

LACERDA, O. – Moda dos quatro rapazes
ILKA/ZILAH, A. – Desilusão
TORALES, O.A. – Pim-Pam-Pum
DUSEK, E./PAULEIRA, P. – Injuriado
DUSEK, E. (arr.: Regina Lucato) – Rock da cachorra
RIBEIRO, E./E. (arr.: Zé Luiz) – O passo do jacaré
LUIZ, Zé (adaptação: Folclore) – Cuitelinho

4 –

4) CORAL DA PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS (PUCCAMP)

Regente: CLÁUDIA ARCOS

BANCHIERI, A. – Capricciata a tre voi
VITTORIA – Et incarnatus est
LEITE, O. (arr.) – A maré encheu
Música indígena – Il canto das meninas
DOWLAND, J. – Come again
LACERDA, O. – Dobrado onomatopaico

5) CORAL ARTE VOCAL (Ribeirão Preto)

Regente: OSMAR RUBENS JEYICIG

CEARENSE, C.P./CALADO, A. da S. (arr.: M.Z. Ruiz) – Flor amorosa
LOBO, E./MORAES, V. de (arr.: L.F. Melara) – Arrastão
PALOMBO, B./SANCHEZ, D. – Por un viejo muerto
VILLA-LOBOS, H. – Ave-Maria n.º 17
KRUEGER, E. – Passacalha
Negro Spiritual (arr.: H. Smith) – Ride the Chariot

6) CORO DE CÂMERA PRÓ-ARTE (Rio de Janeiro)

Regente: CARLOS ALBERTO FIGUEIREDO

BACH, J.S. – Lobet den Herrn alle Heiden
POULENC, F. – Belle et Ressemblante Marie
IVES, C. – Salmo 67
MESSIAEN, O. – O Sacrum Convivium
GINASTERA, A. – O vos omnes

28/OUTUBRO – 20h30**1) CORAL DA ECA**

Regente: MARCO ANTONIO DA SILVA RAMOS

VELOSO, C. (arr.: M. Leite) – Lua, lua, lua
NASCIMENTO, M./BRANDT, F. – Coração civil
LAZANO, F. – Bandinha na roça
LACERDA, O. – Fuga proverbial

2) CORAL BAYER SÃO PAULO

Regente: ABEL LUIS BERNARDO DA ROCHA

TAPAJÓS, P. – Luciana
KLEITON/KLEIDIR (arr.: J.P. Boésio) – Vira-Virou
BARBOSA, A. (arr.: A. Rocha/E. Ruzanowsky) – Adonirando
(Coletânea – Saudosa maloca, Trem das onze,
Samba do Arnesto, Tiro ao Álvaro)
ROSA, N./BARRO, J. de (arr.: D. Cozzella) – Pastorinhas

– 5

3) CORAL DA PINACOTECA DO ESTADO

Regente: FÁBIO CINTRA

JOYCE (arr.: F. Cintra) – Clareana
NASCIMENTO, M./BRANDT, F. (arr.: F. Cintra) – Promessas de sol
GUASTAVINO, C. (arr.) Folclore argentino – Mi garganta
Recolhido por M. MIRANDA – Ambientado por M. LEITE –
Três cantos dos índios Kraós – Adaptação do Grupo: Branco e preto

4) MADRIGAL CANTO VIVO

Regente: JOAQUIM PAULO DO ESPÍRITO SANTO

HAIRSTON, J. (arr.) – What kind O'shoes are you gonna wear
DAWSON, W. (arr.) – Jesus walked this lonesome valley;
Somebody's knocking at your door
SHAW, R. (arr.) – Run to my Lord; Set down servant
HAJS, L./SEEGER, P. (arr.) – If I had a hammer

5) CORAL FEMININO DA ECA/USP

Regente: MARTHA HERR

BANCHIERI, A. – Se nel mar del mio pianto
BRITTEN, B. – Country girls
KODALY, Z. – Héja
VELOSO, C. (arr.: M. Kato) – Lua, lua, lua
MOCHEL (arr.: M. Meira) – Gtuba
BRANDÃO, J.V. – A missa e o papagaio
NEWLL, J. – Ich am of Irland

6) CORAL IN CANTUS (Santo André)

Regente: GERALDO TEODORO DE ALMEIDA

GOMES, A.S. (adaptação: G. Teodoro) – Moteto
RAVENSCHROFT, T. (Idem) – Remember a thou man
HOLANDA, C.B. (Idem) – Acalanto
BOSCOLI, R./MENESCAL, R. (Idem) – Dois meninos
Recolhido por VILLAS-BOAS, O. (arr.: S. Kerr) – Lá vai a garça voando
NASCIMENTO, M./BRANDT, F. (arr.: M. Trevisan) –
Bola de meia, bola de gude
LEITE, E. (arr.: S. Kerr) – Tatu subiu no pau
HOLANDA, C.B. (arr.: G. Teodoro) – Angélica
Ambientado por M. LEITE – Três cantos nativos dos índios Kraós
MARGHETTI/FEAUDY (arr.: M. Leite) – Fascinação

6 –

29/OUTUBRO – 20h30**1) CORAL LUSP Noite**

Regente: EDUARDO CRUZ NAVEGA

MONTEVERDI, C. – Non più guerra pietate
BARRAQUERO, C. – Canción norteña
COZZELLA, D. (arr.) – Sucessos da Rita Lee

2) GRUPO VOCAL FARRAMBAMBA

Regente: NAOMI MUNAKATA

FROBERGER, J.J. – Capriccio
NASCIMENTO, M./BRANDT, F. (arr.: P. Venegiani) – Maria Maria
VENEZIANI, P. – Interlúdio
PIAZZOLLA (arr.: H. Lanci) – Piazzolando

3) CORAL DO MUSEU LASAR SEGALL

Regente: MARCO ANTONIO DA SILVA RAMOS

Assistente: FUMIE KUREBAYASHI
Preparação Vocal: ANA YARA CAMPOS

HALLE, A. de – Trois Rondeaux: Trop désire à revoir;
Fines amourettes j'ai; Dame, suis trahi
BANCHIERI, A. – Dolcissimo usignolo
MONTEVERDI, C. – "Lamento d'Ariana"; Lasciatemi morire;
Dove, dove, é la fede
MENDELSSOHN, F./BARTHOLDY – Im Walde; Es ist ein Reif
BRAHMS, J. – Es geht ein Wehn

4) CORAL MPB-MED da Faculdade de Medicina USP

Regente: ESMERALDA RUZANOWSKY (e arranjos)

CAYMI, D. (arr.: J.P.E. Santo) – Marina
HOLANDA, F.B./SANTOS, A.R. – Januária
VALENTE, A. – Maria boa
BARROSO, A. – No tabuleiro da baiana; Eu dei...
ROSA, N. – O gago apaixonado
BARBOSA, A. – Tiro ao Álvaro; As mariposas

5) CORAL DA UNIÃO CULTURAL BRASIL-EUA

Regente: CELSO ANTUNES

DOVORAK, A. – Why do sweet songs
GARCIA, Pe. J.M. – In Monte Oliveti
Negro Spiritual – Soon ah will be done
LACERDA, O. – Romaria
Cancioneiro de Upsala – Estas noites atán largas

– 7

6) CORAL PAULISTANO

Regente: ROBERTO CASEMIRO

PALESTRINA/BAUERLE – Veni Sponsa Christi
 VENOSA, G. – Io tacerò
 GUARNIERI, C. – Eggegi
 CURTIBA, H. de – Lua Macumbê
 MIGNONE, F. – Cateretê
 MACHADO, D. (arr.) – Sambalelé

30/OUTUBRO – 20h30**1) CORAL USP Tarde**

Regente: MARCIA HENTSCHER

MONTEVERDI, C. – Sich'io vorrei morire
 GARCIA, Pe. J.M.N. – Crux Fidelis
 MENDES, G. – Poema sobre um quadro de Orlando Marcucci
 HAYDN, J. – Die harmonie in der Ehe
 DEBUSSY, C. – Iver, vous n'êtes qu'un vilain
 LACERDA, O. – Ofúlo Lorêre

2) CORAL CIDADE DE SALTO

Regente: AGOSTINHO PEREIRA DE OLIVEIRA

LASSUS, O. di – Matona, mia cara
 LACERDA, O. – A primeira missa e o papagaio
 BIZET, G. – Agnus Dei
 PAWELL, B. (arr.: A. Teixeira) – Berimbau
 NASCIMENTO, M. (arr.: A.P. Oliveira) – Coração de estudante

3) CORAL DOM BOSCO

Regente: JOSÉ ROBERTO PALOMINO

WAGNER, R. – Coro dos peregrinos
 MALLOTTE, A.H. – Pae-Nosso
 BACH, J.S. – Haec Dies
 MOZART, W.A. – Gloria in excelsis

4) ASSOCIAÇÃO CORAL CANTUM NOBILE

Regente: SAMUEL KERR – Assistente: MARISA FONTERRADA

FONTELES, B. (arr.: S. Kerr) – Hã
 GIL, G. (arr.: S. Kerr) – Procissão
 BARRO, J. de/RIBEIRO, A. (arr.: S. Kerr) – Fon-Fon
 ROSA, N. (arr.: S. Kerr) – Três apitos
 BABO, L./BARROSO, A. (arr.: S. Kerr) – Grau dez

8 –

5) MADRIGAL DA ECA/USP

Regente: MARCO ANTONIO DA SILVA RAMOS

Cancioneiro de Upsala – Estas noites atan largas
 JEUNE, C. le – Qu'est desenu ce bel oeil, Pedre le seus devant vous
 FAURE, G. – Canticque de Jean Racine
 MESSIAEN, O. – O Sacrum Convivium

6) CORAL DA SANTA CASA

(Coral das Faculdades Médicas da Santa Casa)

Regente: RENATO TEIXEIRA

BOBROWITZ, D./PORTER, S. (música) – GENESIS (Bíblia – Antigo Testamento) (texto) – A rock – Cantata: The Creation

7) CORAL TRANSBRASIL

Regente: MOACYR PORTES

PORTES, M. – Prefixo-Sufixo Transbrasil
 VIEIRA, L. – Prelúdio pra ninar gente grande
 TOQUINHO/MORAES, V. – Tarde em Itapoã
 SOLEDADE, P. – Estão voltando as flores
 JOBIM, A.C. – Samba do avião
 NAZARETH, E. – Odeon
 HOLLANDA, C.B. – Almanaque
 CESAR, S. – Vamos dar as mãos e escutar
 (todos os arr.: M. Portes, Maestro)

31/OUTUBRO – 12 HORAS**1) CORALETRAS – Coral da Faculdade de Letras/USP**

Regente: WAGNER AMOROSINI

FOSTER, S. (arr.: M.A. Bernardo) –

I dream of Jeanir with the light brown hair
 LASSO, O. di – Bonjour mon cœur
 LENNON/McCARTNEY (arr.: O. Torales) – Hello! Goodbye!
 KIRK, T. – Four restoration versus
 GASTOLDI, G. – Amor vittorioso
 HOLLANDA, C.B./NASCIMENTO, M. (arr.: E.E.L. Moura) – Cio da terra
 GARCIA, Pe. J.M.N. – Sepulto Domino
 Folclore – Recolhido por T. Moura (arr.: J.B. Gorot Jr.) – Cális Bento

9 –

2) CORAL DA BIO – Faculdade de Biologia USP

Regentes: EDUARDO FERNANDES e ANTONIO CARLOS NEVES

Cancioneiro de Upsala – Estas noites atân largas
 KYRBIE, G. – Lo, here my heart
 Negro Spiritual – O let me fly
 VELOSO, C. (arr.: E. Fernandes) – Canto do povo de um lugar
 LEITES, M. – Três cantos nativos dos índios Kraós
 Anônimo – Toudion
 ENCINA, J. – Mas vale trocar

3) CORAL DA FACULDADE DE ODONTOLOGIA/USP

Regentes: WAGNER AMOROSINI e JETHER BENEVIDES GAROTTI JR.

HOLLANDA, C.B./NASCIMENTO, M. (arr.: J.B. Garotti Jr.) – Cio da terra
 VELOSO, C. (arr.: M.A. Bernardo) – Canto do povo de um lugar
 Anônimo – Maria Julieta, Dama
 NASCIMENTO, M. (arr.: W. Amorosini) – Caçador de mim

31/OUTUBRO – 20h30**1) CORAL DO CENTRO CULTURAL SÃO PAULO**

Regente: JOAQUIM PAULO DO ESPÍRITO SANTO

CAYMI, D. (arr.: J.P.E. Santo) – Marina
 FETLER, D. – In Peace and Joy I now depart
 GIL, G. (arr.: A.T. Sanches) – Domingo no parque
 PINTO, S.G. (arr.: A. Vicira) – Boca-de-forno
 D'ARAUJO, G. (arr.: M. Leite) – Astral

2) CORAL TELECANTO/TELEBRÁS

Regente: BEATRIZ ERIENNE DOKKEDAL

JANNEQUIN, C. – De ta bouche tan vermelle
 GUASTAVINO, C. – Se equivocó la paloma
 DUSEK, E./PAULEIRA, P. – Injuriado
 VELOSO, C./ONOFRI, M. – Sampa

3) CORAL FAAP

Regente: LUIZ CELSO RIZZO

VELOSO, C. (arr.: L.C. Rizzo) – Shy moon
 MORAES, V. de/JOBIM, T. (arr.: L.C. Rizzo) – Eu sei que vou te amar
 BRANDT, F./NASCIMENTO, M. (arr.: J.P. Boéssio) – Canção da América
 DRUMMOND, A.C./VALLE, R. – Quadrilha
 FERNANDES, A.V. (arr.) – Coro de bola

10 –

4) CORAL BENTO DE NURSIA
(Colégio São Bento de Olinda – PE)

Regente: MARCOS JULIO SERGL

CAPIBA (arr.: Duda) – Olinda, cidade eterna
 VILLA-LOBOS, H. – Ave-Maria
 AGUIAR, E. – Pálmus CL
 JANNEQUIN, C. – Les cris de Paris: La guerre
 PALOMBO, S. – Por un viejo muerto
 GENÉE, R. – Insalata italiana
 BRANDÃO, J.V. (música) e BANDEIRA, M. (poesia) –
 Cussa ruim em dois tempos (1. Berimbau; 2. Boca-de-forno)
 PEIXE, G. – Série Chauvante
 SILVA, J./TEIXEIRA, N. (arr.: C. Pereira) – O pato
 NESHUNG, J./CARNEIRO, G. (arr.: V. Ribeiro) – Olha a lua
 Folclore (arr.: Eli Bory) – Asa branca
 Folclore (arr.: C.A.P. Fonseca) – Muê rendera
 BOSCO, J. (arr.: D. Cozzella) – O leão e o equilibrista
 DUSEK, E. (arr.: Paulinho Pauleira) – Injuriado
 BARBOSA, A. (arr.: Rogério Duprat) – Tiro ao Alvarô

1.º/NOVEMBRO – 20h30**1) CORAL USP Tainá**

Regente: SANDRA ESPÍRES

AGUIAR, E. – Pálmus CL
 GARCIA, Pe. J.M.N. – Domine Jesu
 LASSO, O. di – Matona mia cara
 JANNEQUIN, C. – O Cruauté Logie
 Negro Spiritual (arr.: W. Whaelum) – Gonna study
 Grupo Rumô (arr.: D. Cozzella) – Ha!; Carnaval do Geraldo

2) CORAL DA FACULDADE DE MEDICINA VETERINÁRIA E ZOOTECNIA/USP

Regente: CRISTINA MARY BERTOLINI

CERTON, P. – Chanson
 SERMISY, C. – Vous perds temps
 WILBIE, J. – Alas, what hope of speeding
 ROCCA, G./SIMÕES, P. (arr.: Iso Fisher) – Trem do pantanal
 BARROSO, A./BABO, L. (arr.: S. Kerr) – Grau dez
 Negro Spiritual – O let me fly

11 –

3) COMUNIDADE CORAL LUTHER KING – Grupo CELACANTO

Regente: PAULO TÉRCIO GALATI DE OLIVEIRA

KODÁLY, Z. – Turot ézik a cigány
Índios Suruí – MIRANDA, M./TÉRCIO, P. – Dois cantos Macurape
Índios Kraós – LEITE, M. – Três cantos Kraós
BLAUTH, B. – Memória prévia
Cancioneiro de Upsala – Si la noche
HOLLANDA, C.B. (arr.: M.V. Zaccaro) – Piston de gafeira

4) CORAL E MADRIGAL DA CULTURA INGLESA

Regente: CELSO ANTUNES

CORAL

TIPPETT, M. – Cinco Negro Spirituals, do Oratório *A child of our time* –
1 – Steal away; 2 – Nobody knows; 3 – Go down, Moses;
4 – By and by; 5 – Deep river

MADRIGAL

LASSO, O. di – Exaltabo Te; Matona mia cara
MONTEVERDI, C. – Crucifixus (a quatro vozes)
MESSIAEN, O. – O Sacrum Convivium

5) MADRIGAL CIDADE DE SÃO PAULO

Regente: JOSE ROBERTO ASSY

Solistas: CLAUDIA RICCI TELLI e PAULO RUBENS COSTA
Percussão: BUCO DO ATARAQUE

JANNEQUIN, C. – Le chant des oiseaux
RAVEL, M. – Trois beaux oiseaux du Paradis
BRUCKNER, A. – Graduale
DAWSON, W. (arr.) – Ev'ry time I feel the spirit
TEIXEIRA, A. (arr.) – Berimbau

6) PAULIPHONIA – Coral da Paulista de Medicina

Regente: ALEXANDRE ZILAHÍ – Piano: CLÉLIA OGNIBENE

VECCHI, O. – Io son fenice
SHANKAR, R. – Nadernani
LOBO, E./HOLLANDA, C.B. (arr.: A. Zilahi) – Ciranda da bailarina
Irmãos CARRAZZATO (arr.: A. Zilahi) – Fale quem quiser
HAENDEL, G.F. – Trecho da Ode para o Dia de Sta. Cecília
From Harmony
ZILAHÍ, A. – Jingle Coral

12 –

2/NOVEMBRO – 16 HORAS

1) CORALUSP (Ribeirão Preto)

Regente: SÉRGIO ALBERTO DE OLIVEIRA

SERMISY, C. – In disoys que j'mourroys
CARIBE, M. – Convulsão para coro desacompanhado
PEIXE, G. – Série Xavante: I. Ritual da perfuração da orelha.
II. Canto das moças. III. Canto dos rapazes. IV. Corrida do buriti

2) CORDA CORAL (Americana)

Regente: INDIRA MENEZES

VERDELOT, F. – I vostr'acuti dardi
GUASTAVINO, C. – Se equivocó la paloma...
FAUSTINI, J. (arr.) – Nobody knows the trouble I've seen
NASCIMENTO, M. (arr.: Jonas) – Nada será como antes
SILVERIO (arr.) – Casinha da Marambaia
HOLLANDA, C.B. (arr.: R. Santos) – Januária
Roupa Nova (grupo) – Sarrafo velho

3) CORAL DOMVS AVREA (Retiro das Pedras – BH – MG)

Regente: ANGELA REGINA PINTO C. FONSECA

LASSO, O. di – O occhi manza mia
MORLEY, T. – April is in my mistress' face
LASSO, O. di – Un jour vis un foudon
GUASTAVINO, C. – Pueblito mi pueblo
MORALES, I. (arr.: C. Vancent) – De mi espanza (Zamba)
AYALOS, H. (arr.: C.V. Maragno) – Carnavalito quebradeño
Negro Spiritual (arr.: A. Parker/C. Weley) – Come away to the Skies
Negro Spiritual – Steal away to Jesus
Negro Spiritual (arr.: R. Cormier) – Let us break together

4) CORAL MUNICIPAL DE SÃO CARLOS

Regente: RITA DE CÁSSIA FUCCI AMATO

LACERDA, O. – Unissono
HALFETER, R. – Três Epitáfios (Para la sepultura de Dom Quixote;
Para la sepultura de Dulcinea; Para la sepultura de Sancho Panza)
STRAUSS, J. – An der schönen blauen Donau; Chor bearb-von Leo Lehner
Piano: JOSÉ CARLOS THOME

– 13

5) CORAL DA FUNDAÇÃO VALE-PARAIBANA DE ENSINO

Regente: JOSE ROBERTO CANNIZZA FILHO

GARCIA, Pe. J.M.N. – Gradual do Domingo de Ramos
FAURÉ, G. – Cantique de Jean Racine
DAWSON, W.L. – Jesus walked this lonesome valley
JANNEQUIN, C. – Le chant du rossignol
LACERDA, O. – Provérbios *Quem tudo quer saber, mexerico quer fazer*
ESCOBAR, A. – Sabiá, coração de uma viola

6) CORAL CAMPINAS – COCA

Regente: BENTTO JUAREZ

STROMMEN, C. – The wind of life
Negro Spiritual (arr.: W. Dawson) – Good news

2/NOVEMBRO – 20 HORAS

1) CORALUSP Madrigal

Regente: HELENA STARZYNSKI

JANNEQUIN, C. – Le chant des oiseaux
MARCELLO, B. – Colpa de' bei vostr'occhi
SCOTT, T. (arr.) – Let my people go
HAHN, G. – Rondo Lappónico

2) O CORO COME (Rio de Janeiro)

Regente: EDUARDO LOPES

SEIXAS, R. (arr.: E. Lopes) – Sessão das dez
MELODIA, L. (arr.: E. Lopes) – Onde o sol bate e se firma
CARLOS, R./E. (arr.: M. D'Antonio) – Se você pensa
JAGGER/RICHARDS (arr.: M. Leite) – Jumpin' Jack Flash
D'ANTONIO, M. – A trilogia sagrada da vida segundo Marco D'Antonio

3) CORAL DO MAI (Belo Horizonte – MG)

Regente: ANGELA REGINA PINTO COELHO FONSECA

MORLEY, T. – Shoot, salse love, I care not
LASSO, O. di – Ich wais mir ein meidlein hübsch und fein
MORLEY, T. – Daunt, fine, sweet nümth
MOZART, W.A. – D'hübn hat d' Katz
Negro Spiritual (arr.: Parker/Shaw) – I'm goin' to sing; My God is a rock
(Solo: LUIZ HENRIQUE RIBEIRO GREGO)
FONSECA, C.A.P. (arr.) – Bumba-meu-boi; Muêi rendera; Cobra Corá

14 –

4) GRUPO CANTOLIVRE

Regente: THELMA CHAN

AYRES, N. (arr.: V. Ribeiro) – Mantiqueira
QUEIROGA, L. (arr.: P. Pauleira) – Cheiro do povo
NESHUNG (arr.: V. Ribeiro) – Olla a lua
FONSECA, C.A.P. – O bife
BLAUTH, B./BANDEIRA, M. – Belo, belo
FONSECA, C.A.P. – O velho disco de carnaval
ARIANI, F. (arr.) – O pato

3/NOVEMBRO – 11 HORAS

ENCERRAMENTO

1) CORAL DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA

Regente: OTHONIO BENVENUTO

NASCIMENTO, M./BRANDT, F. (arr.: O. Benvenuto) –
Menestrel das Alagoas
COZZELLA, D. (arr.) Foldore – Sinhô moça
BENVENUTO, O. Texto: vários (colagem) – Convergências
BENVENUTO, O. Texto: A. Ferreira – Dança brasileira; Coleção brasileira:
JR. A. (arr.) Foldore – a) Kimbú; b) Banzo
VILLA-LOBOS, H. Foldore – c) Xangô
GONZAGA, L. (arr.: Fonseca) – d) Imbalança

2) CORAL DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Regente: EMÍLIO CÉSAR DE CARVALHO

Programa a ser anunciado

3) ARS NOVA –

CORAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Regente: CARLOS ALBERTO PINTO FONSECA

