57168

sys 215696

IRANDI FERNANDO DAROZ

2010001094

Coral da UNESP:

Canto nos recantos do Estado de São Paulo

(VOLUME IIa: ANEXOS)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Campus de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Música sob orientação da Profa. Dra. Martha Herr.

BIA

INSTITUTO DE ARTES - UNESP BIBLIOTECA

São Paulo
Setembro, 2003

T/UNESP
784.2
D224c
v.2

ANEXOS – SUMÁRIO (VOLUME IIa)

ANEXO 1: Entrevistas com Samuel Kerr 01

ANEXO 2: Questionários e entrevistas aplicadas aos regentes bolsistas do Coral da UNESP (Fase 1) 41

ANEXO 3: Arranjos de Samuel Kerr para o Coral da UNESP (Fase 1) 115

ANEXO 4: Roteiros de Samuel Kerr para os Encontros do Coral da UNESP (Fase 1) .. 159

ANEXO 5: Programas dos Encontros do Coral da UNESP (Fase 1) 174

ANEXO 6: Programas dos Encontros Regionais / Distritais (Fase 1) 215

ANEXO 1

- ANEXO 1: Entrevistas com Samuel Kerr (2001 e 2003)

Entrevistas com Samuel Moraes Kerr (2001)

Obs. As Entrevistas transcritas abaixo foram realizadas com o maestro Samuel Moraes Kerr nos dias 26 de março, 2 e 16 de abril de 2001 (revisadas em janeiro de 2003)

PERGUNTAS:

1) Maestro, gostaria que falasse um pouco sobre a história do Coral UNESP, quando teve início, quais foram seus objetivos, as dificuldades do percurso e os resultados obtidos.

2) Maestro, gostaria que falasse um pouco sobre sua formação musical.

3) Maestro, gostaria que analisasse cronologicamente sua intervenção no Coral UNESP através do repertório, ou seja, a história do Coral da UNESP ilustrada musicalmente.

4) Maestro, desde o início houve a preocupação de seu trabalho com a formação de regentes corais dentro e fora do Instituto de Artes. Gostaria que falasse um pouco sobre a proposta do livro "Monitores Corais", da Secretaria de Estado da Cultura, lançado e divulgado em 1989 nas cidades do interior, pelas Oficinas Culturais Regionais.

5) Maestro, gostaria de desenvolvesse os seguintes temas:

a) Gesto

b) Classificação Vocal

c) Técnica Vocal

d) Dinâmica de Ensaio

e) Repertório (arranjo e programa)

RESPOSTAS

(Dia 26 de março de 2001)

1) IFD: Maestro, gostaria que falasse um pouco sobre a história do Coral UNESP, quando teve início, quais foram seus objetivos, as dificuldades do percurso e os resultados obtidos.

KERR: _Foi em 19 de setembro de 1979 que eu fui até a Reitoria com o Eliseu Narciso, a pedido da Heleninha Lobo, porque ela tinha pedido ao Beloto[1], que era Diretor do Instituto de Artes, ainda em São Bernardo, um professor que pudesse fazer o coro dos funcionários da Reitoria. E daí, o Beloto conversou comigo e propus que eu fosse junto com o Eliseu Narciso, que era professor da escola, já falecido, regente de coral que teve uma história importante, foi regente do coral masculino do seminário de Campinas e professor de Canto Orfeônico da Faculdade de Música Maestro Julião, que deu origem ao Instituto de Artes. Fomos então os dois.

O ensaio era feito duas vezes por semana. Começou em setembro, no dia 19, porque era para cantar no Natal. Nós ensaiávamos ao meio dia e só tinha uma hora para ensaiar e ao meio dia, o Carrilhão da Sé tocava, então não era possível começar o ensaio enquanto o carrilhão não parasse de tocar porque ele estava bem na altura da sala de ensaio. Então eu resolvi fazer um vocalize com as notas do carrilhão. "Que nota vocês estão ouvindo?, cantem os sons do carrilhão, experimenta esse fonema, experimenta aquele outro...."

E eu então fui montando um som que eu achava lindo... Eles estavam repetindo os sons do carrilhão. Era lindo, principalmente porque eu estava muito infeliz, pois ao perguntar-lhes o que eles lembravam do Natal, a primeira coisa que veio foi o "Pinheirinhos que Alegria". Eu pensei que ninguém conhecia, então tive que fazer, "ó Pinheirinhos....quase morri de ensaiar", e aí resolvi incluir no programa os sons do carrilhão como fosse uma peça e foi o som mais lindo do concerto.

A apresentação de Natal foi um sucesso e, segundo o Beloto, para o Reitor[2] eu fiquei conhecido como "O Homem do Canto Coral" , e foi daí que se resolveu que no ano seguinte, em 1980, continuava o coro. Heleninha Lobo era uma administradora muito eficiente, muito hábil, com uma visão muito bonita do serviço público. Era uma mulher muito especial, pena que morreu tão cedo. Ela era filha do Fernando Lobo (nome artístico do Marcelo Tupinambá, porque ele estava na Politécnica fazendo o maior sucesso como compositor da revista "São

---

[1] Manuel Lello Beloto – Diretor do Instituto de Artes do Planalto na época

[2] Armando Octávio Ramos. Vice-reitor da UNESP no período de 1976-1908 e Reitor, de 1981-1984

Paulo do Futuro". O diretor da faculdade, considerava uma vergonha para a faculdade um aluno que fizesse teatro de revista. "Por favor, coloque um pseudônimo", disse ele, daí Marcelo Tupinambá).

Então, no ano de 1980 o Coral da Reitoria continuou, mas antes, em 1978, de São José do Rio Preto veio um pedido. Eles não estavam mais conseguindo manter o coro. Rio Claro também se manifestou. Então cheguei na aula de regência e disse: "São José do Rio Preto e Rio Claro estavam precisando de regente, mas antes de fixar como estes coros irão funcionar, eu gostaria de fazer um encontro: Rio Claro, São José do Rio Preto e Instituto de Artes e que a gente preparasse estes dois coros para o encontro. Quem gostaria de ir a São José do Rio Preto?". Aí o Alex Sanches[3] aceitou, viajava toda a semana, e foi assim que ele se fixou na região. Então fizemos um encontro em São José do Rio Preto e depois em Rio Claro com um repertório sofisticado. Fizemos a micro-ópera *Capitanias Hereditárias* do Conrado Silva, o Reynúncio[4] fazia o narrador. Fizemos outra, do Henrique de Curitiba "Feche os olhos meu bem", entre outras. Isso foi em 1978. Rio Claro foi muito difícil de manter. Eu levei para Rio Claro o Vitor Gabriel de Araújo, que nem aluno e professor da UNESP ainda era. Mas eu não consegui manter o movimento, voltei para a minha vida no Instituto de Artes sem me preocupar mais com estes dois grupos.

Foi só em 1979, quando apareceu o coro da Reitoria, é que o Reitor se interessou pelo coro. Com o início das atividades com o coro de Jaboticabal, em 1980, eu retomo São José do Rio Preto e Rio Claro e a gente faz um encontro em Jaboticabal. Então, em Jaboticabal, já era o Coral da UNESP, pelo menos era quando saiu a portaria. Mas Jaboticabal foi um trabalho difícil... Eu pensei: Eu quero alunos que não tenham nenhum vínculo com o Canto Coral. Não quero regente coral, quero pessoas que não tenham nenhuma ligação com coro. Então levei para Jaboticabal o Zé Luiz da Silva, que passou a ser o regente oficial e fez um trabalho maravilhoso (hoje um importante técnico de pianos) e o Cássio Mendes. Eles não sabiam nada de coro, eram violonistas. Eu ia toda quinta-feira para Jaboticabal, almoçava, ia para o alojamento e "ensaiava o ensaio" com eles. Depois, nós três dirigíamos o ensaio, eu era regente do Coral Paulistano na época, toda quinta-feira fazia isto, no período de um ano. O Cássio era o mais reticente mas o Zé Luiz fez um coro maravilhoso por lá.

---

[3] Alexandre Amaral Tôrres Sanches (QUADRO 2)

[4] Reynúncio Napoleão de Lima. Professor do curso de Educação Artística – habilitação em Artes Cênicas, do Instituto de Artes da UNESP.

Daí a gente veio para São Paulo fazer um encontro no Tuca num Congresso de História, vieram: Jaboticabal, São José do Rio Preto, Rio Claro, Instituto de Artes e a Reitoria. O Reynúncio sempre nos acompanhava fazendo a narração. E assim o Coral da UNESP foi crescendo, os outros *campi* foram se interessando pelo trabalho... sempre tinha um aluno do Instituto de Artes. Houve um momento em que o coro deu uma enfraquecida e eu aproveitei o "Encontro de Presidente Prudente" para reativar os coros. Nesta fase entram no Instituto de Artes Júlio Cezar Giúdice Maluf, Edson Zampronha, Milly Pasqualini, Gisele Cruz – "maravilhosa!".

Como naquele natal de 1979 eu tinha cantado o carrilhão, em 1980 resolvi ampliar o estudo sonoro da Praça da Sé. Então eles saíram para a praça para pesquisar os diversos sons, foi aí que resultou o espetáculo "Praça da Sé", que, entre outras apresentações, foi abertura do "XIV Festival de Inverno de Campos do Jordão", foi apresentada também em Curitiba, apresentação memorável. Fizemos um arranjo de "Praça da Sé", que o Adoniran Barbosa compôs para a inauguração da reurbanização da Praça da Sé, em 1978.

Foi em 1979 que eu comecei a anotar tudo o que faço, em cadernos.

(Dia 02 de abril de 2001)

(Samuel fala sobre a idéia musical que gera o programa)

Chamei de "Partitura de Utopia" porque nem sempre tudo aquilo que a gente pesquisa, inventa, arranja, organiza, busca, pergunta, acaba se efetivando. Todas essas possibilidades ficam pairando no ar à espera de um momento que você sintonize as coisas e torne essa partitura como real e efetiva, mas antes disso ela é utópica, ela não tem como acontecer...por alguma razão ela ficou tão no nível do abstrato, ou porque você ouviu a canção, mas não a concretizou num arranjo, não se encaixou na temática que você estava desenvolvendo naquele momento, ou uma manifestação folclórica que você nunca conseguiu buscar ou porque tem uma história que poderia ser transformada em música mas ainda não foi transformada, ou roteiros lindos que ficam na gaveta... Tudo isso, mesmo sem ter se concretizado numa partitura efetiva de coro, fez a tua cabeça. Então essa utopia não é tão distante. Ela de alguma maneira atingiu você.

IFD: Utópica no sentido de tentar reunir todas as informações, de recriar um contexto?

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

KERR: E também porque ficou poeticamente bonito "Partitura da Utopia". E também tem outra coisa: essa partitura que nunca chega a ser cantada... é também aquela idéia que eu tive num momento, de fazer com que a unesp inteira cantasse num coro que hoje eu sei se chamaria "virtual". Naquela época ainda não existia Internet, a vídeo-conferência. O Seiji Ozawa ainda não tinha regido a Nona Sinfonia com coros localizados em várias partes do mundo regendo-os a partir da sede das olimpíadas de inverno do Japão. Hoje existem possibilidades de comunicação, que podem fazer com que a partitura coral seja executada em diferentes lugares do mundo independente do deslocamento físico dos coros.

(KERR fala sobre a Classificação Vocal)

A Classificação Vocal é uma coisa muito séria. É uma coisa muito difícil quando você recebe um cantor que nunca cantou em coro. Então como você vai classificar essa voz? Você vai deixar o menino cantando no baixo, mas vai ficar o tempo todo observando se ele é baixo mesmo. Porque eles vêm tão sem experiência e tão influenciados com a música que ouvem no rádio que as vozes não tem mais um modelo de canto coral. Você tem todas as vozes femininas cantando grave sem serem propriamente um contralto. Você tem todas as vozes masculinas cantando agudo sem serem propriamente tenores, porque cantar com microfone abriu possibilidades outras. Então é muito difícil você classificar imediatamente.

Isso que está acontecendo no Brasil. Você não tem tenor e baixo. Você tem barítono. Você tem muitas mulheres e poucos homens. Às vezes, dependendo de onde você está cantando, você tem mais homem que mulher. Em geral se tem coro a três vozes (Soprano, Soprano e Tenor, às vezes se tem Contralto, Contralto e Baixo). Então não se tem muita definição. Tenho uma frase linda de uma soprano do coro da MULTIBRÁS: "Samuel, quando nós vamos cantar uma música com a nossa voz verdadeira?". Elas não acreditam que são sopranos. No coro da ALCOA, quando o contralto era um pouco mais agudo, as sopranos diziam: "O que é que você está aprontando pra nós?" Aí, se era agudo pra elas, elas reclamavam: "Nós temos voz de gralha... Não queremos cantar assim."

IFD: Em alguns dos teus arranjos, você rompeu esse modelo europeu de classificação (SATB). "Música porquê?", por exemplo, é um arranjo alternativo: as linhas podem ser cantadas por qualquer tipo de voz, não exige um modelo tradicional de classificação. Em

algum momento você pensou que esta estrutura pudesse ser alterada? Isso foi uma de suas preocupações? Os regentes bolsistas faziam classificação vocal, como é que isso acontecia?

KERR: Bom, é o seguinte, eu sempre recomendava que eles fossem pelo timbre, mais que pela tessitura, e isso era o que de primeiro se analisava. E também uma outra coisa... a escala que você fazia, o encaminhamento das tríades subindo e descendo, era uma coisa tão estranha para eles que eu optava em fazer a classificação pedindo para que cantassem uma música qualquer, ou eu pegava um cânon e fazia todo mundo cantar, e eu ia ouvindo.... Era um tipo de classificação muito grosseira, talvez, mas tudo dependia depois do acompanhamento do trabalho.

Eu me lembro que uma vez, não foi propriamente no Coral da UNESP, mas era no Instituto de Artes, lá em São Bernardo, nós reunimos coros dos conservatórios da região e eu cantei com eles um repertório cujo soprano era agudíssimo e as meninas descobriram que podiam cantar daquela forma. Lindo! Então tem todas essas coisas que são às vezes contraditórias, você descobrir que as meninas podem cantar o "lá" agudo e também encontrar grupos em que todos cantam muito grave, que não acreditam nesta possibilidade.

Então o que eu tenho recomendado muito é que você cuide da saúde vocal do cantor, até que ele se defina como SATB. Às vezes você encontra um menino que foi criado na igreja protestante, que cantou a vida inteira, ele tem uma voz tão desenvolvida, tão disponível, que você pode dizer se ele é baixo ou tenor. Outra coisa, mas isso precisa de mais tempo, é você descobrir a quebra da voz. Isso precisa de um trabalho individual. Naquela época, os meninos da UNESP ficavam pouco tempo na cidade. Agora não, vocês regentes do Coral da UNESP são contratados, permanecem mais tempo no campus, assim dá para ouvir os cantores individualmente para localizar a quebra da voz.

IFD: Quando você solicita aos coralistas que pesquisem o som da praça, os sons da cidade, e considera esse "ruído", cria uma "paisagem sonora", remetendo à terminologia do Schafer, que é uma idéia musical completamente fora do conceito tradicional, e quando busca o pessoal cantando Adoniran Barbosa no barzinho da esquina, busca uma colocação vocal completamente diferente, com uma tessitura que parece "escolhida a dedo", e tais aspectos transpostos para o arranjo imprimem uma característica que é peculiar.

KERR: Exatamente! O primeiro som que foi impressionante para mim no sentido destas descobertas foi o "Carrilhão da Sé" do Coral da Reitoria.

2)

IFD: Maestro, gostaria que falasse um pouco sobre sua formação musical.

KERR: Eu cresci na Igreja Presbiteriana Unida[5] e a minha formação básica vem desse tempo, de cantar na igreja, de ser menino cantor, fazer solo no Natal, essas coisas.

Então quando vamos para a Inglaterra, em 1948 (eu tinha 13 anos), meu pai compra um piano. Então eu volto da Inglaterra e começo a estudar piano com uma prima, a Elisa Kerr Salem. Ela, nessa genealogia de professor era neta do Chiaffarelli, estudava com uma aluna do Chiaffarelli, então eu era bisneto do Chiaffarelli. Eu adorava tocar piano e comecei muito a me interessar por tocar órgão na Igreja, mas não fui direto para o *Hammond*, que era o principal instrumento da igreja naquela época, comecei a tocar harmônio[6]. Tocava na escola dominical e organizava a programação musical dos retiros e dos encontros da juventude. Daí, quando chega, em 1952, a Nilce Borges do Val[7], e cria o coral do Instituto de Cultura Religiosa, onde vou cantar, fico absolutamente fascinado pelo trabalho dela como regente, pelo repertório que ela fazia... e então começo a estudar regência e órgão com ela, daí ela passa a ser regente da Igreja Unida[8] e eu sou conduzido como organista. Nesta época eu fico muito entusiasmado com a idéia de ir para os Estados Unidos na *Westminster Choir College* e estava disposto de me dedicar à música da Igreja, ia virar músico mesmo! Só que daí eu vou fazer exército, então as coisas começam a mudar um pouco na minha vida. E eu também conheço nesta época o Paulo Herculano que era aluno da Pró-Arte e ele passa a ser uma influência musical muito importante na minha vida. Por influência dele, quando eu termino o exército, vou estudar nos seminários de música da Pró-Arte da Rua Sergipe em 1957. E isso

---

[5] "Meus pais sempre cantaram no Coro da Igreja Unida. Eles se conheceram no Coro da Igreja Unida, então, quando eu nasci, eu engatinhava por entre a pedaleira do órgão da Igreja Unida, e, convivia, junto com os meus pais, todos os momentos de música da Igreja (...) Eu me lembro da voz do meu pai. Aqui, no peito, em que eu dormindo, escutando ele cantar com sua voz linda de tenor" (KERR, 1999, p.a 159)

[6] "Depois que o órgão *Hammond* foi comprado, o harmônio *Hinkel*, em uso desde 1909, foi colocado atrás do praticável do coro. Quem subisse a escada da direita, em direção à galeria, podia vê-lo, ali encostado, com sua fachada falsa de tubos, telado fechado e pedais do fole também. Silencioso." (KERR, 1999, p.51)

[7] Nilce Borges do Val estudou com Albert Ream na Westmnister Choir College. Retorna em 1952 e funda o Coral do Instituto de Cultura Religiosa e permanece até 1954, quando passa a reger o Coral da 1ª. Igreja Presbiteriana Independente. Em 1955, passa trabalhar na Igreja Unida como Diretora de Música, dando cursos de regência e de órgão. (KERR, 1999, p.118)

[8] Músicos que atuaram na condução das atividades musicais na Igreja Presbiteriana Unida de de São Paulo mencionados no decorrer neste trabalho: Nilce Borges do Val Galante (1955-1962), David Machado (1963), Samuel Kerr (1964), Jonas Christensen (1964), Ondina Moraes Kerr (1965-1970; 1972; 1976-1978), Alberto Corazza (1972-1975) Dorotéa Machado Kerr (1981-1983).

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

era muito inovador por que até então eu vivia recolhido no ambiente da Igreja, eu ia me dedicar à música da igreja, e pouco depois... outro mundo - os Seminários de Música da Pró-Arte. Começo a ter uma visão completamente nova do estudo de música, um enfoque totalmente novo. Passo a estudar piano com Hans Graff, que era um grande pianista da época, prêmio Genève e que veio à SP para dar aula. Começo a estudar com Damiano Cozzella, Diogo Pacheco, Roberto Schnorrenberg e aos poucos a me enfronhar no meio musical de São Paulo, fora igreja, só que com toda a experiência da igreja - uma coisa que eu não percebia muito claramente naquela época.

Começo a questionar a música da Igreja. Vai ser nosso colega na Pró-Arte o David Machado, que era filho de pastor, família protestante rigorosa. David Machado, irmão da Dorotéa Kerr. Nós três: David Machado, Paulo Herculano e eu, fazíamos um trio, chamado Trio *Ars Sacra*. Cantávamos as coisas mais difíceis da renascença, porque queríamos recuperar a música protestante que a Igreja do nosso tempo não mais cantava. Era o tempo dos "Coros Sacros", tempo do repertório que a Nilce trazia dos Estados Unidos, o qual começamos achar que era ruim, queríamos recuperar o Saltério *Huguenote,* todos os ingleses, todos os alemães. Um trio vocal que cantava as coisas mais inacreditáveis de Orlando de Lasso, Gibbons..., a três vozes, as pessoas odiavam, era a total falta de bom senso e, quanto mais odiavam mais achávamos que a gente era ótimo, mas não deu certo, o trio não fez sucesso nenhum. Então resolvemos fazer um coro que se chamava "Cantoria *Ars Sacra",* de Cantoria, de *Kantorei* da Alemanha, o *Kantor* de São Thomas, Leipzig[9] E também a "cantoria brasileira". E foi com esse coro que o David Machado se destacou como regente, a carreira dele foi marcada por este coro, ganhávamos todos os prêmios em SP, viajamos para Curitiba, viajamos todo o interior de SP. Daí o David vai para a Alemanha no final de 1961 e eu ganho um coro na Terceira Igreja Presbiteriana Independente (nesta época eu já tinha deixado o cargo de organista da Igreja Unida e já causava muito escândalo porque eu tocava órgão na Igreja de Santa Cecília). Eu ganho um coro para mim... Dez anos de trabalho memoráveis, o que eu aprendi, o que eu me desenvolvi como músico naquele coro....

Mas o David permaneceu na Alemanha, ele veio algumas vezes para o Brasil, e, em 1964 resolvemos levar o Cantoria *Ars Sacra* para o concurso de Arezzo, na Itália, e eu começo a produzir esta viagem. Fomos para a Europa certos de que voltaríamos para o Brasil

---

[9] A primeira apresentação do "Cantoria *Ars Sacra*" foi no salão da Igreja Presbiteriana Unida, no dia 30 de abril de 1960, promovida pela União da Mocidade Presbiteriana. Aos poucos se afasta da Igreja, mas mantém um quadro de cantores, na sua maioria evangélicos, preservando a marca da música da Igreja Protestante. (KERR, 1999, p.88-80)

unesp

com o primeiro prêmio. Era um coro chiquíssimo, e era um coro muito bom. Então fomos nós fazer a primeira prova que era a categoria coro misto. E aí não passamos. Hoje é gozado, mas naquela época a gente chorava, porque contávamos voltar de Arezzo para Lisboa, para pegar o avião para o Brasil, com o dinheiro do prêmio, de tão certos que iríamos ganhar. Tinha um prêmio que se chamava "*La Stampa Estera*" (A Imprensa Estrangeira) "*Coro de provenienza più lontana*" (Coro de proveniência mais distante). Todo mundo falava: "Olha o prêmio de vocês!" A gente ficava puto da vida. Lá fomos para a primeira prova às 2 horas da tarde, às 6 horas saía o resultado, e às 9 horas era o concerto final para escolher o primeiro, o segundo e o terceiro lugar. Separaram 9 coros para a noite. Então o Paulo Herculano, o David Machado e eu fomos para o teatro de Arezzo para ouvir o resultado, aí nós voltamos para o alojamento para contar para o coro que a gente não tinha passado. Todos se arrumando, passando a roupa, naquela euforia.

IFD: O que vocês fizeram de repertório?

KERR: Pois é, essa é uma grande lição para a minha vida, porque o repertório que eles pediam na prova de confronto era uma peça do Ingegnere, *Ecce cômodo moritur* e uma peça de livre escolha, cantamos o *Sanctus* da missa de Willian Byrd, a 4 vozes. Depois, na final, era *A dolente partida*, de Monteverdi, e uma peça de livre escolha. Escolhemos o *Chantez a Dieu* de Sweelinck, que não chegamos a cantar.

Aí, nós pedimos à comissão uma carta explicando por que não tínhamos passado para justificar ao Itamarati (ganhamos 5 mil dólares para participar). Escreveram na carta assim: *Interpretazione scorrevole ma fredda e di scasso interesse* (Interpretação fluente mas fria e de pouco interesse).

Ouvimos os coros da final. Imagina qual foi o coro que ganhou o segundo lugar: o Coro Monteverdi, veja o que nível que era, porque o primeiro foi para o Phillip Caillard, que não ficou tão famoso quanto o Monteverdi. O terceiro lugar foi um coro da Tchecoslováquia que era um deslumbre, era de cair duro para trás, mas a lição não tinha terminado ainda. Fizemos inscrição para o coro folclórico, daí fomos para a primeira prova do coro folclórico. Falávamos: "Ah! Quer beber vinho, pode beber, quer comer tudo, pode comer..." e lá fomos para a prova. Cantamos, "Rosa Amarela" e "Pega no Balão". A platéia veio abaixo e a gente não tinha entendido, ainda. Às 6 horas da tarde derrubamos o teatro cantando "Estrela no céu é lua nova" e "Sambalelê", arranjo do David Machado. Teatro lotado aos gritos. Daí começa a seguinte lição: "A gente não tava entendendo, ainda, que a gente só teria repercussão lá fora

se fôssemos brasileiros. Você pensa que canta Wiliam Byrd, você pensa que canta Ingegnere, não canta. Agora, "Rosa Amarela" quem é que canta?, isto é o que nós sabemos fazer. Ainda nessa categoria de folclore quem ganha primeiro lugar? A Hungria, segundo Tchecoslováquia. Ganhamos o sexto.

Daí, no dia seguinte, tomando o trem para Roma, a Eliane Sampaio carregando a taça... e o chefe do trem: "Ganharam prêmio, que prêmio?" Nós todos com vergonha. Ali a Eliane disse: "O Prêmio *La Stampa Estera*". E nós: "Opa, é isso que vamos dizer no Brasil". Descemos no aeroporto em SP, houve entrevista e aí dissemos: Premio "*La Stampa Estera"*. Nossa, saiu até no Estadão. Um vestido feito pelo Denner[10], chiquérrimo, eram "as damas de negro". Há uma reportagem no jornal de Arezzo sobre "As damas de Negro", era o coro mais chique que tinha. E quando o David Machado foi receber a taça, o coro *Ensemble Phillip Caillard* , como qual fizemos amizade, jogou pétalas de rosas no palco; aí saiu no jornal: "Coro Cantoria *Ars Sacra"* ganha o prêmio *La Stampa Estera* .

Um belo dia estávamos no *Colegium Musicum* ensaiando com o Schnorrenberg e uma cantora disse: "Olha maestro, recebi uma correspondência de Arezzo, de um concurso, será que o *Colegium Musicum* não poderia fazer esse concurso?" O maestro, sério: "Este concurso é muito famoso". Levou um susto! Aí foi que ele descobriu que o prêmio *La Stampa Estera* era o de coro mais distante. "É esse o prêmio que vocês ganharam lá?", disse ele. Essa é uma lição para a vida inteira. Você só tem o reconhecimento internacional quando você é nacional, quando você se manifesta com a sua ancestralidade, não adianta fazer Brahms, *Requiem* de Verdi, a gente não sabe fazer.

(Retomando)

Na igreja, cantávamos o Saltério *Huguenote* com traduções em português do Isaac Nicolau Salum, Joaquim Machado, Jorge César Mota. Todos os poetas da Igreja Presbiteriana traduziram o Saltério *Huguenote.* Eu, lá no Brás, fazia com o coro esses salmos de Calvino. Na reforma religiosa do século XVI, o Lutero pega o repertório popular da época e faz os *corais*, que Bach depois plasmou para sempre como '*coral* de Bach' em suas harmonizações brilhantes, mas o *coral* vem da época do Lutero. Calvino achava que as únicas músicas, próprias para se cantar na Igreja, eram as metrificações, as paráfrases dos salmos de David, então os poetas franceses fizeram as paráfrases com versões metrificadas de tudo. Nós do

[10] Denner Pamplona (1936-1978) – Estilista, pioneiro na alta costura paulista

Cantoria *Ars Sacra* achávamos que devíamos cantar em Português o Saltério *Huguenote.* Essa também foi outra lição. Eu, no Brás, fazia o coro cantar o *Saltério Huguenote.* O coro cantava tão bem que a Igreja ficava em silêncio ouvindo. Era um coro muito respeitado. Fomos duas vezes a Curitiba. Era um trabalho respeitado, mas era totalmente fora da realidade. Na década de 60 as coisas do Concílio do Vaticano eram novas, as mudanças não eram violentas como hoje. Então você, naquela época, podia fazer as coisas e todo mundo aceitava. Hoje em dia com esse horror que está na Igreja, você não vai poder fazer *Saltério Huguenote* nunca mais.

IFD: Você disse que eles não entendiam?...Musicalmente?

Continua KERR: Sim, musicalmente, porque as letras já eram em português. Fazíamos uma versão com melodia no tenor, outra versão homofônica com a melodia no soprano e ainda o contraponto. Calvino dizia que na igreja só poderia se cantar em uníssono e quando era harmonia, a melodia deveria estar no soprano porque as pessoas tinham que entender. Quando os compositores faziam contraponto sobre as melodias dos salmos era para ser cantado em casa, mas nós fazíamos na Igreja, e o pessoal do Brás tinha que gostar.

Então a Igreja, a Pró-Arte, a minha formação como organista, o Cantoria *Ars Sacra*, o coro da Terceira Igreja Presbiteriana do Brás, isso tudo antes da UNESP.

Outro fato importante foi eu ter trabalhado na fábrica de órgãos Whinner. Meu primeiro registro em carteira foi num banco, o CityBank, que eu não agüentei, mas o primeiro emprego de músico foi nesta fábrica de órgãos eletrônicos, isso também foi outra escola. Outra escola foram os Festivais de Música de Curitiba, que começam em 1965. Eu vou até lá trabalhar com o Schnorrenberg. No início dava aulas de órgão, mas sempre ajudando o Schnorrenberg a fazer o coro do seminário.

Depois passo a ser assistente dele porque vêm pessoas importantes do exterior para dar aula de órgão. Esta minha aproximação do Schnorrenberg faz com que eu em 1967 aceite, a convite do Paulo Soares Cintra, organizar corais nos centros educacionais da cidade de São Paulo, que hoje são os centros desportivos, mas quando eram ligados à Secretaria do Ministério Social. A idéia é que nestes centros educacionais, que tinham esporte, também tivessem música, e eu fui fazer coro lá. Mas quando a secretaria do bem estar social foi transformada em Centros Desportivos - Secretaria de Esportes, o Schnorrenberg me carrega para o Teatro Municipal - com o mesmo contrato da prefeitura, para trabalhar com ele na assessoria artística. Depois ele acaba perdendo o cargo, mas eu continuo trabalhando na

redação artística. Da redação artística me levam para regente da Orquestra Sinfônica Jovem porque tinham demitido o Olivier Toni. Fiquei numa crise violenta porque eu nunca tinha regido orquestra e também porque não poderia fazer uma falseta com o Toni. Então eu fui falar com o Schnorrenberg. Telefonamos para o Tony e ele disse: "Pega porque eu realmente não posso ficar lá". E daí vem outra escola na minha vida, aprendi muito com o fato de ser regente da orquestra de alunos.

Aí fui ser diretor da Escola Municipal de Música. Foi outro período difícil. Tem um livro da Escola Municipal de Música em que eu sou citado com muita generosidade, mas acho que eu fui uma tragédia como diretor.

Houve um outro aprendizado, tudo meio paralelo a isso tudo, que foi quando o David foi embora em definitivo. Ele deixou comigo o *Coro da Faculdade de Medicina da Santa Casa*. Quando encontrei o David em Arezzo, ele me perguntou: "E o Coro da Santa Casa como vai?". Respondi: "Ah David, acho que eu fechei aquele coro, não sei fazer aquele coro soar". Porque eu vinha de um coro de Igreja - onde tudo era quadradinho; e pegar o coro de faculdade de medicina que encarava a atividade coral de uma forma completamente diferente do que eu tinha aprendido, e que o David, com muita habilidade, soube conduzi-los. Eles queriam uma música nova a cada ensaio, não gostavam de ficar repetindo música... "Tá louco maestro?, já aprendemos esta, vamos aprender outra." Faltavam aos ensaios porque tinham que estudar para as provas, chegavam atrasados, saíam antes, e era aquela alegria, aquela vontade de fazer música, mas sem compromisso de ser músico. Eles não precisavam de um coro para a apresentação, precisavam de um coro para o convívio. Esta também foi outra lição. E o coral da Santa Casa ainda me ensinou outras coisas. Eu ia até lá e fazia teste, reprovava as pessoas no teste. Eram 100 candidatos a cada ano, eles punham o teste no trote. Todos iam fazer teste até que eu percebi que quem estava sendo trotado era eu, porque cem pessoas..., e eu separava dois ou três. Aí chegou um ano que eu não quis mais fazer teste. Entraram sessenta cantores no coro e eu tive que dividi-lo em dois: o coro antigo e o coro novo, e com esse coro novo eu queria fazer as "Toadas de Maracatu" do Mahle[11]. Eu não conseguia colocar dois acordes em pé. Aquele monte de gente, aquela festa. Ai eu disse: "Olha gente canta do jeito que vocês quiserem". Inesquecível esse som. Eu queria ensinar uma coisa que eles não sabiam fazer. E eles me devolveram com outro som que eu disse: "O que estou fazendo eu aqui, eu tenho que aprender com eles". Fui para a Casa Manon, comprei

[11] Ernst Mahle. Compositor alemão, radicado no Brasil, na cidade de Piracicaba, a partir de 1959. Um dos fundadores da Escola de Música de Piracicaba.

todos os instrumentos de percussão que eu pudesse carregar e levei para o ensaio. Fizeram um delírio com o Maracatu do Mahle, porque eles estavam cantando o que conheciam daquilo. Foi outra paulada. Se têm que fazer, faça o que eles sabem, eles precisam que você escute o que eles sabem.

Com o coro do ano anterior eu fui para o Chile. Ganhamos o terceiro lugar de coro misto e primeiro lugar de conjunto masculino. É com esse grupo que eu faço a missa *Notre Dame* de Machaut, não fizeram sozinhos, mas qual coro universitário faz a *Notre Dame*? Fizemos com outros coros, um grande coro que abriu um Festival de Música Francesa, foi uma coisa marcante na minha vida. E fiz com eles também a *Missa Brevis Sancti Johannes de Deo*, de Haydn, com orquestra, fiz a Missa de Schubert, a cantata de Natal do Pinkham...

E foi na Santa Casa que eu comecei a divulgar, o que o Faustini[12] já fazia entre os corais da igreja: os Encontros de Corais. Então eu fiz o primeiro Encontro de Corais Universitários no pátio da Santa Casa, em 1967. Tudo isso é o privilégio de viver muito, com 66 anos você vê muitas coisas, você tem uma coleção de vivências fantásticas.

Daí vem um outro coro importante que é a "Associação Coral *Cantum Nobile*", porque com a Santa Casa eu tinha começado a ver que essa meninada tinha uma energia de corpo, uma vontade de viver.... E era através disso que eles cantavam, não era porque tinham um entendimento musical, é porque eles tinham uma disponibilidade física, uma vontade de cantar. Teve um ano em que a Santa Casa utilizou o estrado do Coral para fazer andaime para pintar as paredes e o uniforme do coro já tinha virado trapo. Aí eu cheguei no ensaio e disse: "Olha não temos mais pano para o uniforme". Aí eu perguntei: "Alguém aqui conhece algum estudante de Arquitetura?" E foi daí que eu comecei a trabalhar o canto coral com assessores que não eram de música. Foi muito especial a colaboração de um aluno da Faculdade de

---

[12] João Wilson Faustini (biografia) Com bolsa para os Estados Unidos, foi estudar na *Westminster Choir College* (Princeton), em.., onde estudou regência, canto e música sacra retornando ao Brasil em1955. Foi discípulo de Evelina Harper e continuador de sua obra, atuando como professor preparando regentes, organistas e cantores para atuarem nas igrejas evangélicas através de Seminários de Música organizados pelo Instituto "José Manoel da Conceição", que funcionou em Jandira de 1928 a 1970. A partir de 1959, Faustini realiza o primeiro encontro de corais evangélicos, em comemoração Centenário do Presbiterianismo no Brasil, daí em diante seus Festivais Corais se tornam tradicionais em São Paulo. Visando os seguintes objetivos: a) estimular e encorajar coristas e regentes no trabalho dominical, apresentando novas músicas e a dos grandes mestres; b) unir e congraçar regentes e coristas que exercem o ministério de louvor a Deus; c) fornecer experiência devocional, espiritual e artística aos participantes e assistentes, e d) tornar o JMC conhecido, através do seu Departamento de Música e o trabalho continuado de aperfeiçoamento da música nas igrejas evangélicas, com seus cursos de regência e novas publicações. A coleção de hinos "Os céus Proclamam" (1958- 1ª. Edição) é sua obra mais conhecida, dentre os vários trabalhos que tem organizado, Desenvolveu intenso trabalho de tradução da literatura protestante mundial. Suas obras receberam o nome de Publicação Coral Religiosa "Evelina Harper", uma homenagem à inspiradora de todo esse trabalho. Reside atualmente nos Estados Unidos.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

Arquitetura e Urbanismo da USP, o Rainer Jacob, fez um trabalho de programação visual do coro, orientado por seu Prof. Flávio Império. E nós fizemos um espetáculo que acarretou o ódio de todos os coros de São Paulo porque era inconcebível um coro fantasiado com estandartes de retalhos, vestido de noiva, vestido de pirata, vestido de engraxate (e engraxava o sapato das pessoas, até ganhava dinheiro (risos)... E então começa a coisa da "cena", eu não digo que eu sou quem começou a cena, só queria desenvolver o que eu já estava observando... que o corpo deles era importante. Então eu inventei uma atividade lúdica e comecei a chamar a colaboração de outros profissionais. Trabalhei com esse estudante de arquitetura, com um bailarino, depois com um astrônomo, um ecologista, sempre procurando entender o canto coral com pessoas de outras áreas sob a ótica de outro artista. Este trabalho desembocou na Associação Coral *Cantum Nobile,* onde procurávamos temas para desenvolver. Fizemos um ano Lamartine Babo, um trabalho com o Naum[13], dos bonecos. No ano seguinte resolvemos cantar o rádio, muito antes do "Quarteto em Cy" fazer aquele disco sobre o rádio, recuperamos as histórias, os programas, cantamos à maneira dos cantores de rádio. Trabalhamos programas com várias temáticas. Um deles contava a própria história do próprio coro[14].

IFD: Quanto a esse trabalho de experimentação sonora, teve influência ou nesta época você já conhecia o trabalho do Schafer?

KERR: Tem uma menina fazendo um trabalho aí que está apontando isso... que eu falava isso antes de conhecer o Schafer. Eu falava muito em universo sonoro, o que ele trata como paisagem. Mais isso não quer dizer que eu me antecipei ao Schafer. Eu sempre digo uma coisa para os alunos: Você sempre deve estar com a antena ligada. Então quem está com a antena ligada pega, é o momento.

Depois do *Cantum Nobile* houve um período na ECA, quando o Klaus-Dieter Wolff morre, eu fico no lugar dele na ECA por um ano e meio, até que veio o convite da UNESP, que nem era UNESP na época, eram Institutos Isolados. O Paulo Natanael, que me conhecia da Escola de Música e da Orquestra Jovem, então Secretário de Educação e Cultura, me

---

[13] Naum Alves de Souza. Dramaturgo e diretor de Teatro

[14] KERR comenta que preparou uma fita cassete, com gravações dos ensaios e gravações antigas do coro. A gravação durava 15 minutos e foi reproduzida por uma hora. Enquanto o coro cantava, o sonoplasta punha à vontade a fita, que estava sempre correndo, aumentava e diminuía o volume, então a platéia escutava a gravação e o coro cantando coisas diferentes e, às vezes, a mesma coisa com diferenças de tonalidade e andamento. Comenta que o coro de início não aceitou bem a idéia mas depois não sabia mais cantar sem a fita.

indica para o Luiz Martins[15]. Então eu venho para o que era a *Faculdade Maestro Julião* e que foi agregada aos institutos isolados a fim de se criar um departamento de música.

(Abordado pelo entrevistador durante a entrevista enquanto rascunhava um desenho - vide capa e folha de rosto: "Se você não der certo como músico, será um excelente arquiteto!").

Continua KERR: (Risos frenéticos) Eu adoro Arquitetura!

Eu sempre pensei: "Qual seria o espaço arquitetônico desse universo sonoro que nos habituamos a ouvir em forma de CD."

A música feita no estúdio de gravação é um som embrulhado para presente, impossível repetir ao vivo. Pretender competir com esta excelência é perda de tempo. Proponho repensar a possibilidade real da música ao vivo.

(KERR fala da Técnica Vocal)

Quando o cantor é bem sucedido na emissão vocal, ele está construindo no rosto um espaço arquitetônico que independe do lugar onde ele está, então, ele se encanta com a voz que está soando na grande abóbada de uma grande catedral, e é assim que o cantor amador, que vem trabalhar com você, aprende a gostar de cantar em coro. Como que você faz ele descobrir essas ressonâncias e cantar de acordo com as suas possibilidades? No coro de vozes educadas você consegue fazer determinadas coisas que no coro de vozes não-educadas não é possível. Por outro lado, você consegue fazer com essas vozes chamadas não-educadas coisas que os cantores de vozes educadas não conseguem, porque construíram soluções que nem sempre são adequadas para todo tipo de repertório. Quando você cuida da saúde vocal do cantor você tem outras possibilidades sonoras.

Quando eu fiz o trabalho com o Coral Paulistano chamado: "No Natal eu me lembro", eu perguntei qual a lembrança que eles tinham do Natal, o que era o Natal para eles, qual o repertório de Natal que eles tinham na lembrança...Um dos cantores teve uma dupla caipira na sua cidade natal, chamava-se "Cavanhaque e Bigodinho", imagina no coral Paulistano o cara confessar que tinha uma dupla caipira, e nós fizemos a dupla cantar. Vocês tinham um repertório de Natal? "Tínhamos, chamava-se "Ninho de rama seca", então ele cantou e gravou para mim. E quando veio entregar a fita ele disse: "Olha maestro, está muito lírico, eu não sei mais cantar caipira". Eu fui imediatamente agradecer à Santa Cecília essa lição, porque o

[15] Luiz Ferreira Martins. Reitor da UNESP no período de 1976-1980

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

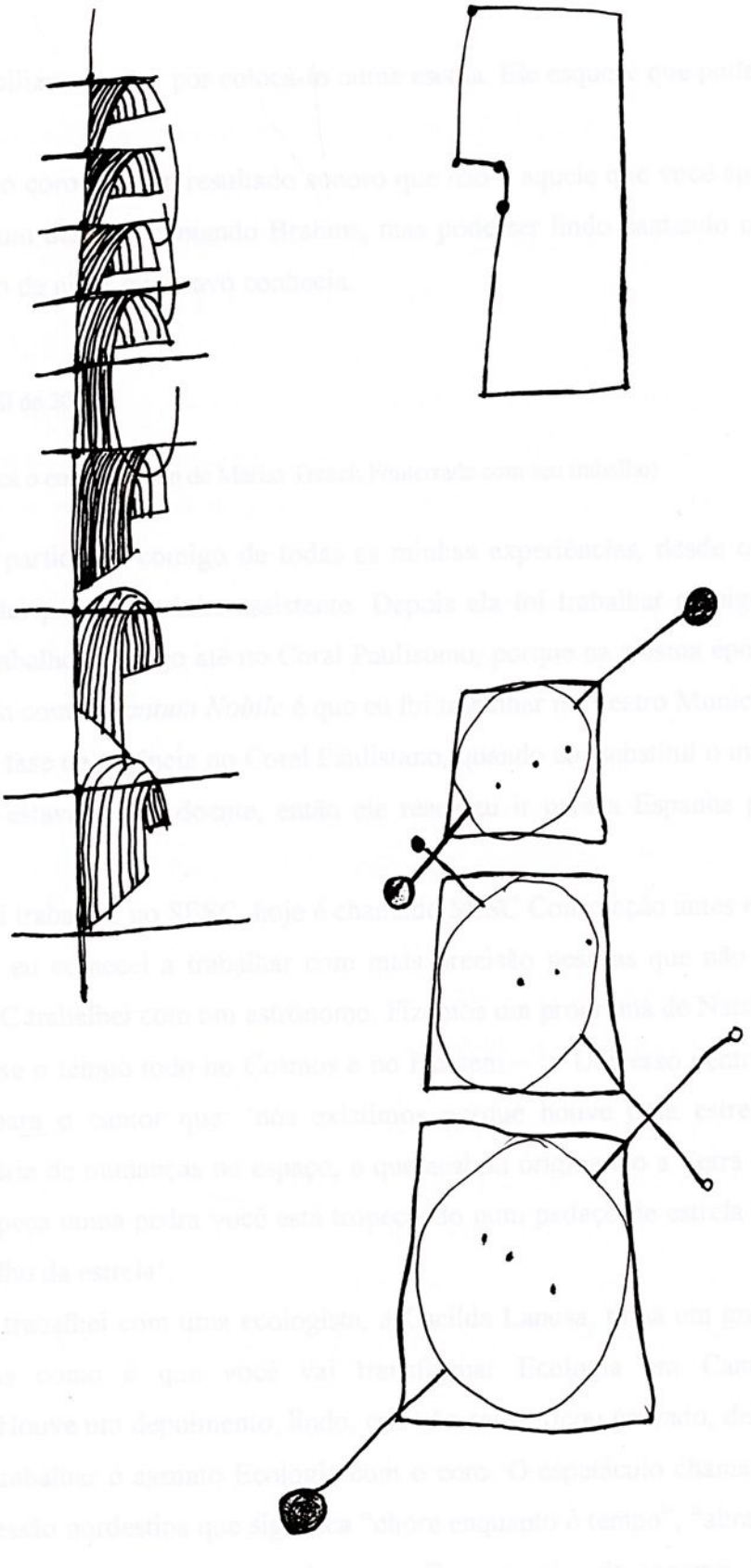


Figura: croqui / Autor: Samuel Kerr

quanto você inviabiliza o cantor por colocá-lo numa escola. Ele esquece que pode fazer outras coisas.

Então, daí o coro tem um resultado sonoro que não é aquele que você aprendeu que é 'certo'. Pode ser um desastre cantando Brahms, mas pode ser lindo cantando o hino de sua cidade ou a canção de ninar que a avó conhecia.

(Dia 06 de abril de 2001)

(Samuel destaca o envolvimento de Marisa Trench Fonterrada com seu trabalho)

A Marisa participou comigo de todas as minhas experiências, desde o *Santa Casa*, quando a convidei para ser minha assistente. Depois ela foi trabalhar comigo no *Cantum Nobile*. Ela fez trabalhos comigo até no Coral Paulistano, porque na mesma época em que eu estava trabalhando com o *Cantum Nobile* é que eu fui trabalhar no Teatro Municipal. Essa foi a minha primeira fase de regência no Coral Paulistano, quando eu substituí o maestro Miguel Arqueróns , que estava muito doente, então ele resolveu ir para a Espanha porque queria morrer por lá.

Depois fui trabalhar no SESC, hoje é chamado SESC Consolação antes era SESC Vila Nova. No SESC eu comecei a trabalhar com mais precisão pessoas que não eram da área musical. No SESC trabalhei com um astrônomo. Fizemos um programa de Natal chamado "A Estrela". Falava-se o tempo todo no Cosmos e no Homem – 'o Universo dentro do homem'. Ele enfatizava para o cantor que: 'nós existimos porque houve uma estrela e que isso provocou uma série de mudanças no espaço, o que acabou originando a Terra e também que quando você tropeça numa pedra você está tropeçando num pedaço de estrela e que o brilho dos olhos é o brilho da estrela'.

Também trabalhei com uma ecologista, a Cacilda Lanusa, tinha um grupo ecológico. Ela dizia: "Mas como é que você vai transformar Ecologia em Canto Coral?" E transformamos. Houve um depoimento, lindo, que não sei se ficou gravado, dela contando de sua alegria em trabalhar o assunto Ecologia com o coro. O espetáculo chamava-se "Abrir o Eco", uma expressão nordestina que significa "chore enquanto é tempo", "abra o berreiro". E havia o sentido de orientar as pessoas de que a Terra precisa de socorro. Trabalhar com pessoas de outras áreas nos traz novas referências.



IFD: Porquê, Samuel? Eu sinto essa necessidade também. Algo como: "Faz muito tempo que eu estou aqui, talvez um novo regente, uma nova proposta". É por aí?

KERR: Isso, eu nunca consigo ficar mais de dez anos num lugar. No Paulistano agora, nesta nova fase, são 11 anos. Estamos indo para o décimo segundo. Estou deixando o Coral Paulistano agora, era para ir até dezembro do ano passado. Pensei que a mudança de administração ia facilitar a minha saída, mas veio o PT e a Lúcia Camargo, que não queria que eu saísse. Quero fazer algo diferente. Fica muito incoerente o trabalho com o Paulistano porque eu quero que eles cantem de ponta-cabeça, e eles não querem. Se bem que fizemos coisas muito bonitas. Todos os programas que eu fiz com o Márcio Aurélio foram lindos. Fiz um programa com eles que se chamava "As melhores palavras". Fiz um programa com eles que se chamava "Um canto para Flávio". Depois, um espetáculo chamado "A pousada dos ventos" com texto do Paulo Eiró, musicados pelo Renato Lemos e pelo Yves Rudner Schmidt. Fizemos obras novas como as músicas do Sílvio Ferraz e a *"Missa Caiçara"* da Kilza Setti. Mas o coro fica muito estressado, eles acham que o compositor brasileiro não sabe escrever, não gostam de cantar em português. Seria uma possibilidade de criar novos valores.

3)

IFD: Maestro, gostaria que analisasse cronologicamente sua intervenção no Coral UNESP através do repertório, ou seja, a história do Coral da UNESP ilustrada musicalmente.

KERR: A marca do 'Coral da UNESP' é a memória das comunidades. Eu sempre batalhei por isso. Cada coro em sua cidade deve recuperar sua memória. Eu também procurava de acordo com os fatos históricos da cidade recuperar uma marchinha de carnaval.

Eu acho que tenho, seguramente tenho todos os roteiros dos Encontros de Corais da UNESP. Eu gosto muito de escrever no papel em branco, gosto muito do desenho.

IFD: Hoje não temos os regentes do Instituto de Artes, temos regentes contratados e cada um de nós tem uma certa autonomia para trabalhar. A coordenação atual é da Profa. Marisa Fonterrada, que de certa forma se preocupa em disseminar as idéias do projeto original.

Continua KERR: Temos uma estrutura diferente, mas isso não impede que as coisas aconteçam. Uma coisa eu lastimo...mas eu sei que isto ficou inviável, é que os alunos do Instituto de Artes não usufruem dessa experiência.

Quando chegou o fim da década de 80 já era muito difícil dos alunos saírem de São Paulo. A estrada era a mesma, o ônibus o mesmo, mas o tempo gasto ficou insuportável, ficou difícil conciliar um horário que conviesse ao regente e ao cantor, então não dava mais para os alunos saírem de São Paulo para regerem os coros no interior e mesmo quando isso foi possível, havia muito problema interno. Muitos anos depois eu fiquei sabendo que o Anzai dormia, às vezes, no banco da Universidade, não tinha quarto para ele. Um horror!

Aí foi que eu quis fazer o coro virtual, do qual já falei. Eu queria fazer um coro através dos meios de comunicação que a UNESP tinha na ocasião, não tinha Internet. Eu queria fazer um coro através do telex, do malote, do telefone, tudo quanto era meio de comunicação entre as faculdades, mas eu não sabia como fazer isso. Hoje sei que isso é possível. Eu queria que aquele diretor que era contra o coro ou que não facilitava as coisas para o coro, que a palavra dele, num determinado período, numa determinada hora, fazia parte de uma partitura coral. Eu ia marcar um dia e um horário que tudo o que acontecesse naquele momento era coro. A secretária derrubou a caixa de clipes no chão, naquela hora, aquilo era coro, mas daí me internaram antes (risos). Daí quando eu comecei a trabalhar com estes coros de empresa como a ALCOA eu quis fazer isso como uma vídeo-conferência. Um coro no Brasil e outro coro nos Estados Unidos e outro coro não sei em que outro lugar que eles tinham a empresa. Quase deu certo... Quase que eu fiz isto, mas o coro não tinha cabeça para isso, os funcionários muito menos, então eu desisti, mas comecei a pesquisar o som da piscina, o som da quadra de basquete.

IFD: Quem sabe isso seja possível num encontro futuro do 'Coral da UNESP'

Continua KERR...Isso vai acontecer logo, logo. Quando eu vou para um coro de empresa, as pessoas saem da sala delas ou faltam do almoço para cantar no coro, elas não teriam a mesma disposição se os ensaios fossem realizados à noite...

4)

IFD: Maestro, desde o início houve a preocupação de seu trabalho com a formação de regentes corais dentro e fora do Instituto de Artes. Gostaria que falasse um pouco sobre a

proposta do livro "Monitores Corais", da Secretaria de Estado da Cultura, lançado e divulgado em 1989 nas cidades do interior, pelas Oficinas Culturais Regionais.

KERR: Eu fiz a apostila *Monitores Corais* só que tive dificuldades. Foram escolhidos 10 itens, a maior dificuldade foi passar por aqueles itens utilizando exemplos musicais, às vezes muito difíceis. Há uma coisa que eu adoro naquele livro é a ação triangular. Eu não queria algo que fosse página a página. Então, a cada item, há o Projeto Sonoro e o Gesto, este Projeto Sonoro e esse Gesto se relacionam com o Projeto Sonoro e o Gesto que vem antes e que vem depois. Então quando você está no primeiro, você tem o último e quando está no último tem o primeiro, em cada um você caminha em relação triangular. Sempre você tem uma relação com assunto que veio antes e o que vem depois. Tive a ajuda da Gisele Cruz , do Cadmo Fausto e do Júlio César Giudice Maluf. Eles assinam comigo o livro.

(KERR fala do gesto)

Nessa apostila que eu amadureci a idéia do 'gesto comum', porque o gesto do regente, ele tem resultado no coro porque o cantor também possui aquele gesto, ele não é um gesto extraordinário, ele é um 'gesto comum', o que o diferencia do gesto do regente é que aqui ele ganha um sentido musical determinado. Isso fica muito claro, por exemplo, todo curso de regência insiste que o aluno decore a partitura porque essa partitura precisa ser sua, então você decora e faz de conta de ela é sua. Então o teu gesto farsa essa música porque ela é tua. Você deu ao seu gesto um significado musical, que inverte nisto, que eu muito brigo no curso de regência, de sempre fazer um gesto estereotipado para determinada produção musical e ocorre exatamente ao contrário, essa condução musical é gerada pelo gesto, você não vai pegar o gesto segundo o som, mas é o som que determina o gesto. Você faz um gesto para criar música e esse gesto é comum. O gesto do regente, além de ser o 'gesto comum' - não tem nada de extraordinário, só ganha importância quando tem um significado musical. O gesto não é a movimentação do teu braço, é a tua atitude. A forma como você encara o trabalho coral. O teu gesto de ouvir a história musical das pessoas, de descobrir a canção que eles tem engasgada na garganta, de descobrir a memória da comunidade, de fazer arranjos, de descobrir estímulo no cantor de coro para descobrir a voz bonita que ele tem, tudo isso são atitudes. Essa atitude diante do trabalho coral é o grande gesto.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

IFD: O livro tem uma preocupação com a formação dos regentes? Isto retoma a história do 'Coral da UNESP'... Muitas pessoas que fizeram esses cursos no interior e tiveram contato com esse material, começaram a atuar frente a novos corais. Como isso aconteceu?

KERR: Era esse o propósito: formar gente que multiplicasse.

Foi idéia do Hermelino Néder. Ele fez dois projetos, o de *Monitores Corais* e a *Cia. Coral.*

Sabe, tem outra coisa "nêgo", é muito difícil para mim, achar que essas coisas são importantes. Não que elas não tenham importância, mas eu sempre acho que o meu trabalho é ir fazendo. Então você, de repente, descobrir que isso teve importância e que influenciou pessoas, isso tudo...Eu fico muito surpreso.

5)

Observação: A quinta questão foi excluída da entrevista, pois os temas: gesto, classificação vocal, técnica vocal, dinâmica de ensaio e repertório (arranjo e programa) foram desenvolvidos naturalmente pelo entrevistado no decorrer da entrevista.

Entrevistas com Samuel Moraes Kerr (2003)

Obs. As Entrevistas transcritas abaixo foram realizadas com o maestro Samuel Moraes Kerr nos dias 07 de janeiro e 22 de março de 2003. Também foi incluída correspondência via e-mail.

(Entrevista Samuel Dia 07 de janeiro de 2003)

IFD: Comentários sobre o movimento coral do estado de São Paulo.

KERR: Em 1975 eu estava fora do Movimento Mário de Andrade, você vê que o meu nome não está aqui (em mãos, o prospecto "Natal 1975" – Movimento Coral Mário de Andrade) e, em 74 eu também estava fora só que o Zé Luiz achou uma maneira de me integrar organizando os concertos dos organistas nas igrejas. Eu fiz até agora, recentemente, um artigo que você precisava talvez colocar na bibliografia. É um artigo para aquela revista "Caixa Expressiva".

Em 73 que eu fiz a concentração coral em frente o Municipal e, daí era o Movimento Mário de Andrade em plena efervescência e a gente fez um caderninho azul de repertório coral que, aliás, em matéria de repertório coral não tinha novidade nenhuma, era uma coisa tão *standard*, tão tradicional. Cantamos na porta do teatro municipal com os coros das regionais administrativas da Prefeitura. Eram 1200 cantores. Eu trabalhava com a Aclimação e a Sé. Se em 75 foi o "Messias", 74 foram as obras especialmente escritas: "Oráculo" do Almeida Prado coordenado pelo Benito, então em 73 sou eu na porta do Teatro Municipal com o caderninho azul no Movimento Mário de Andrade.

José Luiz Paes Nunes foi quem fez o Movimento Villa-Lobos e ele que fez o Movimento Mário de Andrade. Quando eu fui instalar o Movimento Villa-Lobos em Bauru e fui preso. O Zé Luiz cria um Movimento Coral no Estado, põe regente em todas as regiões administrativas do Estado. Eu tenho tudo isso organizado. Valter Lourenção em São José dos Campos, eu sou Bauru, Jonas Christensen não me lembro aonde, isso é década de 60, final da década de 60, porque a Santa Casa participa ativamente disso, e eu começo a Santa Casa com toda a força em 65.

Eu acho que você tem que citar o Movimento Villa-Lobos sim, porque é o Zé Luiz espalhando pelo Estado de São Paulo o movimento coral e designando para cada região administrativa um regente. Daí quando a UNESP é criada. A UNESP é a reunião dos

Institutos isolados que rodavam por São Paulo por várias regiões administrativas e não eram ligados à USP. Há uma determinação do governo de reunir todos estes Institutos numa Universidade. Então, quando eu vou trabalhar com a música na UNESP, que não era chamada UNESP ainda, era a Faculdade de Música maestro Julião, eu resolvo ou batalho, que é importante, que a escola de música fosse o núcleo que espalharia pelos vários lados a atividade musical e eu faço isso através do coro. O coro é sediado em São Paulo tem o Instituto de Artes como foco dos trabalhos corais e fornecedor das lideranças e orientador da conduta artística e cada unidade da UNESP ou, naquela época, Instituto Isolado, teria um coro que seria regido por um aluno do Instituto de Artes. Eu fazia até a figura de um circo. Essas ligações entre o Instituto de Artes e os institutos isolados eram o grande toldo do circo. Então, nisso o coral da UNESP é parecido com o Movimento Villa-Lobos. Daí o Movimento Coral ganha o nome de Movimento Villa-Lobos em homenagem ao Villa-Lobos que tinha feito o Canto Orfeônico. Daí também, o Canto Orfeônico tem uma estrutura que é sediada pelo Governo Federal, Governos Estaduais e Governos Municipais. Então, através da rede escolar de ensino o Canto Orfeônico é praticado em todas as escolas, ai é o Estado inteiro. Agora, outro Movimento que cubra o Estado todo, eu não tenho notícia. Então todas as cidades do interior tinham o seu músico, José Tescari em Araraquara, Botucatu tinha o Serrinha. E isso tudo foi resgatado nos encontros corais da UNESP. Piracicaba era o Erotides de Campos. Então todas essas cidades tinham lideranças musicais muito fortes. Você pode até esticar isso para Bragança Paulista com o cunhado do Braunwiser, Demétrio Kipman.

Isso que eu estou dizendo é porque todas as cidades do interior tinham os seus músicos e um movimento musical muito importante. Então, antes do Canto Orfeônico tem lideranças. Podemos falar do Franchescini, de toda essa gente. Só que, gente como Erotides de Campos, não eram especificamente regentes de corais, eles eram músicos que agitavam a música na cidade. José Tescari também, regia a Orquestra do Cinema. Eu não tenho notícia de que ele regia um coro, mas eles todos de alguma forma trabalhavam na escola e criavam seus coros, por exemplo, o Fabiano Lozano é isso, ele vai ser professor no Piracicabano, ele faz o Orfeão Piracicabano antes de fazer o Coral Piracicabano. O Coral Piracicabano é conseqüência do Orfeão Piracicabano. Em Botucatu temos o Franklim de Mathos que tinha influência do Francisco Braga que era o grande mestre dele. Podemos localizar no Estado se São Paulo, todo, lideranças musicais, mas não havia um movimento coral. Eu acho que o Movimento Villa-Lobos é que envolve as pessoas todas, depois o Movimento Villa-Lobos se torna o

Movimento Coral do Estado, eu não sei até que ano houve o Movimento Coral do Estado. Quando Montoro é eleito, que é o primeiro governo eleito, eu fui indicado como coordenador do Movimento Coral do Estado.

No coral da UNESP a minha pretensão não era um trabalho de musicologia, era a memória das pessoas conforme elas iam contando, e isso foi registrado como elas lembravam, porque eu acho que isso que é importante "a memória das comunidades", o Canto Coral é a memória das comunidades.

IFD: Gostaria que falasse sobre o Vitor Gabriel.

KERR: No meu Memorial eu tento explicar isso: Era o seguinte, quando eu começo a dar aula em São Bernardo, alguns institutos isolados, que como institutos isolados tinham autonomia, eles contratavam os regentes, depois quando ajuntou tudo eles não tinham mais como contratar. Então eu fui visitar esses dois lugares, fui a São José do Rio Preto e fui a Rio Claro. Daí esse que esse é o primeiro encontro da UNESP, primeiro em Rio Claro depois o segundo em Rio Preto, pra tentar salvar os coros, então, eu chego na aula e digo: quem topa ensaiar o Coro de Rio Preto para o Encontro de Corais, mas Rio Claro eu não consegui uma pessoa. E como havia alguém com disposição, mesmo que a pessoa não tivesse experiência só a disposição já ajudava, então eu pedi para o Vitor me ajudar, mas eu nunca consegui contratar o Vitor, e nunca consegui fazer com que o Vitor fosse remunerado para fazer Rio Claro, mas no primeiro Encontro da UNESP e no segundo ainda está o Vitor, com o nome dele e tudo. Então eu não consegui contratar o Vitor, daí Rio Claro acabou. Só quando eu vou fazer o coro da Reitoria é que o Reitor fica tão entusiasmado, até que ele dizia assim, "o Samuel é o homem do canto coral", aí é criado o Coral da UNESP e daí a primeira unidade que atende essa estrutura é Jaboticabal e para lá eu levo o Zé Luiz e o Cássio. Eu queria levar gente que não tivesse nenhum vínculo com o Canto Coral. Então eu chegava em Jaboticabal com o Zé Luiz e o Cássio e a gente passava a tarde fazendo o "ensaio do ensaio" porque eles não sabiam nada de coro. Os dois faziam o ensaio, o Zé Luiz era mais pedito que o Cássio, tanto que, quem fica em Jaboticabal é o Zé Luiz.

(Entrevista em 22 de janeiro de 2002)

MOVIMENTO VILLA-LOBOS – 1969 a 1971 - Estadual
MOVIMENTO MARIO DE ANDRADE – 1973 a 1975 - Municipal
MOVIMENTO CORAL DO ESTADO – 1979 a 1984. Incluiu as escolas da rede pública

KERR: Em 1979 quando eles formaram o Movimento Coral eu participei porque eles fizeram um encontro com Robert Shaw em Campos do Jordão. Em 1983 o Festival foi feito com uma proposta nova e eu já estava no Movimento Coral do Estado, porque eu entro em 1983 e daí a TV tem uma atuação importante no Festival, mas é que aquele Festival foi atípico.

Em 1979 é o Cunha Bueno que é Secretário e o João Carlos Martins vai trabalhar na Secretaria, o Diogo Pacheco e o Jonas Christensen, então eles conseguem que o Maluf assine um documento criando o Movimento Coral do Estado e a Neide que passa a administrar. (IFD: A Neide acaba assumindo a mesma função do Zé Luiz)

Não, o Zé Luiz já não está mais. O Zé Luiz, quando cria o Movimento Villa-Lobos ele tem uma função de assessoria na Secretaria, não era Secretaria de Cultura e ele é um animador cultural, a Neide não, ela ajuda a estruturar com o João, o Diogo e o Jonas o Movimento Coral e administra esse Movimento Coral e vai de 1979 a 1982, daí o Franco Montoro assume o Governo do Estado e eu sou indicado como diretor do Movimento Coral do Estado, que daí dura 83 e 84.

No Movimento Mário de Andrade eu era responsável pela Sé e Aclimação

IFD: Gostaria que comentasse a frase "O regente é uma personagem".

KERR: O regente tem que ser um ator, ele não pode, na frente do coro, carregar seus problemas pessoais, não dá para convencer as pessoas de uma música que elas estão cantando sendo você, você precisa ser a música, você está adotando uma personagem e outra, para você atuar com o gesto e ser uma figura que chame atenção dos cantores, você está naquele momento assumindo uma entidade que talvez não seja exatamente você. O regente deveria ser um palhaço, ele tem que ser muito divertido, tem que ser engraçado, e tem que ser muito bom ator, porque o palhaço é muito bom ator, é ter a coragem de sair do seu cotidiano, de ser uma entidade musical na frente do coro.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

IFD: 1984 foi um ano muito difícil, politicamente falando. A universidade passou por uma fase complicada, com muitas greves, passeatas. Nesse período houve interrupção das atividades corais?

KERR: 1984 foi o ano que eu deixo o Movimento Coral do Estado e vou para o SESC no segundo semestre. Sabe que esse ano foi muito engraçado, foi o ano que eu fui suspenso, não tenho certeza se foi nessa data... resolveram investigar a minha suposta acumulação de empregos, e para investigar com lisura resolveram me suspender até que se provasse que a minha acumulação era ilegal ou legal e aí então eu reassumiria ou seria demitido.

IFD: Quem é Neide Gomes?

KERR: Foi diretora do Instituo Musical de São Paulo, diretora de Escola de Curso Superior de Música, uma grande trabalhadora do ensino de música de São Paulo e também uma grande batalhadora junto ao Governo de Estado tanto que ela trabalha lá na Secretaria de Cultura de Estado. E quando ela era diretora do Instituto Musical de São Paulo, ela era diretora e eu era professor e aluno especial, foi nessa época que eu tirei o diploma do curso superior de música. A Neide é uma grande batalhadora, sempre impressionada com os assuntos da cultura, sempre muito disposta a trabalhar, tanto que ela fez no tempo do Cunha Bueno o Movimento Coral do Estado. Esse Movimento Coral do Estado incluiu a rede pública, tanto que o primeiro encontro que eles fizeram no Pacaembu foi com os coros da rede escolar. Eu me lembro desse encontro, havia 45 000 cantores, o Jonas Christensen que regeu em 1979 e o Záccaro que fez o arranjo, mas eu não me lembro o que eles cantaram, eu lembro que eles fizeram o Pastoril Alagoano, a Neide recolheu e me mostrou e ai, eu fiz o arranjo.

IFD: Havia alguma relação entre os festivais de música de Campos do Jordão e a participação do Movimento Coral do Estado de São Paulo.

KERR: Não tinha essa proposta, só em 83 que o Movimento ficou mais envolvido com o Festival de Campos porque também estava envolvendo uma proposta maior que era da Anna Mãe Barbosa insistindo que a cultura fosse estendida às escolas, e os professores da rede pública do Estado e da Prefeitura fossem capacitados a trabalhar com a cultura.

IFD: Sobre a memória musical das comunidades e o compositor local.

KERR: Quando a gente fez o primeiro encontro fizemos músicas do Nilson Lombardi, que era professor da escola e do Conrado Silva, as "Capitanias Hereditárias", mas eu nunca fiz um levantamento como eu pretendia fazer nas cidades do interior. Em Rio Claro não levantamos nenhum compositor, Ilha Solteira (não me lembro o nome da música), Jaboticabal (levantamos dados da história da música mas não levantamos um compositor), Araçatuba (não). Agora, isso quando tinha um compositor, ele tinha uma história pra ser contada e música pra ser cantada, agora, de todo jeito era incentivado que a história da música na cidade fosse levantada e então às vezes surgia o compositor. Então era uma intenção de que o coro da Universidade se preocupasse com o som da cidade e com o som da historia da cidade, às vezes surgia o compositor, mas às vezes ele não surgia: Tinha o berrante, tinha o pregão de rua, tinha o canto de pássaros, tinha hino de igreja, mas quando tinha um compositor com nome, com obra, aí a gente cantava, aí surge essa lista de nomes.

IFD: Qual foi o contato com Mara Behlau

Não vou me lembrar agora o ano que foi mas eu fui trabalhar, fazer uma oficina coral, em Natal no Rio Grande do Norte, e eles pediram que eu levasse um professor de canto, como eu já estava muito preocupado com isso e era um assunto que já estava me envolvendo, em vez de levar um professor de canto levei uma foniatra pra ela falar sobre voz. Eu não atingi plenamente o meu objetivo porque essa foniatra estava muito distante da atividade musical, ela acabou não se envolvendo como eu gostaria, mas o que ela atendeu de gente com calo na voz e a fila de gente que tinha para conversar com ela sobre problemas vocais era imensa, foi muito interessante. O que eu queria era que a atividade vocal fosse abordada não por escolas de canto mas que fosse uma coisa sem o compromisso do estilo musical e que abordasse a voz. Essa voz bem cuidada seria capaz de cantar qualquer estilo. A pessoa aí ia procurar o seu estilo, ia estudar lírico, ia estudar câmera, ia estudar popular....mas antes disso como é que era a voz dela, é a coisa da saúde vocal. Eu não sabia que, enquanto eu trabalhava com a Santa Casa, tinha uma estudante da Escola Paulista de Medicina que cantava num coro que era regido pelo Davi Reis, e que participava dos Encontros onde tinha a Santa Casa e os coros universitários da época, e que se chamava Mara Behlau. Então tem um momento em que eu venho a conhecer a Mara Behlau, eu fazia análise com o Augusto Cappello, que tinha sido



colega da Mara Behlau e ele disse: "Olha Samuel, eu quero que você conheça uma colega minha que é fantástica, ela dá nó em pingo d'água", e ela vai ser um contato muito importante pra voz. Então eu fui procurar a Mara Behlau e organizei um grupo de estudos com vários regentes, isso mais ou menos em 84/85, e a gente fez vários encontros com Mara Behlau, e foi aí que eu fiquei sabendo que tinha uma Foniatra, quer dizer fonoaudióloga, foniatra é o Paulo Pontes que trabalha com ela, aí então eu fui saber que havia uma fonoaudióloga interessada na voz cantada e daí abriu todo esse conceito moderno que existe hoje de que o coro pode ter uma fonoaudióloga responsável pelo trabalho vocal, o que também abriu uma crise porque os fonoaudiólogos começaram a se colocar na função de professor de canto, o que a própria Mara Behlau não gosta, ela já expressou isso pra mim, aconteceu dos fonoaudiólogos extrapolarem seu estudo como professores de canto, não são professores de canto. Todos os professores de canto criticam, mas eles não sabem que eles podem conversar com a Mara sobre isto, ela é muito aberta para estas coisas.

IFD: Você diz que a Martha Herr é das professoras de canto que você conhece que é mais completa, porque?

KERR: Chegou um momento em que Martha Herr era uma referência de cantora com cultura musical em São Paulo, tinha uma formação universitária nos Estados Unidos, cantora que lia tudo.

O primeiro contato que eu tive com ela foi numa missa de Schubert que o coro *Cantum Nobile* executou, eu tinha partitura com a clave de dó no solo de soprano e a Martha falou: "Não, não tem importância"; e também porque é uma cantora tão atenta às coisas da voz que se dispôs a mudar todo o seu pensamento vocal em contato com a Leila Farah e ficou um ano sem cantar para repensar a sua voz, então nesse sentido eu acho a Martha uma pessoa fantástica como cantora, não só porque ela tem uma cultura musical, mas também porque é uma excelente regente. A Martha Herr tem muita flexibilidade, ela pode cantar a ópera, pode cantar a opereta, pode cantar música de câmera, só que como ela é muito inteligente ela não se mete a desempenhar papéis que a voz não comporta. Outra pessoa que é fantástica é a Lúcia Passos e também uma outra pessoa que foi muito importante, que foi um contato muito pequeno, uma cantora do Rio que foi a primeira mulher do Ernst Widmer, a Sônia Born, maravilhosa.

unesp

IFD: Se eu perguntasse qual seria o autor que você mais se identifica , teria algum livro como referência?

Eu não sei qual autor que eu citaria, eu ia falar no Oscar Zander, mas o Zander está muito baseado nos padrões europeus, muito técnico. Se o Marcos Leite tivesse escrito um livro eu ficaria com o livro do Marcos Leite seguramente, se a Marisa tivesse escrito um livro eu indicaria o livro da Marisa e se o Ayrton Escobar também.

IFD: Quais as características que poderiam ser destacadas em seus arranjos?

KERR: Eu já errei muitas vezes com a quebra vocal, então nem sempre estou prestando atenção na quebra, mas eu estou sempre prestando atenção no *cantabile* da linha de cada cantor, o baixo tem que cantar bonito, o tenor tem que cantar bonito, o contralto tem que cantar gostoso, o soprano deve estar feliz cantando. Mesmo quando eu crio *ostinatos* e depois eu vim a entender que o cantor odeia cantar *ostinatos*, mas mesmo os *ostinatos* são um pedaço de música que o cantor deve cantar gostoso e às vezes eu erro na quebra da voz, na passagem. Tem um arranjo que eu fiz para o Coral Paulistano que o soprano reclamava que estava na região da quebra de voz. Agora, eu só estou falando da quebra da voz, eu nem falaria, mas como você comentou eu estou dizendo que eu nem sempre acertei com a quebra da voz, mas talvez eu tenha compensado isso pelo respeito à voz, porque no arranjo todas as vozes tem um interesse melódico e que eu nunca pensei na harmonia, eu nunca fui atrás do acorde, eu sempre fiz a condução melódica criar o acorde, então quando a dissonância é difícil, ela não fica difícil porque a condução da voz está fácil. Eu gosto muito de aproveitar a melodia em todos os naipes, eu sempre digo que se você basear o teu arranjo na melodia você já tem tudo pra fazer o arranjo: imitações, respostas, você pode pensar qual momento da melodia em que fica melhor em qual naipe. Quando você está acompanhando a melodia, o texto de quem está acompanhando precisa ter um sentido, então a condução dos fonemas do acompanhamento é uma coisa que eu me preocupo, você não está simplesmente dando apoio à voz porque é melodia, mas com aquele fonema você está construindo uma característica timbrística no naipe ou você está criando um interesse rico, porque você está usando daquele texto. Isso está ligado a outra coisa que me preocupa muito, mas eu já falei, é que em vez de você pensar na harmonia, você precisa pensar se o naipe está caminhando interessante pela harmonia, então você acaba criando a harmonia porque as melodias ficaram interessantes e não você criar uma

melodia difícil porque você quer alcançar determinada harmonia. Agora, eu estou teorizando isso aí, porque eu acabei fazendo dezenas de arranjos mas eu nunca pensei a priori quais os procedimentos, eles foram surgindo na minha pratica de escrita, eles acabaram ficando uma insistência e uma característica talvez, mas eu não pensei neles antes. Sabe que eu fiz um curso nos Estados Unidos com Alice Parker, fiquei sempre muito impressionado com ela, e ela disse uma coisa que me persegue. Você tem uma melodia pra fazer o arranjo, cante muito essa melodia, fique ruminando essa melodia antes de fazer o arranjo, pra ver como é que vai ser o arranjo dessa melodia, porque você sempre acaba pondo uma característica forte sua no arranjo e às vezes você trai a melodia por causa disso. Quanto mais você meditar sobre a melodia, quanto mais você se identificar com a melodia, maior vai ser a possibilidade de criar um arranjo adequado à melodia, porque é muito difícil você ser fiel à melodia, sempre acaba criando uma coisa que é tua, sempre acaba traindo a música original. E eu como tive uma formação presbiteriana, depois tive uma formação muito rigorosa em termos de harmonia e contraponto, quando vou fazer arranjo de música popular parece Palestrina. Tanto que eu demorei pra fazer arranjo de música popular, tanto que o primeiro arranjo de música popular que eu fiz foi o "Até Pensei" do Chico Buarque, que eu adoro esse arranjo, sempre que eu posso, eu revisito esse arranjo, faço cantar outra vez. Era o Santa Casa que cantava. Isso é contraponto, vê se isso tem alguma coisa com Chico Buarque, só que eu escutei muito a melodia e ela está intacta no arranjo, como na produção original do Chico, mas como é que as vozes se relacionam com essa melodia já não é mais Chico, acho que é Palestrina, pedindo perdão pela pretensão.

IFD: Nós cantamos o Boa Noite Amor, o que você fiz sobre isso?

KERR: Ele não tem nenhuma dessas facilidades que eu apontei. Risos frenéticos. Fiz para o *Cantum Nobile*, eu obrigava esse coro a cantar cada coisa... Sabe, com a passagem do tempo você vai vendo que você não pode criar problema para o cantor. O "Boieiro de Nabileque" é outra encrenca, o "Cunhataiporã" funciona.

(**IFD:** E essa preocupação Samuel, de repente não surgiu porque você teve muito contato com os coros da UNESP, numa realidade completamente diferente daquela que você tinha sido formado, e isso de repente te obrigou a procurar uma fórmula de arranjo que se adaptasse, e a partir daí você pode ter mudado o teu pensamento em relação ao coro amador). Pode ser, pode

ser. E outra coisa que entendi, também, com o passar do tempo, é que o arranjo que eu fazia para o coro não servia pra outro coro e especialmente quando eu quis aproveitar arranjos para o Coral Paulistano, eu precisava mudar por que o Coral Paulistano tinha outro tipo de exigência vocal. Sabe, uma outra coisa que eu acho que pudesse indicar um caminho para os meus arranjos, se bem que é tão pretensioso ficar falando nisso, parece até que é uma obra importante, é que, o que é legal é que eu adoro fazer os arranjos, eu adoro preparar cópia, levar correndo pra ensaiar com o coro, eu adoro, é um prazer enorme, nunca fiz um arranjo que eu não tivesse feliz por fazê-lo. Às vezes eu não fico feliz porque eu não acho a saída, então ele fica encostado. Foi esse prazer é que fez suplantar a presunção, porque que presunção você fazer arranjos, eu nem pensava nisso, é que eu estava gostava tanto de fazer que eu esquecia que eu estava sendo pretensioso. E alguns arranjos deram certo, então... o "Cunhataiporã", nossa!!! Sucesso todo mundo canta. O "Gato na Tuba" também, todo coro canta. O "Pastoril Alagoano", se bem que tem uns nós ali. Eu adoro fazer arranjo e adoro ir para o ensaio para começar fazer surgir o arranjo.

IFD: Como foi a sua Relação com o Schnorrenberg?

KERR: Tem um momento que eu tenho um rompimento com o Shnorenberg. Eu tive uma experiência inigualável com o Schnorenberg, nos festivais de Curitiba, eu preparava o coro e tive contato com as grandes obras da literatura coral. O Schnorenberg teve muita influência na minha vida, e ai o rompimento na minha preocupação de resgatar a memória das comunidades trabalhar com um tipo de música que não era aquela consagrada pela literatura coral, e os meus alunos do Instituo de Artes se decepcionaram um pouco comigo porque esperavam que eu transmitisse a eles esse legado que a mim foi concedido.

É bem aquilo de filho que se rebela pra se sentir em pé e saber andar sozinho porque eu tinha veneração por ele, e achava ele absoluto, mas todo processo educativo tem uma hora que você não acha mais, mas eu sempre trabalhei com muito respeito pelo Schnorenberg, mesmo quando eu comecei a não tê-lo mais como mestre absoluto. (IFD: Existe um momento em que você vai contra o Canto Orfeônico e depois um outro em que você rompe com a prática do repertório renascentista (e com Schnorrenberg), pois aquela música já não servia mais aos seus propósitos, não sei se para o Coral da UNESP, mas era urgente um repertório mais adequado ao contexto e também relacionado com a questão da memória musical. Está certo?) Sem dúvida, certíssimo. O Schnorrenberg estaria sempre fazendo o repertório

europeu. (E o canto orfeônico?) O Canto Orfeônico ficou uma coisa datada, sem desmerecer o valor do Canto Orfeônico que foi se deteriorando pela falta de talento das pessoas, não poderia imaginar que faltasse talentos em todas as escolas para dirigir o Canto Orfeônico. Quando eu vou estudar na Pró-Arte o Canto Orfeônico estava em decadência. (IFD: Por influência do Schnorenberg você vai contra o C. O) Nem é tanto pela influência do Schnorenberg, mas quando você fica naquele ambiente da Pró-Arte com exigência musical tamanha você começa a desprezar uma prática que não se paute por essa exigência, mas depois eu comecei a perceber o valor do Canto Orfeônico, mas não que o Schnorenberg tenha sido contra o Canto Orfeônico, todos éramos contra. A gente não sabia que a situação ia piorar muito, senão a gente tinha batalhado que o Canto Orfeônico permanecesse, mas naquela época a gente achava que era um deserviço, a gente não sabia perceber isso porque estava tão ruim que era melhor que não tivesse, a gente não teve decisão nenhuma sobre isso. Nessa época tinha o *Ars Nova* e o "Música Viva" do Koellreuter, mas sabe, eu não sei definir muito isso.

(Correspondência via e-mail)

IFD: Sobre o Projeto Villa-Lobos, os 10 Painéis de Regência Coral da FUNARTE e os Cursos de Reciclagem, um movimento nacional que brindou São Paulo com o décimo e último evento, envolvendo grandes nomes do canto coral do Estado e foi extremamente significativo para criar uma nova consciência de canto coral no Brasil. A partir de que ano iniciou sua colaboração. Gostaria de saber também se, em algum momento as idéias do trabalho realizado na UNESP foram cogitadas, ou serviram de referência para a estrutura dos Painéis de Regência Coral.

KERR: A minha participação no Projeto Villa-Lobos da FUNARTE foi desde o Primeiro Painel em 1980, realizado no Rio de Janeiro. Atuei em todos os Painéis, às vezes com palestrante, as vezes como responsável por oficina, mais de uma vez como coordenador, mais de uma vez como regente do coral dos regentes, sempre fazendo parte da equipe da Elza Lakschevitz na preparação da programação. Foram muitos trabalhos. O arranjo do "Boieiro de Nabileque" nasceu no Painel de Londrina, escrito de tal maneira que podia, e foi, cantado junto com Sonora Garoa, porque naquele ano eu dirigia a oficina de repertório sudeste e o Vilson Gavaldão a de centro oeste e eu imaginei que seria legal ajuntar as 2 oficinas em um

arranjo a 8 vozes, o que aconteceu no encerramento do Painel. Muitas histórias eu posso contar, mas que não cabe neste e-mail. O Coral da Unesp sempre foi referência e os regentes como Gisele, Julio Giudice, Zé Luiz e outros, estavam sempre presentes. Eu era "a Galinha com os Pintinhos", como chamavam.

IFD: A primeira pergunta da qual eu fui abordado, por ocasião da Qualificação foi sobre "o que faz o Samuel trabalhar dessa forma", e em seguida a observação: entrevistar o Paulo Herculano, como as coisas se justificam?

KERR: O que me faz trabalhar desta ou de que forma tal eu não sei. O caminho foi sempre privilegiado, desde a Igreja, a Pró-Arte, a Igreja da Rua Joli, a Santa Casa, o *Cantum Nobile*, a UNESP, o Teatro Municipal, o Movimento Villa-Lobos, o Movimento Mário de Andrade, os Paineis da FUNARTE, os Festivais de Curitiba, a Orquestra Jovem Municipal de SP, a Escola Municipal de Musica e muitas outras oportunidades de trabalho que sempre enfrentei com muita disposição, com muito medo, com muitas dúvidas, achando-me sempre incompetente, esforçando-me sempre por aprender, escutar, observar, estudar, inventar, rir, procurando sempre ser atencioso com as pessoas, servir, chorar, esbravejar, arrepender-me, rever, abrir oportunidades para outros...Tudo isso e muito mais amparado por figuras notáveis, desde a minha casa onde morava com meus pais de saudosa memória, minha primeira professora de piano, a minha prima Eliza Kerr Salem, e outras personalidades que não listaria aqui por falta de tempo. Entretanto, quando vou para a Pró-Arte, vou por influencia de um grande amigo, o Paulo Herculano Marques Gouvêa, o Paulo Herculano, que me abriu a cabeça para o mundo da Música como uma atividade para toda a vida e que, com o seu grande talento, ensinou-me coisas que me valem até hoje como profissional. Vieram daí outras figuras: o Maestro Roberto Schnorrenberg, o Cozzella, a Antonieta Moreira Leite, Hans Graf, Diogo Pacheco, Henrique Gregori, Ula Wolff, Klaus Dieter Wolff, Dilza de Freitas Borges. Durante muitos anos trabalhei sob a orientação do Schnorrenberg e fui seu assistente por muito tempo. Depois vem a Marisa Fonterrada, minha amiga, conselheira, assistente e participante em vários projetos importantes ao longo da vida. E sem esquecer a influência poderosa de Dirce Tereza Cerbelli, que não é da área da musica, mas que me ajudou a pensar a musica na UNESP...E poderemos varar os espaços da Internet para relacionar os muitos anjos que me ajudaram e continua a me ajudar... Como é a minha forma de trabalhar? Quanto ao Movimento *Ars Viva*, se eu for colocado na sua esteira, será outro privilégio, porque dele só soube notícias pelas

pessoas que a ele estiveram ligadas e com quem estudei. O Koellreuter eu o ouvi em palestras e cursos especiais. Quando cheguei à Pró-Arte ele já estava na Bahia, formando a Escola de Música da Universidade.

IFD: Sobre Carlos Kaminsky

KERR: Quanto ao Kaminsky, são caminhos diferentes e idéias opostas. Quando ele é conduzido para o posto de programador cultural na Reitoria, o Jairo e eu estávamos fora do baralho e o desgaste era enorme. Eu nem acompanhei o seu trabalho e me lembro de ter conversado só com a Márcia Guimarães sobre os destinos do Coral da UNESP, dispondo-me a ajudá-la se fosse necessário. Sempre admirei a Márcia, regí o *Stabat Mater* do Pergolesi com ela e a Laura e a orquestra da UNESP. Como sou muito distraído não sei mais em que época e não me lembro quem era o titular da orquestra. Foi ótimo trabalhar com ela e felizmente o próximo concerto vai ser com ela novamente! Não é caso para adivinho, mas como considero você do clube dos bruxos, respeito suas dúvidas e não me furtarei a continuar tentar responder seus enigmas.

IFD: A prisão em Bauru.

KERR: Era o dia 14 de agosto de 1969. Lá pelas 11 horas da manhã desembarquei em Bauru (não havia Estação Rodoviária) na esquina onde a Viação Cometa tinha sua agencia e de lá mesmo telefonei para a Prefeitura avisando da minha chegada. Como a minha entrevista estava marcada para as 13 horas, para instalação do Movimento Villa-Lobos na Região, a delegada de cultura, um primor de educação e presteza, falou: estamos esperando o Sr. às 13 horas, pois não? E me largou sozinho no centro da cidade. Espantado com tanta fineza (que vim depois a perceber, era a sua característica, tanto que foi necessária a mudança da sede do Movimento Villa-Lobos para Lins), comecei a procurar um lugar para almoçar e achei um restaurante que existe até hoje, com nome espanhol, parece. Mas não entrei imediatamente, dei ainda uma voltinha pra ver se era o melhor mesmo. Eu tinha, naquela época uma cabeleira enorme, caindo pelos ombros e devia estar causando espécie numa cidade então pacata. Entrei, gostei, almocei muito bem e resolvi lavar o rosto e trocar de camisa, outra atitude que causou espécie no restaurante. Paguei a conta, sai e fui abordado por 2 militares que pediram que eu me identificasse. Assustado, procurei minha carteira de identidade em cópia xerox, porque a havia perdido não sei onde. Ah, não serve, o Sr. está preso. E não houve conversa.

Vai ter que explicar isso ao Comandante. E lá fui eu para o Quartel, sem saber que eu era manchete do jornal do dia, que anunciava minha vinda a Bauru como o Maestro designado para a Região para começar o Mov VL. Fiquei incomunicável, aguardando o Comandante que estava almoçando. Telefonem para a Prefeitura, eles sabem quem sou eu. Nada. Inflexíveis.

Fiquei um tempão aguardando numa sala isolada, incomunicável, até que veio um soldado me buscar para me levar ao Comandante. Revistaram-me inteiro, interrogaram-me, desconfiaram de tudo, pois para complicar o inexplicável, eu tinha umas notas de envio de música para Belo Horizonte, pois naquela época eu estava regendo o Madrigal Renascentista (a capital mineira era forte reduto da esquerda revolucionária), e eles pensaram que era código de revolucionário. Cada vez mais inexplicável. Até que o Comandante resolveu escolher uma partitura dentre as muitas que eu trazia na mala para que eu solfejasse (nunca fiquei sabendo, mas acho que ele cantava em coro de igreja). Era o "Alleluia" do Handel! Eu, nervoso, comecei a cantar o soprano, em falsete. Pode parar, essa é muito fácil. E escolheu outra. Imagine o ridículo da situação, eu em pé, à frente da mesa do chefe, sujeitando-me a provar que era maestro...quando era um assessor que lhe avisa que conseguiu a ligação com a Prefeitura que eu tanto implorara que fizesse. A ilustre delegada de cultura tinha ido almoçar sem me convidar, o que provocou toda essa confusão, e demorou a ser encontrada. Daí o Comandante convenceu-se de que eu era insuspeito. Oh Maestro pedimos desculpas, o Sr. está liberado pode sair e ir à Prefeitura. O Sr compreenderá a nossa situação, estamos de prontidão diante da suspeita de assalto ao Banco do Brasil, que é ali perto do Restaurante onde o Sr. foi almoçar, por isso a suspeição. Mas agora o Sr. pode seguir em paz.

Eu quero é voltar imediatamente para São Paulo e nunca mais por os pés nesta cidade! Vou tomar o ônibus de volta! Por favor, Maestro, não faça isso, o sr. compreende e coisa e tal...Tem aqui um salvo conduto, ninguém mais o molestará, garantimos, e vamos levá-lo até a Prefeitura. Quando cheguei lá estavam todos preocupados, com calmantes, médico de plantão, pois Maestro deve ser idoso e sofre do coração. Não imaginávamos que o Sr. era tão jovem, etc. e tal. Pediram desculpas e passamos a tratar do Movimento VL. Tudo teria terminado aí se a TV Cultura não tivesse programado um especial sobre o Movimento com todos os Maestros de volta das suas regiões contando da instalação de tão importante Movimento. Oh eu fui recebido com banda de música, discurso do Prefeito...Oh eu fui recebido com uma saudação coral com todos os alunos das escolas públicas da cidade...OH, um carro me aguardava na estação...Oh, receberam-me com fogos de artifício... E o Sr,

unesp

Maestro Samuel Kerr, como foi recebido? E todo o Estado de São Paulo, em rede, ao vivo ficou sabendo da minha prisão...foi ridículo. A delegada nunca se recompôs. Depois do Festival de Corais em novembro fui transferido para Lins.

IFD: Você tem idéia quem é o autor do Primeiro logotipo do Coral da UNESP?

KERR: Aquele símbolo do Coral, acho quem sabe dele é a Leda, lembra-se dela? Era da UNESP de Botucatu e foi grande animadora do Coral. Creio que foi ela que providenciou.

IFD: A participação do Coral da UNESP no Festival de Campos do Jordão e a Arte Educação?

KERR: Quanto a Campos do Jordão, acho que não acrescentou a minha carreira a não ser acentuar a fama de louco. Foi sem duvida um grande momento para o Coral da UNESP, mas foi minimizado pela oposição à direção dada ao Festival naquele ano. Leia o texto da Claudia Toni, escrito na Revista Concerto de Julho de 2001, que lhe dará uma idéia do vanguardismo da iniciativa e do quanto essa idéia foi rejeitada e esquecida assim como o concerto de abertura sem casacas, beethovens e alta sociedade.

IFD: Sobre o Encontro do Rio Grande do Norte e a Fonoaudiologia

KERR: O ano da oficina do Rio Grande do NorteN não me lembro, mas a fonoaudióloga era a Jairza Lapetina, um bom nome para uma fono, pois não dá para enunciá-lo sem articular convenientemente. Eu me lembro que fiz para aquela ocasião o arranjo do "Pastoril Alagoano" e que ao voltar a SP comecei a ensaiá-lo no *Cantum Nobile*. No meio do ensaio uma soprano começou a chorar, balbuciando:"esta musica não é de Natal, é de Carnaval". Natal brasileiro naquela década (que não me lembro ainda) ainda era "Pinheirinhos, que alegria!".

IFD: A relação da Reitoria e o Coral da UNESP

KERR: O Reitor naquele Natal de 1979, era o Armando, que prestigiou a apresentação e que, segundo o Bellotto, presente também, o Armando havia adorado a apresentação e que me identificava como "o homem do Canto Coral". A grande figura era a Helena Lobo, a entusiasta do coral. Temos falado pouco dela. O Coral naquela era grande como nunca mais

ficou. No ano de 1980, a tarefa seguinte ao Natal 79, foi preparar a festa de São João, enquanto eu começava a sugerir a observação sonora da Praça da Sé. Na festa de São João aconteceu um fato notável, inesquecível: o público que assistia a apresentação, no final não se conteve e invadiu a área do coral para abraçar os cantores. Eu nunca havia presenciado uma coisa dessas. Os colegas, os familiares, ficaram tão emocionados que aplaudir não era suficiente, deixaram seus lugares e foram abraçar o coral. Isso nunca mais se repetiu. Eu preciso rever esse programa e essa época para analisar o fenômeno. Por outro lado, na gestão do Nagle, num Natal cujo ano não me lembro, eu precisei pedir que o público parasse de conversar, pois nem conseguíamos nos ouvir cantando. E mesmo com meus rogos não pararam de conversar.

IFD: No Memorial existe uma relação de arranjos. Quais foram destinados ao Coral da UNESP?

Adeus escola!
A estrela d'alva
Beijai o menino
Chegou a hora da fogueira
Canções judaico-espanholas (ladinas)
Carolina
Duas marchinhas cinqüentonas
Estrela do mar
Eu só quero é beliscar
Eu ví
Guaratinguetá
Hino paraventi
Luzazul(aula EA)
La vai a garça voando
Manhãs de minha terra (para o programa Angelino de Oliveira em Botucatu, existem outros que não estão aqui
Mão boba, samba, carnaval de 1959
Marcha da despedida
Mi padre era di Francia(das canções ladinas)

Não pago o bonde Yayá
Oi roseiro! Oi roseira! (aula EA)
Os três reis magos
Pastoril Alagoano (Não foi feito para o Coral da Unesp, mas foi usado no programa de Natal 79)
Praça Clóvis
Praça da Sé
Rosa Maria
Sonho de papel
Tatu subiu no pau
Uma montagem coral com Abôios (com alunos do IA em programa da TV Globo Rural)
Valsa dos 15 anos
Velho sino

IFD: Sobre a Escola Nova

KERR: Escola Nova não sei nada, mas me lembra o texto do Naum em *Aurora da minha vida*: "Professora, a Escola era nova quando a Sra era nova?" "Meu filho, a escola já era velha quando eu ainda era nova". Lembranças do Canto Orfeônico em criança, eu me lembro do Caldeira e do Rui Cartolano, lembro também que no exame oral todo mundo se pendurava em mim pra cantar os hinos pátrios, lembro também de escrever o Hino Nacional na ordem direta, em papel almaço, com fita verde e amarela, etc. e tal...mas não é uma lembrança de criança...eu já estava no ginásio, na Caetano de Campos. Criança, criança, eu não lembro da música na escola...a lembrança da Igreja é mais forte.

IFD: Gostaria de saber se o teu arranjo a quatro vozes do "Pastoril Alagoano" é anterior ou posterior ao que foi incluído em 1982 no livro Brasil, Música e Folcore e para quem foi composto (4) - *Cantum Nobile*?

Nunca soube do Pastoril no livro Brasil Música e Folclore, nem sei desse livro, 1982? Acho que o meu arranjo é de 1978, quando fui ao Rio Grande do Norte para uma oficina coral, eu fiz o arranjo para essa oficina. Neide Gomes tinha me mostrado a melodia que levei pra casa, trabalhei no arranjo e lá fui pro RN. Era novembro, acho, preciso verificar o ano e o mês bem certinho. Na volta comecei a ensaiar no *Cantum Nobile* para a programação de Natal. Eu

unesp

estava entusiasmadíssimo por ter uma canção brasileira de Natal tão bonita e com um arranjo que eu estava considerando bem sucedido. No meio do ensaio uma soprano começou a chorar. Eu parei o ensaio e perguntei o que estava acontecendo, ao que ela,aos soluços respondeu "essa musica não é de Natal!, essa música é de Carnaval!" Ela era um soprano de voz lindíssima, criada na Igreja Protestante e adorava cantar as canções de Natal européias e de tradição desde a renascença...Em 1979 eu incluí no Concerto "Dezembros no Municipal" com arranjo orquestral acrescentado ao meu arranjo pelo Gilberto Gagliardi, porque representava o Natal de 1978 no Municipal quando reuni o Coral Paulistano, o *Cantum Nobile* e a Sociedade Música Sacra e a OSJM (como lembrança desse encontro de 3 corais eu "editei" o Pastoril num cartão amarelinho) Na grande concentração coral que o Jonas regeu no Pacaembú eles cantaram uma versão minha a 2 vozes que pode soar junto com o arranjo a 4. Creio que estou embaralhando tudo, preciso conferir as datas, mas o inicio foi em 1978 no Rio Grande do Norte.

ANEXO 2

- Questionários e Entrevistas aplicados aos regentes contratados do Coral da UNESP (Fase 1)

a) SANCHES, A. A.T. (Entrevistado)

b) SILVA, J. L. (Entrevistado) 42

c) CRUZ, G.C. (Entrevistado) 49

d) FRANCHINI, C. (Entrevistado) 66

e) PASQUALINI, M. E. P. (Entrevistado) 71

f) ANZAI, R. S. (Entrevistado) 81

g) AZEVEDO, G. L.R. 88

h) BERTASSOLI, T. 90

i) MALUF, J.C.G. (Entrevistado) 92

j) FRANCATO, A. A. 105

k) RAYMUNDO, S. M.R. 109

l) ANTONIO, J. M. 112

REGENTE: *SILVA, J.L.*

Data: Jan.2001
Obs. Além da aplicação de questionário, o regente foi entrevistado.

1. Dados Gerais:

a) Nome: *JOSÉ LUIZ DA SILVA*

b) Ano de ingresso e conclusão do curso de Música no Instituto de Artes da UNESP?

1878 – 1986. Tivemos um ano com uma greve e todo mundo foi prejudicado. Foi a época do Sérgio Vasconcelos Corrêa. Tínhamos aula com o Michel Phillipot[1]*, daí ele foi mandado embora da Faculdade por problemas documentais. Na época, a UNESP exigiu uma série de documentos e então ele voltou para a França com a Ana Stella Schic. Era inquestionável a qualidade do ensino dele. Veja, ele não era um grande compositor, mas com uma qualidade sem igual para ensinar contraponto e fuga. Aí entra o Sérgio Vasconcellos Corrêa com uma escola completamente diferente do que a gente estava acostumado. Eu sou da segunda turma da UNESP. O Instituto fundado em 77, então a gente chegou a ter três anos com o Phillipot e aí quando ele sai e entra o Sérgio e é outro mundo. Ele vem com uma coisa completamente diferente. Aí perdemos um ano, dois alunos passaram: uma japonesa que estava fazendo o curso no Brasil e outro que fez um jogo dos dois lados e acabou passando. O resto da turma ficou, tanto é que não terminamos juntos, ficamos em quatro.*

c) Unidade e período onde atuou como regente do "Coral da UNESP" orientado(a) pelo maestro Samuel Kerr?

Jaboticabal, de 1980 a 1984

d) Regentes que antecederam sua permanência no "Coral da UNESP" e o imediatamente posterior e períodos.

Depois que eu saí, ficou um tempão sem coro. Ficou pelo menos dois anos sem coral. Eu lembro que em 86 eu fiz um encontro com o pessoal que já tinha se formado e a

[1] Michel Philippot (Verzy, França, 1925) Compositor. Estudou no Conservatório de Paris e aperfeiçoando-se com Leibowitz. 1949, funcionário da ORTF, onde foi chefe do Grupo de Pesquisas Musicais, diretor da Divisão de Música e assessor do diretor geral. 1970, professor da Universidade de São Bernardo do Campo, SP. Conferencista sobre temas estéticos e científicos relativos à música. (...)Casado com Anna Stella Schic. (MARIZ, 1985, p.214)

gente se reuniu, fizemos uma montagem por um dia lá em Jaboticabal, reunindo as pessoas do Coral antigo e o coral novo ainda não existia. E fizemos uma apresentação no teatro.

2. Relate a experiência que teve com o maestro Samuel Kerr no período em que foi aluno(a) do Instituto de Artes?

A aula que eu tive com o Samuel foi de Canto Coral. Aula de regência eram outros professores, mas não com o Samuel. Eu cheguei ao Coral de Jaboticabal por meio do Coral do Instituto por "piração" do Samuel. Eu e o Cássio éramos as pessoas menos indicadas para reger coro porque não tínhamos experiência, tocávamos cavaquinho e violão no choro e cantava no Coral do Instituto. Quando surgiu o projeto ele escolheu as pessoas e dizia, você quer? Ele via o jeito das pessoas. Por não termos esse "vício coral" ele achou interessante iniciar o trabalho (A Gisele era do curso de piano, por exemplo, e ele pegou a Gisele). Então, eu acho que o início do Projeto foi em cima de pessoas que não tinham nenhum vicio com Coral, quer dizer que nunca tinham trabalhado com Coral, nunca tinham regido. No nosso caso, a única experiência que a gente tinha era com o Coral dentro do Instituto. O Samuel sempre trabalhou todo o tipo de repertório, nestas aulas, desde o tradicional, o popular, o contemporâneo, a coisa da criação coletiva (dava temas de pesquisa e a gente pesquisa em cima, trazíamos sons disso). Teve uma micro-ópera do Conrado Silva e uma boa parte dessa micro-ópera foi pesquisa sonora feita na rua. Era um trabalho muito legal. O Conrado era uma pessoa muito legal que a UNESP perdeu por que não tinha titulação. O que eu acho que é lamentável na Faculdade de Artes é encontrar pessoas excelentes mas que não tem titulação e não são consideradas. Isso foi muito massacrante na época, porque a faculdade acabou caindo muito de nível por causa dessas exigências. O Samuel foi um dos únicos que conseguiu se amarrar lá, eu não me lembro qual foi a estratégia dele, mas eu me lembro que ele era uma pessoa que quase espirrou por causa de titulação também. Ele mexeu os pauzinhos lá e conseguiu se manter e os outros não conseguiram fazer isso. O Neshling, algumas aulas que nós tivemos lá foi com ele, durou um ano foi embora por causa disso também, você vê o que ele é hoje. Você vê quantas perdas que o Instituto teve.

3. Relate sua experiência com o "Coral da UNESP", enumerando os Encontros de Corais em que participou e a temática desenvolvida?

Cororôco é uma brincadeira com palavra coro, esse era o nome do coro. Jaboticabal é conhecida como "cidade das rosas" e tinha uma identidade musical, duas maiores bandas do Brasil a Pietro Mascagni e Gomes & Puccini, rivais. Essas bandas concorriam nacionalmente, concorriam e ganhavam tudo. Era uma cidade que tinha toda uma tradição musical. A primeira montagem foi pesquisando em cima da memória da cidade e isso foi apresentado com Coral da UNESP num dos Encontros que se fazia, então cada unidade fazia a sua proposta. Fazíamos apresentação na cidade e quando se reunia o Coral da UNESP, aí cada um apresentava um pouquinho. O repertório na época, na realidade, foi uma pesquisa muito louca. Começamos a imaginar o que seria o som da cidade. Logo que a gente entrava na cidade havia uma frase pichada no muro que era "Teus zói clareia o roçado" Achamos muito bonita essa frase, e aí minha esposa (Nós nos conhecemos no coro, ela era estudante de veterinária) e eu nos empenhamos muito na pesquisa desta frase. Esse envolvimento fez com que a gente ficasse junto. No coro a gente não namorava. O Samuel tinha um ditado: "Lembre-se se uma coisa: Onde se ganha o pão, não se come a carne". Começamos a namorar depois. Devo ter deixado de comer muita carne porque levava isso muito a sério. Somos casados deste 1984, são 18 anos, o Samuel foi nosso padrinho. Bem, o coral lembrou que era de uma música do Fagner que é a "Flor da Paisagem" e a gente fez o que chamamos de "grafite sonoro" porque afinal tiramos de um grafite, então pegamos e montamos só com essa frase um trecho musical, depois acabamos fazendo arranjo da música inteira. Ficamos ensaiando isso entre outras coisas, cânones, por que o coro estava começando. Aí, depois, quando o coro começou a tomar forma, fizemos o arranjo dela inteiro. Fazíamos experiências com as brincadeiras que surgiam dessa pesquisa, "uma revoada de pássaros" característica de lá, por exemplo. Então o arranjo de "Asa Branca" começa com essa revoada desses pássaros. Íamos tirando o repertório daí, dessas coisas que vão aparecendo jogadas e que num determinado momento podem ser alinhavadas numa condução. E daí, quando surgiu o Cororôco, fizemos um espetáculo que foi esse que o coro trabalhou mais de um ano, fizemos uma abertura em Campus do Jordão. Fizemos uma pesquisa a respeito do homem do campo, o bóia-fria, eu tirei um filme na EMBRAFILME[2] que falava do homem do

[2] "Ó xente, pois não" de Joaquim Assis

campo, a proposta chamava-se "Lavrador". No concerto, começava a apresentação do filme que durava uns 20 minutos, o coro entrava caracterizado, vestidos de saco de estopa. Não tínhamos nenhum envolvimento com coro então captamos todo o trabalho que o Samuel desenvolvia.

No primeiro ano, o Samuel ia toda semana para Jaboticabal. Ele fazia mil coisas e ainda viajava com a gente. Ele dizia que a gente tinha que "tirar as fraudas", então no segundo ano ele já não foi mais. A gente conseguiu sacar muito do que o Samuel queria. Este espetáculo ficou muito tempo circundando a região e o coral era convidado para outras regiões.

Nessa abertura, o espetáculo começava com um filme. O Coral de Jaboticabal fez o espetáculo "Lavrador" que durava 30, com o filme tinha um total de 40 a 50 minutos. Depois do Coral de Jaboticabal entrava o "Coralzão" que ficava ao redor e refizemos "Praça da Sé". Esse envolveu muito a gente. Esse espetáculo veio para a USP e trouxe muita novidade, muitas inovações para o Canto Coral. Fizemos uma peça para coro masculino onde cada um de nós num determinado momento quebrava um ovo num balde e no final jogávamos os ovos na platéia, um truque porque a caixa estava cheia de areia, então o espetáculo sempre foi muito interativo com o público. Ao mesmo tempo, o Cororôco fazia o trabalho conjunto com o Grande Coral da UNESP.

4. Considerando os tópicos abaixo, comente os aspectos de sua formação como regente adquiridos a partir da experiência com o maestro Samuel Kerr:

- Gesto.

O Samuel sempre dizia que o tradicional está no livro. Extra oficialmente então eu fiz regência com o Samuel, porque ele não foi meu professor de Regência no Instituto. Eu e o Cássio fazíamos na verdade, regência com o violão. Não havia uma postura de ficar na frente do coro o tempo todo. A maior parte eu estava com os baixos. A coisa acontecia no olhar. Quando eu precisava do gesto tradicional acontecia um envolvimento grande com o corpo, assim o meu gesto tornava-se algo além da marcação usual porque tentava buscar no coro um efeito. O gesto era uma extensão, um mediador para que as coisas acontecessem, havia uma flexibilidade muito grande de aplicações. O gesto surgia para tirar do coro o que eu queria, e o que eu queria não era tradicional, o tradicional atrapalhava.

- Classificação vocal.

O Samuel acredita e eu também (e essa era uma conversa desde o começo. O Alex, desde o começo era um cara que fazia teste vocal) que não era possível bloquear uma pessoa através de um teste. Embora o Samuel venha e considere o tradicional, acredita que a pessoa é capaz e cantar. A partir do momento que você pode emitir som é possível afinar.. Eu sinto que as pessoas que não são afinadas não tiveram as devidas oportunidades. O que eu acho que aconteceu é que não há regentes dispostos a isso. Eu tinha um ensaio curto à noite, das 8 às 10, eles estudavam o dia inteiro, em período integral, era puxado na época de prova. A gente passava a discernir sobre o que a gente queria ouvir e o que realmente estava ouvindo. O teste era assim, a pessoa cantava alguma coisa, aí a gente via o timbre e aí então mandava para algum lugar – quem não afinava ia para os naipes graves, eram os "besouros" como a gente chamava. Eu tinha que conseguir muito com pouco, extrair o máximo do mínimo. A experiência foi fantástica. As pessoas foram tocadas por isso.

- Técnica Vocal.

(Sem relatos)

- Dinâmica de Ensaio.

Enquanto estávamos em dois dividíamos o trabalho. Quando eu fiquei sozinho eu já tinha líderes de naipes, "os que curtem coro toda a vida". Havia Relaxamento no início. Eles tinham aula o dia inteiro. Por isso tinha que ser uma coisa gostosa. Eu tinha que mexer com eles. Eu separava naipes só quando tinha que resolver problemas mais graves de harmonia. Eu montava com eles tudo junto e separava só para limpar.

- Repertório.

O Samuel conseguiu passar pra gente com o seu trabalho que o coro tem um envolvimento, fruto de uma pesquisa. Você trabalhava sempre com o "novo". Eu utilizei "Carmem" no "Lavrador", mas punha dentro do envolvimento do grupo por isso que a gente chamava de Proposta

a) Arranjo.

O Samuel falava que a gente tinha que fazer o arranjo de acordo com as possibilidades das vozes que a gente tinha no momento. Não adianta escrever um agudo para tenor se ele não está lá. Quando ele via os nossos arranjos, se tinha algum erro de construção, ele pedia para mudar ou sugeria. Não tinha uma imposição. Os arranjos que a gente fazia eram diferentes dos do Samuel. Ele não falou: "Faça o arranjo igual ao meu". Ele tem um estilo. O Samuel trabalha divinamente as vozes. Ele consegue conduzir as vozes de forma que uma coisa complicada flui. É um primor e é o que mais eu admiro. Não é um arranjo técnico mas é uma coisa de beleza. Eu não me lembro de uma música do Samuel que não soe bem. Ele se aproveita da qualidade vocal do momento. Se ele tem um super coro ele tem mais possibilidades. O trabalho rítmico que ele faz é uma característica. O ritmo prende talvez seja a questão do ostinato.

Quando começamos a ter contato com o Samuel ele falava coisas que a gente não era capaz de entender. Ele dizia: Entendeu? A gente dizia: Não! Mas pode continuar! Porque ele estava anos luz. Ele dizia: O importante é você guardar porque um dia elas terão efeito. Era fantástico conviver com ele. A gente dormia no mesmo quarto. Essa velocidade distante que ele tem das coisas.

b) Programa.

(Sem relatos)

5. Qual é a dimensão da palavra Coral para você?

O Coral foi importante na minha vida me marcou demais. Infelizmente não deu para conciliar profissionalmente. Para o coralista foi muito marcante. As pessoas guardaram essas lembranças. Há pessoas que tem o coro como uma marca de vida, outras passam pelo coro e não alcançaram o mesmo significado. As pessoas se reconheceram com o trabalho que começaram a fazer.

Comecei a trabalhar em 1978 com pianos e foi o que me tirou da musica. Fiz estágio numa fábrica de pianos e estágio com um restaurador italiano para ver como era o funcionamento do piano de cauda. Hoje eu sou primeiro afinador da Sala São Paulo, então as pessoas vão te indicando e você fica conhecido, aí trabalho não falta. Eu exercito a música mas de uma outra forma.

DEPOIMENTO (ESPOSA)

Em julho de 81 eu fiquei um semestre a mais na faculdade por causa do coral, eu já era da comissão cultural. Em 80, fizemos um grafite sonoro com a música "teus zói clareia o roçado" e outra peça "Rapaziada de Jaboticabal". Lá havia a banda Gomes & Pucini e um compositor de lá escreveu a "Rapaziada" e o coral colocou a letra. Quando Jaboticabal fez 15 anos cantamos o "Parabéns a Você" e "Hoje é dia do seu aniversário".

Em Campos do Jordão foi muito emocionante a participação solo do Coro de Jaboticabal. Teve um impacto muito grande na comunidade. Em Curitiba cantamos o Canto do Povo de um lugar, destacando as fases do dia e na tarde cantamos a ave Maria. Depois que saí de Jaboticabal me mudei para São Paulo, aí comecei a participar do Cantum Nobile. Nesse coral todo mundo cantava inclusive a comunidade. Os ex-alunos do Colégio Vocacional também. "Vamos dar a meia volta" foi um espetáculo que nós montamos lá, constava de um apanhado de músicas infantis. A Lúcia Reily, cunhada do Naum fazia tudo isso. Faziamos certas músicas com teatro de sombra também.

REGENTE: *CRUZ, G.C.*

Data: Fev.2003
Obs. Além da aplicação de questionário, o regente foi entrevistado

1. Dados Gerais:

a) Nome: *GISELE CORRÊA DA CRUZ*

b)Ano de ingresso e conclusão do curso de Música no Instituto de Artes da UNESP?

1979 – 1983

c) Unidade e período onde atuou como regente do "Coral da UNESP" orientado(a) pelo maestro Samuel Kerr?

São Paulo-Reitoria

d) Regentes que antecederam sua permanência no "Coral da UNESP" e o imediatamente posterior e períodos.

Trabalhávamos juntos, eu e Samuel, até começo de 1981, a partir daí ele vinha esporadicamente alegando ter que assistir o pessoal lá da Rio Branco, então tinha que se dividir.

2. Relate a experiência que teve com o maestro Samuel Kerr no período em que foi aluno(a) do Instituto de Artes?

A Interação do grupo de regentes era muito legal porque havia conversas muito importantes, muitas vezes depois do ensaio. Eu sou da primeira turma: Celso, Zé Luiz, Abel. Eu ficava enlouquecida porque além do Samuel havia os outros assistindo o ensaio. Sentávamos ali mesmo, às vezes na Reitoria, às vezes eles passavam por lá para pegar os passes de viagem. Em 1980 foi um trabalho voluntário, as bolsas começaram a funcionar a partir de 1981. Os meninos que viajavam tinham o problema do transporte. Nós sentávamos porque havia uma partitura para ser passada visando um Encontro de Corais e aí alguém estava propondo um arranjo ou o arranjo era do próprio Samuel. Cantávamos o arranjo, aí ou a leitura engasgava ou acontecia alguma coisa e isso era um link que em vez de ficar todo mundo travado, o Samuel dizia assim, "Ok, já que nós não conseguimos cantar isso, o que foi que aconteceu? Se nós não estamos conseguindo cantar pode ser que os cantores também não consigam", então era sempre a partir de uma dificuldade

presente. Não era assim: "Hoje vamos discutir a fermata na pausa ou como sair da fermata na pausa", as conversas eram muito dentro dos ensaios que o Samuel tinha assistido. Por exemplo, ele chegava ás vezes no final do meu ensaio e tinha me visto fazendo alguma coisa, era como um master class, e daí ele vinha falar comigo mas aquilo acabava funcionando para todo mundo, ou era por conta de um gesto que eu estava fazendo de determinada maneira e o coro estava respondendo de outra maneira, ele chamava a atenção para que se eu quero uma outra coisa eu preciso de um outro gesto, e daí que gesto pode ser então, se não é esse qual seria então, como você faria, e você, e você.... e isso gerava a maneira como cada um encontrava para resolver a aquela questão.
(IFD: e qual era a reação do Alex e do Abel, por exemplo)

Era difícil o Alex vir, ele morava na cidade em que ela fazia o coro, não era sempre que a gente se via, ele se esquivava um pouco destas coisas. E sempre ficou sem ser necessário explicitar isso, o Samuel nunca chegou e falou: Olha gente, o Alexandre....Ele sempre respeitou o trabalho de cada um, nunca houve uma crítica em relação a isso. O trabalho do Alexandre era ímpar, ele nunca quis repensar o repertório. Já o Abel, fora da UNESP fazia a coisa do jeito dele mas na UNESP ele entendia que não era, que o trabalho era como o Samuel queria porque o regente de coro era o Samuel e ele era o aluno. O Abel teria todas as condições de ir para outras Universidades, ele foi para a UNESP por opção, ele quis ir, e ele não era um cara assim. Ele sempre foi um cara fiel, não era um cara que faltava dos ensaios (o coro gostava dele), não era um cara que chegava e maltratava o coro...."Ah esse coro medíocre...". Você encontrava com o coro de Araraquara, o coro adorava o Abel. Eu cheguei a ter aqui em São Paulo, gente cantando no SESC, porque cantou com o Abel em Araraquara, curtiu, veio para São Paulo e continuou. Com certeza o Abel se enquadrava, ele vestia a camisa, podia ser que ele não pactuasse com tudo aquilo, talvez ele entendesse essas coisas todas, eu vi o Abel muitas vezes discursar isso, pode até ser que os valores dele (Ele conviveu muito com o Schnorrenberg, e esses valores foram muito fortes para ele a ponto dele abrir mão completamente), mas ele entendia o que era isso, talvez ele não conseguisse fazer, mas ele entendia e ele nunca entrou na coisa do desafio, essa coisa ostensiva, pelo contrário, o Encontro de Araraquara foi maravilhoso, ele deu todos os subsídios que nós precisávamos para montar o encontro, pesquisou tudo o que tinha que pesquisar, trouxe os som que

precisava trazer, pôs o coro para ouvir a cidade ou foi ele mesmo foi lá buscar o som, diferente da postura do Alex.

(Monitores Corais)

Eu acho que a primeira coisa é que o Samuel acabou sendo ligado muito à UNESP e quando surgiu esse trabalho pela Secretaria. O que eu acho inédito nesse trabalho é que, você percebe que os grandes regentes, o Benito, o Samuel, acabaram ficando ligados às Universidades e isso conferiu um certo gueto. Você é da turma da UNESP, você é da turma da USP, você é da turma da UNICAMP? O que foi legal nesse trabalho é que, sendo através da Secretaria, ele foi criado num terreno neutro, o Breim trabalha com música popular. Era muito engraçado, porque quando a gente começou no coro da UNESP a trabalhar com as coisas populares, de MPB (porque o Samuel trabalha com a música popular, mas sempre por causa dessa coisa histórica, ele acaba recorrendo a essa música popular até mais erudita, que é a música mais antiga, que não tem uma harmonia tão sofisticada, que não tem essa ginga, que não tem essa bossa que tem a música atual), conversando com o Samuel sobre um arranjo, acho que era até uma música do Milton, que a gente estava fazendo e ele falou assim: "Gisele, eu não sei fazer isso, mas você tem toda a possibilidade de fazer". Então eu acho que quando ele fala: "Eu preciso de outra pessoa que navegue coisas que não são a minha praia", é muito legal, primeiro porque o Samuel tem essa consciência maravilhosa do que eu sei e do que eu gosto, porém eu não sei, e nisso não há nenhum juízo de valor, é apenas uma consciência madura do conhecimento, ele abriu, e é engraçado porque embora o Breim seja um grande músico e um grande conhecedor de harmonia, a vivência dele é difícil, porque ele não é um professor nato, ele tem uma dificuldade de passar, se você é iniciado nessa coisa da harmonia, você até que vai mais, mas as aulas eram meio difíceis, ao passo que com o Samuel essa vivência era maravilhosa, o Samuel sabe levar você para isso, para pensar e para refletir e fazer aulas muito gostosas, que você se diverte, tanto que as pessoas descobriam a sua potencialidade, diferente dos regentes da USP, já que estamos falando aqui numa pesquisa, com os quais a gente conviveu e onde você tem muito a repetição de um padrão, você vê um, você vê todos. Se você é da USP, você rege daquele jeito. É muito lindo no Samuel essa liberdade, se você assimila coisas dele é porque isso está em você, é porque em algum momento existe uma empatia, mas não porque existiu uma escola rígida. Ele sempre procurou nos regentes, e nesse curso principalmente onde as pessoas eram muito misturadas, essa

valorizar o que já era sabido e o alertar para aquilo que faltava e sempre fez isso com extremo cuidado, com uma crítica sempre muito bem colocada, muito jeitosa. Esse livro (Monitores Corais) não é técnico, acabou sendo uma bula para quem estava no curso, então se você não estava, você entende menos do que tem aqui. O meu, por exemplo, vem rabiscado das coisas que iam acontecendo, e que você ia anotando junto, remetendo aquilo que você estava vivendo para sua própria realidade. Nessa linguagem que foi escolhida para a reprodução o livro parece mais devaneio, do que realmente ele é. Então essa junção do Samuel e do Breim. A parte do Breim é técnica, dirigida, do é do, mi é mi, terça maior é terça maior, e era engraçado porque a aula não rolava, isso foi muito interessante no curso. Era um curso em que efetivamente você pensava e repensava o que você queria, o que você estava fazendo, porque você queria ser regente, por que você estava ali como regente. Eu não sei quem daquele curso continuou sendo regente. Algumas pessoas eu encontrei depois que trabalham com música mas não são regentes, e eu lembro que estavam no curso. Teve gente que eu encontrei depois e não faz mais nada ligado a isso, e teve gente que continuou trabalhando na área e tal. Então eu acho que para quem fez, é um curso que poderia ter até na Universidade, é um curso para terceiro ano, onde você pensa: "Para que lado eu vou, já fiz dois anos básicos e agora nesse terceiro ano para onde eu vou, será que eu dou para essa coisa?" Ao mesmo tempo que ele tem um texto de devaneios, é extremamente profundo e te coloca em contato com algumas certezas, te pede indícios de que você saiba porque escolheu aquele caminho.

Eu acho que as coisas são assim, não são separadas e se são divididas não dão certo. O cara que trabalha técnica vocal sem ter em conta o grupo que ele tem e o repertório que ele quer fazer, é uma técnica vocal vã, ela não vai chegar a lugar nenhum, o cara faz uma coisa mas na realidade o repertório que ele quer fazer é outro, então aquela técnica não funciona, eu já passei por um trabalho onde a técnica vocal desmanchou o grupo, o grupo não queria fazer técnica vocal, mas o projeto da empresa era esse e o grupo agüentou o quanto pode, aí as pessoas simplesmente foram embora, porque não houve um entendimento, não houve uma percepção, é um assunto muito delicado você dizer para alguém "o problema é a sua parte do jogo que está comprometendo o trabalho", quando você não tem essa abertura, você fica numa sai justíssima. O grupo, muitas vezes também não sabe como se colocar. Então isso é muito verdade, se você não sabe onde é que você quer chegar, como é que você vai dar o

primeiro passo, agora a gente vive numa sociedade que é assim, então você faz técnica pianística sem saber o que você quer tocar, você é submetido a um repertório sem saber se você gosta, sem saber das suas possibilidades, sem saber o público que você quer atingir. As pessoas vão fazendo um monte de bobagem e vão perdendo tempo, esse trabalho (Monitores Corais) é muito legal, o que é que eu quero ouvir, que som eu quero ouvir, porque é que eu vou abaixar a mão se eu não sei o que eu quero escutar, então porque é que eu vou fazer um determinado tipo de técnica vocal se eu não vou cantar Villa-Lobos, se eu não vou cantar "Invocação em defesa da Pátria", se eu não vou cantar a "Paixão segundo São Matheus", por que é que eu vou impor coisas ao coro se eles não vão cantar isso, porque é que eu vou fazer um trabalho de dicção se o coro não consegue nem cantar em português, que dirá em alemão. Se as pessoas não sabem se é isso que elas querem. A vida da gente ter que ser assim, as pessoas precisavam viver de uma maneira mais coerente e mais global realmente, quando eu falo em projeto sonoro eu estou trabalhando com o som, para eu ter aquele som, esse som vai sair por intermédio de que? De alguma música! Que música é essa? É uma música que eu quero ou que o grupo quer. Para eu atingir essa música o som está pronto, não? Então eu tenho que fazer uma técnica. Agora se eu tenho um grupo de índios, por exemplo, que técnica eu faço. Então tudo isso é muito claro, mas as pessoas ficam muito apavoradas, porque não é assim que se aprende a pensar, não é assim que se aprende a viver, então isso desmonta as suas coisas. Eu lembro que o meu primeiro ano na UNESP eu não suportava as aulas do Samuel, me colocava em contato com uns questionamentos tão terríveis que eu não queria ver, e tinha verdadeiro pânico de ver, porque ele falava coisas para mim que eram tão difíceis de ouvir, que iam contra tudo que eu tinha construído a minha vida inteira e ele questionava as coisas que eu acreditava. Pensava: "se eu não acreditar nisso, vou ficar sem nada, não posso ficar sem nada, é a única coisa que eu tenho". Então isso foi muito difícil durante esse curso, porque como havia muita gente com várias experiências, muitas informações, as pessoas se sentiam muitas vezes acuadas. Você está desmanchando aquilo que eu levei tanto tempo para construir, como é que você vem dizer para mim que isso que eu faço é besteira, não é preciso, é bobagem? Mas na realidade não é que é bobagem, é a tal história, não adianta ter um casaco de pele se você vive num país que faz 28 graus à noite, precisa ver o que é para esse país e para esse momento, não quer dizer que o casaco de pele não seja bom, mas ele pode não ser bom agora, nesse momento. Eu acho que isso está contemplado aqui

(Monitores Corais), mas evidentemente de uma maneira sintética, como também porque não havia tempo. É muito mais fácil você trabalhar tudo junto, não dá para pensar: Agora vamos fazer técnica e fica meia hora em pé, aí o cara senta de qualquer jeito, aquilo que você fez não adiante de nada. Durante esse curso o Samuel trouxe a Madalena Bernardes, que na época trabalhava muito com teatro, ela é uma cantora, uma grande preparadora vocal, é completamente maluca, estudadíssima, a carreira dela é fora do país (Alemanha), ela trabalha com música contemporânea, uma voz lindíssima. É uma pessoa que vê a voz de uma maneira extremamente orgânica. Ela fala para você assim (uma professora de canto): "Não precisa de diafragma para cantar música popular, não adianta você fazer exercício se você não faz música, não adianta você fazer exercício se você não trabalha com o som". O trabalho dela é de voz e movimento, o corpo deve estar em harmonia com sua voz, um corpo que não se expressa é uma voz que não funciona e isso é certo, não é que o Samuel seja avesso a qualquer técnica mas acho que ele viu isso muito antes, como ele não é um estudioso de técnica vocal, talvez ele não tenha feito um estudo de como isso se processa. Eu vim a ter contato com a Madalena, fui dar aula no Festival de Curitiba em 2001, trabalhei com o Coral Infantil e ela era uma das professoras de voz, por incrível que pareça, na área de música popular do Festival, apesar de sua formação ser completamente outra, e muito tempo antes o Samuel já conhecia a Madalena, ele já sabia dessas coisas, que eu vim a ter contato a pouco tempo. A história dela é o som e não a forma do som. Isso está aqui contemplado (Monitores Corais). Agora, da mesma maneira que ela tem o som porque ela é a cantora, o Samuel como regente é do gesto que ele extrai esse som, então para que serve o gesto? Para você moldar o som que você quer, então também não adianta ser qualquer gesto, também não adianta ser um gesto padrão, tem quer ser um gesto que faça você tirar aquele som que você precisa saber qual é. Não um som qualquer, se tanto faz o cantor cantar assim ou assado, também tanto faz você estar ali na frente, se você se contenta com qualquer coisa ou se você nem sabe o que você quer. Realmente as coisas vão ser aplicadas nesse projeto sonoro. Ele contempla tudo de uma vez só.

3. Relate sua experiência com o "Coral da UNESP", enumerando os Encontros de Corais em que participou e a temática desenvolvida?

O primeiro Encontro foi o de Jaboticabal. Duas coisas a respeito dos Encontros da UNESP. No Encontro de Jaboticabal foi que eu entendi o tamanho do enguiço, era muito engraçado porque o Samuel ia falando e acho que a gente era meio tolo, não tinha a dimensão. Eu lembro que quando a gente chegou no ensaio geral dissemos: "Ah, meu Deus! Isso aqui não vai dar certo. Nós temos agora à tarde para montar esse negócio, o roteiro era enorme, Ah dançou..". E saiu, claro!! Isso para mim foi uma surpresa, eu tomei um susto ao ver o que era aquilo e também foi maravilhoso ver como as coisas funcionavam. E a outra coisa foi que, não sei se até 82, até quando a gente foi lá para Curitiba, eu achava que Encontro de Corais era isso, eu nunca tinha participado de um Encontro de Corais. A primeira vez que eu participei de um Encontro de Corais foi desse jeito, então na minha cabeça, Encontro de Corais eram sempre pessoas que cantavam a mesma coisa, que estavam fazendo um mesmo programa, cada um fazia uma parte, ora cantavam todos juntos, não que se assemelhasse a uma competição de corais. Aí nós chegamos e eu vi tudo aquilo e detestei, disse: " prefiro do meu jeito".

Se não me engano isso foi em 1983, mas eu tenho isso, eu posso te dar o programa. Foi feito um encontro sobre o teatro, na cidade de Araraquara, o apito de uma fábrica, e tinha uma história dos músicos de cinema. Araraquara era uma cidade que tinha cinema, e o cinema mudo tinha músicos e, tinha um músico em particular que foi muito pródigo na cidade na década de 30. Nós fizemos um espetáculo com roupas da década de 30. Não foi feito "o figurino" porque a gente não tinha dinheiro e isso tudo era muito caro, mas cada um se virou como pode, teve gente que alugou roupa, os homens foram de gravata, eu lembro que na Reitoria as pessoas foram ali na ladeira Porto Geral, que é muito perto, e compraram penas, plumas, paetês, bordaram franjas nos vestidos e ficou uma coisa muito charmosa.

(A participação do Coral da UNESP no XIV Festival de Inverno de Campos do Jordão)

Foi uma grande apresentação dentro do Festival, uma proposta de integração de linguagens que você tinha ali contempladas: a música, a pesquisa, o cênico, o texto, o teatral, o visual, a interdisciplinaridade que é trabalhada hoje pelas escolas já era gérmen em 1983. É também a época em que as pessoas começaram a fazer coro cênico, isto foi muito engraçado porque ainda hoje o Brasil não resolveu o que ele quer de coro cênico, e se ele quer. Então as pessoas que fazem coro cênico são enxovalhadas pelas outras. Existe uma confusão nisso, o cara que faz coro cênico, o outro critica, por que não precisa disso.

Na verdade não existe coro não cênico porque se você está no palco você já está em cena. Você não suporta mais, você tem que ter uma qualidade musical de excelência que normalmente não acontece por que as pessoas vão para o palco sem o devido preparo vocal, ao mesmo tempo acho que caminha para estas coisas, por outro lado, as pessoas hoje necessitam do conhecimento das outras áreas em conjunto, nós temos hoje um conhecimento muito mais globalizado. Você tem hoje na cidade uma grande quantidade de musicais e como é que fica isso, como fica a questão da amplificação da voz. Acho que a UNIFESP está encontrando muito bem isso, o Eduardo Fernandes está por trás disso. O corpo expressivo rende. Uma voz que está solta, um corpo que se expressa é muito mais espetáculo e a gente precisa considerar que o coro hoje precisa se vender como um espetáculo, senão ele sempre vai cantar para os parentes, nunca vai cantar para a platéia. Nesta época estava no auge da briga com a história do "vamos fazer cena", a cena era vista como uma blasfêmia. Então havia o Marcos Leite no Rio completamente enlouquecido. O Samuel antes já fazia muita coisa com o Cantum Nobile, mas nessa quantidade de gente que nós tínhamos no Coral da UNESP, nessa complexidade do ruído, isto era uma outra coisa completamente nova, era a coisa do efeito vocal. No "Praça da Sé" nós tínhamos demais o efeito vocal, tínhamos muita coisa que não era escrita melodicamente. Você tinha partituras de efeito vocal. Em Campos do Jordão, até por conta dos recursos foi a melhor Praça da Sé que nós fizemos, foi um espetáculo muito bem feito. Curitiba já tivemos dificuldades, o coro chegou no dia, era longe, estávamos num lugar estranho. Em Campos nós tivemos uma super infra, o Reynúncio estava lá, teve todo apoio da própria Universidade que se deslocou, era o Governo do Estado, que foi pra lá. Foi um espetáculo muito bonito, muito forte fazer e era emocionante ver. A Praça da Sé tinha essa vantagem, ao mesmo tempo que você fazia, você conseguia ver o público, coisa que na maioria dos espetáculos você não consegue, mas a Praça da Sé como interagia com o público, você conseguia durante o espetáculo perceber a reação do público. Foi um dos primeiros espetáculos interativos que se teve notícia. Ninguém falava em espetáculo interativo, o que hoje é a grande coqueluche do teatro, a interação, naquela época você já tinha um espetáculo interativo que era a Praça da Sé e que em Campos do Jordão foi primoroso, foi emocionante, daquelas coisas que você nunca esquece.

(O 2º. Encontro de Corais Universitários de Curitiba)

Curitiba teve um outro perfil. Os regentes da UNESP foram antes, foram desde o início do Festival. Nós tomamos chá de coro porque toda noite você assistia pelo menos quatro a cinco horas de encontro de coros e estava em contato com todos os regentes. As pessoas do sul são mais fechadas e naquela época as coisas eram mais difíceis, às vezes você ouvia cinco vezes a mesma música, sendo que o repertório coral é enorme, mas como as pessoas se apegam a alguns padrões então você ouvia "Tamba Tajá" dez vezes, "Coco do Engenho", mais outras dez e, eu lembro que o Samuel ia conversar com a gente porque nós estávamos indignados em ouvir tantas vezes a mesma música, é claro que sempre com o teatro lotado, aquele teatro maravilhoso, lotado na realidade de coralistas. Você percebia a platéia completamente dispersa, não havia um interesse sobre aquilo que estava acontecendo no palco. Eu lembro que quando fomos marcar ensaio geral e falamos ali com o maquinista do palco. Ele perguntou assim: "quantas pessoas são?" (por causa do estrado), daí o Samuel disse, "são 190" (acho que nesta época foram 190 coralistas, não tenho certeza), daí o cara falou assim: "não pode ser..." O Samuel disse: "são vários coros que vão cantar ao mesmo tempo" o cara não entendia isso. Ele disse: "eu acho que eu vou fazer um reforço". Nós cantamos um programa que incluía a Praça da Sé e um espetáculo pelo aniversário da Semana de 22 (Foi em 1982, então 60 anos da semana), com Oswald de Andrade e Lamartine Babo com "O teu cabelo não nega", fazia 50 anos, era uma música de 1932, então cantávamos várias marchinhas de carnaval e enquanto se cantava a marchinha o palco pulsava, 190 pessoas pulando, alegres e descontraídas e terminava num grande carnaval. O espetáculo "Praça da Sé" começava na platéia, o coro era tão grande que dava a volta em toda a platéia. Nós começávamos nas laterais fazendo o barulho das fontes da Praça da Sé, aí entravam as margaridas varrendo a Praça da Sé. Eu lembro das pessoas falando assim: "Mas isso é hora de limpar o teatro, mas que absurdo..." porque ninguém via o regente, as meninas entraram com um uniforme de limpadoras com vassouras nas mãos. E aí a gente se deu conta de como aquele trabalho era novo, porque a gente tinha assistido um monte de coisas durante a semana e o Samuel ia falando, refletindo e comentando. Então nós regentes, ao mesmo tempo que dava um certo medo, pensávamos: "Nossa, esse povo vai levantar e vai embora, vão amar de paixão ou vão atirar na gente o que elas tiverem nas mãos porque era tudo contra o que tinha acontecido naquela semana. Engraçado que antes teve um coro da PUC daqui de São Paulo regido pelo Renato Teixeira, foi um dia antes, eu acho. Eles entraram no palco

de uma cor só, como estátuas vivas, acho que somente o rosto não era maquiado. O cara que era amarelo tinha uma roupa toda amarela, era um colorido lindíssimo, e de formas estranhas, os caras tinham umas roupas com enchimentos, de figurino era fantástico, mas a hora que o som começou a cantar, o som era antigo, igual a qualquer um dos coros e o repertório era igual também e começou a fazer essa consciência na gente do que é ser coerente e do que é ser corajoso e isso, o Samuel sempre teve, não importa o tamanho do nome dele, "Eu vou fazer aquilo que eu acredito, não interessa, vou subir no palco, sendo o maestro Samuel Kerr, com um bando de garotada, de 18 a 20 anos, um bando de funcionários e é esse som que eu busco". E uma coisa que eu conto nas minhas aulas de regência sobre "O Teu cabelo não nega". Tinha aquele estrado que nesse momento tinha 190 pessoas cantando a música. O Samuel sentou na ponta no palco, no chão, cruzou as pernas e o que dava o pulso era a ponta do pé e o coro cantou o samba inteiro ali assim, que para mim foi uma das aulas de regência mais fantásticas. Qual é o tamanho do gesto? São coisas que realmente você vai carregar para o resto da vida. Coisas que fizeram a diferença. Você diz assim: Estou numa faculdade onde tenho a oportunidade de vivenciar uma coisa que é diferente, se eu quiser mudar, tenho hoje todas as possibilidades, as portas estão abertas para que eu efetivamente mude as coisas. Isso foi muito legal!

Eu pedi para ser reprovada para ficar um ano a mais no coro da UNESP. Na realidade eu fiz bacharelado piano que são quatro anos, mas no máximo você pode fazer em cinco, daí quando chegou em 1982, o ano que nós fomos para Curitiba, pensei: "como vou fazer mais seis meses e vou embora, de jeito nenhum", o trabalho estava na melhor fase. Aí eu perguntei: "pode ficar no coro depois que sair". Responderam: "não pode porque é um projeto dos alunos", mesmo sendo a Helena Lobo que quebrava altos galhos, nem assim foi possível. Não tinha onde ter reprova. Na realidade eu fazia poucas matérias, aí eu pedi para ser reprovada por falta em piano. Eu ia às aulas, fazia a cabeça da minha professora e quase que eu não consigo porque eu comecei o semestre e tivemos que fazer conta no lápis, super apertada. Eu continuei indo às aulas e ela marcava falta, aí eu reprovei em piano por falta. Tranquei a outra matéria e consegui ficar mais um ano.

Eu fiquei no coro até o primeiro semestre 1984 para fazer a transição da menina que entrou depois. O Samuel deve ter isso anotado nos caderninhos dele. Eu nem sei se ela terminou a UNESP.



4. Considerando os tópicos abaixo, comente os aspectos de sua formação como regente adquiridos a partir da experiência com o maestro Samuel Kerr:

- Gesto. (já relatado)

- Classificação vocal.

O Samuel falava que provavelmente o cantor saberia escolher, que dificilmente o cantor faria uma escolha errada, se você oferecesse os parâmetros o cantor faria uma escolha acertada, jamais ele faria uma coisa contra o próprio corpo, então, eu hoje, aqui do SESC, eu até faço classificação individual, mas durante muito tempo a classificação foi coletiva. Você fazia um cânone, ia modulando e conforme você via as pessoas não agüentando você separava e eu acho que a gente nunca fez nada tão desastroso. Tudo guiado mais pelo timbre.

- Técnica Vocal.

A terminologia à vezes soa engraçado porque o Samuel, ele trabalha técnica vocal. Quando ele imita o cantor cantando feio e depois ele canta lindo, isso é técnica vocal. Na verdade o que é que ele está pedindo: Olha canta direito! É que ele não fala! Ele não quer botar uma forma na voz daquele cantor, mas quando ele dá o exemplo, ele mostra o caminho. Isso é técnica vocal sem ficar fazendo meia hora de exercícios. E quando ele faz isso, ele faz isso com o corpo e faz junto com o gesto. Então quando ele faz o gesto, o gesto tem o jeito do som. É claro que tem técnica. O Samuel tira um som lindo de qualquer coro. E o que muda esse som? Não há técnica melhor que o modelo do regente.

- Dinâmica de Ensaio.

A dinâmica de ensaio do Samuel é uma coisa que eu persigo há séculos. Eu acho que ele consegue fazer um tema no ensaio. Eu trabalhei com o Samuel no SESC, em 1984, quando eu parei de trabalhar com a Reitoria. No final de 1984 ele veio trabalhar no SESC e em 1985 eu venho trabalhar com ele até 1988 (SESC Consolação). Então eu trabalhei com o Samuel quase dez anos, e no SESC era mais junto mesmo, nós dividíamos o ensaio, fazíamos até o ensaio de naipe juntos. Ele começava a passar uma voz e eu ia cantando baixinho com outro naipe. O Samuel começa de uma bobagem que já era a música mas o cantor nem imaginava, ele já tinha tudo bolado. Era um ensaio de uma hora e meia que você não via. Ele fazia o ensaio, o desaquecimento e tudo acabava como mágica. Ó

céus!!!! Como conseguir isso?? É um mestre na dinâmica de ensaio. Eu acho que fazer um ensaio desse custa mais tempo de preparo do que o próprio ensaio, então não é uma coisa que eu consiga fazer sempre. Na verdade eu acho que é um talento especial, é muito tempo de estrada. O Samuel convive com coro desde a frauda. Ás vezes ele dizia para mim: "Gisele não faço a mínima idéia do que nós vamos fazer hoje". Eu falava: "Ai maestro, pelo amor de Deus!" Ele falava: "Pense em alguma coisa". Ele falava assim: "eu vou passar no banheiro para escoar os dentes e já encontro você, mas vê se você pensa em alguma coisa". Aí eu chegava e até dar boa noite para as pessoas, arrumar as cadeira e tal, a cabeça a mil... Nisso ele chegava e começava a contar uma história e isso virava coro. Eu perguntava: "Samuel você tomou alguma coisa? Entre o terceiro e o segundo andar, o que aconteceu nesse meio do caminho?" Ele é muito engraçado, muito espirituoso, o Samuel é mágico, fica todo mundo encantado, é o guardinha do estacionamento, é a faxineira. Fica todo mundo com o olho brilhando quando vê o Samuel, então eu acho que a dinâmica de ensaio também vai pelo carisma pessoal.

- Repertório.

Eu brincava com o Samuel dizendo que a gente tinha um método de indução de repertório, porque por mais que ele diga essa história da escolha do grupo, ele interferia muito também nesta escolha, era muito engraçado porque a hora que ele não queria fazer a peça ele também não fazia. O Samuel tinha sempre um jeito de sair, uma saída escorregadia e enterrava o assunto. O Samuel tem um interesse no repertório, tem um foco num determinado repertório que ele gosta de fazer e ele faz as pessoas gostarem de fazer. Uma coisa que tem relação com a memória, ele gosta de fazer as coisas relacionando com o lugar, com uma idéia, tudo com uma coerência, se você está naquele lugar, aquele lugar deve ter uma história para te dar e essa história tem um som. Lá no SESC fizemos um programa que tinha o som do bairro de Higienópolis, desde de quando o bairro foi criado na década de 20, e porque ele chamava Higienópolis, e porque as ruas chamam Maria Antônia e Veridiana. Ele foi buscar o cara da FAU para falar de Arquitetura. Fomos atrás do que se cantava naquele época, havia um jornaleiro que tinha um pregão e isso foi levantando um programa. Agora esse repertório cabia lá, era relativo àquele lugar. Acho que de tanto ouvir as mesmas coisas, já que o Samuel tem uma cultura musical, uma erudição coral, acho que deu no pé de tanto ouvir as mesmas coisas. O Samuel é dos poucos regentes que não leva repertório de um coro para o outro, eu faço isso direto! O

unesp

Samuel faz repertórios às vezes tão fechados, que na realidade acabam não cabendo em outro lugar, porque o repertório é daquele lugar, aí ele faz um arranjo que aquele grupo pode cantar e aí limita mais ainda e acho que também pelo prazer e pela facilidade que ele tem em escrever. Então um cara que é tão pródigo em fazer arranjos pode se dar o luxo de direcionar um arranjo sob medida para aquele grupo.

a) Arranjo. (Tecnicamente, o que é tão característico no arranjo Coral que o Samuel construía para a UNESP – qual é esse perfil amador)

Eu acho que o Samuel trabalha num esquema de contraponto, sempre que a linha melódica for agradável para o cantor, ele vai cantar muito mais fácil do que se ele tiver que entender isso verticalmente. A maioria dos arranjadores insiste numa nota porque ela combina com as outras, mas ela sozinha é terrível de cantar, isso inclusive complica até mesmo a questão vocal, o cantor vai cantando cada vez pior, cada vez com menos interesse. Então essa coisa contrapontística de pensar melodicamente, de pensar na voz do cantor é uma coisa que facilita a execução. O Samuel trabalha demais o cânon, a possibilidade de trabalhar com a imitação, os arranjos do Samuel trabalham demais com a imitação, você ouve aqui e depois já repete ali e isso era muito legal porque quando regente cantava e o grupo repetia, ele já havia ensaiado dois naipes. Você tem muito esse trabalho de imitação, esse cânone embutido, o pedal, o ostinato. Ele pensava em células que pudessem ser acopladas de qualquer jeito, porque os nossos coros eram assim, quando você menos esperava não tinha tenor, não tinha baixo, então eram arranjos que tinham que funcionar de qualquer jeito, jamais arranjos com uma função harmônica, porque de repente você ficava sem a função, e não poderia correr esse risco. Não se trabalhava com instrumento de espécie alguma. Era tudo a cappella, mesmo no ensaio não havia apoio nenhum.