Programa a ser anunciado

4) CORALUSP – Todos os Grupos

Regente: BENTTO JUAREZ

Programa a ser anunciado

– 15

6.3 Anexo 3: Programa de concerto – VII Semana do Canto Coral (1986)

PROGRAMAS	
29/outubro — 20h30	30/outubro — 20h30
O Fino da Farsa JANNEQUIN, C. — <i>Au joli jeu</i> PALESTRINA, G. — <i>Magnum hereditatis Mysterium</i> (moteto) PEREIRA, C./ALBANES, M. — <i>Jequibach</i> NEGRO SPIRITUAL (arr.: Dawson William) — <i>Ain-a that good news</i> BLANCO, B. (arr.: Alberto Cunha) — <i>Banca do distinto</i> Regente: EDUARDO FERNANDES	Coral da FAAP — Coral da Fundação Armando Álvares Penteado LENNON, J./McCARTNEY, P. (arr.: Marcos Leite) — <i>She's leaving home</i> LEITE, M. — <i>Meu amor me abandonou</i> DUSEK, E. (arr.: P. Pauleira) — <i>Injuriado</i> BARBOSA, A. (arr.: L.C. Rizzo) — <i>Samba italiano/As mariposas</i> FERNANDES, A.V. (arr.) — <i>Coro de bola</i> Regente: LUIZ CELSO RIZZO
Coraletas FOLCLORE (MG) — recolhido por Tavinho Moura (arr.: Jether Garotti Jr.) — <i>Cális bento</i> NASCIMENTO, M./BRANDT, F. (arr.: Luís Cesar Raelle) — <i>San Vicente</i> LENNON, J./ONO, Y. (arr.: Cristina Azuma) — <i>Oh, my love</i> LENNON, J./McCARTNEY, P. (arr.: Marcos Leite) — <i>She's leaving home</i> NASCIMENTO, M./BUARQUE, C. (arr.: Eli-Eri Moura) — <i>Cio da Terra</i> NASCIMENTO, M./DINIZ, L. (arr.: Jether Garotti Jr.) — <i>Cafuné na cabeça/Malandro/Eu quero até de macaco (*)</i> (*) Piano: Jether Garotti Jr. Regente: WAGNER AMOROSINI	Coral Municipal de São Carlos BRUCKNER, A. — <i>Graduale</i> NEGRO SPIRITUAL — <i>Steal away to Jesus/Climbin' up the mountain</i> NEGRO SPIRITUAL (arr.: Jester Hairston) — <i>I want Jesus</i> HIME, F./BUARQUE, C. (arr.: Antônio Vaz) — <i>Passaredo</i> BORGES, C.B. — <i>Procissão da chuva</i> MIRANDA, R. — <i>Noite</i> VIEIRA, J.B. — <i>Boca de forno</i> Regente: RITA DE CÁSSIA FUCCI AMATO
Coca (Coral Campinas) Programa a ser anunciado Regentes: LÍGIA AMADIO RAFAEL REGHINI	Madrigal Cantovivo AIR, O. (arr.: R. Vaughan Williams) — <i>Greensleeves</i> KODÁLY, Z. — <i>Psalm 130</i> HANDL, J. — <i>Peter Noster</i> NEGRO SPIRITUAL (arr.: J. Hairston) — <i>Live a humble/Isuaa fii de Battle of Jericho</i> Regente: JOAQUIM PAULO DO ESPÍRITO SANTO
Coral do Centro Cultural São Paulo OVALLE, J. (arr.: R.R. Duarte) — <i>Azulão</i> NEGRO SPIRITUAL (arr.: H.T. Burleigh) — <i>Deep river</i> MORAES, V./POWELL, B. (arr.: Esmeralda Ruzanowsky) — <i>Tem dó</i> CAYML, D. (arr.: Damiano Cozzella) — <i>Suite dos pescadores</i> CAMPOS, N./FARNEY, D. (arr.: Eugênio Wilman) — <i>João Sebastião Bach</i> Regente: JOAQUIM PAULO DO ESPÍRITO SANTO	Schola Cantorum CASTELNUOSO-TEDESCO, M. (Música) e LORCA, F.G. (Letra) — <i>Romancero gitano</i> Violão: Everton Gloeden Regente: WALTER LOURENÇÃO
	31/outubro — 20h30 MPB-MED da Faculdade de Medicina da USP Na década de 60 JOBIM, T./MENDONÇA, N. (arr.: Rosendo Almeida) — <i>Meditação</i> MORAES, V./POWELL, B. — <i>Tem dó</i> SILVA, J./TEIXEIRA, N. (arr.: Eugênio Vilmar) — <i>O pato</i>

CORD, R. (arr.: Esmeralda Ruzanowsky) – *Rua Augusta*
 ARAÚJO, E. (arr.: Esmeralda Ruzanowsky) – *O bom*
 CORD, R. (arr.: Esmeralda Ruzanowsky) – *Banho de lua*
 LENNON, J./McCARTNEY, P. (versão: Os Vips –
 arr.: Esmeralda Ruzanowsky) – *Submarino amarelo*

Regente: ESMERALDA RUZANOWSKY

Madrigal da Cultura Inglesa

BRAHMS, J. (1833–1897) – *Liederlieder walzer*, op. 52, para coro e piano
 a quatro mãos – n.^o 1 – *Rede, Mädchen, allzu liebes*
 n.^o 6 – *Ein kleiner, hübscher Vogel*
 n.^o 8 – *Wein sollst dein Auge mir*
 n.^o 15 – *Nachtigall, sie singt so schön*
 n.^o 9 – *Am Donaustrande*
 n.^o 10 – *O wie sanft die Quelle*
 n.^o 11 – *Nein, es ist nicht auszukommen*

Piano: Leonardo Solm Rocha Fernandes
 Juan Serrano

DEBUSSY, C. (1862–1918) – *Trois chansons de Charles d'Orleans*
 I – *Dieu! qu'il la fait bon regarder!*
 II – *Quant j'ai ouï le tabourin*
 III – *Yver, vous n'estes qu'un villain*

Assistente de preparação: Renato Silva de Noronha Brandão
 Regente: JUAN SERRANO

Cuca – Coral de Universitários da Católica

Programa a ser definido

Regente: RENATO TEIXEIRA

Grupo Canto Livre

CAVALCANTI, N. de H./ANJOS, A. – *O morcego*
 CEARENSE, C. da P. (arr.: Alexandre Sanches) – *Flor amorosa*
 MIRANDA, R. – *Aleluia*
 SIMÕES, P./ROCCA, G. (arr.: Iso Fischer) – *Trem do Pantanal*
 VILLA-LOBOS, H. – *Duas lendas ameríndias*
 TEIXEIRA, N./SILVA, J. (arr.: Fernando Ariani) – *O pato*
 BUARQUE, C. (arr.: Alexandre Sanches) – *Fantasia*
 CASCATA, J. (arr.: Iso Fischer) – *Minha palhoça*
 HORTA, T./BRANDT, F. (arr.: Vicente Ribeiro) –
Viver de amor
 CURITIBA, H./VELOSO, C.
 (arr.: Marcelo Onofre) – *Cuco/Sampa*

Regente: THELMA CHAN

1.º/novembro – 16 horas

Grupo Via Oral/Coral do Campus da USP – Ribeirão Preto

GARCIA, Pe. J.M. Nunes – *Sépulo Domini*
 NEGRO SPIRITUAL (arr.: Alexandre Zilahi) – *Elijah rock*
 FOLCLORE LATINO-AMERICANO (arr.: Ramon Noble) – *La bamba*
 ALVES, F./BARBOSA, O. (arr.: Marcos Leite, Regina Lucatto) –
Forle corrente
 VALLE, R. do (poema: Carlos Drummond de Andrade) –
Quadrilha

Regente: SÉRGIO ALBERTO DE OLIVEIRA

Madrigal Musicaviva -- de São José dos Campos

GABRIELLI, G. – *Cantad, cantad*
 ANÔNIMO – CANCIONEIRO MUSICAL DE ELVAS –
Tu gitana que adivinas/A la villa voy
 LASSO, O. – *Audite nova/Echo*
 VAUTOR, T. – *Sweet suffolk owl*
 VICTORIA, T.L. – *Tanquam Agnus/Responsorium*
 BUARQUE, C. (arr.: Marco A. Bernardo) – *Joana Francesa*
 CASTILHO, C. (arr.: Três Javelas
 GIL, G. (arr.: Alexandre Sanches) – *Domingo no parque*

Regente: ANA YARA CAMPOS

Coral do IMES (Instituto Metodista de Ensino Superior)

Programa a ser definido

Regente: NELSON MATHIAS

Coral Arte Vocal – (Ribeirão Preto)

MENDELSSOHN, F. – *Abschied von walde*
 OLIVEIRA, M.D. – *Cujos animam*
 BRUCKNER, A. – *Tanto Ergo*
 BANCHIERI, A. – *Contrappunto bestiale alla mente*
 CAMPOS, N./FARNEY, D. (arr.: Eugénio Wilman) –
João Sebastião Bach
 ROCHA, M./BATISTA, J. (arr.: C.A.P. Fonseca) –
Vassourinhas
 PALORMA, F. – *Póngale por las hileras*
 NEGRO SPIRITUAL (arr.: Henry Smith) –
Ride the chariot

Regente: OSMAR RUBENS JEYCIC

18 horas

Coral de Câmara do CPCM do Recife

AGUIAR, E. – *Regina Caeli Lactare*
 KORENCHENDLER, H.D. – *Ave-Maria*
 MORLEY, T. – *Fire, fire my heart!*
 MONTEVERDI, C. – *Quel angellin che canta*
 KODÁLY, Z. (1882–1967) – *Túrot észik cigány*
 HERZOG, A. – *Paikun*
 MIGNONE, F. – *Cateretê*
 MIRANDA, R. – *Suite nordestina*
 LUCATTO, R. (arr.) – *Dindi*

Regente: MARCOS JÚLIO SERGL

PROGRAMA CORAL USP

Grupo Indaka

FONSECA, C.A.P. (1933) – *Dona Nobis Pacem (da Missa afro-brasileira)*
 MONTEVERDI, C. (1567–1643) – *Ah, dolente partita*
 KODÁLY, Z. (1882–1967) – *Túrot észik cigány*
 MOREIRA, M. (arr.: Paulo Pauleira) – *Davilicença*
 ROCCA, G. e SIMÕES, P. (arr.: Iso Fischer) – *Trem do Pantanal*
 WYSUI, B. – *Lamento da cabocla*

Piano: Luciana Barletta

Tenor: Valter Bezerra

Regente: TIAGO PINHEIRO

Grupo Tarde

WEEKES, T. (1575–1623) – *Hark, all ye lovely saints*
 DEBUSSY, C. (1862–1918) – *Yver, vous n'estes qu'un villain*
 TOPPE, J. (1791–1880) – *The angel to the shepherds*
 VECCHI, O. (1550–1605) – *Margarita dai corai*
 SCLIAIR, E. – *Beira-mar*
 MONTENEGRA (arr.: Eduardo Lopes) – *Jeannie*

Regente: MARCIA HENTSCHEL

Grupo Fim de Semana

JANNEQUIN, C. (1485–1560) – *La guerre*
 FAURÉ, G.U. (1845–1924) – *Tantum Ergo*
 SELEÇÃO BEATLES (arr.: Damiano Cozzella) – *Beatles*

Regente: PAULA CHRISTINA MONTEIRO

Grupo Tainá

WERT, G. de (1535–1596) – *Chi salirá per me*
 HAYDN, J. (1732–1809) – *Die harmonie in der che*
 BRAHMS, J. (1833–1897) – *In stiller nacht*
 ARR.: ALBERTO CUNHA – *Marambaia*
 LACERDA, O. (1927) – *Ponto de São Miguel*
 SIVUCA (arr.: Damiano Cozzella) – *Feira de Mangaio*

Regente: SANDRA ESPIRES

1.º/novembro – 20h30

Grupo Noite

CANCIONEIRO DE UPSALA – *Dad me albricias*
 GIBBONS, O. (1583–1625) – *O Lord how do my woes increase*
 VALENÇA, A. (arr.: Alberto Cunha) – *Anjo de fogo*
 BLOOM, M./MELROSE, W. (arr.: Alberto Cunha) – *Melancholy*
 GIL, G. (arr.: Alberto Cunha) – *Sonho molhado*

Regente: ALBERTO CUNHA

Grupo Coral Acadêmico XI de Agosto

CANCIONEIRO DE UPSALA – *Si la noche*
 JANNEQUIN, C. – *Petit nymphe folastre*
 CONRADO, G. e RICARDO, J. (arr.: Eduardo Fernandes) – *El Rey*
 NEGRO SPIRITUAL (arr.: Henry Smith) – *Ride the chariot*
 CUNHA, A. (em conjunto com o Grupo Noite) – *Rock tético*

Regente: EDUARDO FERNANDES

Grupo Madrigal

WEEKES, T. (1575–1623) – *Thus sings my dearest jewel*
 MONTEVERDI, C. (1567–1643) – *Zefiro torna*
 SERMISY, C. (1490–1562) – *Au joli boys*
 WIECHOWICZ, S. – *Na Glinianym Wazoniku (folclore polonês)*
 PIAZZOLA/FERRER (arr.: A. Magnone) – *Balada para un loco*
 BARROS, A. (arr.: Alberto Cunha) – *Homem com li*
 BABO, L. (arr.: Damiano Cozzella) – *Pra inglês ver*

Piano: Paulo Dias

Percussão: Paulo Dias

Solista: Elizabeth Amin

Regente: HELENA STARZYNSKI

6.4 Anexo 4: Programa de concerto – VIII Semana do Canto Coral (1987)

VIII SEMANA DO CANTO CORAL

Local: 12 a 19 – Anfiteatro de Convenções e Congressos da USP
20 – Encerramento – Salão Nobre da Faculdade de Direito da USP (Largo São Francisco)

12 a 20 de setembro

CORALUSP (PRÊMIO APCA-86)

Participar de um coral tem demonstrado ser uma importante escolha na vida de tantos que hoje cantam no Coralusp; cantando em conjunto, pratica-se a precisão, o gosto e a disciplina que compõem a estética. Pode-se dizer que o coral, com sua ênfase no coletivo, é um poderoso adestrador da criatividade individual.

O Coral Universidade de São Paulo, Coralusp, é constituído por dez coros mistos independentes, cada um com seu próprio repertório, horário de ensaios e plano de apresentações. De último, foi também formado um supergrupo, o Corão, que é uma forma de integração entre todos os coristas e regentes.

O Coralusp foi fundado em 1967, por Benito Juárez e José Luiz Visconti, e o ano presente, de 1987, marca um aniversário quase mágico para nossa entidade: vinte anos. Nos primeiros anos, funcionava o Coralusp só com cantores da Politécnica e da Enfermagem. Logo, porém, abriu-se para participantes de toda a Universidade, bem como de toda a cidade. Nestes vinte anos vem o Coralusp introduzindo no campo da música uma larga quantidade de praticantes, disseminando som coral de qualidade, não só pelos quatro cantos do campus, mas também pela cidade e estado, País e mesmo Exterior.

A equipe que movimenta o Coralusp, sob a direção de Benito Juárez, à esta Helena Starzynski (prêmio APCA-86), Eduardo Cruz Navega, Tiago Pinheiro, Márcia Hentschel, Sandra Espíres, Eduardo Fernandes, Alberto Cunha e Cintia Pinotti (regentes); Damiano Cozzella, Baldur Liesenberg, Regina Schlochauer, Paula C. Monteiro, Adelina Jelen, Alberto Cunha, Priscilla Ermei e Adélia Issa (arranjadores e instrutores); Regina de Carvalho (produção e programação); Samuel Leão e Norma Rodrigues (secretaria).

O repertório do Coralusp é sobretudo o a cappella (sem instrumentos) de todas as épocas e estilos, mas importância tem sempre sido dada à música popular do País e ao folclore. Também obras coral-sinfônicas de amplo porte têm, em oportunidades, sido abordadas. Os coros do Coralusp apresentam-se regularmente ao público em teatros, igrejas, clubes e colégios, além de rádio e TV, e sempre têm tido participação de destaque em festivais e encontros corais em todo o País. Em três ocasiões esteve o Coralusp no Exterior: em 1972, nos EUA; em 1973, em quinze países europeus; e em 1979, na África, sempre com sucesso de público e crítica. O Coralusp é, também, detentor de cinco premiações da Associação Paulista de Críticos de Artes, sendo a última obtida neste ano, na categoria de melhor conjunto vocal.

Desde 1975, o Coralusp está vinculado à Coordenadoria de Atividades Culturais – CODAC, da USP.

Programa Coralusp – Abertura – 12 de setembro de 1987, às 16 horas
Homenagem a Heitor Villa-Lobos

Ave Verum (1930) – Coralusp grupo Arsis – Reg.: Alberto Cunha
13 canções do guia prático – Coralusp grupo Madrigal – Reg.: Cintia Pinotti
Ave-Maria (1918) – Coralusp grupo Acadêmico XI de Agosto – Reg.: Eduardo Fernandes

O' Salutaris (1916) – Coralusp grupo Sattiva – Reg.: Eduardo Cruz Navega
Xangô – Coralusp grupo Indaka – Reg.: Tiago Pinheiro
Ave-Maria (1914) – Coralusp grupo Tainá – Reg.: Sandra Espíres
Na Bahia tem – Coralusp grupo Tarde – Reg.: Márcia Hentschel
Ave Maria (1916) – a duas vozes e
Rosa amarela – Coralusp grupo Abaporu – Reg.: Alberto Cunha
Fuga IV – Coralusp – Reg.: Tiago Pinheiro
Bachiana n.º 5 (adapt.: André Krampf) – Coralusp grupo Oecanthus – Reg.: Helena Starzynski
Estrela do céu é lua nova – Coralusp – todos os grupos – Maestro: Benito Juárez

CORAL ARS NOVA

Criado por um grupo de jovens, o Coral da Juventude Universitária, hoje "Ars Nova" – Coral da Universidade Federal de Minas Gerais, iniciou seu trabalho em 1959. Em 1964, passou a condição de Coral da Universidade Federal de Minas Gerais, iniciando uma trajetória de marcante participação em eventos nacionais e internacionais. Com vasto e representativo repertório, composto de peças que vão desde a Idade Média até nossos dias, já apresentou mais de 350 obras corais, tendo realizado, em 28 anos de ininterruptos trabalhos, quase mil apresentações em noventa cidades brasileiras, agora eventos internacionais: concursos e excursões pela Argentina, Colômbia, Peru, Venezuela, Uruguai, EUA, França, Itália, Suíça, Filipinas, Grécia, Portugal e Espanha. Representou a América Latina – em agosto de 1987 – como convidado especial em Viena, Áustria, a convite da Confederação Internacional de Corais.

PROGRAMA

JANNEQUIN, C. (1485–1560) – Le chant du rossignol
WILBYE, J. (1574–1638) – Adew sweet amarillis
LOTTI, A. – Crucifixus
SCARLATTI, A. (1659–1725) – Exultate Deo
BRUCKNER, A. (1824–1896) – Virga Jesse
MENDELSSOHN, F. (1809–1847) – Abschied vom Walde – Die Nachgel – Jagdlied
GUASTAVINO, C. – Arroz con leche
ARANQUIL, W. – La pollera
FONSECA, C.A.P. (1933) – Cântico para Yemanjá (solo: Lisete Ritter Costa) – Nesta rua – Jubiabá (solo: Maria Eugénia Meirelles)

Regente: Carlos Alberto Pinto Fontes

13 de setembro de 1987, às 16 horas

Coral Arte Vocal – Ribeirão Preto – SP

PROGRAMA

MENDELSSOHN, F. (1809–1847) – Abschied vom Walde
BILLIGS, W. (1746–1800) – David's lamentation
VILLA-LOBOS, H. (1887–1959) – Ave-Maria n.º 17
PALESTRINA, G.P. (1525–1594) – Ari che quest'occhi
VILLA-LOBOS, H. (1887–1959) – As costureiras
MORAIS, V./LYRA, C. (arr.: Damiano Cozzella) – Minha namorada
Anônimo – Ki-shiya po po (Maria Fumagali)
PALORMA, F. (arr.: José F. Vallesi) – Pongale por las hileras (Cuñal)

Solistas: Nelismar Jeycic
Maristene Jeycic

Regente: Osmar Rubens Jeycic

Grupo Cantolivre

PROGRAMA

BABO, L./BARRO, J. de (arr.: Fernando Ariani) – Cantores do rádio
CASCATA (arr.: Ito Fischer) – Minha palhoça
NASCIMENTO, M. (arr.: Fernando Ariani) – Cravo e canela
SALGADO, A./CEARENSE, C. da P. (arr.: Alexandre Sanches) – Flor amorosa
BARBOSA, A. (arr.: Rogério Duprat) – Tiro ao Álvaro
VILLA-LOBOS, H. (1887–1959) – Duas lendas americanas
Folclore (arr.: Marco d'Antonio) – A lua girou
VALENTE, A. (arr.: Fernando Ariani) – Brasil panderão

Regente: Thelma Chan

Participação especial do Coral Concepcion del Uruguay – Coro Estable Municipal Concepcion del Uruguay da Provincia Entre Rios – República Argentina – Regente: Juan Miguel Lacava
(programa a ser anunciado)

16 de setembro de 1987, às 20h30

Coral Feliz – Campinas – SP

O Coral Feliz, fundado em 1977, é regido pelo maestro José da Silva. Seu repertório abrange obras de todas as épocas e estilos. Apresentou-se no Festival de Inverno de Campos do Jordão, Semana do Canto Coral – USP, Encontro de Corais em Piracicaba, Ita, Presidente Prudente; na Reunião Anual da SBPC realizada em Campinas; no 11.º Congresso Eucarístico Nacional, em Aparecida do Norte e tem participado de todos os Concertos de Natal da Orquestra Sinfônica de Campinas.

Em 1984 participou do 9.º Festival Internacional de Coros, realizado em Porto Alegre, RS.

Recebeu o prêmio de "Melhor Conjunto Vocal" em 1983, concedido pela APCA (Associação Paulista dos Críticos de Arte). Em 1986 obteve o primeiro lugar no Concurso de Corais promovido pelo programa "Ligue para um Clássico", da Rádio e Televisão Cultural.

PROGRAMA

Cancão popular argentina (arr.: Carlos Guastavino) – Arroz com leite
VILLA-LOBOS, H. (1887–1959) – Kyrie (da missa São Sebastião)
VILLA-LOBOS, H./MAGARINOS, D. – Bazzum
VASCONCELOS, M.A./CORONEL, L. (arr.: Hulsberg, A.) –
Cordas de espinhos (Milonga)
VALLE, R. do (1936) – texto: Carlos Drummond de Andrade –
Quadrilha (especialmente dedicada por Raul do Valle ao Coral Feliz)
FONSECA, C.A.P. (1933) – Donna Nobis (in missa Afro-Brasileira)

Regente: Pe. José da Silva

Coral Unicamp – Campinas – SP

O Coral Unicamp foi fundado em 1971, pelo maestro Benito Juarez. É integrado por alunos, funcionários e professores da Unicamp e por pessoas da comunidade.

Ao longo desses anos, participou de inúmeros eventos musicais, realizando concertos individuais e em conjunto com o Coralusp e Orquestra Sinfônica Municipal de Campinas.

Atualmente é dirigido por Cíntia Pinotti, aluna do curso de Regência da Unicamp.

PROGRAMA

MAHLE, E. (1929) – O rei mandou me chamar
Folclore inglês (arr.: Fischbach Klaus) – Die welt ist voll musik
(A terra está cheia de música)
Folclore holandês (arr.: Lemmermann Henz) – Holzschihtanz
(Dança dos sapatos de madeira)
Negro Spiritual (arr.: H.T. Burlleigh) – 1866–1949 – Deep river
Negro Spiritual – Climbin' up the mountain
KLEITON/KLEDIR (arr.: José Pedro Boéssio) – Vila-vicou
NASCIMENTO, M./BRANDT, F. (arr.: Damiano Cozzella) –
Travessia

Monitores: Renate Soboll, Claudio Esteves
Sílvia Pinotti, Martinho Lútero Klemann

Regente: Cíntia Maria Annichino Pinotti

Madrigal do Departamento de Música da ECA/USP

O Madrigal iniciou suas atividades em 1982 e, desde então, tem desenvolvido uma característica de ser formado basicamente por alunos de música e suas atividades voltado para um projeto de pesquisa, seja ao nível de técnica, descobrindo e ampliando as possibilidades vocais, seja ao nível cênico, na apresentação de programas como "O coração do homem" (1984–1985), ou seja na exploração do repertório.

Foi responsável por várias primeiras audições, tanto de obras desconhecidas do passado, como a "Missa de Réquiem", de José Emerico Lobo de Mesquita (gruado pelo Selo USP em 1982), como obras contemporâneas apresentadas nas Subvídias de Composição da ECA-USP (1983, 1984 e 1985), Festival de Música Nova de Santos e em outros concertos.