O que me fez mudar dos meus conceitos. Falei para você, eu odiava as aulas do Samuel, ficava em pânico e ameacei trancar, mas eu tinha que começar o ano de 1980 para poder trancar, eu estava convicta. Daí apareci na aula quase um mês depois, o Samuel não bota falta mesmo... Ele vendeu durante a aula essa história do Coral da UNESP. Há um Coral na Reitoria, quem gostaria de ir lá fazer esse ensaio junto comigo. Eu estava conversando nem dei atenção. Pensei: Imagina eu, já vejo esse cara uma vez por semana está muito bom, que dirá ir duas vezes na hora no almoço. Aí chegou no final

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

da aula ele me chamou. Escuta você não quer ir fazer aquele trabalho. Falei: Que trabalho? Eu nem tinha ouvido direito do que se tratava. Aí ele repetiu tudo. Era a partitura do "Chegou a hora da Fogueira", daí ele falou: "Estuda isso para quarta-feira (nossa aula era na segunda), a linha do contralto. Você tem diapason? Não! Então arruma um! Aí eu fui lá para a Praça da Sé, daí na metade do ensaio ele falou: "Agora você vai com os contraltos para outra sala. Eu sou advinda de Igreja Batista, muitas pessoas cantam afinado, minha mãe é filha de pastor, meus tios todos cantavam quando não havia coro na Igreja. Então quando se cantava no natal, na minha família, todo mundo cantava afinado, até então eu nunca soube o que era uma pessoa desafinada. Quando eu fui para a outra sala, era um coro de "besouros", elas cantavam tão forte que eu não conseguia me ouvir, eu não conseguia articular uma frase. Eu fiquei lá acho que por uns vinte minutos e a hora o Samuel foi me chamar eu estava completamente em pânico. Nada tinha acontecido. Vamos voltar, aquilo provocou um choque elétrico na minha cabeça. Eu voltei e aí não conseguia mais pensar no ensaio, só pensava no que tinha acontecido. Quando terminou o ensaio ele disse: Você entendeu o que aconteceu? Você acha que esse trabalho é legal para você? Eu, formada em piano, cantando na Igreja e de repente.... "Olá meu bem, bem vinda ao mundo real, o mundo real é este, não é aquele que você tem, a vida real é esta". Daí foi a minha primeira experiência e depois disso ensaiávamos com o diapason. Não havia teclado. Você ensaiava a seco. Soubesse você à parte, pegasse você o tom e go ahead.

b) Programa.

Não sei como foi na época do Júlio, da Milly, mas eu lembro do Programa de Jaboticabal, o dos "O Aniversário dos 15 anos da Unidade", nos reunimos aqui em São Paulo na casa da minha mãe e estávamos todos lá cada um trazendo as coisas que havia pensado. O Samuel pegou umas fichas de cartolina e foi escrevendo o material que a gente tinha, a "Valsa dos 15 anos", tinha uma versão do "Parabéns a você", em quistas paralelas, o que cada coro tinha de repertório específico. Daí começamos a montar o programa, como começa esse programa? E o que é que vem depois disso o que é que vocês ouvem depois que a gente canta tal música. Daí, às vezes ele lembrava, mas tal música está em Mi maior e a anterior estava em Si bemol, não fica um pouco distante. Como é a questão do espaço, já prevendo o deslocamento. Havia o procedimento que era uma costura que a gente precisava fazer entre dois eventos que aparentemente não tinha

nenhuma ligação. Podia ser uma necessidade também de preenchimento, ou seja, de dar tempo para que tal grupo se movimentasse. Então para não dar aquela pausa, aquela interrupção. O Samuel sempre teve um time para o espetáculo muito legal, pelos trabalhos que realizou com teatro. O Samuel sempre teve essa medida do espetáculo nas mãos e quem trabalha com ele também tem, isso é muito engraçado. No SESC fazíamos coro mas havia a orquestra de cordas daí, os nossos programas eram de coro e orquestra. O João Maurício Galindo, que hoje é maestro da jazz sinfônica trabalhou muito tempo nisso no SESC, ele era aluno da UNESP, guitarrista, cabeludão, e foi fazer viola no SESC como qualquer um, foi tocando, virou instrutor de naipe, o Samuel veio, daí eu entrei e é impressionante que você vai assistir a jazz sinfônica ou a estadual jovem que faz muitas coisas com teatro e com cena, e você percebe um time de espetáculo, que é muito importante e que o músico normalmente não tem, por isso que os espetáculos são muito chatos. O Samuel sempre teve isso até com o Coral Paulistano, com qualquer outro grupo que ele trabalhou, com esta consciência e respeito com o público: "Você está em cena não dê bobeira, o público não é culpado disso". Então entrou no palco você tem que entrar e saber onde você está. O Samuel preza por uma limpeza da cena, o palco não é lugar de amador, embora a gente trabalhe com amador, mas na hora que você sobe no palco, você como profissional é responsável para que seja feito um trabalho profissional daí acabou a conversa, essa conversa de ensaio é durante o ensaio, o Samuel tinha muito nessa coisa da montagem do programa o procedimento não era gratuito, ele tinha um cuidado de que às vezes se o coro não correspondia de jeito que ele tinha que ser, muito bem feito, e normalmente as pessoas não fazem bem feito porque não é música, e isso era uma das coisas que deixavam o Samuel mais bravo, porque ele tinha o maior cuidado e ele achava da maior importância, porque é como a luz de um espetáculo, não pode ninguém ficar espiando da coxia, é muito feio, não pode ter esse tipo de coisa. Era esse o cuidado, não pode ter buraco. Ainda sobre a montagem de Jaboticabal num determinado momento ele perguntava assim, o que acontece agora? Acho que agora acontece um silêncio, tem uma pausa, rápida, mas então havia uma hora que não acontecia nada, um blecaute muito rápido e aí começava uma outra coisa. Eu lembro que os primeiros espetáculos eram imensos, eu lembro que o que mais pegava era a coisa do tempo, eram enormes... Acho que o nosso maior exercício e que foi sendo conseguido, foi de começar a enxugar isso, eu acho que isso se deu principalmente a partir de Campos do Jordão, a partir da Praça da

Sé, porque a gente tinha um time, que foi quando eu comecei a trabalhar com essas coisas, e que isso para mim hoje é muito forte. Eu tenho um cuidado com o tempo que eu me pego. O Samuel tinha a maior consciência de que o espetáculo estava longo, comprido, que é uma visão do diretor de cena. O Samuel tem muito essa construção do diretor de cena, isso está longo, isso é enfadonho, é demorado.

Hoje eu trabalho com coro infantil e coro adulto, trabalho aqui no SESC, trabalho na VARIG (desde 1987, estou fazendo 16 anos), e trabalho na Folha de São Paulo, com um coro de empresa (desde 2001).

5. Qual é a dimensão da palavra Coral para você?

Há duas maneiras de você ver o Canto Coral, essa maneira social a gente aprendeu com o Samuel. Parece aquela história da declaração dos direitos humanos, o canto é direito de todo o cidadão. Eu acredito nisso, o Canto Coral é uma maneira das pessoas poderem fazer música juntas, tomarem contanto com uma outra linguagem que é a música e poderem se expressar através dela. Principalmente no canto coral a experiência de formar um grupo, eu vejo isso na empresa, que há individualidades que formam uma unidade, são pessoas completamente distintas que cantando são uma coisa só. Eu comento com as pessoas que a gente faz parte de um coral para aprender a viver, se a gente conseguir cantar bem vai ser maravilhoso, mas a experiência principal que eu quero que a gente carregue é uma experiência de vida, de aprender a ceder, de aprender a ser responsável, de aprender o respeito. Eu preciso ouvir, eu preciso me calar, eu preciso cantar menos para ouvir o outro, eu tenho o direito de cantar mas eu tenho o dever de ouvir, o outro também tem direito de ser ouvido, então é um equilíbrio de direitos e deveres que o canto coral tem, o canto coral é uma atividade política, uma atividade que faz as pessoas pensarem e agirem politicamente, faz as pessoas serem responsáveis, é uma atividade coletiva de responsabilidade individual, se eu não for responsável pela minha presença o coletivo não acontece. Hoje o Canto Coral adulto vive uma crise aqui em São Paulo porque as pessoas não querem se compromissar, o cara quer ir, ele quer cantar, mas ele não quer se comprometer e o canto coral é esse compromisso porque eu tenho que me engajar numa coisa que não sou só minha. Essa é a grande lição do Canto Coral, estamos trabalhando para um bem comum, que não é meu e não é seu, ele é nosso, mas a minha parcela de contribuição é muito grande, ela pode representar um certo sacrifício, então eu tenho que ser capaz de fazer com que o coletivo aconteça, para mim o

canto coral é principalmente isso. Mesmo as igrejas hoje estão numa crise profunda porque não tem coros, com essa história das bandas. Há muitas igrejas batistas inclusive vivendo uma grande crise, as pessoas querem cantar em bandas, com microfone, lá na frente, canta mais alto que todo mundo.

REGENTE: *FRANCHINI, C.*

Data: Jan.2003
Obs. Além da aplicação de questionário, o regente foi entrevistado

1. Dados Gerais:

a) Nome: *CELSO FRANCHINI*

b) Ano de ingresso e conclusão do curso de Música no Instituto de Artes da UNESP?

Ingresso: 1980 Conclusão: 1985

b) Unidade e período onde atuou como regente do "Coral da UNESP" orientado(a) pelo maestro Samuel Kerr?

Botucatu, de 1981 a 1984.

c) Regentes que antecederam sua permanência no "Coral da UNESP" e o imediatamente posterior e períodos.

Fui o primeiro, depois quem assumiu foi a Sílvia Handro.

2. Relate a experiência que teve com o maestro Samuel Kerr no período em que foi aluno(a) do Instituto de Artes?
(não respondida)

3. Relate sua experiência com o "Coral da UNESP", enumerando os Encontros de Corais em que participou e a temática desenvolvida?

Na época que eu regi Botucatu existi um projeto em cima do Aécio Souza Salvador, de se fazer uma pesquisa em cima do trabalho musical dele. O Samuel sempre estimulou a gente a buscar alguma coisa da cidade. Cantamos em Botucatu o Angelino de Oliveira. No Encontro de Araraquara se recuperou a sirene da fábrica de meias LUPO da cidade. (IRANI- esposa): Eu me lembro que foi tão bonito isso no teatro, a sirene foi tão bem caracterizada e inserida que parou a apresentação para o pessoal aplaudir de tão forte que isso era na cidade. Eu passei a minha vida escutando esse apito, porque eu morava na rua da indústria. Eu trabalhava lá e fui transferida para São Paulo. Eu escutava essa sirene de manhã e de tarde. Eu via o pessoal descendo a rua para trabalhar e depois via no fim da tarde virem todos de volta. A indústria fica praticamente no centro da cidade,

não é na periferia, então toda comunidade se relaciona com a industria. Eu tinha 28 anos, aí que eu vim para a Reitoria participei do coro e depois ainda revivi isso lá. Foi uma grande emoção pra mim. Lembro daquele som até hoje.

Essa era uma grande preocupação do Samuel.

Eu saí naquela época das diretas já e, lembro que houve uma quebra, uma parada. Na verdade eu até sei que continuou não sei quanto tempo depois, não saberia dizer quando. A época estava meio difícil por uma série de manifestações.

4. Considerando os tópicos abaixo, comente os aspectos de sua formação como regente adquiridos a partir da experiência com o maestro Samuel Kerr:

- Gesto.

O gesto do Samuel não é um gesto acadêmico, é um gesto didático. Vou te contar uma história. A primeira aula que ele me pegou pra reger lá no Instituto, me botou em frente à classe parado. Eu fiquei naquela coisa o que é que eu faço? É lógico que ele estava com tudo isso pensado obviamente, é à maneira dele. Eu lembro que ele ficou conversando com alguém e eu fiquei lá sem saber o que fazer. E obviamente ele esperava uma reação minha, e eu estava com uma camisa de manga comprida, aí eu não sabia o que fazer eu comecei a desabotoar os punhos e comecei a dobrar a manga da camisa. Quando ele viu isso ele caiu numa risada e fez um estardalhaço tão grande. Ele não faz isso pra te satirizar, mas é o modo dele. Ele falou assim? Escuta, você vai brigar com alguém? É claro, na minha cabeça, enfrentar aquilo de estar na frente de um monte de pessoas era uma briga, quer dizer, eu estava me preparando pra dar e receber. Essa foi a minha primeira reação, uma coisa que eu tinha que me preparar para resolver. Uma coisa que é interessante nisso tudo é que ele deixava as coisas acontecerem. Ele não chegava e falava faz assim com a mão o pessoal canta, abaixa a mão o pessoal para, não foi a idéia do gesto acadêmico. Ele pensou: Vamos ver o que é que ele faz para a partir daí achar uma caminhada.

Em Botucatu num dia em que houve uma apresentação e ele foi conversar comigo da minha postura em relação ao coro. Eu dobrava muito o joelho. Aí ele fez um desenho, ele colocou entre outras coisas que eu não vou lembrar, mas o que isso poderia significar em termos de resultado sonoro. (Obs. Infelizmente o desenho não foi localizado).

- Classificação vocal.

Ele dizia inclusive que todo mundo poderia cantar, quer dizer ele não se preocupava em classificar propriamente, mas ele não se preocupava também que a pessoa tivesse uma voz dentro de um determinado padrão pra dizer essa canta, essa não canta. E nós tivemos essa experiência no coral da Reitoria mesmo. Nós tivemos uma experiência com um rapaz na reitoria que seria um tenor dentro da idéia tradicional que gritava ele não cantava, e a gente conseguiu trabalhar com ele. Achou o jeito de cantar, quer dizer não havia uma restrição. Teste de sentar no piano nunca. O Samuel convidou um gago que era da reitoria. No Coral ele descobriu que não era gago pra cantar e isso mudou a vida dele.

- Técnica Vocal.

Nós fizemos inclusive algumas aulas com a Mara Behlau. Nós fazíamos aquecimento vocal e corporal, está tudo englobado. Ele procurava criar um lugar onde as pessoas se sentissem bem. Até falo aqui da disciplina mas não tinha aquela sisudez, o regente ditando ordens faz assim, faz assado. Era uma coisa que se desenvolvia naturalmente. Lógico que se perseguia uma idéia e se pretendia chegar a um determinado ponto mas não com o mesmo objetivo que um John Neshling, por exemplo, quer dizer, nenhum dos dois está errado, mas era uma coisa de integrar as pessoas. Tudo isso favorece um rendimento e cria um clima de confiança. Você realmente percebia isso. Você percebia a alegria das pessoas. Eu sempre digo isso, o pessoal trabalhava das 8 da manhã às 5 da tarde, 6 horas. E ali o pessoal sacrificava uma hora do almoço para ir cantar. Por mais que você dissesse o pessoal gosta de cantar, mas eu posso gostar de cantar e ficar cantarolando por fora, então não era só o cantar, era participar de um ambiente gostoso, era estar produzindo e tudo isso naturalmente conduz a uma disciplina, de você estar produzindo, de estar fazendo e aquilo está saindo de uma maneira agradável, de uma maneira natural de certa forma sem essas restrições. E até hoje eu tenho essa postura de ensaio. Acho que se eu tivesse tido uma outra formação, não querendo comparar conhecimento, nada disso, mas como postura talvez hoje eu fosse um cara extremamente frustrado e fosse querer perseguir um Neshling da vida e nunca seria coisa nenhuma por que eu não sou isso mas talvez eu tivesse iludido. É outra filosofia. (IRANI: O homem é um ser social ele quer estar no grupo, ele gosta de estar junto com as pessoas, ainda mais se é

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

uma coisa agradável). O Samuel fez escola com esse trabalho. Lembro quando fomos a Curitiba, lembro de um coral com becas e medalhões, claro cada um trabalha como quer, mas eu me lembro do choque que houve dessas posturas e como isso influenciou depois, me lembro como isso foi marcante e importante para os encontros corais que vieram depois. Embora o Samuel procurasse trabalhar essa filosofia com o Alex por exemplo, ele não podava, porque o Alex sempre quis trabalhar mais tradicionalmente. Eu hoje muito do que eu faço tem haver com essa experiência. E eu rejo orquestra a postura é um pouco diferente mas eu tento trazer toda essa filosofia. Quando o diretor da Escola me convidou para reger a orquestra ele disse: não esqueça que "se você não subir nos músicos eles sobem em você". Cada um sua maneira de ser. A experiência que eu já tinha com o Samuel somada a minha maneira de ser. Isso não tem nada a ver pra mim, claro que você não pode fugir a uma determinada maneira de trabalhar senão as coisas realmente não rendem mas a gente não precisa chegar nesse ponto, a gente procura estar nesse plano. Quando eu falo do meu casamento, que conheci minha esposa e me casei no coral. O casar é mais um fato que mostra o quanto a vivência a partir do coral mudou minha vida. Agora uma coisa que eu sempre prezava, eu tinha uma postura um pouco mais rígida que a Gisele ou que o Zé Luiz. Eu tinha uma crítica no Coral por ter uma postura mais fechada, mas não preconceituosa.

- Dinâmica de Ensaio.

Trabalhar em um ambiente agradável, sem a sisudez e perseguições típicas, sem, no entanto, jamais descuidar da disciplina, favorece o rendimento do ensaio e cria um clima de confiança mútua que favorece todo o resultado final.

- Repertório.

Amplo, aberto sem restrições de países, épocas, estilos ou gênero. Pesquisando sempre, dando chance à livre expressão

a) Arranjo.

Aplicação da técnica estudada (jamais negando o conhecimento adquirido), de forma consistente, clara e precisa.

O Samuel dava algumas orientações. Eu me lembro quando fomos a Jaboticabal fizemos uma reunião na casa da Gisele, foi quando discutimos a temática de Jaboticabal e uma das coisas como era aniversário da Faculdade cantamos o "Parabéns". Aí vem a questão do tradicional, quer dizer, você podia inventar uma coisa completamente diferente e tal, não! Aí que vem a questão dele prezar isso também. Então o que se fez, pegamos o "Parabéns" e se fez em quintas paralelas e havia entradas em cânone. Você inovava mas ao mesmo tempo prezava o anterior, você fazia uma mescla, alguma coisa que não ficasse simplesmente repetindo.

b) Programa.

Equilibrado entre o tradicional, o contemporâneo e o experimental

5. Qual é a dimensão da palavra Coral para você?

Como qualquer atividade realizada em conjunto, esta em especial, enriquecida pelo aspecto musical, reflete-se essencialmente na auto-estima e na cidadania.

O Samuel se preocupava muito com um tema que hoje está muito em moda, a "inclusão social". Ele tem uma coisa humana muito forte de integrar as pessoas, um respeito muito grande. Neste dia da praça ele falou pra mim, que às vezes ele ficava em dúvida se ele continuava com esse trabalho de música ou ele ia trabalhar diretamente com as pessoas. (eu: O Coro conduz as pessoas para uma outra instância, ele não tem somente a função estética de te proporcionar um contato com a literatura musical. O coro é um lugar de convívio onde as pessoas se descobrem, onde as pessoas se resolvem. Você mesmo estava dizendo que era tímido, o Coral foi um dos instrumentos que te fez abrir um pouco mais para a relação com as pessoas). É Claro, imagina se hoje eu estaria regendo orquestra, até dando aula, e é uma coisa que eu gosto muito de fazer.

REGENTE: *PASQUALINI, M.E.P.*

Data: Jan.2003
Obs. Além da aplicação de questionário, o regente foi entrevistado

1. Dados Gerais:

a) Nome: *MARIA ELISA PERETTI PASQUALINI (MILLY)*

b) Ano de ingresso e conclusão do curso de Música no Instituto de Artes da UNESP?

Licenciatura: 1981-1984. Bacharelado em Composição e Regência: 1982-1987. Mestrado: 1994-1998.

b) Unidade e período onde atuou como regente do "Coral da UNESP" orientado(a) pelo maestro Samuel Kerr?

Presidente Prudente:1983-1992. Araraquara (Coro da Odonto):1988. Marília: 1990-1992. Assis: 1991. Grupo do Instituto de Planejamento e Estudos Ambientais de Presidente Prudente que depois virou Balaio de Gatos em 1988.

c) Regentes que antecederam sua permanência no "Coral da UNESP" e o imediatamente posterior e períodos.

(não respondida)

2. Relate a experiência que teve com o maestro Samuel Kerr no período em que foi aluno(a) do Instituto de Artes?

Foi realmente a grande experiência do curso. Samuel nos deixava bastante à vontade quanto ao repertório, à dinâmica de ensaio, à maneira de conduzir o trabalho e ao mesmo tempo ia ajustando a direção, melhorando nossa percepção das coisas e do funcionamento e do papel do Coro dentro da Universidade.

3. Relate sua experiência com o "Coral da UNESP", enumerando os Encontros de Corais em que participou e a temática desenvolvida?

Tive participação intensa e bastante extensa no Coral Unesp. Regi o Coro do Campus de Presidente Prudente durante quase 10 anos ininterruptos (1983-1992). Mantivemos o trabalho no Campus mesmo quando os outros corais estavam



"desativados". Esse grupo, especialmente, era um coro que tinha muita atividade independente do grande Coral da Unesp. Para mim e também para o grupo era fascinante poder desenvolver nossos espetáculos individualmente, mas também preparar e participar do grupo maior, seus Encontros e temáticas, como o Samuel sempre fez.

4. Considerando os tópicos abaixo, comente os aspectos de sua formação como regente adquiridos a partir da experiência com o maestro Samuel Kerr:

- Gesto.

Meus gestos ficaram mais "arrendondados" depois do contato com o Samuel, para desespero de alguns professores. Tem uma história belíssima que aconteceu em Curitiba: o grande coro da Unesp foi se apresentar lá no II Encontro de Corais Universitários, levando um espetáculo que englobava a Praça da Sé e o Oswald de Andrade. Num dado momento da cena, o coro todo se sentava nos praticáveis, deitava no chão e, cantava nesta posição. O Samuel, para não interferir na cena, também se esparramou no chão, deu a entrada pro coro e ficou marcando tempo com a ponta do pé. Essa era nossa visão sobre o gesto. Quando participamos do Festival de Corais de Curitiba o comentário foi geral, comentavam: "O maestro que regeu deitado no palco". E foi assim, aquela coisa tão natural e o coro inteiro sentado ou deitado no chão, não, ele simplesmente deitou, deu a entrada para o coro e o pezinho marcava o tempo pra gente, perfeito! A preocupação com o gesto era exatamente essa: de não interferir na cena, de ser um gesto eficaz, não precisava ser extraordinário. A gente não tinha aquela preocupação de marcar o quatro no lugar certo ou o composto no lugar certo, mas era uma preocupação de que: o coro te entende? Você desperdiça gesto? Eram perguntas que o Samuel sempre fazia pra gente. Basta!! (eu: o gesto comum: um gesto de fácil entendimento, que o cantor se reconhece porque ele é um gesto comum, não precisa dos adornos técnicos). Lógico que chegava no momento que você ia fazer um repertório que exigisse uma coisa mais técnica eu fazia algumas aulas com o Samuel. Samuel como é que eu resolvo isso?...num problema técnico onde o gesto tem que ser eficiente. Se você subdivide um corte, por exemplo, o coro acaba atrasando a próxima entrada. A gente resolvia estes problemas técnicos, mas nem todos os regentes precisavam disso porque faziam um repertório mais simples, então não precisavam desta técnica, mas a hora que a gente precisava disso, e meu coro chegou a fazer um repertório um pouco mais complicado, o Samuel também dava uma supervisão

pra gente pra isso, não é que ele era simplista, ele fazia a coisa simples até o momento em que o aluno ou que o coro precisasse de uma coisa mais elaborada. (eu: e tanto o repertório quanto o gesto que ficasse muito próximo da linguagem do coro amador).

- IFD. você diz, que os teus gestos ficaram mais arredondados pra desespero de alguns professores. Eu tinha os meus gestos mais arredondados e tem professor que não gosta dessa linha. Então eu ia fazer curso de regência e uma vez eu escutei: "Isso é coisa do Samuel". Ta, então vamos conversar... é um gesto ruim... é porque é um gesto muito redondo.... é prolixo? Eu estou desperdiçando gesto... era o acadêmico, a linha de marcação tradicional, sem "curvinhas". Então quem é mais acadêmico não gostava. E uma dessas pessoas me disse que eu não tinha esse gesto antes, tanto é que quando você rege banda, orquestra você perde um pouco isso porque é batuta, é outra coisa, mas com coro não, é isso que eu preciso, a coisa do gesto mais arredondado, uma mão para o coro, uma coisa que funcionava, mas eu tive um professor que tentou tirar isso o tempo todo, tentava a fazer voltar a ter um gesto mais duro, que para o coro nem sempre você precisa.

- Classificação vocal.

Realmente ele não fazia. Eu tinha um rapaz que cantou comigo que dos dez anos que eu regi lá, ele cantou 6 ou 7 até, só não estava no começo. Depois ele já estava até formado mas continuava cantando. Era aquele típico coralista que chaga antes de todo mundo, que ajuda a arrumar as cadeiras, que faz de tudo, que não falta a um ensaio, mas que não era afinado. Nos primeiros tempos eu acho que se eu não tivesse essa formação com o Samuel eu estaria me descabelando. "Ai caramba o que eu vou fazer com esse cara, não posso mandar embora....", mas não, era tranqüilo com ele, era só falar assim: Nilson baixa um pouco mais, faz menos que você está se sobressaindo, é lógico, o cara estava desafinando. O cara foi se tocando. Os três primeiros anos continuava a baixa universal, qualquer nota que você desse ele pegava outra e ficava nela. Dois três anos depois o cara começou a se interar com o grupo, a interagir com o grupo de uma forma diferente, morava numa república, mudou pra outra onde as pessoas que moravam dessa república também cantavam no coro, levava as pessoas pra cantar no coro e começou a cantar de repente, um click e ele começou a cantar. (eu: E talvez venha de uma resolução pessoal, e aí está a grande função do coro). A grande função do coro: não discriminar, o cara estava lá. Às vezes vinham três ou quatro pessoas no naipe e diziam, acho que ele

não é baixo, ele não canta com a gente, ele atrapalha a gente.... Não é que ele não é baixo, o registro que ele cantava era sempre muito "besouro", mas ele não conseguia ouvir. Nós fazíamos mil exercícios, muitos laboratórios pra afinação ou mesmo para a concentração do grupo, porque não dá pra fazer cena se as pessoas não se conhecem, não transam bem essa relação. Então a gente fazia muito. Pelo menos a cada dois meses a gente reunia e ficava um dia inteiro lá, levava lanche e tal e ficava fazendo só exercício de teatro mesmo, de exercício de afinação, de convivência. Isso foi dando resultado até que o cara entrou no grupo e começou cantar, mas não é que seja muito fácil para as pessoas, tem uma dificuldade de aceitar, os que têm maior facilidade. Tinha pessoas que tinham uma certa noção de leitura musical, esses sempre tinham uma resistência.(eu: você chegou a perder certos cantores por isso?) O problema do coro universitário é que de 83 quando ele começou até 85, eu tinha 90% dos coralistas eram funcionários e os outros 10% eram funcionários e alunos, alunos eram 2 ou 3. De 85 pra frente o coro deu essa mudada realmente, veio muito mais aluno. E o problema de vir aluno é que quatro anos depois os caras se formam e vão embora para suas cidades. Então muitos desses eu perdi porque eles se formavam, arrumavam emprego e iam embora. Havia muita rotatividade.

Classificação Vocal pra gente era relativo, tanto a importância dela. Lógico, ninguém fazia uma pessoa que era contralto cantar de soprano. Não é isso, não é essa de relativização. Era uma coisa que a gente botava as pessoas para cantar e ai andando no meio delas, você nesse grupo, você nesse grupo, não era preciso dizer pra eles: Você é uma soprano liggiero, você é um tenor dramático, não, o cara ia se enquadrando, depois é que ele ia saber o que era soprano. Depois quando dividia em mais vozes aí dentro do programa tinha o mezzo. Às vezes a pessoa mesma falava assim, to me sentindo assim, não to muito legal, aí eu fazia uma classificação, aí eu ia escutar as pessoas individualmente. Nunca fiz testes individuais por causa do trauma. As pessoas perguntavam assim, tem teste pra entrar, porque eu já fiz uma vez e eu fiquei muito nervosa e não cantei, não sabia o que era compasso. Então por causa desse trauma, a gente nunca fez.

- Técnica Vocal.

Não fazia com esse nome, sempre fazíamos aquecimento tanto corporal quanto vocal. Como o meu trabalho tinha a parte cênica eu nunca entrava pra fazer ensaio sem que as pessoas estivesses preparadas. Relaxava, espreguiçava, fazia um pouco de

aquecimento mesmo, corpo! Para eles eu colocava da seguinte forma, da mesma forma que você entra numa piscina sem correr antes, sem se aquecer antes, você não canta sem aquecer antes, mas não chamava de técnica vocal. Bolava alguns exercícios, não os mais tradicionais, mas às vezes porque eu precisava alcançar alguma coisa dentro do repertório, então bolava um exercício que fosse relacionado ao repertório para resolver e aquecia ao mesmo tempo. (eu: Mara Beal era um nome cogitado naquela época?) Naquela época não, veio a ser bem depois, quando eu estava quase saindo da unesp, em 90. (eu: sobre o termo saúde vocal que o Samuel sempre prezou).

- Dinâmica de Ensaio.

O Samuel sempre deixou a gente muito livre. O lance é a descoberta do corpo. E também porque eu cantei muito em coro, eu sempre tive essa coisa bem introjetada, de que, com um regente muito tranqüilo, muito zen, às vezes dá sono. Se você está fazendo um repertório zen, o cara é zen. Então eu tinha essa coisa, como o Samuel tem, e com ele eu aprendi muito, de ser um personagem. Eu entrava no coro, se tava todo mundo muito zen eu já entrava bem dinâmica e fazia uma dinâmica acelerada. O dia que o coro tava muito agitado eu maneirava, eu tinha um pouco isso. O Samuel é mestre nisso, de ser o personagem. Eu também encarava assim.

- Repertório.

O tratar com muito carinho a memória das comunidades.

O Samuel quando fazíamos as reuniões ele já tinha tudo na cabeça. O Encontro de Prudente que foi em 86, inclusive você coloca com a primeira interrupção de 84 para 85, o nosso coro nunca parou a gente continuava e eu tinha reuniões com o Samuel por causa disso. Alguns trabalhos estavam assim bem tênues, então pensamos: "Já que seu coro está ativo, vamos preparar um encontro lá". A gente já tava falando desse encontro de 86 há quase dois anos antes... O Samuel pegou um tema que era o "Há mil sons no ar", essa era a música que conduzia todo o resto. Porque o local que a gente pode disponibilizar para o encontro era um local chamado "Parque de Uso Múltiplo", em Prudente. Era uma grande quadra coberta, no centro da cidade que é fácil para as pessoas irem, que tinha arquibancada para o público. E aquela coisa do Samuel: Ele queria de repente, como era um pé direito altíssimo, com a cobertura abobadada feita com zinco, havia muita

reverberação, muito diferente dos outros lugares que a gente já tinha feito. O último encontro, o nono, que foi em Araraquara foi dentro de um teatro e ainda não tinha acontecido aquele em Botucatu que acabou sendo no Lageado. Então aquela coisa experimental de fazer o coro cantar em vários lugares diferente. Então o "Há mil sons no ar" era o que a gente tinha conseguido produzir, o nosso coro, o coro da reitoria, aquele coro que tinha acabado de começar, teve coro que nem fez apresentação individual em 86 nesse encontro em Prudente porque ainda não tinha um repertório pra fazer, mas somava, fazia "o grandão". Enquanto os coros fizeram uma curva na quadra, o Samuel saía pela arquibancada fazendo as pessoas cantarem, segurava notas, aquela coisa. Então esse era o propósito. A coisa ficar rolando, inclusive com a platéia. O Araraquara tinha sido a história de Araraquara, do aniversário do campus , então o Samuel pegou uma coisa de resgate desde o nome da cidade, do que era Araraquara, e tudo virou música. O Abel que regia Araraquara na época fez arranjo do hino da cidade, fizemos cânones com "Araraquara", brincando com fonemas, então era um pouco isso. A matéria do coro é o som. Depois, o outro foi Rio Preto que foi a Abolição, a situação do negro. E meio que, o meu coro tinha essa preocupação temática, também, a preocupação com cena, eu também sempre tinha um espetáculo, acabava adaptando o que eu estava fazendo com o que a gente ia fazer no grande encontro. Neste ano do negro eu tava fazendo, mas isso antes da gente já pensar, porque era uma coisa meio: aquele ano era isso, em todo lugar a temática era essa. Eu estava fazendo o espetáculo "Negro Negro", um espetáculo de uma hora de duração que acabou aproveitando o repertório que iria ser utilizado no Encontro e, acabei colocando no meu espetáculo também, e acabei passando coisas que eu estava fazendo já no meu espetáculo que era simples, que dava para os outros coros montarem. Nos Encontros regionais a gente normalmente não fazia tema, quando encontrava três ou quatro. Mesmo nestes o Samuel, em grande parte esteve presente. Cada um cantava sua música, apresentava o que era o coro e aí todo mundo cantava uma música juntos no final que durante muito tempo foi o "Samba da Felicidade". A histórica do samba da felicidade é uma obra composta por um Prudentino para um encontro que tinha lá sempre, um concurso de música, "A mais bela voz colegial". E teve vários anos que Prudente fez um concurso de composição e esse cara venceu um dos concursos, coincidentemente esse cara cantou no coro e todo mundo conhecia a música dele, a gente batia na mesa quando tomava cerveja. Fizemos um arranjo simples mas que funcionou. E o meu coro cantava

isso quando encontrava outros coros, uma coisa de coro badernando: um canta o que sabe, outro canta o que sabe. Os outros corais começaram a gostar muito. O coro da Reitoria que se identificava muito com o meu no começo porque era só funcionário começou a cantar a mesma música, aí a Gisele, que era a regente do coro da Reitoria disse: "Olha, eu não sei direito, eu não entendo muito bem". E foi assim que eu enviei a partitura. E durante muito tempo o encerramento dos Encontros virava o "Samba da Felicidade". Então espalhou pelos corais da Unesp, que era uma coisa só do coro de Prudente. Aí um ano eu resolvi fazer o "Novo Tempo" do Ivan Lins e o Alex falou: então eu vou fazer um arranjo pra cordas, pra minha orquestra tocar junto. Então eles distribuíram o meu arranjo de coro, que tinha quatro vozes pra quarteto de cordas e durante alguns anos a gente fez o "Novo Tempo". Então os distritais era isso, uma coisa que tinha a ver com os grupos mesmo mas não tinha uma grande temática. (eu: mas essa é uma memória diferente do sentido: "vamos resgatar o que é passado, é a memória recente que também importa"). Uma época nós pensamos em fazer um compositor que era sacro e erudito que tinha sido mestre de capela, o Francisco Fortunato. Eu estava até fazendo uma monografia, pensava em fazer isso como mestrado. Mostrei algumas coisas para o Samuel a gente pensou em fazer, foi justamente quando teve essa parada dos coros, a maioria dos coros parou em 84 e aí a gente começou a pensar em fazer o encontro lá em Prudente, a gente ia fazer a história da Unesp de lá, que também tinha sido um Instituto isolado, e, que também foi um campus super polêmico, tinha ciências sociais. Então naquela época de 68, 69 e 70 foi muito agitado. Então a gente ia resgatar um pouco disso, da história. Esse ia ser o encontro que estava marcado para 84. Ia ter esse compositor quando foi interrompido, então eu parti para um outro trabalho porque era uma coisa muito grande para o meu coro fazer sozinho, então a gente começou a fazer outras coisas e quando retornou em 86 acabou sendo "Há mil sons no ar". (eu: Então essa parada foi muito sutil. E a tua situação como bolsista? Você continuava recebendo?) Continuava recebendo normalmente. (eu: Você lembra de outros coros que ficaram) Não me lembro, talvez a reitora ficou. A reitoria não interrompeu porque não tinha viagem, era mais fácil. Tinha uma coisa da situação burocrática também que sempre foi um problema pra ser bolsista. (eu: quando você fala Praça da Sé? O Oswald de Andrade também foi resgatado naquele espetáculo?) Foi (de que forma?. A gente tinha algumas cenas que no meio do Praça da Sé, eram dois espetáculos diferentes. Então ele resgatou o Oswald com vários

poemas (Poesias Reunidas). Então uma das quebras era tava tendo a cena da Praça com os pombos arrulhando e eu entrava ou abria uma janela e gritava: "Se Pedro Primeiro vier aqui com história, eu boto ele na cadeia". Aí tinha um outro poema, um poema curto, aquele que o Oswald chama de poemas curtos, os "Hai-kai" – "Quer apanhar soldado, quer apanhar? Pernas e cabeças na calçada".

O coro de Prudente fazia muito essa coisa do Samuel em resgatar a história da comunidade, Prudente fazia muito esse trabalho com a comunidade. A gente se apresentava para uma população muito pobre, a população carente, de comunidades dos bairros que não tinham acesso a esse tipo de espetáculo, se tivesse que ir ao teatro municipal que era no centro da cidade, eles não tinham como ir pra assistir. Então a gente deslocava e fazia muitas apresentações, a gente chagava a fazer, assim, 15 num mês pra poder percorrer as comunidades de bairro, essas comunidades pobres e carentes que adoravam coro e algumas vezes a gente até recebia gente de fora, que não era do Instituto pra cantar, porque tinha visto a gente numa apresentação destas e queria vir fazer um trabalho semelhante.

a) Arranjo.

O Samuel é imbatível nesta questão de arranjos, todos os que ele fez foram sob medida para o coro, fáceis de montar, mesmo quando o arranjo não era simples. Este talento dele, alguns de nós até tentou exercitar, porém ninguém com tanta eficiência.

b) Programa

5. Qual é a dimensão da palavra Coral para você?

È difícil dizer em poucas palavras, pois Coral, pra mim, sempre foi grande parte da minha vida. Cantar em coro, pensar o coro, reger, montar programas, fazer soar, resolver problemas de afinação, de postura, atingir o coralista e atingir o público, tudo isto sempre foi uma atividade extremamente prazerosa e conscientizadora. Sempre vi o coro como uma ferramenta de motivação não apenas musical mas de convivência, de cidadania, de conscientização, além de ser lazer e prazer, é claro.

BALAIO DE GATOS

Prudente sempre teve uma história de coro bem grande. Prudente chegou a ter 40 coros, então eu nasci ouvindo coral, eu sou de lá, de Prudente. Tinha coro só masculino, tinha coro só feminino, coro da igreja, coro de conservatório, coro na escola, todo lugar tinha coral e isso foi minguando um pouco. Porque sempre tem uma pessoa, uma figura que.... (eu: desculpa, queria abrir um parêntese aí... De onde é que vinha esse estímulo coral?) olha eu não sei te dizer, vem de longa data, muitas igrejas tinham, talvez não da influência do Canto Orfeônico, do Movimento Coral de SP com certeza porque quando teve o primeiro da Secretaria, que era o Villa-Lobos, lá era sediado encontros durante toda a semana, do estado inteiro. Então dos movimentos de coro lá havia dois coros melhores e que eram rivais, aquele velho problema: um cantor que canta aqui não pode cantar lá, repertório era uma briga porque o que um fazia o outro queria fazer também, essa coisa. Então havia essas duas figuras que alimentavam muito o coro, um era regente de um desses coros e de outros vinte coros em igrejas e escolas e tal, o outro era regente do outro coro e regente também em outras igrejas, então tinha a linha dos coros católicos e dos coros protestantes e tinha as escolas de música e as escolas estaduais. Uma das figuras foi embora de Prudente, acabou morrendo muito cedo, inclusive, então esse coro acabou minguando. A outra figura ficou em Prudente mais um tempo, depois de uns quatro anos que o outro tinha ficado sem regente ele pegou esse outro coro que era um coro bom, o Villa-Lobos, que acabou ganhando prêmio de melhor coro do Estado, nos concursos que tinha na década de 80. Depois esse regente veio morar em São Paulo, foi morar em Recife, e então nesta fase já não tinha tanto coro, dois ou três, aqueles sobreviventes. Não se fazia mais encontros, etc. O trabalho do Marcos Júlio Sergl e do Joel, que regia o Villa-Lobos na década de 60 e 70, sempre foi muito sacro e erudito e ninguém fazia esse trabalho cênico, nem as escolas, nem os três conservatórios que poderiam ter alguma coisa mais de ponta. Cantava-se até então os arranjos do Aricó Jr. Quando eu chego lá em 83, que a gente fez a primeira reunião com a Unesp para fazer o coro lá, era um pedido do Instituto que tivesse coro e tal, então fomos, o Samuel foi fazer a reunião, eu fui junto, então aquela coisa, eu vi que as pessoas queriam muito fazer e aí a minha primeira pergunta pra eles, o que é o Coral pra vocês?, o que é que vocês querem, um coro que vá cantar na festinha de fim de ano? Só isso?, que cante musiquinha de Natal. Eles queriam fazer o coro, não tinham muita idéia do que. Então o princípio foi

bem tênue a coisa da cena, porque a maioria era funcionário, professor, alguns professores tinham essa coisa, Ah vamos fazer uma coisa mais arrojada, mas só virou um trabalho cênico quando entraram mais alunos. Eles toparam e a gente começou a fazer. O primeiro espetáculo que a gente fez. O auditório da UNESP deve caber umas 200 pessoas, acho. Tinha gente em todas as cadeiras, todos os corredores, e ele é um anfiteatro que desce o nível da calçada e ele vai ficando em cima. Eles abriram as janelas e as pessoas ficavam do lado de fora para poder assistir o espetáculo porque era uma coisa muito nova. E a gente não tinha muita medida, o espetáculo ficou quase com duas horas de duração, mas as pessoas não saíam, nem as crianças, ficaram até o fim. E isso começou a ficar um trabalho novo, saía no jornal direto. E aí outros grupos começaram a fazer. Daí quando o Marcos Júlio volta a Prudente e pega o coro municipal ele começa a fazer um trabalho cênico também com o coro municipal, o que foi super legal, porque aí deu aquele respaldo. Um regente, que tinha nome, que estava morando em Prudente de Novo, já estava adotando um trabalho com coro cênico, e aí acabou. E isso veio do Samuel, foi com o Samuel que eu vi isso a primeira vez. A primeira vez que eu vi, eu era criança, vi um coro do Samuel fazendo cena e aí as pessoas dizendo que ele era louco, e aquilo ficou na minha cabeça, o Cantum Nobile. Depois que eu vim para São Paulo aí eu comecei a ver outras coisas, outros grupos que faziam também, mas o princípio foi o Samuel.

REGENTE: *ANZAI, R.S.*

Data: Jan./2003
Obs. Além da aplicação de questionário, o regente foi entrevistado

1. Dados Gerais:

a) Nome: *ROBERTO SUSSUMO ANZAI*

b) Ano de ingresso e conclusão do curso de Música no Instituto de Artes da UNESP?
1984 - 1989

c) Unidade e período onde atuou como regente do "Coral da UNESP" orientado(a) pelo maestro Samuel Kerr?
São José do Rio Preto de 1986 a 1988

d) Regentes que antecederam sua permanência no "Coral da UNESP" e o imediatamente posterior e períodos. *(não respondido)*

2. Relate a experiência que teve com o maestro Samuel Kerr no período em que foi aluno(a) do Instituto de Artes?

O Samuel sempre fazia e acontecia naquele Instituto. A minha época era uma época em que praticamente todos os alunos da minha turma eram regentes, trabalhavam com algum dos corais da Unesp, então as aulas de Canto Coral, que o primeiro ano a gente cantou muito, e a partir do terceiro e quarto a gente discutia mais os problemas relacionados com as unidades dentro da própria aula, então era muito legal porque a gente ficava sempre correndo de uma turma para a outra, não era porque a gente era 3 e 4 ano, que a gente ficava só nisso, ia assistir aula no 1 e, sempre estava circulando entre as turmas, e era uma época de muita produção. Eu lembro que o Samuel estimulava muito arranjo, então eu lembro que nós fizemos uma apresentação no MASP, não lembro a data, que nós selecionados dez arranjos de dez alunos e o programa foi os dez arranjos. Fizemos isso no MASP e no Instituto Metodista. Os arranjos eram uma coisa que ele deixava bem livre, então você tinha arranjo de tudo o que é forma e jeito o que era legal, tanto que hoje em dia cada um acabou seguindo a sua linha e ele só orientava para que pensasse nos grupos e que fossem linhas que fossem possíveis de serem cantadas, basicamente era isso que eu me lembro das orientações dele.

3. Relate sua experiência com o "Coral da UNESP", enumerando os Encontros de Corais em que participou e a temática desenvolvida?

O primeiro encontro de corais que eu participei foi em 86, "X Encontro do Coral da UNESP", depois de um tempo de parada, de pausa entre os encontros. Eu entrei em 84, o último encontro de corais tinha sido em Araraquara em 83. Eu nem lembro muito bem porque é que houve a parada. O ano que eu entrei na UNESP foi um ano de muitas greves, invasão de unidades. Era por causa do Reitor, então havia passeatas na Praça da Sé, foi um ano de parada geral na UNESP. O Reitor dessa época era o Jorge Nagle. Lembro que o Instituto de Artes foi invadido, a gente saiu com a polícia, foi uma coisa muito legal... Foi um ano de agito político dentro da Universidade. Acho que por conta disso estava tudo muito parado e a gente não estava entendendo no primeiro ano o que estava acontecendo e foi exatamente quando ocorreu a interrupção. Em 85, eu tinha recém chegado do Festival de verão de Brasília e estava louco pra cantar em algum lugar e o Samuel me chamou pra ajudar no Coral da Reitoria. Aí retorna em Prudente que foi o meu primeiro encontro de corais. Eu lembro que eu já estava ensaiando com a Reitoria. Eu lembro que eu fui para um ensaio de naipes coisa e tal, sem saber que ia ter uma reunião com os "elementos de ligação", não sei se chama dessa forma hoje. Chegando lá, tinha gente de todas as cidades, eu não estava entendendo o que estava acontecendo e o Samuel tinha passado um recado, acho que num dia que eu não fui à Faculdade que quem quisesse pegar uma Unidade, digo fazer um trabalho no interior que baixasse lá, naquele dia na reitoria e por acaso eu fui para fazer ensaio e aí as pessoas foram escolhendo as unidades e sobrou Rio Preto, lá longe. Assim, acabei ficando com Rio Preto, nem sabia o que estava fazendo, mas eu fui. Esse de Prudente, foi o primeiro Encontro, aquele monte de gente (acho que eu tenho foto disso e tenho de Botucatu também, no Lageado) Bom, lembrando um pouquinho mais de Prudente, foi a primeira experiência com a maioria de nós como regentes, foi uma loucura porque os coros estavam com quatro meses de ensaio, uma coisa preparada a toque de caixa, com poucos ensaios. Lembro que tinha corais de todos os lugares, lembro que havia coros com 12 ou 13 pessoas, coros com 30, coros grandes. Foi quando o Samuel com a canção do Bené Fonteles, o "Há", se não me engano o "Eu vi", o "Estrela do Mar". (IFD: Então não existia uma temática que envolvesse a região?) Não nesse encontro fomos mais preocupados em retomar os corais. Aí no ano posterior foi no Encontro de Corais de Botucatu que nós cantamos Angelino de Oliveira,

"Manhãs de Minha Terra". Eu me lembro que foi a Silvia Handro, que regia o coro na época, conduziu algumas coisas relacionadas aos compositores de Botucatu. A apresentação foi no tênis Club, um lugar muito apertado, muito quente, gente saindo por todos os lados, isso em 87. Em 1988 foi o de Rio Preto, eu já estava como regente lá. Eu lembro que cantamos o "Grito Negro", cujo arranjo era meu para uma voz solista e dois grandes grupos. Quem fazia a primeira voz era a Fernanda Sala Barrios, que era uma aluna do curso de tradução do Instituto do IBILCE, mas cantora, já estudava canto há um tempão e depois disso ela veio prestar canto na UNESP em São Paulo. Ela se formou em Canto no Instituto de Artes depois. Tinha a banda do Edson Crepaldi. Ele fez a instrumentação. Essa foi a música de lá e tinha também um grupo de capoeira. Nós selecionamos várias coisas temáticas direcionadas ao negro. Então nós cantamos coisas que eu não vou lembrar o nome agora.

(IFD: e aspectos da cidade, você lembra se foi recuperado algum?) Eu lembro que foi uma batalha muito grande, eu botei todo mundo do coro pra ajudar e buscar essas referências sonoras, um pouco da história da cidade. Eu lembro que a gente fez uma busca intensa, mas eu lembro que não tinha muita coisa porque Rio Preto era uma cidade muito relacionada com o comércio, uma cidade transitória, então não tinha uma coisa muito específica, uma identidade muito particularizada. Lembramos um pouco da cultura do café, mas nada muito marcante.

4. Considerando os tópicos abaixo, comente os aspectos de sua formação como regente adquiridos a partir da experiência com o maestro Samuel Kerr:

- Gesto.

Útil. A utilidade do gesto, você não vai fazer um gesto que não tenha utilidade. Eu tive cursos de regência dentro e fora (IFD: e aí quando chegava um regente que não fosse o Samuel, o que acontecia?) Não chegava a ser um choque porque tinha coerência. Desde que o gesto tivesse uma utilidade, não era um choque. Não é tão diferente o quanto a gente imagina, se você entender o que é, a hora que você pega a essência do que é o gesto, aí a coisa vai, qual seja a escola que você siga que a base é a mesma não tem jeito.

- Classificação vocal.

Uma coisa que tem muito a haver com a proposta do gesto, a classificação vocal para mim tem haver com confortabilidade e adequação, ponto final. Porque a classificação vocal, porque por mais que uma pessoa tenha um potencial para um ou outro naipe, se ela não se sente à vontade ela não vai cantar no coro e eu já presenciei isso na prática na época em que eu regia o coral da UNESP em Rio Preto. Uma das meninas que era potencialmente soprano, odiava o soprano, não queria soprano e era a melhor contralto que eu tinha, quer dizer, uma pessoa super firme, não faltava a um ensaio, quer dizer super motivada. Eu não ia colocá-la como soprano e o repertório que a gente cantava não era nada que exigisse uma flexibilidade muito grande. Era um repertório simples, de forma que qualquer soprano cantaria no contralto e vice-versa.

- Técnica Vocal.

Eu hoje tenho as minhas opiniões a respeito da técnica vocal em relação ao trabalho que o Samuel faz. Por exemplo, eu concordo com o que o Samuel fala: Deixa-o sair cantando, desde que você saiba o que você está fazendo. Não adianta você cantar sem saber o que você está fazendo que você não vai crescer nunca. E a minha ressalva quanto ao processo dele. O processo dele na realidade fala que quem canta, canta; quanto mais você canta, mais você canta. Essa é a visão dele. Só que eu tenho acompanhado, pelo menos nos trabalhos que eu tenho feito com ele, que as pessoas estão chegando cada vez mais despreparadas para o canto. Então tem que ter um trabalho direcionando para as pessoas abrirem a voz primeiro. Não é uma coisa de dez ou vinte anos atrás que as pessoas cantavam tranqüilamente. Eu trabalho com teatro já faz muito tempo, com o Samuel, inclusive. Ele precisava de um pianista que tivesse uma leitura à primeira vista razoável, em 88 ou 89, e aí o trabalho tomou tamanha proporção que precisaria de um pianista oficialmente, aí eu assumi, mas eu fiz um trabalho com corais em 86 com o Reynaldo Puebla em Águas de Lindóia. Logo depois disso eu já trabalhava com um grupo independente aqui em São Paulo, em São Bernardo, um grupo coral que eu botei em cena, um grupo que chegou a ganhar até prêmio como espetáculo de teatral e era um coro, ganhamos cenário, figurino, melhor ator do CORO. A concepção de coro cênico do Samuel é totalmente diferente do que se vê hoje, porque hoje é um coro performático, diferente. A cena antigamente, na Santa Casa, veio a partir da necessidade do coro: o



coro só cantou melhor porque fez cena, e não o contrário e a vemos nestes anos todos que as pessoas começam a colocar cena no palco sem preparo vocal, ou uma coisa atrapalhando a parte vocal. E aí não fica uma coisa nem outra. (eu: e o teu trabalho com o ATOR). Eu trabalho no Teatro Escola Célia Helena por intermédio de transcrição. Eles precisavam de uma transcrição do "Morte e vida Severina" para o maestro Paulo Herculano ensaiar o coro lá. E depois disso a Célia Helena ia montar um espetáculo em cima da Cecília Meireles, "Os Inconfidentes". Meu trabalho é percepção auditiva, é fazer cantar, fazer ouvir, preparar vocalmente coisas muito parecidas com a técnica vocal falada. É um trabalho de baixar o pitch da voz, trabalhar com a voz mais grave, nesta região, principalmente as vozes femininas, puxar para baixo, tanto é que o trabalho de canto que eu faço lá é um pouco diferenciado do trabalho que eu faço com coro, mais pensando no canto popular.

Técnica significa dar destaque para algumas coisas que precisam ser trabalhadas: abrir o agudo, trabalho de respiração, apoio, staccato, isso é técnica. E aquecimento é deixar a voz pronta pra cantar. (eu: eu conheço um trabalho de técnica onde a regente diz que para aquecer a voz deve-se fazer exercícios somente para o agudo e ela também trabalha muito com a vogal "i"). Eu acho que tem que ser agudo e grave e o "i" é a vogal que estimula a voz de cabeça. Só isso! E toda a técnica do canto a gente tem as vogais que na realidade os professores de canto dizem que toda a vogal tem que ter tudo e o "i" é a vogal que mais estimula o formato da língua, a ressonância na cabeça. Basicamente é isso.

(IFD: o Samuel trabalha muito a questão da saúde vocal do cantor, ele não chamou de técnica vocal propriamente dita. Saúde Vocal é um termo que a Mara Behlau lançou essa coisa da Fonoaudiologia aplicada ao canto e isso é uma tendência bem recente. E ele naquela época já falava disso antes mesmo disso virar um modismo) Recente uns dez anos... O contato de Mara Behlau com o Samuel já é um contato bem antigo, isso o Samuel pode dizer melhor.

- Dinâmica de Ensaio.

O Samuel tem uma particularidade que é o quanto que ele tira do repertório que ele vai ensaiar o que é que o coro precisa. Então quando você vê o trabalho já está pronto, a música já está montada porque ele já pensa num determinado ponto da melodia do

arranjo e, quando vê, já está pronto, então é uma coisa super tranqüila para os coros de modo geral. O ensaio não pode ficar chato, se isso acontecer a gente tem que saber como virar.

- Repertório.

a) Arranjo (já foi falado)

b) Programa

5. Qual é a dimensão da palavra Coral para você?

Quando eu entrei na UNESP meu único contato com canto coral é que eu acompanhava um coro de igreja católica e eu não tinha noção do que eu ia fazer na UNESP quando deparei com o Canto Coral, e encontro o Samuel. Então o Canto Coral foi uma grande guinada na minha vida em termos musicais. Eu nunca imaginei que estaria na frente de um grupo regendo, fazendo as pessoas cantarem, fazendo arranjos. Então foi um grande norte na minha vida profissional. Isso é o que eu tenho feito na minha vida até hoje. Quanto ao coro, uma das minhas maneiras de trabalhar com o Canto Coral é a integração, a ponto de as pessoas gostem de fazer o que estão fazendo, tanto é que tem grupos que não se desgrudam, já saiu casamento de coro. Acho que uma das funções do coro não é a parte estética hoje em dia. As pessoas estão procurando mais esse lado: milhões e aspas "terapêuticas", não é terapia isso. É essa função do coro: de agregar as pessoas, para que produzam alguma coisa juntas e gostem de estar juntas, e é o tempo da pessoa. A hora que a pessoa achar que não é aquilo ela sai, é um processo natural. Quando vê ta saindo fora, como a gente.

(IFD: qual a relação que você estabelece entre o CORALUSP e o Coral da UNESP?) Eu sinto que as duas entidades estão buscando alguma coisa em comum, que é exatamente esse meio termo entre o exageradamente técnico e o exageradamente social , o emocional-técnico (IFD: O coro deve existir em função do grupo e em função do programa não há coro?). Até há coro, tem coros que são ótimos, coros técnicos, acabou o ensaio tchau, tem que restar alguma coisa a nível pessoal. Eu tinha uma visão pessoal UNESP-USP muito clara e sinto que isso está se quebrando agora. A USP era uma coisa muito mais visando o perfeccionismo teórico-técnico e a UNESP é um enfoque assim como "mexer no barro", vamos ver o que tem aí. Uma coisa a mais do técnico e do prático. Por exemplo: quando a gente ia pra frente do coro não tinha técnica nenhuma, regência nula,

era intuição e dicas. Os coros da USP a gente sabe que tem uma escola muito forte: regência, técnica vocal, elaboração de programas, teoria musical e já na UNESP não é mais ou menos assim: vamos ver o que dá pra fazer.

Hoje eu trabalho com o Samuel num coro chamado MULTIBRÁS- JAHNSEN. É um coro de funcionários, são pessoas que gostam de cantar, um tempo livre para cantar e que funciona uma vez por semana, tem gente que canta bem, gente que nunca cantou, etc.. Nesse tempo não dá pra ficar passando uma hora de técnica vocal, por exemplo. Então tem que fazer um ensaio que tenha um resultado rápido em tempo nulo, e é isso é um trabalho desafiador e ao mesmo tempo as pessoas crescem mais rápido. (IFD: Então vocês têm que trabalhar com coisas instantâneas). Nesse último ano até que fizemos coisas a quatro vozes. Temos 20 e poucos cantores, mal distribuídos entre os naipes, poucas vozes masculinas, mas dá pra dividir os naipes porque as vozes masculinas são boas. Depende do arranjo, depende do grupo, por exemplo, tenho vários arranjos a três vozes que só funcionam para vozes masculinas agudas, sobe até um re, mi, fá, não funciona pra qualquer coro, se é um coro que você tem barítonos e baixos, não funciona. Então depende muito... Você dividir o coro e não soar não resolve, agora se você tem vozes excelentes que seguram bem mas que não destoam do grupo então tudo bem dá pra dividir. É a praticidade, é mais fácil você fazer um naipe masculino principalmente que a maioria dos coros são amadores e iniciantes se você colocar uma pessoa sozinha, tem que ser duas boas no mínimo.

REGENTE: *AZEVEDO, G.L.R.*

Data: Fev.2003

1. Dados Gerais:

a) Nome: *GISELLE LOIACONO RAMOS DE AZEVEDO*

(Nome Artístico: Giselle Ramos)

b) Ano de ingresso e conclusão do curso de Música no Instituto de Artes da UNESP?

De 1984 a 1989.

d) Unidade e período onde atuou como regente do "Coral da UNESP" orientado(a) pelo maestro Samuel Kerr?

FATEC, regentes em equipe (1986); Faculdade de Engenharia de Guaratinguetá (1986) e Marília (1987 e 1988).

d) Regentes que antecederam sua permanência no "Coral da UNESP" e o imediatamente posterior e períodos.

No segundo semestre de 1986 alunos da classe de Canto Coral se articularam sob a orientação de Samuel para ir aos campi da UNESP. Às vezes íamos em grupo até que se definisse um regente, foi o que aconteceu em Guaratinguetá. Eu fui junto com Roberto Anzai e Alex Flores para lá e depois saí porque precisavam de alguém para Marília, Paulo Moura combinou revezar comigo, no início fomos juntos e depois um a cada semana (às 4as. Feiras). Em São Paulo, formamos uma equipe para trabalhar na FATEC, aos poucos foi aparecendo a liderança de um ou outro e a equipe foi para outros lados ficando Kitty Pereira.

2. Relate a experiência que teve com o maestro Samuel Kerr no período em que foi aluno(a) do Instituto de Artes?

A prática da leitura de obras corais bem diversas, o incentivo para fazer arranjos tanto para experimentarmos entre nós alunos como para resolvermos o que fazer com os coros amadores que têm dificuldade em realizar os arranjos complexos. A coragem para irmos a campo, desbravando ressuscitando ou formando novos corais.

3. Relate sua experiência com o "Coral da UNESP", enumerando os Encontros de Corais em que participou e a temática desenvolvida?

Presidente Prudente, Rio Preto e Botucatu, além de um encontro regional com os corais de Marília, Assis e Rio Preto, em Assis.

4. Considerando os tópicos abaixo, comente os aspectos de sua formação como regente adquiridos a partir da experiência com o maestro Samuel Kerr:

- Gesto.

O mais natural e espontâneo possível, sempre considerando o tradicional.

- Classificação vocal.

Tradicional, porém o cantor sente qual o naipe que lhe é mais adequado.

- Técnica Vocal.

Aplicada ao repertório.

- Dinâmica de Ensaio.

Ensaio dinâmico, variado, resolvendo questões imprecisas sem que fique chato.

- Repertório.

a) Arranjo.

Tradicionais, feitos por Samuel, feitos por nós.

b) Programa.

Sempre coerente, tínhamos um incentivo para a elaboração dos programas, com orientações do Maestro.

5. Qual é a dimensão da palavra Coral para você?

Todos devem ter oportunidade de cantar. É cultural, é social. Conhecemos obras, as mais diversas; aprendemos a lidar com o outro, respeitar. O canto individual no coletivo.

REGENTE: *BERTASSOLI, T.*
Data: Fev.2003

1. Dados Gerais:

a) Nome: *TÂNIA BERTASSOLI*

b) Ano de ingresso e conclusão do curso de Música no Instituto de Artes da UNESP?

1985 / 1988

c) Unidade e período onde atuou como regente do "Coral da UNESP" orientado(a) pelo maestro Samuel Kerr?

Unidade do Campus Araraquara (Faculdade de Farmácia e Odontologia) no período de 1986 e 1987

d) Regentes que antecederam sua permanência no "Coral da UNESP" e o imediatamente posterior e períodos.

O regente Abel Rocha foi meu antecessor e os regentes Lucila Pereira da Silva Basile e Márcio Spartaco N. Landi, foram meus substitutos.

2. Relate a experiência que teve com o maestro Samuel Kerr no período em que foi aluno(a) do Instituto de Artes?

Foi a maior e mais enriquecedora experiência que eu já tive enquanto aluna e ex-aluna da UNESP. Sempre digo que fizemos parte de uma época de ouro da nossa Universidade. O Maestro Samuel Kerr nos mostrava o caminho certo a cada ensaio. Éramos amparados em questões de técnica, regência, repertório de uma forma tranqüila e segura. Foi o 1º Coro em que trabalhei, incluindo também nesta época, minha primeira apresentação no Teatro Municipal de Araraquara com o Coral da UNESP.

3. Relate sua experiência com o "Coral da UNESP", enumerando os Encontros de Corais em que participou e a temática desenvolvida?

1986 - 'X Encontro do Coral da UNESP' em Presidente Prudente;

1987 – 'XI Encontro do Coral da UNESP' em Botucatu;

1988 – 'XII Encontro do Coral da UNESP' em São José do Rio Preto .

4. Considerando os tópicos abaixo, comente os aspectos de sua formação como regente, adquiridos a partir da experiência com o maestro Samuel Kerr:

- Gesto.

A partir de um gesto, temos um som, devemos valorizar qualquer gesto.

- Classificação vocal.

Mezzo-Soprano

- Técnica Vocal.

Desenvolvê-la a partir do coro e do repertório em questão.

- Dinâmica de Ensaio.

Aquecimento + Concentração + Repertório + Repetição + Audição + Diversão = Música

- Repertório.

Explorar a realidade de cada coro. O repertório se constrói junto com o grupo.

A) Arranjo.

Explorar a realidade de cada coro. O repertório se constrói junto com o grupo.

b) Programa.

Montar o programa mesclando músicas em estilos variados, e, se possível, envolver o público no programa do coro.

5. Qual é a dimensão da palavra Coral para você?

Hoje a palavra Coral para mim, vai além de significar trabalho. Significa também recordações de momentos especiais que vivi com Samuel Kerr, que se tornou, além de professor e orientador, também um grande amigo. Sempre foi e sempre será maravilhoso saber que fizemos parte da história dele e do canto coral da UNESP.

Coral para mim significa, atingir a sociedade em termos culturais, significa ensinar música, e principalmente, amparar pessoas que não puderam, por diversas razões, fazer ou estar na música, pois segundo o Samuel, todos, sem exceção, podem cantar, então está aí o papel do regente, educar a voz a partir do primeiro som que ouvirmos, sabermos conduzir a cada ensaio, a repetição, valorizar qualquer som, e ser para nós e coralistas, uma atividade divertida e de descobertas.

REGENTE: *MALUF, J.C.G.*

Data: Jan.2003
Obs. Além da aplicação de questionário, o regente foi entrevistado.

1. Dados Gerais:

a) Nome: *JÚLIO CESAR GIÚDICE MALUF*

a) Ano de ingresso e conclusão do curso de Música no Instituto de Artes da UNESP?

1985 - 1990

c) Unidade e período onde atuou como regente do "Coral da UNESP" orientado(a) pelo maestro Samuel Kerr?

A retomada dos Corais foi em 1986 houve um Encontro em Presidente Prudente. Daí eu fui fazer alguns ensaios na unidade de Assis, mas não cheguei a ficar muito porque era só para o momento desse Encontro e tínhamos pouquíssimo tempo. Os corais estavam todos desarticulados, então foi verificado quais unidades gostariam de retomar o trabalho. Várias responderam, das unidades, Assis acho que nunca teve coral, então eu fiz esse trabalho preparatório em Assis para o Encontro de Presidente Prudente, tivemos um mês ou dois de ensaio. Depois desse encontro eu fui reger o coral de Jaboticabal. No Encontro de Botucatu eu já estava com o Coral de Jaboticabal (1987), tentando reorganizar o grupo. Quem trabalhou e fez um trabalho muito importante e significativo em Jaboticabal foi o Zé Luiz, portanto era muito também, para os remanescentes do Coral estar recomeçando, embora o grupo estivesse muito desarticulado. Eu acho que tinha uma coisa legal, dos veteranos que voltaram, que eram poucos, tinha muitos novos, então é aquela história que acontece em todos os corais, ou seja tem um momento de pico - que eu acho que foi essa passagem com o Zé Luiz, e depois o grupo se desarticulou porque o Coral da UNESP se desarticulou, daí na retomada estavam bem mais atrás, acho que deve ter sido difícil pra eles e pra mim também. Foi um trabalho que eu precisava garimpar muito, foi difícil juntar as pessoas pra retomar esse trabalho de Jaboticabal. Era difícil juntar o grupo, muita entrada e saída. Acho que o rompimento de 84 a 85 fez com que o grupo sentisse muito enquanto estrutura. Talvez tenha a ver com o momento político em que passava a Universidade tanto que o Encontro de Corais de Prudente tinha a reestruturação como temática, isso está no programa, e o programa que eu digo não é o programa oficial mas o roteiro escrito pelo Samuel (essa partitura que se tem a visão

geral). Como eu não vivenciei o momento político anterior, pra mim era até um pouco difícil de entender a que ponto estava essa reestruturação da UNESP na verdade não era um tema, estava acontecendo tudo junto: Aquela retomada do Coral da UNESP e a reestruturação da UNESP eram "novos ares". Como estávamos comentando antes, o Samuel está sempre atento para estas coisas que estão acontecendo. Como ele via que era um momento de rebuliço, de efervescência na faculdade pelo fato da reestruturação ele falou: não tem jeito de fazer este Encontro sem tocar na questão da reestruturação, mas era somente uma citação dentro do programa. Eu lembro que tinha alguma coisa relacionada com números, por isso que tem esse lado racional e lógico dele, não é numerologia, eu também não sei o quanto ele estuda disso, mas ele gosta das associações numéricas. Você tem que pegar os programas não impressos por que são mais ricos.

Quando o Coral da UNESP retoma em 86, é com muito gás, mas não tínhamos uma estrutura muito boa, a bolsa que era um pouco desorganizada. Havia um funcionário da Reitoria, o Jairo, que cuidava dessas coisas, cuidava das passagens. Era um funcionário com várias funções.

Eu fiz vários percursos em Jaboticabal, várias estratégias para fazer o coro funcionar, então eu ensaiei dentro do Campus, depois observando que talvez as pessoas tivessem mais facilidade por que moravam na cidade então eu passei os ensaios para a cidade, era mais central eu conversei com o diretor daquela regional da OAB que nos cedeu espaço durante um ano. Quem sucedeu foi o Edilson Lima, eu cheguei a fazer uma transição, cheguei a ir lá com ele algumas vezes.

b) Regentes que antecederam sua permanência no "Coral da UNESP" e o imediatamente posterior e períodos.

José Luiz da Silva e Edilson de Lima

2. Relate a experiência que teve com o maestro Samuel Kerr no período em que foi aluno(a) do Instituto de Artes?

A proposta do Coral da UNESP, que era muito interessante, deve ter se perdido com a profissionalização, de um laboratório onde está se pensando a atividade do coral e está se formando o regente. Então era a extensão da sala de aula, por isso que eu falei que a gente voltava pra sala de aula e comentava sobre os problemas: "O que é que está

acontecendo, o que você está sentindo", e o Samuel orientava sobre isso, em aula mesmo, mesmo os que não estavam vinculados ao Coral da UNESP tinham acho que um certo benefício porque tinha contato com essa conversa que era muito viva e dinâmica. O Samuel era professor de canto coral, as aulas de regência a gente tinha a sensação de era com quem sobrasse. Eu tive orientação com o Ayrton Pinto que era professor de violino, com o Jorge Salim, que inclusive acho que era o dono da cadeira, mas o Samuel era um grande professor de regência, porque essas aulas de Canto Coral tinham mais a haver com regência, principalmente por que vai se afunilando, a turma vai ficando menor, e quem tem mais interesse é que fica mesmo vinculado à regência. A aula era um laboratório para que os assuntos do Coral da UNESP fossem resolvidos. O Samuel dava aula de regência sempre, sobre gesto, sobre ATITUDE sempre. Praticamente o que eu aprendi de gesto foi com o Samuel, estimulado por ele a gente ia fazer todos os cursos que tinha por aí. "Vai ter encontro da FUNARTE de Regência Coral" ia todo mundo, se fosse possível a Reitoria bancava a passagem, se era longe bancava, se não nós mesmos. Qualquer aula de técnica vocal ele indicava ficarmos atentos e ir atrás. Tive orientação em cursos curtos com outros regentes como a Mara Campos, em Curitiba, mas de "troca de idéia", o único professor foi o Samuel.

3. Relate sua experiência com o "Coral da UNESP", enumerando os Encontros de Corais em que participou e a temática desenvolvida?

Em Jaboticabal não resgatamos um compositor, resgatamos um músico intuitivo, muito bom, que fazia agronomia. Fiz um arranjo em cima de uma música do Djavan "Nvula Ieza Kia" que ele gostava muito e tocava. Fiz esse arranjo em função desse cantor que era muito bom, tocava legal e todos curtiam. O pessoal também curtia cantar, que uma versão de uma marchinha da "Turma do Funil", que era quase um hino do pessoal lá de Jaboticabal. Eles cantavam na mesa e tal, fiz um arranjo a duas vozes, aproveitando essas coisas. Então não era o compositor mas aquilo que estava no ar. Eu já falei de Prudente, na verdade a Milly é a melhor pessoa pra dizer sobre isso, pois estava muito envolvida. De Botucatu eu tenho uma lembrança bárbara de cantar lá no Lageado, no terreiro de café. O Samuel dizia: Vamos cantar lá no terreiro de café que tem uma acústica incrível. Era muito legal porque estávamos resgatando coisas do Coral e ao mesmo tempo mostrando o que cada regente estava fazendo. Então trocávamos essas

experiências, o que culminava no Encontro, mas a preparação dele era importantíssima, porque aí a gente trocava idéias, trocava repertório e fazia arranjos. O Encontro de Botucatu já tinha um repertório mais individualizado. Recuperamos os compositores da região, que tinham uma coisa bem regional da música caipira. Era muito legal, ele pensava num repertório, trocávamos idéias. "To fazendo tal música", ele: "Ah, tal música, então vamos fazer todos juntos". Esse "todos juntos" era de uma força incrível. Juntar 300/400 pessoas tinha um som coral nunca ouvido, então isso era um tesão, uma coisa muito grande, muito forte. A expectativa de como vai soar esse grupo. Lembro uma coisa eu vi ontem que é um roteiro de preparação de ensaio do Samuel. Porque, por exemplo, juntávamos trezentas pessoas para cantar num único ensaio e para dar certo, ele contava com a nossa ajuda, dos regentes de cada campus, era uma coisa super estruturada, tanto de programa como de roteiro de ensaio pra que desse certo (passo a passo), lógico que poderia ter acidentes de percurso no ensaio, várias coisas poderiam acontecer, mas tudo muito preparado. E a gente esperava muito por esses encontros, era uma coisa de troca entre os cantores muito boa, entre os regentes também, uma grande congregação mesmo. Isso faz muita falta.

Depois, vivenciamos uma coisa parecida com isso nos painéis FUNARTE de Regência Coral, mas daí juntando regentes. Acho que o Samuel foi muito importante neste formato do que foi o Painel, pelo menos naqueles anos que eu acompanhei (86, 87, 88). (IFD: O que você destaca de característico no Coral da UNESP e no CORALUSP) Eu acompanhei pouco na verdade o CORALUSP. Quando eu comecei a me interessar pelo Canto Coral ele ainda estava muito em evidência, depois foi saindo de evidência. Isso foi em 83, 84, 85. Daí o que eu via era uma coisa muita bem feita, muito estruturada, uma estrutura muito bem formada, eu não sabia disso, eu via nas apresentações, não dava pra saber o que acontecia antes nem depois. Então os grupos eram de uma qualidade que dava gosto mas eu não sabia que estrutura tinha. Depois eu passei por esse período vivenciado no Coral da UNESP, era totalmente diferente porque passei a entender estruturalmente como um funcionava e como outro funcionava. O CORALUSP não tinha esse trabalho de laboratório de pesquisa, que era quase como um estágio dentro da UNESP, onde você estava aprendendo sob orientação do professor e você podia se colocar como aprendiz porque a estrutura propunha isso e ajudava nisso. Agora o CORALUSP já tinha que mostrar qualidade, já tinha que ser um padrão no canto coral, ele não poderia trabalhar

com experiências (experimentações), então ele tinha que ser profissionalizado, então os regentes eram contratados, eram profissionais e daí tinha uma estrutura enorme de aulas para os cantores, um monte de outras coisas, diferenciava muito do Coral da UNESP. O Coral da UNESP tinha um a proposta de formação de regentes em formação, pra que pudessem sair profissionais melhores da faculdade. Então de aproveitar os estudantes de regência e propor atividades práticas, porque dentro da Universidade a gente não tinha nada prático como regente, porque você não tinha uma orquestra, um pequeno grupo pra reger, e não tinha um coral, você precisa ter o seu trabalho. Na época não havia o Coral Comunitário da UNESP. O CORALUSP era outra proposta como ficou até hoje. Eu acho que o Coral da UNESP de alguma forma foi se aproximando do CORALUSP, nesta nova fase, me parece, com a profissionalização e tudo, sem ter a estrutura de um CORALUSP, mas até porque a UNESP é descentralizada. Na USP é mais fácil porque está centralizada geograficamente. Então eu acho que tinha benefícios dessa coisa de trabalhar descentralizados, você especificidades de cada região, de cada coral, muito diferentes. Outro trabalho, nem sei como comparar. O CORALUSP não é um coral essencialmente universitário apesar de atrair muitos universitários, tem até hoje uma coisa muito de ser "vitrine" para a Faculdade e não necessariamente trabalhar com os estudantes. Ele tem uma linha muito dirigida pelo Benito Juarez, que tira muito a individualidade dos grupos, então existe o CORALUSP, coisa que o Samuel batalhava em sentido contrário: pelas características. Então no CORALUSP, você vê os grupos cantando mais ou menos o mesmo repertório, do mesmo jeito, com o mesmo arranjador, os mesmos regentes há vários anos, então não tem uma reciclagem, tem um padrão "X", mas eu acho que não areja. O Samuel tem outras convicções. Então pra ele arejar, estar sintonizado com as mudanças, é a coisa mais importante e não o Coral mais lindo, mais afinado. Ele preza mais pelo mais entrosado, o que faz mais pesquisa, o que traz coisas novas, no sentido de fomentar mais a pesquisa do desenvolvimento de cada cantor, de cada grupo.

4. Considerando os tópicos abaixo, comente os aspectos de sua formação como regente adquiridos a partir da experiência com o maestro Samuel Kerr:

- Gesto. (já foi discutido anteriormente)



- Classificação vocal.

Você pode entender classificação vocal como sendo o naipe onde a voz do cantor melhor se adapta: soprano, contralto, tenor ou baixo. O Samuel deixava cantar e onde fosse se adaptando ficava, raramente eu vi o Samuel fazendo esse tipo de classificação, os próprios cantores já vão se adaptando e vão ficando. O Samuel, com a experiência dele, ele já escutava. Todo trabalho técnico deve possibilitar que essa pessoa passe por uma conscientização. Ele dizia pra ficarmos atentos nisso, a princípio o seu cantor pode ter uma quinta ou uma sexta mas isso pode ser modificado pela desinibição, adquirida pela consciência de cantar. Como os nossos corais freqüentemente tinham poucas vozes não dividíamos a quatro vozes, no máximo eram duas ou a três vozes, entre mulheres e homens, e trabalhávamos em regiões muito confortáveis, sem muitos agudos, principalmente. Outra coisa, seria de maneira a classificar, coisa que eu trago para o meu trabalho hoje em dia, não seria uma questão de aceitar ou não, classificação é colocar em classes. Aceitar ou não aceitar é você dizer para a pessoa se ela pode ou não cantar, então tem um outro termo pra isso. Sendo aluno do Samuel e com a identidade que eu tive com o trabalho dele, pra mim todos podem cantar, eu não recuso nenhum cantor. Isso pode trazer vários problemas, mas eu não sei se teria outra forma, porque se eu escolhesse demais traria outros problemas. Eu acredito que todos podem cantar, que todos podem melhorar, só que o grupo tem que compactuar dessa idéia, senão não adianta. Eu trabalho aqui no Centro Cultural com um grupo de Coral Cênico de Saúde Mental que é um trabalho que faz ponte do trabalho artístico de música com o trabalho terapêutico, o foco é a produção, é cantar, isso é que une as pessoas. Agora, o público é de pessoas que tenham algum sofrimento mental, não exclusivamente, a proposta do trabalho é que ele seja mais agregador que segregador. Então não é um grupo de portadores de sofrimento mental, é um grupo que tem esse público como possibilidade de trabalho, mas qualquer outra pessoa que se interesse, de qualquer outro perfil, pode participar formando um grupo heterogêneo. Esse trabalho quem começou foi uma psicóloga, que é minha esposa hoje em dia, nos conhecemos nesse trabalho. Antes de mim trabalhou o Anzai, neste grupo. Por coincidência trabalhou a Milly, enquanto era ligada ao Centro Cultural. Eu estou falando isso porque o assunto era rejeitar ou não um cantor, por exemplo. Acima de tudo deve-se contar com a maneira como essas pessoas cantam, com o repertório e o ritmo que eles possuem e o resultado musical artístico leva em consideração tudo isso, mas que

unesp

outro trabalho que não é assim, todos os trabalhos levam em consideração uma maneira de cantar e um ritmo natural de um determinado grupo de pessoas, então todos podem cantar, desde que você saiba o que você vai propor. Eu não vou propor uma renascença a três vozes ou quatro vozes com eles, uma polifonia que pode causar muito estranhamento, mas podemos fazer outras polifonias e já fizemos, mas que eles possam realizar bem, dentro dessas possibilidades. Isso me lembra também toda essa coincidência. Eu vim para cá indicado por uma outra psicóloga, amiga da Cris, não sabia que a Milly tinha começado e que o Anzai deu continuidade, eu já era colega deles quando veio a idéia de se formar esse coral, a Cris pensou o espaço cultural como vinculado não à saúde, mas vinculado à cultura e que pudesse ter livre trânsito, foi uma feliz idéia de nascimento que deu muito certo. O Coral começou em 1992, comemoramos dez anos em 2002. Na época, ela veio conversar com o regente daqui, o regente de um coral convencional do Centro Cultural que, se eu não me engano, era o Álvaro Carlini. Ela expôs a idéia para o Carlini e ele disse: "Olha, eu não posso ajudar muito, mas conversa com uma pessoa que eu acho que pode te ajudar, o nome dele é Samuel KERR". Agora, porque o Carlini lembra do Samuel numa idéia maluca como essa de um coral de malucos? Porque ele sabia que o Samuel seria a única pessoa que daria ouvido a isso, interessante! E isso é do Samuel, onde quer que tenha algum estímulo pra se fazer um coral, ele vai acreditar nisso.... Eu fico muito emocionado em falar nisso porque minha vida delineou diferente a partir disso, na crença do Samuel, em mais de um grupo ele acreditou, comigo dois pelo menos. Ele acredita, ele não dá as costas, outra pessoa diria: "Olha, esquece isso, isso é muito difícil" ou "vai conversar com alguém do hospital pra ver se consegue fazer isso". Ele acreditou, ele se desdobrou nesse trabalho. Disse: "Eu acho que esse trabalho é muito interessante, só que pelo que você me conta é um trabalho um pouco parecido com o trabalhar com crianças, ele chamou a Marisa para auxiliar. Um grupo que eu trabalho até hoje se chama "Canto Porque Gosto" é um grupo comunitário, um grupo de amigos. Ele já fez quinze anos, porque começou em 1987. Ele começa com uma história engraçada como esta. O Samuel trabalha lá no SESC e fazia um trabalho com terceira idade também. Aí uma senhora vê o trabalho dele e fala: "Puxa maestro Samuel, eu queria fazer um coral no meu prédio, porque tem pessoas que gostam de cantar". Ele escuta essa Senhora, não entra por um ouvido e sai pelo outro, como normalmente a gente faz. Pega o telefone dele e chega na UNESP um certo dia e fala: "Olha tem uma pessoa que me procurou para



fazer um trabalho e deve ser um coral comunitário num prédio aí, não sei o que dá, se dá coral isso ou não, se essa pessoa é louca, mas é possibilidade de trabalho" e aí perguntou se a gente gostaria de fazer, eu e a Kitty. Fomos lá, ligamos pra fazer a primeira conversa. Chegamos tinha essa Senhora, a filha dela, psicóloga, e outras duas amigas, as outras do prédio não apareceram. Enfim, as outras duas amigas se interessam pelo trabalho. Eu e a Kitty trabalhamos o primeiro ano e agora esse grupo fez 15 anos. Veja, nascem dessas iniciativas casuais e que alguém precisa dar crédito. Eu tenho duas experiências destas para te contar. O Samuel deve ter estimulado muitos grupos pra que eles existissem, informalmente, isso que é muito importante. Hoje em dia, aqui em São Paulo eu imagino que deva ter muitos corais como esse de amigos, de pequenas agremiações e que não aparecem tanto, não como 20 ou 25 anos atrás, que eram os corais da USP, os corais de Instituições que apareciam bastante e que davam a visibilidade à atividade do Canto Coral. Eu acho que ele está mais disperso hoje em dia, mas ele está mais escondido eu acho. A impressão que eu tenho é que se a gente abrir as portas, vê um monte de gente cantando, por esses estímulos que eu acho que o Samuel é responsável, porque não precisa se ter uma bela voz pra cantar, qualquer lugar é lugar pra cantar e cantando você pode resgatar a história, a cidadania, a vida das pessoas, dar novos significados, então tem corais de vários tipos, o Anzai mesmo tem mais de um trabalho com médicos em hospitais, por exemplo, que o cantar é sair um pouquinho da rotina tão difícil que é dentro de um hospital e então ele acredita muito nestas coisas e passou isso pra gente, não foi tanta coincidência que o Anzai tivesse trabalhado com o Centro Cultural, depois a Milly, depois eu. É uma coisa do acaso, que às vezes não é tão acaso assim.

- Técnica Vocal.

O Samuel sempre aproximou no máximo essa técnica vocal do que vai ser trabalhado no ensaio. Então, sempre que possível, ele associava o que a gente ia cantar induzindo de várias formas, usando alguns termos técnicos, outros tantos da fantasia, da imaginação, pois ele acredita muito que disso é que se faz o canto. Para induzir o cantor, muitas vezes, ele se coloca como um espelho, muitas vezes reproduzindo o som que ele escuta do cantor, exagerando até, deixando pior, e daí produzindo o som que ele está indo atrás, que ele tem como projeto sonoro, induzindo o cantor a realizar através da escuta,

ele é um ótimo padrão. Conforme ele ia cantando e colocando a voz trazia uma referência para o fraseado, respiração e tudo, impresso já na atitude de cantar.

Ele indicava muito a Mara Behlau. Eu acho que tudo girava dentro desse pensamento. Se você tiver uma saúde vocal legal você pode cantar da maneira que acha que está bom. É um pouco radical, parece estranho, ainda mais no coral, a gente sabe que alguma homogeneidade o regente deve buscar no grupo de cantores então ele vai contra essa padronização pra ser coerente com o pensamento dele. Por isso que ele fala numa "razão para cantar e uma maneira para cantar". Eu acho que hoje em dia as pessoas estão um pouco mais abertas do que há quinze anos atrás, ainda hoje você escuta algo assim: "para cantar, existe uma técnica vocal boa. Hoje se abrem possibilidades pra outras técnicas, até nessa pesquisa de música étnica, que se tornou moda, já se abriu possibilidades. As mulheres búlgaras cantam de uma certa maneira que é belíssima, só que uma técnica vocal puxada, na garganta, totalmente diferente da técnica vocal italiana que a gente aprendeu como "de boa saúde vocal", mas tudo depende... Se você tiver um repertório de música brasileira com muito ritmo você tem uma outra maneira de cantar e que deveria ter uma outra técnica vocal. Uma outra pessoa até faz um discurso enorme sobre isso, ou melhor, fazia, hoje acho que fica o pensamento dele, que é o Marcos Leite, que batalhou muito sobre isso. Até o outro dia fui assistir um show do garganta profunda, eles estão trabalhando bastante e isso é muito legal, um trabalho que ainda mantém o Marcos Leite presente e também o quanto ele foi importante nesse trabalho que faz com que ele aconteça até mesmo sem ele. Eles estão divulgando um trabalho do Marcos de Técnica Vocal, até nem sabia que ele tinha um trabalho escrito, e publicado até. Ele falava fala assim: "Vamos repensar a maneira de cantar, porque a música tem que estar com jeito da música brasileira" e aí no show que eu vi recentemente, eles estão mostrando algumas músicas que o Marcos Leite compôs estimulando um trabalho técnico-vocal voltado para a música brasileira, é uma espécie de um compêndio, uma apostila que ele fez. O que é muito interessante. Então hoje em dia já mudou, e que o Samuel fica atento nisso à mais tempo, à mais tempo ele já está refletindo sobre isso, por isso essa inquietude toda da maneira de cantar de escutar o como eles cantam, antes de falar como deve se cantar, e isto está mais ou menos escrito no "Monitores Corais". Antes de você dizer como, escuta primeiro. Daí tudo bem, ta com uma força horrorosa, que você acha que está péssimo, tanto esteticamente quanto para a saúde vocal do cantor, daí você vai

trabalhando, mas o que acontece geralmente é que as pessoas vêem com um rolo compressor, já falam é assim que se canta, e pronto, quem não se adapta nem entra no coral.

- Dinâmica de Ensaio.

A gente aprendeu na prática mesmo isso, mas assim, o quanto que o Samuel prezava essa dinâmica de ensaio é que era o mais importante pra gente. Então, que era muito importante manter o pick do ensaio, então ele estimulava que a gente tivesse um caderno que fosse um diário de atividades e que a gente registrasse uma preparação de ensaio, passo a passo. Ele salientava que era muito importante que depois do ensaio você voltasse para o caderno e fizesse as observações do que deu certo e do que não deu certo e quais são as projeções para o próximo ensaio e que esse caderno você pudesse sempre reler, retomar qual foi o seu percurso e que isso fosse dando a sua dinâmica do ensaio. O Samuel entende como o corpo falando, cantando então ele está atento a isso. O aquecimento corporal e vocal é muito importante, e vocal também, mas trazendo para o repertório. E dentro do repertório ele estimulava, se sentisse algum problema voltava para o trabalho vocal. Acho que é isso, ele salientava muito que é muito difícil estar "a milhão" (estimulando os cantores) durante o ensaio todo, mas é preciso encontrar picos durante o ensaio, que você tivesse atingido o cantor na fantasia, na imaginação, feito ele ir para outro mundo e poder voltar, dele ter ficado satisfeito de participar daquele ensaio, ter ficado contente, de tentarmos achar alguns pontos de grande interesse, que pudesse a música ter transcendido a parte técnica em alguns momentos, feito alguma ressonância, trouxesse emoção, e isso a cada ensaio deveria ser retomado, porque senão tornava uma coisa maçante e mecânica, só de reprodução.

- Repertório.

a) Arranjo.

Eu acho que eu não escrevo bem, eu me atrevo muito a escrever. Acho que eu não escrevo fluente, é sempre difícil, é um parto o arranjo, ficar tentando, começar, recomeçar e tal. Eu tenho uma admiração grande da forma como ele escreve, porque ele consegue resolver coisas muito legais, linhas muito bonitas. Ele dizia: "Escreva linhas legais, tenta tirar partido da melodia". Isso até está na apostila dos monitores corais também. A melodia te seduziu tanto pra escrever o arranjo ou se o cantor te estimulou tanto em



função da melodia que você não pode matar o arranjo deixando uma melodia linda para uma das vozes somente e outras fariam coisas desinteressantes. No arranjo talvez o resultado seja bom, mas na hora de cantar não é tão interessante. Durante uma determinada época como estudante, eu gostava muito de música brasileira e não gostava muito dos arranjos que havia, então eu me forçava a escrever. Dizem que isso é uma característica do arranjador em não gostar dos arranjos, mas me deu vontade de escrever. Então eu pegava um arranjo do Samuel e tentava destrinchar. O Samuel escreve pra funcionar, pra dar certo. Eu não sei se foi uma fase de uns arranjos também, porque o Samuel escreve de formas diferentes, ainda bem porque senão ficaria uma redundância enorme nos arranjos dele. Os arranjos deveriam funcionar de uma forma rápida, se funciona rapidamente ou não, isso é outra coisa, porque às vezes você acha que vai funcionar rápido, os arranjos do Samuel são um pouco assim, e daí na montagem você descobre que não é tão fácil assim. Ele tem idéias tanto rítmicas quanto melódicas muito musicais, ostinatos, de fácil assimilação do cantor, mas às vezes tem uma construção muito complexa, então aquilo que às vezes é fácil de memorizar depende muito da orientação do regente. O Samuel na hora que ele construiu, sabia muito bem como montar aquilo. Por exemplo, o arranjo está dividido em parte A, B, C, e D na música, ele sabe qual é a parte mais trabalhosa e que a parte A é conseqüência de D, então ele monta em quinze minutos, mas não sei se qualquer um monta, pode ser outro não entenda ou não tenha tanta habilidade quanto ele, porque depende da habilidade de quem conduz e, ele é muito habilidoso pra fazer com que os cantores estejam andando com ele o tempo todo. Eu o vi recentemente fazer isso com outros compositores: Fabiano Lozano, Camargo Guarnieri e Villa-Lobos, ele consegue rapidez de resposta do grupo porque ele sabe como ensaiar, então nos arranjos ele vem com isso pronto e eu pequei isso porque conforme eu ia olhando a forma como ele construía o arranjo e a forma como ele mostrava a dinâmica de ensaio fiquei observando, daí eu fui tentando elaborar coisas neste sentido, eu ia experimentando. Os "vários cantos do povo de um lugar" tem outra característica, até de tentar achar uma outra terminologia para o arranjo, que chamamos de "invenção coral", que não e um arranjo fechado a três quatro vozes, que você escreveu ali e pronto, leu a partitura, ele é uma possibilidade de montagem que você pode fazer ele a duas vozes e ficar contente com isso, de fazer a três vozes com o ostinato que também fica bem, a aí uma que daí sim é uma coisa estimulada pelo Samuel, que é uma polifonia complexa, uma

unesp

coisa simples que vira uma polifonia a 12 vozes, o Samuel curte isso e eu exercitei ali. O que dá uma resultante sonora diferente. Eu lembro que quando eu fiz "Peixinhos do Mar", até comentei com o Samuel, experimentando com três grupos de vozes mistas deu um efeito muito interessante que eu nunca tinha ouvido, então me deu a liberdade de misturar um pouco mais as vozes e que me dava uma resultante um pouco diferente. Porque de repente você tem um coro duplo, que isso pode acontecer com vozes femininas e com vozes masculinas, então você tem um coro oitavado, e dá um efeito diferente do que ter só o trio feminino ou só o trio masculino, dá um outro efeito, uma massa diferente. Daí cabe a tua escolha como arranjador e no caso como regente o teu lado um pouco compositor também, você pegar uma coisa dessas e dizer: Eu acho que assim vai soar melhor, acabou!

b) Programa. (Já foi comentado)

5. Qual é a dimensão da palavra Coral para você?

Para o Coralista e retomando um pouco a missa passagem, todos nós fomos coralistas. Eu acho que é um espaço muito bom de se fazer música, através de um recurso natural nosso que é a voz e que é um pouco mágico neste sentido de se conseguir fazer música através da voz, às vezes através da voz a cappella, sem instrumento. Acho que hoje em dia isso vai ficando cada vez mais mágico pelo nosso distanciamento, mágico no sentido de raro, de ter uma escuta diferenciada, de você aumentar a tua capacidade de percepção auditiva tornando-a mais sensitiva e global. De perceber o outro que está do seu lado, porque o outro se soma a você nesta produção de um trabalho artístico, difícil de se fazer, refinado e com poucos recursos, e cada vez mais que o coralista vai entrando mais nessa jogada do coral, (tem até uma frase do Marcão de Itajubá: "O Coral é como a cachaça porque depois que você começa não para mais"). Eu senti isso na minha vida e eu sinto com outras pessoas também, que uma coisa muito intensa quando você se deixa levar por essa forma de fazer música, de se juntar pra isso. É uma coisa que você quer cada vez mais, você quer ver outras pessoas fazendo. Hoje em dia é importantíssimo esse trabalho coral, a maneira como está, que eu acho que está cada vez mais informal e eu acho que é por aí mesmo, acho que as pessoas estão buscando alternativas porque o mundo está muito difícil, e juntando isso numa atividade artística a pessoa sai de uma especificidade profissional e se vê num grupo. O Coral tem uma força muito grande, ainda

unesp

continua apesar da dificuldade de encontrar pessoas, das pessoas ouvirem, porque a possibilidade de ouvir está diminuindo, os espaços são menos apropriados. Então às vezes vamos com o coral em lugares péssimos para cantar e porque tem que ir, faz parte, as pessoas se identificam, muitas vezes dizem: "Poxa, gostaria de cantar no seu grupo", porque se identifica, porque se vê na possibilidade de fazer. É uma coisa que nos propomos a fazer e que está à altura e na possibilidade de todos.

REGENTE: *FRANCATO, A. A.*

Data: Jan.2003

1. Dados Gerais:

a) Nome: *ADRIANA ALEXANDRE FRANCATO*

b) Ano de ingresso e conclusão do curso de Música no Instituto de Artes da UNESP?

Ano de ingresso: 1987. Conclusão: 1990.

c) Unidade e período onde atuou como regente do "Coral da UNESP" orientado(a) pelo maestro Samuel Kerr?

Atuei como regente no Instituto de Artes, junto ao Coral de Funcionários, nos anos de 1987 (final do 1º semestre, acho) e 1988 (até julho, se não me engano).

d) Regentes que antecederam sua permanência no "Coral da UNESP" e o imediatamente posterior e períodos.

Não me lembro muito bem (faz muitos anos...). Antes de mim, lembro que participou o maestro Paulo Moura. No ano em que entrei, já participavam do projeto: Júlio Maluf (trabalhava com o coral de Jaboticabal), César Cerasomma, Roberto Anzai (que trabalhou comigo junto ao Coral de Funcionários do IAP , na época o Instituto de Artes se chamava Instituto de Artes do Planalto), Marta, Regina Fazenda (as duas trabalhavam com o Coral da reitoria), Tânia Bertassoli, Silvia Prior, Silvia Handro (trabalhava com o coral de Botucatu), Gisele Ramos (?). No ano em que entrei para o projeto, entraram comigo: Lucila, Marcio, Paulus Augustus, (tem mais uma pessoa que trabalhava com o Paulus, agora me esqueci de seu nome). Logo após saíram: Silvia Handro e depois que eu saí, entrou Sônia Ray, entre outros.

2. Relate a experiência que teve com o maestro Samuel Kerr no período em que foi aluno(a) do Instituto de Artes?

No 1º ano, teoricamente, pela grade curricular tínhamos somente aulas de Canto Coral, mas, eu, como ouvinte assistia também as aulas de Regência Coral que ele administrava para a turma do curso de Composição e Regência (meu curso era o de bacharelado em instrumento).



Nas aulas de Canto Coral as turmas eram misturadas, isto é, com alunos de vários anos e de diferentes cursos. Nelas, cantávamos basicamente arranjos feitos pelos alunos (normalmente eram arranjos elaborados por alunos para serem cantados nos corais de UNESP) e algumas peças do repertório coral convencional, às vezes, eram sacras, outras, profanas. as peças eram normalmente regidas pelo Samuel Kerr mas, às vezes, algum aluno assumia a regência, quando ele queria trabalhar alguma coisa gestual particular com aquele aluno (geralmente, isso acontecia quando o aluno pertencia ao projeto Coral da UNESP vinha com dúvidas dos ensaios que realizava com seu coral). Alguns exercícios de exploração sonora ou de contraposição de melodias ou criação de efeitos vocais também, às vezes, eram realizados nas aulas. A aula não começava com aquecimento vocal tradicional (o Samuel era contra) por isso, alguns exercícios de criação e exploração sonora serviam para aquecer o coro ou trabalhar alguma dificuldade observada na interpretação das peças trabalhadas.

Nas aulas de regência coral, que eu assistia como ouvinte, o Samuel trabalhava com os alunos a partir da experiência trazida pelos alunos que participavam do projeto, isto é, elas aconteciam basicamente, para orientar este trabalho. Nelas, o Samuel e nós, alunos, discutíamos os problemas encontrados no ensaio, na viabilização do mesmo (às vezes, dificuldade de operacionalização do ensaio-problema com sala, divulgação, etc). Cantávamos arranjos elaborados pelos alunos para seus coralistas (e aí, ele comentava, sugeria modificações, etc), discutíamos a programação de eventos, como o Encontro de Corais (que atividades fazer com os coralistas, horários de atividades e sua duração, repertório ou temática, atividade comum a todos os coralistas, música e/ou experiência sonora a ser vivenciada por todos no dia do evento, etc), algumas questões ligadas ao gesto de regência (algum gesto extremamente ineficaz era corrigido ou o aluno era estimulado a experimentar fazê-lo explorando diferentes intenções e o restante dos alunos respondia cantando o trecho pedido de acordo com o gesto do aluno para que ele percebesse as diferenças e procurasse uma maneira mais eficaz de conseguir o resultado do seu grupo. Vale lembrar que o Samuel não trabalhava nesta época a técnica da regência, noção de gestos, etc. convencional. Ele trabalhava aspectos da regência a partir de dificuldades apresentadas pelo grupo de alunos.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

3. Relate sua experiência com o "Coral da UNESP", enumerando os Encontros de Corais em que participou e a temática desenvolvida?

A experiência foi muito importante em minha formação. Eu, particularmente, até o momento, nunca havia regido um coro e com o Coral dos Funcionários eu pude experimentar várias coisas: diferentes dinâmicas de ensaio, arranjos ou adaptações por mim elaboradas, etc.

O Coral dos Funcionários na verdade não era um coro, era um grupo de pessoas em número muito reduzido - participavam aproximadamente, de 6 a 12 participantes, entre homens e mulheres e os funcionários faltavam bastante e em forma de rodízio e isto dificultava ainda mais o desenvolvimento do trabalho. Às vezes, tinha um homem e quatro mulheres, no outro ensaio apareciam dois homens e três mulheres e assim por diante. Mesmo assim, foi um período muito profícuo e de grande aprendizado de minha parte. Eu contava com a ajuda do Roberto Anzai, aluno mais experiente e, com ele, podia aprender muitas coisas, tanto na conduta do ensaio como na elaboração de adaptações e arranjos fáceis para este grupo tão singular, onde não tinha quatro vozes, às vezes tinha três, duas ou mesmo tinha que cantar em uníssono, de acordo com o dia e a presença dos coralistas.

O repertório era composto da MPB, algumas canções eram sugeridas pelos coralistas, outras não. Neste ano e meio, realizamos somente um programa com temática específica que foi "O Circo".

Participei, com este grupo de um Encontro de Corais que aconteceu na cidade de Botucatu.

4. Considerando os tópicos abaixo, comente os aspectos de sua formação como regente adquiridos a partir da experiência com o maestro Samuel Kerr:

- Gesto.

O Samuel pregava que deveríamos descobrir o nosso próprio gesto, a nossa expressividade individual e que, se fôssemos conscientes do som que queríamos ouvir e sensíveis à tentativa de comunicá-lo ao grupo, conseguiríamos fatalmente que os coralistas nos entendessem; considero como uma grande contribuição à minha formação.

unesp

- Classificação vocal. foi um tema conversado, mas não foi enfatizado.

Os grupos eram muito heterogêneos e não fazíamos classificação vocal nos coralistas. Evitávamos aberrações.

- Técnica Vocal.

Não era trabalhada de forma sistemática como normalmente se observa nos coros. Não fazíamos aquecimento vocal convencional. Às vezes, eram elaborados alguns exercícios de criação sonora ou de exploração de sons vocais como aquecimento do grupo. Outras vezes, isolávamos pequenas frases que eram mais problemáticas nos arranjos e trabalhávamos como aquecimento.

- Dinâmica de Ensaio.

Procurávamos variar um pouco de ensaio a ensaio. Normalmente era constituída por exercícios e/ou jogos vocais (de exploração sonora), corporais, rítmicos, entremeado por canções em uníssono ou a vozes com acompanhamento instrumental, na maior parte das vezes. No Instituto de Artes utilizávamos piano e violão.

- Repertório.

O repertório constava basicamente de canções da MPB que eram arranjadas, adaptadas para o grupo ou cantadas em uníssono (no caso do coro que eu regia que possuía poucos integrantes). O programa às vezes era temático, outras vezes não.

5. Qual é a dimensão da palavra Coral para você?

Vou falar da atividade coral desenvolvida por leigos, por amadores. O canto coral é uma atividade acessível a todas as pessoas que possibilita o aprendizado musical através do canto. Indiretamente, trabalha aspectos do relacionamento humano, da expressividade, da sensibilidade, desenvolve a auto-estima, entre outros.

REGENTE: *RAY, S.*

Data: Fev.2003

1. Dados Gerais:

a) Nome: *SÔNIA RAY*

b) Ano de ingresso e conclusão do curso de Música no Instituto de Artes da UNESP?

1988-1993

c) Unidade e período onde atuou como regente do "Coral da UNESP" orientado(a) pelo maestro Samuel Kerr?

São José do Rio Preto (08/1988 a 12/1991).

d) Regentes que antecederam sua permanência no "Coral da UNESP" e o imediatamente posterior e períodos.

Antes: Roberto Anzai. Depois: Gisela Gusmão

2. Relate a experiência que teve com o maestro Samuel Kerr no período em que foi aluno(a) do Instituto de Artes?

Fui aluna e orientada do Professor Samuel Kerr desde o primeiro semestre de curso. Ele foi a razão pela qual eu prestei vestibular para regência na UNESP, pois já o conhecia do SESC (Consolação) e já havia trabalhado com Alexandre Zilahi (seu antigo orientando). Sob a orientação do professor Kerr, iniciei minha carreira musical, desenvolvi a capacidade de usar a música como meio de "acessar" as pessoas de modo a proporcionar-lhes a experiência musical que, em alguns casos, ajudou a formar profissionais e em muitos outros, ajudou a formar pessoas mais sensíveis ao mundo em que vivemos. Grande parte de minha experiência como regente (na UNESP) foi frente ao Coral de S. J. Rio Preto, mas também regi pequenos grupos instrumentais durante meu curso de regência. Simultaneamente ao coral da UNESP, trabalhei em São José Rio Preto no Projeto Monitores Corais, sob a orientação de Samuel Kerr e Ricardo Brein. Houve uma grande integração dos universitários com a comunidade local que incrementou as atividades artísticas na região. Os jornais locais noticiaram e o interesse pela música cresceu muito. Samuel sempre nos ensinou técnicas de regência a partir do que

necessitávamos para atuar na vida real, tornando as aulas sempre muito interessantes pois estávamos sempre "querendo" e "precisando" daquela orientação para voltarmos ao "campo" e testarmos o aprendido. Melhor ainda era saber que, caso não funcionasse, teríamos aulas na semana seguinte! Ás vezes me lembro de ficar angustiada querendo saber "mais" sobre como reger, mas com o tempo entendi que se eu me habituasse à busca contínua de soluções para as dificuldades na profissão, teria uma bagagem concreta pra ser uma profissional. Uma bagagem provavelmente mais sólida que passar por um estudo intensivo de "todas" as possibilidades técnicas de regência e talvez não ter a chance de aplicá-las. Enfim, minha experiência com o Professor Kerr foi mais que de orientador de regência coral, ele foi e é um grande mentor da minha vida profissional e responsável pelo prazer que tenho em trabalhar com música. Sou uma contrabaixista feliz por minha opção de carreira e grata aos ensinamentos do mestre Kerr.

Durante meu curso de regência, tive o prazer de trabalhar também com a professora Marisa Fonterrada na criação do Coral Infantil da Unesp. Meu conhecimento sobre musicalização infantil se deu sob a orientação precisa da professora ao lado da qual participei de Encontros, palestras, workshops e ensaios do coro infantil no IA e também mantive um Coral infantil em São José do Rio Preto durante um ano (1990)

3. Relate sua experiência com o "Coral da UNESP", enumerando os Encontros de Corais em que participou e a temática desenvolvida?

De 1989 a 1991 participei de todas as atividades corais da UNESP, inclusive encontros pequenos (regionais) e do Painel de Regência da FUNARTE em Goiânia. Infelizmente não me lembro detalhadamente das temáticas dos encontros.

4. Considerando os tópicos abaixo, comente os aspectos de sua formação como regente adquiridos a partir da experiência com o maestro Samuel Kerr:

- Gesto.

O ponto mais elaborado de nossas aulas. Através do gesto aprendemos a comunicar nossas intenções. O aprimoramento em laboratórios (corais) tornou-me mais segura e forçou-me a desenvolver soluções criativas que, aliadas às técnicas estudadas em sala, me fizeram uma profissional competente.

- Classificação vocal.

Samuel nos fez lidar com a classificação como uma etapa do cotidiano do regente. Muito simples mas que requer atenção e reavaliação constantes.

- Técnica Vocal.

O que mais aprendi com o Samuel foi quanto ao aquecimento e projeção do som. Fazíamos exercícios regularmente usando o material a ser ensaiado.

- Dinâmica de Ensaio.

Como expert no assunto, só de assistir o Samuel a gente aprendia muito! Ele fazia ensaios com 100 alunos semanalmente no IA. Freqüentemente os "peixinhos"(como eram chamados os orientandos do Samuel) assumíamos naipes ou subgrupos no auxílio da regência. O tempo sempre passava rápido demais e era sempre divertido. Especialmente com repertório contemporâneo.

- Repertório.

c) Arranjo.

Fiz muitos pro meu grupo de S.J.R. Preto. Estávamos constantemente criando repertório.

d) Programa.

Os programas do meu grupo eram sempre em estilos variados, tentando ensinar um pouco de apreciação musical, visto que era um coro de leigos.

5. Qual é a dimensão da palavra Coral para você?

Representa um grupo de pessoas que aprecia ouvir e fazer música juntos. Quando isto não envolve a situação profissional, é só prazer.

REGENTE: *ANTONIO, J.M.*

Data: Mar.2003

1. Dados Gerais:

a) Nome: *JOSELY DE MORAES ANTONIO*

b) Ano de ingresso e conclusão do curso de Música no Instituto de Artes da UNESP?

1989/1994

c) Unidade e período onde atuou como regente do "Coral da UNESP" orientado(a) pelo maestro Samuel Kerr?

1989 –1991, Botucatu – coral da biociências; 1991– 1992, Reitoria–coral da reitoria; 1992– FATEC – coral da FATEC.

d) Regentes que antecederam sua permanência no "Coral da UNESP" e o imediatamente posterior e períodos.

Antes: Silvia Helena Handro / depois: Arlete mas no lageado (Botucatu); Reitoria, antes: Edilson Lima ; FATEC – antes: Kity Pereira.

2. Relate a experiência que teve com o maestro Samuel Kerr no período em que foi aluno(a) do Instituto de Artes?

Não é fácil relatar a experiência que se tem com um professor tão diferente como é o Samuel. Sua maneira de dar aula não era nada convencional. Não havia aulas expositivas sobre regência ou mesmo sobre técnica vocal; aprendia-se fazendo. Na minha atual carreira profissional o Maestro Samuel foi de grande influência principalmente no modo como ele trata a música: humanamente. Sensibilidade, sutileza, perfeição , beleza e amor á música fazem parte desta influência. Meu primeiro encontro com o maestro foi logo no primeiro mês de aula em 1989 porque precisavam de um regente urgente para Botucatu e como eu era de lá, acabei aceitando e fazendo parte desta história.

Foi difícil o trabalho no início por falta de experiência. Era meu primeiro ano de regência. Neste sentido as aulas com o Samuel me eram preciosas, pois eu precisava adquirir experiência e nada mais oportuno que assistir suas aulas de técnica vocal para o canto coral.

3. Relate sua experiência com o "Coral da UNESP", enumerando os Encontros de Corais em que participou e a temática desenvolvida?

O coro da biociências participou em 1989 em Ilha Solteira. No final deste mesmo ano participamos do encontro de corais de natal de Botucatu.

Eu participei do Laboratório coral em Bauru em1989 como aluna.

4. Considerando os tópicos abaixo, comente os aspectos de sua formação como regente adquiridos a partir da experiência com o maestro Samuel Kerr:

- Gesto.

Pouco aprendi ou me interessei pelo gestual. Não havia uma ênfase do próprio Samuel neste sentido.

- Classificação vocal.

Também não me lembro de ter visto isto com ele.

- Técnica Vocal.

Aprendi que deveria ser de acordo com o repertório e com as pessoas que participam do seu coro.

- Dinâmica de Ensaio.

Aprendi muito participando das aulas no Instituto.

- Repertório.

Baseei-me em alguns de seus arranjos para poder fazer alguns meus. A escrita dele para coro é muito boa.

a) Arranjo

b) Programa

5. Qual é a dimensão da palavra Coral para você?

Coral para mim é uma forma/opção de vida. Sendo assim, penso que fazer coral é experimentar todas as possibilidades humanas de enxergar o mundo, de viver a vida, lidando com suas frustrações e alegrias, com os prazeres e as insatisfações a busca por conhecimento, aventura, superar medos e barreiras, aprender com as coisas boas e ruins,

as certas e as erradas e acima de tudo conhecer o ser humano em seus mais profundos desejos sabendo que somos espelho daquele que por hora pensamos ser nosso reflexo: o coralista.

ANEXO 3

- Arranjos de Samuel Kerr utilizados no Coral da UNESP (Fase 1)

A estrela d'alva (não localizado)
Adeus escola! 117
Auto Retrato 118
Beijai o menino (não localizado)
Canções judaico-espanholas (ladinas) (não localizado)
Carolina (não localizado)
Certas Canções 121
Chegou a hora da fogueira (não localizado)
Chico Mulato 122
Chitãozinho e Chororó 124
Cunhataiporã 125
(Não foi feito para o Coral da Unesp, mas foi utilizado no Laboratório coral de Bauru, 1989)
Duas marchinhas cinqüentonas 128
Estrela do mar 130
Eu só quero é beliscar (não localizado)
Eu ví 132
Guaratinguetá 134
Há mil sons no ar 136
Hino paraventi (não localizado)
Lá vai a garça voando 137
Luzazul (não localizado)
Manhãs de minha terra 138
Mão boba, samba, carnaval de 1959 (não localizado)
Marcha da despedida 140
Mi padre era di Francia(das canções ladinas) (não localizado)
Não pago o bonde Yayá (não localizado)
O Teu Cabelo Não Nega (não localizado)

Oi roseiro! Oi roseira! (aula EA) (não localizado)

Os três reis magos 142

Pastoril Alagoano 143
(Não foi feito para o Coral da Unesp, mas foi usado no programa de Natal 1979)

Praça Clóvis (não localizado)

Praça da Sé 147

Rosa Maria (não localizado)

Saudades de Botucatu 148

Sonho de papel (não localizado)
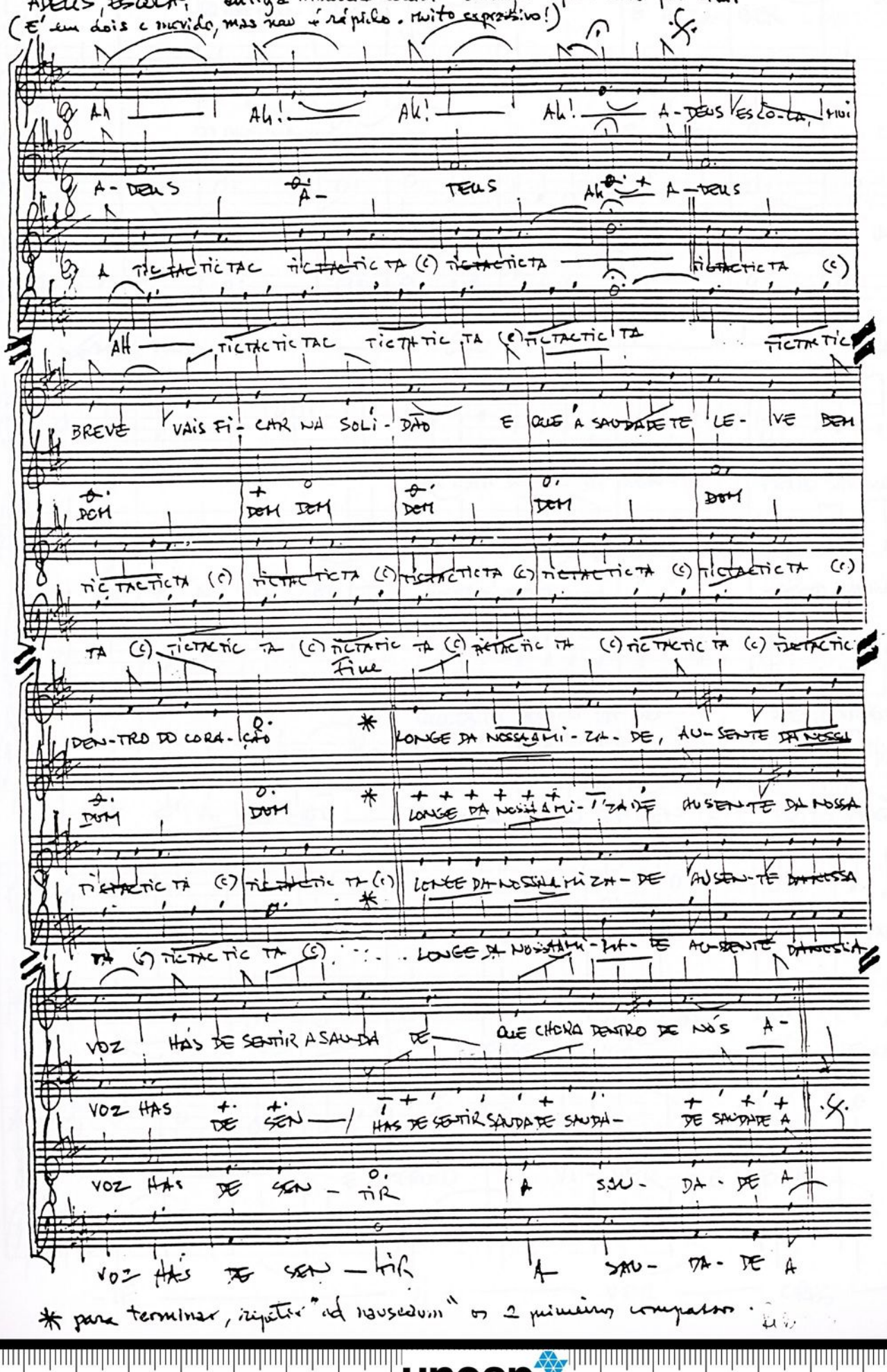
Tatu subiu no pau 151

Um canto que saiu das senzalas 153

Abôio 155

Valsa dos 15 anos (não localizado)
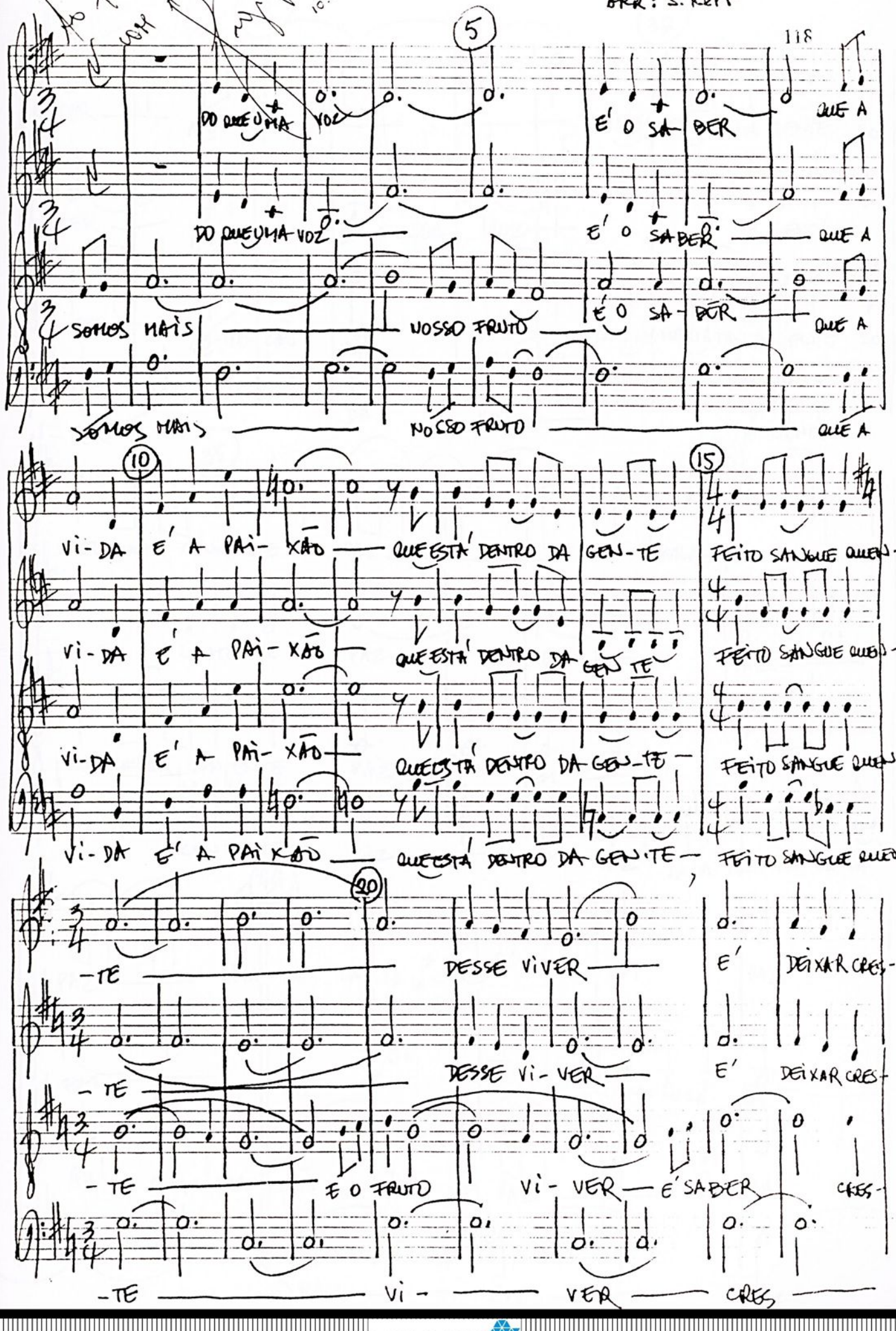
Velho sino 157
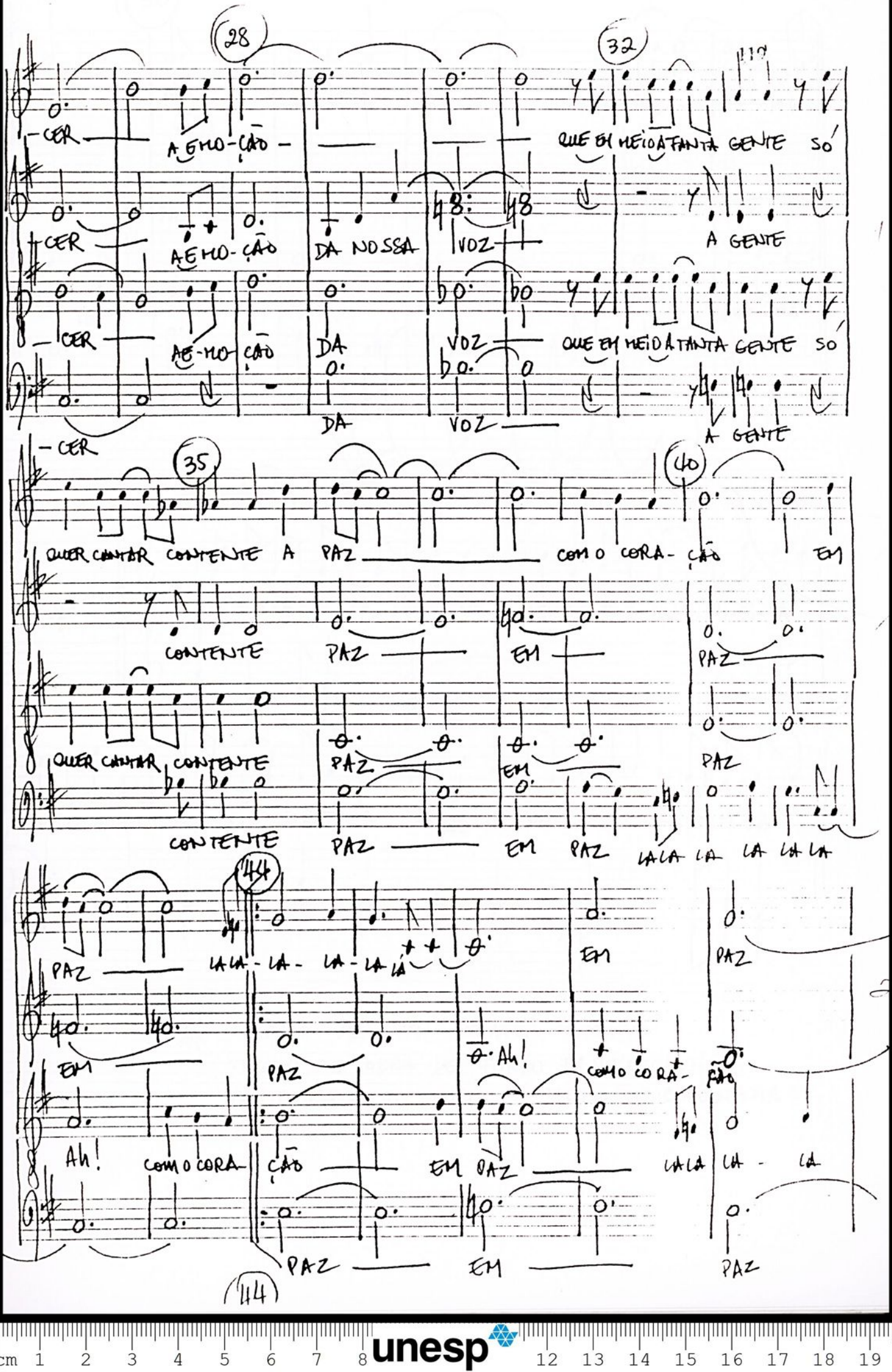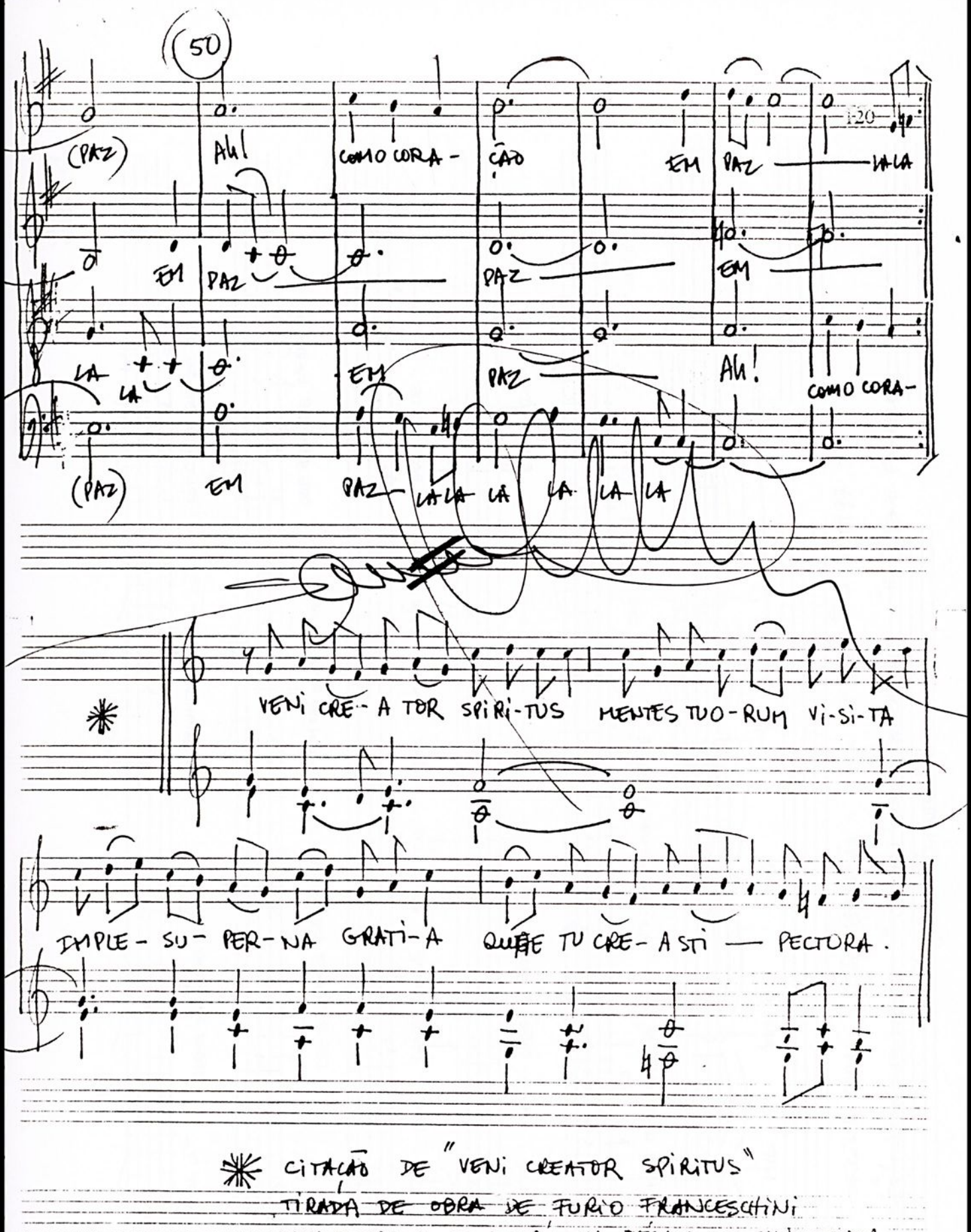


* para terminar, repetir "ad nauseam" os 2 primeiros compassos.

AUTO RETRATO

MÚSICA E LETRA
DE GEORGE VIDAL
ORQ: S. Kerr
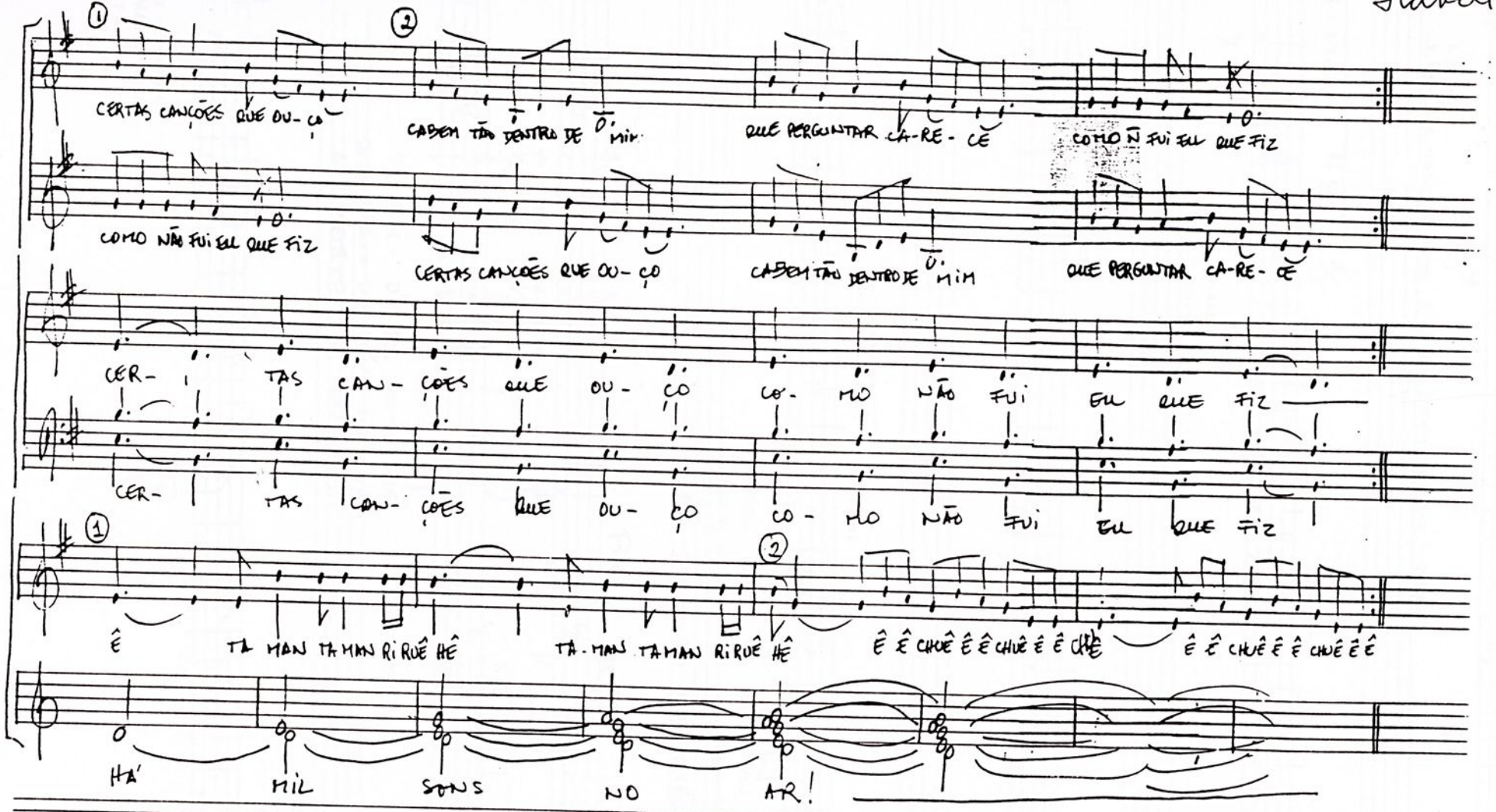



28
32
35
40
44
CER
A EMO-ÇÃO
DA NOSSA VOZ
QUE EM MEIO A TANTA GENTE SÓ
A GENTE
QUER CANTAR CONTENTE A PAZ
COM O CORA-ÇÃO EM
CONTENTE
PAZ
EM
LA LA LA LA LA LA
Ah!
COM O CORA-ÇÃO EM PAZ



✳ CITAÇÃO DE "VENI CREATOR SPIRITUS"
TIRADA DE OBRA DE FURIO FRANCESCHINI
MUITO USADA EM BAURU NA DECADA DE CINQUENTA

Gandi



OFICINA CORAL · SÃO SEBASTIÃO · 27 e 28 de setembro 1997

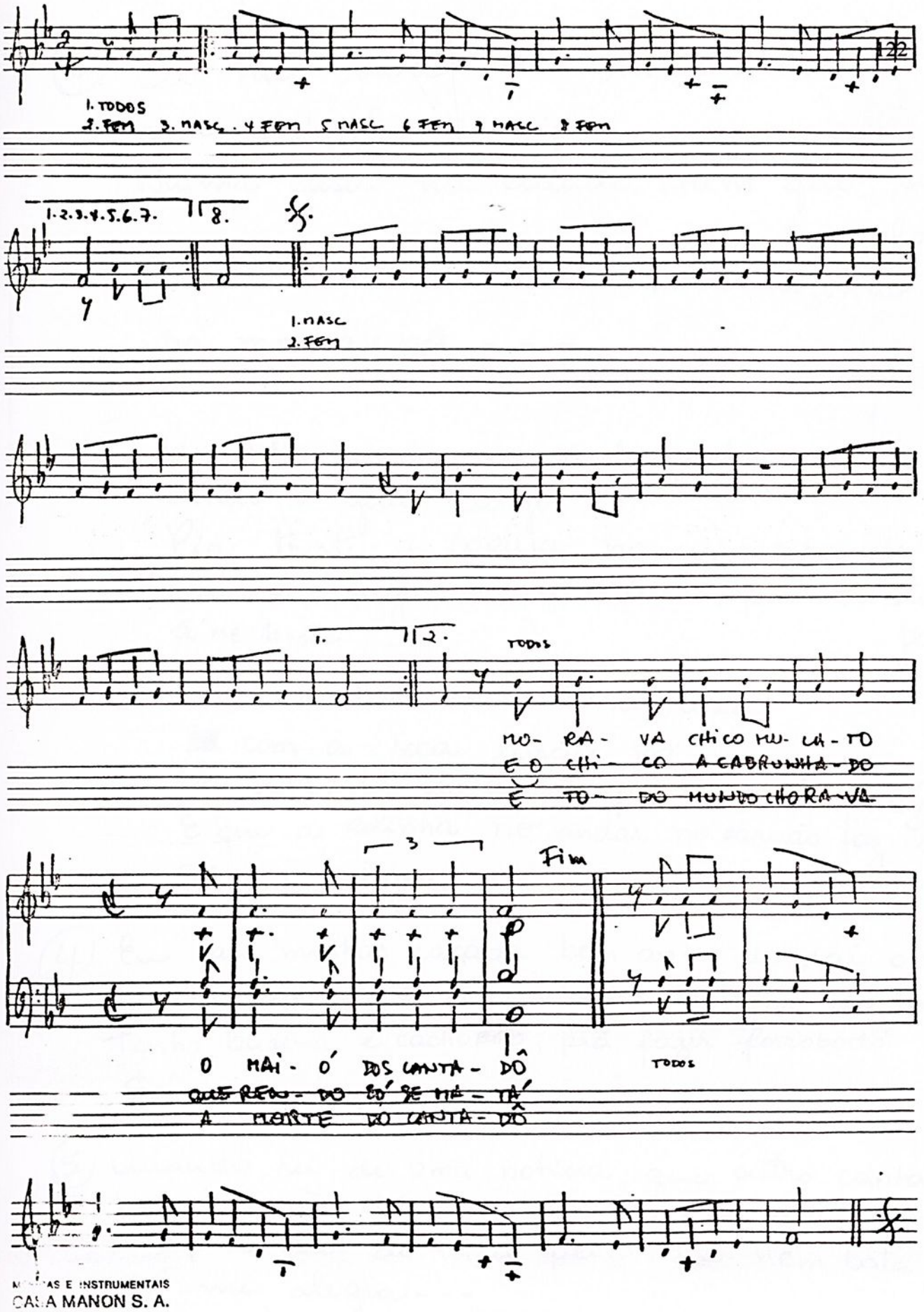
"CERTAS CANÇÕES"/MILTON NASCIMENTO "TA MAN"/CANTO DE CACIQUE "HA"/BENE FONTELES

montagem coral/samuel kerr

CHICO MULATO

TOADA HISTÓRICA

MÚSICA DE RAUL TORRES
PALAVRAS DE JOÃO PACÍFICO



MUSICAS E INSTRUMENTAIS
CASA MANON S. A.
RUA 24 DE MAIO, 242
SÃO PAULO - BRASIL

(1) Eu não troco meu ranchinho
amarradinho de cipó
Pruma casa na cidade, nem que seja bangaló
Eu moro lá no deserto, sem vizinho só
Só me alegra - - -

(2) Quando rompe a madrugada
canta o galo carijó
Pia triste a coruja, na cumieira de paió
Quando chega o entardecer, pia triste o jaó
Só me alegra - - -

(3) Não me dou com a terra roxa
com a seca larga pó
Na baixada do areião que eu sinto prazê maió
É que a rolinha no andar no areião faz caracó
Só me alegra - - -
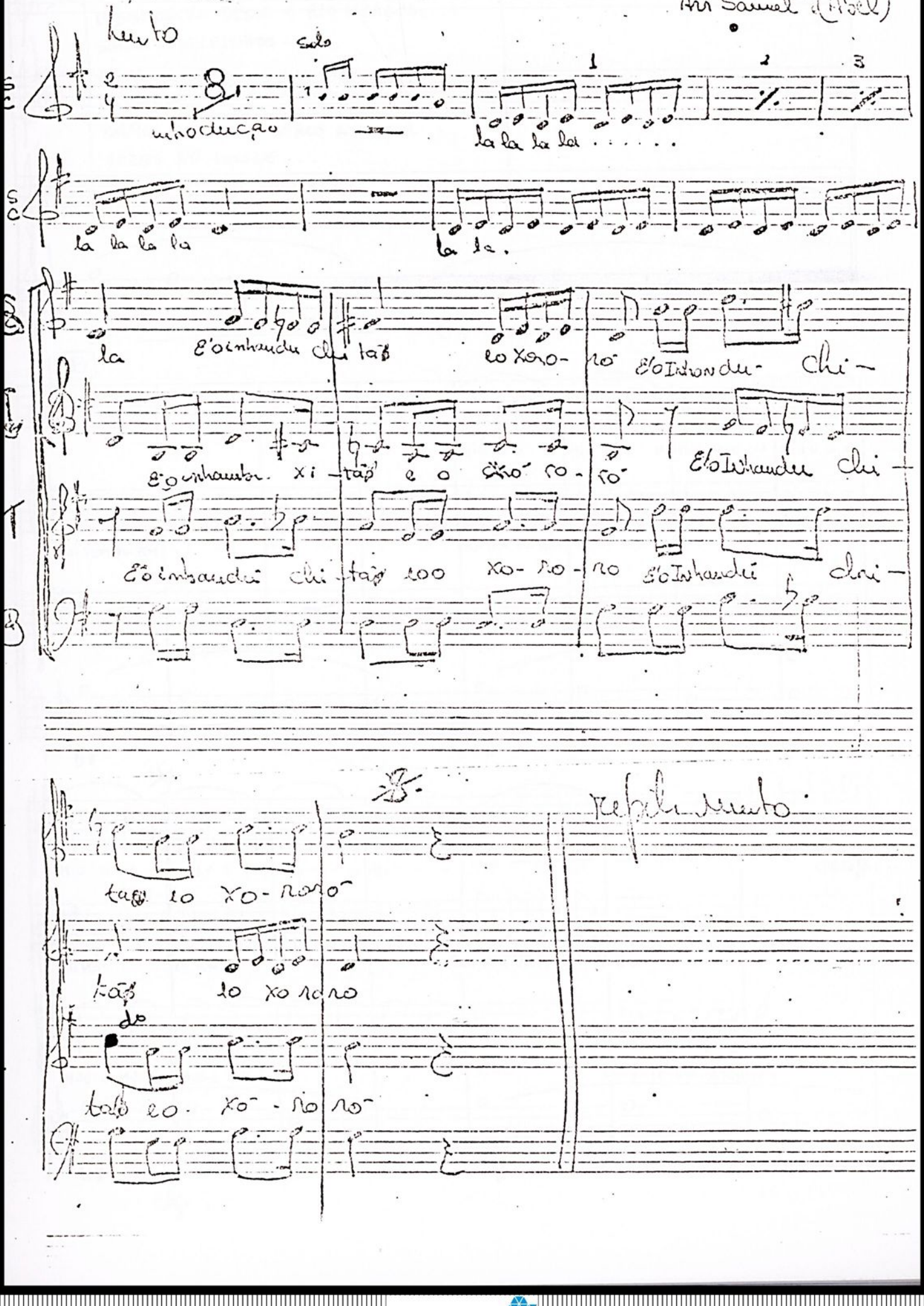
(4) Eu faço minhas caçada, bem antes de sai o sol
Minha espingarda de cartucho, patrona de tiracó
Tenho buzina e cachorro, prá fazer forrobodó
Só me alegra - - -

(5) Quando sei de uma notícia, que outro canta mió
Meu coração dá um balanço, fica meio banzaró
Suspiro sai do meu peito, que nem bala jeveló
Só me alegra - - -

Brandi Fernando Daroz
— 1991 —

Chitãozinho e Xororó

Ilda Chaves
Brandi
Serrinha
Arr Samuel (Abel) 124



CUNHATAIPORÃ

GERALDO ESPINDOLA

arr. Samuel Kerr · 1988 Laboratório Coral (2ª fase) Campo Grande · MS

A

(ESTA SEÇÃO POSE SER REPETIDA A CRITÉRIO DO CORO
OS SONS PODEM ANTECEDER A LINHA DO BAIXO)

125

O BARQUEIRO DESCE O RIO PARAGUAI...
SONS RIBEIRINHOS...
ÁGUA...
PÁSSAROS...
BARCO A REMO, BARCO A MOTOR...
VOZES AO LONGE...
CANÇÕES AO VENTO...
. . . . . .

UH UH

B

MIÚ U U U MIÚ U U U MIÚ U U U MIÚ U U U

PUI PÉM PUI PÉM - - - - - - PUI PÉM PUI PÉM - - - - - -

UH UH

f.

MIÚ U U U MIÚ U U U MIÚ - - MIÚ - - - MIÚ

CUNHATAIPORÃ CHEROHAI

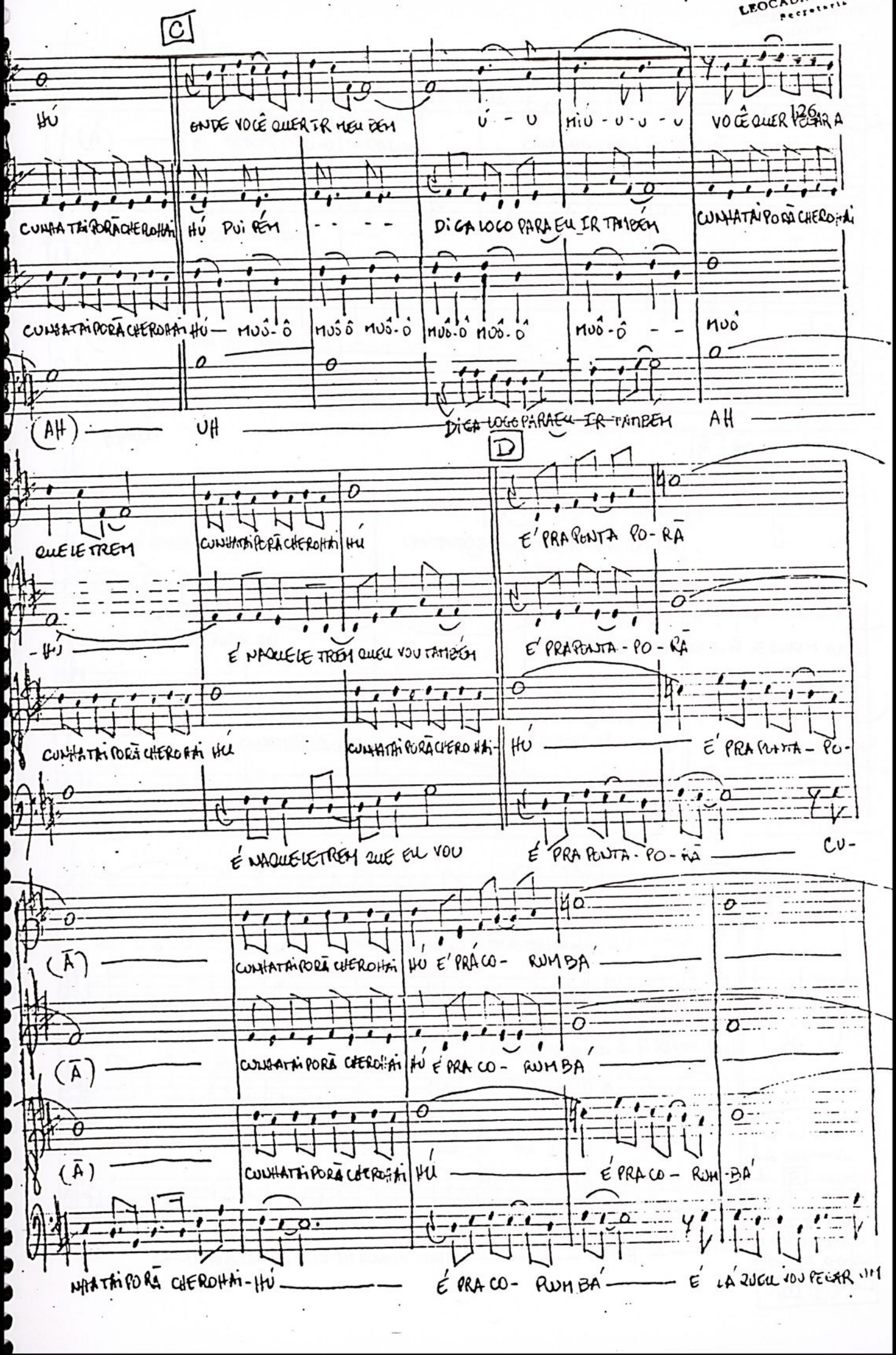
PUI PÉM - - PUI PÉM - - - - - - - - CUNHATAIPORÃCHEROHAIHÚ

MUÔ-Ô MUÔ-Ô MUÔ-Ô MUÔ-Ô - - - - - - MUÔ
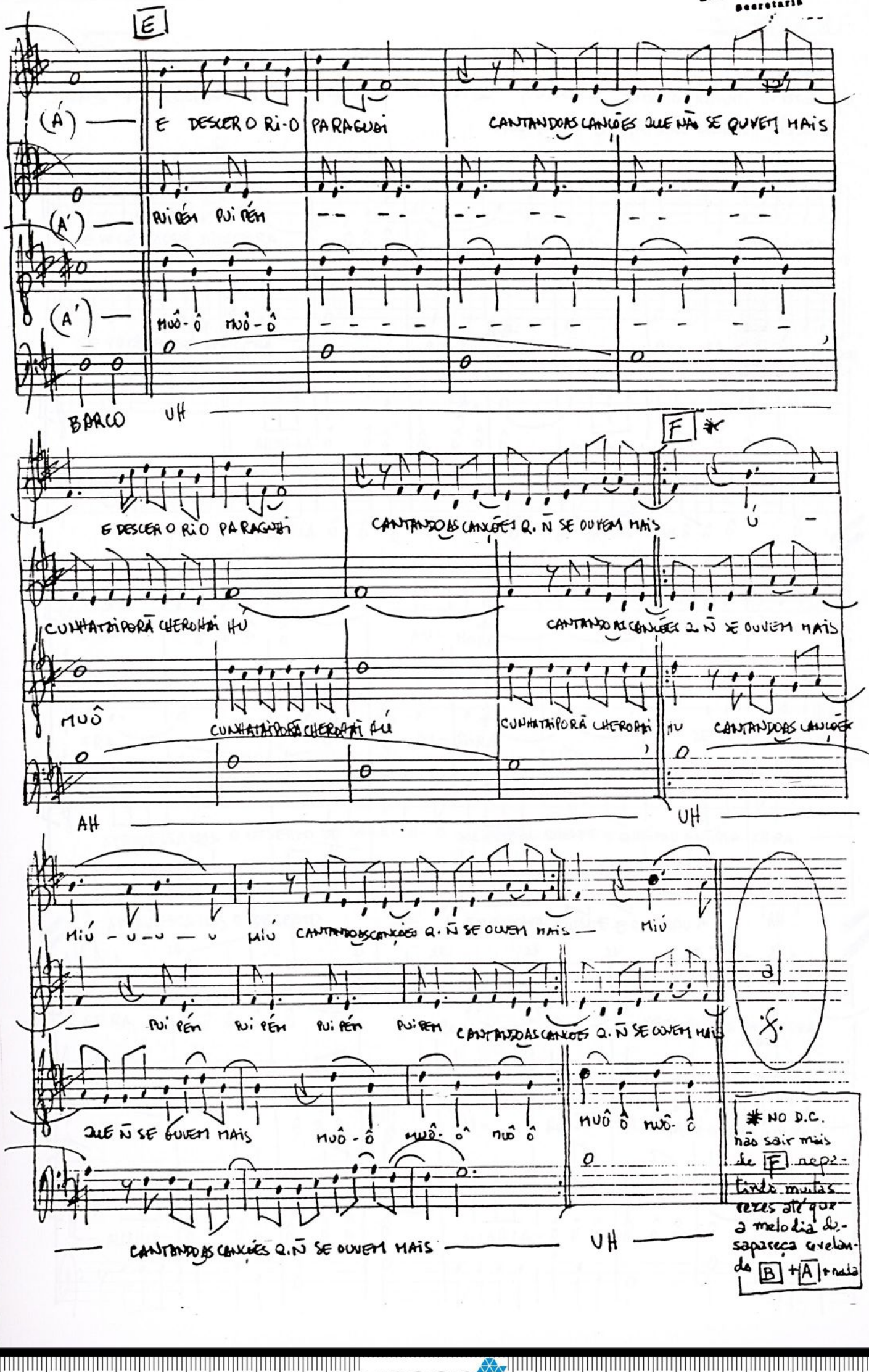
CUNHATAIPORÃCHEROHAIHÚ

UH AH

f.