PROGRAMA

BRAHMS, J. (1833–1897) – Liebeswieder walzer, op. 52, n.ºs 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11
BRAUNWIESER, M./SETUBAL, P. – Dona Margarida – com melodias da
Comédia de Antônia (1938)
BASILE, J.P.M. (1960) – texto: Carlos Drummond de Andrade –
Qualquer música
Folclore paulista (arr.: Marco Antonio da Silva Ramos) –
Murmurinha, se eu te pedisse

Piano a quatro mãos: Heloisa Zani
Amilear Zani

Regente: Marco Antonio da Silva Ramos

Coral do Museu Lasar Segall

Em agosto deste ano o Coral do Museu Lasar Segall completa dez anos. Regido desde o primeiro dia por Marco Antonio da SILVA RAMOS, o coro tem procurado se colocar como um núcleo de estudo e ensino, procurando propostas inovadoras ao nível de sua atuação pedagógica. É assim que, no decorrer desses anos, tem-se apresentado nos mais diferentes locais, da estação Sé do Metrô ao Museu de Arte de São Paulo, de escolas públicas aos Concertos do Meio-Dia do Mozarteum. E é assim também que, no decorrer desses anos, procurou-se fazer do Coral do Museu um coro-escola, aberto a estagiários e estudantes por um lado e voltado para o aperfeiçoamento do cantor: vocal, musical e histórico. Neste ano de comemoração, escolhemos montar um repertório de peças executadas nesses dez anos e que, ao seu término, tiveram a preferência dos coralistas.

PROGRAMA

EISLER, H./BRECHT, B. – Einheitsfrontlied
FARMER, J. – Fair phillies I saw sitting all alone
MENDES, G. – Vila Socó, meu amor
NASCIMENTO, M./GUERRA, R. (arr.: Marco Antonio da Silva Ramos) –
Bodas
JANNEQUIN, C. (1485–1558) – Le chant des oiseaux
ESPINDOLA, G. (arr.: Simone Rasilan e Ricardo Moraes) – Kikô

Solistas: Marisa Campos, Paulo Rubens Costa
Marco Antonio da Silva Ramos

Monitores: Marisa Campos, Paulo Rubens Costa

Piano: Susana Igayara

Regentes: Marco Antonio da Silva Ramos
Susana Igayara

17 de setembro de 1987, às 20h30

Coral do Centro Cultural São Paulo

Formado em março de 1985, o Coral do CCSP tem como objetivo principal o "cultivo do cantor", obedecendo a linha geral do próprio Centro Cultural, no que se refere a levar cultura à população.

Portanto, é formado de elementos da maior heterogeneidade possível, desde os que nunca cantaram até outros com mais de vinte anos de prática coral. Atualmente com noventa integrantes, tem desde a sua fundação, como regente, Joaquim Paulo do Espírito Santo. Como pianista atual, Roseli Vasconcellos.

PROGRAMA

NASCIMENTO, M./BRANDT, F. – Ponta de areia
Negro Spiritual – Climbin' up the mountain
ALTINO, F.B.M./RIBEIRO, J. – Brejo do Benvirá

Monitores: Roseli Vasconcellos

Piano: Roseli Vasconcellos

Regente: Joaquim Paulo do Espírito Santo

Madrigal Cantovivo

Formado em 1980, o Madrigal tem se preocupado fundamentalmente em mostrar resultados de suas linhas de pesquisa. Tive sua primeira fase centrada em música brasileira, e sua atuação mais forte baseada em Negro Spiritual. Atualmente parte para Renascença, sem deixar de lado a pesquisa da Música Negra, em particular o Negro Spiritual.

Tem desde a sua formação, Joaquim Paulo do Espírito Santo como regente-titular.

PROGRAMA

SWEELINCK, J.P. (1562–1621) – Hodie Christus natus est
AICHINGER, G. (1564–1628) – Adoramus
PALESTRINA, G.P. da (1526–1594) – Sicut servus desiderat
Negro Spiritual (arr.: Jester Hairston/Wilson Harry R.) – Give me Jesus
Negro Spiritual (arr.: Wayne Howorth) – Rock-a-ma-soul

Solista: Sonia Maria Cavalheiro

Monitores: Monica Thiele

Regente: Joaquim Paulo do Espírito Santo

Cuca–Coral de Universitários da Católica

Nos seus quinze anos de existência, o Cuca participou ativamente de várias programações artísticas, tanto como organizador quanto intérprete.

Quase sempre o Cuca contou com uma média de 35 elementos. Lidera em originalidade no começo da década de 80, o Cuca optou novamente por realizar seus concertos de forma tradicional.

Seu fundador e regente desde 1973 é Renato Teixeira Lopes.

PROGRAMA

NELHYEL, V. — The Gullowee tree (tradicional norte-americano)
 VILLA-LOBOS, H. (1887–1959) — Preces sem palavras (vozes masculinas) —
 O trezinho (vozes femininas)

Coral da Santa Casa

O Coral da Santa Casa nasceu há 25 anos juntamente com a Faculdade.
 Foi regido por David Machado, Samuel Kers, Paulo Herculano, Humberto Cantoni e José Ferraz Neto. Desde junho de 1984 é regido por Renato Teixeira Lopes.
 Dele participam quase que somente alunos da Faculdade, e é esta a causa de seu repertório eclético, pois o Coral funciona como uma das formas de abrandar o cotidiano de um pesado curso de Medicina.

PROGRAMA

VILLA-LOBOS, H. (1887–1959) — Rosa amarela

Coral da Fac. de Ciências Médicas da Santa Casa
 Cuca — Coral de Universitários da Católica

IVES, C. — Psalm 90

Solistas: Beto Rodrigues
 Walmir Mellone
 Lilian Cozzolino
 Marcos Borges
 Christiane Pereira
 Ricardo Figueiredo
 Luís Piratininga

Preparador Vocal: Waldir Mellone

Regente: Renato Teixeira Lopes

Colaboração especial: Órgãos Spark

18 de setembro de 1987, às 20h30

O Fim da Farsa

PROGRAMA

MONTEVERDI, C. (1567–1643) — Quel angellin
 KODALY, Z. (1882–1967) — Esti Dal

BRITTEN, B. (1913–1976) — Hallelujah (in Rejoice in the Lamb)
 POULENC, F. (1899–1963) — La petite fille sage
 KIRK, T. — Four restoration verses — 1. Riddle of snow and sun)
 2. The white Pater Noster 3. Babylon, 4. Birthdays
 VILLA-LOBOS, H. (1887–1959) — Cor dulce, cor amabile

Regente: Sandra Espíres

Coral Municipal de São Carlos

Criado em 1983, o Coral Municipal de São Carlos vem mantendo um nível crescente de qualidade e atividade.

Em quatro anos de existência, o Coral Municipal já se apresentou diversas vezes em São Carlos (Teatro Municipal, praças, igrejas etc.) e participou de encontros de corais realizados em Mococa, Araraquara e, por três vezes, esteve representando o município na Semana de Canto Coral da USP — São Paulo, onde, como em todos os outros lugares, teve calorosa aceitação.

Em novembro de 1986 participou do Concurso de Corais do Programa "Ligue para um Clássico" — RTC, escolhido que foi entre os quinze melhores corais do estado de São Paulo, inscrito no Concurso.

Desde seu início, o Coral Municipal é regido por Rita de Cássia Fucci Amato, formada em Regência pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

PROGRAMA

BINCHOIS, G. (1400–1467) — Filles à marier
 PALESTRINA, G.P. (1525–1594) — Ah! che quest'occhi miei
 FONGHETTI, P. (séc. XVI) — Vidi da due bei lumi
 WELKES, T. (1578–1623) — Grace, my lovely one, fair beauties
 BRAHMS, J. (1833–1897) — Rosmarin, op. 62, n.º 1 —
 Dein Herzlein mild, op. 62, n.º 4
 HINDEMITH, P. (1895–1963) — La biche — Un cygne
 GENÉE, R. (1823–1895) — Insalata italiana
 ROCCA, G./SIMÕES, P. (arr.: Iso Fisher) — Trem do Pantanal

Solistas: Daniel Amato, Paulo Censori, Cristina Ninelli
 Wagner Sgobbi e Mirian Mendes

Monitores: Mirian Pécia Mendes
 Cristina Gladcheff Ninelli

Regente: Rita de Cássia Fucci Amato

Coro da FAU

O Coro da Fau iniciou suas atividades em agosto de 1986 com coralistas do ex-Coral da Veterinária, que eram na sua maioria alunos da FAU-USP.

O Coro apresentou-se algumas vezes na própria Faculdade, e no final de 1986, participou do Encontro de Coros da Igreja Imaculada Conceição. Este ano apresentou-se no I Encontro de Coros da Faam.

O grupo conta com quatorze coralistas, todos alunos da FAU, e está fazendo um repertório que faz parte de um projeto (com dança e teatro, da própria FAU) de nome "Cidade". Este repertório é basicamente formado de músicas medievais, renascentistas, contemporâneas e arranjos de música popular brasileira, que ambientam a cidade em suas várias fases de crescimento.

A regente Magda Dourado Pucci é aluna (4.º ano) do curso de regência do Departamento de Música da ECA-USP.

PROGRAMA

Anônimo (séc. XIII) (arr.: Magda Dourado Pucci) — Il trotto
 ARBEAU, T. (1519–1595) — Pavane
 AZZAIOLLO, F. (séc. XVI) — Dall'orto se ne vien
 JANNEQUIN, C. (1495–1558) — De ta bouche tan vermeille
 Anônimo (Cancioneiro de Upsala) (séc. XVI) — Terecska hermana
 BARBOSA, A. (arr.: Magda Dourado Pucci) — Saudosa maloca

Alaúde: Paulo Castagna

Regente: Magda Dourado Pucci

Coral Faap

Tem por finalidade proporcionar a integração de alunos, ex-alunos, professores e funcionários dos diversos cursos existentes na Fundação Armando Álvares Penteado, bem como de outras instituições de ensino superior, possibilitando um maior intercâmbio de idéias, de experiências no ato de cantar. Fundado em 4 de agosto de 1980, tem se apresentado em várias cidades brasileiras e participado de diversos encontros de corais. Já gravou diversos programas para as emissoras Bandeirantes, Cultura, Gazeta e Globo. Realizou duas primeiras audições mundiais dos compositores Luiz Celso Rizzo e Alexandre Zilahi. Com a participação de conjuntos instrumentais realizou "Tenas de Manirema", de Ronaldo Miranda e a "Missa" de Igor Stravinsky.

PROGRAMA

ROCHA, M. da BATISTA, J. (arr.: Carlos A.P. Faria) — Vassourinhas
 VILLA-LOBOS, H. (1887–1959) — Bazzum

ESCOBAR, A. — Sabia, coração de uma viola
 LENNON, J./MCCARTNEY, P. (arr.: Marcos Leite) — She's leaving home
 MENDES, G. (1922) — Ashmatou
 DUSEK, E. (arr.: Paulinho Pauleira) — Injurriado

Monitor: Alex Flores de Souza

Instrumentistas: Danilo — cavaquinho
 Eliseo — pandeiro
 Moa — surdo

Regente: Luiz Celso Rizzo

19 de setembro de 1987, às 16 horas

Coral do IMS

Instituto Metodista de Ensino Superior — S. Bernardo — SP

PROGRAMA

GALLUS, J. — Música Mozartum
 JEFFREY, R. — Glória
 VAZ, A. — Pater noster
 SILVA, J./TEIXEIRA, N. (arr.: Clóvis Pereira) — O pato
 VILLA-LOBOS, H. (1887–1959) — Cor dulce, cor amabile
 NASCIMENTO, M. (arr.: Esmeralda Ruzanowsky) —
 Cancão da América
 Negro Spiritual (arr.: Jetter Hairston) — Wonderful Counselor
 ROCCA, R./SIMÕES, P. (arr.: Iso Fischer) —
 Trem do Pantanal

Solista: Edson Cezar

Técnica Vocal: Célia Bretanha

Regente: Nelson Mathias

Madrigal Musicaviva — São José dos Campos — SP

PROGRAMA

BACH, J.S. (1685–1750) — Dois coros da Cantata BWV 70
 "Wachet Betet! Betet! Wachet!"
 WILLAERT, A. (1490–1562) — O dolce vita mia
 JANNEQUIN, C. (1485–1558) — Le chant des oiseaux
 VILLA-LOBOS, H. (1887–1959) — Cantos de Cairé n.º 2
 CAMPOS, Y. — Teatro em revista
 MENDES, G. (1922) — Poema sobre um quadro de Orlando Marquetti

FAURÉ, G. (1845–1924) – Pavane
SCHUMANN, R. (1810–1858) – Zigeunerleben

Monitores: Oscar João Abdounur
Maximiliano William

Piano: Nívia Carvalho

Regente Assistente: Mieke Segre

Regente: Ana Yara Campos

Coral da Fundação de Ensino e Pesquisa de Itajubá – MG

PROGRAMA

D'ARAUJO, G. (arr.: Marcos Leite) – Astral
BEZERRA, G. (arr.: Amaury Vieira) – Cavaleiro da triste figura
BUARQUE, C. (arr.: Amaury Vieira) – Tango do covil
JOBIM, T. (arr.: Regina Lucatto) – Dindi
Folclore itajubense (arr.: Amaury Vieira) – Kid's boy
Pot-pourri (arr.: Amaury Vieira) – Coro de bola
CAYMMI, D. (arr.: Marcos Leite) – Vatanã
BUARQUE, C. (versão) (arr.: Amaury Vieira) –
Sonho impossível

Solistas: João Paulo Marques Machado (Dindi)
Carlos Victor Caridade Lira (Tango do covil)

Monitores: Maria Cecília Amoroso
Simone Stocker

Instrumentista e
Regente: Amaury Vieira Fernandes

Coral de Milho Verde – Itajubá – MG

PROGRAMA

LENNON, J./MCCARTNEY, P. (arr.: Omar Fontes Jr.) – Eleanor Rigby
BABO, L./BARRO, J. de (arr.: Fernando Ariani) – Cantores do rádio
EVANS, A. (adap.: Lúcio Gama) – Never alone
CARVALHO, R. de/LEE, R. (arr.: Lúcio Gama) – Shangri-lá
HOLANDA, C.B./BOSCOLI, R.
(arr.: Omar Fontes Jr./Paulo Cascardo) – Tatuagem
ROBIES, D.A. (arr.: Lúcio Gama) – El condor pasa

FONTES Jr., O./CASCARDO, P. (arr.) – Folia
HIME, F. (arr.: Antônio Vaz) – Passaredo

Solistas: Eliana Maria Cintra
Juarise Soledade
Adriana Costa Lopes
Marcos Augusto de Sene

Instrumentista: Paulo Cascardo

Regente: Walter Rezende Serrano

Coral Pro-Arte

O grupo, no seu sétimo ano de trabalho, tem desenvolvido intensa atividade, apresentando-se nas principais salas de concertos e igrejas do Rio de Janeiro, além de participar de festivais em outras cidades brasileiras como São Paulo, Juiz de Fora, Teresópolis etc. O seu repertório é baseado em música brasileira, havendo um destaque para compositores e arranjos do próprio grupo, como Caio Senna, Vicente Ribeiro etc. Nesse ano de 1987 está participando ativamente das comemorações do Centenário de Villa-Lobos, apresentando em vários concertos peças significativas desse compositor, como a Bendita Sabedoria e as Bachianas brasileiras n.º 9.

PROGRAMA

Negro Spiritual – Joshua
Negro Spiritual – Elijah rock
THOMPSON (1899) – Alleluia
KODÁLY, Z. (1882–1967) – Túrót Eszik a Cigány – Este
AYRES, N. (arr.: V. Ribeiro) – Mantiqueira
VILLA-LOBOS, H. (1887–1959) – Bachianas brasileiras n.º 9

Regente: Carlos Alberto Figueiredo

20 de setembro de 1987, às 16 horas

ENCERRAMENTO

ORFF, C. – Catulli Carmina (1943) (excerto: Atos I, II e III, Coró a cappella)

Regente: Helena Starzynski

Editora B. Schott's Söhne, Mainz, Alemanha,
representada no Brasil por Musas Ltda., Curitiba, PR.

CORAL USP 1987

20 ANOS
PRÊMIO APCA-86

Promoção:
Universidade de São Paulo
Coordenadoria Cultural

6.5 Anexo 5: Programa de concerto – 4º Encontro de corais do CCSP (1988)

So Bashiya ba Hlale Khaya / Hino da Juventude Negra Sul-Africana
Zé Ketti / Clementina de Jesus Arr. E. Maya-Maya

Regente / ESTEVÃO MAYA-MAYA

Solistas / Ray Costa / Nilcéia Netto / Estevão Maya-Maya / Ronaldo Nascimento

Coral do Instituto Metodista - IMS

Canto Gregoriano

Pde. J. M. N. Garcia / Kyrie Eleison

C. Jannequin / Au Jolie Jeau

R. Manuel / Aleluia

J. A. Rincón / Bullerengue

Spiritual / Climbin'up the Mountain

Xaxado

J. Camargo / Leilão Arr. O. Leite

M. Nascimento / Travessia Arr. Duda

D. Caymmi / Suite dos Pescadores Arr. Cozzella

Regente / NELSON MATHIAS

Dia 20 - Segunda - 21:30 hs

Coral da Igreja Presbiteriana Unida

J. H. Maunder / Louva a Deus, ô Jerusalém

J. V. Roberts / Buscai a Deus

R. Rodgers / A Sós não Andareis

J. Stainer / Deus ao mundo amou (da Crucificação)

Reynolds / Deixa o Salvador te Ajudar

J. Brahms / Quão Amáveis São teus Tabernáculos (Réquiem)

Regente / MIRIAM CARPINETTI

Piano / Valéria Grecco Ranson

Solista / Carlos Salmeron

Coral Masculino da Igreja Batista de Sto. Amaro

Burylred e S. G. Stock / Pelo mundo inteiro cantai: Cristo é o Senhor

F. J. Crosby / Segurança Arr. C. G. Damasceno

Spiritual / Eu vou subir Arr. W. M. H. Smith - Trad. J. Sutton

R. E. Hudson e I. Watts / Foi na Cruz Arr. Burylred - Adap. A. Rosa

G. F. Haendel / Largo

L. Allen / Senhor da minha vida

Mallotti / Pai Nosso

Regente / HAMILTON CORREIA DE AZEVEDO

Piano / Célia Regina Broock

Dia 21 - Terça - 21:30 hs

Coral Cantum Nobile

Programa não fornecido

Regente / CADMO FAUSTO

Cacho / Coral do Club Homs

Kleiton e Kledir / Vira, Virou

Anônimo / Toudion

Regente / ROBERTO DE LIMA RODRIGUES

Coral Pauliphonia

R. Pinto / Alguém na multidão

Lennon e McCartney / Eleanor Rigby

O. Rigato e S. Araujo / Foi bom meu bem

Y. Zilahi e A. Zilahi / Ou não?

S. Araujo / Bolero do Chevrolet

C. Buarque e E. Lobo / Tango do Covil

Regente e arranjador / ALEXANDRE ZILAHÍ

Dia 22 - Quarta - 21:30 hs

Coral Celacanto

Programa não fornecido

Regente / PAULO TERCIO GALATTI

Coral Aliança Francesa

L. Marenzio / Eccho

C. Jannequin / Or vien ça, vien, ma'amye

F. Liszt / Ave Maria

A. Copland / Lark?

M. Ravel / Trois beaux oiseaux du Paradis

G. Hann / Rondo Lapponico

A. Piazzolla / Primavera Porteña

F. Richter / Bacanal

Regente / MARA CAMPOS

Assistente e prep. vocal / Ayrton Zadra

Prefeitura do Município de São Paulo / Jânio da Silva Quadros
 Secretaria Municipal de Cultura / Renato Ferrari
 Centro Cultural São Paulo / Roberto Vicente Frizzo

Centro Cultural São Paulo

Rua Vergueiro, 1000

4º Encontro de corais do Centro Cultural São Paulo Junho de 1988

BREVE HISTÓRICO

O Primeiro Encontro de Corais do Centro Cultural São Paulo realizou-se em junho de 1985, com duração de três dias, tendo sido organizado por um grupo de pessoas vinculadas à instituição, lideradas pelo Maestro Joaquim Paulo do Espírito Santo, professor de Música e regente-fundador do coro desta entidade, que conta atualmente com cerca de cem integrantes.

Os idealizadores do festival visavam promover um maior contato entre regentes e coralistas, favorecendo assim o intercâmbio de idéias, informações e experiências entre todos aqueles que militam em prol da música coral, com a finalidade precípua de, através desta integração, enriquecer e incrementar.

No entanto, além de estimular o comparecimento do público a este tipo de evento, o principal objetivo dos mentores do festival era proporcionar a abertura de um espaço onde os grupos corais pudessem ter a oportunidade de divulgar seu trabalho, pois o ambiente musical de nosso país, já por si tão carente de qualquer apoio ou incentivo, há muito tempo vinha se ressentindo da ausência de uma atuação mais efetiva e intensa por parte do Movimento Coral.

O Encontro alcançou pleno êxito, sendo repetido em 1986, já então se prolongando por cinco dias, e em 1987, por nove dias.

Graças à força, capacidade de trabalho e determinação do Maestro Joaquim Paulo do Espírito Santo, o movimento não apenas sobrevive, mas se amplia, com a realização deste 4º ENCONTRO estendendo-se por duas semanas completas, comprovando a repercussão favorável que o evento vem obtendo na comunidade musical.

Dia 13 - Segunda - 21:30 hs**Coral Vozes do Jardim**

T. Morley / Não sabes tu
L. Cherubini / Mesmo que eu diga
L. Gallet / Noite calma arr. J. W. Faustini
H. V. Lobos / Remeiro de São Francisco
Bazzum
G. P. Telemann / Aleluia (do Psalm 117)
G. B. Pergolesi / Gloria Patri et Filio (do Magnificat)
M. A. C. Macedo / Oração ao Pai
N. Nunes / Pai Nosso Sertanejo

Regente / LUCILLA GUIMARÃES
Piano / Selma Asprino Macedo

Coral Santa Casa - São Paulo

J. Dowland / Come Again
C. Velloso / Alguém cantando arr. Marcos Leite
O. Lassus / Du fond de ma pensée
Spiritual / Give me Jesus
G. Mendes / Trova XV
A. C. Jobim / Felicidade arr. D. Cozzella

Regente / RENATO TEIXEIRA LOPES

Dia 14 - Terça - 21:30 hs**Coral OSEC**

T. Arbeau / Pavane
C. Guastavino / Mi garganta
F. Mercury / Love of my life arr. A. Zilahi
O. Lacerda / Romaria
A. Barroso - L. Babo / Grau 10 arr. S. Kerr

Regente / LUIZ MARCHETTI

Madrilgal da Faculdade Mozarteum

V. de Moraes - B. Powell / Berimbau
Fascinação arr. A. Mebel
Spiritual / He's the Lilly of the Valley
M. Nascimento / Maria, Maria

Regente / JOÃO EDUARDO BENTO DE OLIVEIRA

Coral Xerox do Brasil

P. Hayes / Alleluia
W. A. Mozart / Ave Verum Corpus
Spiritual / Nobody Knows Arr. J. W. Faustini
Spiritual / Climb'up the Mountain
P. de Oliveira / Carolina Arr. S. Kerr
H. V. Lobos / Rosa Amarela

Regente / JOÃO GUIRAU
Assistente e pianista / Miriam Carpinetti

Dia 15 - Quarta - 21:30 hs**Coral VozArte**

Henri VIII / Pastime
B. Somma / Ave Maria
Lennon e McCartney / Yesterday
H. Villa-Lobos / Rosa Amarela
D. Gibson / Can't stop loving you
A. Barbosa / Tiro ao Álvaro

Regente / DÉBORA PASSOS

Coral do Club Alto dos Pinheiros

H. Hassler / Dixit Maria
J. Bennet / Weep o mine eyes
Spiritual / Give me Jesus
O. Lassus / Matona mia cara
Folc. Baiano / Nigue-ninhas arr. C. Guarnieri
J. H. Schein / Ihr Brüder
Spiritual / Sing to The Lord arr. A. Parker / R. Shaw

Regente / VITOR GABRIEL

Madrilgal Prana

School of N. Dame / Domino (clausula)
Domino fidelium (Motet)
G. de Machaut / Kyrie (missa de Notre Dame)
B. Pekiel / Magnum nomen domini
G. L. Palestrina / La cruda mia nemica
C. Monteverdi / Lasciate mi morire
J. S. Bach / Ária na 4ª corda Arr. A. Kranjc
Spiritual / Gonna study war no more Arr. W. Whaelum
Lennon e McCartney / Yes, it is Arr. A. Zilahi
F. Venturini e M. Antunes / Nascente Arr. A. Zilahi
G. Gil / Refazenda Arr. A. Zilahi
Trad. Americano / Sentimental Journey

Regente / LUCIANA BARLETTA

Dia 16 - Quinta - 21:30 hs**Madrilgal Lasar Segall**

J. de Près / El grillo è buon cantore
Lô e M. Borges / Um girassol da cor de seu cabelo Arr. C.C.Junior
J. Wylbie / Alas! What hope of speeding
O. Lassus / Mon coeur se recomande a vous
C. Janequin / Le chant des oiseaux
M. Nascimento e R. Guerra / Bodas Arr. M. A. S. Ramos
J. de Près / Incessament
F. Liszt / Christus ist geboren
F. Mendelssohn / Auf dem See - op. 41 nº 6