C
HÚ
ONDE VOCÊ QUER IR MEU BEM
Ú - U
MIU - U - U - U
VOCÊ QUER PEGAR A
CUNHATÃIPORÃCHEROHAI
HÚ PUI PÉM - - - -
DIGA LOGO PARA EU IR TAMBÉM
CUNHATÃIPORÃ CHEROHAI
CUNHATÃIPORÃCHEROHAI HÚ — MUÔ-Ô MUÔ-Ô MUÔ-Ô MUÔ-Ô MUÔ-Ô MUÔ-Ô - - MUÔ
(AH) — UH — DIGA LOGO PARA EU IR TAMBEM AH —
D
QUE LE TREM
CUNHATÃIPORÃ CHEROHAI HÚ
É PRA PONTA PO-RÃ
- HÚ —
É NAQUELE TREM QUEU VOU TAMBÉM
É PRA PONTA - PO - RÃ
CUNHATÃIPORÃ CHEROHAI HÚ
CUNHATÃIPORÃ CHEROHAI-
HÚ — É PRA PONTA - PO-
É NAQUELE TREM QUE EU VOU
É PRA PONTA - PO - RÃ — CU-
(Ã) —
CUNHATÃIPORÃ CHEROHAI HÚ É PRÁ CO - RUMBÁ —
(Ã) —
CUNHATÃIPORÃ CHEROHAI HÚ É PRA CO - RUMBÁ —
(Ã) —
CUNHATÃIPORÃ CHEROHAI HÚ — É PRA CO - RUM-BÁ
NHATÃIPORÃ CHEROHAI-HÚ — É PRA CO - RUMBÁ — É LÁ QUEU VOU PEGAR UM
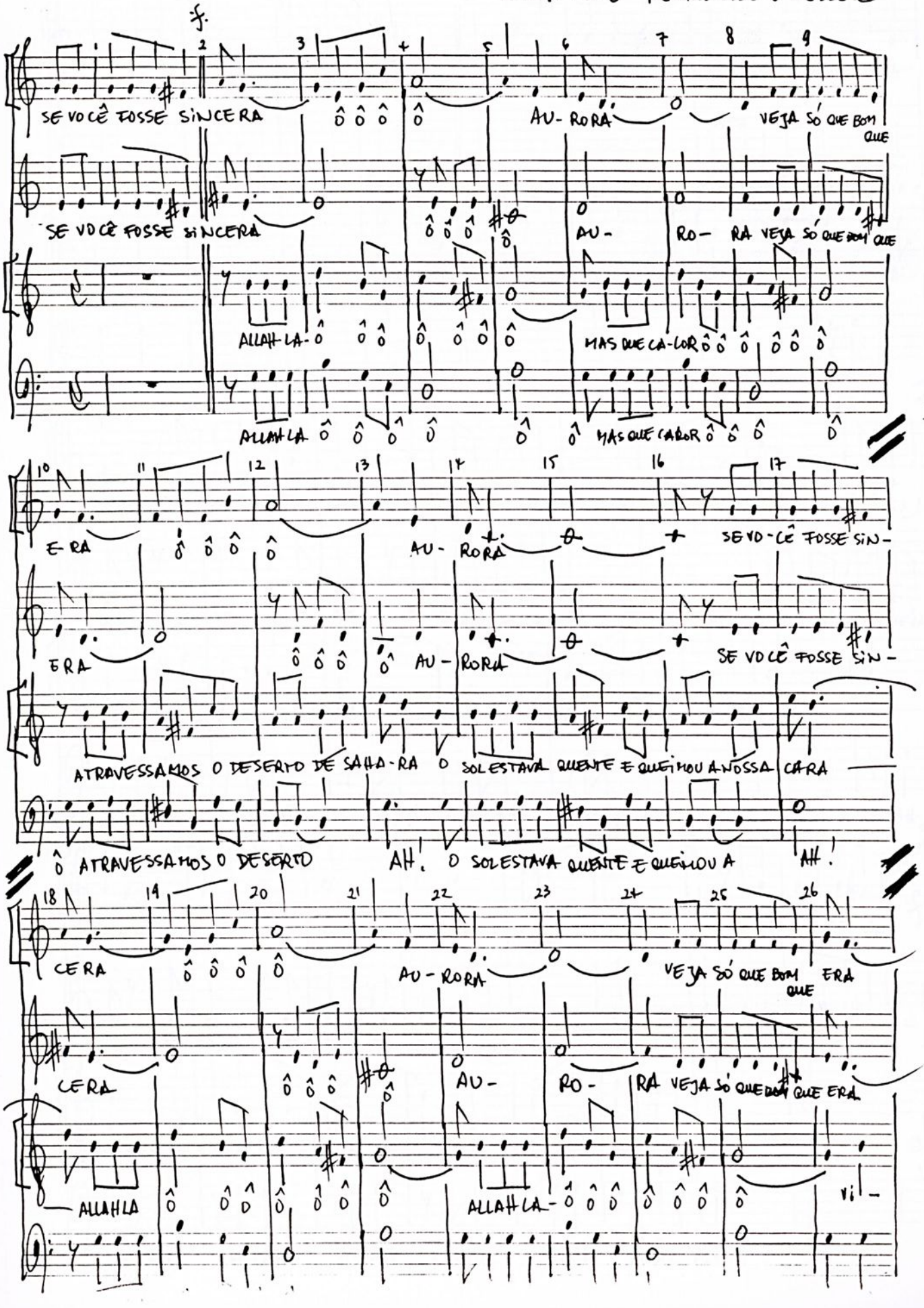
LROCÁDIA GOVEDICE
Secretaria
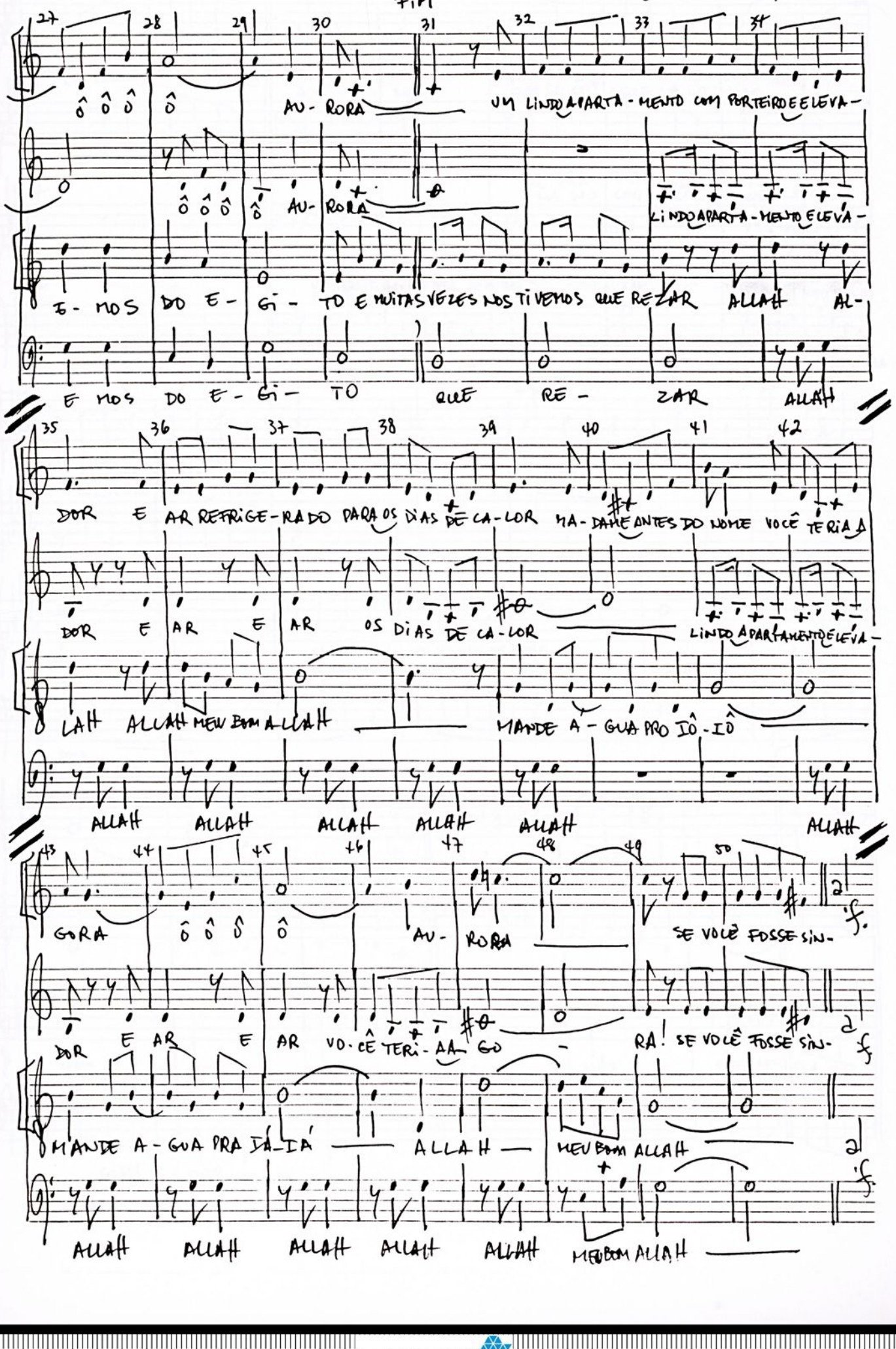


Brandi

(1)

DUAS MARCHINHAS CINQUENTONAS "AURORA" Roberto Roberti e Mário Lago
"ALLAH-LA-Ô" Haroldo Lobo e Nássara



EM JULHO DE 1991 — Uma invenção coral do S.Kerr para o 1º Mutirão coral da UNESP Encontro Regional em ~~Araçatuba~~
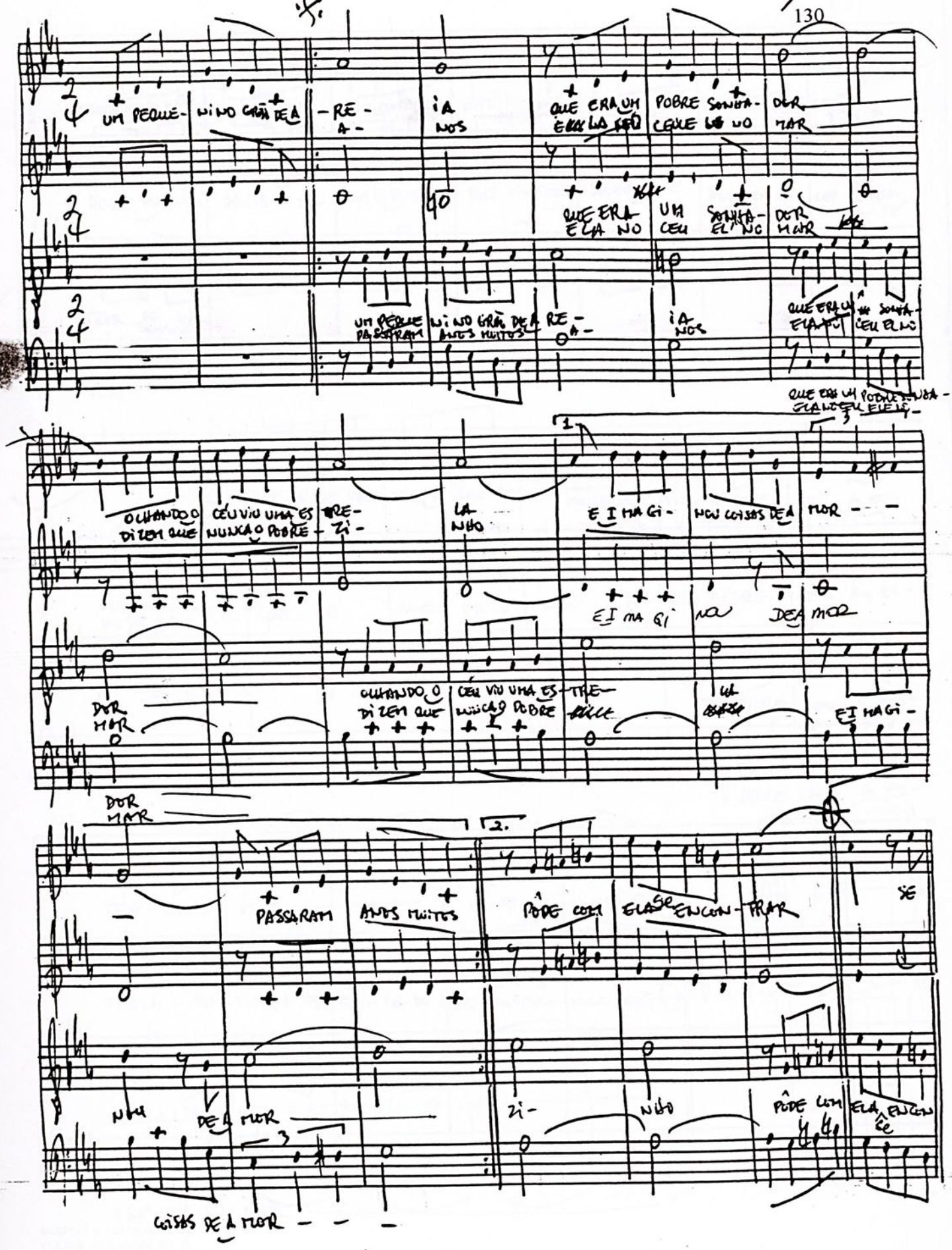


ESTRELA DO MAR
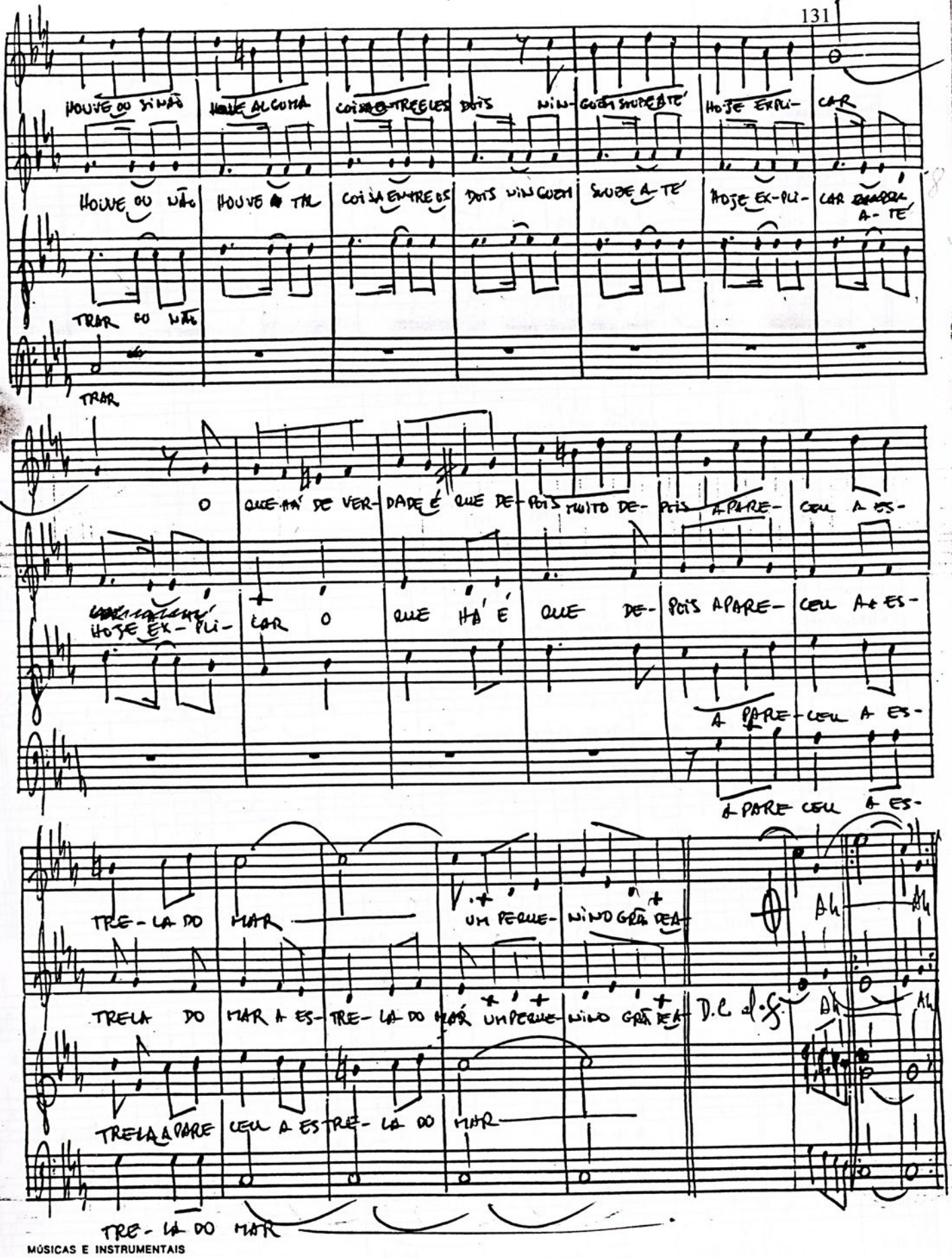
carnaval de 1952

Marino Pinto e Paulo Soledade

arr. de Skerr

Trigundi
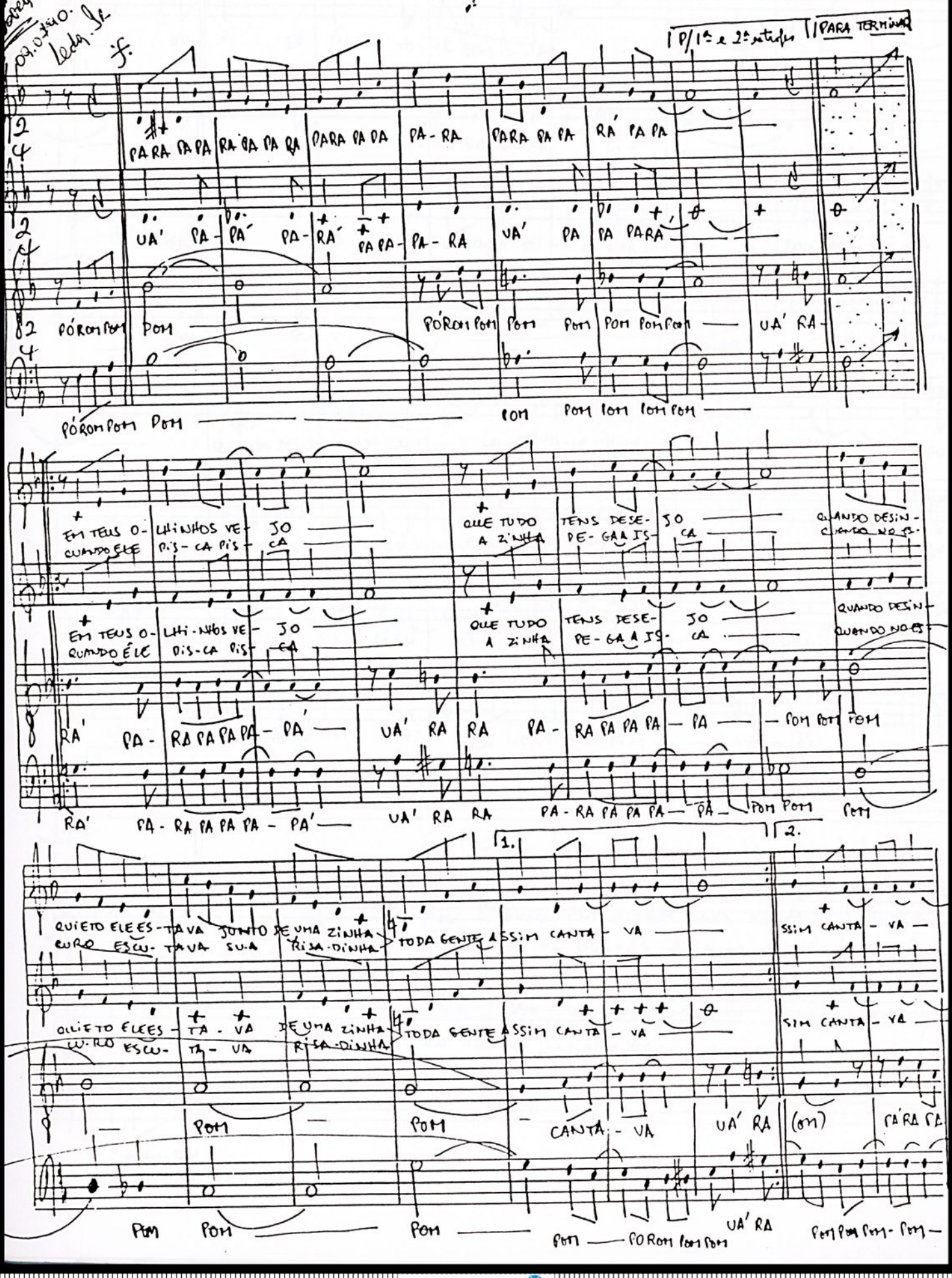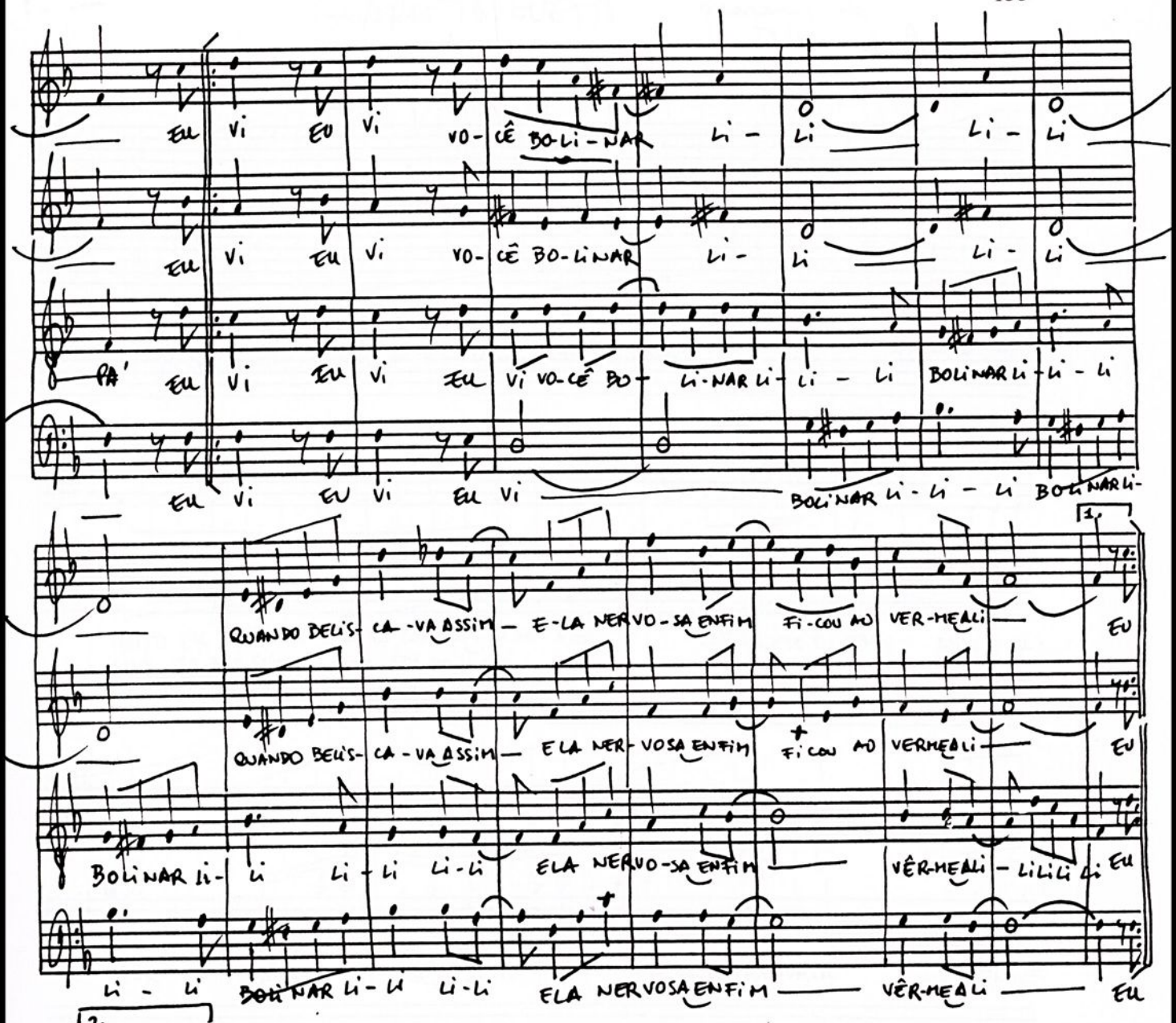




MÚSICAS E INSTRUMENTAIS
CASA MANON S. A.
RUA 24 DE MAIO, 242
SÃO PAULO - BRASIL

Grandi

"Eu Vi" José Francisco de Freitas . Carnaval de 1926 . arr. S. Kerr em 1986
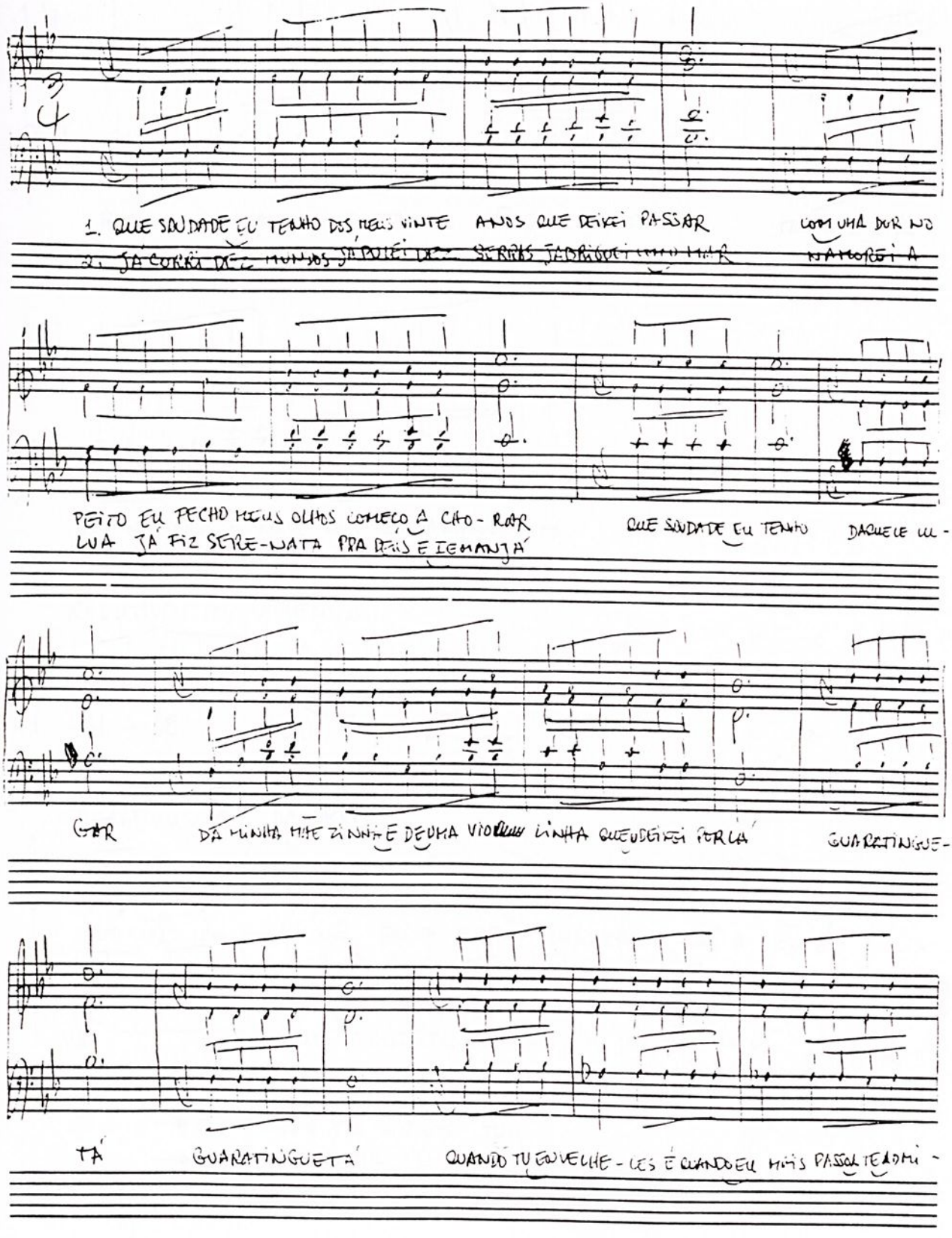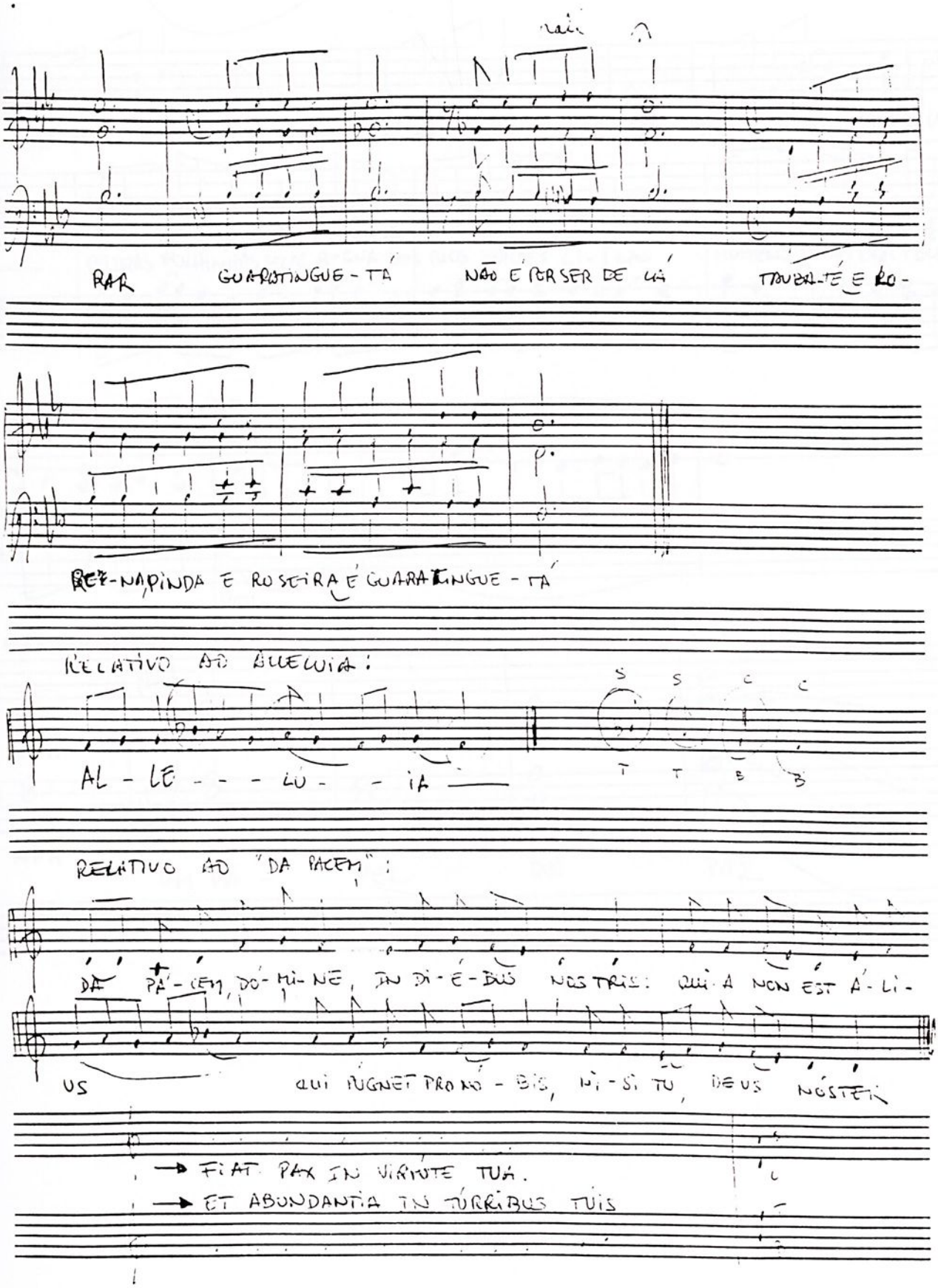




Em 1925, o chefe de Polícia no Rio, Marechal Fontoura, determinava o uso de mão e contra-mão na Avenida Rio Branco pra acabar com os encontrões e desarmar os bolinas, de que a cidade andava cheia.

Além disso, ~~começava a proibir os mictórios, também~~ ao uso de espanadores(!) e máscaras no carnaval de 1926

GUARATINGUETÁ
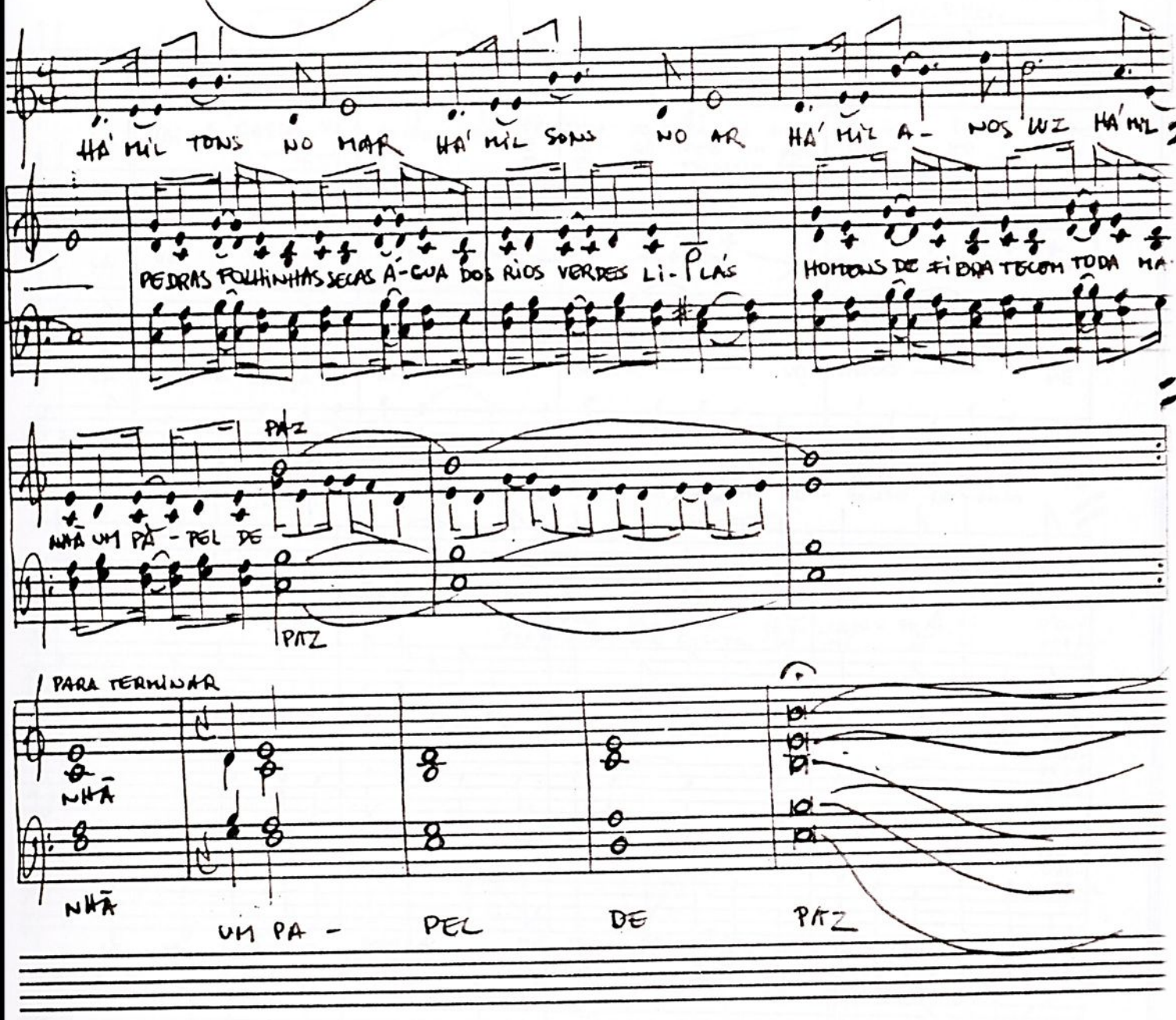
Guaraúna de Dilermando Reis




RAR GUARATINGUE-TÁ NÃO É PERSER DE LÁ TAUBATÉ E RO-
REF-NAPINDA E ROSEIRA É GUARATINGUE-TÁ
RELATIVO AO ALLELUIA:
AL-LÉ---LU--IA
RELATIVO AO "DA PACEM":
DA PA'-CEM, DÓ-MI-NE, IN DI-É-BUS NOSTRIS: QUIA NON EST Á-LI-
US QUI PUGNET PRO NO-BIS, NI-SI TU, DEUS NÓSTER
→ FIAT PAX IN VIRTUTE TUA.
→ ET ABUNDANTIA IN TURRIBUS TUIS

HA'

Bené Fonteles
arr. S. Kerr
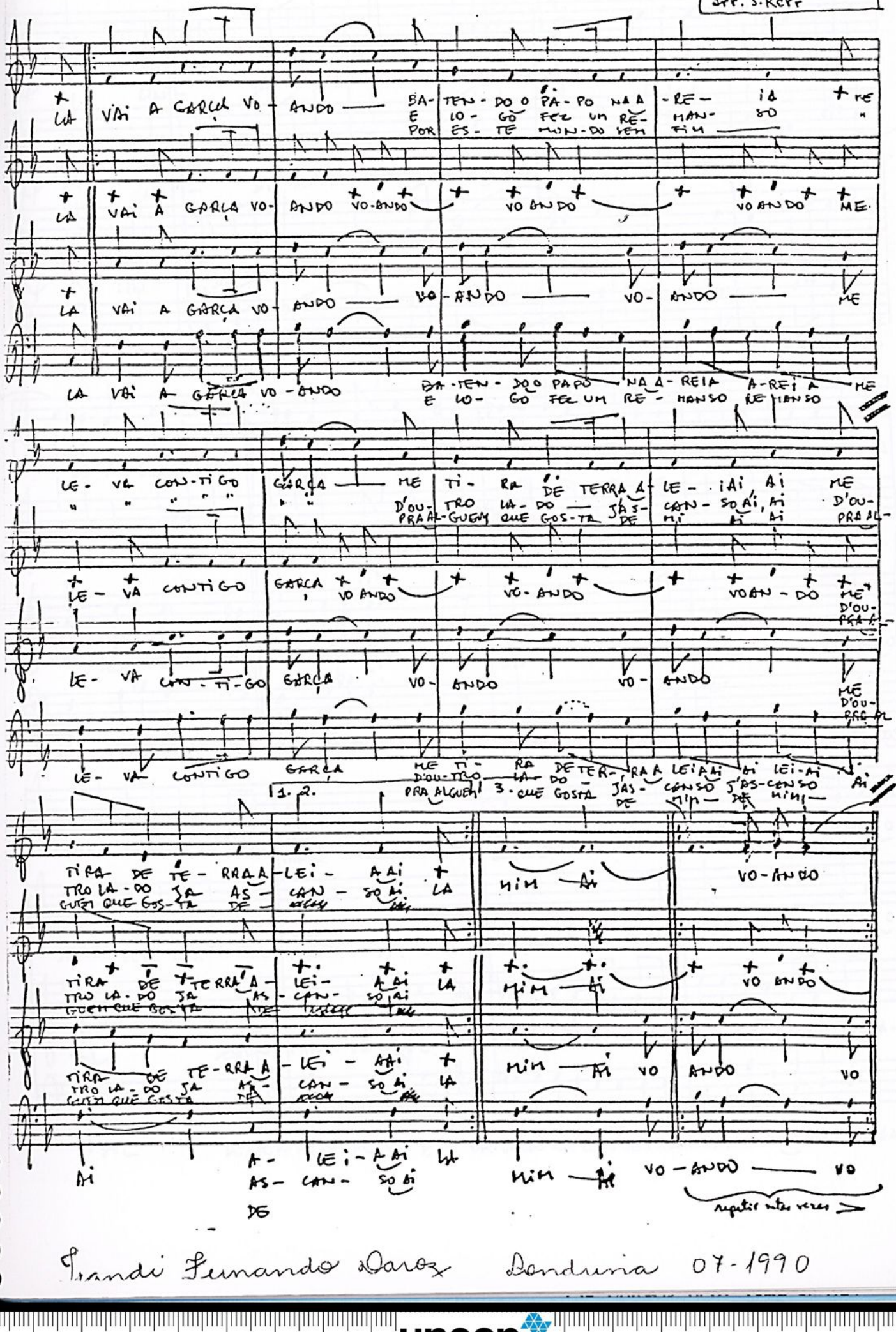


PENSANDO EM GUARATINGUETÁ

LÁ VAI A GARÇA VOANDO

DO ALTO ARAGUAIA, COLHIDO POR ARMANDO VILLAS BÔAS

arr. S. Kerr



Grandi Fernando Daroz Dourados 07-1990

MANHÃS DE MINHA TERRA

Angelino de Oliveira
arr. S. Kerr

(COMEÇAR PP, CRESCENDO NA MEDIDA EM QUE O DIA VAI DESPERTANDO)

AH! LIN- DAS MANHÃS QUANDO O SOL DESPONTAN- DO VAI, DESPERTAN-

AH! LIN- DAS MANHÃS QUANDO O SOL DESPONTAN- DO VAI, DESPERTAN-

AH! LIN- DAS MANHÃS QUANDO O SOL DESPONTAN- DO VAI, DESPERTAN-DO

AH! DESPONTAN- DO VAI DESPERTAN-DO

-DO VAI DESPERTAN- DO VAI COMO SÃO LINDAS AS MANHÃS DE MINHA TERRA QUANDO O SOL ATRIZ DA

-DO VAI DESPERTAN- DO VAI COMO SÃO LINDAS AS MANHÃS DE MINHA TERRA QUANDO O SOL ATRIZ DA

VAI DESPERTAN- DO VAI DESPERTAN..... LIN- DAS MANHÃS QUANDO

VAI DESPERTAN- DO VAI DESPERTAN..... LIN- DAS MANHÃS QUANDO
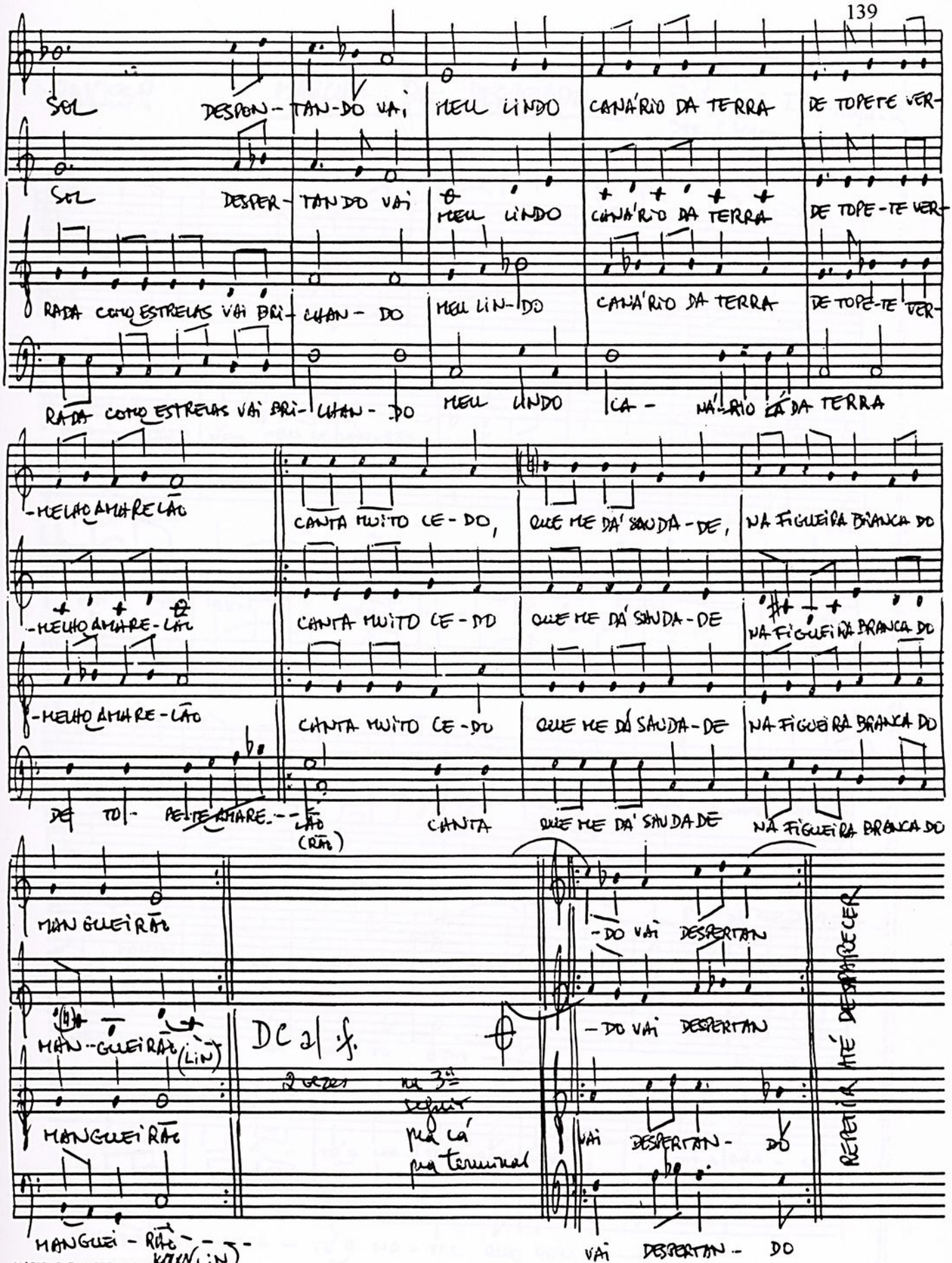
SERRA DEVAGAR VAI DESPON- TAN... LIN- DAS MANHÃS QUANDO O

SERRA DEVA-GAR VAI DESPONTAN... LIN- DAS MANHÃS QUANDO O
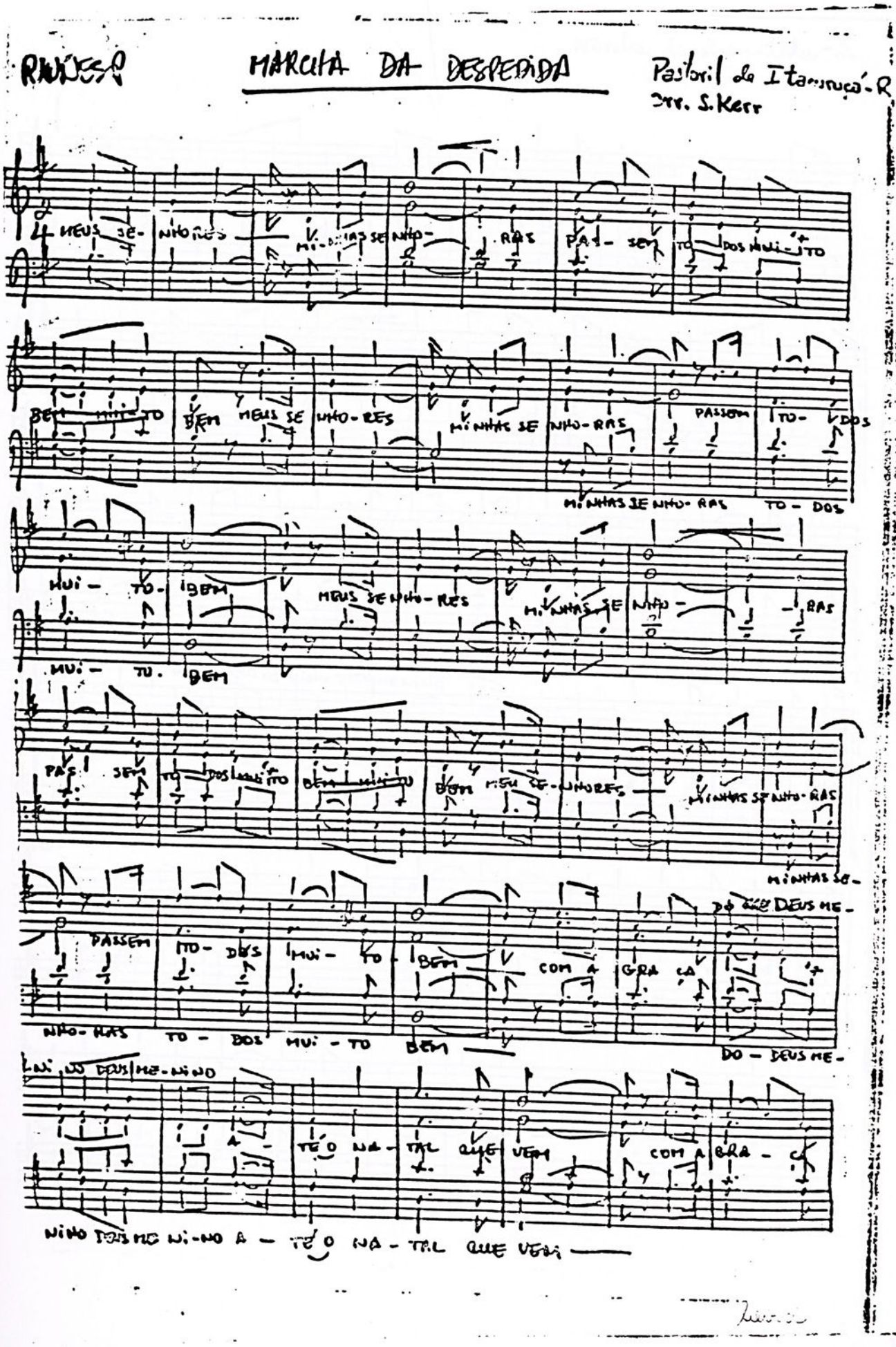
SOL DESPON- TAN- DO VAI E O OR-VALHO QUE CAIU DE MADRU-GADA SOBRE A VERDE FOLHA-
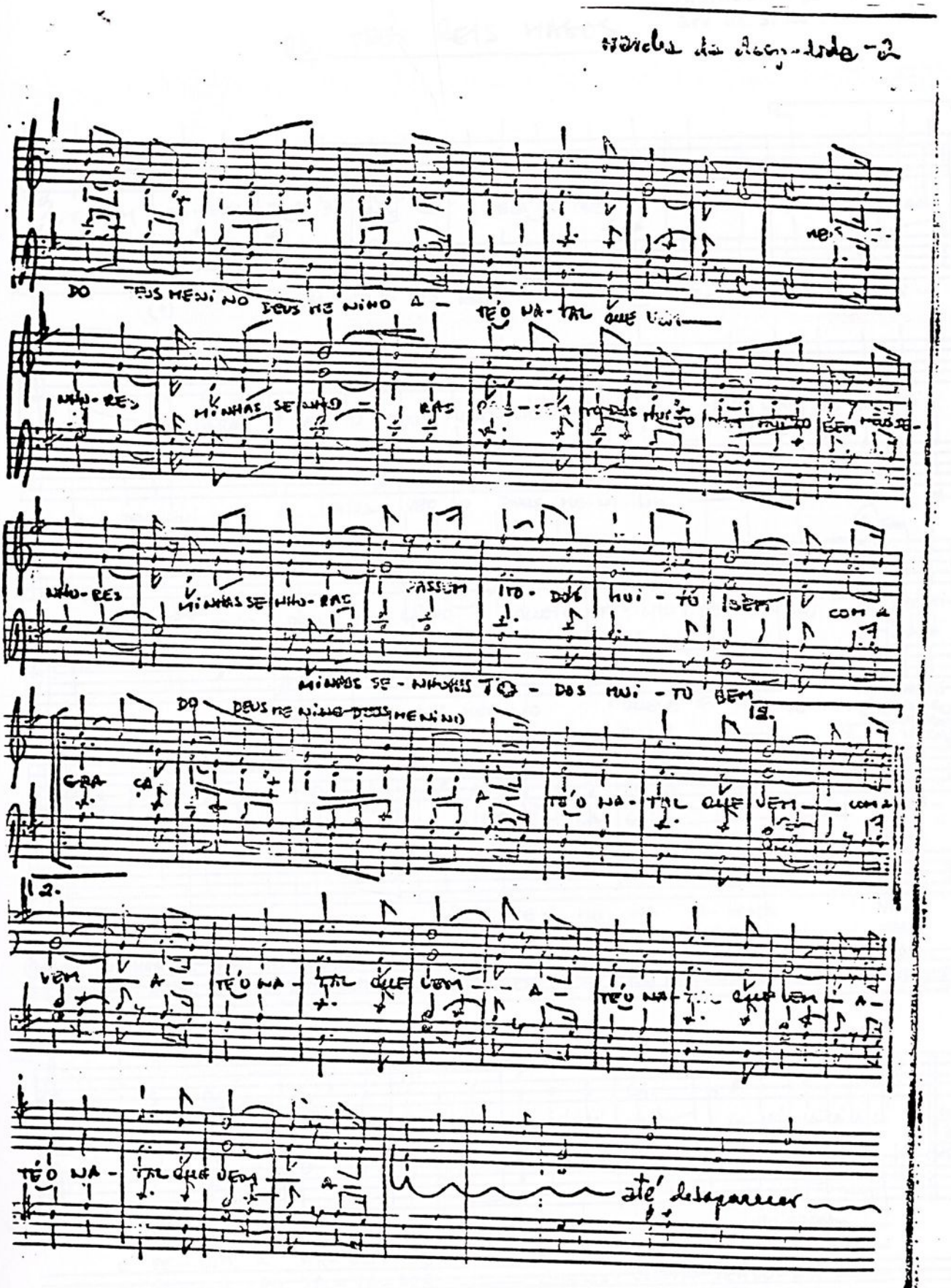
SOL DESPONTAN- DO VAI E O OR-VALHO QUE CAIU DE MADRU-GADA SOBRE A VERDE FOLHA-

Minhas (2)
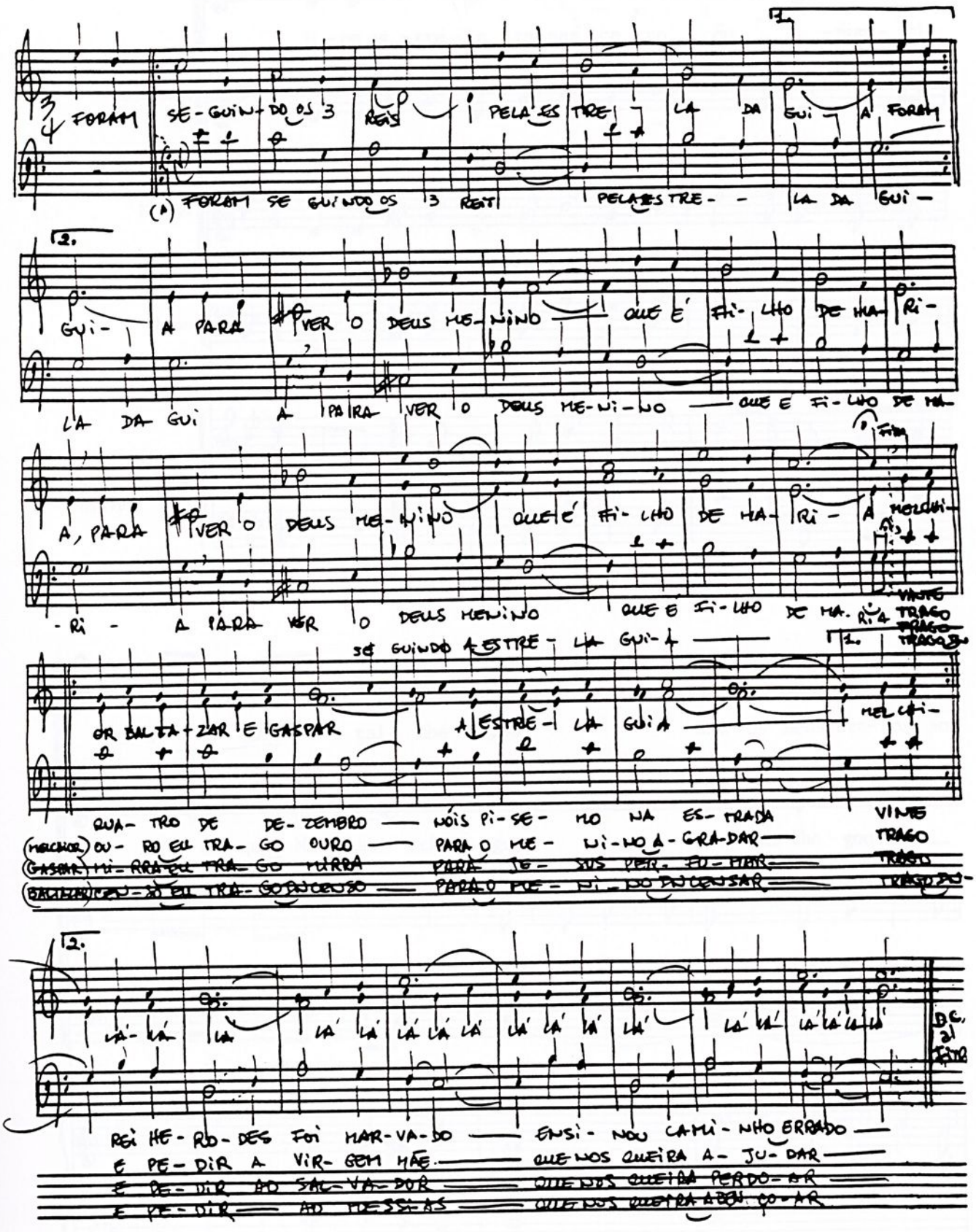


MÚSICAS E INSTRUMENTOS
CASA MANON S. A.
RUA 24 DE MAIO, 242
SÃO PAULO - BRASIL


MARCHA DA DESPEDIDA
Pastoril de Itanhaém - R
Arr. S. Kerr
MEUS SE- NHO-RES MI-NHAS SE NHO- RAS PAS- SEM TO- DOS MUI- TO
BEM MUI- TO BEM MEUS SE NHO- RES MI NHAS SE NHO- RAS PASSEM TO- DOS
MI NHAS SE NHO- RAS TO - DOS
MUI - TO - BEM MEUS SE NHO- RES MI NHAS SE NHO - RAS
MUI - TO. BEM
PAS SEM TO- DOS MUI- TO BEM MUI- TO BEM MEU SE- NHO- RES MI NHAS SE NHO- RAS
MI NHAS SE-
PASSEM TO- DOS MUI - TO BEM COM A GRA CA DO ELE DEUS ME-
NHO- RAS TO - DOS MUI - TO BEM
DO - DEUS ME-
NI NO DEUS ME- NI NO A - TE O NA - TAL QUE VEM COM A GRA -
NINO DEUS ME NI-NO A - TE O NA - TAL QUE VEM


Noites da Acrópole - 2
DO DEUS MENINO DEUS MENINO A - TÉO NA - TAL QUE VEM
MINHAS SE - NHORAS
MINHAS SE - NHORAS TÃO - DOS HUI - TU BEM
DO DEUS MENINO DEUS MENINO
GRA CA
TÉO NA - TAL QUE VEM COM A
1.
2.
VEM A - TÉO NA - TAL QUE COM A
TÉO NA - TAL QUE VEM A
até desaparecer
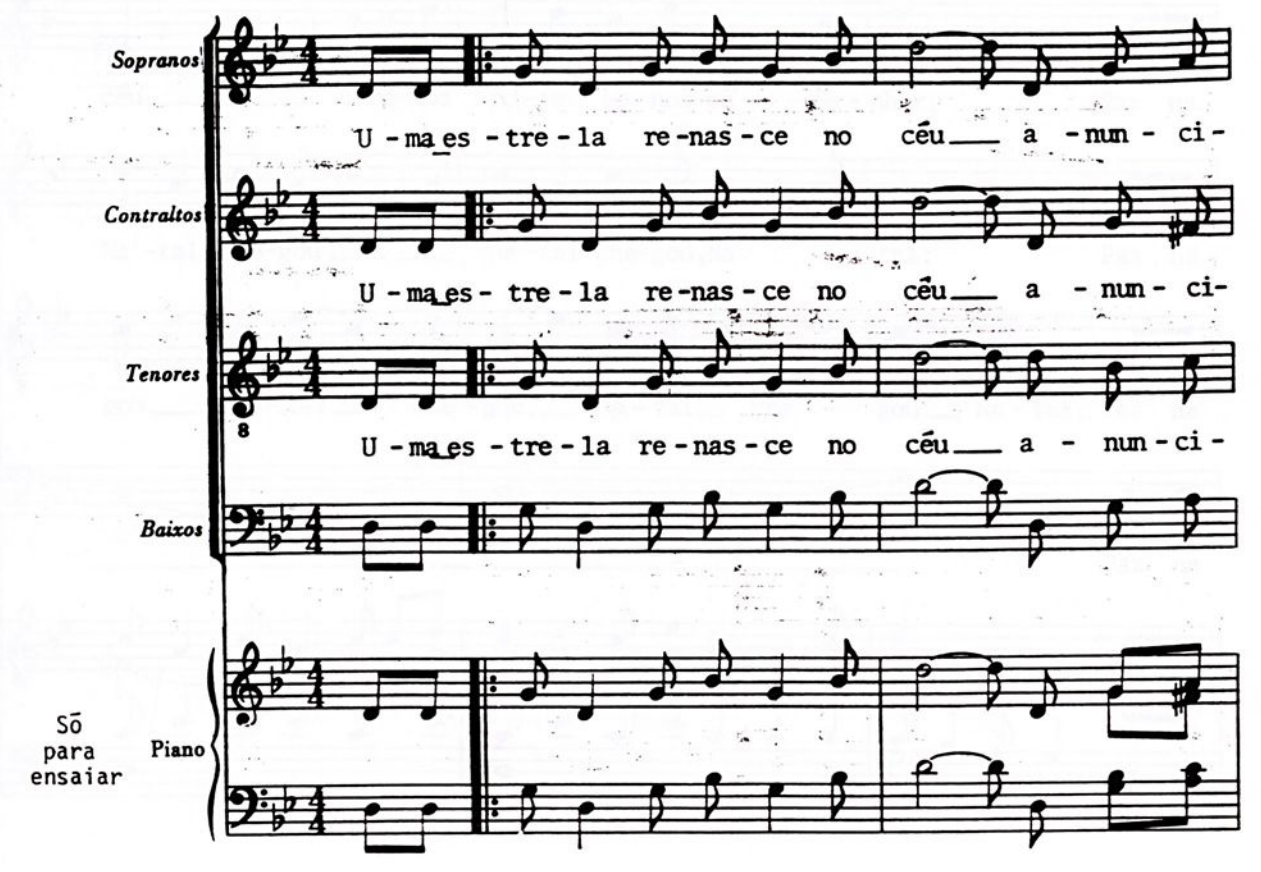
"PASTORINHAS DE ITACURUÇÁ"
arr de S. Kerr
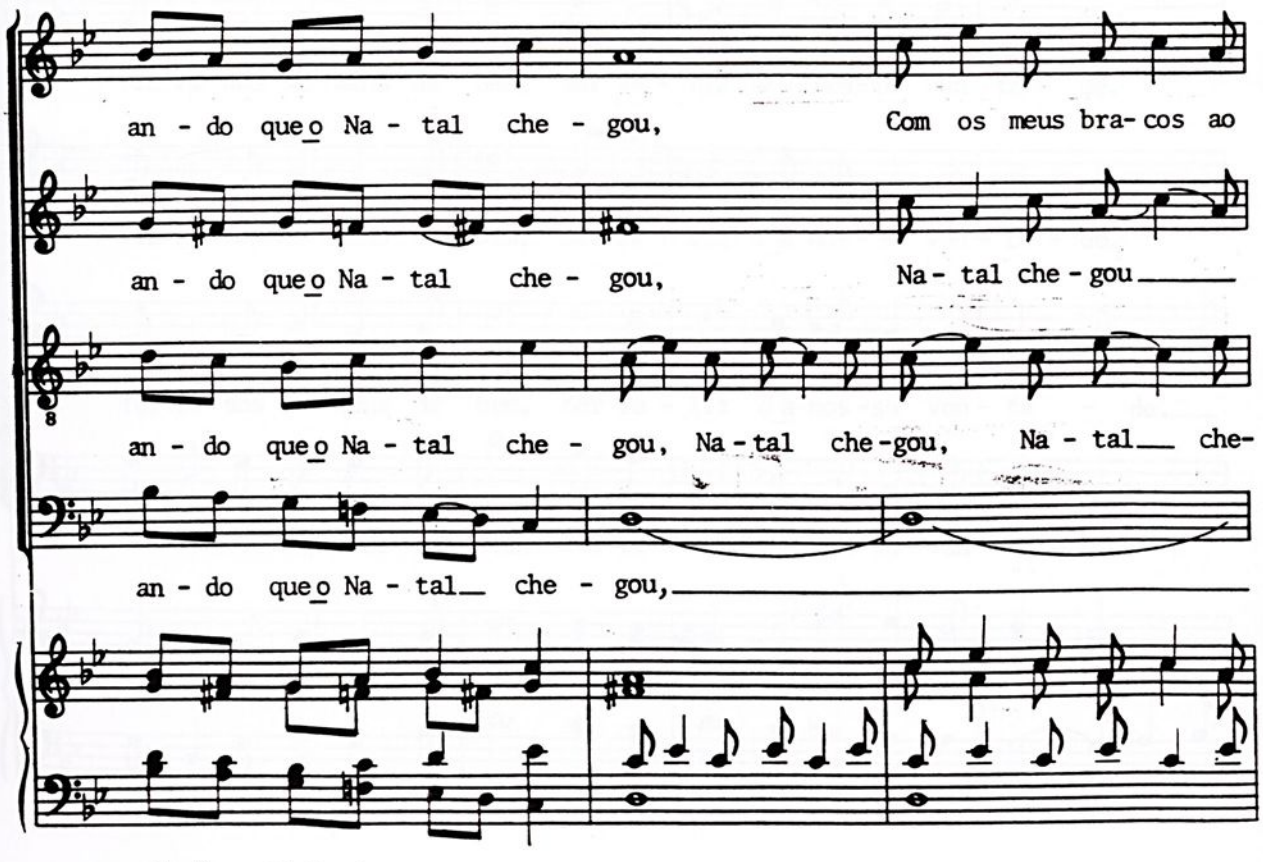
OS TRÊS REIS MAGOS


FORAM SE-GUIN-DO OS 3 REIS PELAS TRE- LA DA GUI- A FORAM
(A) FORAM SE GUINDO OS 3 REIS PELAS TRE- - LA DA GUI-
2.
GUI- A PARA VER O DEUS ME-NINO QUE É FI-LHO DE HA- RI-
LA DA GUI A PARA VER O DEUS ME-NI-NO QUE É FI-LHO DE HA-
A, PARA VER O DEUS ME-NINO QUE É FI-LHO DE HA- RI- A MELCHI-
-RI - A PARA VER O DEUS MENINO QUE É FI-LHO DE HA-RI-A
SE GUINDO A ESTRE- LA GUI-A
VINTE TRAGO TRAGO TRAGO
OR BALTA-ZAR E GASPAR A ESTRE-LA GUIA MEL CHI-
QUA-TRO DE DE-ZEMBRO NÓIS PI-SE- MO NA ES-TRADA
(MELCHOR) OU- RO EU TRA- GO OURO PARA O ME- NI-NO A-GRA-DAR
(GASPAR) MI-RRA EU TRA-GO MIRRA PARA JE- SUS PER- FU- MAR
(BALTAZAR) IN-CEN-SO EU TRA-GO INCENSO PARA O PE- NI- NO INCENSAR
2.
LÁ-LÁ LÁ LÁ
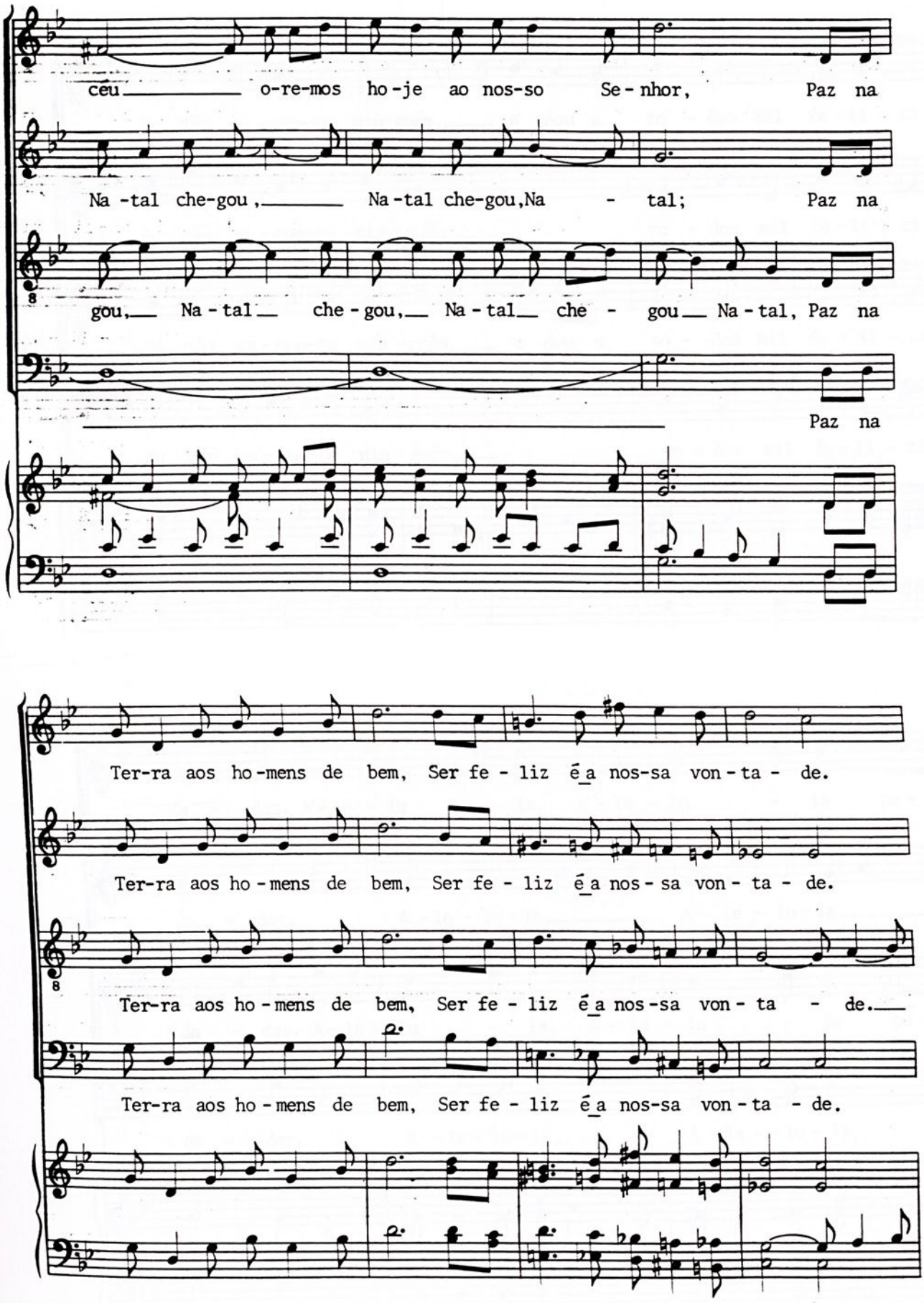
PASTORIL ALAGOANO
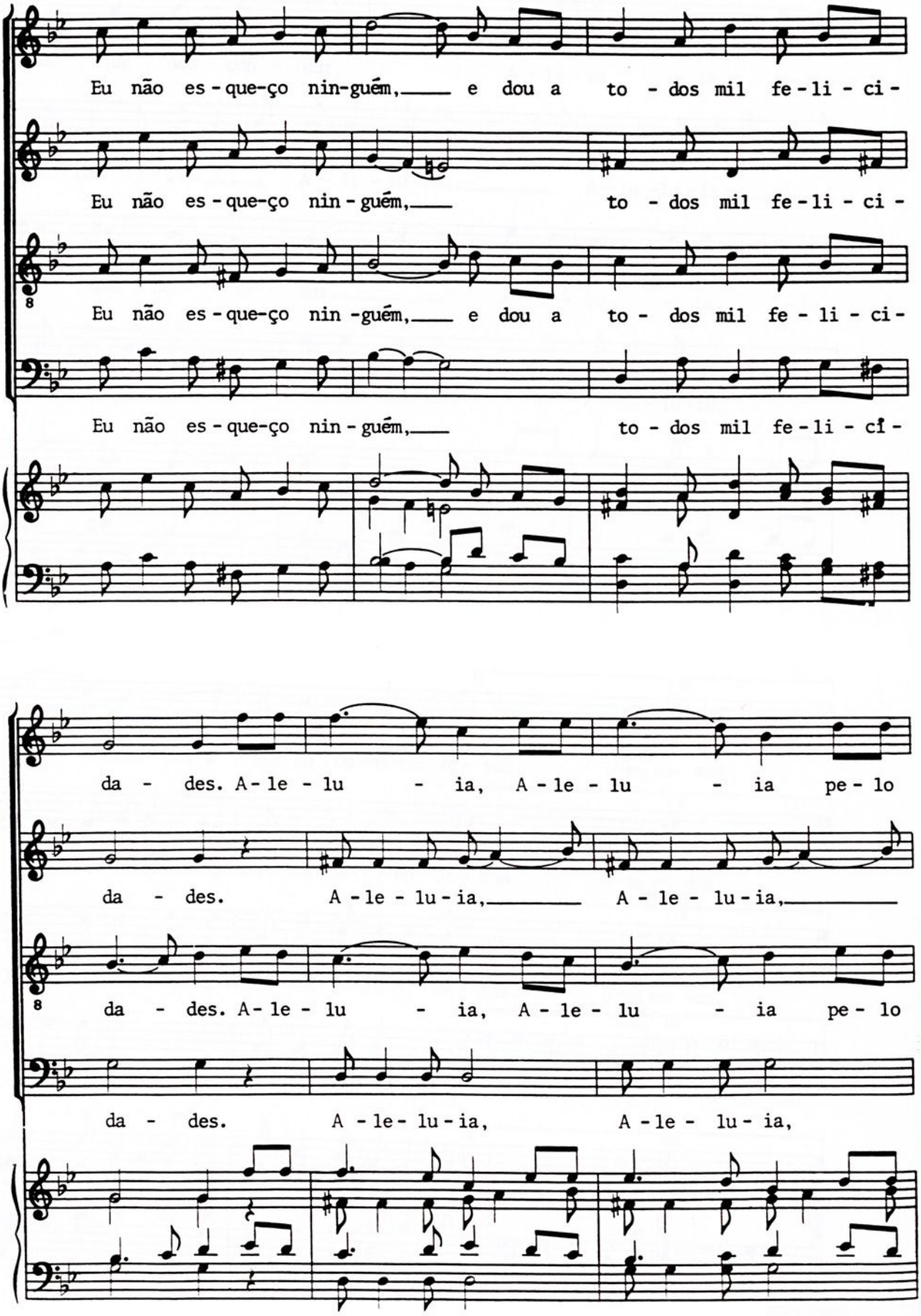
Arr. Samuel Kerr
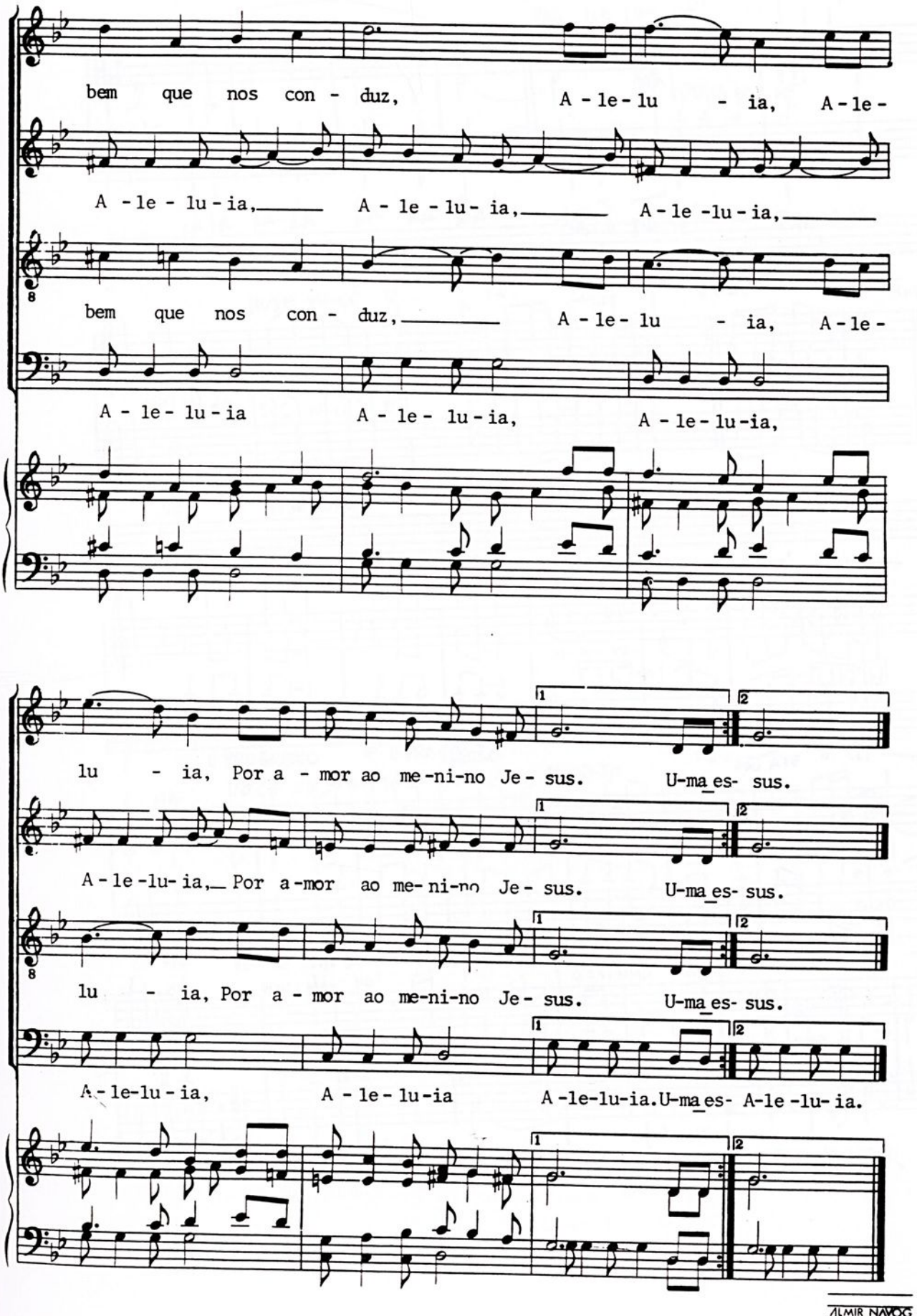




Permissão solicitada
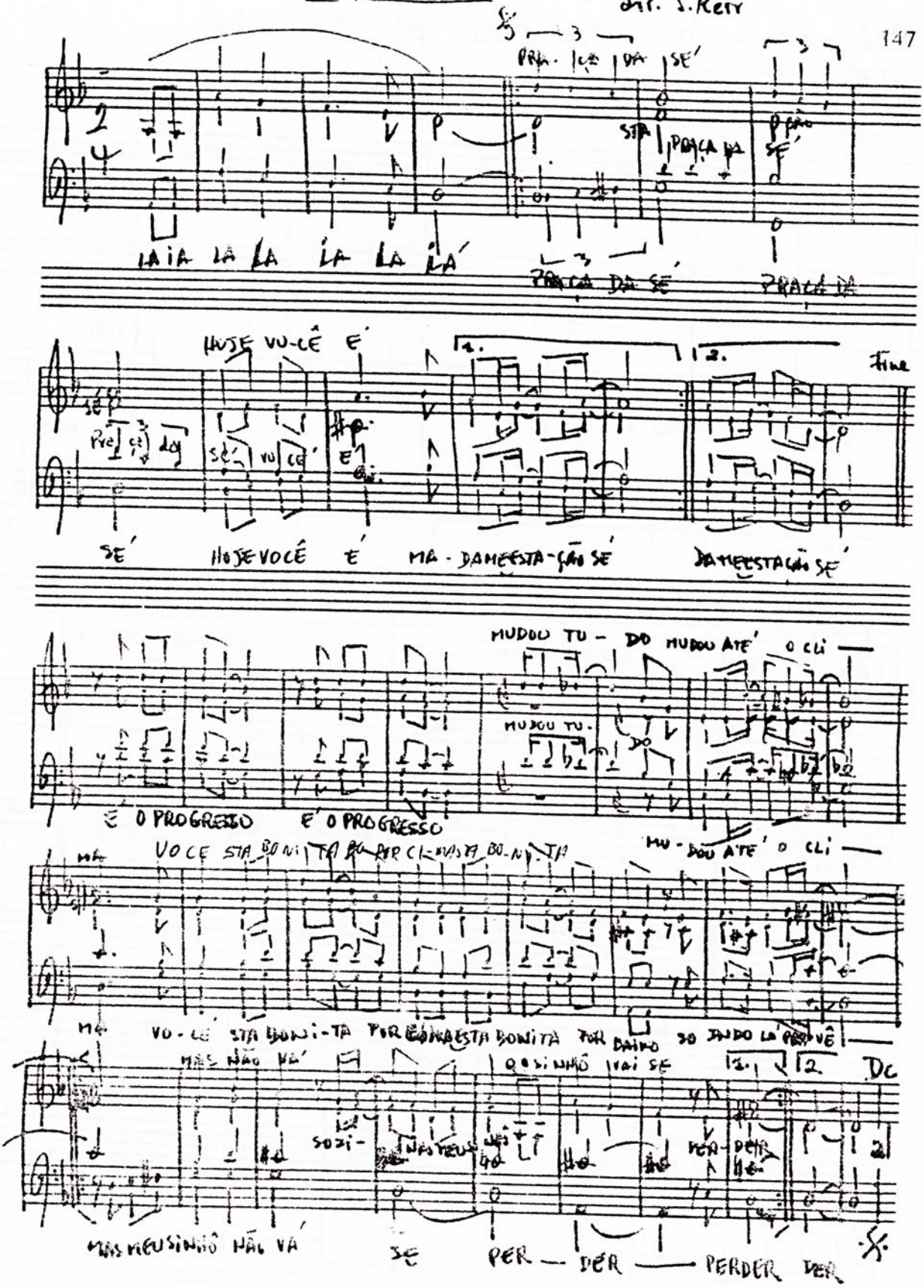

céu o-re-mos ho-je ao nos-so Se-nhor, Paz na
Na-tal che-gou, Na-tal che-gou, Na - tal; Paz na
gou, Na-tal che-gou, Na-tal che - gou Na-tal, Paz na
Paz na
Ter-ra aos ho-mens de bem, Ser fe - liz é a nos-sa von-ta - de.
Ter-ra aos ho-mens de bem, Ser fe - liz é a nos-sa von-ta - de.
Ter-ra aos ho-mens de bem, Ser fe - liz é a nos-sa von-ta - de.
Ter-ra aos ho-mens de bem, Ser fe - liz é a nos-sa von-ta - de.


Eu não es-que-ço nin-guém, e dou a to-dos mil fe-li-ci-
Eu não es-que-ço nin-guém, to-dos mil fe-li-ci-
Eu não es-que-ço nin-guém, e dou a to-dos mil fe-li-ci-
Eu não es-que-ço nin-guém, to-dos mil fe-li-ci-
da-des. A-le-lu-ia, A-le-lu-ia pe-lo
da-des. A-le-lu-ia, A-le-lu-ia,
da-des. A-le-lu-ia, A-le-lu-ia pe-lo
da-des. A-le-lu-ia, A-le-lu-ia,


bem que nos con - duz, A - le - lu - ia, A - le -
A - le - lu - ia, A - le - lu - ia, A - le - lu - ia,
bem que nos con - duz, A - le - lu - ia, A - le -
A - le - lu - ia A - le - lu - ia, A - le - lu - ia,
lu - ia, Por a - mor ao me - ni - no Je - sus. U - ma es - sus.
A - le - lu - ia, Por a - mor ao me - ni - no Je - sus. U - ma es - sus.
lu - ia, Por a - mor ao me - ni - no Je - sus. U - ma es - sus.
A - le - lu - ia, A - le - lu - ia A - le - lu - ia. U - ma es - A - le - lu - ia.
1
2
ALMIR NAVOG
Musicogra

Praça da Sé
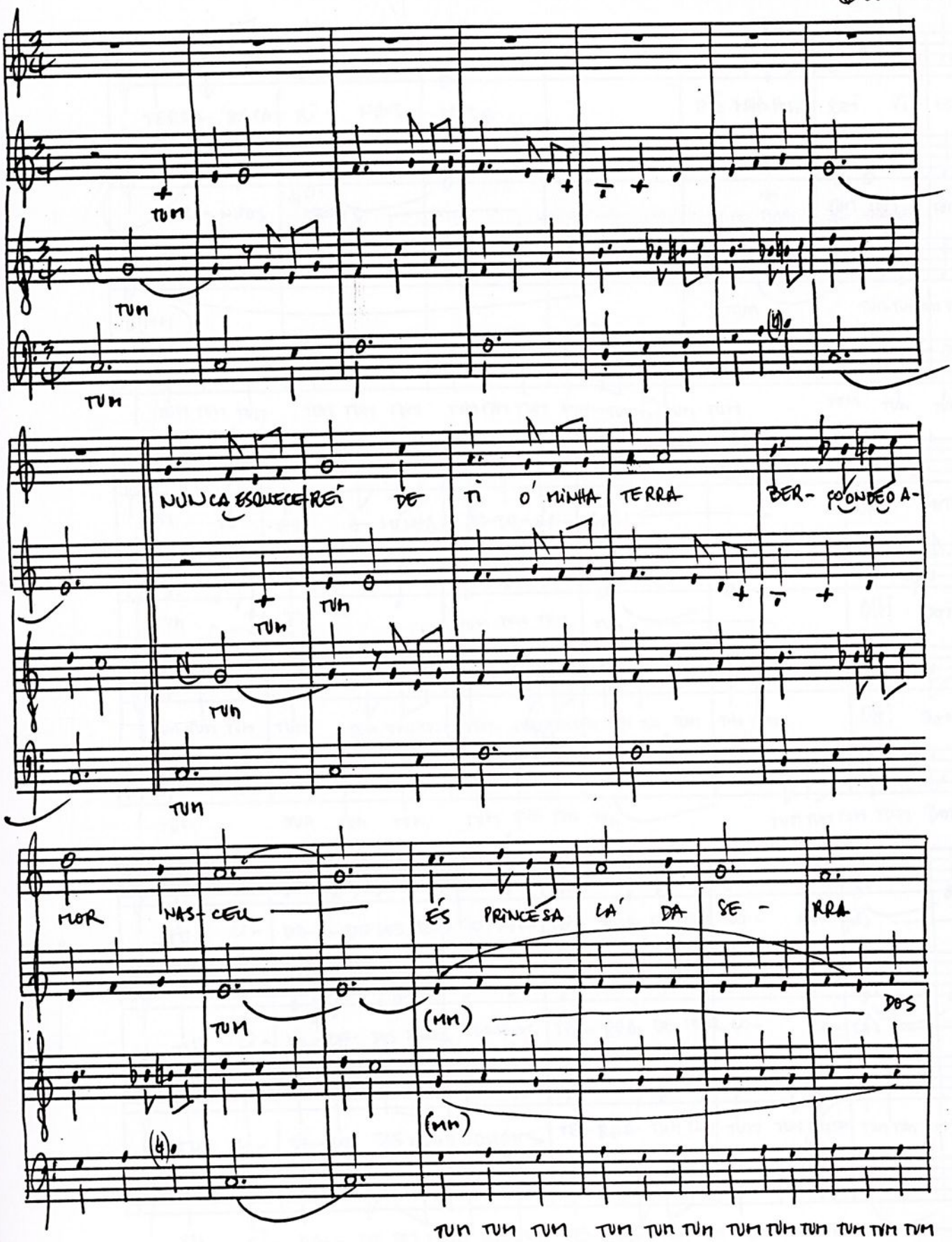
Adoniran Barbosa
arr. S. Kerr
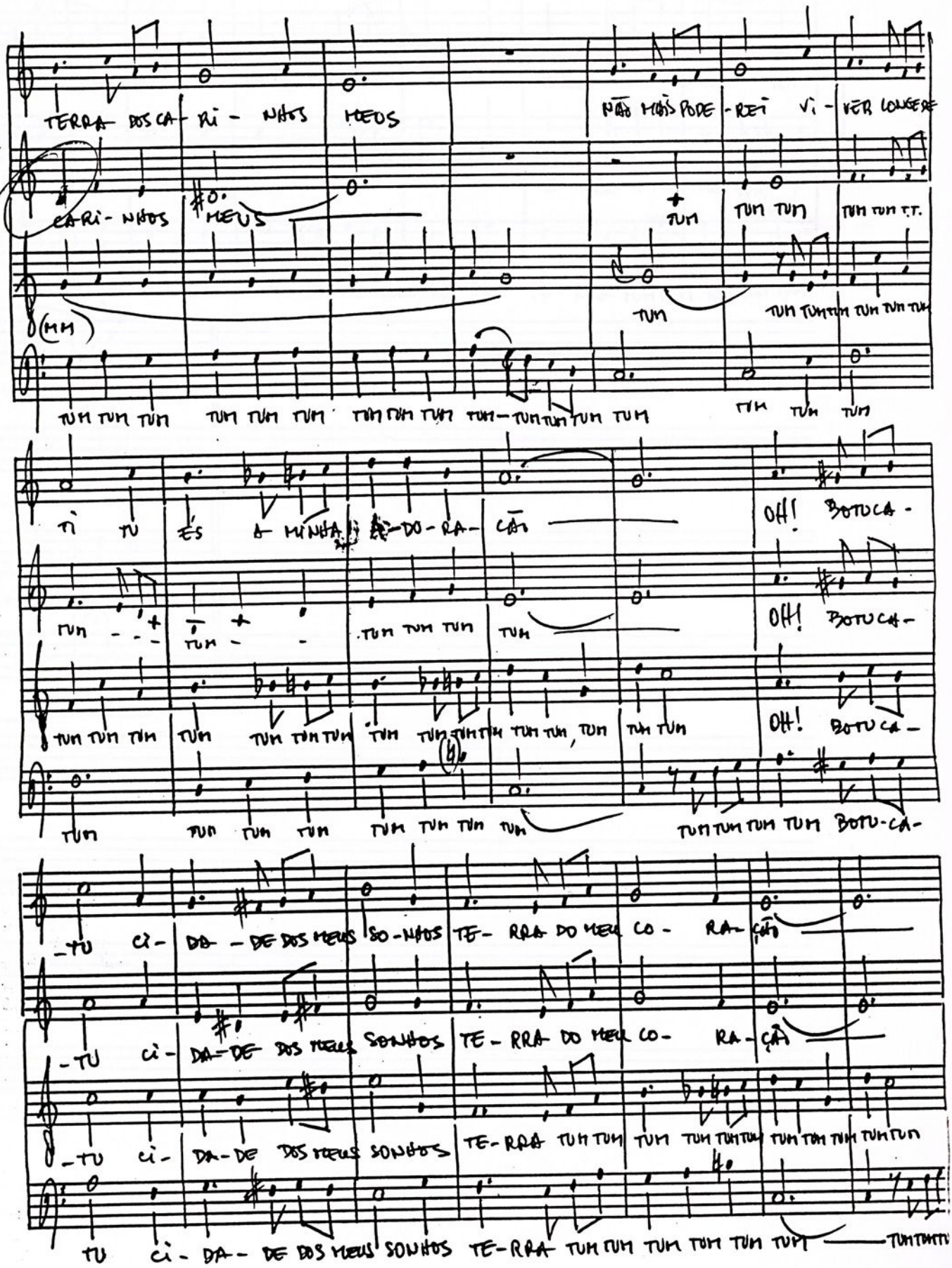


SAUDADES DE BOTUCATU

letra e música de
ANGELINO DE OLIVEIRA
arr. S. Kerr

Standi
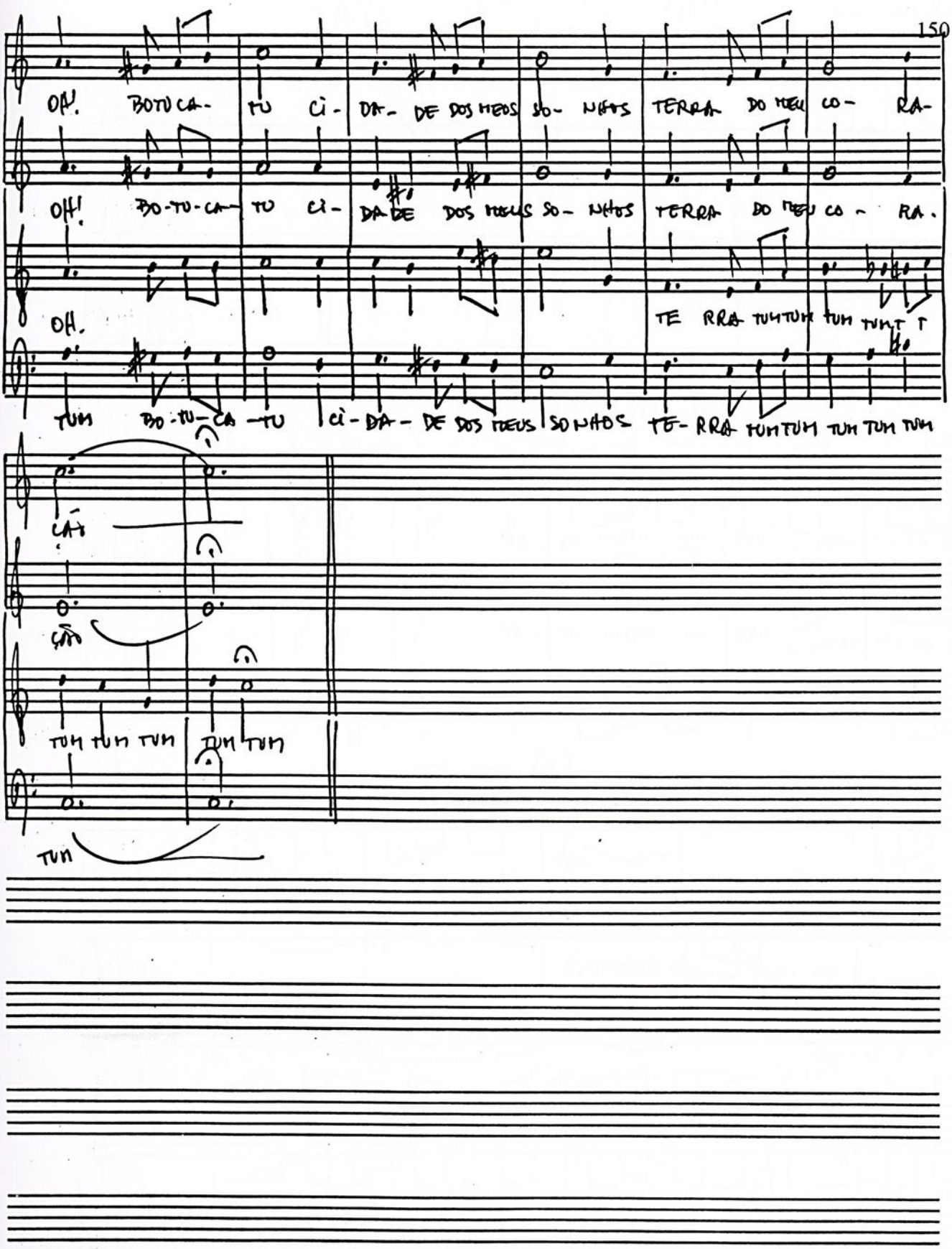


SAUDADES (2)
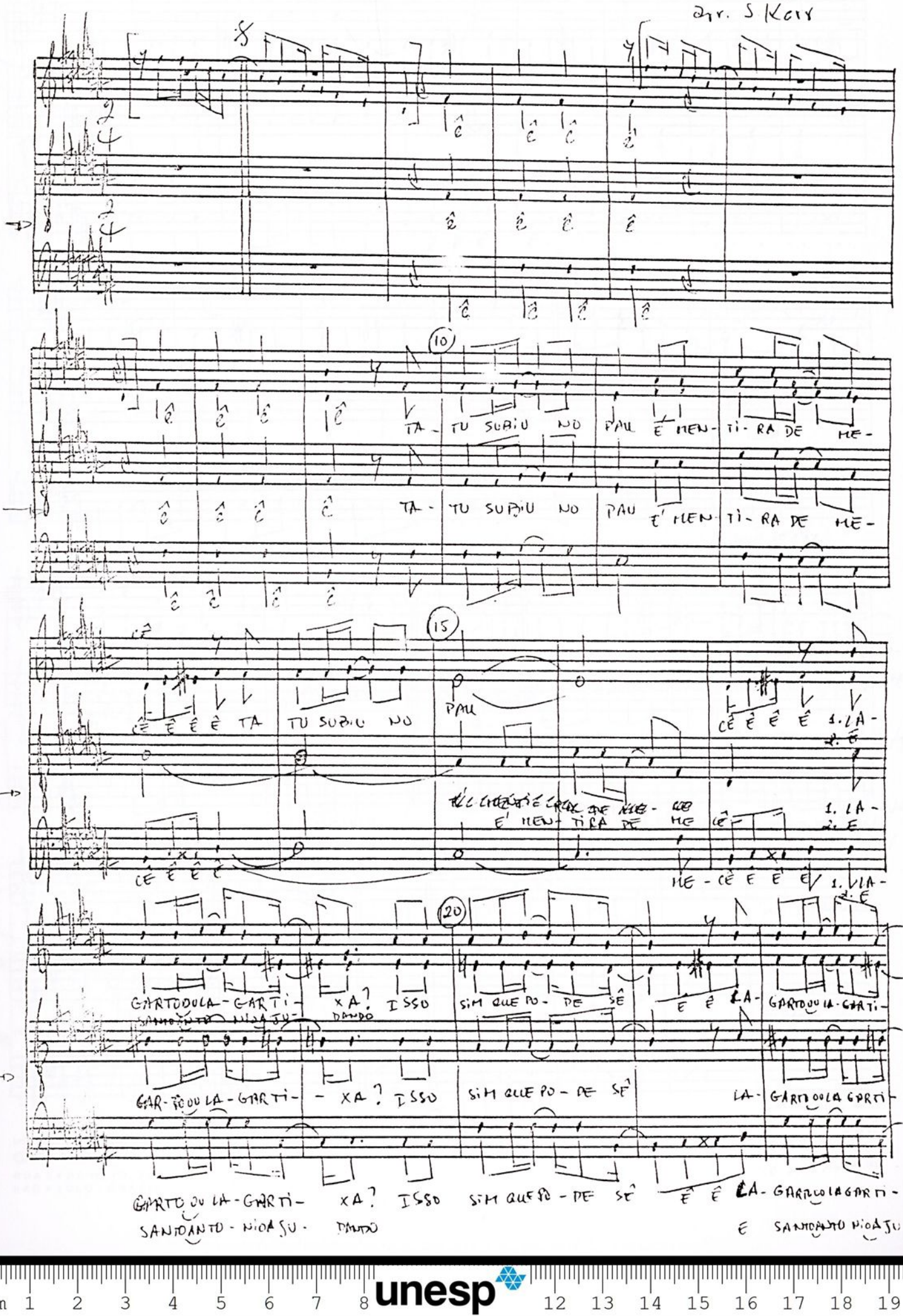


MÚSICAS E INSTRUMENTAIS
CASA MANON S. A.
RUA 24 DE MAIO, 242
SÃO PAULO - BRASIL
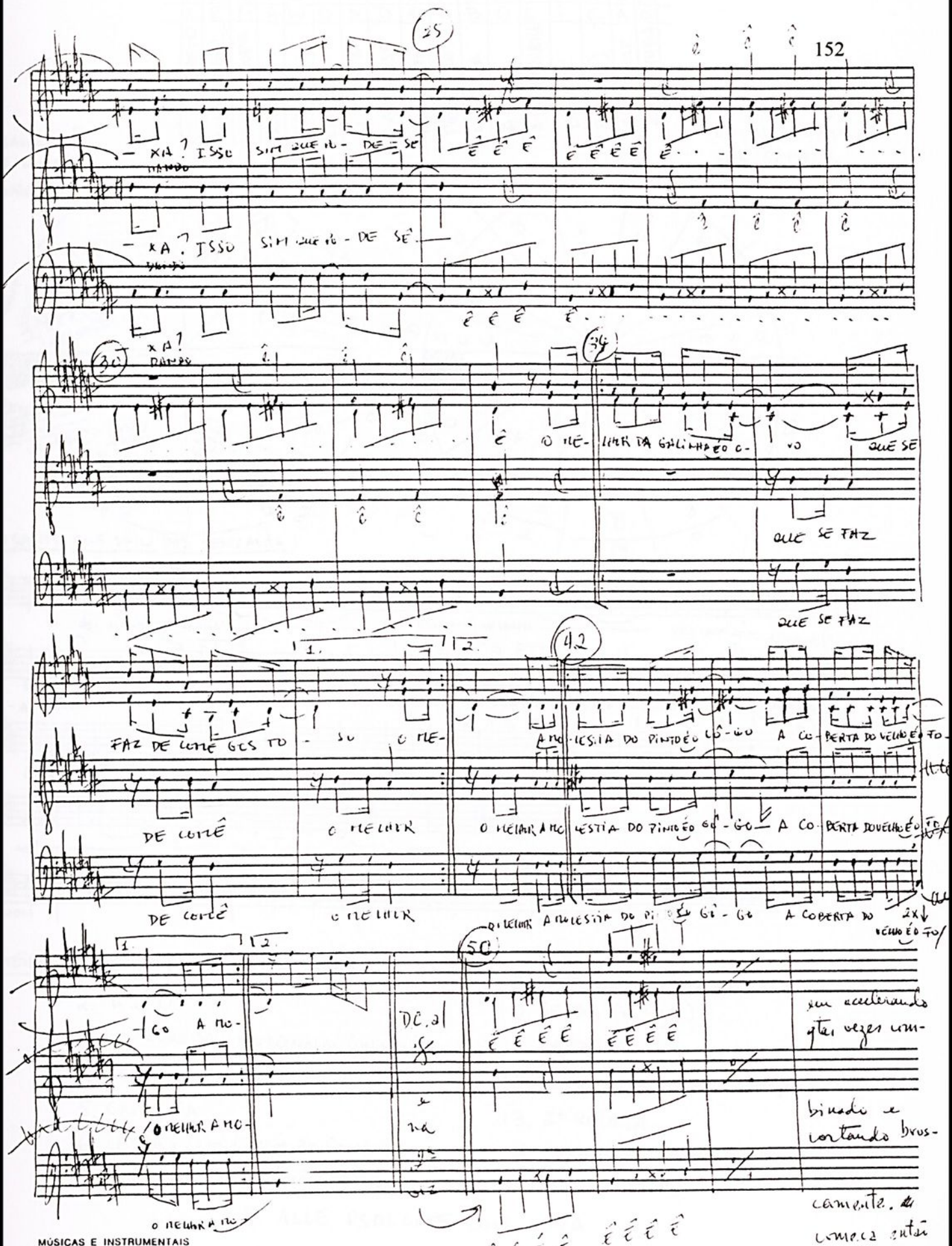
C80-8111


OH. BOTUCA- TU CI- DA- DE DOS MEUS SO- NHOS TERRA DO MEU CO- RA-
OH! BO-TU-CA- TU CI- DA DE DOS MEUS SO- NHOS TERRA DO MEU CO - RA.
OH.
TE RRA TUM TUM TUM TUM T T
TUM BO-TU-CA-TU CI-DA- DE DOS MEUS SONHOS TE- RRA TUM TUM TUM TUM TUM
CÁ
CÁ
TUM TUM TUM TUM TUM
TUM

"TATU SUBIU NO PAU"

Eduardo Souto
Carnaval de 1923
Arr. S Kaiv

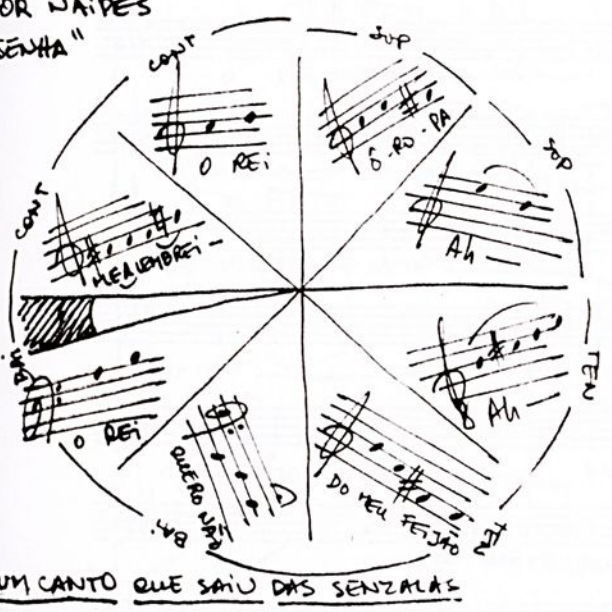




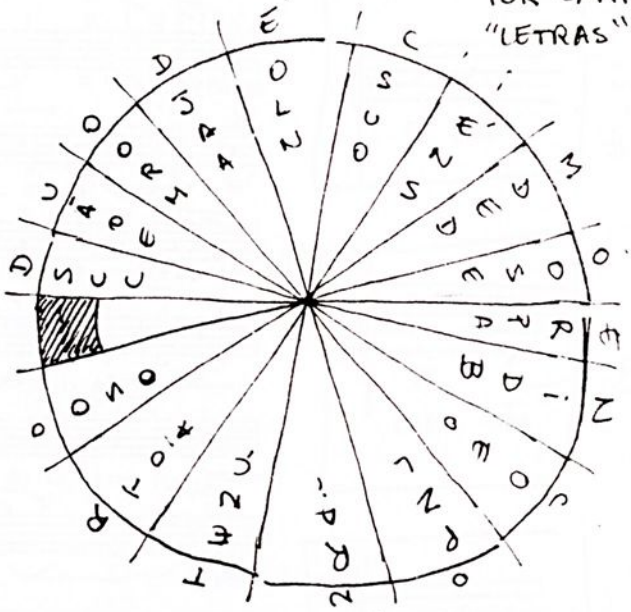
MÚSICAS E INSTRUMENTAIS
CASA MANON S. A.
RUA 24 DE MAIO, 242
SÃO PAULO - BRASIL

D	U	O	D	E	C	I	M	O	E	N	C	O	N	T	R	O
S	Á	O	T	O	S	É	A	O	R	I	O	P	R	E	T	O
C	O	R	A	L	C	E	N	S	P	A	B	E	N	Z	O	S
C	E	M	A	N	O	S	E	D	E	A	B	O	L	A	O	D
SJRIO PRETO	JABOTICABAL	GUARATINGUETÁ	FRANCA	RIO CLARO	IAP	REITORIA	FATEC/SP	BOTUCATU	PRES. PRUD.	MARÍLIA	ASSIS	ARARAQUARA	BAURU	(FARME)	ILHA SOLT.	ARAÇATUBA

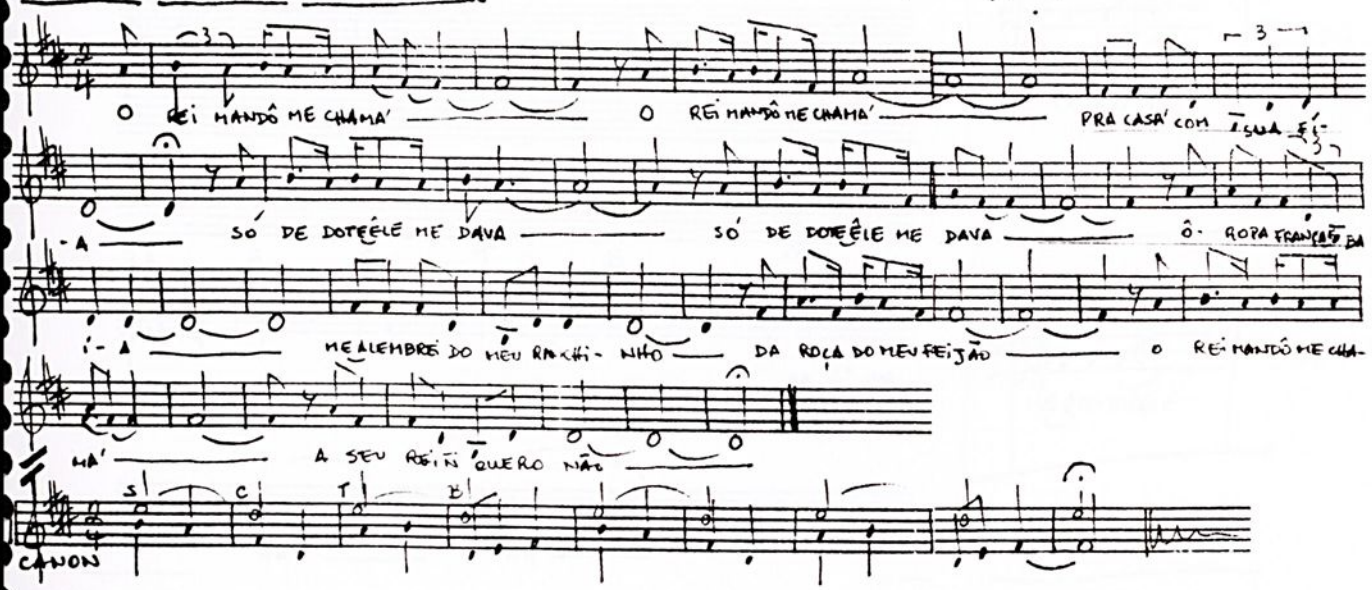
LOCALIZAÇÃO POR NAIPES "SENHA"



LOCALIZAÇÃO POR CAMPUS "LETRAS"
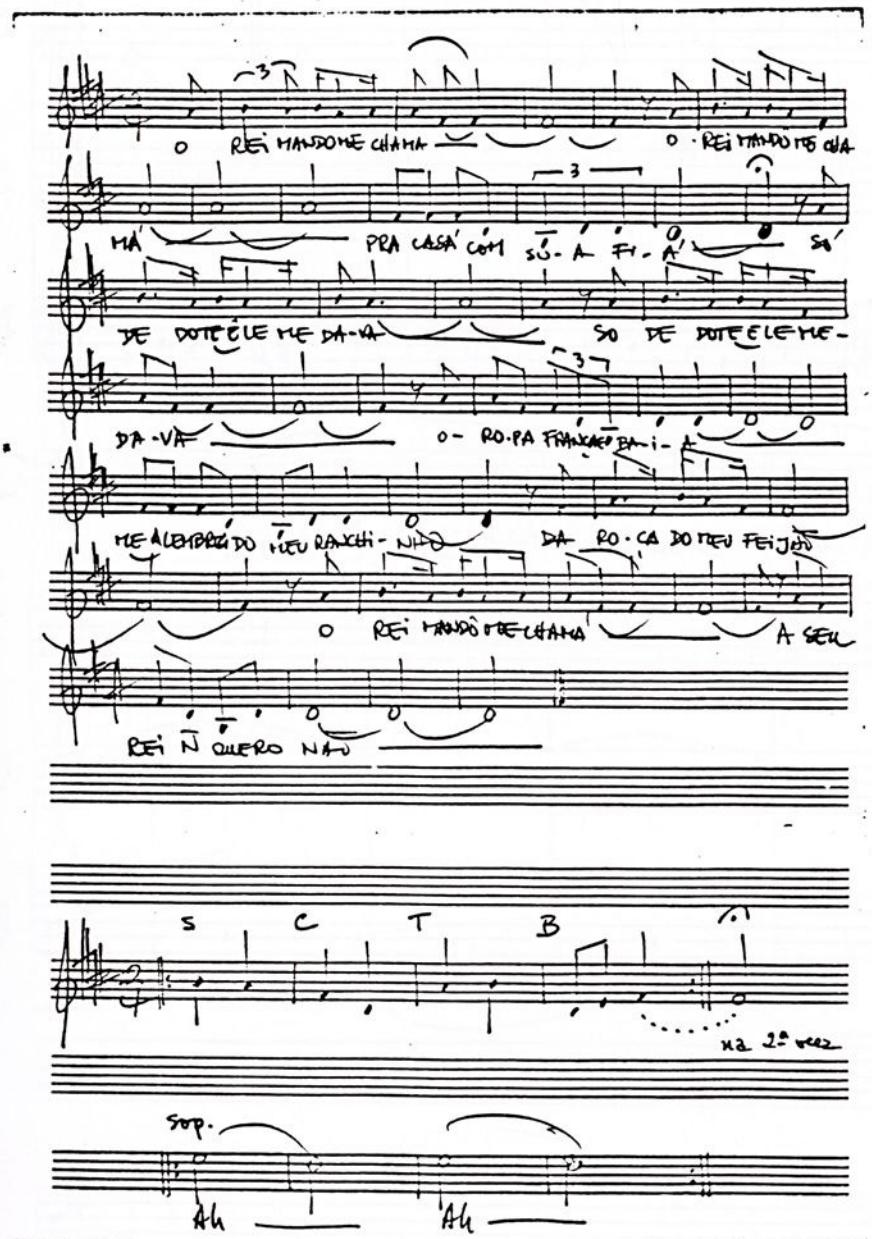


UM CANTO QUE SAIU DAS SENZALAS

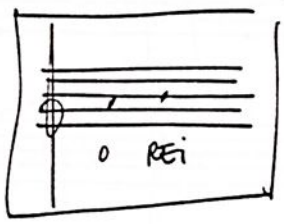


ROTEIRO:
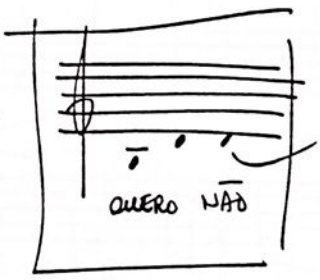
1. SENHA (em direção ao naipe)
2. "A de O"
3. CANTO QUE SAIU DAS SENZALAS (UNISSONO)
4. SENHA (no lugar)
5. CAPOEIRA
6. LETRAS (em direção ao Campus)
7. 1ª RODADA (apresentações isoladas)
8. ALLE, PSALLITE CUM, LUYA
9. CANTO QUE SAIU DAS SENZALAS (c/canon)
10. SENHA (no lugar)
11. CAPOEIRA
12. LETRAS (em direção ao Campus)
13. 2ª RODADA
14. SENHA (em direção ao naipe)
15. GRITO NEGRO

UM CANTO QUE VAIU DAS SENZALAS

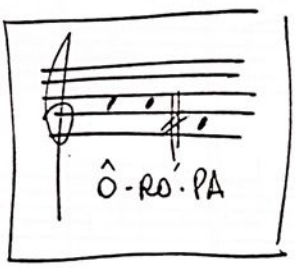




C.A
e
B.T.



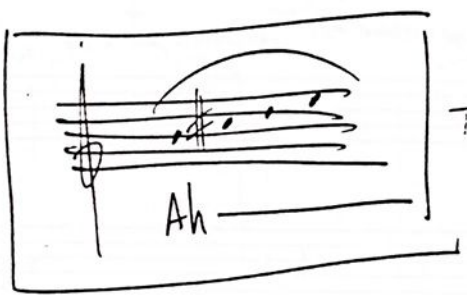
B.



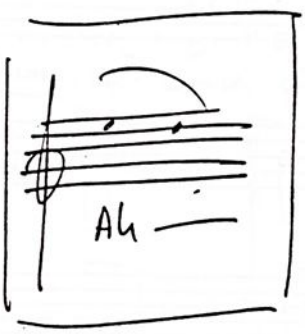
Sop(s)



C.A



T
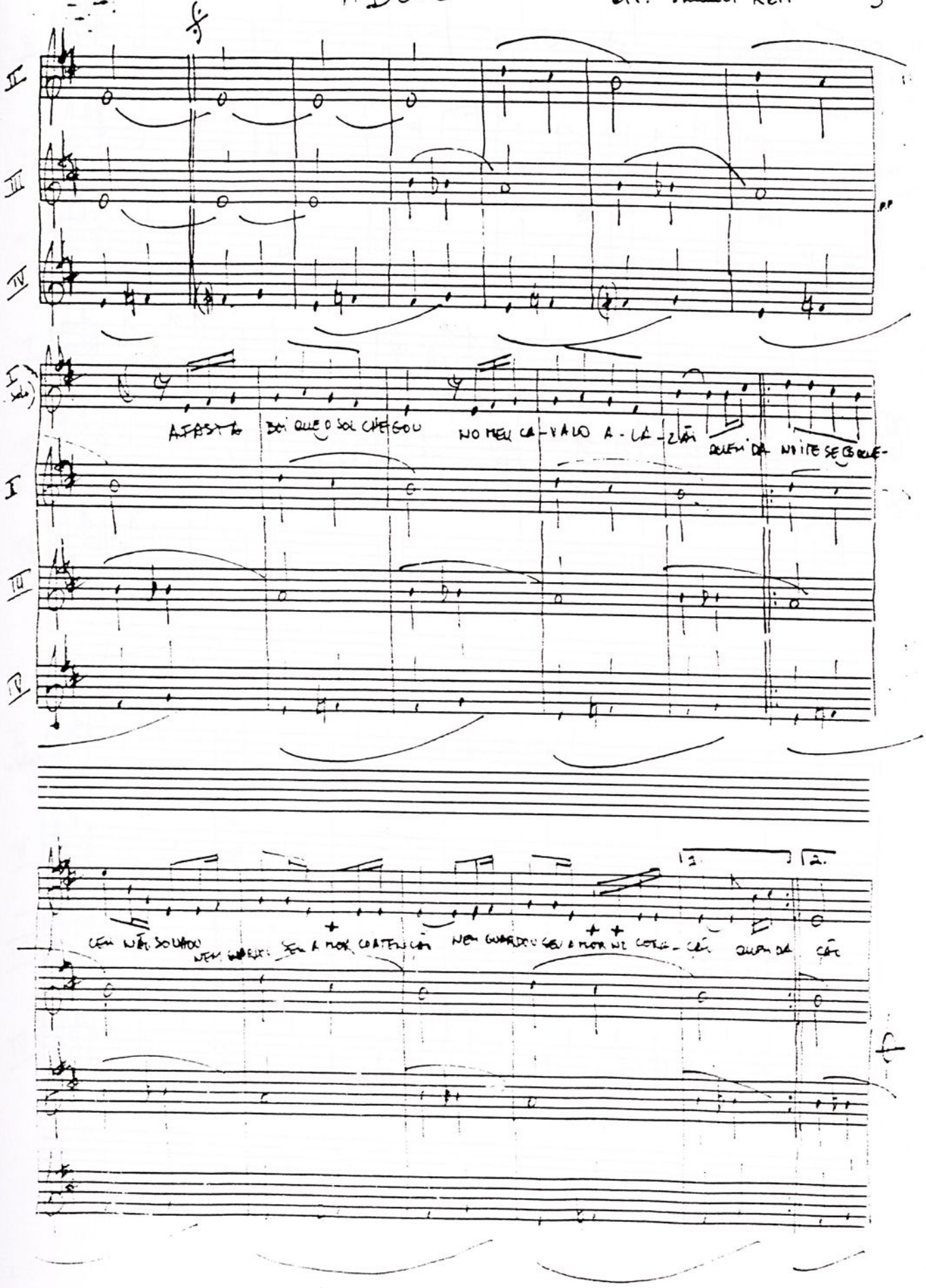


T
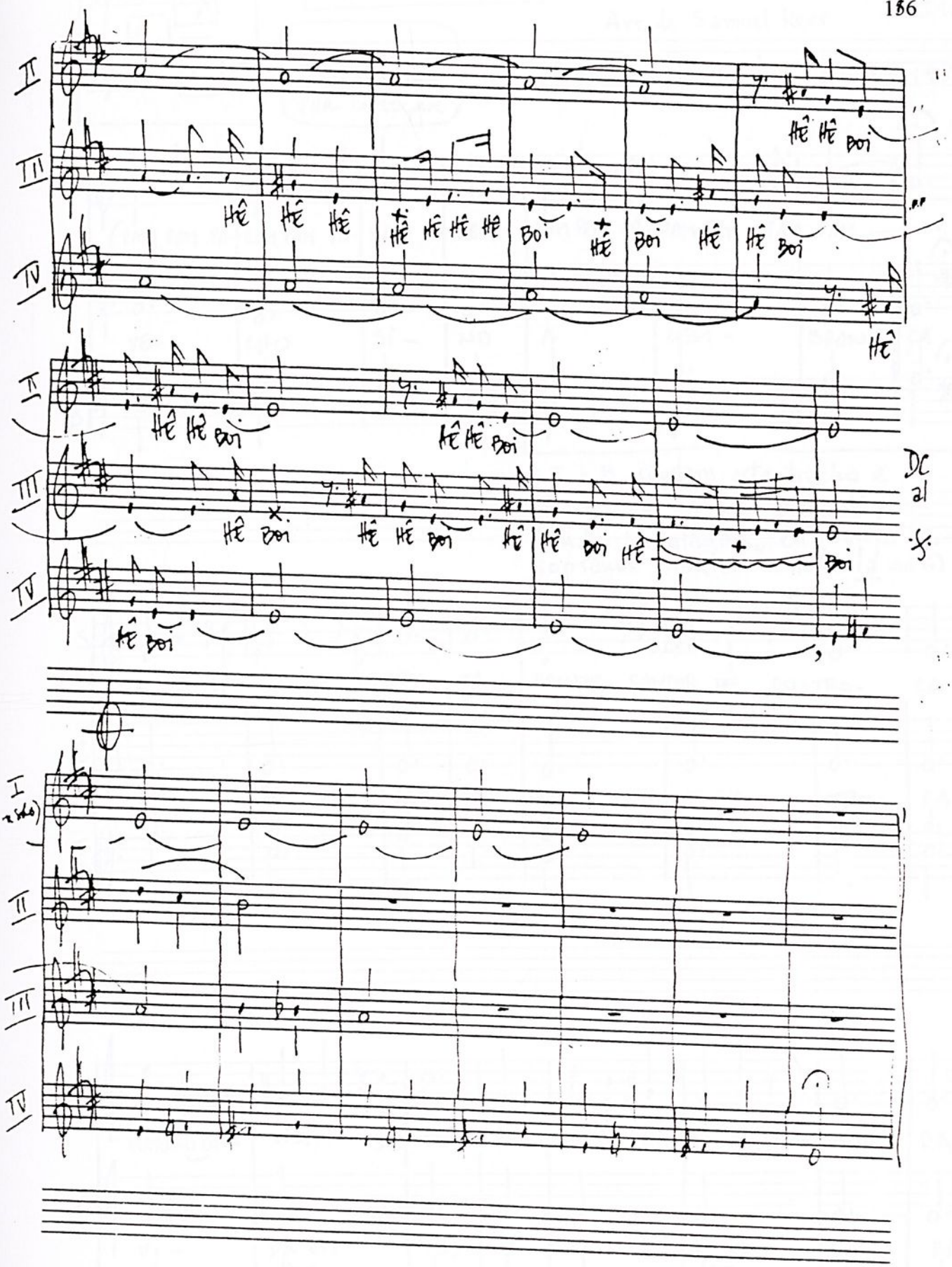
ABOIO

rec. Jorge Ricardo
arr. Samuel Kerr

Brandi
155
3



unesp


II
III
IV
Hê Hê Boi
Hê Hê Hê Hê Hê Hê Hê Boi Hê Boi Hê Hê Boi
Hê
Hê Hê Boi
Hê Hê Boi
DC
al
Hê Boi
Hê Boi Hê Hê Boi Hê Hê Boi Hê
Boi
Hê Boi
I
(solo)
II
III
IV

VELHO SINO

Valsa de Judith S. Cilurzo
Letra de Octávio Cilurzo
Arr. de Samuel Kerr

Laboratório Coral · Franca · 1988

À MANEIRA DE UM CARRILHÃO PRA COMEÇAR

(PAM PAM PA- RAM PAM PA- RAM PAM PAM PA - RAM PAM PAM PAM

VE- LHO SI - NO A LEM - BRAN- CA
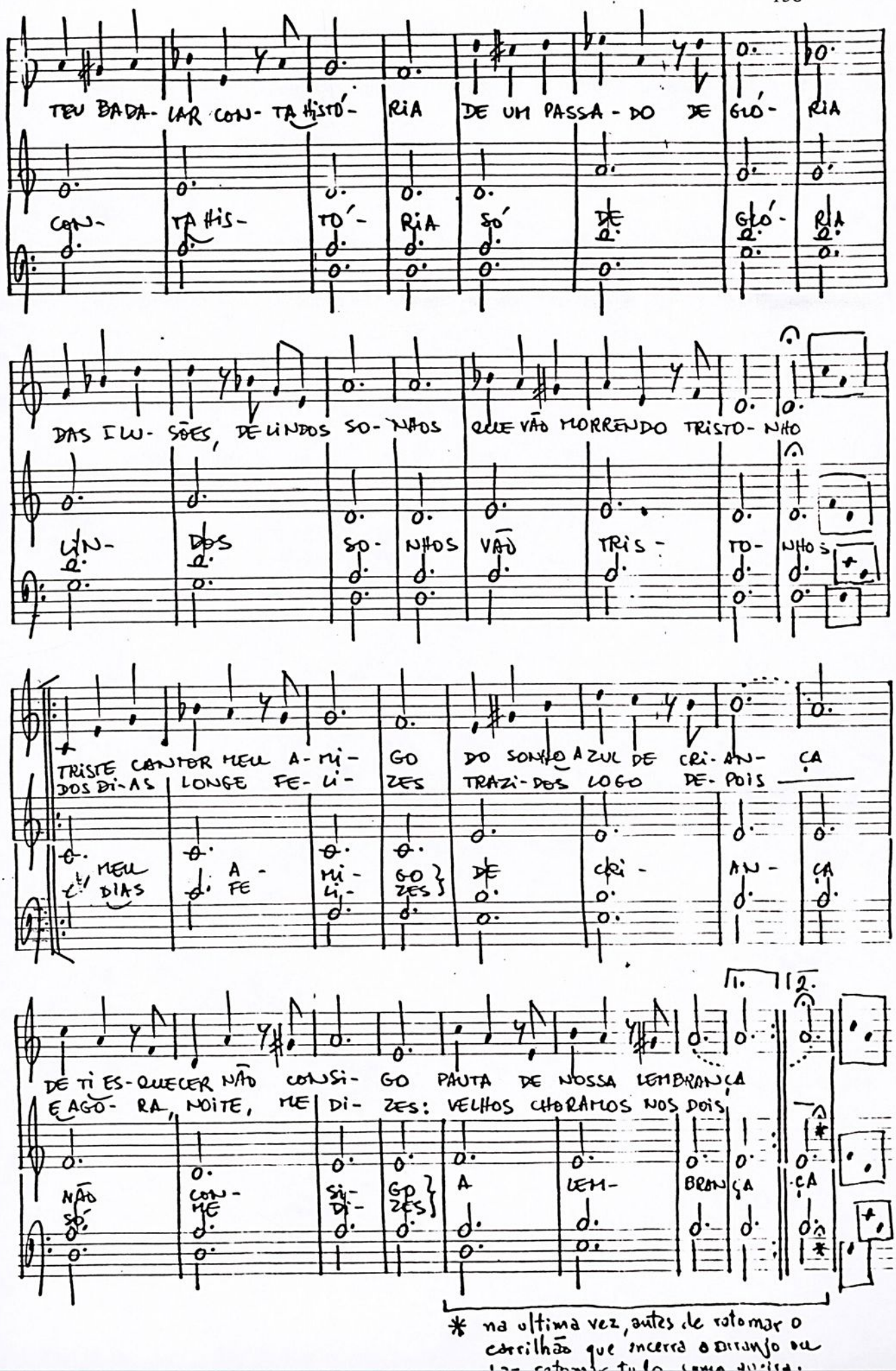
C T e B repetem este trecho e ficam, no último compasso imitando badaladas, enquanto os sopranos mantem a nota lá em 𝅝

O VE-LHO SINO EM SERES- TA BRONZE CANTOR DE OU-TRO- RA

EM SE - RES- TA CO- MO OU - TRO- RA

MARCOU UMA VI DA DE FES - TA E SÓ DOBRES TAN - GE AGO- RA

VI - DA EM FES- TA TAN- GE A- GO- RA


TEU BADALAR CONTA HISTÓRIA DE UM PASSADO DE GLÓRIA
CONTA HISTÓRIA SÓ DE GLÓRIA
DAS ILUSÕES, DE LINDOS SONHOS QUE VÃO MORRENDO TRISTONHO
LINDOS SONHOS VÃO TRISTONHOS
TRISTE CANTOR MEU AMIGO DO SONHO AZUL DE CRIANÇA
DOS DIAS LONGE FELIZES TRAZIDOS LOGO DEPOIS
MEU DIAS A FE MIGOS DE CRIANÇA
DE TI ESQUECER NÃO CONSIGO PAUTA DE NOSSA LEMBRANÇA
E AGORA, NOITE, ME DIZES: VELHOS CHORAMOS NOS DOIS
NÃO SÓ CONSIGOS A LEMBRANÇA
1. 2.
* na ultima vez, antes de retomar o carrilhão que encerra o Divinjo ou

ANEXO 4

- Roteiros de Samuel Kerr para os Encontros do Coral da UNESP (Fase 1)

a) *Praça da Sé* – III Encontro do Coral da UNESP / 1980 160

b) Coral da UNESP em Guaratinguetá ,1984 167

c) X Encontro do Coral da UNESP / Presidente Prudente, 1986 168

d) XI Encontro do Coral da UNESP / Botucatu, 1987 170

e) XII Encontro do Coral da UNESP / São José do Rio Preto, 1988 171

Praça da Sé

Selma e Clovis dormem nos bancos

1. Margaridas varrem a praça
Abel inicia cronometragem:

A aspirado 30"
Chhh... 15"
Pombos 15"

côro disposto em torno das paredes do pátio.
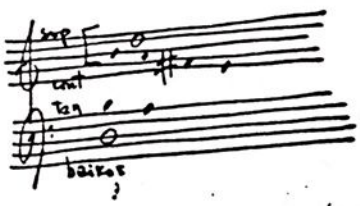
2. Vozerio

sai da parede e atravessa ou conto na o patio em direcaõ a parede oposta (alguns personagens ficam no centro do patio)

3. Barulho do trânsito
motores, brecadas, buzinas, sirenes

volta pro centro do pátio e procura seu lugar onde vai permanecer até o item (6)

4. O Carilhão



ficar imovel no final da música e enquanto ouve:

5. Adoniran Barbosa Praça Sé

6. André da Silva Gomes 45"

(dentro da capela)

7. Visão geral da Praça

desenvolvimento dos personagens e dos grupos a partir da "deixa" do Gerson

8. O Marco Zero

o marco ja colocado no final item 7
narrador
"Praça Clovis" Paulo Vanzolini
"claude le jeune"

com excecão da RUNESP e do grupo 'do "claude Le Jeune" todos saem da area cimentada e vão preparar-se pro proximo item:

9. O ato público

surgem os grupos das 5 entradas. Aguardar liderança do Celso Franchini.
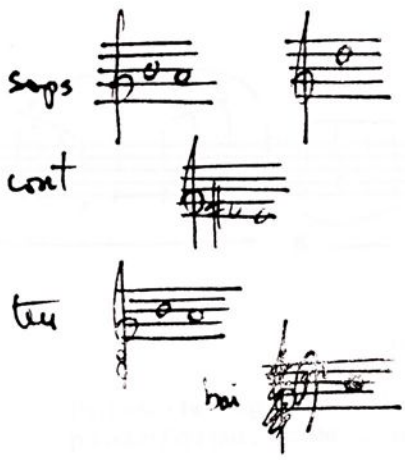
10. Alle Psallite

III encontro de Corais da Unesp

PRIMEIRO MÓDULO: PRAÇA DA SÉ

SEQUÊNCIA INICIAL - CÔRO

A Aspirado
CHH.....
Pombos....
TCH....TCH
Vozerio...
Motores...
Buzinas...
Carrilhão da Sé...



NARRADOR:

Dobram os sinos da Sé...
Repiques que sempre anunciaram os acontecimentos marcantes do cotidiano...

A povoação de São Paulo já passou de Vila a Cidade. Já se construiu uma igreja catedral! Uma majestosa Sé!

Em São Paulo, o Bairro da Sé foi a semente de tudo. Até onde chegava o dobrar dos sinos, gente erguia moradias...

"Hoje, agrupados, hirtos, talvez temerosos porque são velhos sem ser antigos, os prédios "Franceses", construídos no início do século (alguns um pouco antes), esperam a demolição. Enquanto isso, abrigam em um gesto de forçada democracia: escritórios, farmácias, "sebos", padarias, um tabelionato e sabe-se mais o quê?

Antigamente, eles davam de frente para um outro conjunto de edificações afrancesadas. Hoje, dão para o nada, já que a Praça da Sé "vazou", graças às obras do metrô.

A Aspirado

CHH

Pombas

Vozeiro

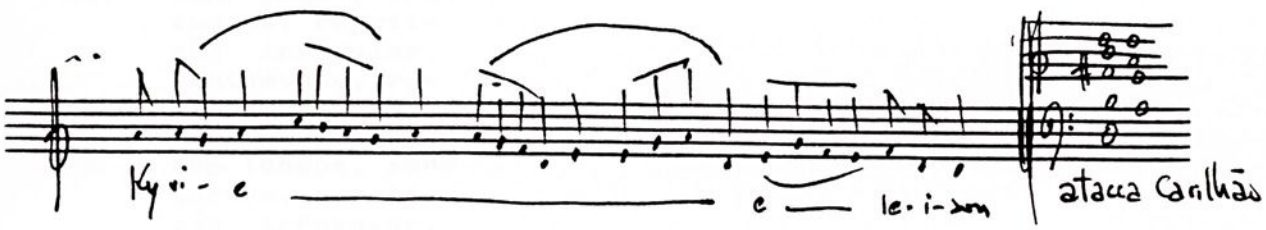
Rezas

Desse vazio, fez-se uma escada monumental com degraus de até mais de 30 metros de extensão, sobre as quais polvilharam canteiros de plantas e até mesmo um "Espelho dágua", capaz de jatos e de uma estranha bruma que empapa transeuntes e escultores. Dessa esplanada que esconde, lá em baixo, a tecnologia veloz dos comboio sem condutores, agora, ve-se melhor a Catedral. Até há alguns anos, só era possivel ver bem a Sé, de frente e de costas. Hoje, toda uma lateral sua foi descoberta, colocando por terra um considerável amontoado de edificações, de his-

tórias diferentes, afim de que pudéssemos apreciar 3 quartos de sua arquitetura. 162

Kyrie

Ah, a arquitetura dessa igreja! Com menos de cem anos, ela ostenta a elaborada magreza de uma catedral gótica, como se tivesse sido implantada alí por algun gigante, alguns séculos antes até mesmo da nossa descoberta, em 1500! E ela se esmerou em ser algo-basta dizer que ganhou um título por seu empenho: o de "a maior catedral gótica moderna do mundo!"



O MARCO ZERO

Prisma hexagonal, de mármore, implantado numa plataforma, com 2 degraus de granito...

Cada ângulo marca a direção da rodovia-tronco, que dá acesso ao estado demandado, simbólicamente representado: Paraná, uma araucária; Rio de Janeiro, Pão de Açúcar; Goiás uma bateia; Santos, um navio; Minas, material de mineração e Mato Grosso, atributos das Bandeiras.

Depois da reconstrução, "a praça se abre a partir de seu piso, com a rosaceá desenhada com cacos de pequenas pedras", circundando-o marco zero.

RUNESP: Praça da Sé!
RIO PRETO:.....Km!
RUNESP: Praça da Sé
JABOTICABAL:.....Km!

O MARCO MARCA AS DISTÂNCIAS...
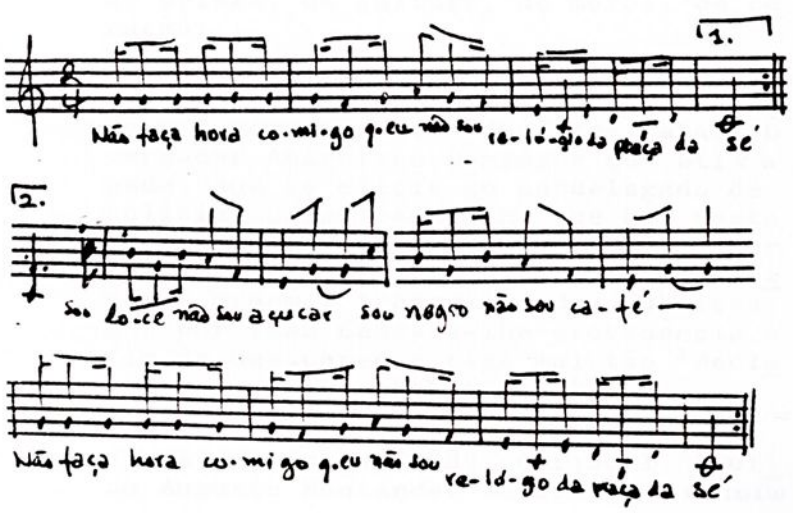
Perto dalí, o relógio marca o tempo de encontros...

PERCUSSÃO. introdução ao "caco velho"

CÔRO: Praça da Sé, de Caco Velho (Vozes nascendo).

RUTH: Canto da batida do relógio
e Sopranos /

CÔRO: Diminuiu muito e se confunde com: vozeiros



SEGUNDO MÓDULO - Apresentações individuais:
RUDESP · JABOTICABAL · R.PRETO
TODOS: ALLE. PSALITTE

TERCEIRO MÓDULO - A MEMÓRIA DE JABOTICABAL.

CÔRO: Yab-ytic-abá

Yab - Sons longos, sons curtos, repetição irregular, lentamente, rapidamente.

Ytic - Sons longos, sons curtos, repetição irregular, lentamente, rapidamente.

Abá - Sons longos, sons curtos, repetição irregular, lentamente, rapidamente.

Depois de explorado os 3 fonemas, começar a interligá-lo até surgir a palavra: Jaboticabal.

"Cateretê", de Osvaldo Lacerda.

NARRADOR:

A existência de ótimo curso d'água, no meio da mata abundante de jaboticabeiras, decidiu a fixação da cidade de Jaboticabal no ponto em que se acha.

O lugar era assim conhecido, antes mesmo que nele fosse construída habitação alguma. 16 de julho, dia festivo, que a Igreja consagra a Nossa Senhora do Carmo, dia em que se elegeu o orago da capela: o primeiro fato material da fundação da Cidade das Rosas, a Atenas Paulista, a Cidade da Música, o Sanatório moral, a Terra das Saudades-Impressões de beleza, de cultura, de moral, de coração...

24 de janeiro de 1878, A comunidade ainda é denominada Vila de Jaboticabal. O vereador Andrelino Domingos da Silva pede "que se oficie ao subdelegado de polícia, comunicando-lhe que há nesta vila reuniões noturnas conhecidas por funções ou cateretês que muito prejudicam a ordem e tranquilidade públicas, que por isso pede-se-lhe providência a fim de desaparecer esse mal tão reclamado por muitos habitantes",

17 de janeiro de 1889. O fiscal Paulino Augusto Montander informa que na noite

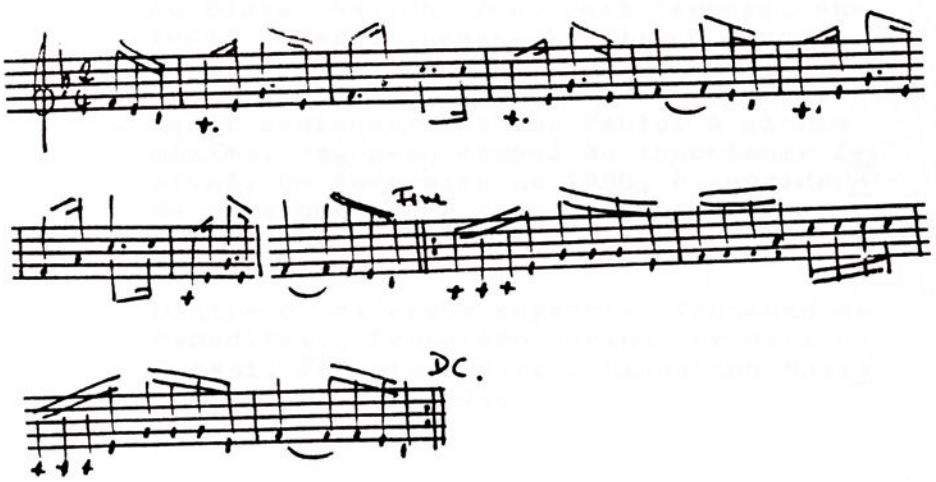
de 24 de setembro de 1888," passando eu depois do ~~toque de recolhida em frente~~ à casa de Francisco Landeiro, encontrei ele em seu negócio, vendendo e, na sua sala, Luis Pastone, José Geraldo, Ana Gorda e Bárbara de Tal, dançando uma valsa, e multei-os como infratores do artigo 93. Multei também Pio de Tal e Laurindo Espanhol, tendo Francisco Landeiro me dito também aqueles tinham dançado. Multei o dono da casa em 10$000 e os demais em 4$000, cada um". A Câmara deferiu petição de Francisco Landeiro, que negou as acusações e ficou livre da multa.

15 de maio de 1892. A autoridade policial, fica encarregada de fazer cumprir a proibição" dentro desta vila, de danças denominadas sambas e fuzos, ficando sujeitos à multa de 30$ e 48 horas de prisão os donos de casa ou inquilinos, que consentirem referidas danças, e à multa de 10$ e 24 horas de prisão os assistentes".

Coro e Percussão:

maxixe

Diminui o maxixe, que se funde com o jogo de palavras:



No crescendo do jogo de palavras: harmonica ataca "Stª Lucia".

Há 100 anos atrás, o Brasil começou a ficar mais rico, mais vibrante e muito mais alegre. Penetrava em seu solo, o compasso da tarantela; a música alegre e comunicativa, o gosto requintado pela ópera.
Aos ouvidos dos brasileiros soaram palavras cantadas como "dottore", "signore", "espaghetti", "tchaú" e mais um cem número delas que alegram nossos ouvidos, acostumados com PÃO, MACARRÃO, NÃO, CORAÇÃO.

Com a chegada delas, aumentou o fervor religioso, a devoção à "Madona", o gosto pelo terço. A gesticulação animada e quente; as tradições. E mais, o luto fechado, as cantinas, a pizza, o costume de se comer pão às refeições. O melhor de tudo: a união, a fraternidade, a sinceridade. Sinceridade cruel, às vezes, que leva a brigas e discussões, mas depois da tempestade... a bonança alvissareira surge, reunindo todos numa mesma alegria, num mesmo querer bem...

CORO-Harmonica, re-ataca Santa Lucia
CORO Confraterniza-se (parte do coro) x Catereté (palmas)
Trombones e percussão retomam o maxixe - Coro acompanha.
Harmonica, intervem novamente Santa Lucia,
CORO Confraterniza-se(parte do coro) x Catereté (palmas)
Maxixe tenta novamente aparecer, acompanhado do coro
Harmonica vence.

SOCIEDADE DE FILARMÔNICA PIETRO MASCAGNI

Constituída em 21 de abril de 1901, na casa de Alberto Macheroni. Recebe estandarte em 19 de setembro. Maestro: Pascoal Puzzoni, músicos: Nicolau Martino, João Blais, Adolpho Zeo, José Ferrari, Antonio Tódaro, Fornato Espalino, Eduardo More, João Della Torre e outros. Em abril de 1908, se apresenta no concurso do IV centenario de São Paulo. A gloria máxima: sagra-se campeã do importante festival. Em fevereiro de 1950, é considerada a melhor banda civil do Estado, em concurso realizado no Teatro Municipal de São Paulo.

Dentre os diversos regentes: Vincenzo de Benedittis, Francisco Farina, Frederico Grossi, Francisco Sergi, Michelino Maizano e Luiz Bagarelli.