Regente / MARCO ANTONIO DA SILVA RAMOS
Assistente / Susana Igayara
Tec. Vocal / Ana Yara Campos
Monitores / César Cerassoma Jr. / Elizabete Just / Vera Blat Migliorini
Carlos Eduardo Cursino Ferraz (Taubaté)

CORALUSP - Grupo "Oecanthus"

Programa não fornecido

Regente / HELENA STARZINSKY

Dia 17 - Sexta - 21:30 hs**Coral Paulistano**

B. Kiefer / Desperdício
Folc. Brasileiro / Um canto que saiu das Senzalas Amb. H. V. Lobos
R. Boscoli e W. Simonai / Tributo a Martin Luther King
Arr. D. Cozzella / A. Rocha
Spiritual / Nobody knows Arr. A. Parker / R. Shaw
Spiritual / My God is a Rock Arr. A. Parker / R. Shaw

Regente / ABEL ROCHA

CORALUSP - Grupo "Beijo"

Programa não fornecido

Regente / THIAGO PINHEIRO

Dia 18 - Sábado - 21:30 hs**Coral Grata Nova**

S. Lehmann / Amor de Deus
Mel. Trad. Francesa / Glória
Aleluia, Cristo é Vivo
Reynolds / Deixa o Salvador te Ajudar
R. D. Thomas / Mais Perto Quero Estar
R. Heber / Santo, Santo, Santo
G. F. Haendel / Aleluia

Regente / SONIA CAMPOS
Piano / Wirley Francine

CORALUSP - Grupo "XI de Agosto"

Programa não fornecido

Regente / EDUARDO FERNANDES

Dia 19 - Domingo - 17:00 hs**Coral Infantil BRADESCO - Campinas**

Programa não fornecido

Coral Infantil KATATAU - Jandira

L. Lins / Hollywood
M. Nascimento / Maria, Maria
C. Drumond e R. do Valle / Quadrilha
J. Rapozo / Sing
B. Palombo e D. Sanchez / Por un Viejo Mundo
J. Bosco / O Bêbado e a Equilibrista
J. Ovale / Azulão

Regente e arranjador / JOÃO EDUARDO BENTO DE OLIVEIRA

Dia 19 - Domingo - 21:30 hs**Coral BRADESCO - Cidade de Deus**

Programa não fornecido

Coral Cantafro

E. Maya-Maya e A. Pádua / Kalunga
Senhé
Kilombo
M. Nascimento / Ponta de Areia Arr. E. Maya-Maya
D. Caymmi / É doce morrer no mar Arr. E. Maya-Maya
Spiritual / Yes, He did Arr. N. Johnson
Spiritual / Calvary
Spiritual / Ezikiel saw the wheel Arr. R. Wilson
Spiritual / Lonesome Valley Arr. G. Jameson
IKUAI SIKELLER / Hino da A N C

Dia 23 - Quinta - 21:30 hs**CORALUSP - Grupo "Madrigal"**

Programa não fornecido

Regente / CINTIA PINOTTI

Madrigal Cantovivo*Spiritual* / Give me Jesus Arr. J. Hairston / H. R. Wilson*Spiritual* / Steal away Arr. J. Hairston*Spiritual* / I want Jesus Arr. J. Hairston*Spiritual* / Free at last (Jubilee)*Spiritual* / Rock-a ma Soul Arr. W. Howarth*Spiritual* / There's a lit'l Wheel a-turnin' in my heart Arr. W. Dawson

Regente / JOAQUIM PAULO DO ESPÍRITO SANTO

Solista / Sonia Campos

Dia 24 - Sexta - 21:30 hs**Madrigal ECA***J. del Encina* / Oy comamos y bebamos*O. di Lassus* / O occhi, manza mia*F. Azzaiolo* / Quando la sera*T. Ford* / Since first I saw your face*C. Jannequin* / Ce moy de may*C. Buarque e F. Hime* / Passaredo Arr. A. Vaz*E. Aguiar* / Psalmus CL*I. Strawinsky* / Pater Noster

Regente / MARCO ANTONIO DA SILVA RAMOS

Programação e Montagem / Magda Pucci e Luciana Barletta

Preparação vocal / Paulo Rubens M. Costa e Laércio Costa de

Rezende Filho

CORALUSP "Grupo Abaporu"

Programa não fornecido

Regente / ALBERTO CUNHA

Laboratório Coral do SESC*V. Ramin* / Estrela, Estrela Arr. S. Kerr*N. Menendez* / Aqueles olhos verdes Arr. A. Junior*C. Veloso* / Um canto de afomé para o bloco do Ilé Arr. C. Fausto*Spiritual* / Ev'ry time I feel the spirit Arr. W. B. Berntsen / Adap.

Laboratório coral

C. Veloso / Canto do povo de um lugar Arr. C. Fausto*Sá e F. Venturini* / Caçador de mim Arr. C. Fausto

Regente / GISELE CORREA DA CRUZ

Assistente / Sonia Martha Raymundo e Dulcila Campos

Orquestra de Cordas / João Maurício Galindo

Dia 25 - Sábado - 17:00 hs**Coral Infantil de Paraty - RJ***R. Carlos e E. Carlos* / Sementes do amanhã*L. Vieira* / Prelúdio pra ninar gente grande*J. Rodrigues* / O filho do seu menino*Vinicius e Toquinho* / O Caderno e Aquarela

Regente e arranjador / JOÃO EDUARDO BENTO DE OLIVEIRA

Coral Bagby - Infanto-juvenil do Colégio Batista Brasileiro*E. Krieger* / Garibaldi foi à missa*G. Bezerra e A. Vieira* / O jeito das coisas*Folclore* / A linda rosa azul*Joyce* / Clariana Arr. G. Cruz*J. Renato* / As moças Arr. G. Cruz e C. Fausto*S. Coelho* / Arco-íris Arr. G. Cruz*M. Fonterrada e O. Andrade* / O Relógio

Regentes / GISELE C. CRUZ e CIDINHA P. ANDREOTTI

Dia 25 - Sábado - 21:30 hs**Coral Municipal de São Carlos***J. Brahms* / Rosemarin - op. 62 nº 1*R. Hallfster* / Três Epitáfios op. 17

a) Para a sepultura de Don Quijote

b) Para a sepultura de Dulcinea

c) Para a sepultura de Sancho Panza

M. Valle e P. S. Valle / Preciso aprender a ser só Arr. Cozzella*J. S. Calado e C. P. Cearense* / Flor Amorosa Arr. A. Sanches e C. Anta*E. Lobo e C. Buarque* / Beatriz Arr. A. Zilahi*P. Simon* / Scarborough Fair - Canticle Arr. A. Zilahi*G. Rocca e P. Simões* / Trem do Pantanal Arr. I. Fisher

Regente / RITA DE CÁSSIA FUCCI AMATO

Coral CUCA - Grupo Marquês de Paranaguá*O. Lassus* / Un jour vis un foulon*Trad. Norte americano* / Let me call*A. Zilahi* / Jingle Coral*Folk song* / Little horse Arr. W. Hall*B. William (Transcrição)* / Bourrée for Bach

Regente / RENATO TEIXEIRA

Flauta / Piratininga Jr.

Prep. Vocal / Lilian Cozzolino

CORALUSP - Grupo "Tarde"

Programa não fornecido

Regente / MARCIA HENTSCHEL

Dia 26 - Domingo - 17:00 hs**Coral Infantil do Colégio Augusto Laranja***Folclore brasileiro* / O resfriado*Folclore francês* / O grilo*Folclore americano* / Lullaby*Folclore português* / Uma, duas angolinhas*Pde. Zezinho* / Criança ano 2000*J. de Barro e A. Ribeiro* / Yes, nós temos banana e Touradas de Madrid

Regente e arranjadora / MARIA MERON

Assistente / Ida A. Franklin

Coral Infantil Isabelense*L. Rodrigues* / Felicidade*Hildon* / Casinha Branca

Estão voltando as flores

As pastorinhas

Ray Conniff / Besame Mucho*M. Nascimento* / Cio da Terra*C. B. Holanda* / Gente Humilde*E. Souto* / P. Tapajós / Caymmi / Andança*Ave Maria* no morro*M. Nascimento* / Nos bailes da vida

Regente / JOSÉ BENEDITO DOMINGOS

Dia 26 - Domingo - 21:30 hs**Coral do Centro Cultural São Paulo***L. Bernstein e S. Sondheim* / One hand, one heart (de West Side Story)*I. Strawinsky* / Pater Noster*C. Veloso* / Lua, lua Adap. M. Leite*G. Gershwin e I. Gershwin* / Clap yo' hands

Regente / JOAQUIM PAULO DO ESPÍRITO SANTO

Piano e preparação / Roseli Vasconcellos

Coral Casa Branca*Costeley* / Tu pauperum refugium*Passoca* / Sonora garoa Arr. B. Rodrigues*O. Lassus* / Echo song*Spiritual* / Jesus walked this lonesome valley Arr. W. Dawson*H. Villa-Lobos* / Pater Noster*F. Azzaiolo* / Due villotte del fiore

Regente / RENATO TEIXEIRA LOPES

Coral ADC Embracer*Anônimo (Cancioneiro do Upsala)* / Verbum caro factum est*Menegali* / Jesu, Salvator mundi*Anônimo sec. XIII* / Alle psallite*Spiritual* / Lonesome valley Arr. B. Wisuij*Spiritual* / Let us break*J. de Barro* / Casinha pequenina Arr. N. Mathias*R. Alarcón* / San Pedro trotó cien años Arr. F. Thon*Lennon e McCartney* / Yesterday Arr. A. Martins*All my loving* Arr. A. Martins

Regente / ANA YARA CAMPOS

Monitores / Max William / Eliana Cruz / Dola Zan / Sandra Zanfra

Coral CUCA*O. Lassus* / Chanson*K. Setti* / Yemanjá Ôto*Spiritual* / My Lord, what a mornin' Arr. W. Dawson*A. C. Jobim* / Passarim Arr. B. Rodrigues*Boscoli e Simonal* / Tributo a Martin Luther King Arr. Cozzella*Spiritual* / Ezequiel saw the wheel Arr. W. Dawson

Regente / RENATO TEIXEIRA LOPES

Preparador vocal / Waldir Mellone

Solista / Vera Claro Lopes

6.6 Anexo 6: Programa de concerto – 5º Encontro de corais do CCSP (1989)

5º Encontro de corais do Centro Cultural São Paulo – 1989

5 A 11 DE JUNHO
SALA ADONIRAN BARBOSA

BREVE HISTÓRICO

O **Primeiro Encontro de Corais do Centro Cultural São Paulo** realizou-se em junho de 1985, com duração de três dias, tendo sido organizado por um grupo de pessoas vinculadas à instituição, lideradas pelo **Maestro Joaquim Paulo do Espírito Santo**, professor de Música e regente-fundador do coro desta entidade, que conta atualmente com cerca de 70 integrantes.

Os idealizadores do festival visavam promover um maior contato entre regentes e coralistas, favorecerem assim o intercâmbio de idéias, informações e experiências entre todos aqueles que militam em prol da música coral, com a finalidade precípua de, através desta integração, enriquecer e incrementar.

No entanto, além de estimular o comparecimento do público a este tipo de evento, o principal objetivo dos mentores do festival era proporcionar a abertura de um espaço onde os grupos corais pudessem ter a oportunidade de divulgar seu trabalho, pois o ambiente musical de nosso país, já por si tão carente de qualquer apoio ou incentivo, há muito tempo vinha se ressentindo da ausência de uma atuação mais efetiva e intensa por parte do Movimento Coral.

O Encontro alcançou pleno êxito, sendo repetido em 1986, já então se prolongando por cinco dias: em 1987, por nove dias, e em 1988, por duas semanas consecutivas.

Infelizmente não houve neste 5º ENCONTRO a ampliação que tem sido a tônica dos anteriores, por estar o CCSP em ritmo de reformas há muito pretendidas e ora em pleno andamento.

No entanto, conseguimos manter uma semana, esperando uma realização maior para o próximo encontro.

T. Morley / **Now Is the Month of Maying**
M. Rocha/L. Batista / **As Vassourinhas** Arr. C.A.P. Fonseca
Jackson/Miller / **Haja Paz na Terra**
Regente / **MILTON DE SOUZA MELLO**
Piano / Carlos Eduardo Albertini

Coral Infantil Colégio Santo Américo

Donna Nobis Pacem (Cânção a três vozes)
Meneguale / Jesu Salvator Mundi

Madrigal São Paulo Pró Música

F. Schubert / Heilig
Friederich / Wir Lieben Sehr im Herzen

Coral Universitário Anhembi-Morumbi

Spiritual / Nobody Knows
Spiritual / Ev'ry time I Feel the Spirit

Coral do Moinho Santista
Coral Universitário Marcelo Tupinambá
Coral da Sadia

G. Fauré / Sanctus
Kleiton/Kleidir / Vira Virou
Regente / **JONAS CHRISTENSEN**

Coral do Centro Cultural São Paulo

Passos / Sonora Garoa Arr. R.L. Rodrigues
G. Vandrê / Arueira Arr. Cozzella
Capiba / Verde Mar de Navegar Arr. Duda
E. Lobo / Arrastão Arr. J. Beltrão Jr.
B. Wyzuj / Lamento da Cabocla
Regente / **JOAQUIM PAULO DO ESPÍRITO SANTO**
Piano / Roselei Vasconcellos

Prefeitura do Município de São Paulo
Secretaria Municipal de Cultura

Produzido na Divisão de Difusão Cultural do

Centro Cultural São Paulo
Rua Vergueiro, 1000

W. Thompson/R. Brown / **Manso e Suave**
D. Smith/M. Smith / **Grande É o Senhor** Arr. G. Rhoads /
Trad. F. Spann
L. Beethoven / **Aleluia (Monte das Oliveiras)**
Regente / **AMILTON CORREA DE AZEVEDO**

Coral Cantafra

E. Maya-Maya / **Viva Meus Santos** (solo: Ronaldo Nascimento)
/ **Assim Era Meu Povo** (solo: Ronaldo Nascimento) / **Mistério da Rosa** (solo: Ray Costa) / **Meu Pai Grande / Longe do Meu Reino** (solo: Elisa/Joselina)
C. Alves/Cristiano-Maya-Maya / **Saudação a Palmares**
Regente / **ESTEVÃO MAYA-MAYA**

Dia 11 - Domingo - 16 h

Coral Katatau

Rosinha

R. Menescal / **O Barquinho**
J. de Barros/A. Ribeiro / **Tem Gato na Tuba**
J. Rodrigues / **O Filho do Seu Menino**
Arranjos e Regência / **JOÃO EDUARDO BENTO DE OLIVEIRA**

Coral Infantil do Colégio F.E.C do ABC

Patati - Patatá Arr. M. C. Soares
Bambalalão - Lua Luar Arr. H. Villal-Lobos
E. Araújo / **Ele É o Bom** Arr. M. C. Soares
Splash - Splash Arr. M. C. Soares
Lennon/Mac Carney / **Yesterday** Arr. M. C. Soares
Viniçius / **Garota de Ipanema** Arr. M. C. Soares
Super Mãe Arr. M. C. Soares
Cancão dos Sete Andós (Whistle)
Arr. M. C. Soares
La Bamba Arr. M. C. Soares/Grupo Coral/88
Regente / **MARIA CECILIA SOARES**

Coral Infantil Isabelense

Roberto/Erasmo / **Galinha Manhosa**
D. Durán / **A Noite do Meu Bem**
Diana
Tom/Viniçius / **Eu Sei que Vou te Amar**
M. Nascimento/C. Buarque / **Cio da Terra**
Luzes da Ribalta
M. Nascimento / **Nos Bailes da Vida**
Regente / **JOSÉ BENEDITO DOMINGOS**

Dia 11 - Domingo - 19 h

Coral do Carmo (Moji das Cruzes)

P. Certon / **La S'il Convient**
Spiritual / Roll, Jordan Roll

DIA 05 - Segunda - 20:00 h**Coral Xerox do Brasil**

H. Villa-Lobos / *Rosa Anarela*
E. Krieger / *História do Homem*
H. Cordovil / *Carolina*
Folclore Brasileiro / *Penas do Tiê* Arr. D. Torres / *Seleção de Cirandas* / *"Lia de Itamaracá"* / *"Vim do Recife"* / *"Achei bom bonito"* arr. Duda
Regente / **MIRIAM CARPINETTI**

CORALUSP - "Grupo Tarde"

Programa / *"A Noiva do Condutor"*, de Noel Rosa e Arnold Glückmann. Ópereta dividida em 2 atos, com as seguintes músicas:
Primeiro ato / *"Prelúdio"* / *"Tudo pelo teu amor"* / *"Cansel de implorar"* / *"Boas tentações"* / *"Para o bom de todos nós"*
Segundo ato / *"Joquim é condutor"* / *"Perdoo esse peccador"* / *"Tipo zero"* / *"Tudo nos une"* / *"Finaletto"*

Adaptação / Damiano Cozzella
Direção cênica / Eduardo Ilora
Músicos / Paulo Dias (piano) / **André Juarez** (percussão) / **Erick Camarano** e **Samuel Tofolli** (clarinete) / **Renato Epstein** (cavaquinho) / **Ana Aurelia Wingeter** (flauta)
Equipe de apoio / Nair Soares / **Silvio Macedo** / **Ezequiel Alves** / **Cecília Busato** / **Maria Cecília B. Soares** / **Regina Santos** / **Personagens** / **Sara de Souza** (Helenas) / **Espartaco de Paola** (Dr. Henrique - Quequé) / **André Stolarski** (Joaquim) / **Silvio Macedo** (Jota Barbosa) / **Carlos Camargo** (Alberto) / **Guarda Mello** / **Fernanda Abreu** (Gertrudes) / **Rita de Cássia G. Veingeruer** (Matilde) / **Nair Soares** (Naná Magalhães) / **Ezequiel Alves** (Locutor de Rádio) / **Débora Palhares** (Prostituta) / **Flávio Henrique** (Ladrão)
Regência e Direção Musical / **MÁRCIA HENTSCHEL**

DIA 06 - Terça - 20:00 h**Deu Diferença no Canto**

Dupla Ouro e Prata / *A Mulher que o Trem Matou* Arr. A. Rodrigues / **K. Mazziero**
C. Melo / *Como É Bom Ser Punk* Arr. A. Rodrigues
C. Mesquita / *M. Lago* / *Nada Além* Arr. D. Leandro
A. Rodrigues / *Primavera*
L. Babo / *Pra Inglês Ver* Arr. M. Campos
Regente / **ADILSON RODRIGUES**

CORALUSP - "Grupo Zimana"

J.B. Salameiro / *La Señora Rara*
A. Sater / *P. Klein* / *Bicho Preguiça*
A. Scandellus / *Ein Hennlein Weiss*
J. Brahms / *Der Falke*
F. Gontijo / *Réquiem para um Boi*
Monitores / **Érica Hindrikson** / **Nelson Campacci** / **Sergio A.S. Fonseca**
Regente: **ALBERTO CUNHA**

Coral Pauliphonia

Pauliphonia (Programa a ser distribuído)
Regente / **ALEXANDRE ZILAHÍ**

Dia 07 - Quarta - 20:00 h**Coral Credicard Club**

Programa a ser distribuído
Regente / **ALEXANDRE ZILAHÍ**

Coral Ashibue

K. Yamakawa / *Misuzukaru* (Saudade)
Folclore Japonês / *Berceuse de Ituki*
S. Nakayama / *Crepúsculo da Duna*
T. Umaka / *Coco na Praia*
H. Nakamura / *Quero Viajar para Longe*
Sir François / *J.R. / My Way*
A. Popp / *Love Is Blue*
S. Adamo / *O Cair das Neves*

CORALUSP - "Grupo Indaka"

A. Scandello / *Voria que Tu Cantass' uma Canzon*
A. Gabrieli / *Motelo: Maria Magdalene*
J. Wilbye / *Adieu, Sweet Amarillis*
G. Gil / *Domingo no Parque* Arr. A. Sanchez
G. Gil / *Se Eu Quiser Falar com Deus* Arr. Cozzella
Almôndegas / *Canção da Meia-noite* Arr. R. Rodrigues
Henrico/R. Campos / *Marambaia* Arr. A. Cunha
Regente / **ROBERTO DE LIMA RODRIGUES**

Dia 08 - Quinta - 20:00 h**Coral Associação SABESP**

Vinicius/C. Buarque/Garoto / *Gente Humilde* Arr. E. Maya-Maya
D. Caymmi / *Rosa Morena* Arr. E. Maya-Maya
C. Veloso / *Lua de São Jorge* Arr. E. Maya-Maya
Folclore Paraibano / *Catec* Adap. Villa-Lobos
Regente / **ESTEVÃO MAYA-MAYA**

CORALUSP - "Grupo Tainá"

Programa a ser anunciado
Regente / **SANDRA ESPIRES**

Madrigal Prana

Folclore Gaúcho / *Tatu É Caboclo do Sul* Arr. Elieil Pereira
G. F. Haendel / *Sarabanda* Adap. L. Barletta
E. Damão / *Quem Parte Reparte*
O. Lacerda / *Quadrilha*
T. Jobim / *Corcovado* Arr. A. Kerr
Regente / **LUCIANA BARLETTA**

Dia 09 - Sexta - 20:00 h**CORALUSP - "Grupo XI de Agosto"**

C. Lira / *Lobo Bobo* Arr. Cozzella
F. Mendelssohn / *Zum Abendsgegn*
J.P. Sweelinck / *Hodie Christus Natus Est*
Spiritual / *Ain't a That Good News*
Vinicius/Jobim / *Felicidade* Arr. Cozzella
Lennon/Mac Carney / *Black Bird* Arr. P. Agelton
Regente / **EDUARDO FERNANDES**

Madrigal do Campo Und Consort do Campo

A. Hammerschmidt / *Vop Leiden Christi*
D. Buxtehude / *Fuerwahr, er Trug / Unsere Krankheit*
J.S. Bach / *Actus Tragicus BWV 106*
J. Haydn / *Hymnus de Venerabilis*
Solistas / *Hannie Schrage/Vera Barbosa* (sopranos) / *Lucia Ehlers/Ursel Grottko* (contraltos) / *Luiz R. Borges/Norbert Maiss* (tenores) / *Joaquim Paulo E. Santo* (barítono) / *Friedemann Ehlers* (baixo)
Regente / **THEODOR SCHRAGE**

Dia 10 - Sábado - 16:00 h**Coral Infantil de Parati (RJ)**

L. Gonzaga / *O Bolaideiro* Arr. J.E. Oliveira
J. Bosco / *O Bêbado e o Equilibrista* Arr. J.E. Oliveira
J. Raposo / *Fing* Arr. J.E. Oliveira
C. Veloso / *Sampa* Arr. J.E. Oliveira
L. Vieira / *Prelúdio pra Ninar Gente Grande* Arr. J.E. Oliveira
V. Moraes / *O Cadeiro* Arr. J.E. Oliveira
Regente / **JOÃO EDUARDO BENTO DE OLIVEIRA**

COR-AL "Coral Infantil Colégio Augusto Laranja"

Cânones (a ser anunciado)
J.M. Abreu/L. Peixoto / *Tome Polka* Arr. M. Meron
K. and Smith/T. Nagib / *Piano Alemão*
Folclore Mineiro / *Galo Garnizé* Arr. M. Meron
Tom/Vinicius / *Se Todos Fossem Iguais a Você* Arr. M. Meron
A. Barroso / *Isto Aqui o que É?* Arr. M. Meron
Regente / **MARIA MERON**

Dia 10 - Sábado - 20 h**Coral Municipal de Parati (RJ)**

Programa a ser anunciado
Regente / **JOÃO EDUARDO BENTO DE OLIVEIRA**

GRUPO CANTO VIVO (Coral Masculino Igreja Batista de Santo Amaro)

M. Lyali / *Canções do Céu*
Spiritual / *Tenho Paz como um Rio* Arr. B. Ingram / Adap. A. Rosa
sa

6.7 Anexo 7: Programa de concerto – 6º Encontro de corais do CCSP (1990)

**6º ENCONTRO
DE CORAIS
DO CENTRO
CULTURAL
SÃO PAULO**
R. VERGUEIRO 1000
18.06 A 01.07
1 9 9 0

Centro Cultural São Paulo

DIA 29/6 - 20h

Grupo Vocal Assombrassom

Folclore Nacional / O-le-ô / Vamo vê Luanda (dois maracatus do Recife, recolhidos por G.Peixe - arr. A.Vaz)
Passoca / Sonora garoa - arr. J.C.Giudice
R.Fabri / Chapada
G.Espíndola / Cunhataiporã - arr. S.Kerr
B.Serror, Adriângelo / Remanso - arr. A.S.A.Filho
J.A.Rincón, J.Artel / Bullerengue

Regente: Carlos Eduardo Ferraz

Coral Rubem Berta - Varig

J.Arcadelt / Ave Maria
V.Andrade / Asas - arr. C.Fausto
P.Cavalcanti / Mancha de baleia - arr. S.Kerr
F.Venturini, M.Antunes / Nascente - arr. A.Zilahi
A.Sater, J.Bá / Boieiro do Nabileque - arr. S.Kerr
J.Boamorte / Pedra de atiradeira - arr. A.Vieira

Regente: Gisele Cruz

CORALUSP - Grupo XI de Agosto

Thomas Morley / April is in my mistress face
Chico Buarque / Você vai me seguir - arr. Regina Lucatto
Astor Piazzolla / Verano porteño - arr. Nestor Zadoff
E.Dusek / Singapura - arr. Damiano Cozzella
Chico Buarque / A história de Lili Braum
arr. Alberto Cunha
Negro Spiritual / Good News - arr. Willian Dawson

Monitores: Marcelo Borges
Paulo Rowlands

Regente: Eduardo Fernandes

DIA 30/6 - 17h30

Coral Infanto-Juvenil de Parati

A.Barroso / Sandália de prata
J.E.B.Oliveira / El Shadae
Palombo, Sanches / Por un viejo muerto
G.Miller / Moonlight Serenade
L.Vieira / Prelúdio para ninar gente grande
J.E.B.Oliveira / Ameaça à vida / Parati / Haja paz na Terra

Regente: João Eduardo Bento de Oliveira
Percussionistas: Pedro Eugênio
Flores Vidal

Coral Infantil Arco-Íris

Programa a ser anunciado

Regente: Mara Campos

Coral Grata Nova

A.M. (paráfrase) / Salmo 10 - arr. J.S.F.
A.M. (paráfrase) / Salmo 145 - arr. J.S.F.
Folclore Sueco / Grandioso és Tu - adap. C. Boberg
H.M. Wright / Saudai Jesus
A. Lakschewitz, J. Kirkpatrick / Do Senhor é a terra
W.J. Gaither / Está chegando o Rei - trad. J. Sutton

Coral do Tribunal de Contas do Estado de São Paulo

Programa a ser anunciado

Regente: Renato Teixeira

CORALUSP - Grupo Beijo

Capiba / A mesma rosa amarela - arr. Damiano Cozzella
José Vieira Brandão, Manuel Bandeira / Cussaruim em dois tempos
Neuza Teixeira, Jaime Silva / O pato - arr. Fernando Ariani

U Primeiro Encontro de Corais do Centro Cultural São Paulo realizou-se em junho de 1985 com duração de três dias, tendo sido organizado por um grupo de pessoas vinculadas à instituição, lideradas pelo Maestro Joaquim Paulo do Espírito Santo, professor de Música e regente-fundador do coro desta entidade, que conta atualmente com cerca de 90 integrantes. Os idealizadores do festival visavam promover um maior contato entre regentes e coralistas, favorecendo assim o intercâmbio de idéias, informações e experiências entre todos aqueles que militam em prol da música coral, com a finalidade precípua de, através desta integração, enriquecer e incrementar essa atividade artística.

No entanto, além de estimular o comparecimento do público a esse tipo de evento, o principal objetivo dos mentores do festival era proporcionar a abertura de um espaço onde os grupos corais pudessem ter a oportunidade de divulgar seu trabalho, pois o ambiente musical de nosso país, já por si tão carente de qualquer apoio ou incentivo, há muito tempo vinha se ressentindo da ausência de uma atuação mais efetiva e intensa por parte do Movimento Coral.

O Encontro alcançou pleno êxito, sendo repetido em 1986, já então se prolongando por cinco dias; em 1987, por nove dias, e em 1988, por duas semanas consecutivas.

O 5º ENCONTRO, por motivos de reformas do próprio Centro Cultural, estendeu-se apenas por uma semana.

Nosso 6º ENCONTRO volta a ter duas semanas de duração, com a afluência de mais de 50 coros que apresentam seus trabalhos artístico-musicais.

Esperamos que outras instituições também desenvolvam esse tipo de trabalho, pois é necessário que haja na cidade de São Paulo vários festivais e encontros, para que os corais tenham espaços para apresentação.

PROGRAMA

DIA 18/6 - 20h

Associação Coral Evangélica de São Paulo

G.F. Haendel / E a glória de Deus, o Senhor ("O Messias")
F. Mendelssohn / Vem, Senhor, com teu auxílio / O que vigia Israel ("Elias")
N. Nunes / Santo
L. Beethoven / Prece
C. Gregor / Hosiana
Anônimo / Oh! Exaltai comigo a Deus

Regente: Umberto Cantoni

Pianista: Anne Kelly

Coral SABESP

H. Tavares / Casa de caboclo (Solo: Lucimar A. Ferreira)
S. Miller / O circo (Solo: Raquel H. Cerqueira)
Chico, Vinicius, Garó / Gente Humilde (Solo: Ray Costa)
C. Veloso / Lua de São Jorge
Zé do Norte / Sodade, meu bem, sodade
Folclore Nordestino / Caicó

Regente-arranjador: Estevão Maya-Maya

Grupo Canto da Terra

R. Powell / Vamos glorificar a Cristo - arr. D. Bolks
J. Peterson / Tenho um lar além do rio - arr. D. Anthony
S.G. Stock, B. Red / Pelo mundo inteiro cantai: Cristo é o Senhor
L. Allen / Senhor de minha vida

Regente: Maristela Roschel Carrer

Pianista: Yraima Vargas

DIA 19/6 - 20h

Madril Cantabile

G.F. Haendel / Aleluia, amém ("Judas Macabeus")
Spiritual / Everybody sing praver to the Lord
Spiritual / Suave espírito
W. Gaiter / Gentle Shetere / Ele

Regente: João Eduardo Bento de Oliveira

Coral do Teatro Martins Penna

Spiritual / Roll, Jordan, roll - arr. H. Smith
Spiritual / Swing low, sweet chariot - arr. A. Zilahi

Coral Credicard

T. Jobim / Esse teu olhar
Murilo, Antunes / Nasceste
J. Bosco, W. Blanc / Incompatibilidade de gênio
U. a Rigor / Maior e vacinado / Ciúmes
E. Araújo, C. Imperial / Vem quente - arr. Vado
Gonzaguinha / Começaria tudo outra vez

Pauliphonia Coral

J. Garland, B. Razaf / In the Mood
S. Joplin / The Intertainer
M. Gordon / Chattanooga choo, choo

Todos os Coros

Spiritual / If I got my ticket

Regente-arranjador: Alexandre Zilahi

DIA 21/6 - 20h

Coral Metal Leve

J. del Encina / Fata la parte / Mas vale trocar
Anônimo Séc. XVI / Tourdillon
O. di Lassus / O occhi, Manzanina
P. Fongatti / Vidi da due Bei Lumi
Spiritual / Steal away
Spiritual / Climb in'up
A. Sater, P. Simões / Mais um verão - arr. A. Zilahi
Gonzaguinha / Começaria tudo outra vez

Regente: Rita de Cassia Amato

Coral da Faculdade Ibero-Americana

Spiritual / Ezequiel saw the wheel
C. Guastavino / Mi garganta
C. Veloso / Alguém cantando - arr. M. Leite
Spiritual / Ride the Chariot (Solo: Silvania Oliveira)
Pixinguinha / Lamento - arr. E. Ruzanowsky
Spiritual / What kind o' shoes
A. Barbosa / O casamento do Moacir - arr. A. Rocha

Regente: Luiz Marchetti

Coral do Museu Lasar Segall

H. Schütz / Salmo 100
G. Fauré / Cantique de Jean Racine
C. Monteverdi / Ecco mormorar l'onde
J. Brahms / Waldesnacht - op. 62 - nº 3
C. Mojola / Variações sobre "O cravo e a rosa"
G. Gil / Domingo no parque - arr. A. Sanches

Regente: Marco Antonio da Silva Ramos

Susana Igayara

Prep. Vocal: Ana Yara Campos

Susana Igayara

Estagiários: Bett Just

Marili Macrusz

Monitores: Tania Dotta

Eduardo Seiler

Vera Migliorini

DIA 22/6 - 20h

Coral Paulistano

C. Gesualdo / Ecco, mureto dunque / Moro lasso
R. Miranda / Suíte nordestina
C. Frank / Panis Angelicus

Regente: Abel Rocha

Assistente: Naomi Munakata

Pianista: Scheilla Glaser

Inspetor: Elizabeth Carmo da Cunha

Montador: Antonio Sebastião Derosa

Madrigal Prana

R.G.Costa / Coral

F.Venturini, R.Bastos / A lua

E.Dusek / Injuriado - arr. L.Marchetti

O. de Campos / Duas peças para coro misto

G.Gil / Domingo no parque - arr. A.Sanches

C.Veloso / Minha voz, minha vida - arr. M.Leite

Regente: Luciana Barletta

Coral da ECA/USP

J.S.Bach / Er ist das Heil und selig Licht für die Heidem

(da Cantata BWV 125) / Freu dich sehr, o meine Seele

(da Cantata 70)

Chico, Gil / O cálice

M.Nascimento, F.Brandt / San Vicente

F.Liszt / Der Herr bewahrt die Seelen seiner Heiligen /

Nun danke alle Gott (1883)

Regente: Marco Antonio da Silva Ramos

Luciana Barletta

Piano: Otto Pintiaski

Percussão: Patrícia Nanci

Quinteto de Metais do Depto. de Música - ECA/USP:

Carlos Sulpício

Marcos Sadao

Daniel Alcântara

Fabio Flatschart

Gian Marco Mayer Aquino

DIA 23/6 - 17h30**Coral Infantil Indianópolis**

M.Meron / Vinheta do Indianópolis

M.Meron / O macaco comilão

M.Meron / O teimoso

Anônimo / O cofre

M.Johnson / Charleston - versão E.Poças

Anônimo / Bairros de São Paulo

H.Cordovil / Rua Augusta

C.Pedro, E.Wilson / Help natureza - arr. M.Meron

Regente: Maria Meron

Assistente: Idelvania Passos de Araujo Oliveira

Coral Infantil Augusto Laranja

M.Meron / Vinheta do Cor - AL

Anônimo / Ding-dong

Folclore Nacional / Sapo na lagoa

M.Meron / Chorinho

R.Medeiros, B.Bedran, V.Larica / Apresentando a percussão

T.Chan / Que preguiça!

Anônimo / Pot-pourri do trem - arr. M.Meron

T.Chan / Blue do cachorrão

Deutsch-Kaper / Lili - versão H.Barbosa

M.Meron / Natureza

Sullivan, Massadas / Hino da Copa 90

Regente-arranjadora: Maria Meron

Assistente: Idelvania Passos de Araujo Oliveira

DIA 23/6 - 20h**Coral Juvenil Isabense**

J.Florence, A.Mesquita / Mulambo

C.Lippman, S.Dee / Em flor - versão R.Bastos

S.Bittencourt / Modinha

R.Stones / À luz de um triste anoitecer - adap. livre

P.Vanzolini / Ronda

L.Knapp / Se você meu bem

Sullivan, Massadas / Entre nós

Pixinguinha / Carinhoso

A.Marcos / Para nunca mais chorar

Baden, Vinicius / Apelo

Regente: José Benedito Domingos

Coral Municipal de Casa Branca

Programa a ser anunciado

Regente: Renato Teixeira

Madrigal Do Si Canto

Spiritual / Roll, Jordan roll

Spiritual / Nobody Knows

C.Jannequin / L'amour, la mort de la vie

P.Hindemith / Un cigne

T.L.da Vitória / Vere languores

C.Veloso / Alguém cantando - arr. M.Leite

N.Ayres / Mantiqueira

G.Rocca, P.Simões / Trem do Pantanal

B.Blaut, M.Bandeira / Belo, belo

Regente: Carlos Alberto de Oliveira Cruz

Coral Cantafro

A. Padua - E. Maya-Maya / Garimpeiro / Rio Pedreiro

E. Maya-Maya / Meu pai grande

E. Maya-Maya, C. Stockler / Saudação a Palmares

letra: Castro Alves

E. Maya-Maya / Longe do meu reino (Solo: Josefina

Marcondes, Elisa Durval) / Samba mais eu (adap. livre para

coro e solo sobre um canto de negros do Rosário de

Uruçuaí) (Solo: Iris Fressato, Josefina Marcondes)

Regente: Estevão Maya-Maya

DIA 24/6 - 17h30**Coral Infantil da Escola Nova "Lourenço Castanho"**

F. G. Stumpf, F.A.S.M. Kretel, R.D. Iezzi, M.H. Machado /

O mundo da fantasia (Hino da Escola)

Anônimo / Somente a música

Anônimo / Bravo, bravíssimo

J. Schimitz, J. Bartels, W. Haben, E. Klavier / Piano alemão

versão: J. Nagib

L. Gonzaga, Zé Dantas / Xote das meninas

Chico Buarque / Morena de Angola

Folclore Mineiro / Galo garnizé - adap. M. Meron

T. Chan / Rock do azar

E. de Paula, Chocolate / Hino ao músico

Regente: Idelvania Passos de Araujo Oliveira

Pianista: Gabriel Levy

Coral do Instituto Cultural Israelita Brasileiro**Coral Municipal de São Caetano do Sul****Coral Infantil do Colégio Santo Américo (Ginásio)****Coral do Colégio Santo Américo (Adultos)****Coral Feminino Lírio - Divisão das Senhoras da N.S.B.****Coral CACE Santo Amaro****Coral Chico Mendes - São Miguel Paulista****Coral da Universidade Marcelo Tupinambá****Coral da Sadia****Coral Moinho Santista****Madrigal São Paulo Pró-Música****Madrigal Vocábilis**

S. Ginz Burg, P. Marek / Yome, yome

E. Barkan, B. Smoliar / Vig Lid

Folclore Idish / A Bissele Mazi

Folclore Idish / Tumbalalaika

Folclore Baiano / Engenho Novo / Pot-pourri de canções

brasileiras

E. Piaf, L. Guy / La vie en rose

F. Ebb, J. Kander / New York, New York

Madonna, P. Leonard / Live to tell

Folclore Japonês / Hei wa no daiti

L. Vieira / Prelúdio para ninar gente grande

J. Ovalle / Azulão

H. Arlen, C. Junior / Além do arco-íris

C. Frank / Panis Angelicus

Spiritual / He's the Lilly

E. Presley / Love me tender

Chico Buarque / Roda viva - arr. Cozzella

Kleiton, Kledir / Vira, virou - arr. J. P. Boéssio

C. Veloso / Sampa - arr. Marcelinho
 Chico Buarque / Você vai me seguir
 arr. R. Luccatto
 D. Scarlatti / Exultate Deo
 I. Stravinsky / Ave Maria / Paternoster
 Chico Buarque / Minha canção - arr. H. Bardotti
 H. J. Fuller / My Bonnie
 Soprano: Pola Reinstein
 Tenor: Humberto Savoia Brasileiro de Alencar
 Técnica vocal: Setsoko Komatso
 Bandolim: Elfrida Feldman
 Guitarra: Alexandra Corvo
 Piano: Ilina Ortega
 Piano: Rosângela Colferai Carneiro
 Piano: Aya Monma
 Regente: Minako Oi
 Regente: Ugueta Sendacz
 Regente: Marlene Aparecida Mendieta
 Regente geral: Jonas Christensen

DIA 25/6 - 20h

Coral Paulo Estevão

P. Certon / Je ne fus jamais si aise
 C. Rosato / Cantiga
 E. Lobo / Só me fez bem - arr. E. Maya-Maya
 Folclore Paulista / Jacaré
 J. Brahms / Abschiedslied

Regente: Estevão Maya-Maya

Madrigal Expressão Vocal

J. Maurício / Popule Meus / In Monte Olivetti / Sepulto
 Domino / Domine Jesu
 J. Wilbye / Thus saith my Cloris Bright
 T. Bateson / Phyllis farewell
 T. Morley / April is if my mistress face
 C. Monteverdi / L'aciatemi Morire
 Gibbons / The silver swan
 J. Dowland / Come again

Regentes: José A.B. Bernardes
 Maira Bevilacqua

Coral do Conservatório Villa-Lobos (Fund. Inst. Tecnológico de Osasco)

Anônimo / Greensleeves
 E. Aguiar / Salmo CL
 Kleiton, Kledir / Vira, virou - arr. J.P. Boéssio
 C. Lira, Vinicius / Minha namorada - arr. Cozzella
 S. Feldstein, C. Stommen / The wind of life

Regente: Lígia Amadio
 Direção: Nurimar Valsecchi

DIA 26/6 - 20h

Coral Portal do Morumbi

Programa a ser anunciado

Regente: Renato Teixeira

Coral Pró-Música Sacra de São Paulo

J.S. Bach / Trechos da Missa em si menor

Regente: Luiz Roberto Borges
 Pianista: Selma Asprino

Coral Feminino Chinês

Programa a ser anunciado

Regente: Huang Shu Yng

DIA 27/6 - 20h

Coral Resistência

Spiritual / Rio profundo - adap. A.A. Coutinho
 Spiritual / Ninguém conhece - arr. J.W. Faustini
 (Solo: Debora Ribeiro, Zonilda O. Faria)
 Spiritual / Ao sentir-me perturbado - trad. Edile C. de Oliveira
 arr. W. Berntsep (Solo: Kleber G. da Costa)
 Tradicional / Uma bênção antiga - arr. e trad. F. Spann,
 D.A. Gay
 M.I. Ivanoff / Eu te exaltarei, ó Deus

Regente: Moisés da Rocha

Coral Cantores da Paz

American Folk Hymn / Pobre peregrino
 Rubard Mullay / Ele - arr. Jack Richard
 G.H. Cook / Brilho celeste - arr. Buryl Red
 Lanny Allen / Senhor da minha vida
 Negro Spiritual / Quero ó Deus - arr. Antonio A. Coutinho
 Tina English / Usa-me - arr. Don Blackley, Ralith Manuel
 Haward F. Starks / Deus quer um homem
 Jader D. Santos / Breve vira
 L.v. Beethoven, Henry Dyke / Tuas obras - arr. Buryl Red

Regente: Moises Helbert Peña

Pianista: Não há

Madrigal Farrambamba

H. de Curitiba / Lua makumbé
 M. Ravel / Trois chansons / Nicolette / Trois beaux oiseaux
 du Paradis / Ronde
 N. Caimmy / Bom dia - arr. P. Veneziani

Regente: Naomi Munakata

DIA 28/6 - 20h

Grupo Tule - Tubo de Livre Ensaio

A. Ramirez, S. Luna / Alfonsina y el mar
 arr. Pablo T. Roballo
 Sidney Mitchell, Louis Alter / You turned the table on me
 arr. Pablo T. Roballo
 Chico Buarque / Fortaleza - arr. Monica Thiele
 Astor Piazzolla / Tangata - arr. Pablo T. Roballo
 Canción Revolucionaria / La cucaracha - adap. vocal;
 Ramon Noble
 Iso Fischer / Olho (Acho)
 V. de Moraes, E. Lobo / Canto triste
 arr. Esmeralda Ruzanowsky
 Assis Valente / Brasil pandeiro - arr. Fernando Ariane

Regente: não há

Pianista: Alex Flôres

Madrigal Cantovivo

R. Dennis / Forever in his care - arr. D. Maddux
 G. Gershwin / Livin' today (Porgy and Bess)
 M. Tunney, D. Tunney, N. Borop / Step of faith - arr. D. Maddux
 G. Gershwin / Oh! I can't sit down (Porgy and Bess)
 Spiritual / Good news

Regente: Joaquim Paulo do Espírito Santo

Solista: Sonia Campos

CORAL USP - Grupo Zimana

Wolfgang A. Mozart / Cum Sanctu Spiritu (da Missa K.139)
 Luca Marenzio / Zefiro Torna
 Sérgio Machado / Moda de roça - arr. Alberto Cunha
 E. Dusek, Luis Carlos Gois / Una cerbeja, por favor
 arr. Alberto Cunha (Regente: Sérgio Fonseca)
 Burt Bacharach, Hal David / Greatest Hits
 arr. Damiano Cozzella
 Solistas: Érica Hindrikson - piano
 Rubens Dedono - contrabaixo
 João Paulo L. Rodrigues - bateria

Regente: Alberto Cunha

6.8 Anexo 8: Programa de concerto – 1ª Mostra Vocal (1991)

<p>1a. MOSTRA VOCAL</p> <hr/> <p>ORDEM DE APRESENTAÇÃO DOS GRUPOS</p> <p>28/09</p> <ol style="list-style-type: none"> 1 - CORAL DA ODONTO 2 - CORAL DA INFRAERO 3 - GRUPO BOCA MOLE 4 - QUARTETO "X" <p>29/09</p> <ol style="list-style-type: none"> 1 - CORAL DO MUSEU LASAR SEGALL 2 - CORAL PRÓ MÚSICA SACRA DE SÃO PAULO 3 - MADRIGAL PRANA 4 - GRUPO JAZZTUAL 	<p>1a. MOSTRA VOCAL</p> <hr/> <p>CORAL DO ODONTO</p> <p>O Coral da Faculdade de Odontologia, nasceu a 02 de agosto de 1989, formado pelos funcionários dessa unidade, embora aberto a participação de qualquer pessoa disposta a desenvolver a arte do canto em grupo.</p> <p>O trabalho desenvolvido pelo grupo tem o objetivo de colocar seus participantes em contato com os mais variados estilos musicais e condições de apresentar este trabalho a qualquer tipo de público. O grupo é dirigido por MARCELO RECKSI.</p> <p>PROGRAMA</p> <ol style="list-style-type: none"> 1 - ALLELUIA (de "O Beatae Viae") / C. Monteverdi 2 - CONNA STUDY WAR NO MORE / W. Whalum (Arr.) (Tradicional Spiritual) 3 - CANTO DO POVO DE ALGUM LUGAR / Caetano Veloso 4 - MEU GAMBÁ / Nelson Lago (Arr.) / Os Mulheres Negras (Grav.) 5 - SOON AH WILL BE DONE/William L. Dawson
---	---

1a. MOSTRA
VOCAL

CORAL DA INFRAERO

PROGRAMA

- 1 - IN THE DEPOSTURE OF THE LORD / John Bull
- 2 - EPITÁFIO PARA LA SEPULTURA DE DON QUIJOTE / Rodolfo Halffter
- 3 - COR MIO MENTRE VI MIRO / C. Monteverdi
- 4 - SONHO IMPOSSÍVEL / Versão: Chico Buarque / Alexandre Zilahi (Arr.)
- 5 - CIO DA TERRA / Milton Nascimento/Chico Buarque/Eli S. Gonçalves
- 6 - IEMANJÁ / Paulo Maia/Hermínio Mello/Eli S. Gonçalves (Arr.)
- 7 - BLUE MOON / Rodgers/Hart/Rita Lee/Eli S. Gonçalves (Arr.) / Debora Ribeiro (Solo)

REGENTE: ELI DE SOUZA GONÇALVES

1a. MOSTRA
VOCAL

GRUPO BOCA MOLE

O Grupo Boca Mole foi criado em agosto de 1989, sempre conservando uma formação com poucos integrantes (12). Música Brasileira compõe a maior parte de seu repertório, desenvolvendo paralelamente estudos dos técnicos de música, com vocal em grupo, percepção harmônica em conjunto, onde os integrantes cantam sem a atuação do regente, possibilitando maior comunicação com a plateia.

Sob direção de ALEX FLORES, o grupo participa regularmente em encontros, gravações e laboratórios.

PROGRAMA

- 1 - MARY-LOU, de "Felix's Girls" - Murray Schafer
- 2 - BOA NOITE, AMOR - José Maria de Abreu/Francisco Matoso
Arranjo Amaury Vieira
- 3 - NO RANCHO FUNDO - Ary Barroso
Arranjo Esmeralda Ruzanowsky
- 4 - TRENZINHO CAPIRA - H. Villa Lobos/F. Guller
Arranjo Amaury Vieira
- 5 - NASCENTE - Flávio Venturini/Murilo Antunes
Arranjo Paulinho Pauleira/Alberto Penninha
- 6 - CIGARRA - Milton Nascimento/Ronaldo Bastos
Arranjo Hartucha
- 7 - SAUDOSA MALOCA - Adoniran Barbosa
Arranjo Roberto Anzel

1a. MOSTRA
VOCAL

QUARTETO "X"

Era uma vez quatro amigos que foram assistir a um encontro de corais no Anfiteatro de Congresso, Convenções e Encontros Vocais da Universidade de São Paulo.