CORO:
Introduação da "Rapaziada de Jaboticabal"

ASSOCIAÇAO - RECREATIVA GOMES - PUCCINI

Fundada em 8 de agosto de 1912, originária da fusão da banda infantil Coronel Vaz, regida na época pelo maestro Pascoal Puzzoni, e a banda Operária.
Primeira apresentação, maestro Francisco Puzzoni, músicos: requinta; Arthur Fioravanti; clerinetas: Júlio Vitta, João Tardio, Primo Bragiola, Francisco Contatore, Pascoal Puzzini Neto e Cármine Tardio; trombones de canto: Joaquim Nunes e Marcelino de Souza; bombardiano: Orlando Puzzoni genis: Teodoro e Paulino Baraldi; trombone de harmonia: Alderico Allemagna; baixo. Augusto Chinet e Roberto de Paula.

1950: campeã do Estado, concurso realizado no Teatro Municipal de São Paulo; 1952: apresenta-se na inauguração do Parque Ibirapuera e oferece concerto em Campinas, nas comemorações do Centenário de Carlos Gomes; 1954: Vice-campeã do Estado, no Concurso do IV Centenário de São Paulo; 1963: participa do progra

ma Lira de Xopotó, na Rádio Nacional do Rio de Janeiro, A Gomes-Puccini chega a gravar um compacto simples, com música de Frederico Grossi, Primo Bragiola e Edwiges Valério.

CORO:
Ataca "Rapaziada de Jaboticabal" inteira

"Em noites de verão, sob a luz do luar, mil venturas de amor, Alegres cantom os jovens de Jaboticabal"

GRUPOS MUSICAIS

CORAL JABOTICABAL

1961: coral da Sociedade Filarmônica Pietro Mascagni; 1962: transforma-se em Coral de Jaboticabal

CONSERVATÓRIO MUSICAL SANTA CECÍLIA
Avenida do Carmo, 579. Reconhecido oficialmente! Decreto nº 97/98 - de 1938

"Os BOSSISTAS"
Março de 1965. Conjunto Comercial de anti-- gos, integrantes do Jaboticabal Orquestra.

CONJUNTO MUSICAL SHOW
Rua São Sebastião, 36. 27 de outubro de 1973
...
ORQUESTRA SUL-AMÉRICA
O maior conjunto de danças do interior brasileiro, 20 de abril de 1940. etc - etc - etc.

MÚSICOS E ALGUNS NOMES:
Achilles Assirati, Amorim Brenha, Frederico Grossi, Michelino Maisano etc - etc - etc.

Plinio Zocca, nascido em Jaboticabal em 18 de fevereiro de 1903, foi comerciante e empresário. Amante da música popular e erudita, deixou, ao morrer, vasta discoteca.

Hoje, restam lembranças da agitada vida musical...

Dos brancos muros, saltam grafitos, a determinar nova ordem sonora...
Ficam lá, sujando os muros, mas se repetem, insistentemente, na cabeça dos transeuntes...

CORO:
"Teus zoi crareia o roçado"

E a juventude, aparentemente estranha à Tradição herdada, busca a expressão musical em novos caminhos...

CORO:
Canta a musica do festival de Jaboticabal:
"Alinhada".

SEGUE 4º MÓDULO - apresentação de Rio Preto
5º MÓDULO - "MUSEU DE TUDO"

CORAL DA UNESP.

EM GUARÁ. 1984

A PAZ

DA PACEM DOMINE
(GREGORIANO) pg 1695

DA PACEM DOMINE
(HENRIQUE DE CURITIBA)

ALELUIA!

FINAL DO ORATÓRIO
"O TRIUNFO DO TEMPO E DA VIRTUDE

GREGORIANO pg 105 nº 6

BONFIGLIO
90 ANOS! E
SUA CAROLITA
50 ANOS!

arranjo

GUARATINGUETÁ

A GARÇA
(mesmo tendo as asas brancas)

A GUARÂNIA "GUARATINGUETÁ"
DO DILERMANDO REIS

— R O T E I R O —

"HA' MIL SONS NO AR"

↓ CANON DO 10º ENCONTRO

□ MONTAGEM DO "CLUSTER"

1º TEXTO + "HA' MIL SONS NO AR" + CAMPANAS

□ SONS DA CIDADE: REVOADA DE PÁSSAROS (+ apitos de madeira)

ARAÇATUBA e BOTUCATU · (HA') JABOTICABAL, só a 1ª frase logo depois de "Day Day" FRANCA, PRES. PRUDENTE (E ARARAQUARA) entrando depois

↓ MONTAGEM DO "CLUSTER" E DIVISÃO EM NAIPES — acumulando

■ ESTRELA DO MAR

↓ SOM DA REESTRUTURAÇÃO □

□ SONS DA CIDADE: APITOS & BUZINAS (+ percussão)

SÃO PAULO e MARÍLIA · (HA') RIO CLARO, ILHA SOLT., GUARÁ e SJCAMPOS

↓ MONTAGEM DO "CLUSTER" E DIVISÃO EM NAIPES

2ª ■ CARNAVAL DE 1926 "EU VI"

ext ↓ SOM DA REESTRUTURAÇÃO □

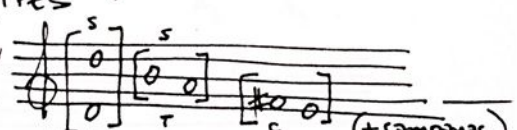
□ SONS DA CIDADE: ~~SAPOS~~, INSETOS E OUTROS BICHOS (+ barrante)

PRES. PRUDENTE e FRANCA · (HA') BOTUCATU, ASSIS e ARAÇATUBA entrando qdo quizer

↓ MONTAGEM DO "CLUSTER" E ~~DIVISÃO~~ EM NAIPES

■ ESTRELA DO MAR

↓ SOM DA REESTRUTURAÇÃO □ como amanhecer, em b.f.



□ SONS DA CIDADE: SINOS

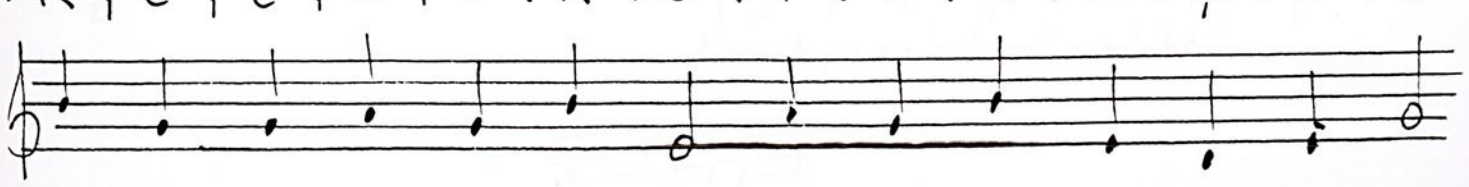
ARARAQUARA e GUARATINGUETÁ · (HA') S.J.R.PRETO, MARÍLIA e SÃO PAULO s/a melodia

□ SURGE A PALAVRA "REESTRUTURAÇÃO" depois de entoada o carrilhão
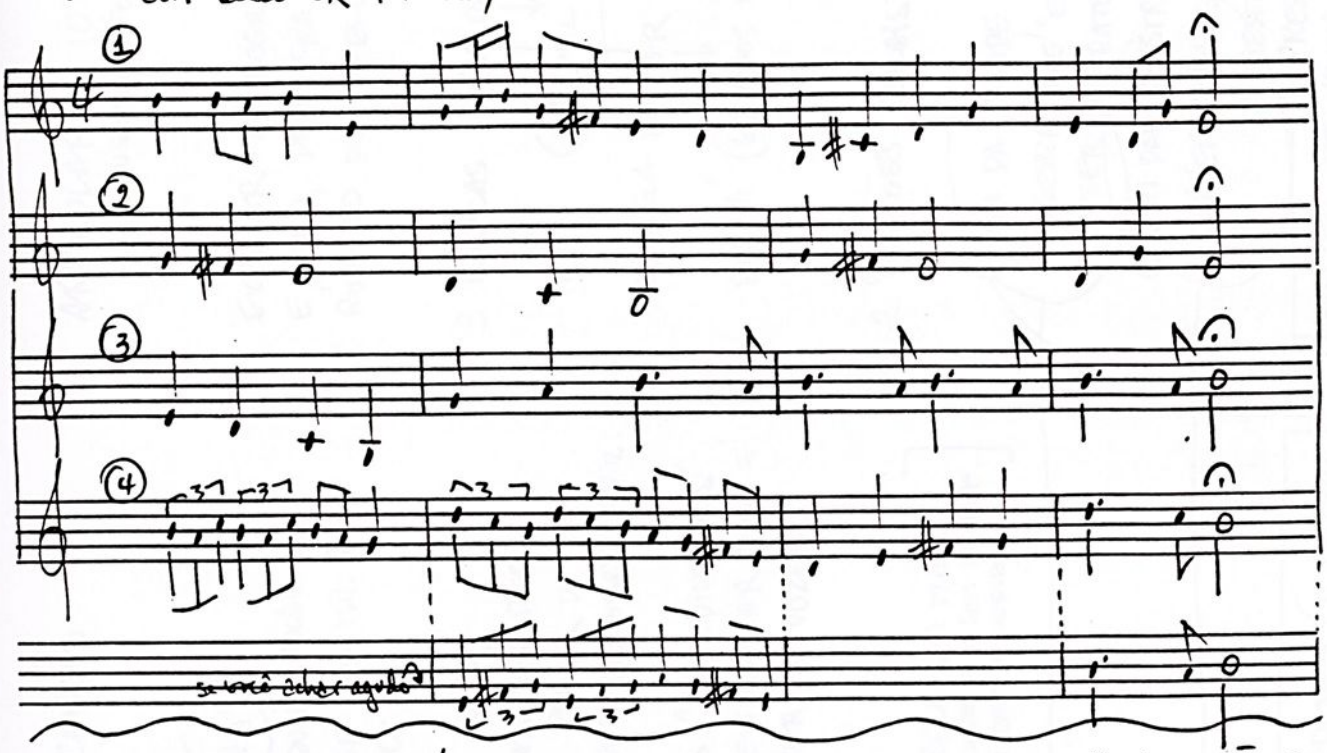
□ "HA MIL SONS" É CANTADA INTEIRA, COM FINAL NA 2ª VEZ

□ CANON DO 10º ENCONTRO (... e até o 11º Encontro em Guaratinguetá!)

JABOTICABAL (HA) MELODIA	RIO CLARO (HA) MELODIA	BOTUCATU (HA) MELODIA	S.J. RIO PRETO (HA) MELODIA	ASSIS (HA) 5ªs. RÉ	FRANCA (HA) 5ªs. RÉ	PRES. PRUDENTE (HA) 5ªs. LÁ	ARAÇATUBA (HA) 5ªs. LÁ	ILHA SOLTEIRA (HA) ECO I	MARÍLIA (HA) ECO I	SÃO PAULO (HA) ECO II	GUARATINGUETÁ (HA) ECO II	SJ. DOS CAMPOS (HA) ECO II	ARARAQUARA (HA)
Si	SOL	SOL	LA	SOL	Si	Mi	LÁ	SOL	Si	Mi	RÉ	Mi	SOL
R	E	E	S	T	R	U	T	U	R	A	Ç	Ã	O



• COM QUALQUER FONEMA, UM CANON PRA ABERTURA DO 10º ENCONTRO.



• 2 PROPOSTAS SONORAS P/ PALAVRA → R E E S T R U T U R A Ç Ã O

1. 14 letras = 14 compi 2. CINCO VOLTAS DE "DÓ"
PERCORRENDO O ABECEDÁRIO

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

A, $\bar{A}_2$ SÃO PAULO/SJCAMPOS

B

C GUARATINGUETÁ

D

E, E_2 RIO CLARO/BOTUCATU

F

G

H

I

J

K

L

M

N

O ARARAQUARA

P

Q

$R_1 R_2 R_3$ JABOTICABAL/FRANCA/MARILIA

S SJRIO PRETO

$T_1 T_2$ ASSIS/ARAÇATUBA

$U_1 U_2$ PRESIDENTE PRUDENTE/ILHAS.

V

X

Y

Z

Mi
RE
Si
LA
SOL

A, $\bar{A}_2$ E, E_2 R_1 R_2 R_3 S T_1 T_2 U_1 U_2

CONSIDERANDO A LETRA (A) COMO MARCO ZERO EM SÃO PAULO, CADA LETRA DA PALAVRA "REESTRUTURAÇÃO" GANHOU UM CAMPOS COMPORTANDO SEU AFASTAMENTO DE (A) E DO MARCO ZERO EM SÃO PAULO

ALÉM DA MELODIA, PRINCIPALMENTE O SOM DA LETRA CADA CAMPOS TERÁ UMA LETRA E UMA NOTA

1 2 3 4 5 6

↑ acomodações pra "melhorar" a melodia



unesp

CONHECER O POVO

QUEM SÃO
QUANTAS VOZES FEM.
QUANTAS VOZES MASC.
ALGUMA EXPERIÊNCIA CORAL?
T.? S.? C.? B.?

ENSINAR UMA CANÇÃO

A MELODIA DE "HÁ"
ESTIMULAR A PRODUÇÃO VOCAL A PARTIR DA FRASE "HÁ MIL SONS NO AR", VISANDO:

"MASSAGEAR" AS VOZES; E FAZER ACREDITAR SER POSSÍVEL CANTAR A PARTIR DE INVENÇÕES PESSOAIS/DESCOBRIR A VOZ.

ENSINAR QUANTOS "PROCEDIMENTOS" CONSEGUIR E EVIDENCIAR COMO É POSSÍVEL CANTAR À VOZES.

[1ª PARTE DE ESTRELA DO MAR SE O "HÁ" E SOM DA CIDADE E O SOM DA REE, FOREM ABSOLUTAMENTE BEM SUCEDIDOS]

MARCAR O PRÓXIMO ENSAIO

DESMONTAR ANSIEDADES (O MÍNIMO PREPARO JÁ É SUFICIENTE PRO 10º)

ARTICULAR O 10º ENCONTRO (musicalmente)

EXPLICAR O PROGRAMA BÁSICO E, COMO, DÊLE IRÁ SURGIR O ROTEIRO DO 10º ENCONTRO:

3 MÚSICAS (POR QUE?)
HÁ (HÁ MIL SONS)
ESTRELA DO MAR (UM ARR. FÁCIL)
ELE VÍ (60 ANOS DE UMA CANÇÃO)

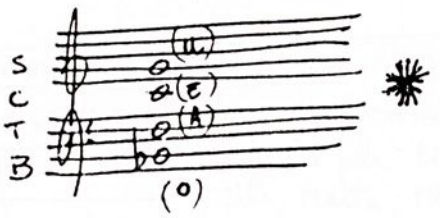
2 "CRIAÇÕES CORAIS":

O SOM DA CIDADE (14 CIDADES!)
SUGERIR QUE "ESCUTEM" A CIDADE
FAZER LABORATÓRIO

O SOM DA REESTRUTURAÇÃO
COLHER FRASES · PALAVRAS · SUGESTÕES · EXCLAMAÇÕES · IMPRESSÕES.

TRAZER DE VOLTA O MENOR SINTOMA DE IDENTIFICAÇÃO COM A PROPOSTA

PULSAR I em qq lugar
cante sua nota ✱
procure seu naipe
(fique junto com seus colegas de campus)



Manhãs de minha terra
Bambalalão
Chico Mulato

PULSAR II no naipe
cante sua nota ✱ faça seu ritmo ∅
procure seu campus sobre as letras no chão

B	O	T	U	C	A	T	U
Araç Ilha	Arar Jabo	Assis Mari	Botuc P.Pru.	Fatec Reit	Fian RCl.	Guaú IAPe	IAPA SJRP

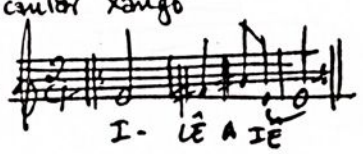
Araçatuba e Ilha — Ritmo 1 — IBITUCATU
Assis e Marília — Ritmo 2 — BOTUCATU BOTUCATU
FATEC e Reitoria — Ritmo 3 — VÔ TUCA TU
Guará e IAPF — Ritmo 4 — BOTUCA TU

1ª Rodada de apresentações por campus

PULSAR III no campus
cante a 1ª frase do "Pulsar" conforme você aprendeu no seu côro

"Jazz" . movimentando-se em direção aos naipes para cantar "Xangô"

Xangô . segure o acorde final até começar a cantar → procurando seu lugar pra cantar "Um canto de Afoxê"



Um canto de Afoxê (ao dividir os 3 grupos fique perto de seus colegas de campus)

PULSAR IV onde você está (= Pulsar II)
cante sua nota ✱ faça seu ritmo ∅ [Araç Ilha/Ass Mar/Fat Reit/Gua Iap F]
procure seu campus

2ª Rodada de apresentações por campus

PULSAR V onde você está (= Pulsar I)
cante sua nota ✱ (desta vez sem ∅)
procure seu naipe (fique perto de seus colegas de campus), brinque c/as vogais

Ave Maria
Chitãozinho e Xororó
Saudades de Botucatu

"VÔ, TUCA E TU" a 4 vozes + ritmos ∅ encaminhar-se para a posição final do → PULSAR II onde os campi de cada 2 letras se dividem em 3 vozes e termina com o BAILE "Na minha casa"

KITTY TANIA SILVIA SILVIA JULIO ANIZIA GISELE PAULO ALEX MARTA ALEXANDRE MILLY REGINA CESAR TONIS FABIO BEA MK

UM ESBOÇO DE ROTEIRO PRO ENSAIO (o hino das normalistas já deve estar sabido pela Kitty, Tania, Silvias, Gisele, Marta, Milly, Regina, Bea, Magda)

1330? [com saudação "em vocalise"
no clima de vocalise, Silvia H começa a cantar o Baile
(estimular atuação instrumental, levantamento desde almoço)
não deixar o povo berrar!
insistir na pouca voz e muito corpo (como se dança isso?)
sempre retomando seleção do "vocalise", criar clima PULSAR VII
ainda nessa, montar VÔ, TUCA e TU
mais ouvindo que cantando, SAUDADES
(nesse momento deve estar surgindo o som do coro) (?)

importante que entendam a disposição

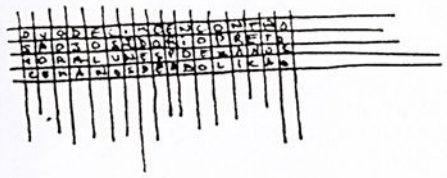
[uma respirada, vamos ouvir o seresteiro e,
sempre, de leve, fazendo entender atuação coral no
"Chico Mulato" e "Chintãzinho e Chororó"
entendido isso, mudar de assunto com AVE MARIA

PULSAR V = PULSAR I

[nova respirada; explicando a cantar ainda o roteiro
ensaiar Maulãs e ligar com (pulsar I)
brincar com BAMBALALÃO ↑ sempre recuperando seleção "vocalise"
(Chico Mulato) já tá ensaiado (?), troca pro PULSAR II

são 15 horas?, respirada maior/troca de calça plástica
[retomar com o "jazz", já ensaiado no almoço (?).
todos nos naipes, montar o XANGÔ
e, antes da revisão do roteiro com as RODADAS, cantar ILÊ

É só. (?). São 17 horas, hora de ir pro TENIS CLUBE



PONTO DO IAP (alunos)

NÃO ESQUEÇA DE LEVAR ROUPA DE CAMA (TRAVESSEIRINHO!) E COBERTOR!

SERIA UMA BELEZA SE, ATÉ AS 11 hs, TODOS OS CORAIS JÁ TIVESSEM CHEGADO, TAREFAS DA "GINKANA" BOLADAS, MÚSICAS RECORDADAS (SE OS CANTORES ESTIVEREM A FIM), ACOMODAÇÕES DISTRIBUÍDAS E QUE, VOCÊ, JÁ TIVESSE DADO UMA ESPIADA NO NHATALONE. QUE ILUSÃO!

BOM, AS 11hs, TODO MUNDO NA ARQUIBANCADA DA ESQUERDA (DE QUEM ENTRA) EM POSIÇÃO PRA CANTAR O "GRITO NEGRO": I, II e III VOZ NO SENTIDO DA ESQUERDA PRA DIREITA. DAÍ, UMA ESQUENTADA COM "UM CANTO QUE SAIU DAS SENZALAS", EM UNÍSSONO (1). SEGUE ENTÃO O "GRITO NEGRO" (2) COM ANZAI NO TECLADO. FERNANDA A POSTOS. SOM OK?

ENSAIO SEGUINDO COM "ALLE PSALITE" - ORIENTE SEUS CANTORES SOBRE POSSÍVEIS MUDANÇAS DE LUGAR. ALER (GUARÁ) NO TECLADO. (3)

(4) "A de Ó". REGINA AO VIOLÃO.

SE TUDO CORREU BEM ATÉ AGORA, O RELÓGIO DEVERÁ MARCAR 15 hs... HORA ENTÃO DE FALAR SOBRE "SENHAS" E "LETRAS" E AVALIAR AS REAIS POSSIBILIDADES SONORAS DESSAS BOLAÇÕES. VIOLÕES DISPONÍVEIS, A POSTOS. (5)

15:30hs ENSAIO DO CÂNON + "UM CANTO...". DECIDIR QUEM CANTA A MELODIA E VERIFICAR SE OS SOPRANOS PODEM CONTAR O RE-a-o-Mi medidos. TÂNIA NO TECLADO. (6)

EM SEGUIDA TREINAR, NA QUADRA, MOVIMENTAÇÃO "SENHA" E MOVIMENTAÇÃO "LETRAS". (7)

SE FORMOS FELIZES, O RELÓGIO ESTARÁ MARCANDO 16 horas E SERÁ, ENTÃO TEMPO DE DAR UMA GERAL NO ROTEIRO (8) FAZER RECOMENDAÇÕES (9) E ABRIR ESPAÇO PRAS RODADAS (10).

ENTRE AS RECOMENDAÇÕES, NUNCA SERÁ SUFICIENTE INSISTIR QUE DURANTE OS JOGOS DE CAPOEIRA E AS RODADAS É IMPORTANTE O SILÊNCIO E MUITA CONCENTRAÇÃO.

PENSE NUMA TAREFA PRA "GINKANA" DE DOMINGO. UMA COISA ENGRAÇADA QUE SEJA DE OBSERVAÇÃO MUSICAL OU NÃO, DE RESULTADO SONORO OU/E CÊNICO OU O QUE OCORRA A VOCÊ.

ISTO QUE VOCÊ ACABOU DE LÊR É A PARTITURA CORAL QUE VAMOS APRESENTAR, CORO-ALUNOS-IAP, NO 12º ENCONTRO CORAL DA UNESP - 1988.

SAÍDA PRA RIO PRETO À MEIA NOITE DE SEXTA FEIRA, NA REITORIA, PRAÇA DA SÉ.

ANEXO 5

- Programas dos Encontros do Coral da UNESP (Fase 1)

a) I Encontro do Coral da UNESP (1978) 175

b) II Encontro do Coral da UNESP (1978) 177

c) III Encontro do Coral da UNESP (1980) 179

d) IV Encontro do Coral da UNESP (1980) 181

e) V Encontro do Coral da UNESP (1980) 183

f) VI Encontro do Coral da UNESP (1981) 186

g) VII Encontro do Coral da UNESP (1981) 188

h) VIII Encontro do Coral da UNESP (1982) 192

i) IX Encontro do Coral da UNESP (1983) 194

j) X Encontro do Coral da UNESP (1986) 196

k) XI Encontro do Coral da UNESP (1987) – não localizado ..... (198)

l) XII Encontro do Coral da UNESP (1988) 199

m) XIII Encontro do Coral da UNESP (1992) 204

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

PRIMEIRA APRESENTAÇÃO

DO

Coral da Universidade Estadual Paulista

"Júlio de Mesquita Filho"

1. **CORAL DO "CAMPUS" UNIVERSITÁRIO DE SÃO BERNARDO DO CAMPO**
   (Instituto de Artes do Planalto)
2. **CORAL DO "CAMPUS" UNIVERSITÁRIO DE SÃO JOSÉ DO RIO PRETO**
   (Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas)
3. **CORAL DO "CAMPUS" UNIVERSITÁRIO DE RIO CLARO**
   (Instituto de Biociências - Instituto de Geociências e Ciências Exatas)

Programa

ANÔNIMO DO SÉCULO XIV — "Sumer is icumen in"
Coral do Campus de São Bernardo do Campo
Regente: SAMUEL KERR

PHILBERT DE LAVIGNE — "Tambourin" para flauta e baixo contínuo
ROGÉRIO ZERLOTTI WOLF (flauta)
ANA CRISTINA GUIDO (piano)
MAURO BOTELHO (fagote)

MENDELSSOHN — "Romança sem palavras" opus 102 n. 4
ANA CRISTINA GUIDO (piano)

ANÔNIMO DO SÉCULO XIII — "Veni, veni, Emmanuel"
ANTON DVORAK — "Up sprang a birch tree"
Coral do Campus de São José do Rio Preto
Regente: ALEXANDRE TORRES SANCHES

ALESSANDRO SCARLATTI — Sonata
SONIA NAOMI ITO (piano)

CLEMENT JANEQUIN — "Ce son galans"
NEGRO SPIRITUAL — "Down in dixie"
Coral do Campus de Rio Claro
Regente: VICTOR GABRIEL DE ARAUJO

CHARLES CAMILIERI — "Canto hipnótico"
Alunos de Percussão do
Campus de São Bernardo do Campo

CLAUDIO MONTEVERDI — 3 sinfonias
Conjunto de Metais da
Orquestra Sinfônica Jovem Municipal
de São Paulo

ANÔNIMO DO SÉCULO XIII — "Alle, Psalite cum, luya"
HENRIQUE DE CURITIBA — "Fecha os olhos meu bem"
NILSON LOMBARDI — "Teresa" (texto de Manoel Bandeira) - 1.a audição
CONRADO SILVA — "Das Capitanias Hereditárias"
(Micro-ópera para coro e narrador) - 1.a audição
Narrador: REYNÚNCIO DE LIMA

CORAL DA UNESP
Regentes ensaiadores: ALEXANDRE TORRES SANCHES
VICTOR GABRIEL DE ARAUJO
VICENTE FRANGIOTTI
ROGÉRIO ZERLOTTI WOLF
SHEILA HAFEZ
ESMERALDA BOM TEMPO RUVANOWSKY
Regente: SAMUEL KERR

Rio Claro, 30 de setembro de 1978

unesp

SEGUNDA APRESENTAÇÃO DO

Coral da Universidade Estadual Paulista

"Júlio de Mesquita Filho" (UNESP)

1. CORAL DO "CAMPUS" UNIVERSITÁRIO DE S.B. DO CAMPO
   (Instituto de Artes do Planalto)
2. CORAL DO "CAMPUS" UNIVERSITÁRIO DE RIO CLARO
   (Instituto de Biociências)
   (Instituto de Geociências e Ciências Exatas)
3. CORAL DO "CAMPUS" UNIVERSITÁRIO DE S.J.RIO PRETO
   (Instituto de Biociências, Letras e C. Exatas)

PROGRAMA

177

São José do Rio Preto, 25 de Novembro de 1978

Coral do Campus de S.B.do Campo
Regente: SAMUEL KERR

A. VIVALDI — *Giga da Sonata III em sol maior de "Il pastor Fido" op. 13*
ROGÉRIO ZERLOTTI WOLF (flauta)
ANA CRISTINA GUIDO (piano)

CLEMENT JANEQUIN — *"Ce son galans"*
NEGRO SPIRITUAL — *"Down in dixie"*
CANCIONEIRO DE UPSALA — *"Noche Santa"*
BARTHOLOMEU GESUS — *"Ein Kind Geborn zu Betlehen"*
MELODIA INGLESA — *"Away in a manger"* (junto com o
(LETRA DE TOMZÉ) Coral do Campus de S.J.R.Preto)
Coral do Campus de Rio Claro
Regente: VICTOR GABRIEL DE ARAUJO

MENDELSSOHN — *"Romança sem palavras" op. 102, nº 4*
ANA CRISTINA GUIDO (piano)

ANÔNIMO DO SÉCULO XIII — *"Veni, veni, Emmanuel"*
JOSQUIN DES PREZ — *"Mille regretz de vous abandonner"*
R. A. SCHUMANN — *"Der Traum" op. 146, nº 18*
ANTON DVORAK — *"Up sprang a birch tree"*
Coral do Campus de S.J.R.Preto
Regente: ALEXANDRE TÔRRES SANCHES

G.F. HANDEL — *"Prelúdio e fuga em do maior"*
(para piano a quatro mãos)
MARGARET FAZOLINE
JOÃO PAULO SERINOLLI

CRIAÇÃO COLETIVA DA CLASSE DE COMPOSIÇÃO E REGÊNCIA — *"Ave Maria"*
Madrigal do IAP
Regente: JOÃO PAULO SERINOLLI

CRIAÇÃO COLETIVA — *"Contrastes"*
Grupo Experimental do Núcleo de Música Nova
Coordenador: CONRADO SILVA
PAULINE OLIVEROS — *"Sound patterns"* (coro misto)

E. SATIE — *"La belle excentrique"*
(para piano a quatro mãos)
MARGARET FAZOLINE
YOSHINO SCHIROTA

ANÔNIMO DO SÉCULO XIII — *"Alle, psalite cum, luya"*
HENRIQUE DE CURITIBA — *"Fecha os olhos, meu bem"*
NILSON LOMBARDI — *"Teresa" (texto de M. BANDEIRA)*
CONRADO SILVA — *"Das capitanias hereditárias"*
(micro-ópera para coro e narrador)
Narrador: REYNÔNCIO LIMA

CORAL DA UNESP
Regentes: 1. ALEXANDRE TÔRRES SANCHES
2. VICTOR GABRIEL DE ARAUJO
3. SAMUEL KERR

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JULIO DE MESQUITA FILHO"

FACULDADE DE CIÊNCIAS AGRÁRIAS E VETERINÁRIAS "CAMPUS" DE JABOTICABAL



III ENCONTRO DE CORAIS DA UNESP

Coral da Reitoria da UNESP

Coral do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas "Campus" de São José do Rio Preto

Coral da Faculdade de Ciências Agrárias e Veterinárias "Campus" de Jaboticabal

31 de maio de 1980

Concha Acústica

JABOTICABAL

CORAL DA REITORIA DA UNESP

Regente: Samuel Kerr

Regentes Assistentes: Gisele Correa da Cruz
Ruth Yazawa
Osvaldo Esperandio Jr.
Rogério Zerlotti Wolff

NOITES DE JUNHO DE ANTIGAMENTE
Gilberto Gagliardi

CHEGOU A HORA DA FOGUEIRA
Lamartine Babo
arr. S. Kerr

SONHO DE PAPEL
Alberto Ribeiro
arr. S. Kerr

TARRATATCHIM
Ariowaldo Pires

A PRAÇA DA SÉ
Criação Coletiva

CORAL DA FACULDADE DE CIÊNCIAS AGRÁRIAS E VETERINÁRIAS "CAMPUS" DE JABOTICABAL

Regente: Samuel Kerr

Regentes Assistentes: Cassio Mendes Antas
José Luiz da Silva

ALLE, PSALLITE
Anônimo do Sec. XIII

A RAPAZIADA DE JABOTICABAL
Eduwiges Valério

CATERETÊ (Pequena Suite Coral)
Osvaldo Lacerda

ASA BRANCA

AVE MARIA SERTANEJA
Luiz Gonzaga
-arr. Zé Luiz e Cássio

ALINHADOS
Claudir e Bartemarchi

MEMÓRIA MUSICAL DA CIDADE DE JABOTICABAL
Criação Coletiva

CORAL DO INSTITUTO DE BIOCIÊNCIAS, LETRAS E CIÊNCIAS EXATAS "CAMPUS" DE SÃO JOSÉ DO RIO PRETO

Regente: Alexandre Amaral Torres Sanches

M. CASTELNUOVO-TEDESCO *"ROMANCERO GITANO"*

-Baladilla de los tres rios
-La Guitarra
-El puñal
-Procession. Saeta. Paso
-Memento
-Baile
-Crótalo

violão: Everton Gloeden

SABIÁ
Tom Jobim e Chico Buarque

JANUÁRIA
Chico Buarque
arr. Rafael dos Santos

A RÃ
João Donato
arr. Rafael dos Santos

SUITE DOS PESCADORES
Dorival Caymmi
arr. Cozzella

ROSA AMARELA
Villa-Lobos

Narrador: REYNUNCIO LIMA
Montagem dos Textos: DIRCE CERIBELI
Coordenação Geral: SAMUEL KERR

CORAL DA UNESP

IV ESPETÁCULO / INTEGRAÇÃO DAS OFICINAS CORAIS DAS UNIDADES DA UNESP

O Instituto de Artes do Planalto (IAP), através do trabalho do Maestro Samuel Kerr, coordena as oficinas corais das Unidades da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"- UNESP (em fase de montagem ou já em funcionamento).

Da integração do trabalho dessas oficinas e da diversificação de pesquisas, de procedimentos e de materiais, nasce o coral da UNESP e a linguagem / espetáculo que lhe caracteriza as apresentações.

Da integração dos Departamentos, dos cursos, dos alunos e dos docentes do Instituto de Artes do Planalto, nasce a equipe de coordenação e a realização da montagem.

MÓDULO I : APRESENTAÇÕES ESPECÍFICAS

- "Aranha Tatanha" da Suite Assombração de Marcello Tupynambá - Runesp
- "Flor da Paisagem" de Robertinho de Recife e Fausto Nilo - Jaboticabal
- "La Guitarra" do Romancero Gitano de Castelnuovo Tedesco e Garcia Lorca - São José do Rio Preto
- "Moteto do séc. XIII"

MÓDULO II : PRAÇA DA SÉ

Caco Velho/Adoniran Barbosa/J.J. de Morais/Drummond/ Oswald de Andrade/Murilo Mendes

MÓDULO III : YAB-YTIC-ABÁ

Memória da Cidade/ Osvaldo Lacerda/Eduwiges Valério/ Claudir e Bartemarchi. Cássio Mendes Antas e José Luiz da Silva (arranjos corais)

MÓDULO IV : ROMANCERO GITANO de Castelnuovo Tedesco

- "La Guitarra"/"Procession"/ "Memento" (Garcia Lorca)

RE-MODULAÇÃO :

- "Praça da Sé" Ronaldo Azeredo/Oswald de Andrade/ Augusto de Campos/ "yab-ytic-abá"

COORDENAÇÃO GERAL: Samuel Kerr

REGÊNCIA : Samuel Kerr
Alexandre Amaral Torres Sanches
Cássio Mendes Antas
Gisela Corrêa da Cruz
João Mauricio Galindo
José Luiz da Silva
Ruth Yazaura
Siomora Pereira de Souza

PARTICIPAÇÃO CORAL :

- Reitoria da UNESP (RUNESP)
- Faculdade de Ciências Agrárias e Veterinárias do Campus de Jaboticabal
- Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas do Campus de São José do Rio Preto (violonista Everton Gloeden)
- Participação especial do conjunto "Tropeço de Zarabatana"

PARTICIPAÇÃO DO INSTITUTO DE ARTES DO PLANALTO:

Prof. Rey Lima e alunos de Artes Cênicas
Alunos da Oficina Eletro-Acústica: Marco Antonio Olivio e Wilson Sukorski
Alunos de Técnica e Expressão Vocal e Canto Coral : 1º e 2º anos de Educação Artística e Bacharelandos em Composição, Regência e Instrumento

EQUIPE DE MONTAGEM:

Procedimentos Corais: Samuel Kerr
Procedimentos Cênicos: Rey Lima
Procedimentos Verbais: Dirce Ceribelli
Procedimentos Acústicos: Conrado Silva

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"

C O N V I T E

V ENCONTRO DA INTEGRAÇÃO DAS OFICINAS CORAIS DAS UNIDADES DA UNESP

Dia: 18/10/80 às 21:00 horas no prédio da UNESP - "Campus" de Ilha Solteira.

APRESENTAÇÃO ESPECIAL DO CORAL DA UNESP
Em comemoração ao 12º aniversário de Ilha Solteira.

Dia: 19/10/80 às 10:30 horas na Praça da Integração (ao lado da Igreja Matriz)

Coordenador Geral - Maestro SAMUEL KERR
do Instituto de Artes do Planalto

CORAL DAS UNIDADES DA UNESP

CORAL DA REITORIA DA UNESP (RUNESP)

CORAL DA FACULDADE DE CIÊNCIAS AGRÁRIAS E VETERINÁRIAS DO "CAMPUS" DE JABOTICABAL

CORAL DO INSTITUTO DE BIOCIÊNCIAS, LETRAS E CIÊNCIAS EXATAS DO "CAMPUS" DE SÃO JOSÉ DO RIO PRETO.

CORAL DA FACULDADE DE ENGENHARIA DO "CAMPUS" DE ILHA SOLTEIRA.

Participação Especial de Professores e Alunos do Instituto de Artes do Planalto.

CORAL DA UNESP

V ESPETÁCULO / INTEGRAÇÃO DAS OFICINAS CORAIS DAS UNIDADES DA UNESP

O instituto de Artes do Planalto (IAP), através do trabalho do Maestro Samuel Kerr, coordena as oficinas corais das Unidades da Universidade Estadual Paulista "Julio de Mesquita Filho" - UNESP (em fase de montagem ou já em funcionamento).

Da integração do trabalho dessas oficinas e da diversificação de pesquisas, de procedimentos e de materiais, nasce o coral da UNESP e a linguagem / espetáculo que lhe caracteriza as apresentações.

Da integração dos Departamentos, dos cursos, dos alunos e dos docentes do Instituto de Artes do Planalto, nasce a equipe de coordenação e a realização da montagem.

MÓDULO I : APRESENTAÇÕES ESPECÍFICAS

- "Aranha Tatanha" da Suite Assombração de Marcello Tupynambá - Runesp
- "Flor da Paisagem" de Robertinho de Recife e Fausto Nilo - Jaboticabal
- "La Guitarra" do Romancero Gitano de Castelnuovo Tedesco e Garcia Lorca - São José do Rio Preto
- "Ilha Solteira, meu amor" de Jair E.Toledo e Rubens J.de Toledo - Ilha Solteira
- "Moteto do séc. XIII"

MÓDULO II : PRAÇA DA SÉ
Caco Velho/Adoniram Barbosa/J.J.de Morais / Drummond/Oswald de Andrade

MÓDULO III : YAB-YTIC-ABÁ
Memória da Cidade/Eduwiges Valério/Claudir e Bartemarchi. Cássio Mendes Antas e José Luiz da Silva (arranjos corais)

MÓDULO IV : ROMANCERO GITANO de Castelnuevo Tedesco
- "La Guitarra"/"Procession"/"Memento" (Garcia Lorca)

RE MODULAÇÃO: - "Praça da Sé"/"Moteto do Sec. XIII"

COORDENAÇÃO GERAL: Samuel Kerr

REGÊNCIA : Samuel Kerrr
Alexandre Amaral Torres Sanches
Cássio Mendes Antas
Gisela Corrêa da Cruz
João Maurício Galindo
José Luis da Silva
Ruty Yazaura
Siomora Pereira de Souza

PARTICIPAÇÃO CORAL :

- Reitoria da UNESP (RUNESP)
- Faculdade de Ciências Agrárias e Veterinárias do Campus de Jaboticabal
- Instituto de Biociências, Lêtras e Ciências Exatas do Campus de São José do Rio Preto (violonista Everton Gloeden)
- Faculdade de Engenharia do "Campus" de Ilha Solteira
- Participação especial de alunos e professores do Instituto de Artes do Planalto

EQUIPE DE MONTAGEM :

Procedimentos Corais: Samuel Kerr
Procedimentos Cênicos: Rey Lima
Procedimentos Verbais: Dirce Ceribelli

FACULDADE DE CIÊNCIAS AGRÁRIAS E VETERINÁRIAS

CAMPUS DE JABOTICABAL

UNESP

VI ENCONTRO CORAL DA UNESP

CORAL DA FACULDADE DE CIÊNCIAS AGRÁRIAS E VETERINÁRIAS
Campus de Jaboticabal
Regentes: José Luiz da Silva
Cássio Mendes Antas

C O R A L F A F I
INSTITUTO DE BIOCIÊNCIAS, LETRAS E CIÊNCIAS EXATAS
Campus de São José do Rio Preto
Regente: Alexandre Torres Sanches

C O R A L D A R U N E S P
Regentes: Gisele Corrêa da Cruz
Ruth Yazawa

ALUNOS DO INSTITUTO DE ARTES DO PLANALTO
Campus de São Bernardo do Campo
Regência: Samuel Kerr

PROMOÇÃO: Faculdade de Ciencias Agrárias e Veterinárias do Campus de Jaboticabal, Comissão de Cultura e Esportes.

V11.1.6.1884

DIA 30/maio/1981 - 20 horas

LOCAL: Restaurante Universitário da FCAVJ

gráfica FCAV-UNESP Jaboticabal

PESQUISA HISTÓRICA: Quinze anos da Faculdade de Ciências Agrárias e Veterinárias e sessenta anos do antigo Patronato Agrícola.

Coordenação: Maria Esmeralda S.Payão Dematte
Testo: Manoel Antônio dos Santos.

PESQUISA MUSICAL: Saudações de aniversário

Cássio Mendes Antas, Celso Franchini, Gisele Corrêa da Cruz, Janete Kiyoko Fujiki, José Luiz da Silva e Ruth Yazawa.

COORDENAÇÃO GERAL: Samuel Kerr

BOLO DE ANIVERSÁRIO

= QUE FESTA É ESTA?
= ANTES, ERA O PATRONATO AGRÍCOLA (1921)
= A FORMATURA DE 1940
= EPISÓDIOS
- Quando trancaram o Diretor fora da escola
- Os alunos em volta do rádio
- Futebol: a Escola Prática versus Seleção do Athlético de Jaboticabal
= A TRADIÇÃO MUSICAL
- Uma representação da Banda Marcial do Curso Técnico em Agropecuária da FCAVJ
- O Coral da FCAVJ e o Coral da UNESP
= APRENDER A FAZER - FAZER PARA APRENDER
= A FACULDADE É A DEBUTANTE
= TEM BOLO DE ANIVERSÁRIO!

SEQUÊNCIA DE MUSICAS:

SIÁ MARIQUINHA
Luiz Assumção
Arr. S. Kerr

MEIGO ADEUS
Canção de formatura da década de 40
Arr. S. Kerr

ACALANTO
Chico Buarque de Holanda
Arr. S. Kerr

ASA BRANCA
Luiz Gonzaga
Arr.S.Kerr

CANÇÃO DA AMÉRICA
Milton Nascimento e Fernando Brandt
Arr. Zé Luiz

PRAÇA DA SÉ
Adoniran Barbosa
Arr. S. Kerr

JÁ NÃO PODEIS SER CONTENTE
PORQUE ME NÃO VÊS JOANA
OJUELOS GRACIOSOS
Cancioneiro de Hortênsia
} Coral "FAFI"

NAS ÁGUA VERDE DO MÁ
CHEGÔ, CHEGÔ
Toadas de Maracatu
Arr. Ernst Mahle

ILHA (3º lugar do Festival de MPB-81, Jaboticabal)
Kiko Zambianchi

VALSA DOS QUINZE ANOS
Carlos Monteiro de Souza
Arr. dos alunos do IAP

HOJE É O DIA DO SEU ANIVERSÁRIO
Saudação tradicional de aniversário

CORAL DA UNESP

Campus de São José do Rio Preto
Coral do Instituto de Biociências,
Letras e Ciências Exatas
Regente: Alexandre Torres Sanches

Campus de Jaboticabal
Coral da Faculdade de Ciências
Agrárias e Veterinárias
Regentes: Cássio Mendes Antas
José Luiz da Silva

Campus de Ilha Solteira
Coral da Faculdade de Engenharia
Regentes: Abel Luiz Bernardo da Rocha
Luiz Fernando Marchetti

Campus de Botucatu
Coral do Instituto Básico de Biologia
Médica e Agrícola
Regente: Celso Franchini

Campus de São Bernardo do Campo
Participação Especial das Classes
de Técnicas de Expressão Vocal-Canto
Coral e Percussão

Reitoria
Coral da RUNESP
Regentes: Gisele Corrêa da Cruz
Ruth Yazawa

Regência e Coordenação Geral:
SAMUEL KERR

VII
ENCONTRO
CORAL
DA
UNESP

3
de
outubro
de
1981

21 horas

TEATRO
CULTURA
ARTÍSTICA

Rua Nestor Pestana, 196
São Paulo

188

"BOLO DE ANIVERSÁRIO"
Pesquisa/Proposta do
Coral do Campus de Jaboticabal

Pesquisa Histórica:
15 anos da Faculdade de Ciências Agrárias e Veterinárias
60 anos do Antigo Patronato Agrícola.

Coordenação:
Maria Esmeralda Demattê (docente do Campus de Jaboticabal).

Texto:
Manoel Antonio dos Santos (aluno do Colégio Técnico Agrícola).

Pesquisa Musical:
Cássio Mendes Antas
Celso Franchini
Gisele Corrêa da Cruz
Janete Kiyoko Fujiki
José Luiz da Silva
Ruth Yazawa

Coordenação Geral:
Samuel Kerr

Sonoplastia:
Flávia Calabi

CANCIONEIRO DE UPSALA
"El Rey que los Reyes adoran"

CANCIONEIRO DE HORTÊNCIA
Pesquisa/Proposta do
Coral do Campus de
São José do Rio Preto

8 villancicos:
"Que hé o que vejo"
"Cuydados meus tão cuidados"
"Ojuelos graciosos"
"Toda noite e todo dia"
"Porque me não ves Joana"
"De vos, e de mim naceo"
"Se do mal que me quereis"
"Ja dei fim a meus cuidados"

* * *

SEXTETO DE TROMBONES
"Valsa de Abril" de
Gilberto Gagliardi

Trombones de São Paulo

* * *

"CAPITANIAS HEREDITÁRIAS"
Micro-ópera de
Conrado Silva (docente do Instituto de Artes do Planalto)
para
côro
instrumentos de sopro
percussão
e narrador

Narrador:
Rey Lima (docente do Instituto de Artes do Planalto)

Percussão:
Classe de percussão do Professor John Boudler (Instituto de Artes do Planalto).

Trombones de São Paulo

* * *

De como D. João III criou as Capitanias Hereditárias no Brasil e doou as terras de São Vicente ao fidalgo Martim Afonso de Souza, e das trapalhadas cometidas pelos seus herdeiros até perde-las definitivamente.

CORAL DA UNESP

Desde 1978, o canto coral tem sido uma atividade estimulada, no âmbito da UNESP (Universidade Estadual Paulista), a partir de um centro irradiador: o Instituto de Artes do Planalto (IAP).

Hoje, o já oficializado "Coral da UNESP" tende a se estender por todas as Unidades dessa Universidade e se postula como um conjunto de "laboratórios", a serviço dos alunos de música: um método contínuo de reflexão em torno do "como fazer música" e de avaliação dos procedimentos corais brasileiros.

Integram o coral da UNESP os seguintes grupos corais:

Coral da Reitoria da UNESP

Regentes : GISELE CORRÊA DA CRUZ
ROSEMARI SANMARTIN

Coral do Campus de São José do Rio Pretor
Regente : ALEXANDRE TORRES SANCHES

Coral do Campus de Jaboticabal
Regente : JOSÉ LUIZ DA SILVA

Coral do Campus de Botucatu
Regente : CELSO FRANCHINI

Coral do Campus de Rio Claro
Regente : RUTH YAZAWA

Coral do Campus de São José dos Campos
Regentes : JANETE KIYOKO FUJIKI
MARIA CECÍLIA SOARES

Coral do Campus de Araraquara
Regente : ABEL LUIZ BERNARDO DA ROCHA

* * * * * * * *

Diretor Artístico : SAMUEL MORAES KERR

"PROJETO RONDON -
15 anos de
conhecimento e ação"

CORAL DA UNESP

MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO - MASP
10.05.1982 - 21,00 horas

PROCEDIMENTOS

VERBAIS :

Professores: DIRCE CERIBELI e
LUIZ ANTONIO DE FIGUEIREDO

CÊNICOS :

Professor : REYNUNCIO LIMA

MUSICAIS:

Professores: CARLOS KATER
SÉRGIO OLIVEIRA DE VASCONCELOS CORRÊA
SAMUEL MORAES KERR

Realização plástica do Marco Zero:

Professor : ALCINDO MOREIRA FILHO

CORAL DA UNESP :

CORAL DA RUNESP

Regentes : GISELE CORRÊA DA CRUZ e
ROSEMARI SANMARTIN

CLASSES DE TÉCNICAS DE EXPRESSÃO VOCAL E C.CORAL do IAP

Professores: SAMUEL MORAES KERR
ELISEU NARCISO

CLASSE DE PERCUSSÃO:

Professor : JOHN BOUDLER

PROGRAMA

PRAÇA DA SÉ

as margaridas
as fontes
os pombos
o vozerio
o trânsito
o carrilhão
"Praça da Sé" - Adoniran Barbosa - (arr. Samuel Kerr)
"Moteto nº 5", para a comunhão - André da Silva Gomes
visão geral da praça
o Marco Zero
"Praça Clóvis" - Paulo Vanzolini - (arr. Samuel Kerr)
o ato público
ALLE PSALLITE - moteto de autor anônimo do séc. XIII

22/ OSWALD & LAMARTINE

Senhor feudal - Oswald de Andrade
brinquedo - Oswald de Andrade
história pátria - Oswald de Andrade
vicio na fala - Oswald de Andrade
medo da senhora - Oswald de Andrade
linda morena - Lamartine Babo (arr. Sergio Vasconcellos Corrêa
relicário - Oswald de Andrade
Brasil - Oswald de Andrade
o capoeira - Oswald de Andrade
o teu cabelo não nega - Lamartine Babo (arr. Samuel Kerr)

Alex

VIII ENCONTRO CORAL DA UNESP

COMEMORAÇÃO DO JUBILEU DE PRATA DA

FACULDADE DE ODONTOLOGIA - CAMPUS DE ARAÇATUBA

29.5.1982 - 20:30 horas

Associação Cultural Nipo-Brasileira

Araçatuba - SP

PROGRAMA

I

CORAL DA UNESP (reunião dos corais das Unidades Universitárias)

.Cancioneiro de Hortência - *"Já não podeis ser contentes"*

CORAL DA FOA

Campus de Araçatuba

Regente: Mizue Sawada Otsuka

.H. Arlen - *"Além do arco-íris"* (arr. Costa Júnior)

.Tom Jobim e Vinícius - *"Eu sei que vou te amar"*
(arr. Mizue Sawada Otsuka)

CORAL DA F. DE CIÊNCIAS AGRÁRIAS E VETERINÁRIAS - F.C.A.V.

Campus de Jaboticabal

Regente: José Luiz da Silva

.Renato Teixeira - *"Romaria"* (arr. José Luiz)

.Caetano Veloso - *"Canto do povo de um lugar"*
(arr. José Luiz)

CORAL FAFI - I. BIOCIÊNCIAS, LETRAS E CIÊNCIAS EXATAS

Campus de São José do Rio Preto

Regente: Alexandre Torres Sanches

.Marcos e Paulo S. Valle - *"Preciso aprender a ser só"*
(arr. D.Cozzella)

.Gilberto Gil - *"Domingo no Parque"*
(arr. Alexandre T. Sanches)

.G.Gastoldi - *"Amor Vitorioso"*

Ane VII.98.

CORAL DA RUNESP

Regentes: Gisele Corrêa da Cruz
Rosemari Sanmartin

Participação:

CORAL DO INSTITUTO BÁSICO DE BIOLOGIA MÉDICA E AGRÍCOLA
Campus de Botucatu
Regente: Celso Franchini

CLASSES DE TÉCNICAS DE EXPRESSÃO VOCAL E CANTO CORAL DO INSTITUTO DE ARTES DO PLANALTO

CORAL DA F.C.A.V.

CORAL FAFI

"PRAÇA DA SÉ"

as margaridas
as fontes
os pombos
o vozerio
o trânsito
o carrilhão
"Praça da Sé" - Adoniran Barbosa (arr. Samuel Kerr)
"moteto n.º 4", para a comunhão - André da Silva Gomes
visão geral da praça
o Marco Zero
"Praça Clóvis" - Paulo Vanzolini (arr. Samuel Kerr)
o ato público
ALLE PSALLITE - moteto de autor anônimo do séc. XIII

CLASSES DE TÉCNICAS DE EXPRESSÃO VOCAL E CANTO CORAL DO INSTITUTO DE ARTES DO PLANALTO

"22 OSWALD E LAMARTINE"

Senhor feudal - Oswald de Andrade
brinquedo - Oswald de Andrade
história da pátria - Oswald de Andrade
vício na fala - Oswald de Andrade
medo da senhora - Oswald de Andrade
linda morena - Lamartine Babo (arr. Sérgio Vasconcellos Corrêa)
relicário - Oswald de Andrade
Brasil - Oswald de Andrade
o capoeira - Oswald de Andrade
o teu cabelo não nega - Lamartine Babo (arr. Samuel Kerr), com a participação de todos os corais

Os procedimentos verbais tiveram a orientação de Dirce Ceribeli e Luiz Antonio de Figueiredo. Os procedimentos cênicos, a orientação de Reynuncio Lima e a realização plástica de Marco Zero teve a orientação de Alcindo Moreira Filho. Coordenação geral de Samuel Kerr.

CORAL DA UNESP

Desde 1978, o canto coral tem sido uma atividade estimulada, no âmbito da UNESP (Universidade Estadual Paulista), a partir de um centro irradiador: o Instituto de Artes do Planalto (IAP).

Hoje, o já oficializado "Coral da UNESP" tende a se estender por todas as Unidades dessa Universidade e se postula como um conjunto de "laboratórios", a serviço dos alunos de música: um método contínuo de reflexão em torno do "como fazer música" e de avaliação dos procedimentos corais brasileiros.

Integram o coral da UNESP os seguintes grupos corais:

Coral da Reitoria da UNESP
Regentes: Gisele Corrêa da Cruz
Rosemari Sanmartin

Coral do Campus de São José do Rio Preto
Regente.: Alexandre Torres Sanches

Coral do Campus de Jaboticabal
Regente.: José Luiz da Silva

Coral do Campus de Botucatu
Regente.: Celso Franchini

Coral do Campus de Rio Claro
Regente.: Ruth Yazawa

Coral do Campus de São José dos Campos
Regentes: Janete Kiyoko Fujiki
Maria Cecília Soares

Coral do Campus de Araraquara
Regente.: Abel Luiz Bernardo da Rocha

Coral do Campus de Araçatuba
Regente.: Mizue Sawada Otsuka

Diretor Artístico: SAMUEL MORAES KERR

* *

CORAL DA UNESP

- Grupo Coral do Campus de Araçatuba
  Regente: *Mizue Sawada Otsuka*
- Grupo Coral do Campus de Araraquara
  Regente: *Abel Luiz Bernardo da Rocha*
- Grupo Coral do Campus de Botucatu
  Regente: *Celso Franchini*
- Grupo Coral do Campus de Franca
  Regente: *Roseli Melani Neves*
- Grupo Coral do Campus de Jaboticabal
  Regente: *José Luiz da Silva*
- Grupo Coral do Campus de Presidente Prudente
  Regente: *Maria Elisa Paschoalini*
- Grupo Coral do Campus de Rio Claro
  Regente: *Ruth Yazawa*
- Grupo Coral do Campus de São José dos Campos
  Regentes: *Maria Cecilia Soares*
  Janete Kiyoko Fujiki
- Grupo Coral do Campus de São José do Rio Preto
  Regente: *Alexandre do Amaral Torres Sanches*
- Grupo Coral da Reitoria
  Regentes: *Gisele Correa da Cruz* - Praça da Sé
  Rosemari Sanmartin - Av.Rio Branco
- Classes de Técnica de Expressão Vocal e Canto Coral do Instituto de Artes do Planalto

COORDENAÇÃO GERAL:

Maestro *Samuel Moraes Kerr*

IX ENCONTRO CORAL UNESP

PROGRAMA COMEMORATIVO DOS 60 ANOS DE FUNDAÇÃO DA

ESCOLA DE PHARMACIA E ODONTOLOGIA DE

ARARAQUARA

Araraquara, 27 de agosto de 1983

Teatro Municipal - 21 horas

ABERTURA

- *Cena Campestre* - Música de José Tescari.
- A passarinhada.

O NOME DA CIDADE

- O texto do Astrônomo Francisco José de Lacerda e Almeida - 1788.
- *Araraquara* - uma versão coral de Janete K.Fujiki.
- *Arara-quara* - Música de Henrique de Curitiba.
- *Hino de Araraquara* - composição de Aparecida de Godoy Aguiar/ Ar. Abel Rocha.

LEMBRANÇAS DA CIDADE

- Campo Belo.
- Araraquara ao meio-dia.
- *Não quero que ninguém me prenda* - Tema popular de Araraquara/ Ar. Gisele Correa da Cruz.
- *Araraquara* - Música de Oswaldo Luiz Mori.

O MAESTRO TESCARI

- Organista.
- Pianista de Cinema/ Claudio Goldman (piano)
- *Salutaris Hostia* - Coral do Campus de Araraquara (regente Ailton Boso).
- *Ave-Maria*.

LEMBRANÇAS DA FACULDADE

- A saparia.
- As melancias.
- Sangue e Areia.
- Alegre vizinhança.

A PRIMEIRA FORMATURA

- 1927 - Drª Beatriz Aguiar Borges / Maria Angélica Leutwiler interpreta.
- 1928 - A primeira festa de formatura.
- 1923 - A fundação da Escola.
- *Tatu subiu no pau* - sucesso do carnaval de 23 Música de Eduardo Souto.

10º ENCONTRO CORAL DA UNESP

"MIL SONS NO AR"

COORDENAÇÃO GERAL

PROF. E MAESTRO SAMUEL KERR

CORAIS PARTICIPANTES
E SEUS MAESTROS-PREPARADORES

Campus de Araçatuba	Regina Fazenda
Campus de Araraquara	Edson Sekeff Zampronha Lina Maria Noronha
Campus de Assis	Julio Giúdice Maluf Simone Maria Cabrera
Campus de Botucatu	Silvia Helena Nandro
Campus de Franca	Silvia Maria Prior
Campus de Guaratinguetá	Alex Flores de Souza Giselle Loiacond Ramos
Campus de Ilha Solteira	Regina Fazenda
Campus de Jaboticabal	José Luiz da Silva
Campus de Marília	Paulo Celso Moura
Campus de Presidente Prudente	Maria Eliza P. Pasqualini
Campus de Rio Claro	Amaury de O. Pimenta José Leonardo Tonus
Campus de S.José dos Campos	Maria Cristina M. Pereira
Campus de S.José do Rio Preto	Roberto Sussumo Anzai
Campus de S.Paulo de Piratininga	Alunos do Instituto de Artes do Planalto
Cunesp	Regina Fazenda Sérgio Pinto

tando.

Os quatorze "campi" que a compoẽ, espalhados por todo o Estado de São Paulo, movimentaram-se até PRESIDENTE PRUDENTE trazendo os sons de suas cidades; trazendo de volta uma esquecida marchinha do Carnaval de 1926; trazendo na garganta as reivindicaçoẽs por uma Universidade reestruturada e trazendo quem encontrou pelos caminhos, convidando a cantar: " HÃ MIL SONS NO AR ..."

HÃ

Música e Letra de Benê Fonteles

Hã mil tons no mar
Hã mil sons no ar
Hã mil anos luz
Hã mil pedras,
Folhinhas secas,
Água dos rios verdes, lilás

Homens de fibra tecem,
Toda manhã,
Um papel de paz.

AGRADECIMENTOS...

APEC - Associação Prudentina de Ed. e Cultura
Delegacia Regional de Esportes de Presidente Prudente
FOTOCOLOR IMPERIAL LTDA.
HZÃO Bar e Restaurante
IMESPP - Inst. Mun. de Ensino Superior de P. Prudente
MAXLIM - Indústria Comércio e Representaçoẽs Ltda.
Restaurante H-2 Ltda.
Restaurante KARAOKÊ SAMBURÃ Ltda.
SENAI - Serviço Social da Indústria
TATY'S Uniformes

.....

"XI ENCONTRO DO CORAL DA UNESP" (1987)
(O programa de concerto não foi localizado)

PROMOÇÃO:
GRUPO DE APOIO ADMINISTRATIVO DO CORAL DA UNESP (GAA)

APOIO:
PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO JOSÉ DO RIO PRETO:
Administração: Prof. MANOEL ANTUNES
Pres. da Câmara Municipal:
Prof. EDUARDO NICOLAU

XII ENCONTRO DE CORAIS DA UNESP
CAMPUS DE SÃO JOSÉ DO RIO PRETO



Tema: "CENTENÁRIO DA ABOLIÇÃO"

28/29 de maio de 1.988

199

NOVO RUMO

"Negro preto cor da noite",
nunca te esqueças do açoite
Que cruciou tua raça.
Em nome dela somente
Faze com que nossa gente
um dia gente se faça!

Negro preto, negro preto
sê tu um homem direito
como um cordel posto a prumo!
É só do teu proceder
Que por certo há de nascer
a estrela do novo rumo!

LINO GUEDES

Negro Preto Cor da Noite

XII ENCONTRO DE CORAIS DA UNESP

Campus de São José do Rio Preto

Tema: "Centenário da Abolição"

28/29 de maio de 1988

Apresentação Pública: 28/05, às 21:00 hs

Local: Ginásio Municipal de Esportes
"ANTÔNIO NATALONE"
Av. Duque de Caxias, s/n-Jd.Estrela

.....

CORAL DA UNESP

Desde 1978, o canto coral tem sido uma atividade estimulada, no âmbito da UNESP (Universidade Estadual Paulista). Nesse mesmo ano, São José do Rio Preto sediou o II Encontro de Corais da UNESP.

Hoje, o já oficializado "CORAL DA UNESP" se estende por quase todas as unidades dessa Universidade e se postula como um conjunto de "laboratórios", a serviço dos alunos de música: um método contínuo de reflexão em torno de "como fazer música" e de avaliação dos procedimentos corais brasileiros.

Integram o CORAL DA UNESP os seguintes grupos corais:

CORAL DO CAMPUS DE ARAÇATUBA
Regente: Alexandre Torres Sanches

CORAL DO CAMPUS DE ARARAQUARA
Regentes: Lucila Pereira da Silva Basile e Márcio Spartaco N.Landi

CORAL DO CAMPUS DE ASSIS
Regente: Fábio Ramazzina

CORAL DO CAMPUS DE BAURU
Regente: Irene Pinheiro C.de Campos

CORAL DO CAMPUS DE BOTUCATU
Regentes: Mª. Cecília de Oliveira e Sílvia Helena Handro

CORAL DO CAMPUS DE FRANCA
Regente: Sílvia Maria Prior

CORAL DO CAMPUS DE GUARATINGUETÁ
Regente: Alex Flores de Souza

CORAL DO CAMPUS DE ILHA SOLTEIRA
Regente: Alexandre Torres Sanches

CORAL DO CAMPUS DE JABOTICABAL
Regente: Júlio César G. Maluf

CORAL DO CAMPUS DE MARÍLIA
Regente: Paulo Augusto Soares

CORAL DO CAMPUS DE PRES.PRUDENTE
Regente: Mª. Elisa Pasqualini

CORAL DO CAMPUS DE RIO CLARO
Regentes: César Cerassoma Júnior e José Leonardo Tonus

CORAL DO CAMPUS DE S.J. do RIO PRETO
Regente: Roberto Anzai

CORAL DO CAMPUS DE SÃO PAULO
- Coral dos alunos do IAP
  Regente: Samuel Kerr
- Coral dos funcionários do IAP
  Regente: Adriana Francato
- Coral dos funcionários da Reitoria
  Regente: Regina Fazenda
- Coral da FATEC-SÃO PAULO
  Regente: Kitty Pereira

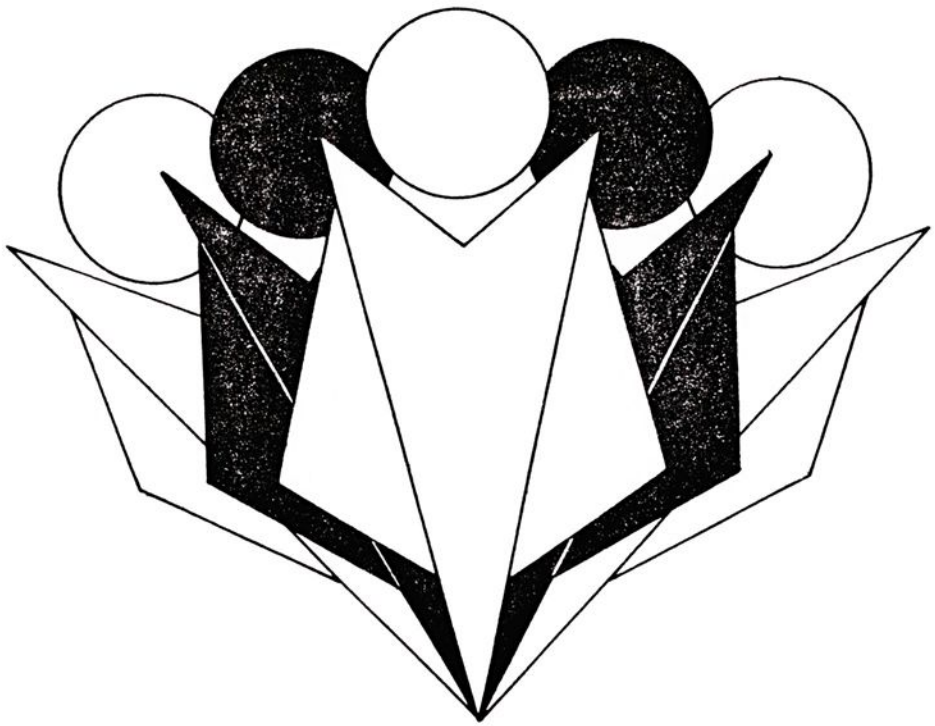
PARTICIPAÇÃO ESPECIAL:

CORAL DA FACULDADE DE MEDICINA DE SÃO JOSÉ DO RIO PRETO - FARME
Regente: Alexandre Torres Sanches

DIREÇÃO E COORDENAÇÃO GERAL

S A M U E L K E R R

XII ENCONTRO DE CORAIS DA UNESP CAMPUS DE SÃO JOSÉ DO RIO PRETO



Tema: "CENTENÁRIO DA ABOLIÇÃO"

28/29 de maio de 1.988

PROGRAMA DO ENCONTRO

Dia 28/05/88

até 11:00 h - Chegada a São José do Rio Preto (IBILCE). Apresentação das delegações e deslocamento com o elemento da Recepção até o local de alojamento.
12:00 às 13:30 h - Almoço (Serviço Social São Judas Tadeu)
13:30 às 17:00 h - Ensaio Geral (Ginásio Municipal de Esportes "Antonio Natalone")
17:30 às 19:00 h - Alojamento (banho)
19:30 às 20:30 h - Jantar (São Judas Tadeu)
20:45 às 21:00 h - Concentração (Natalone)
21:00 às 23:00 h - Apresentação Pública (Natalone)
23:00 h - Confraternização (Swift)

Dia 29/05/88

09:00 às 10:00 h - Café da manhã (São Judas Tadeu)
10:30 às 12:00 h - Oficina de Canto Coral (Swift)
12:30 às 13:30 h - Almoço (São Judas Tadeu)

Endereços:
IBILCE - Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas - UNESP - Campus de São José do Rio Preto - Rua Cristóvão Colombo - 2265 - Jd. Nazareth.

SERVIÇO SOCIAL SÃO JUDAS TADEU - Avenida José Bonifácio-s/n bairro:

GINÁSIO MUNICIPAL DE ESPORTES "ANTONIO NATOLONE" e SWIFT - Avenida Duque de Caxias - s/n (ao lado da represa Municipal)

Linhas de ônibus:
p/IBILCE - linha Jardim América
p/Natalone ou Swift - linha Sesi
p/São Judas Tadeu - linha São Judas Tadeu

XII ENCONTRO DE CORAIS DA UNESP
CAMPUS DE SÃO JOSÉ DO RIO PRETO
Tema:"Centenário da Abolição"

ORGANIZADORES

Comissão Central: Prof. Dr. Samir Felício Barcha(Coordenador)
Maria Celeste Thomazello
Neusa Helena de Oliveira

Comissão de Divulgação: Maria Celeste Thomazello(Coordenadora)
Egídia Ap. Ministro
Marli de Lourdes Mantovani
Sueli Maria de Carvalho Perissotto
Weber Reis

Comissão de Alojamento: Neusa Helena de Oliveira(Coordenadora)
José Evangelista dos Santos
Luiza Rosa dos Santos Cirelli
Equipe de apoio: Assai Nakagawa/Francisco G.Almeida/Valdemar e Valter Ferro / Sebastião R. Souza/ Nelson J. Gonçalves / Jair Tanqlietti/João B. Santos / Edvaldo Jitiako/ Inácio Fernandes /Alcina M.A. Vicentini / José R. Goulart

Comissão de Recepção: Maria Celeste Thomazello
Neusa Helena de Oliveira
Membros do Coral IBILCE/UNESP
Monitores de Recepção:

Coral do Campus de:	Monitores de Recepção:
Araçatuba	Noêmia e José Carlos
Araraquara	Mônica e Weber
Assis	Célia e Alexandre
Botucatu	Cláudia e Sandro
Bauru	Érica e Nelson S.
Franca	Estela e Fernando
Guaratinguetá	Fabrícia e Marcus
Ilha Solteira	Cida e Breseguello
Jaboticabal	Rosana e Gilberto
Marília	Adriana e Paulo
Pres. Prudente	Mayumi e Luis
Rio Claro	Patrícia e Nelson R.
IAP (func. + alunos)	Rubiani e Neto
Reitoria	Marícia e Ricardo
FATEC (S.P.)	Mary e Pedro

UM PEQUENO HISTÓRICO

Dez anos se passaram desde que as Unidades Universitárias da UNESP em Rio Claro e São José do Rio Preto pediram ao Instituto de Artes do Planalto apoio a fim de continuar o trabalho coral que já existia naquelas unidades desde os tempos de Institutos Isolados. Foi o primeiro impulso de integração dos campi da UNESP!

Naquele mesmo ano de 1978 foi realizado o I Encontro de Corais da UNESP em Rio Claro, reunindo os corais dos campi de Rio Claro, São José do Rio Preto e os alunos de música do Instituto de Artes do Planalto, cantando obras de Nilson Lombardi, Conrado Silva e um moteto do séc. XII " Alle Psallite cum Luya", que faz parte deste programa.

O sucesso daquele primeiro encontro repetiu-se em São José do Rio Preto num segundo Encontro.

Depois veio o Coral dos Funcionários da Reitoria no Natal de 1979, e em 1980, o coral é regulamentado por portaria do Reitor e começou a estender-se por todos os campi da UNESP, envolvendo numa experiência musical toda comunidade Universitária.

* 1978 - I ENCONTRO DE CORAIS DA UNESP em Rio Claro;
  - II ENCONTRO DE CORAIS DA UNESP em São José do Rio Preto;
* 1979 - Formação do Coral de Funcionários da Reitoria;
* 1980 - Portaria da UNESP nº 178 de 07/01/80 cria e regulamenta o Coral da UNESP;
  - III ENCONTRO DE CORAIS DA UNESP em Jaboticabal;
  - IV ENCONTRO DE CORAIS DA UNESP em São Paulo, no Teatro da Universidade Católica de São Paulo;
  - V ENCONTRO DE CORAIS DA UNESP em Ilha Solteira;
* 1981 - VI ENCONTRO DE CORAIS DA UNESP em Jaboticabal;
  - VII ENCONTRO DE CORAIS DA UNESP em São Paulo, no Teatro de Cultura Artística;
* 1982 - VIII ENCONTRO DE CORAIS DA UNESP em Araçatuba;
  - Participação no II ENCONTRO NACIONAL DE CORAIS UNIVERSITÁRIOS em Curituba-PR.
* 1983 - Abertura do XIV FESTIVAL DE INVERNO DE CAMPOS DO JORDÃO;
  - IX ENCONTRO DE CORAIS DA UNESP em Araraquara;
* 1986 - X ENCONTRO DE CORAIS DA UNESP em Presidente Prudente;
* 1987 - XI ENCONTRO DE CORAIS DA UNESP em Botucatu.

APRESENTAÇÃO PÚBLICA: Ginásio Municipal de Esportes "Antônio Natalone"
av. Duque de Caxias,s/nº, S.J.R.P.
dia 28/05/88 - 21:00 h.

R O T E I R O M U S I C A L

- A de Ô (Estamos Chegando) - Milton Nascimento/Pedro Casaldaglia/Pedro Tierra (Missa dos Quilombos)
- Um Canto que saiu das Senzalas - anônimo
- JOGO DE CAPOEIRA - ANGOLA
- Apresentação dos corais por Campus
- Alle, Psallite cum, luya - Moteto séc. XIII - anônimo
- Um Canto que Saiu das Senzalas - anônimo
- JOGO DE CAPOEIRA - REGIONAL
- Apresentação dos corais por Campus
- GRITO NEGRO - Edison Crepaldi / Altino Bessa Marques Fº

LETRAS:

1. A de Ô (Estamos Chegando)

Estamos chegando do fundo da terra / estamos chegando do ventre da noite /da carne do açoite nós somos viemos lembrar.
Estamos chegando das velhas senzalas / estamos chegando das novas favelas / das margens do mundo / nós somos viemos dançar.
Estamos chegando do chão dos quilombos / estamos chegando do som dos tambores / dos novos Palmares / só somos viemos lutar.

2. Um Canto que saiu das Senzalas

O rei mandô me chamá/O rei mandô me chamá/Pra casá com sua fia/Só de dote ele me dava/Só de dote ele me dava/Oropa, França e Baía/Me alembrei do meu ranchinho/Da roça do meu feijão/O rei mandô me chamá/ Ah, seu rei não quero não.

3. Alle, psallite - Luya

Alle, Psallite cum luya / Alle, concrepando psallite cum luya /Alle, cordevoto Deo toto psallite cum luya /Alleluya
Salmodiai com alegria/Estrepitosamente salmodiai com alegria/Todo coração devoto a Deus,salmodiai com alegria/Aleluia.