Após a apresentação do último coral, dirigiram-se ao estacionamento, perceberam que formavam um Quarteto Vocal !!! Com espanto, começaram a tatar que já tinham ensaiado juntos em outros corais. e com mais espanto ainda, que já possuíam meia hora de repertório... Daí por diante, as coisas foram "pintando" e os ensaios aumentando.

Em dois anos de trabalho, cantando um pouco de tudo, o nome do Quarteto ainda permanece uma "incógnita".

Marcelo Recski (Tenor), Claudia Cecchinato (Meio-Soprano), Newton Bello (Barítono) e Paula Del Rio (Soprano), são acompanhados por Miguel Santana (Violão), José Carlos Santana (Percussão).

E os quatro amigos continuam felizes..., pelo menos por enquanto...

PROGRAMA

- 1 - BERIMBAU / B. Pawell / V. de Morsis
- 2 - JÁ CANSEI DE IMPLORAR / Noel Ross / D. Cozzella (Arr.)
- 3 - CORCOADO / Tom Jobim / Anita Kerr (Arr.)
- 4 - SÓ DE VOCÊ / Rita Lee / D. Cozzella (Arr.)
- 5 - SINA / Djavan / Alberto Cunha (Arr.)
- 6 - MINHA VOZ, MINHA VIDA / Caetano Veloso / Marco A. Bernardo (Arr.)
- 7 - JEANIE É UM CÊNIO / Hugo Montenegro / Eduardo Lopes (Arr.)
- 8 - INJURIADO / Eduardo Dusek / Luís Marchetti (Arr.)

1a. MOSTRA
VOCAL

CORAL DO MUSEU LASAR SEGALL

O Coral do Museu Lasar Segall é um coro comunitário, aberto a qualquer participante, independente de sua experiência vocal ou conhecimento musical, desde que se mantenha um equilíbrio entre os naipes.

O coro vem trabalhando desde 1977 na articulação de programas com uma temática específica e capaz de unir músicas de épocas e estilos diferentes, criando novos significados.

Sempre preocupado em ser um coro-escola, além da atividade regular dos ensaios, o coro proporciona cursos de formação musical, com a professora Susana Igayara, coordenadora do Núcleo de Estudos da Divisão de Música, e aulas de técnica vocal, com a professora Ana Yara Campos.

O Coral se apresenta regularmente na cidade de São Paulo, tanto nas principais salas de concerto como em espaços não convencionais como praças, igrejas, colégios, bibliotecas, sempre com a função de divulgar o canto coral e atingir novos públicos.

MARCO ANTONIO DA SILVA RAMOS é o regente do Coral desde sua fundação, em 1977.

PROGRAMA

- 1 - CORO DOS CAMPONESES DA ÓPERA "AS BODAS DE FIGARO" / Wolfgang Amadeus Mozart / Patrícia Bührer (Piano)
- 2 - JOANA FRANCESA / Chico Buarque / Marco Antonio Bernardo (Arr.)
- 3 - PATER NOSTER / Henrique Oswald
- 4 - CANTIQUE DE JEAN RACINE / Gabriel Fauré / Patrícia Bührer (piano)
- 5 - MORENINGA, SE EU TE PEDISSE / Folclore paulista/Marco A.S. Ramos (Arr.)
- 6 - ECCO MORMORAR L'ONDE / Claudio Monteverdi / Torquato Tasso (texto)
- 7 - DOMINGO NO PARQUE / Gilberto Gil / Alexandre Sanches (arr.)

1a. MOSTRA
VOCAL

CORAL PRÓ MÚSICA SACRA DE S.P.

REGENTE: MAESTRO LUIZ ROBERTO BORGES

PROGRAMA

MISSA SOLENE Nº 14 EM DÓ M K.317 - W.A. Mozart

("MISSA DA COROAÇÃO")

SOLISTA: Luciana Barletta (Soprano)
 Christel Budweg (Contralto)
 Eduardo de Almeida Santos (Tenor)
 Paulo Afonso Cardoso (Baixo)

PIANISTA: Selma Asprino

1a. MOSTRA
VOCAL

MADRIGAL PRANA

O Madrigal Prana é um grupo jovem, formado desde março de 1988. Seu repertório destaca-se pela acuidade para com o nível artístico das composições, quer sejam eruditas ou populares, abrangendo peças desde a Idade Média até nossos dias.

Paralelamente ao trabalho musical, desenvolve um trabalho cênico, que inclui, além de outras atividades, expressão corporal e movimentação de palco, proporcionando um incremento visual nas apresentações.

A direção do grupo fica por conta de LUCIANA BARLETTA.

PROGRAMA

- 1 - CANTO DE UM POVO DE ALGUM LUGAR / Caetano Veloso/Wagner Amorosini (Arr.)/Patrícia Fontes Macce (violão)
- 2 - NASCENTE / Flávio Venturini/Murilo Antunes / Alexandre Zilahi (Arr.)
- 3 - TEMA DE AMOR DE GABRIELA / Tom Jobim/Roberto Rodrigues (Arr.)
- 4 - INSTANTES (Texto) / Jorge Luís Borges/Paulo Cássio (Declamador)/ Adriana Holtz (piano)
- 5 - ICE CREAM / Luciana Barletta (Arr.)
- 6 - VÔ CUM GÁS / Tim Maia / Eduardo Lopes (Arr.)
- 7 - LA MUERTE DEL ANGEL / Astor Piazzolla/Liliana Cangiano (Arr.)
- 8 - TANTO MAR / Chico Buarque/ Alvaro Nodolny (Arr.)

1a. MOSTRA
VOCAL

JAZZTUAL

Formado em 1984, a sua proposta inicial de fazer um trabalho com negro spirituals, este quinteto vocal acrescentou influências do jazz (de onde o nome grupo, cruzamento de JAZZ e SPIRITUAL), bossa nova, música popular brasileira e norte americana.

Depois de algumas mudanças de integrantes, o grupo chegou a sua formação atual: Gilmar Ayres, Alex Flores e Caio Monteiro (Tenores), Lenín Gimenez (Barítono) e Romualdo Andreuccetti (Baixo). Todos os membros do JAZZTUAL tem bastante experiência na área de música vocal, como coralistas, cantores solistas e regentes.

O JAZZTUAL vem buscando novas formas de expressão para a música a capella, usando as vozes como instrumentos, explorando as tessituras, experimentando os timbres, buscando, enfim uma criação musical auto-suficiente.

PROGRAMA

- 1 - NOBODY KNOWS DE TROUBLE I'VE SEEN / B.I. Burleigh (Arr.)
- 2 - WALK THAT MILKY WHITE WAY / Wayne Hooper (Arr.)
- 3 - MY FUNNY VALENTINE / R. Rodgers e Lenín Gimenez (Arr.)
- 4 - SOMEBODY'S KNOCKIN AT YOUR DOOR / Wayne Hooper (Arr.)
- 5 - MARINA / Dorival Caymi/Julio Giudice (Arr.)
- 6 - TRAMPIM / Ruy Weber / Wayne Hooper (Arr.)
- 7 - DEPOIS QUE O ILÉ PASSAR / Miltão/Caio Monteiro (Harm.)/JAZZTUAL (Adap.)

1a. MOSTRA
VOCAL

PROMOÇÃO

FACULDADE DE ODONTOLOGIA
 DA UNIVERSIDADE DE
 SÃO PAULO

FUNDAÇÃO P/O DESENV. CIENT. E TEC.
 DA ODONTOLOGIA

AGRADECIMENTOS: MENDEL ABRAMOWICZ
 Diretor da FOUSP
 NICOLAU TORTAMANO
 Presidente da FDCTO

COORDENAÇÃO: MARCELO RECSKI

6.9 Anexo 9: Programa de concerto – 2ª Mostra Vocal (1992)

2a. MOSTRA
VOCAL

PARTICIPAÇÃO ESPECIAL
MADRIGAL PRANA

REGENTE: LUCIANA BARLETTA

AGRADECIMENTOS: -ARCI-ASSOCIAÇÃO DOS REGENTES DE CORAIS
INFANTIS
-FUNCIONÁRIOS DO ANFITEATRO
-CLAUDIO HODNIK (MESA DE SOM)
-GRÁFICA SDO

COORDENAÇÃO: MARCELO RECKSI

PROMOCÃO : FACULDADE DE ODONTOLOGIA

APOIO : A.S.F.O.U.S.P.

2a. MOSTRA
VOCAL

LOCAL: ANFITEATRO DE CONVENÇÕES DA USP

DATA : 04 DE OUTUBRO DE 1992
DOMINGO

HORÁRIOS:

10:00 hs. - GRUPOS INFANTIS

- COLÉGIO POÇO DO VISCONDE (POCINHO, POCO E POÇÃO)
- "CANTARANDA"
- ESCOLA DEGRAU
- CORALITO DA IGREJA METODISTA

15:00 hs. - GRUPOS ADULTOS

- CORAL DA ODONTO
- CORALUSP - GRUPO TARDE
- ASSOMBRASSOM
- MENSAGEIROS DA PAZ
- STUDIO CORAL (ANTIGO MADRIGAL POLIFONIA)
- GRUPO "HAPPY HOUR" (ENCERRAMENTO)

2a. MOSTRA
VOCAL

CORAL DO CENTRO DE EDUCAÇÃO "O POÇO DO VISCONDE"

REGENTE: THELMA CHAN

POCINHO

FOLCLORE BRASILEIRO	- JACARÉ BOIÔ
RAFAEL DANTAS	- POCINHO
THELMA CHAN	- GASTRONSO
	- PRO PÊ
FERNANDA CAMPOS	- RAP DA MELANCIA
THELMA CHAN	- CANSEI ...
	- S.O.S. TIÊTE

POÇO

criação coletiva	- SABADÃO
THELMA CHAN	- GAME
RAFAEL DANTAS	
MARIANA CHEAD	
LAURA KREIGNE	- SURFISTA NA PAULISTA
ALEXANDRE ZILAHÍ	- PESADELO PUNK
THELMA CHAN	- TCHÁ
AYRTON MUGNAINI	- BOLERÃO

POÇÃO

FOLCLORE BRASILEIRO	- SAPO CURURU (arr. Umberto Urban)
criação coletiva	- PROGRAMA DE ÍNDIO
THELMA CHAN	- IMPRESSÕES

2a. MOSTRA
VOCAL

CORAL "CANTARANDÁ" DA ESCOLA CARANDÁ

REGENTE: THELMO CRUZ
CARMEM TEIXEIRA

THELMA CHAN - MANAGARINGOLÊ

FOLCLORE BRASILEIRO - TEMA DO CAVALO MARINHO (do Bumba
meu Boi)

FOLCLORE ARGENTINO - EL GATO

AYRTON MUGNAINI - NANICO

- ISTO É SAMBA

- MAMBO MAMBEMBE

CORAL INFANTIL DA "ESCOLA DEGRAU"

REGENTE: LILIAN VALENTE

LIONEL BART - OM PAH PAH

MELODIA POPULAR BRAS. - SABIÁ

MELODIA POPULAR U.S.A. - A CLARINETA

J.U.P.P. SCHMITZ - PIANO ALEMÃO

ROGERS - CANÇÃO DO RÉ MI

CORALITO DA IGREJA METODISTA

PROGRAMA A SER DIVULGADO

2a. MOSTRA
VOCAL

CORAL DA ODONTO

O CORAL DA ODONTO da Faculdade de Odontologia, nasceu a 02 de agosto de 1989, formado pelos funcionários dessa unidade, embora aberto a participação de qualquer pessoa disposta a desenvolver a arte do canto em grupo.

O trabalho desenvolvido pelo grupo tem o objetivo de colocar seus participantes em contato com os mais variados estilos musicais e condições de apresentar este trabalho a qualquer tipo de público.

O Grupo é dirigido por MARCELO RECKSI.

PROGRAMA:

PONTA DE AREIA - MILTON NASCIMENTO/FERNANDO BRANT

AZULÃO - JAIME OVALLE - Arr. Roberto Duarte

YES IT IS - J. LENNON/P. McCARTNEY-Arr. Alexandre Zilahi

INJURIADO - EDUARDO DUSEK - Arr. Luiz Marchetti

2a. MOSTRA
VOCAL

CORALUSP - GRUPO TARDE

REGENTE: MÁRCIA HENTSCHEL

PROGRAMA:

APESAR DE VOCÊ - CHICO BUARQUE DE HOLLANDA - Arr. Damiano Cozzella

AVE MARIA - FLAVIO CONTIJO

OGUM TÁ DE RONDA- RAUL DO VALE

EU VIM DA BAHIA - GILBERTO GIL

SOLISTA: CYNTHIA BEISERT

MONITORES: ADRIANA FLORES

ALEX C. CARCIOFI

JESSIAN FERREIRA

GRUPO ASSOMBRAÇOM

PROGRAMA A SER DIVULGADO

2a. MOSTRA
VOCAL

"MESSAGEIROS DA PAZ" - CÔRO MASCULINO

IGREJA METODISTA EM VILA MARIANA

REGENTE: NEUSA BRAGANTE

PROGRAMA:

HE LIVES (O CRISTO VIVE) - ALFRED H. ACKLEY (1887)

ALGO EXISTE EM TEU NOME - WILLIAN E GLORIA GAITHER
(There's something About that name)

AO REI ETERNO - JORGE M. REHDER

JESUS, GENTLE LAMB - RAGAN COURTNEY E BURLY RED

2a. MOSTRA
VOCAL

STUDIO CORAL (ANTIGO MADRIGAL POLIFONIA)

REGENTE: MARCO ANTONIO DA SILVA RAMOS

PATER NOSTER	- I. STRAVINSKI
OUVREZ MOY L'HUIS	- C. JANEQUIN
COME AGAIN	- J. DOWLAND
DREI VOLKSLIEDER	- OP. 41
	- ENTFLEH' MIT MIR
	- ES FIEL EIN REIF
	- AUF IHREM GRAB
CORO DAS MAÇADEIRAS-	FOLCLORE PORTUGUÊS (PÓVOA DO LA- NHOSO)
CANTEMOS BAILEMOS	- FOLCLORE PERUANO (CARNAVAL AREQUI- TEÑA) Arr. Carlos Málaga
HELLO GOODBYE	- J. LENNON/P. MCCARTNEY - Arr. OS- CAR TORALES
MICHELLE	- J. LENNON/P. MCCARTNEY - Arr. K. S. JEHLANDER
LET US BREAK BREAD	
TOGETHER	- (SPIRITUAL) Arr. Noah Francis Ke- pler
TEM GATO NA TUBA	- J. DE BARRO/A. RIBEIRO

2a. MOSTRA
VOCAL

GRUPO HAPPY HOUR - QUARTETO VOCAL E TRIO

O GRUPO HAPPY HOUR une um quarteto vocal e um trio instrumental para tratar com sofisticação um repertório diretamente influenciado pelo jazz e pelo blues, fruto de uma pesquisa sobre os dois estilos e sua influência na música contemporânea. Seu repertório inclui músicas de George Gershwin, Thelonious Monk, Rodgers & Hart e Caetano Veloso, entre outros.

O GRUPO é formado por Cecília do Val, Renata Celani, Eduardo Xavier, Pedro Rocha (Vozes), Mário Ribeiro (Teclado), Maurício Guedes (Baixo Elétrico) e Eddie Holmann (Bateria).

PROGRAMA:

EXTRA	- PETE TOWSHEND Arr. Grupo Happy Hour
MY CAT FELL IN THE WELL	- Arr. Vocal: Damiano Cozzela
RAPTE-ME CAMALEOA	- CAETANO VELOSO-Arr. Vocal: Cecí- lia do Val e Eduardo Xavier
criação de um mito	- EDU LOPES
FOOT PRINTS	- WAYNE SHORTER-Arr. Instrumental: Trio Happy Hour
OOH YAH	- Arr. Grupo Happy Hour
ALONE TOGETHER	- DIETZ & SCHWARTZ-Arr. Vocal: Eduardo Xavier

OBS: Todos os arranjos instrumentais do Trio Happy Hour

6.10 Anexo 10: Programa de concerto – 3ª Mostra Vocal (1993)

3ª MOSTRA VOCAL

PROMOÇÃO:

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE ODONTOLOGIA

APOIO:

FUNDAÇÃO PARA O DESENVOLVIMENTO CIENTÍFICO E TECNOLÓGICO DA ODONTOLOGIA

ASSOCIAÇÃO DE REGENTES DE CORAIS INFANTIS

ASSOCIAÇÃO DOS SERVIDORES DA
FACULDADE DE ODONTOLOGIA DA
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Fundada em março de 1985

COOPERAÇÃO:

PRO-REITORIA DE CULTURA
E EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA

USP
COMUNIDADE
BANCO REAL

Secretariado: Marcia Solange Gomes
Claudia Cecchinato
Assessoria: Eliseu Osório Ribeiro
Coordenação Geral: Marcelo Rescki

3ª

MOSTRA

VOCAL

6 E 7 DE NOVEMBRO

1993

LOCAIS:

ANFITEATRO CAMARGO GUARNIERI – USP

PRAÇA DO RELÓGIO

3ª Mostra Vocal

A programação da 3ª MOSTRA VOCAL, tanto no dia 6 de novembro (sábado), quanto no dia 7 de novembro (domingo), será a seguinte:

MANHÃ: (10 às 12h) — CORAIS INFANTIS

TARDE: (15 às 17h) — CORAIS E GRUPOS VOCAIS

NOITE: (18 às 19h30) — CORAL: Concerto Completo

6/11: CORALUSP — Grupo ZIMANA

7/11: Coral COLLEGIUM MUSICUM DE SÃO PAULO

Todos os concertos serão realizados no Anfiteatro Camargo Guarnieri. Apenas os Grupos Vocais, que também estão na programação do Projeto USP-COMUNIDADE, se apresentarão na PRAÇA DO RELÓGIO às 13 horas.

6/11: Grupo HAPPY HOUR — Quarteto vocal e trio
(Jazz e Blues)

7/11: Grupo JAZZTUAL a Capella
(Jazz e Spirituals)

corais infantis

CORAL DO CENTRO DE EDUCAÇÃO "O POÇO DO VISCONDE" POCINHO

- 1 — Apresentação e Aquecimento
- 2 — Bagdadá
- 3 — Olha o Sapo!
- 4 — Ursinho Medroso
- 5 — Só TV? Não!
- 6 — Hei, Mãe
- 7 — Gato e Cachorro
- 8 — Primavera
- 9 — Hei, Pai
- 10 — Sou Gente
- 11 — Sonidos

— Composições e Regência de Thelma Chan

CORAL DA ESCOLA CARANDÁ PRÉ DE CARANDÁ

- 1 — Bagdadá
- 2 — Macacada
- 3 — MoleMole
- 4 — Olha o Sapo!
- 5 — O Lume da Formiga
- 6 — Jacaré Boiô (Folclore Brasileiro)
- 7 — Fêim
- 8 — Sou Gente

— Direção: Carmem Teixeira e Thelmo Cruz

— Composições: Thelma Chan

— Participação Especial: POCINHO

6/nov.

corais infantis

CORAL DO CENTRO DE EDUCAÇÃO "O POÇO DO VISCONDE" POÇO

- 1 — Galo Cantou (Folclore Brasileiro)
- 2 — Quais os que você não gosta?
- 3 — Futebol
- 4 — Super Amigos — Rafael Dantas
- 5 — Curumim
- 6 — Vamos Brincar de...
- 7 — Game

— Composições e Regência: Thelma Chan

— Teclado: Thelmo Cruz

CORAL DA ESCOLA CARANDÁ GRUPO CANTARANDÁ

- 1 — Cantar no Circo — Maria Meron
- 2 — Cantarandá — Carmem Teixeira
- 3 — A Rosa — Carmem Metting (adap. livre Thelma Chan)
- 4 — Japão/Portugal/Itália — Alexandre Zifahi (da Suite Volta ao Mundo)
- 5 — Suite Casa de Brinquedo — Thelma Chan (sobre música de Adilson Rodrigues)
- 6 — Bandeira — Thelma Chan

— Direção: Carmem Teixeira e Thelmo Cruz

CORAL DO CENTRO DE EDUCAÇÃO "O POÇO DO VISCONDE" POÇÃO

- 1 — Ora Bolas
Bola Vermelha Bola Beilarina Bola de Fogo
- 2 — Serpente Cascavel
- 3 — Que Delícia!
- 4 — Pequenos Estudos para Coral Infantil

— Composições e Regência: Thelma Chan

— Teclado: Rafael Dantas

corais e grupos vocais

CORAL DA ODONTO

Regente: Marcelo Retski

- 1 — Canto de um povo de algum lugar/Caetano Veloso
Arr. Roberto Garnido
- 2 — Minha Canção — Henriques/Bardotti
Adap. Chico Buarque
- 3 — Ponta de Areia — Milton Nascimento/Fernando Brant
- 4 — Gonna Study War no More — (Spiritual)
Arr. W. Whalum

GRUPO VOCAL FARRAMBAMBA

Regente: Naomi Munakata

- 1 — MAURICE DURUFLÉ
Quatro motetos sobre temas gregorianos
— Ubi caritas
— Tota pulchra es
— Tu es Petrus
— Tantum ergo
- 2 — FRANCIS POULENC
Unsoir de neige — De grandes cuillers de neige...
— La bonne neige
— Bois neutri...
— La nuit le froid la solitude...
- 3 — EINJOJUHANI RAUTAVAARA
Suite Lorca — Canción de jinete
— El grito
— La luna asoma
— Malagueña
- 4 — DARIUS MILHAUD
Quatrains valaisiens — Pays, arrêté à mi-chemin...
— Rose de lumière,
— L'année tourne...
— Chemins qui ne mènent nulle part,
— Beau papillon...

OV.

6/nov.

corais e grupos vocais

GRUPO VOCAL BOCA MOLE

Regente: Alex Flores

- 1 - TOADA - Zé Renato/Arr. Esmeralda Ruzanowsky
- 2 - ÁGUA E VINHO - E. Gismondi/Arr. Fabio Ramazzina
- 3 - TRENZINHO CAPIRA - Villa-Lobos/Arr. Amaury Vieira
- 4 - LAMBADA DE SERPENTE - Djavan/Arr. Julio Giudice
- 5 - CRISTAL - Alex Flores
- 6 - TRILHOS URBANOS - Caetano Veloso/Arr. R. Anzei
- 7 - ANOS DOURADOS - Chico Buarque/Arr. Alexandre Sanchez
- 8 - YOU TURNED THE TABLES ON ME - Sidney Mitchel/Arr. Pablo Mitchel
- 9 - CHATANOOGA CHOO CHOO - Harry Warren/Arr. Monica Thiele
- 10 - NASCENTE - M. Nascimento/Arr. Paulinho Pauleira
- 11 - ISAUARA - Herivelto Martins/Arr. Rogerio Duprat
- 12 - LAMENTO - Pixinguinha/Arr. Esmeralda Ruzanowsky

CORAL PIRELLI

Regente: Mara Campos

- 1 - CANTANTE DOMINO (Sacra)
- 2 - DA PACEM DOMINE - Melchior Franck/Adap. Mary Goetze
- 3 - MATONA MIA CARA
- 4 - MI GARGANTA - Carlus Guast
- 5 - WHEN THE ESTARS BEGIN TO FALL (Negro Spiritual)
- 6 - O RIO - Cesar Augusto e Mario Marcos/Arr. N. Campacci
- 7 - CANÇÕES E MOMENTOS - M. Nascimento/Adap. Mara Campos
- 8 - TEM GATO NA TUBA - João de Barro/Arr. Samuel Kerr
- 9 - INSALATA ITALIANA - Richard Gené

10V.

concerto completo

CORALUSP - GRUPO ZIMANA

- 1 - O REI ENCANTADO - José Alberto Kaplan/Poesia F. Gullar
- 2 - DIDO E ENEAS - Coro das Bruxas - Henry Purcell (1659-95)
soprano: Renata Koumendouros
- 3 - CANÇÃO DA MEIA-NOITE - Os Almongegas/Arr. R. Rodrigues
- 4 - RONDE - Maurice Ravel (1875-1937)
- 5 - O VIRA - João Ricardo & Luli/Arr. Damiano Cozzella
- 6 - MEDO MULATO - João Ricardo e Paulinho Ricardo/Arr. Alberto Cunha
- 7 - COBRA GRANDE - Waldemar Henrique/Baritono Rui Souza
- 8 - MATINTAPERERA - Waldemar Henrique/Baritono Nivaldo Aranceda
- 9 - TRAUBERGESSANG OP 116 - Felix Mendelssohn Bartoldy (1809-1847)
- 10 - É DOCE MORRER NO MAR - Dorival Caymmi/Arr. E. Widner
- 11 - EPITAPH ON A DORMOUSE - Benjamin Cooke (1734-1793)
- 12 - ROCK TETRICO - Alberto Cunha
- 13 - ROMANCE DE UMA CAVEIRA - Alvarenga & Ranchinho/
Arr. Alberto Cunha
- 14 - THE TELL-TALE HART - Alan Parsons & Eric Woolfson/
Arr. Damiano Cozzella
- 15 - VAMPIRO S.A. - Laert Sarrumot/Arr. Alberto Cunha

Ficha Técnica

Direção Musical: Alberto Cunha

Direção Cênica: Reynaldo Puebla

Piano: Paula Christina Monteiro

Contrabaixo: Rubens Dedono

Bateria: João Paulo L. Rodrigues

Monitores: Angela Levy, Marisa Yamada, Alvaro Russo,
Renata Koumendouros, Fabio Robba, Helena Yamada.

6/nov.

corais infantis

CORAL DO COLÉGIO DO CARMO/SANTOS-SP

Regente: Ana Lucia M. Tavares Salha, Marcia Wright,
Regina Helena Marques Prol
Pianista e Coordenadora: Denise F. Smolka

- 1 - COMO É BOM CANTAR - Carmem MA Metting Rocha
- 2 - BOM DIA! SORRISO! - Miria Therezinha Kolling
- 3 - O PATO PRETO - Chico Buarque de Holanda
- 4 - QUE MARAVILHA - Jorge Ben Jor
- 5 - BOTA PRA FORA - Jorginha Ferreira/Cema Ferreira
- 6 - EMILIA - Thelma Chan

CORAL ESTRELINHA

Regente: Josemir Rocha e Azeneth Rocha

- 1 - SEMENTINHA - Aricó Junior
- 2 - VIRA VIROU - Kleiton e Kledir
- 3 - DEUS CRIOU OS BICHOS - Valdinei Xavier
- 4 - A LUA - Renato Rocha
- 5 - POUT-POURRI POLCLÓRICO - (CORUJA, CARRAPATO, O SAPINHO)
- 6 - O PATO - Vinicius de Moraes

CORAL INFANTIL DE SALTO

Regente: Lilia Valente e Percussão Valdemar d. Santos

- 1 - AI, QUE SUSTO! - Mozart/Adap. Magna e Laercio
- 2 - COMO É BOM CANTAR - Carmem Metting
- 3 - AI QUE SAUDADE D'OCÉ - Vital Farias/Arr. R. Rodrigues/
Adapt. Lilia Valente
- 4 - RAP COLORIDO - Valdemar Santos

0V.

corais infantis

CORAL DA ESCOLA DEGRAU

Regente: Lilia Valente
Pianista: Genny Chaves

- 1 - JINGLE DEGRAU
- 2 - CANÇÕES E MOMENTOS - Milton Nascimento
- 3 - PAÍS TROPICAL - Jorge Ben Jor
- 4 - MUNDO COLORIDO - Thelma Chan

CORAL DO CONSERVATÓRIO MUSICAL DE SANTOS

Regente: Denise Ferrauche Smolka
Assistente: Daniel de Oliveira Cristovão
Pianista: Joel Gonzaga de Oliveira
Baterista: Joseilson Bonfim

- 1 - VOU CANTAR UMA CANÇÃO PARA VOCÊ - Carmem Mª M. Rocha
- 2 - BÊ-A-BÁ - Toquinho/Elifas Andreato
- 3 - MARCHA DA BALEIA - Péricles Cavalcanti
- 4 - CAMINHAR, SORRIR E CANTAR - Miria T. Kolling
- 5 - SAMBA DA PAQUERA - Ayrton Muggnaini
- 6 - SESSÃO PANETONE - Alexandre Zilahi
- 7 - VAI LEVANDO - Chico Buarque/Caetano Veloso

CORAL VARIGUINHO

Regente: Ana Maria Rodrigues
Tecladista: Ana Georgina N. P. Andreu
Coordenadora: Vera A. F. Oliveira Beilich

- 1 - SÍTIO DO PICA PAU AMARELO - Gilberto Gil
- 2 - NARIZINHO - Ivan Lins e Vitor Martins
- 3 - A CUCA - Dory Caymmi e Geraldo Case
- 4 - PLOQUET PLUFT NHOQUE (JABOTICABA) Dory Caymmi e
Paulo C. Pinheiro
- 5 - DONA BENTA - Ivan Lins e Vitor Martins
- 6 - PEDRINHO - Dory Caymmi e Paulo C. Pinheiro

7/nov.

corais e grupos vocais

GRUPO CORENVOZ

Direção Musical: Luciano Xavier

- 1 – LET ME SEE (solo Luciano Xavier)
- 2 – DIS OL' HAMMER
- 3 – GIVE ME JESUS
- 4 – DEEP RIVER
- 5 – ROCK A MA SOUL
- 6 – PLENTY GOOD ROOM
- 7 – SOMETIMES I FEEL (solo Andreia Marques)
- 8 – JOSHUA FIT THE BATTLE OF JERICHO

GRUPO CANTO PORQUE GOSTO

Direção Musical e Arranjos: Julio Giudice Maluf

- 1 – PASSATEMPO EM BOA COMPANHIA – Henry VIII
- 2 – PRAGA DA SÉ – Adoniran Barbosa/Arr. Samuel Kerr
- 3 – BREJO DA CRUZ – Chico Buarque
- 4 – SONORA GAROA – Passoca
- 5 – PASSAREDO – Chico Buarque/Francis Hime
- 6 – MATANÇA – Jatozá
- 7 – BLACK BIRD – Lennon-McCartney/Arr. Marcos Leite
- 8 – HELLO GOODBAY – Lennon-McCartney

Violões: Julio Giudice e Camila
Atabaque: Fernando

corais e grupos vocais

STUDIO CORAL (VOZES FEMININAS)

Regente: Marco Antonio da Silva Ramos
Pesquisa de repertório: Susana Igayara

- 1 – Adriano Banchieri – Baletto di Villanelle La Pazzia Senile
- 2 – G. Pierluigi da Palestrina – Ah, che quest'occhi miei
- 3 – Anônimo (séc. XVI) – La violetta
- 4 – Zoltan Kodaly – Ave Maria
- 5 – Franz Liszt – Christus ist geboren
- 6 – Oscar Lorenzo Fernandez – Noturno das Folhas Soltas
- 7 – Carmargo Guarnieri – Nas ondas da praia
- 8 – Francisco Mignone – Dorme, Dorme
- 9 – Oscar Lorenzo Fernandez – Marcha Triunfal
- 10 – Folclore português – (Póvoa de Lanhoso) – Coro das Maçadeiras

concerto completo

COLLEGIUM MUSICUM DE SÃO PAULO

Regente: Abel Rocha

J. Arcadelt	Il bianco e dolce cigno
C. Monteverdi	Io mi son giovinetta
	Zefiro torna e il bel tempo rimena
	Lamento della ninfa
C. Janequin	Su su su pastorelli
J. Brahms	La guerre
	5 canções op. 104
	Nachtwache 1
	Nachtwache 2
	Letztes Glück
	Abendständchen
	Im Herbst
R. Miranda	Suite Nordestina
	Morena Bonita
	Dende trapiá
	chora bumba
	Bu vou, eu vou
soprano solo:	Heloisa Petri

OV.

7/nov.

6.11 Anexo 11: Programa de concerto – 4ª Mostra Vocal (1994)

Coordenação Geral: Marcelo Recki
Assessoria: Eliseu Oseas Ribeiro
Secretariado: Claudia Cecchinato / Marcia Solange

PROMOÇÃO:
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE ODONTOLOGIA

APÓCITO:
FUNDAÇÃO PARA O DESENVOLVIMENTO CIENTÍFICO E TECNOLÓGICO DA ODONTOLOGIA

COOPERAÇÃO:
ASSOCIACÃO DOS SERVIDORES DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

ASFOUSP

4ª

MOSTRA VOCAL

15 e 16 - 22 e 23
OUTUBRO - 1994

Corais, Corais Infantis, Grupos Vocais
e Orquestra

HORÁRIOS:
10h às 12h/14h 30 às 16h 30/18h às 20h

LOCAL:
Anfiteatro Camargo Guarnieri

4ª MOSTRA VOCAL

A 4ª MOSTRA VOCAL tem o intuito de apresentar ao público o que vem acontecendo em termos vocais em todo o estado nos últimos 3 anos, numa oportunidade única de reunir grupos de produção musical variada da atualidade.

A MOSTRA acontece nos dias 15, 16, 22 e 23 de outubro, no Anfiteatro Camargo Guarnieri, na Cidade Universitária, USP, com a participação de 50 grupos da capital, interior e de outros estados.

Participam corais de Campinas, Santos, Ribeirão Preto, Piracicaba, Pouso Alegre, Itajubá e mais seis cidades.

A idéia do encontro surgiu em 1991, como iniciativa do Coral da Odontologia da USP de criar um novo espaço para as manifestações musicais que envolviam voz humana. Desde então, muitos grupos paulistas já estiveram no evento. Entre eles, corais de empresas, religiosos, de escolas, grupos independentes tradicionais ou de vanguarda, que até aquele momento não tinham onde se reunir.

A cada ano o número de participantes aumenta e diversificam-se os grupos. Em 1994, são 30 corais

infantis, 15 adultos e 8 grupos vocais.

O evento conta com o apoio da ARCI (Associação de Regentes de Corais Infantis), que realiza os contatos entre os regentes de coros de crianças desde 1992.

A programação da Mostra divide-se em 4 dias, com apresentações em 3 horários: das 10 às 12h, das 14h30 às 16h30 e das 18 às 20 horas.

Nesta 4ª edição a MOSTRA VOCAL traz duas novidades: a primeira é a presença da Orquestra Sinfônica da USP (OSUSP) que, juntamente com o Coral da Sociedade Bach, realizará um concerto completo no dia 22 de outubro, às 16 horas. Com obras de Haendel, Vivaldi e Bach; este será o terceiro concerto da série "A OSUSP APRESENTA".

A segunda novidade é a apresentação de quatro grupos vocais profissionais num mesmo concerto. Geralmente, o espaço desses grupos são bares noturnos e o encontro deles quase nunca é possível. O público terá rara oportunidade de ouvir o quarteto masculino SINE QUA NON, o grupo VOCCAL, ambos da cidade de Campinas e os grupos paulistas CANTANDO NO BANHEIRO e X-BOCA.

14/OUT./94 Abertura Solene 20h - Anfiteatro da Odontologia

15/OUT./94 (SÁBADO)

10h - 12h Corais Infantis

- Coral do Conservatório Musical de Santos
- Coral "Estrelinha" do City Bank Club - São Paulo
- Coral do Colégio do Carmo - Santos
- Coral da Cultura Inglesa - Santo André
- Coral do Colégio Augusto Laranja - São Paulo

14h30 - 16h30 Corais Infantis

- Coral "Sol Nascente" - São Paulo
- Coral "Bem-Me-Quer" - Itajubá - MG
- Coral da UNAERP - Piracicaba
- Coral da EMIA - São Paulo

18h - 20h Corais e Grupos Vocais

- Corais Unibanco/Amil - São Paulo
- Coral da PRODAN - São Paulo
- Coral "Luther King" - São Paulo
- Movimento Coral Rio Pretense - São José do Rio Preto
- "Studio Coral" (vozes femininas) - São Paulo
- Grupo Vocal "Black Voices" - São Paulo

16/OUT./94 (DOMINGO)

10h - 12h Corais Infantis

- Coral Fantasia - Santos
- Coral de Salto
- Coral "Dó-Ré-Mi" - São Paulo
- Coral "Amigos do Mundo" - São Paulo
- Coral "Cantoria" - Cruzeiro

14h30 - 16h30 Corais e Grupos Vocais

- Corais "Canto Aberto" e "Quatro Estações" - Piracicaba
- Coral da PUC - São Paulo
- Grupo Vocal "Opus 8" - São Paulo
- Coral "Uma Voz" - Cruzeiro
- "Madrigal Prana" - São Paulo
- Grupo Vocal "Corenvoz" - São Paulo

18h - 20h Grupos Vocais

- "Sine Qua Non" - Campinas
- "Vocal" - Campinas
- "Cantando no Banheiro" - São Paulo
- "X-Boca" - São Paulo

22/OUT./94 (SÁBADO)

10h - 12h Corais Infantis

- Coral "Pocinho" - São Paulo
- Coral do Colégio Objetivo Jr. - Aclimação - São Paulo
- Coral "Mensageiros da Alegria" - Itajubá - MG
- Coral do Colégio Dom Bosco - Piracicaba
- Coral da Escola Britânica - São Paulo

16h - 18h

- Orquestra Sinfônica da USP e Coral da Sociedade Bach
- Contra-tenor solista: Paulo Mestre
- Regência: Mônica Meira Vasques
- 3º Concerto da Série "A OSUSP apresenta"

23/OUT./94 (DOMINGO)

10h - 12h Corais Infantis

- Coral da Escola Nabor - Indaiatuba
- Coral "Carandazinho" - São Paulo
- Coral "Boca Aberta" - Matão
- Coral "O Berro" - Matão
- Coral da Escola Carandá - São Paulo

14h30 - 16h30 Corais Infantis

- Coral "Pingo de Luz" - Santos
- Coralperativo - São Paulo
- Coral do Colégio Pentágono - São Paulo
- Coral da Escola Degrau - São Paulo
- Coral "Cantinho da Boca" - Itajubá - MG

18h - 20h Corais e Grupos Vocais

- Madrigal "Meia Boca" (Fac. Osvaldo Cruz) - São Paulo
- Coral da Odonto - USP - São Paulo
- Coral da FAAP - São Paulo
- Grupo Vocal "Canto Puerque Gostei" - São Paulo
- Coral do Museu Lacer Segal - São Paulo
- Coral "Libercanto" - São José dos Campos

Promoção: Faculdade de Odontologia - USP

Local: Anfiteatro Camargo Guarnieri - USP

Coordenação Geral: Marcelo Recski
Assessoria: Eliseu Oseas Ribeiro
Secretariado: Claudia Cechinato/Marcia Solange

Assessoria e Assistência de Textos

PROMOÇÃO:

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE ODONTOLOGIA

APÓCOTO:

INSTITUTO PARA O DESENVOLVIMENTO CIENTÍFICO E TECNOLÓGICO DA ODONTOLOGIA

ASSOCIAÇÃO DOS REGENTES DE CORAIS INFANTIS DA FACULDADE DE ODONTOLOGIA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

COOPERAÇÃO:

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

4ª

MOSTRA VOCAL

15 e 16 - 22 e 23
OUTUBRO - 1994

Corais, Corais Infantis, Grupos Vocais
e Orquestra

Promoção: Coral da Odonto - USP - São Paulo
LOCAL:
Anfiteatro Camargo Guarnieri - USP

4ª MOSTRA VOCAL

A 4ª MOSTRA VOCAL tem o intuito de apresentar ao público o que vem acontecendo em termos vocais em todo o estado nos últimos 3 anos, numa oportunidade única de reunir grupos de produção musical variada da atualidade.

A MOSTRA acontece nos dias 15, 16, 22 e 23 de outubro, no Anfiteatro Camargo Guarnieri, na Cidade Universitária, USP, com a participação de 30 grupos da capital, interior e de outros estados.

Participam corais de Campinas, Santos, Ribeirão Preto, Piracicaba, Pouso Alegre, Itajubá e mais seis cidades.

A ideia do encontro surgiu em 1991, como iniciativa do Coral da Odontologia da USP de criar um novo espaço para as manifestações musicais que envolviam a voz humana. Desde então, muitos grupos paulistas já estiveram no evento. Entre eles, corais de empresas, religiosos, de escolas, grupos independentes tradicionais ou de vanguarda, que até aquele momento não tinham onde se reunir.

A cada ano o número de participantes aumenta e diversificam-se os grupos. Em 1994, são 30 corais infantis, 13 adultos e 8 grupos vocais.

O evento conta com o apoio da ARCI (Associação de Regentes de Corais Infantis), que realiza os contatos entre os regentes de corais de crianças desde 1992.

A programação da MOSTRA divide-se em 4 dias, com apresentações em 3 horários: das 10h às 12h, das 14h30 às 16h30 e das 18h às 20 horas.

Nesta 4ª edição, a MOSTRA VOCAL traz duas novidades: a primeira é a presença da Orquestra Sinfônica da USP (OSUSP).

que, juntamente com o Coral da Sociedade Bach, realizará um concerto completo no dia 22 de outubro, às 16 horas. Com obras

de Haendel, Vivaldi e Bach; este será o terceiro concerto da série "A OSUSP APRESENTA".

A segunda novidade é a apresentação de quatro grupos vocais profissionais num mesmo concerto. Geralmente, o espaço desses grupos são bares noturnos e o encontro deles quase nunca é possível. O público terá rara oportunidade de ouvir o quarteto masculino SINE QUA NON, o grupo VOCAU, ambas da cidade de Campinas e os grupos paulistas CORAÇÃO NA BOCA e X-BOCA.

Promoção: Faculdade de Odontologia - USP

Local: Anfiteatro Camargo Guarnieri - USP

15.10.1994

10h00 - Corais Infantis

* CORAL DO CONSERVATORIO MUSICAL DE SANTOS
CANTAR. - Vera Rinaldi/Miria T. Kolling
HISTORINHAS DE PRAIA - Suzana Vargas/Camilo Attie
SEREIA - FOLCLORE - Bahia
EU DESCOBRI - Carlos Gianini
XOTES DAS MENINAS - Luiz Gonzaga/ Zé Dantas
MAPAS E RENIAS - Suzana Vargas/Camilo Attie
Regente: Denise Ferrauche Smolka
Assistente: Daniel de Oliveira Cristovão
Pianista: Mônica Cooke

* CORAL ESTRELINHA - Citybank Club
Pout pouri folclórico
HINO À ALEGRIA - L. V. Beethoven
O ALFABETO - W. A. Mozart
O CIO DA TERRA - M. Nascimento e Chico Buarque
A MÚSICA - S. Simmons
PAÍS TROPICAL - Jorge Benjor
Regente: Josemir Rocha
Piano: Azeneth Rocha

* CORAL DO COLÉGIO DO CARMO - SANTOS
AO QUE VAI CHEGAR - Toquinho/Mutinho
LUA DE SÃO JORGE - Caetano Veloso
AHI... BRAÇOS - Thelma Chan
CIRANDA DA BEIRA DA PRAIA - Folclore
ROCK DO AZAR - Thelma Chan
SÁ MARINA - Antonio Adolfo/Tibério Gaspar
Regentes: Denise Ferrauche Smolka, Marcia Wright e Regina Helena Marques
Prol
Piano: Denise Ferrauche Smolka

15.10.1994

* CORAL INFANTIL DA CULTURA INGLESA DE SANTO ANDRÉ
COME TO SING - Cànone /Trad.: Sônia Paletta
HE'S THE LILLY OF THE VALLEY - Negro Spiritual
A HARD DAYS NIGHT - The Beatles
OVER THE RAINBOW - H. Arlen/E. Y. Harburg/Além do arco-íris/
Ver.: Augusto de Campos
I CAN SEE CLEARLY NOW - Jimmy Cliff
GAROTA DE IPANEMA - Tom Jobim/Vinicius de Moraes/
The girl from Ipanema - Versão: Norman Guimbel
Regente: Tânia Bertassoli

* COR-AL (CORAL DO COLÉGIO AUGUSTO LARANJA)
ANDANÇA - E. Souto, D. Caymmi, P. Tapajós
A CIDADE - Walter Franco
SÃO PAULO, SÃO PAULO - Osvaldo Luiz
PAÍS TROPICAL - Jorge Benjor
Arranjos: Maria Meron
Regente: Maria Meron
Assistente: Rosilaine Rodrigues
Piano: Angélica Roballo

14h30 - Corais Infantis

* CORAL SOL NASCENTE - (COLÉGIO NOSSA SENHORA DAS DORES)
KLASTCHRONDO - Carl Orff/Adapt. Ligia Rosa e Edi Samaria
Pequenos estudos para coral infantil. "O Gelo Caiu no Chão" - Thelma Chan
TUMBA - Folclore Hungaro
BICINIA HUNGARICA I E II
O GALO - Folclore Frances
RAM RAM RAM - Folclore Inglês
MADRE MI CARBONERO - Folclore Argentino
SHABONDAMA - Folclore Japonês
Pout Pouri - Folclore Brasileiro
Regente: Ligia Rosa
Direção: Edi Samaria e Ligia Rosa
Piano: Edi Samaria

15.10.1994

* **CORAL BEM-ME-QUER** - ITAJUBÁ, MG
CIDADELA - Nivaldo Omelas
QUERO - Thomas Roty/Luiz Guedes
BOLA DE MEIA, BOLA DE GUDE - Milton Nascimento/Fernando Brant
EDMUNDO - Joe Garland (In the mood)/Adapt.: Marco Antônio Coutinho
CORAÇÃO CIVIL - Milton Nascimento/Fernando Brant
Regente: Marco Antônio Coutinho

* **CORAL INFANTIL DA UNAERP** (Universidade de Ribeirão Preto)
Cantando estórias
Poupouri de MPB
Poupouri de músicas latinas
Poupouri de marchinas de Carnaval
Regente: Cristina Modé Angelotti
Piano: Suzana Samorano
Coordenador: Antônio Sérgio Jorge

* **CORO TEATRO EMIA**
ROMÉU E JULIETA - Adaptação livre da obra de W. Shakespeare
Direção: Adilson Rodrigues/Thaís Perez
Músicas: Adilson Rodrigues

18h00 - Corais e Grupos Vocais

* **MOVIMENTO CORAL RIOPRETENSE**
ADORAMUS TE CHRISTE - G. P. da Palestina
AVE MARIA - Jakob Arcadelt
KYRIE - Paulo Buchala
NOBODY KNOWS - Negro spiritual/Solo: Leila Cardoso Cabral
LET US BREAK BREAD TOGETHER ON OUR KNEES - Negro spiritual
AVE VERUM CORPUS, k 618 - W. A. Mozart
SANCTUS (Requiem, k 626) - W. A. Mozart
GLORY TO GOD - G. F. Haendel
HALLELUYAH (Messiah) - G. F. Haendel
Regente: Paulo Buchala
Órgão: Jussara Maria Coelho Pinto
Quinteto: Liga Metalica

6

15.10.1994

* **CORAIS AMIL E UNIBANCO 30 HORAS**
AI QUE SAUDADE D'OCÉ - Vital Farias/Arr. Roberto Rodrigues
TOURDION - Anônimo Renasc. francesa
VIRA VIROU - Kleiton e Kleidir/Arr. Zé Pedro Boéssio
YES IT IS - Lennon/Mc. Cartney/Arr. A. Zilahi
XANGÔ - Villa Lobos
3 CANTOS DOS INDIOS KRAÔS - Pesq. Marlui Miranda/
Adap. Marcos Leite
Regente: Walter Satomi
Assistente: Lais Marques (Unibanco)
Preparação Vocal: Rosana Sauve

* **CORAL DA PRODAN**
BEM QUE SE QUIS - Original Italiano/Arr.: Alexandre Zilahi Jr.
COME AGAIN - John Dowlan
LUA, LUA - Caetano Veloso/ Arr.: Marcos Leite
GIVE ME JESUS - Negro Spiritual
COMEÇARIA TUDO OUTRA VEZ - Gonzaguinha/ Arr.: Alexandre Zilahi Jr.
Regente: Renato Teixeira Lopes

* **CORAL LUTER KING**
N'KOSI SIKELELE AFRICA - Arr. Martinho Lutero
NARANJITA - Folclore Boliviano
MEMÓRIA PRÉVIA - Carlos Drummond de Andrade/ Brenno Blauth
THE ANIMALS - Negro Spiritual/ Arr.: Martinho Lutero
LATA D'ÁGUA - Luiz Antonio e J. Júnior/ Arr. Marcos Leite
Preparadores: Regina Lucatto e Marcelo Recski
Regência: Marcelo Recski

7

15.10.1994

* **STUDIO CORAL (VOZES FEMININAS)**
BALLETO DI VILLANELE - Adriano Banchieri (de "La Pazzia Senile")
TRE CIECHI SIAMO - Domenico da Nota
SANCTUS - Jan Sandström
TEIRU - Canção Indígena Pareci/Arr.: Heitor Villa-Lobos
DORME, DORME - Francisco Mignone
PAL ZUZÉ - Francisco Casabona
MARCHA TRIUNFAL - Oscar Irenzo Fernández
I GO A ROBE - Negro Spiritual/Arr.: Hugh C. Robertson
Regente: Marco Antonio da Silva Ramos
Pesquisa de Repertório: Susana Igayara

* **BLACK VOICES**
NOBODY KNOWS THE TROUBLE I'VE SEEN
IF I HAD A HAMMER
JOSHUA FIT THE BATTLE OF JERICHO
I GO RELIGION
ELIJAH ROCK
Coordenação: Sonia Campos
Produção: Luigi Gagliardi
Violonistas: Marcos Vinicius e Ronaldo Dias
Pianista/tecladista: Luigi Gagliardi
Gaitista: Ronaldo Dias
Integrantes: Sonia Campos, Iris Fressato, Marco Bemar, Mauro Teodoro, Roni D'Antonio, Luigi Gagliardi, Marcos Vinicius, Ronaldo Dias, Sonia de Castro.

8

16.10.1994

10h00 - Corais Infantis

* **CORAL INFANTIL "FANTASIA"**
ALEGRIA DA VIDA - M. Valle/ P. Valle/ C. Motta
CANÇÃO DE AMOR PARA O BRASIL - Costa Júnior
ESCRAVOS DE JÔ - Folclore
BANDEIRA, SIM? - Thelma Chan
Regente: Marilena Rossi de Souza
Assistente: Carmen Maria Seguin
Pianista: Cecília Gozzoli Muniz Santos

* **CORAL INFANTIL DE SALTO**
TUMBAY - Anônimo
PELA LUZ DOS OLHOS TEUS - Vinicius de Moraes
KAMIOLÉ - Folclore Congolês
TILIM, A BICICLETA - Cadmo Fausto
Regente: Profª Lilia Valente de Almeida
Pianista acompanhante: Prof. Marco Antonio de Paula Leite

* **CORAL INFANTIL "DO-RE-MI" - INSTITUTO NOSSA SENHORA AUXILIADORA - INSA**
VINHETA - Letra e Música: Miria T. Kolling
TEMPOS COM MEU TIO (do filme "Mon Oncle") - Letra: Henri Coulet e Jean Claude Carrière/ Música: Frank Barcellini
GENTE HUMILDE - Letra: Vinicius de Moraes e Chico Buarque/ Música: Garoto
WOULDN'T IT BE LOVERLY? (Não seria fantástico?) (Do filme "My fair Lady") - Letra: Alan Jay Lerner/ Música: Frederick Leewe (Versão para o português: Miria Kolling)
PAPAI WALT DISNEY - Letra e Música: Antonio Virgílio Savona e G. Giacobetti (Versão de Espírito Santo)
VIVA A GENTE! - Letra e música Paul e Ralph Colwell
Regente: Irmã Miria Therezinha Kolling
Pianista e auxiliar: Profª Dina Irene Mazzucato de Vasconcellos Corrêa
Diretora do INSA: Irmã Cecília Jalil Fauza

9

16.10.1994

* CORAL AMIGOS DO MUNDO DA BSGI

A BANDA - Chico Buarque
O PATO - Neusa Teixeira e Jaime Silva
COMO UMA ONDA - Lulu Santos
QUANDO A GENTE AMA - Tim Maia
NEGRO GATO - Roberto Carlos

Regente: Valter Satomi
Violão: Julia Nogueira

* GRUPO CANTORIA - E.E.P.S.G. "OSWALDO CRUZ" - CRUZEIRO

DOS PÉS À CABEÇA - Thelma Chan.

Pro pé

- Ai, bati...

- Coxa macia

- Mexe, mexe, mexe

- Seguramente

- Quais os que você não gosta

- Sonidos

POLLYANA - Solo: Leidiana de Lucas

A MÁGICA DA MÚSICA - Ana Yara Campos

14h30 - Corais e Grupos Vocais

* CORAIS DE SENHORAS CANTO ABERTO E QUATRO ESTAÇÕES (DO CLUBE

PAULISTA DE JARDINAGEM) - PIRACICABA

Pout Pouti e MPB Falando de Mulher

Regentes: Tania Perticari e Tania Bertassoli

* CUCU - CORAL DO TUCU (TEATRO DA UNIVERSIDADE CATÓLICA)

JESUS WALKED THIS SOMEONE VALLEY - Negro Spiritual/
Arr.: William Dawson

CANOVA, CANOVA - Anáelo Antonio/ F. Brant/ Arr.: Alexandre Zilahi Jr.

ESTRELA É LUA NOVA - Villa Lobos/ Solistas: Nilceia Margareth e
Ivan de Brito

REFAZENDA - Gilberto Gil/ Arr.: Zilahi Jr.

Pout Pouti - FOLK LORE - Vários autores/ Arr.: Zilahi Jr.

Regente: Renato Teixeira Lopes

10

16.10.1994

* GRUPO VOCAL OPUS 8

NOW, O NOW I NEEDS MUST PART - John Dowland (1562-1626)
IL BIANCO E DOLCE CIGNO - J. Arcadelt (1514-1557)
TO THE HILLS AND THE VALES - Henry Purcell (1658-1695)
APRIL IS IN MY MISTRESS FACE - Thomas Morley (1558-1603)
DONA NOBIA (Missa Afro Brasileira) - Carlos A. P. Fonseca

SERENATA PARA LA TIERRA DE UNO (versão coral: L. Cangiano)
Sopranos: Ana Cristina Espindola/Rita Carvalho

Contraltos: Kátia Sarkovas/Susana Pereira

Tenores: César Marques/Edson Tocaia

Baixos: Mário Solimene/Valter Satomi

Regência: Luciana Barletta

* CORAL UNA VOZ - CRUZEIRO

CANTORES DO RÁDIO - Lamartine Bobo e João de Barro/Arr.: A. Zilahi
MAIS CLARA, MAIS CRUA - Egberto Gismonti e Geraldo Carneiro/
Adapt. Rosa Amélia F. e Silva.

NAS TRILHAS DO BAIÃO - Vários Autores. Arranjo: Rosa Amélia
de F. e Silva.

BOM DIA - Nana Caymi e Gilveto Gil. Arr.: Esmeralda Ruzvanowski/
Adap. Rosa Amélia F. e Silva;

KID CAVAQUINHO - João Boco. Arr.: Rosa Amélia F. e Silva.

CANÇÕES E MOMENTOS - Milton Nascimento e Fernando Brant/
Arr.: Rosa Amélia F. e Silva.

Regência: Rosa Amélia de Figueiredo e Silva

Piano: Elizabeth Pinheiro da Silva

Cavaquinho: Marlene Lopes

Percussão: Tiago e Alexandre

Solistas: José Luiz Sarmento Camargo/Carmélia Bencardini Jardim/
André Luis Braz Henrique/Antonio Carlos Filho

11

16.10.1994

* MADRIGAL PRANA

PLANETA TERRA - Flávio Venturini e Ronaldo Bastos/Arr.: Luciana
Barletta

DREAMER'S BALL - Brian May/Arr.: André Kranjc e Regina Shimizu

TREM DO PANTANAL - Geraldo Rocca e Paulo Simões/Arr.: Iso Fischer

CODINOME BEIJA-FLOR - Cazusa/Arr.: Otto Pintataski

BLUE MOON - Rodgers & Hart/Arr.: Eli S.G.

LAMENTO DA CABOCLA - Bruno Wyzuj

LÍNGUA - Caetano Veloso/Arr.: Damiano Cozzella

Integrantes: Andrea de Moraes Camargo/Luciana Barletta/Priscilla da

Rocha Borges/Cristine Franco Alves/Alexandra Rodrigues/Solange

Wagner Locatelli/Sérgio Roberto Silveira/André Chui de Menezes/

Fábio N. de Matos Martins/Ricardo Iozzi/Armando de S. Maia Jr./

Fernando C. Menezes

Teclado: Paulo Buchala

Contrabaixo: Rubens Dedono

Bateria: Júlio César

Direção Musical: Luciana Barletta

* GRUPO VOCAL CORENOZ

Trechos da ópera "PORGY AND BESS" (G. Gershwin)

JASBO BROWN

SUMMERTIME

LEAVIN' FOR THE PROMISE' LAN'

OH, I CAN'T SIT DOWN

IT AIN'T NECESSARILY SO

CLARA, CLARA

OH, LAWD I'M ON MY WAY

Apresentação: Andréia Duke

Solistas: Catarina David, Luciano Xavier, Samuel Santo

Piano: Alexandre Alves

Arranjos instrumentais: Walter Egéa

Dir. musical: Luciano Xavier

Integrantes: Catarina David, Monica Cardona, Eliana Martins, Graça

Cunha, Luciano Xavier, Mauricio Xavier, Edgar Bustamante,

Samuel Santo, José Victor de Andrade

12

16.10.1994

18h00 - Grupos Vocais

* QUARTETO CORAÇÃO NA BOCA

ALGUÉM CANTANDO - Caetano Veloso/ Arr. Marcos Leite

SAMPA - Caetano Veloso/ Arr. Marcelonofre/ A. Zilahi

SÃO PAULO, SÃO PAULO - Premê/ Arr. Alexandre Zilahi

TRÊS CANTOS DOS ÍNDIOS KRAÓ/ Ambientação: Marcos Leite

CANOVA, CANOVA - N. Angelo e F. Brant/ Arr. A. Zilahi

GIVE ME JESUS - Spiritual/ Arr. J. Hairston/ H. Wilson/ M. Dompieri

IF I GO MY TICKET, CAN I RIDE? - Spiritual/ Arr. Robert Shaw

STOMPIN' AT THE SAVOY - B. Goodman, C. Webb, E. Sampson,

A. Razaf

IN THE MOOD - Joe Garland e Andy Razaf/ Arr. A. Zilahi

SWEET GEORGIA BROWN - Bernie, Pinkard, Casey/ Arr. A. Zilahi

CHANTTANOOGA CHOO CHOO - Gordon e Warren/ Arr. A. Zilahi

Integrantes: Paola Vietas Vergueiro/Liliana Lopes/Mauricio Dompieri/
Alexandre Zilahi

* QUARTETO SINE QUA NON

GET AWAY JORDAN - P. D. / Adapt. de Luciano Giordana

ISAURA - Herivelto Martins/ Arr. Damiano Cozzella

ENTRE AMIGOS - Paulo Rowlands

MENINA DOS OLHOS DE CALMA - Luciano Giordana

SOLAI - Luciano Giordana

GIRLFRIENDS AGAINST - Paulo Rowlands

Integrantes: Luciano Giordana/Eduardo P. Marrocos e Freitas/
Paulo Rowlands/ Alexandre Oliveira

13

16.10.1994

QUINTETO X BOCA

BEIJO NA BOCA - Itamar Assumpção/Arr.: Coral - CA
 TRILHOS URBANOS - Caetano Veloso/Arr.: Roberto Anzai
 ANOS DOURADOS - Chico Buarque e Tom Jobim/Arr.: Alexandre Sanches
 WAVE - Tom Jobim e Vinícius de Moraes/Arr.: A. Rafael C. dos Santos
 MEU GAMBÁ - Mulheres Negras/Arr.: Nelson Lago
 YOU TURNED THE TABLES ON ME - Sidney Mitchel/Arr.: Pablo Roballo
 DREAMERS BALL - Braian May/Arr.: André Kranjc, Regina Shimizo e X Boca
 MÃE PRETA - Arranjo X Boca
 ODEON - Ernesto Nazareth/Arr.: Pedro Veneziano
 SAUDOSA MALOCA - Adoniran Barbosa/Arr.: Roberto Anzai
 VO CUM GÁS - Tim Maia/Arr.: Eduardo Lopes
Integrantes: Alex Flores, Claudia Cecchinato, Marcelo Recki, Paula Del Rio e Valdir de Moraes

GRUPO VOCCAU

AMIGO DO CÉU - David Wesley
 SOMOS JOVENS - David Wesley
 SÓ POR TI - David Wesley
 SEMPRE EM SEUS CUIDADOS - Randall Derru/Arr.: Vocal: David Maddux
 UNIDOS EM AMOR - David Wesley
 LINDO É MEU MESTRE - Tradicional - Arr.: Vocal Davis Wesley
Direção Musical: David Wesley

14

22.10.1994

10h00 - Corais Infantis

CORAL POCINHO (DO CENTRO DE EDUCAÇÃO O POÇO DO VISCONDE)
 FANTASIA DO CIRCO - Thelma Chan
Regente: Telma Chan

CORAL DO COLÉGIO OBJETIVO JÚNIOR - UNIDADE ACLIMAÇÃO
 BRINCAR DE QUÊ? - Marcelo Recki
 DENTRO DE UM LIVRO - Leonardo Marino
 TCHIBUM - Patricia Muchelini
 RECONTADO - Claudia Cecchinato
 QUADRILHA - Carlos Drummond de Andrade/ Osvaldo Lacerda
Regente: Marcelo Recki

CORAL INFANTIL MENSAGEIROS DA ALEGRIA -
 COLÉGIO SAGRADO CORAÇÃO DE JESUS
 CANTIGAS REGIONAIS - Autores diversos
 SUL DAS GERAIS - Gildes Bezerra e Luiz Celso de Carvalho
 O GALO CANTOR - Geral Amaral e Renato Rocha
 BICHARIA/TODOS JUNTOS - Chico Buarque e Bardotti
 OLÉ, OLÁ - Chico Buarque
 CANTA BRASIL - Olcyr Pires Vermelho e David Nasser
Volão: Marcelo Machado Fernandes
Técnica Vocal e Piano: Angelo José Fernandes
Piano e Regência: Marina Machado Fernandes

CORAL INFANTIL - COLÉGIO SALESIANO D. BOSCO - PIRACICABA
 HOJE EU VI UM LEÃO - Folclore paulista
 TODOS JUNTOS - Chico Buarque de Hollanda/Enriquez Bardotti
 CORAL DOS BICHOS - montagem sonora - Tania Pacca
Regente: Tania F. Pacca Perticarrari

15

22.10.1994

ST. PAUL'S BOYS' CHOIR - CORAL DA ESCOLA BRITÂNICA DE SÃO PAULO
 NOW IS THE MONTH OF MAYING - Thomas Morley
 SIMPLE GIFTS - Aaron Copland
 LET US BREAK BREAD TOGETHER - Spiritual
 HO-LA-HI - German Folk Song
 O ELEFANTINHO - Osvaldo Lacerda
 O RELÓGIO - O Lacerda
 O PATO - O Lacerda
 AS ABELHAS - O Lacerda
 THE HEAVENLY AEROPLANE - John Rutter
Regente: Michael Lovelock
Piano: Rosely G. Freire
Coordenação: Vera Platt

16h00

ORQUESTRA SINFÔNICA DA USP E CORAL DA SOCIEDADE BACH
 (3º Concerto da Série "A OSUSP APRESENTA")
Programa
 G. F. Haendel - CONCERTO GROSSO op. 6 - nº 3 em Mi menor
 A. Vivaldi - STABAT MATER
 Solista: Paulo Mestre
 J. S. Bach - CANTATA BWV-147
Regência: Mônica Meira Vasques

16

23.10.1994

10h00 - Corais Infantis

CORAIAS INFANTIL E JUVENIL DA ESCOLA DE MÚSICA "NABOR PIRES CAMARGO" - INDAIATUBA

Infantil:

VIUVINHA - Martin Braunwieser (25 brinquedos cantados)
 VIVO! - Thelma Chan
 O PINGÜIM (A Arca de Noé) - Paulo Soledade e Vinícius de Moraes
 A GALINHA D'ANGOLA (A Arca de Noé) - Toquinho e Vinícius de Moraes

Juvenil:

CORAÇÃO DE ESTUDANTE - Wagner Tiso e Milton Nascimento
 PAIS TROPICAL - Jorge Benjor
 QUE MARAVILHA - Jorge Benjor e Toquinho

Regente: Aurea Ambiel

Piano: Maria de Fátima Faccioli

CANTARANDINHO (DA ESCOLA CARANDE)
 VINHETA - Carmem L. Teixeira
 PRA BRINCAR DE CANTAR - Thelma Chan
 DO RÉ MI FÁ SOL - Mettig Rocha
 LEÃO - Adapt. Thelma Chan
 SORVETÃO - Thelma Chan
 URSINHO MEDROSO - Thelma Chan
 ISSO É CORAL - Thelma Chan

Regente: Thelma Cruz

Piano: Carmen L. Teixeira

CORAL BOCA ABERTA - MATÃO
 CANTO DO POVO DE UM LUGAR - Caetano Veloso/ Arr.: Luiz Piquera
 PLEGARIA POR VICTOR JARA - Tony Ozanah/E. Bergen
 LA PASTORELLA - Anônimo, séc. XVI
 KAMIOLÉ - Canção infantil do Congo Belga
 CORAÇÃO BRASILEIRO - Celso Adolfo
Regentes: Rosa M. P. Bottura / M. Aparecida Gandini

17

23.10.1994

* **CORAL: O BERRO - MATÃO**
 MARIMBONDO - Marliu Miranda/Chico Chaves.
 QUYQUYÔ - Geraldo Espindola
 LAGARTIXA - Dercio Marques
 MATANÇA - Jatobá
Regente: Paula Cavicholi
Violão: Gerson Bruno
Produção: Eloisa de Oliveira e Valdeez Mendes

* **CANTARANDA (DA ESCOLA CARANDA)**
 VINHETA - Thelma Chan
 SÓ MESMO ANTIGAMENTE - Thelma Chan
 Pout Pourri Folclórico
 BRASIL MARAVILHA - Thelma Chan
 SUÍTE BUMBA MEU BOI - Folclore
 BRUXA - Thelma Chan
Regente: Thelmo Cruz
Piano: Carmen L. Teixeira

14h30 - Corais Infantis

* **CORAL PINGO DE LUZ - SANTOS**
 Programa a ser anunciado

* **CORALPERATIVO**
 Programa a ser anunciado

* **CORAL PENTÁGONO (DA ESCOLA PENTÁGONO)**
 CANÇÃO DA AMÉRICA - Milton Nascimento e Fernando Brant
 BEM TE VI - Nonato Buzar e Chico Anísio
 REPLAY - Roberto Correa e Jon Lemos
 RIO DE JANEIRO - Ary Barroso
Regente: Alais Dias
Piano: Tato Fisher.

18

23.10.1994

* **CORAL DEGRAU (DA ESCOLA DEGRAU)**
 ACORDA DORMINHOCO - Folclore
 RELÓGIO - Toquinho
 TILIM A BICICLETA - Cadmo Fausto
 ZENA - Canção Israelita
 PAÍS TROPICAL - Jorge Benjor
Regente: Lilia Valente

* **CORAL INFANTIL CANTINHO DA BOCA DO CONSERVATÓRIO ESTADUAL DE MÚSICA J.K.O - POUSO ALEGRE, MG**
 VEJA - Thelma Chan/Arr. Henrique Adário
 COSTIPAÇÃO - Amaury Vieira/Gildes Bezerra
 O, A, OS, AS - ZYB Bom
 PEDAÇINHOS DE BRASIL - Pout Pourri/
 Arr. Instrumental: Henrique Adário
Regente: Ciga Amoroso
Assistente: Amanda Coutinho
Violão: Henrique Adário

18h00 - Corais e Grupos Vocais

* **MADRIGAL MEIA BOCA (Faculdade Oswaldo Cruz)**
 BOLA DE MEIA - M. Nascimento e Fernando Brant/Arr.: M. Lúcia Trevisan
 MIRA IRA - Lula Barbosa/Arr.: Alexandre Zilahi
 3 CANTOS DOS ÍNDIOS KRAOS - Arr.: Marcos Leite
 LOVE OF MY LIFE - Fred Mercury/Arr.: Alexandre Zilahi
 COMEÇARIA TUDO OUTRA VEZ - Gonzaguinha/Arr.: Alexandre Zilahi
 ROLL JORDAN ROLL - Spiritual/Arr.: Alexandre Zilahi
 SAMPA - Caetano Veloso/Arr.: Alexandre Zilahi
 SÃO PAULO, SÃO PAULO - Premeditando o Breque/Arr.: Alexandre Zilahi
Regente: Alexandre Zilahi

19

23.10.1994

* **CORAL DA FACULDADE DA ODONTOLOGIA - USP**
 PESCARIA - Dorival Caym/Arr.: Nelson Campacci
 PERDOA ESTE PECADOR - Noel Rosa/Arr.: Damiano Cozzela
 TANTO MAR - Chico Buarque
Regente: Marcelo Recski
Assistente: Cláudia Cecchinato

* **CORAL DA FAAP**
 Programa a ser anunciado
Regente: Celso Rizzo

* **GRUPO VOCAL CANTO PORQUE GOSTO**
 BREJO DA CRUZ - Chico Buarque/Arr. Júlio Giúdice Maluf
 LUA - LUA - Caetano Veloso/Arr. Marcos Leite
 BLACK BIRD - Lennon & McCartney/Arr. Marcos Leite
 LAMBADA DE SERPENTE - Djavan & Cacao/Arr. Júlio Giúdice Maluf
 JÓIA - Caetano Veloso/Arr. Júlio Giúdice Maluf
 CEM MIL REIS - Noel Rosa
Direção Musical: Júlio Giúdice Maluf
Violões: Camila Pedral Sampaio/Júlio C. Giúdice Maluf
Percussão: Fernando Dias Gomes/Walter Louzán
Sopranos: Ivone Dias Gomes/Silvana Parisi/Sônia Rojas/Tânia Beltrano
Contraltos: Camila Pedral Sampaio/Jaqueline G. Carvalho Barros/Núbia Maia Rossetti/Vera Lúcia Venturini
Tenores: Fábio Paes Barreto/Rafael Rojas Filho/Walter Louzán
Baixos: Durval de Faria/Fernando Dias Gomes/Luiz Henrique Lopes dos Santos

20

23.10.1994

* **CORAL DO MUSEU LASAR SEGALL**
 CANÇÃO DO ECO - Orlando di Lasso
 IN THESE DELIGHTFUL, PLEASANT GROVES - Henry Purcell
 OS OLHOS DA MARIANITA - Folclore Português/Arr.: Jacques Chailley
 RO I ME NO NIM GYO - Motoon Tyosel/Arr.: Ishimaru Hiroshi
 XANGÔ - Heitor Villa - Lobos
 Duas Canções Moravas: DYBY BYLA KÔSA NABRÔSENA
 SLOVIKOUSKY POLECKO MALÝ
Autor: Antonin Dvorak
Piano: Enilda Borges Costa
 CANÇÃO DE CASAMENTO DE PONIKY - Bela Bartok
Piano: Suzana Igayara
 GO, TELL ON THE MOUNTAINS - Negro Spiritual/Arr.: Hugh T Burtelgh
Piano: Suzana Igayara
Regentes e Preparadores Vocais: Marco Antonio da Silva Ramos/Suzana Igayara
Estagiários:
 Fabiana Bruder, Soprano
 Enilde Borges Costa, Contralto
 Mauricio Orosco, Tenor
 Thiago Cury, Baixo
 Fernando Gazoni, Técnica Vocal.

* **CORAL LIBERCANTO**
 Programa a ser anunciado
Regente: Ana Yara Campos
Assistente: Cristina Botura

21

MARCELO RECSKI

Iniciou seus estudos de piano aos 8 anos de idade, formando-se no curso técnico deste instrumento no Conservatório Musical da Lapa. Também nesta escola, começou suas atividades como cantor e regente de coral.

Há 10 anos, participa do meio coral paulista como cantor e regente. Atualmente, dirige o Coral da Faculdade de Odontologia da USP, onde atua também como produtor de eventos, Coral Frei Tito da Paróquia de Santa Tereza do Itaim Bibi, Coral Luther King, com Regina Lucatto, e o Coral Infantil do Colégio Objetivo Júnior, onde também é professor de Educação Musical. É cantor do Quinteto X-Boca.

Estudou canto com o Prof. Caio Ferraz, na Escola Municipal de Música, durante 3 anos e, hoje, faz parte da classe do Prof. Benito Maresca.

É formando do Curso de Regência da Escola de Comunicações e Artes da USP.

Foram seus professores de Regência Helena Starzynski, Mariedy Rossetto, Aylton Escobar, Olivier Tony, Marco Antonio da Silva Ramos, Thelma Chan e todos os que vê atuando.

É Coordenador das Mostras Vocais.

Digitação e diagramação
Silo Assessoria e Assistência de Textos
Av. Pompeia, 1457
Tel./Fax: (011) 873-2257

6.12 Anexo 12: Partituras dos arranjos utilizados neste trabalho

Arquivos (PDFs) das partituras dos arranjos disponíveis em:

<http://minhateca.com.br/carolina.andrad/Partituras+dos+arranjos+utilizados+no+mestrado>

ou <https://goo.gl/mLdNyY>

Senha: regente-arranjador