4. Grito Negro

Coração pulsa forte/É o sangue/Fazendo a cabeça bonita e brilhante/E as mãos/Desferindo acordes Ferinos e dissonantes
O negro/E seu grito cativo/Batucando fecunda a fria canção branca/dando vida ao som/dando vida ao choro, ao "blues", ao samba, ao rock.
Vibra a corda vocal/num lamento/violenta o silêncio num eco geral/Descontente/Morto-vivo/Marginal/De qualquer credo ou motivo/O negro...

F I C H A T É C N I C A

Os "Campi" e seus regentes:
ARAÇATUBA-Alexandre Torres Sanches,ARARAQUARA-Lucila Pereira da Silva Basile e Márcio Spartaco N.Landi,ASSIS-Fábio Ramazzina,BAURU-Irene Pinheiro C.de Campos,BOTUCATU-Maria Cecília de Oliveira e Sílvia Helena Handro,FRANCA-Sílvia Maria Prior, GUARATINGUETÁ-Alex Flores de Souza,ILHA SOLTEIRA-Alexandre Torres Sanches,JABOTICABAL-Júlio César Giúdice Maluf, MARÍLIA-Paulo Augusto Soares, PRESIDENTE PRUDENTE-Maria Elisa Peretti Pasqualini, RIO CLARO-Cesar Cerassoma Júnior e José Leonardo Tonus,SÃO JOSÉ DO RIO PRETO-Roberto Sussumo Anzai,SÃO PAULO-Instituto de Artes do Planalto-alunos:Samuel Kerr,funcionários:Adriana Francato, REITORIA-Regina Fazenda, FATEC(SP)-Kitty Pereira.

PARTICIPAÇÃO ESPECIAL

*CORAL DA FACULDADE REGIONAL DE MEDICINA DE SÃO JOSÉ DO RIO PRETO-(FARME) - Regente:Alexandre Torres Sanches
*ASSOCIAÇÃO DE CAPOEIRA PRAIA DE AMARALINA
*Fernanda Sala Barrios
*Altino Bessa Marques Filho

GRUPO DE APOIO ADMINISTRATIVO DOS CORAIS DA UNESP (GAA) - Jairo F. Morais
DIRETOR ARTÍSTICO E REGENTE DO CORAL DA UNESP: **SAMUEL KERR**

NOSSOS AGRADECIMENTOS A:

*Direção do IBILCE-Prof.Dr. Antonio Espada Filho
*Prefeito Municipal-Prof. Manoel Antunes
*Pres. da Câmara-Prof. Eduardo Nicolau
*Secretário Municipal de Educação: Prof.Aécio Al.Nóbrega
*Secretário Municipal de Esportes: Alberto Ceccone
*Secretário Municipal de Trânsito: Milton de Assis
*BANESPA
*TOK Instrumentos Musicais

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

XIII ENCONTRO DE CORAIS DA UNESP

— 30 E 31 DE MAIO DE 1992 —

BOTUCATU - SP

XIII ENCONTRO DE CORAIS DA UNESP

- 30 e 31 de maio de 1 992 -

REITOR: PROF. DR. PAULO MILTON BARBOSA LANDIM

VICE-REITOR: PROF. DR. ARTHUR ROQUETE DE MACEDO

COMISSÃO DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA E ASSUNTOS COMUNITÁRIOS (CEUAC)

PRESIDENTE: PROF. DR. LUÍS ANTONIO VANE

PROGRAMA DE ATIVIDADES CULTURAIS DA PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA E ASSUNTOS COMUNITÁRIOS (PAC/PROEX)

PRÓ-REITOR: PROF. DR. CARLOS RUGGIERO

DIRETOR ARTÍSTICO: MAESTRO SAMUEL KERR

COORDENADOR: JAIRO FRANCISCO DE MORAES

CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE BOTUCATU:

PRESIDENTE: PROF. DR. CECÍLIO LINDER

VICE-PRESIDENTE: PROFA. DRA. DINÁH BORGES DE ALMEIDA

DIRETOR ADMINISTRATIVO: BEL. JOSÉ EDUARDO SOARES CANDEIAS

DIVISÃO DE CULTURA DA PREFEITURA MUNICIPAL DE BOTUCATU

PREFEITO: PROF. DR. JOEL SPADARO

CHEFE DA DIVISÃO: PROF. OTTONI LUÍS TONIN

Botucatu, 1 992

I SEMANA DO MEIO AMBIENTE DE BOTUCATU

- REALIDADE E AÇÃO -

- 25 a 31 de maio de 1 992 -

PROGRAMAÇÃO:

Chuva de sementes e mensagens relativas à preserva - ção do Meio Ambiente cairá dos céus de Botucatu
Gentileza: Aeroclube de Botucatu e Agroarte

25.05.92 - Centro Cultural Brasil-Itália - 20^{00} h

Rua João Passos, 568

- ABERTURA DA SEMANA
- Palestra: "O Meio Ambiente está ao nosso redor"
  Palestrante: Prof. Álvaro José de Souza, Chefe do Depto. de Estudos Geográficos da UNIFAC - Associação de Ensino de Botucatu
- Palestra: "Implantação de Parque Ecológico no Ba - nhado de São José dos Campos"
  Palestrante: Dr. Mário Leme Galvão, Assessor de Co municação Social da EMBRAER
- Apresentação ECO/JAZZ/92 - Academia Sueli

26.05.92 - Centro Cultural Brasil-Itália - 20^{00} h

- Palestra: "Meio Ambiente, Imprensa e Geração-90"
  Palestrante: Pedro Manhães de Oliveira, Diretor do jornal GERAÇÃO/90, de Botucatu
- Palestra: "Legislação e Atuação da Polícia Flores- tal"
  Palestrante: 2º Tenente PM Toshiaki Kaida, Coman - dante do 2º Grupamento da Polícia Florestal e Ma - nanciais de Botucatu
- Dança Afro, pelo Grupo de Dança Palmares, de Botu- catu

27.05.92 - Praça Comendador Emílio Peduti - 17^{30} h

- Show Sertanejo
  A Rádio Municipalista, comemorando seu aniversário, levará a mensagem do meio rural para o meio urbano:

"O microondas não funcionará sem a energia gerada pelo suor do trabalho do homem do campo".

- Botucatu Tênis Clube - 20^{30} h

Sede Social - Rua João Passos, 372

- Palestra: "Educação Ambiental"
  Palestrante: Engº Agrônomo Sacae Watanabe, Paisa - gista, Ecologista e Educador Ambiental
- Apresentação de danças típicas japonesas - Socieda de Botucatuense de Cultura Japonesa
- No *hall* de entrada do Clube, exposição de Ikebana

28.05.92 - Centro Cultural Brasil-Itália - 20^{00} h

- Mesa Redonda sobre Meio Ambiente - Realidade a A - ção
  Coordenador: Engº Agrônomo Sacae Watanabe
  Debatedores: Engº Agrônomo Prof.Dr.Sílvio Carlos Santos Nagy, do Depto. de Ciências Am bientais da Faculdade de Ciências A - gronômicas de Botucatu - UNESP
  Tema: "Degradação de Bacias Hidrográ- ficas"

  Engº Agrônomo Hideyo Aoki, do Horto Florestal de Avaré
  Tema: Arborização da Rodovia SP-255 , com essências nativas"

  Tomarão parte nos debates, os pales - trantes da Semana: Prof. Álvaro José de Souza, Dr. Mário Leme Galvão, Jor- nalista Pedro Manhães de Oliveira e o 2º Tenente PM Toshiaki Kaida

29.05.92 - Campus Universitário de Botucatu - 14^{00} h

Rubião Júnior - Próximo à Biblioteca

"Amor à Mamãe Natureza"
Apresentação pelas crianças do Centro de Convivên - cia Pertinho da Mamãe
Coordenadora: Eloisa Helena Dal Farra

206

29.05.92 - Cine Teatro Nelli - $21^{\frac{30}{}}$ h

"Na Carrera do Divino" - Peça teatral de Carlos A. Soffredini
Direção: Marli Bonomi Vita
Direção Musical: Prof. Walter Vital de Oliveira Filho, Regente do Coral Municipal da Cidade de Botucatu

30.05.92 - Centro Cultural de Botucatu - 14^{00} h

Oficina sobre Música Coral e Ecologia
Profa. Marisa Fonterrada, Supervisora dos Corais Infantis da UNESP e Professora do Instituto de Artes de São Paulo - UNESP

(Aberto a professores de 1º Grau, Pré-primário e pessoas interessadas da comunidade)

Apoio e Inscrições: Oficina Pedagógica da Delegacia de Ensino de Botucatu

- Associação Atlética Ferroviária de Botucatu - 20 00 h

Avenida Manoel da Silva, s/nº

XIII ENCONTRO DE CORAIS DA UNESP

Tema: Ecologia

Diretor Artístico: Maestro Samuel Kerr, Professor do Instituto de Artes de São Paulo - UNESP

31.05.92 - Faculdade de Ciências Agronômicas de Botucatu
Fazenda Lageado - UNESP - 10:00 h
Terreiro do Café
Apresentação dos Grupos Corais da UNESP
(Laboratório aberto a todos os Grupos Corais de Botucatu)

- Diretor Artístico: Maestro Samuel Kerr

Revoada de aviões do Aeroclube de Botucatu

Nota: - Todos os eventos terão ENTRADA FRANCA, com exceção da apresentação no Cine Teatro Nelli

****

Logotipos: Gentileza de Lince Publicidade e Comunicações

XIII ENCONTRO DE CORAIS DA UNESP

- 30 e 31 de maio de 1 992 -

ORGANIZADORES:

COMISSÃO CENTRAL

LEDA GALVÃO DE AVELLAR PIRES - Coordenadora

SÔNIA MARIA GUIMARÃES GASPARINI - Sub-Coordenadora

BEATRIZ GALVÃO DE AVELLAR PIRES

FRANCISCO JOSÉ BURSACA

JOSÉ AGUIAR COSTA

COMISSÃO DE RECEPÇÃO

Campus de Araçatuba - Marcos Alexandre G. Gasparini
Campus de Araraquara - Priscila de A.Pires Guerra
Campus de Assis - Tatiana de Avellar Pires
Campus de Bauru - Marcelo José Bueno de Moraes
Campus de Franca - Claudeonice Tomé Franco
Campus de Guaratinguetá - Nadir Maria Martins
Campus de Ilha Solteira - Thaís de Avellar Pires
Campus de Jaboticabal - Maximiliano A.O. Machado
Campus de Marília - Sônia Maria R. Garcia
Campus de Pres.Prudente - Inês M. Leme
Campus de Rio Claro - Cleyton Neves Tomaz
Campus de S.José dos Campos - Luciana Maria Ripoli
Campus de São José do Rio Preto - Eugênia Franceschini
Instituto de Artes de S.Paulo - Joaquim Garcia
FATEC - São Paulo - Neide Aparecida da Silva
Reitoria - Maria Honorina Corrêa

COMISSÃO DE DIVULGAÇÃO

- André Augusto de Avellar Pires Guerra
- Aristeu Vieira da Silva
- Carlos Alberto dos Santos
- Marícia Ribeiro Dip
- Nilcélia Ferreira

COMISSÃO DE SINALIZAÇÃO DO CAMPUS E ALOJAMENTO

- Alessandra Coelho Evangelista
- Beatriz Burckas Ribeiro
- Beatriz Galvão de Avellar Pires
- Carla Patrícia Carlos
- Claudia Pellegrino
- Terezinha Aparecida Berchior

CORAL UNESP - CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE BOTUCATU

REGENTE: IRANDI FERNANDO DAROZ

CORALISTAS:

SOPRANOS

- Carla Patrícia Carlos
- Cristina M. Sekiya
- Leda Galvão de Avellar Pires
- Mariana Silva
- Marícia Ribeiro Dip
- Marlene Faraldo Myr
- Roselaine Faraldo Myr
- Roseli Takahashi
- Sebastiana Domingos
- Viviane Porto dos Reis

CONTRALTOS

- Ada Reis Stefanovski
- Alessandra Coelho Evangelista
- Beatriz Burckas Ribeiro
- Beatriz Galvão de Avellar Pires
- Carla Pellegrino
- Claudia Maria Liba
- Dalva dos Reis F.Nascimento
- Nilcélia Ferreira
- Sônia Maria Guimarães Gasparini
- Terezinha Aparecida Berchior

TENORES

- Alexandre Borges Moreno
- Aristeu Vieira da Silva
- José Aguiar Costa
- Marcelo Ribeiro
- Orlando Eishin Yamaguti

BAIXOS

- André de A.P. Guerra
- Antonio Carlos Pereira
- Carlos Alberto dos Santos
- Eliseo Joji Sekiya
- Horácio Ryuju Sekiya
- Orlando Merlin Filho

****

XIII ENCONTRO DE CORAIS DA UNESP

RESUMOS HISTÓRICOS

BOTUCATU

YBITU-KATU - topônimo indígena significando bons ares.

Referências antigas mencionam o Peabiru, lendário caminho que nos ligava... a Assunção, no Paraguai, caminho esse trilhado pelos indígenas e que cortava o território onde se situa a Botucatu atual.

A região delimitada pelo rio Paranapanema e pela *cuesta* de Botucatu foi dividida em sesmarias e o altiplano passou a ser ponto de referência para aqueles que demandavam o interior. Isso em 1 721. Aqui os jesuitas foram proprietários de terras e iniciaram criação de gado .

A 04 de setembro de 1 766, o Capitão General D. Luís Antonio Botelho Mourão, então Governador de São Paulo, determinou a Simão Barbosa Franco que povoasse *Ubutucatu* .

Sob a invocação de Nossa Senhora das Dores do Cimo da Serra, foi dado início a um povoado que, em 1 779, aparece nos anais históricos como tendo 7 fogos e 46 moradores. Sob a invocação de Sant'Anna, em 1 846, o povoado passa a Freguesia. Vila, posteriormente, Botucatu passa a cidade,e, aos 14 de abril de 1 855 tem decretada sua emancipação política, para ser considerada, 130 anos depois (1 985), a 5a. dentre as cidades que, à época, apresentaram, no País, o maior índice de desenvolvimento. (Foi a 4a., em 1 986) .

Nossa Arquidiocese, primeiramente como Bispado, foi conseguida em 1 908. Somos Comarca de 3a. Entrância. Sediamos uma Academia de Letras, Centros de Cultura, Associações de Classe , Clubes de Serviço e Esportivos, a 12a. Delegacia de Serviço Militar, o 12º Batalhão da Polícia Militar, o 2º Pelotão de Polícia Rodoviária, Destacamento do Corpo de Bombeiros, Destacamento da Polícia Florestal, Entidades de Assistência Social e Delegacia Regional de Polícia, todos com presença atuante na comunidade . Regionais diversas têm aqui sua sede. Indústria e Comércio são crescentes e 4 Emissoras de Rádio, Radioamadores, e radiocidadãos levam aos ares, para o Brasil e para o Exterior, nossa palavra de fé, de carinho e de esperança nos destinos comuns. Revistas, Semanários, bi-Semanários, dizem do nosso dia-a-dia, destacando Botucatu, por suas escolas, como Polo Educacional .

Contamos com uma Escola Normal, desde 1 911. Depois, vieram o Colégio dos Anjos (atual Instituto Santa Marcelina), o Colégio Arquidiocesano Nossa Senhora de Lourdes (atual Colégio La Salle), UNIFAC - Associação de Ensino de Botucatu, com suas Faculdades de Filosofia, Ciências e Letras, Economia e Administração de Empresas e, finalmente, o Campus Universitário de Botucatu, cuja Presidência e Administração prestam seu apoio e colaboração ao XIII Encontro de Corais .

CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE BOTUCATU

1 949 - Durante o X Congresso de Prefeitos realizado em Taquaritinga, quando interpelado pelo Vereador, depois Prefeito, Dr. Joaquim do Amaral Gurgel, da delegação botucatuense, sobre a construção de um Sanatório em Rubião Júnior, o então Governador do Estado de São Paulo, Dr. Adhemar Pereira de Barros,deu, em resumo, a seguinte resposta: "De minha parte, como médico , sou pela construção de vários sanatórios no interior. É minha impressão que o melhor ponto, dentre outros que também se apresentam em excelentes condições, é a localidade de Rubião Júnior. Vamos fazer todo o esforço para concretizar esta obra,no menor espaço de tempo pois é medida de grande alcance social".

1 957- Os prédios para o Sanatório estavam construídos,mas inaproveitados. O advogado José Faraldo teve, então, a idéia - considerada utópica, no seu início -, de aproveitá-los para que ali passasse a funcionar uma Faculdade de Medicina. Essa idéia tomou corpo e passou a ser quase uma obsessão por parte de todos os segmentos da comunidade. Dom Henrique Golland Trindade, à época Bispo de Botucatu, foi um de seus grandes arautos. A PRF-8, seu porta-voz. O Correio de Botucatu passou a trazer estampados em suas páginas, artigos inflamados de Ary Thomaz Simonetti e do próprio Faraldo. O Dr. Zeferino Vaz, que então pertencia à Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo - USP -, tomou partido de Botucatu . Emilio Peduti lutou.

1 958 - O Decreto nº 33 269, de 29 de julho, assinado pelo então Governador Jânio da Silva Quadros, "*declara de utilidade pública, imóvel situado no Distrito, Município e Comarca de Bo-*

Botucatu, necessário à ampliação do Hospital para tuberculosos em Rubião Júnior". A luta continua e, nesse mesmo ano, no dia 25 de novembro, a Lei 4 991 cria a Faculdade de Medicina de Botucatu e seu Hospital das Clínicas .

1 962 - Embora criada, a Faculdade de Medicina, durante quase quatro anos, ficou apenas nos papéis oficiais. Finalmente , a Lei 6 860 de 22 de julho, sancionada pelo então Governador Carlos Alberto de Carvalho Pinto, deu a Botucatu mais do que ela esperava: a Faculdade de Ciências Médicas e Biológicas de Botucatu (FCMBB), como Instituto Isolado de Ensino Superior, para formar profissionais nos seguintes ramos de atividades: medicina, medicina veterinária, odontologia e biologia. A Faculdade de Odontologia, contudo, nunca foi instalada. Em 1 965 , foi criada a Faculdade de Ciências Agronômicas.

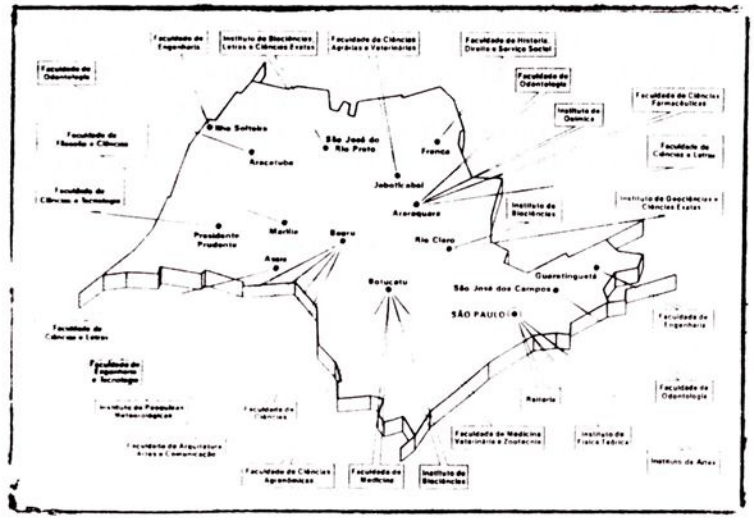
1 972 - A Lei 5 835 de 05 de dezembro, sancionada pelo então Presidente do Brasil, Emílio Garrastazu Médici, diz:"*Art . 1º. - É o Instituto Brasileiro do Café autorizado a ceder, a título gratuito, ao Estado de São Paulo o uso de uma área de terras de 884 (oitocentos e oitenta e quatro) alqueires paulistas, constituída pelas Fazenda Lageado e Edgardia, situadas no município de Botucatu, Estado de São Paulo, acrescida das benfeitorias existentes, bem como os móveis que as guarnecem*".Essa doação foi feita com o objetivo de ali serem instaladas, em definitivo, as disciplinas de aplicação dos cursos de Medicina Veterinária e Ciências Agronômicas .

1 974 - A Faculdade de Ciências Médicas e Biológicas de Botucatu, para melhor cumprir suas finalidades, teve seus Departamentos agrupados em Setores, e, em 1 975, o Curso de Zootecnia integrou-se ao Setor de Ciências Médico-Veterinárias .

1 976 - A 30 de janeiro, o então Governador Paulo Egídio Martins, sanciona a Lei que cria a 3a. Universidade Paulista - Lei 952 -e que integrará 13 Unidades Universitárias, até aquele momemto Institutos Isolados de Ensino Superior vinculados à CESESP - Coordenadoria do Ensino Superior do Estado de São Paulo .A 25 de fevereiro desse mesmo ano, é nomeado o 1º Reitor para a Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - UNESP: - Prof. Dr. Luiz Ferreira Martins. Seguem-se-lhe: Prof. Dr. Armando Octávio Ramos (1980-1984); Pró-Reitor Prof . Dr. Manuel Nunes Dias (1984/1985); Prof. Dr. Jorge Nagle(1985/1989), e, Prof. Dr. Paulo Milton Barbosa Landim (1989/...).

1 987 - O Decreto 9 449 de 26 de janeiro, aprova o Estatuto da Universidade Estadual Paulista. Como autarquia especial, é integrada pelos seguintes Distritos Universitários: Norte -"campi" de Araraquara, Franca, Jaboticabal e Rio Claro; Sul - campus de Botucatu; Leste - "campi" de Guaratinguetá, São José dos Campos e São Paulo; Oeste - "campi" de Assis, Marília e Presidente Prudente; Noroeste - "campi" de Araçatuba, Ilha Solteira, e São José do Rio Preto . A encampação da Universidade de Bauru deu-se em agosto de 1 988, quando foi criado o campus de Bauru, com três Unidades Universitárias.

A UNESP conta, atualmente, com 24 Unidades Universitárias , divididas por 15 cidades, que oferecem 81 cursos de graduação e 32 de pós graduação nas áreas de ciências exatas, biológicas e humanas. Conta, ainda, com três escolas de nível técnico de 2º Grau. Seu corpo docente é formado por 3 800 professores - mais de 90% trabalhando em regime de dedicação exclusiva à Universidade (RDIDP)-, que ministram cursos aos 17 500 alunos inscritos na graduação e 1 900 na pós graduação . Fazendo "andar" esta máquina administrativa, a UNESP conta com cerca de 7 500 funcionários. Dentre estes, cerca de 2 367 trabalham no Campus Universitário de Botucatu .



CORAL UNESP - CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE BOTUCATU

O Coral da UNESP surgiu de algumas iniciativas isoladas , quando, em 1 978, os Corais dos "campi" de São José do Rio Preto e Rio Claro solicitaram ao Instituto de Artes da UNESP (antigo Instituto de Artes do Planalto), um Regente. A partir daí, o movimento foi crescendo, outros Grupos Corais foram se formando e foi criado, oficialmente, em 1 980, o Coral da UNESP- Portaria UNESP nº 178, de 07 de novembro de 1 980 (Esta Portaria foi alterada pelas Portarias UNESP-~~13~~/03 de 13 de março de 1 991 e, UNESP-101, de 04 de dezembro de 1 991).

Tendo como Diretor Artístico o Maestro Samuel Kerr, os Corais são, na realidade, um dos movimentos culturais mais importantes da UNESP, pois marca presença nos seus 15 "campi". São cerca de 620 pessoas, entre professores, funcionários e alunos.

Em Botucatu, o Coral foi criado em 1 982, por iniciativa de três funcionários: Francisco José Bursaca, José Aguiar Costa e Sônia Maria Guimarães Gasparini, sua Coordenadora até 20 de dezembro de 1 988. (Afastando-se por motivo de saúde, retornou,como Sub-Coordenadora, a partir de 22 de fevereiro de 1 991).Substituída por Leda Galvão de Avellar Pires, esta assumiu a Coordenação, como Titular, a partir de 22 de fevereiro de 1 991 .

Seu primeiro Regente foi o Prof. Celso Franchini. Os ensaios eram realizados no período noturno, no SENAC. Nessa época, a criação do Coral recebeu grande apoio do Prof.Dr. Gilberti Moreno, então Presidente do Grupo Administrativo do Campus (GAC) .

A primeira apresentação do Grupo se deu durante a Sessão Solene da Academia Botucatuense de Letras, no dia 22 de outubro de 1 983 .

De 1 985 a 1 988, foi Regente a Srta. Sílvia Handro, aluna do Instituto de Artes, e uma das apresentações que marcou época, ocorreu quando, em dezembro de 1 987, os Coralistas subiram o Morro de Rubião Júnior, empunhando tochas e interpretando canções natalinas, relembrando a lenda do faroleiro . Nesse mesmo ano, nos dias 25 e 26 de abril, Botucatu sediou o XI Encontro de Corais da UNESP, recepcionando 520 Coralistas .

Em 1 989, assumiu a regência a Srta. Josely de Moraes Antonio que, em 1 990, passou a batuta para o Sr. Irandi Fernando Daroz. Nesse mesmo ano, além das participações nos Encontros dos Corais da UNESP,- regionais e distritais -, o Coral participou dos seguintes eventos: Solenidade de Encerramento da Exposição Itinerante da Arte e Cultura Japonesas, no Campus de Botucatu (17 de setembro); Solenidade de Abertura da I EXPO - UNESP, em Bauru (13 de outubro); Apresentação-solo em Lençóis Paulista (30 de outubro); I Mostra dos Corais da Cidade de Botucatu (17 de dezembro) .

Em 1 991, além dos Encontros promovidos pela UNESP, participou dos seguintes eventos: V Festival de Corais do Centro Oeste, em Campo Grande, MS (16 de junho); Solenidade de Abertura da I Semana Cultural do Campus de Botucatu (16 de setembro); Apresentação-solo na cidade de Avaré, SP (26 de outubro); I Semana Cultural de Botucatu (19 de novembro); II Mostra dos Corais da Cidade de Botucatu (08 de dezembro). Promoveu, ainda, o Encontro de Natal, do qual participaram o Grupo Coral Madrigal Ânima, de Bauru, o Coral Lageado em Canto, de Botucatu e o próprio Coral UNESP-Campus Universitário de Botucatu .

De 1 982 a 1 991, o Coral UNESP - Campus Universitário de Botucatu, participou, praticamente, de todos os Encontros, apresentando-se em Curitiba, PR, na Abertura do Festival de Inverno de Campos do Jordão, SP, em 1 983, e, nos "campi" de Araçatuba, Assis, Bauru (Concerto ao Cair da Tarde e I Mostra de Corais Universitários), Ilha Solteira, Marília, Presidente Prudente, Rio Claro, São José do Rio Preto e, São Paulo, no III Encontro de Corais no Portal, realizado no Portal do Morumbi .

****

HOMENAGEM

COMPOSITORES DE BOTUCATU

Botucatu, conta, atualmente, com cerca de 15 Grupos Corais. Não poderíamos, pois, deixar de apresentar neste livreto comemorativo do XIII Encontro de Corais da UNESP, resumos biográficos dos principais compositores de nossa cidade .

ALFREDO FRANKLIN DE MATTOS

O Professor Mattos nasceu em Guaratinguetá, SP, no dia 1º de abril de 1 883, tendo vindo para Botucatu em 1 919 .

Cursou o Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro, onde foi aluno de Francisco Braga. Terminado o Curso, recebeu medalha de prata, pela sua destacada aplicação .

Em São Paulo, entrou em contáto com professores e artistas, principalmente com o Maestro João Gomes Júnior. Nessa época , prestou concurso para Professor Catedrático da Cadeira de Música da Escola Normal de Botucatu - atual EECA -, sendo classificado em 1º lugar .

No exercício do magistério, sua atuação foi brilhante até seus últimos dias. Seguidor do Maestro João Gomes Júnior - que havia introduzido o Canto Orfeônico nas Escolas Normais e nos cursos primários -, organizou, em nossa Escola Normal, magnífico Conjunto Orfeônico. Botucatu inteira admirava e aplaudia este seu trabalho.

Entusiasta, o Prof. Mattos transformou sua sala de aula, à qual deu o nome de Francisco Braga, em verdadeiro museu musical onde recolheu, além dos trabalhos de seus alunos, retratos, autógrafos, músicas impressas e manuscritas de compositores nacionais .

Este incansável professor, autor do Hino à Escola Normal de Botucatu, faleceu a 15 de dezembro de 1 947, sem concretizar o seu mais recôndito sonho: a criação, em Botucatu, de um Conservatório Dramático-Musical .

****

AÉCIO DE SOUZA SALVADOR

Paulistano de nascimento, mas botucatuense por opção, Aécio

de Souza Salvador estudou piano, inicialmente, com sua mãe , prosseguindo seus estudos no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Foi aluno de Savino de Benedictis, do regente Ernesto Melich, diplomando-se na classe do Maestro Agostino Cantu. Fez o curso de Canto-Orfeônico na Academia Musical de São Paulo.

Ingressou no Ensino Secundário e Normal, em 1 944. Exerceu o magistério nas cidades de Itapeva, Santos e Botucatu (Faculdade de Música Santa Marcelina) e, em Bauru (Faculdade de Música Pio XII) .

Foi Regente do Coral da Igreja Presbiteriana de Botucatu . Fundou, com o musicista Vicente Moscogliato - grande flautista -, o Conjunto Orquestral Botucatuense .

"Cidadão Botucatuense", tem seu nome incluído no *International Who's Who in Music*, de Cambridge, Inglaterra (9a. Edição, 1980). Ocupa a Cadeira nº 10 da Academia Botucatuense de Letras.

Obras musicais: - Peças para piano, canto e coro misto, publicadas pela Editora Vitale, Canto de Natal, com letra de José Pedretti Neto, Andante e Marcha escritos em homenagem ao Centenário de Botucatu, etc. .

****

ANTONIO MARIA LUNARDE BECHELLI

Antonio Bechelli nasceu em Botucatu e foi aluno de Branca de Arruda Serra Neto (piano) tendo prosseguido seus estudos , com o Prof. Aécio de Souza Salvador, com quem estudou, também, harmonia . É formado em piano pelo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Fez Curso de Canto Orfeônico no Conservatório Maestro Julião, de Campinas, SP .

É professor aposentado da rede pública do Estado de São Paulo, na disciplina de Música. Possui diversos trabalhos para piano, publicados pelos Irmãos Vitale. Foi finalista do Concurso Nacional de Composição e Arranjos Corais sobre Temas Folclóricos Brasileiros, da Fundação de Arte de Belo Horizonte,MG .

Seu nome consta no Dicionário Biográfico Internacional *Who's Who* de Cambridge, Inglaterra .

São estas algumas de suas obras musicais: Rapaziada de Outrora (choro), Mazurca nº 1, Opereta Infantil O Menino e o Pas

sarinho, Valsa em si bemol, do Hino do Tiro de Guerra 123, de Botucatu, etc. .

ANGELINO DE OLIVEIRA

Angelino de Oliveira nasceu em Itaporanga - 17.01.1889 e faleceu em Botucatu - 21.01.1 961 .

Diz dele, Maria Lúcia Dal Farra:" É absurdo reduzir-se uma existência em tão poucas palavras, em duas datas. Mas o absurdo que há em se colocar um homem dentro desse limite se invalida , quando se trata de Angelino. Não existe absurdo nele, justamente porque elas lhe são vãs. Ambas perdem seu poderio de números e, gastas, se dilatam indefinidamente perante o que dele ficou: não a lembrança que é grande - mas o preço dela, sua obra, sua música e poesia, que rompem os ditames do tempo, para além do homem e para além do que ele foi. Isto, sim, é Angelino: essa transposição, esta atemporalidade, este absurdo invertido, ou seja, estar, ainda, existindo."

Angelino de Oliveira é autor de inúmeras valsas, sambas e um sem número de poesias não musicadas, além de canções que são conhecidas mundialmente: Maria Lúcia, com letra de Trajano Pupo Júnior, Reminiscência, Canto ao Luar, Caboclo Velho, Acorda,João, Princezinha, Lua Cheia, Festa de São Roque, Manhãs da Minha Terra, Encruzilhada, Cabocla do Sertão, Saudades de Botucatu , mas, quase que como marca registrada, de Botucatu e de Angelino, é sua Tristezas do Jeca .

****

RAUL MONTES TORRES

Raul Torres, filho de José Montes Torres e Josefa Camacho Torres, nasceu em Botucatu, no dia 11 de julho de 1 906 .

Iniciou sua carreira artística em 1 927, contratado que foi pela Rádio Educadora, primeira emissora paulista, tornando-se , assim, um dos veteranos das rádios da Paulicéia .

Em 1 929, formou o conjunto Turunas Paulistas, que, mais tarde, passou a se chamar Chorões Sertanejos. Foi contratado pela Rádio Record, quando esta foi fundada e, em 1 932, passou para a Rádio Cruzeiro do Sul, recém-inaugurada. Ali permaneceu até 1 939, retornando para a Rádio Record e ficando nesta até

1 970, quando faleceu . Fez dupla com Serrinha, no período de 1937/42 e, com Florêncio, a partir de 1 942 .

O prêmio Roquete Pinto foi-lh concedido nos anos de 1 954 e 1 961 e, em 1 970, como homenagem póstuma .

Fez jus ao título de Embaixador da Embolada, dado pelo público brasileiro, após o grande sucesso alcançado com a embolada Pisei no rabo do tatu .

Entre suas inúmeras composições, destacam-se: Boi Amareli - nho, Boiada Cuiabana, Cavalo Zaino, Chico Mulato, Cabocla Tereza, Pingo d'água .

****

ANTENOR SERRA

Antenor Serra (Serrinha) nasceu em Botucatu, em 26 de junho de 1 917, na antiga Rua do Sapo, hoje Rangel Pestana .

Filho de europeus (pai italiano e mãe espanhola), o menino de origem humilde, foi criado na sua querida casa de táboa, na antiga Rua Cesário Alvim, hoje João Passos, bem perto do Bosque (Praça Comendador Emílio Peduti) .

O garoto que no inverno se aquecia no fogão a lenha, brincava nas jabuticabeiras e ia buscar ovos das galinhas no seu quintal, teve, em suas raízes, a influência das coisas simples do caboclo .

Aos 17 anos de idade foi para São Paulo, a fim de fazer dupla com seu tio Raul Torres, na antiga Rádio Cosmos. Iniciou-se, assim, uma carreira artística que teve a duração de 27 anos .

Aos 19 anos de idade fez dupla com Caboclinho e, durante 16 anos fez parte do "cast" da antiga Rádio Tupi de São Paulo .

Através da divulgação de seus discos e das apresentações de shows, tornou-se conhecido em grande parte do País . Foi letrista, musicista e intérprete da música regional sertaneja. Compôs entre inúmeras outras canções, Chitãozinho e Chororó, Bom Jesus de Pirapora, Depois que a Rosa mudou, Rio Bonito ,

Em 1 971, retornou definitivamente a Botucatu, depois de ter abandonado a carreira artística. Faleceu em 19 de agosto de 1 978, sempre amando as coisas simples, sua terra e sua gente.

****

ANEXO 6

- Programas dos Encontros Regionais / Distritais

a) I Encontro Regional de Corais da UNESP – Araçatuba (1986) 216

b) II Encontro Regional de Corais da UNESP – Araçatuba (1991) 217

c) III Encontro Regional de Corais da UNESP - Araçatuba (1993) 219

d) II Encontro Regional de Corais da UNESP – Ilha Solteira (1989) 221

e) III Encontro Regional de Corais da UNESP – Ilha Solteira (1991) 229

f) II Encontro Distrital de Corais da UNESP – Presidente Prudente (1989) 231

g) III Encontro Distrital de Corais da UNESP – Marília (1991) 234

h) I Expo-UNESP – Bauru (1990) 236

i) I Encontro de Corais das Faculdades de São José do Rio Preto (1992) ... 238

j) I Encontro de Corais da UNESP – São José do Rio Preto (1993) 244

VII.2.3.

ENCONTRO REGIONAL DE CORAIS DA UNESP
TEATRO MUNICIPAL DE ARAÇATUBA

18-6-1988 ÀS 20:30 HORAS

PROGRAMA:

- ALLE,PSALLITE CUM, LUYA - Moteto Séc.XIII - anônimo(todos os corais)
- UM CANTO QUE SAIU DAS SENZALAS - anônimo (todos os corais)
- O VELHO FRANCISCO - Chico Buarque (Coral de Presidente Prudente)
- CANTO DE UM POVO DE ALGUM LUGAR - Caetano (São José do Rio Preto)
- VOCÊ VAI ME SEGUIR - Chico Buarque (FARME-São José do Rio Preto)
- OVELHA NEGRA - Rita Lee (FARME e Araçatuba - Solista Gisele Sayeg)
- CACADOR DE MIM - Sérgio Magrão e Luiz S. Sá (Ilha Solteira)
- A DE Ó(ESTAMOS CHEGANDO) - Milton Nascimento, Pedro Casaldaglia e Pedro Tierra (todos os corais)
- LET US BREAK - Negro espiritual (Presidente Prudente)
- CANTORIA - Ivan Lins e Vitor Martins (São José do Rio Preto)
- SAN VICENTE - Milton Nascimento (FARME-Sao José do Rio Preto)
- HUMBI UMBI YANGUE - Folclore Angolano (Araçatuba, FARME e Ilha Solteira)
- MIRA IRA - arr: Olavo Berriel (Araçatuba e Ilha Solteira)
- GRITO NEGRO - Edison Crepaldi e Altino Bessa Marques Fº (todos)

Regente do Coral da FARME (Faculdade Regional de Medicina)de São José do Rio Preto e dos Corais dos Campi de Ilha Solteira e Araçatuba: Alexandre Amaral Torres Sanches.

Regente do Coral do Campus de São José do Rio Preto: Roberto Anzai.

Regente do Coral do Campus de Presidente Prudente: Maria Elisa Peretti Pasqualini.

Diretor Artístico e Regente do Coral da UNESP: Samuel Kerr.

Presidente do GAA do Coral da UNESP: Jairo Francisco de Moraes.

PROMOÇÃO: FOA, GAA/UNESP e Departamento de Cultura da Prefeitura Municipal de Araçatuba.

II ENCONTRO REGIONAL DE CORAIS DA UNESP

ARAÇATUBA - 06/07/1991

Realização: Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"/UNESP Faculdade de Odontologia de Araçatuba e Coral-UNESP/"Campus de Araçatuba.

Apoio: Pro-Reitoria de Extensão(PROEX) /Programa de Atividades Culturais (PAC - Reitoria UNESP). Prefeitura Municipal (Gabinete da Prefeita). Secretaria Municipal de Cultura e Turismo e Araçatuba.

Organização: Zuleice Viana da Silveira

Supervisão: Alexandre Amaral Torres Sanches

Comissão de Recepção: Sandra Aparecida dos Santos
José Marcelo Tramarin
Júlia Setsuko Watanabe
Marta Pacanaro Peres e
demais integrantes do Coral - UNESP/Campus de Araçatuba.

Apresentação: Fabrício Marcelo Olivatti.

Homenagem Póstuma: Donisette Mantovani Barroso, integrante do Coral-UNESP/"Campus" de Araçatuba, e Felix Petrowiski, integrante da Camerata de Araçatuba que faleceram em 03/04 e 22/06/ do corrente ano, respectivamente

Agradecimento:
- Prof. Dr. Acyr Lima de Castro e
- Prof. Dr. Ronaldo Maia Melhado (Diretor e Vice-Diretor da Faculdade de Odontologia de Araçatuba).
- Jairo F. de Morais (Coordenação e Direção do Coral da UNESP - Reitoria).
- Conservatório Musical Santa Cecília.
- Araçatuba Clube.
- Araci Alves dos Santos (Secretária do Coral/Campus de Araçatuba).
- Shirleni Cantieri Cavazana (Composição gráfica). e
- a todos que direta ou indiretamente colaboraram para a realização deste evento.

ARAÇATUBA - 1991



"II ENCONTRO REGIONAL DE CORAIS DA UNESP"



217

ARACATUBA, 06 DE JULHO DE 1991

"CORAL DA UNESP"

O movimento cultural de maior amplitude na UNESP é o coral, presente nos quinze Campi da Universidade, além da Reitoria e da FATEC-São Paulo. No total são cerca de quinhentas pessoas, entre alunos, professores, funcionários e elementos da comunidade, que mantêm em cada "Campus" um coral regido por alunos bolsistas e ex-alunos do Instituto de Artes, de São Paulo, vindo a formar, no conjunto, o Coral da UNESP. Um aspecto interessante dessa manifestação, além de sua dimensão, é o fato de que o coral de cada cidade tem vida própria, podendo apresentar-se isoladamente ou em conjunto com outros coros. Entretanto, o que mais se destaca é o seu papel de agente integrador entre as diversas regiões onde existem unidades da UNESP.

CORAL - UNESP/"CAMPUS" DE ARAÇATUBA

O Grupo de Canto Coral da UNESP "Campus" de Araçatuba existe há onze anos (desde maio de 1980). É composto por funcionários, alunos, professores e elementos da comunidade. Tem como objetivos, manter a integração entre pessoas de diferentes origens, aproximar-se da comunidade e promover ambiente sadio de arte e cultura. A partir de 1987 com a contratação do Maestro Alexandre Amaral Torres Sanches, formado pelo Instituto de Artes do Planalto (IAP-UNESP-SP) o trabalho de regência que foi iniciado por ex-alunas do Conservatório Musical Santa Cecília e Mizue S.Otsuka teve continuidade. A partir de 1990, o referido maestro passou a reger também a Camerata de Araçatuba iniciando um trabalho conjunto com a mesma e os Corais dos Campi de Araçatuba e Ilha Solteira. Como fruto da incansável dedicação ao trabalho do referido maestro o nosso Coral tem participado de apresentações locais e em outras Unidades da UNESP, tais como: São José do Rio Preto, Presidente Prudente, Marília, Ilha Solteira, Botucatu e Araraquara.

Hoje, o Coral da UNESP de Araçatuba, sente-se honrado em sediar esse Encontro Regional recebendo os Corais dos Campi de: Ilha Solteira, São José do Rio Preto, Presidente Prudente, Marília, Botucatu e convidados especiais.

PROGRAMAÇÃO DO II ENCONTRO REGIONAL DE CORAIS DA UNESP

20 HORAS

ROTEIRO MUSICAL

ABERTURA: **TODOS (Regente: Alexandre Amaral Torres Sanches).**
- W.A. Mozart - Laudete Dominum (Cânone).

CORAL-UNESP/"Campus" de Araçatuba(Regente:Alexandre Amaral Torres Sanches)
- Anton Bruckner - Graduale.

CORALISA-UNESP/"Campus" de Ilha Solteira (Regente: Alexandre Amaral Torres Sanches).
- Tom Jobim e Chico B. de Hollanda - Arranjo: Alexandre Amaral Torres Sanches - Anos Dourados.

CORAL-UNESP/"Campus" de São José do Rio Preto(Regente: Alexandre Amaral Torres Sanches).
- Caetano Veloso - Canto do povo de um lugar.
- Henry VIII - Arranjo: Júlio Giudice - Passatempo em boa companhia.

CORAL-UNESP/"Campus" de Marília(Regente: Milly Peretti Pasqualini).
- Milton Nascimento e Fernando Brandt - Arranjo: Claúdio Goldmann - Ponta de areia.
- Claudio Nucci,Zé Renato e Juca - Arranjo: Alexandre Zilahi- Toada.
- Renato Teixeira - Arranjo: José Luiz Silva - Romaria.

CORAL-BALAIO DE GATOS-UNESP/"Campus" de Presidente Prudente (Regente: Milly Peretti Pasqualini).
- Keiton Ramil - Versão Edmundo Fort - Arranjo: Zé Pedro Boesio - Viro-viro.
- John Lennon e Paul McCartney - The long and winding road.
- Caetano Veloso - Arranjo: VII Painel Funarte de Regência Coral - Leãozinho.

MADRIGAL PARALELLUS - Convidado Especial (Regente: Mizue Sawada Otsuka).
- W.A. Mozart - Ave verum corpus.
- Negro espiritual - Arranjo e versão: João Faustini - Ninguém conhece meu labutar.
- Limingston - Evans - Thammy.

CORAL-UNESP/"Campus" de Botucatu (Regente: Irandi Fernando Daroz).
- Pierre Certon - Je ne l'ose dire-chanson.
- Colômbia - Anônimo - versão Coral de Maria del Carmem Aguillar - Pobrezito corazon.
- Guilherme Arantes - Arranjo: José Antônio Borges - Planeta água.

INTERVALO (10 minutos)

CAMERATA DE ARAÇATUBA - Convidada Especial -(Regente: Alexandre Amaral Torres Sanches).
- Alexandre Amaral Torres Sanches - Introdução e fuga sobre o tema "Fantasia" de Chico Buarque de Hollanda).

CAMERATA DE ARAÇATUBA, CORAL-UNESP/"Campus" de Araçatuba. CORALISA-UNESP/"Campus" de Ilha Solteira e FERNANDA SALLA BARRIOS (convidada especial - IAP/UNESP-SP). (Regente: Alexandre A. T. Sanches).
- John Sebastian Bach - Cantata nº 150.
- Sinfonia.
- Coral nº 1 - Nach dir Herr, verlanget mich.
- Ária - Doch bin und bleibe ich vergnüt.
- Coral nº 2 - Leite mich in deiner Wahrheit.

FINAL: TODOS

- Ivan Lins e Victor Martins - Arranjo pra coro: Milly Peretti Pasqualini;Arranjo para cordas: Alexandre Amaral Torres Sanches - Novo tempo.

ENCONTRO DE CORAIS DA UNESP

Araçatuba - 28/11/1993

Realização.....: Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"/UNESP- Faculdade de Odontologia de Araçatuba e Coral-UNESP/Câmpus de Araçatuba

Apoio.....: Pró-Reitoria de Extensão (PROEX)-Programa de Atividades Culturais (PAC-Reitoria da UNESP).
Prefeitura Municipal (Gabinete do Prefeito)
Secretaria Municipal de Cultura e Turismo de Araçatuba.

Organização.....: Zuleice Viana da Silveira

Supervisão.....: Alexandre Amaral Torres Sanches

Agradecimentos: -Prof.Dr. Valdir de Souza e Prof.Dr. Paulo Sérgio Perri de Carvalho (Diretor e Vice-Diretor da Faculdade de Odontologia de Araçatuba)
-Araci Alves dos Santos (Secretária do Coral/Câmpus de Araçatuba)
-Sandra Aparecida dos Santos Pinheiro, Lucia dos Santos Esgalha, Ilda Araújo Teixeira e Alexandre J. Teixeira, (servidores do Departamento de Morfologia)
-Isabel Cristina Lui Poi (composição grafica)
-Seção de Atividades Auxiliares
-Seção de Oficinas
-Seção de Finanças
-A todos que direta ou indiretamente colaboraram para a realização deste evento.

"ENCONTRO DE CORAIS DA UNESP"

Araçatuba - 85.º Aniversário
28 de novembro de 1993

VII.2.11.
219

"CORAL DA UNESP"

O movimento cultural de maior amplitude na UNESP é o coral, presente nos Câmpus da Universidade, além da Reitoria e FATEC-São Paulo. É constituído por alunos, professores, funcionários e elementos da comunidade. Um aspecto interessante dessa manifestação, além de sua dimensão, e o fato de que o coral de cada cidade tem vida própria, podendo apresentar-se isoladamente ou em conjunto com outros coros. Entretanto, o que mais se destaca é o seu papel de agente integrador entre as diversas regiões onde existem unidades da UNESP.

CORAL - UNESP / CÂMPUS DE ARAÇATUBA

O Grupo de Canto Coral da UNESP-Câmpus de Araçatuba existe há onze anos (desde maio de 1980). Tem como objetivos, manter a integração entre pessoas de diferentes origens, aproximar-se da comunidade e promover ambiente sadio de arte e cultura. A partir de 1987 com a contratação do Maestro Alexandre Amaral Torres Sanches, formado pelo Instituto de Artes do Planalto (IAP-UNESP-SP) o trabalho de regência que iniciado por ex-alunas do Conservatório Musical Santa Cecília e Mizue S. Otsuka teve continuidade. A partir de 1990, o referido maestro passou a reger também a Camerata de Araçatuba iniciando um trabalho conjunto com a mesma e os Corais dos Câmpus de Araçatuba e Ilha Solteira. Como fruto da incansável dedicação ao trabalho do mesmo, nosso Coral tem participado de apresentações locais e em outras unidades da UNESP, tais como: São José do Rio Preto, Presidente Prudente, Marília, Ilha Solteira, Botucatu e Araraquara.

Hoje, o Coral da UNESP de Araçatuba, sente-se honrado em sediar esse Encontro recebendo os Corais da UNESP de Bauru, Yuba e da ITE de Araçatuba, bem como a Camerata

ENCONTRO DE CORAIS DA UNESP

Teatro Municipal "Floriano Camargo de Arruda Brasil"

28 de novembro de 1993

20 horas

ROTEIRO MUSICAL

PARTE I

ABERTURA: TODOS - Regente: Samuel M. Kerr

CORAL/UNESP-Araçatuba
Regente: Alexandre A. Torres Sanches
- Melodia gregoriana do Século XIII - Veni, Veni, Emmanuel
- Milton Nascimento - Ponta de areia - Ar.: Boca Livre
- Lennon/Mc Cartney - She's leaving home - Adap.: Marcus Leite
- Geraldo Rocca/ Paulo Simões - Trem do pantanal - Ar.: Iso Fisher

CORAL ITE (INSTITUIÇÃO TOLEDO DE ENSINO/Araçatuba)
Regente: Alexandre A. Torres Sanches
- Djavan - Seduzir - Ar.: Samuel M. Kerr
- Garoto/Vinícius de Moraes/Chico Buarque de Hollanda- Gente Humilde - Ar.: Décio Lauretti

CORAL/UNESP - Bauru
Regente: Irene P. Chagas de Campos
- George Vidal - Auto retrato - Ar.: Samuel M. Kerr
- Caetano Veloso - Alguém cantando longe daqui
- Gilberto Gil - Domingo no parque - Ar.: Lindemberg Cardoso

CORAL YUBA - Mirandópolis
Regente: Fujico Yuba
- Hirai Kozaburo - Kisso Bushi - folclore Japonês
- R.Schumann - Ruro no Tami
- G. Foster - Oh! Susana

PARTE II

CAMERATA (ORQUESTRA DE CORDAS DE ARAÇATUBA)
Regente: Alexandre A. Torres Sanches
- Benjamin Britten - SIMPLE SIMPHONY
  1.º movimento: Boisterous bourrée
  2.º movimento: Playsull pizzicato
  3.º movimento: Sentimental saraband
  4.º movimento: Frolicsone finale

FINAL

CAMERATA/CORAL UNESP-ARAÇATUBA/CORAL YUBA
Regente: Alexandre A. Torres Sanches
-W.A. Mozart - **Réquiem K. 626**
-Sequentia:

2. Dies irae

Dies irae, dies illa, Solvet saeclum in favilla, Teste David cum Sibylla.	Dia de ira, aquele dia, Tudo será cinza fria, Diz Davi, diz a Sibila.
Quantus tremor futurus, Quando judex est venturus, Cuncta stricte discussurus.	Quanto tremor há de haver, Quando o Juiz aparecer, Para tudo examinar.

6. Confutatis

Confutatis maledictis Flammis acribus addictis, Voca me cum benedictis.	Quando os malditos forem condenados E entregues às chamas eternas, Entre os benditos, chamai-me.
Oro suplex et aclinis Cor contritum quasi cinis: Gere curam mei finis.	Eu oro suplicante e prosternado, Com o coração contrito como a cinza: Tomai conta do meu fim.

7. Lacrimosa

Lacrimosa dies illa Qua resurget ex favilla Judicandus homo reus.	Dias de lágrimas aquele dia Em que que ressucitará da poeira O culpado, para ser julgado.
Huic ergo parce, Deus, Pie Jesu Domine, Dona eis requiem. Amen.	Poupai-o então, ó Deus Piedoso Jesus, Senhor Dai-lhes o repouso eterno. Amém.



ENCONTRO DISTRITAL DE CORAIS DA UNESP

ILHA SOLTEIRA/SP - 28/10/1989

V11.2.4.

ENCONTRO DISTRITAL DE CORAIS DA UNESP

Ilha Solteira - 28/10/89
20:30h

Homenagem ao 21º aniversário de Ilha Solteira

Realização: Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"
Faculdade de Engenharia de Ilha Solteira
CORALISA

Apoio: Administração do Núcleo Urbano de Ilha Solteira

Responsáveis pela organização:
Mara Regina de Oliveira
Anna Diva Plasencia Lotufo

Comissão de Recepção:
Márcia Marisa Peçanhuk
Edson Machado Júnior
Márcio Moreira Galves
Dilson César M. Jacobucci
Márcia Fernanda da Silva
Gilson Pereira dos Reis
Yara Fernanda E. Dossi
João da Silva
Gislaine Marques da Silva
Adriana Garcia S. Sampaio

Agradecimentos:

Professora Rachél Alice E. Dossi - Instituto de Ensino Artístico — IEA

Prof. Dr. Nelson de Araújo - Faculdade de Engenharia de Ilha Solteira — FEIS

e a todos que direta ou indiretamente colaboraram para a realização deste evento.

ILHA SOLTEIRA — 21 anos

O núcleo residencial de Ilha Solteira foi projetado para abrigar trabalhadores que iriam participar da construção da maior usina hidroelétrica da CESP, que, juntamente com Jupiá, formaria o Complexo Hidroelétrico de Urubupungá, hoje Conjunto Hidroelétrico "Engenheiro Francisco Lima de Souza Dias Filho".

Este núcleo, o qual foi projetado apenas para ser um simples acampamento de canteiro de obras, ganhou tamanha proporção, que assumiu características definitivas de cidade, com infra-estrutura considerada como sendo uma das melhores do Estado de São Paulo.

Teve sua fundação consumada a 15.10.1965, com a chegada da mudança da primeira família de trabalhadores.

É uma cidade jovem. Pela sua própria idade e pela faixa etária dos que a habitam. Detecta-se isso ao se entrar pela avenida Brasil, Norte ou Sul, diante do número de jovens de bermudas e camiseta pedalando suas bicicletas ou andando pelas calçadas — é assim durante todos os dias ensolarados e nas noites de clima ameno, com ventos que, antes de acariciar a cidade, refrescaram-se nas águas do rio Paraná.

O espaço urbano é bem planejado e conservado; é servido por uma avenida que é a espinha dorsal da cidade, da qual se ramificam as alamedas que se abrem em ruas, passeios e vielas, e seus aproximadamente vinte e cinco mil habitantes ocupam boas casas, entre as áreas verdes gramadas e arborizadas.

Dispõe, dentro de sua estrutura, de escolas de primeiro, segundo e terceiro graus (UNESP), hotéis, clubes, estabelecimentos comerciais, agências bancárias, hospital-maternidade, etc.

Gera atividades complementares e associadas, que aumentam o consumo e o investimento, e constituem-se num grande mercado potencial para produtos de subsistência.

FACULDADE DE ENGENHARIA - UNESP

Nascida em 1976, juntamente com a formação da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", a Faculdade de Engenharia de Ilha Solteira (FEIS) foi a única que de fato nasceu com a UNESP, uma vez que todos os demais *campi* da rede já existiam como institutos isolados, com toda uma estrutura montada e em real funcionamento.

A FEIS conta com avançados laboratórios tecnológicos, onde estão sendo desenvolvidas pesquisas nas áreas dos quatro cursos: Agronomia, Engenharia Civil, Elétrica e Mecânica, sistemas de vídeo-cassete e um polo computacional.

A FEIS conta ainda com uma fazenda de ensino e pesquisa, com mais de 1.700 hectares, localizada a 15km do núcleo urbano, que é dividida em duas partes. Uma é destinada a pesquisas para melhoramento de pastagens, forrageiras, etc., com rebanhos Nelore, Guzerá e Búfalos. A outra parte é utilizada para experiência de aproveitamento de cerrado, irrigação e testes de índice de produção de grãos.

CORAL DA UNESP

O movimento cultural de maior amplitude na UNESP é o coral, que marca presença nos quinze *campi* da Universidade, além da Reitoria e da FATEC-São Paulo. No total, são cerca de quinhentas pessoas, entre alunos, professores e funcionários, que mantêm em cada campus um coral regido por alunos bolsistas do Instituto de Artes, de São Paulo, vindo a formar, no conjunto, o Coral da UNESP. Um aspecto interessante dessa manifestação, além de sua dimensão, é o fato de que o coral de cada cidade tem vida própria, podendo apresentar-se isoladamente ou em conjunto com outros coros. Mas, acima de tudo, o que mais se destaca é o seu papel de agente integrador entre as diversas unidades da UNESP.

222

CORALISA

O Coral da UNESP de Ilha Solteira é formado por professores, alunos e funcionários da UNESP, comunidade de Ilha Solteira e alunos do Instituto de Ensino Artístico.

O objetivo é proporcionar a interação dos segmentos da UNESP, lazer e atividades culturais e artísticas.

O CORALISA foi reativado em fevereiro de 1987, a partir da contratação do maestro Alexandre Amaral Torres Sanches, formado pelo IAP-SP. Como fruto do incansável trabalho do maestro, o CORALISA tem participado de apresentações locais e em outras unidades da UNESP, tais como Botucatu, São José do Rio Preto, Presidente Prudente e Araçatuba.

Hoje o CORALISA sente-se honrado em sediar este encontro distrital, com a participação dos *campi* de Araçatuba, Assis, Bauru, Botucatu e Presidente Prudente.

PROGRAMAÇÃO DO ENCONTRO DISTRITAL DE CORAIS DA UNESP

Roteiro Musical:

CORO INFANTIL DO IEA

.NAS PENAS DO TIÊ
(Folclore Brasileiro; Arranjo: E. Ruzanowski)

Vocês já viram, lá na mata, a cantoria
da passarada, quando vai amanhecer?
E já ouviram o canto triste da araponga
anunciando que na terra vai chover?
Já experimentaram uabiragua bem madura?
Já viram as tardes quando vão anoitecer?
E já sentiram, das planícies orvalhadas,
o cheiro doce da frutinha muçambê?
Pois meu amor tem um pouquinho disso tudo
e tem na boca a cor das penas do Tiê
Quando ele canta, os passarinhos ficam mudos
Sabem quem é o meu amor? Ele é você...
Você!... você!... você!

CORO INFANTIL - IEA & CORALISA

.CANTO DE UM POVO DE UM LUGAR
(Autoria: Caetano Veloso; Arranjo: Paulinho Moura)

Todo dia o sol levanta
e a gente canta o sol de todo dia

Fim da tarde a terra cora
e a gente chora porque finda a tarde
Vem a noite, a lua mansa,
e a gente dança, venerando a noite!...

CORAL - UNESP/CAMPUS DE BOTUCATU

.ALÉM DO ARCO-ÍRIS

Certa vez, eu ouvi alguém contar
que além, sobre o arco-íris, existe um lugar,
onde o céu sempre azul nos faz sonhar,
onde a gente consegue um sonho realizar.
Por isso, quando a chuva tamborila
na vidraça da janela,
eu olho o arco-íris, na esperança de
encontrar a região tão bela,
Onde o céu sempre azul nos faz sonhar,
onde a gente consegue o sonho realizar.

.MANHÃS DE MINHA TERRA
(Autoria: Angelino de Oliveira;
Arranjo: Samuel Moraes Kerr)

Ah! lindas manhãs, quando o sol
despontando vai, despertando vai, despertando vai...
Como são lindas as manhãs de minha terra
quando o sol, atrás da serra, devagar vai
despontando...
E o orvalho que caiu de madrugada, sobre a
verde folharada,
qual estrelas vai brilhando.
Meu lindo canário da terra, de topete
vermelho amarelão
canta muito cedo, que me dá saudade,
da figueira branca do mangueirão.

CORAL - UNESP/CAMPUS DE ASSIS

.UM GIRASSOL DA COR DE SEU CABELO
(Autoria: Lô Borges; Arranjo: C. Cerasomma)

Vento solar e estrelas do mar...
a terra azul, da cor de seu vestido
Vento solar e estrelas do mar...
você ainda quer morar comigo?
Se eu cantar não chore não, é só poesia...
Eu só preciso ter você por mais um dia
Ainda gosto de dançar.
Bom dia, como vai você?...
Sol, girassol, verde vento solar...
Você ainda quer morar comigo?
Vento solar e estrelas do mar...
Um girassol da cor de seu cabelo
Se eu morrer não chore não, é só a lua...
E seu vestido cor de maravilha nua
Ainda moro nesta mesma rua...
Como vai você?...
Você vem, ou será que é tarde demais?!...
O meu pensamento tem a cor de seu vestido
Como um girassol que tem a cor de seu cabelo

.AS MOÇAS
(Autoria: José Renato e Juca Filho)

Uma casa antiga assim como a Tartária
E os meninos soltos pelo mundo seu
Dois sorrisos — Gabriela e Mariana
Doçura guardada em renda de algodão
Manga-rosa, carambola, jambo, fruta e flor
Meigamente Mariana esconde seu sabor
Alecrim, manjericão, camélia, floração
Gabriela meigamente inquieto coração
Uma casa antiga, alegre e avarandada
Guarda seus meninos, corpo protetor
Mariana e Gabriela agora dormem
Feito num quintal, repousam, fruto e flor
Uma casa antiga e um pé de flor na porta
E os meninos soltos pelo laranjal

Mariana e Gabriela, dois sorrisos
Timidez guardada em renda e chita azul
Alecrim, manjericão, camélia, flor e flor
Meigamente Mariana espera seu amor
Manga-rosa, carambola, jambo, fruto bom
Gabriela meigamente inquieta floração.

CORAL - UNESP/CAMPUS DE PRESIDENTE PRUDENTE

.PRESIDENTE BOSSA NOVA
(Autoria: Juca Chaves; Arranjo: Murilo de O. Barros e Milly P.Pasqualini)

Bossa Nova, mesmo, é ser presidente
Dessa terra descoberta por Cabral
Para tanto, basta ser, tão simplesmente...

.QUEM DÁ MAIS (ou LEILÃO DO BRASIL)
(Autoria: Noel Rosa; Adaptação: Milly P.Pasqualini)

Quem dá mais?
Por uma mulata, que é diplomata em matéria de samba e de batucada,
Com as qualidades de moca formosa, fiteira e graciosa e muito mentirosa?
Cinco mil réis? Duzentos mil réis? Um conto de réis?
Ninguém dá mais de um conto de réis?
O Vasco paga o lote na batata e, invés de Barata, oferece ao russinho uma mulata.

Quem dá mais?
Por um violão que toca em falsete, que só não tem braço, fundo e cavalete,
Pertenceu a Dom Pedro, morou no Palácio, foi posto na prego por José Bonifácio?
Vinte mil réis? Vinte e um e quinhentos? Cinqüenta mil réis?
Ninguém dá mais de cinqüenta mil réis?
Quem arremata o lote é o judeu, quem garante sou eu, pra vendê-lo pelo dobro ao Museu.

Quem dá mais?

Por um samba feito nas regras da arte, sem introdução e sem segunda parte,
Só tem estribilho, nasceu no Salgueiro, exprime dois terços do Rio de Janeiro?
Quem dá mais? Quem é que dá mais de um conto de réis?
Quanto é que vai ganhar o leiloeiro, que é também brasileiro, e em três lotes vendeu o Brasil inteiro?

CORAL - UNESP/CAMPUS DE ARAÇATUBA

.JANUÁRIA
(Autoria: Chico Buarque de Hollanda;
Arranjo: Rafael dos Santos)

Toda gente homenageia
Januária na janela,
Até o mar faz maré cheia
Prá chegar mais perto dela,
O pessoal desce na areia
E batuca por aquela,
Que malvada se penteia
E nem escuta quem apela.
Quem madruga sempre encontra
Januária na janela,
Mesmo o sol quando desponta
Logo aponta os lábios dela,
Ela faz que não dá conta
De sua graça tão singela,
O pessoal se desaponta,
Vai pro mar, levanta vela.

.FLOR AMOROSA
(Autoria: Mús.: Joaquim A. Silva Calado, Letra: Catulo da Paixão Cearense;
Arranjo: Alexandre A. T. Sanches & Cássio Mendes Antas)

Flor amorosa, compassiva, sensitiva vem
Porque é uma rosa orgulhosa, presunçosa, tão vaidosa
Pois olha a rosa tem prazer em ser beijada, é flor!

Oh! Dei-te um beijo, mas perdoa, foi à toa meu amor.

Em uma taça perfumada de coral
Um beijo dar, não vejo mal.
É um sinal de que por ti me apaixonei,
Talvez em sonhos foi que eu te beijei.
Se tu pudesses extirpar dos lábios meus
Um beijo teu, tira-o, por Deus!
Vê se me arrancas esse odor de resedá,
Sangra-me a boca é um favor, vem cá.
Não deves mais fazer questão
Já perdi, queres mais? toma o coração.
Oh! tem dó dos meus ais, perdão!
Sim, ou não?
Olha que eu estou ajoelhado a te beijar, a te osculer os pés,

Sob os teus olhos tão cruéis.
Se tu não quiseres perdoar,
Beijo algum em mais ninguém eu hei de dar.
Se ontem beijavas um jasmim,
Dá teu jardim a mim,
Oh! por que juras mil torturas,
Mil agruras, por que juras?
Meu coração perigo algum
Por te beijar não vê.
Só por um beijo, um gracejo, tanto pejo
Mas por quê?

CORALISA

Johannes Brahms: "LIEBESLIEDER" Op.52 (Canções de Amor)
Valsas para piano a quatro mãos e canto "Ad libitum"
Poesia de Daumer
Pianistas: Iraci Brito Cardoso & Elza Miyeko Homma

Nº 9

Am Donaustrande da steht ein Haus, (À beira do Danúbio existe uma casa)
Da schaut ein rosiges Mädchen aus. (Onde uma garota rosada olha para fora)
Das Mädchen es ist wohl gut gehegt, (A garota é muito bem cuidada)

unesp

Zehn eiserne Riegel sind vor die Türe gelegt (Dez
(trancas de ferro, isto é uma brincadeira!...)
Zehn eiserne Riegel das ist ein Spaß
Die sprenge ich als wären sie nur von Glas (Es-
(touro-as como se fossem apenas de vidro.)

Nº 15

Nachtigall, sie singt so schon
(O Rouxinol se põe tão bonito a cantar)
Wenn die Sterne funkeln
(Quando as estrelas estão a cintilar)
Liebe mich, geliebtes Herz,
(Me ame, querido coração,)
Küsse mich im dunkeln!...
(Beije-me na escuridão!)

Nº 16

Ein dunkeler Schacht ist Liebe,
(Um poço escuro é o amor,)
Ein gar zu gefährlicher Bronnen;
(Um manancial deveras perigoso)
Da fiel ich hinein, ich armer,
(Nele eu caí, pobre de mim,)
Kann weder hören noch sehen,
(Não posso nem ouvir, nem ver,)
Nur denken an meine Wohnen
(Apenas pensar em meus prazeres...)
Nur stöhnen in meinen Wehn!...
(Apenas gemer em minhas dores.)

"CORALISA & CORAL - UNESP/CAMPUS DE ARAÇATUBA"

.HUMBIUMBI YANGUE

(Folclore Angolano; Arranjo: Alexandre A. T. Sanches)

Humbiumby yangue
(Meu Humbiumby (passarinho))
Yelela tuende
(Levanta vôo e vamos)
Kakele katchimbamba
(Coitado do tchimbamba)

Osala posi
(Que se arrasta no chão)
Vakucne va yelela
(Teus companheiros voam)
Kakele ka tchimbamba
(Coitado do tchimbamba)
Osala posi
(Que se arrasta no chão)

"CORAL - UNESP/CAMPUS DE BAURU"

Carl Off: "CARMINA BURANA"

.I- O FORTUNA

O fortuna, velut luna statu variabilis
Semper crescis aut descrecis,
Vita detestabilis nunc obdurat et tunc curat
Ludo mentis aciem
Egestatem, potestatem dissolvit ut glaciem

Sors immanis et inanis rota tu volubilis,
Status malus, vana salus semper dissolubilis,
Obumbrata et velata
Michi quoque niteris;
Nunc perludum dorsum nudum fero tui sceleris

Sors Salutis et virtutis
Michi nunc contraria

Est affectus et defectus

Semper in angaria

Hac in hora sine mora

Corde pulsum tangite

Quod per sortem

Sternit fortem,

Mecum omnes plangite.

.II- OMNIA SOL TEMPERAT

Omnia sol temperat purus et subtilis,

Novo mundo reserat faciem aprilis,

Ad amorem properat animus herilis,

Et iocundis imperat Deus puerilis

Rerum tanta novitas in sollemni vere

Et veris auctoritas aibet nos gaudere,

Vias prebet solitas, et in tuo vere

Fides est et probitas tiuum retinere.

Ama me fideliter, fidem meam nota,

De corde totaliter et ex mente tota

Sum presentialiter absens in remota,

Quisquis amat taliter, volvitur in rota.

.AUTO RETRATO
(Autoria: George Vidal)

Somos mais do que uma voz,
Nosso fruto é o saber
Que a vida é paixão,
Que está dentro da gente,
Feito o sangue quente..,
E o fruto desse viver
É saber deixar crescer,
A emoção da nossa voz,
Que, em meio a tanta gente,
Só quer cantar contente a paz,
Com o coração em paz...

TODOS OS CORAIS PARTICIPANTES DO ENCONTRO

.SAMBA DA FELICIDADE
(Autoria: Heraldo Faria; Arranjo: Gisele C. Cruz)

Quem diz que só partindo pode achar
seu motivo de viver
Mas que ilusão meu amigo vai achar
Felicidade mora onde a gente está
(Refrão) Mora no peito, bem dentro da gente,
É preciso ser contente pra se ter o que se quer
Felicidade é a flor, a viola,
A esperança de uma glória... uma mulher!...
Quem diz que só partindo pode achar
seu motivo de viver
Balance o mar, gire a terra, sopre o vento
Felicidade vem de dentro, é preciso se encontrar
Refrão

.GRITO NEGRO
(Autoria: Edison Crepaldi & Altino Bessa Marques Filho;
Arranjo: Coral da UNESP)

Coração pulsa forte
É o sangue fazendo a cabeça bonita e brilhante

E as mãos desferindo acordes ferinos e dissonantes
O negro e seu grito cativo
batucando fecunda a fria canção branca,
dando vida ao som, dando vida ao choro,
ao blues, ao samba, ao rock
Vibra a corda vocal,
num lamento violenta o silêncio num eco geral,
descontente, morto-vivo, marginal
De qualquer credo ou motivo, o negro e seu
grito cativo
batucando fecunda a fria canção branca,
dando vida ao som, dando vida aochoro,
ao blues, ao samba, ao roch
Coração pulsa forte
E o sangue fazendo a cabeça bonita e brilhante
e as mãos desferindo acordes ferinos e dissonantes
O negro e seu grito cativo
batucando fecunda a fria canção branca,
dando vida ao som, dando vida ao rock,
ao blues, ao samba, ao choro.

-o=O=o-

/mmp.

REALIZAÇÃO :

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA "JÚLIO DE MESQUITA FILHO"/ UNESP CORAL - CORALISA - "CAMPUS" ILHA SOLTEIRA.

APOIO :

PRÓ REITORIA DE EXTENSÃO (PROEX)
PROGRAMA DE ATIVIDADES CULTURAIS (PAC / REITORIA / UNESP)
PROF. DR. LUÍS DE SOUZA CORREIA - VICE DIRETOR DA FEIS

ORGANIZAÇÃO :
MÁRCIA FERNANDA DA SILVA

SUPERVISÃO :
ALEXANDRE AMARAL TORRES SANCHES

IMPRESSÃO :
PROF. ANIRIO SALLES FILHO
DISC. ROGÉRIO I. SILVA

COMISSÃO DE RECEPÇÃO :
MARTA PACAMARO PERE E INTEGRANTES DO CORALISA.

APRESENTAÇÃO :
FABRÍCIO MARCELO CELVATTI

HOMENAGEM PÓSTUMA :
DONISETTE MANTOVANI BARROSO - INTEGRANTE DO CORAL-UNESP/"CAMPUS" DE ARAÇATUBA E FELIX PETROWISKI - INTEGRANTE DA CAMERATA DE ARAÇATUBA QUE FALECERAM EM 03/04/91 E 22/06/91 RESPECTIVAMENTE.

AGRADECIMENTO

INSTITUTO DE ENSINO ARTÍSTICO DE ILHA SOLTEIRA. (SEIS)

Prof. Dr. Nelson de Araújo.

Prof. Dr. Luis de Souza Correa.

Jairo F. de Morais - Coordenação e direção do Coral da Unesp-Reitoria.

Secretárias : Cidinha.
Terezinha.

Prof. Urquisa Bicalho
Gilson Pereira dos Reis

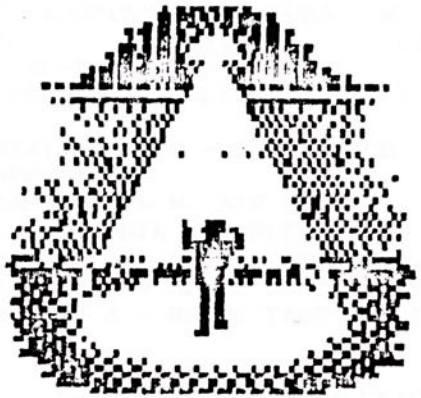
A todos que direta e/ou indiretamente colaboraram para a realização deste evento.

ILHA SOLTEIRA - 1991.





III ENCONTRO REGIONAL DE CORAIS DA UNESP



ILHA SOLTEIRA

30 DE NOVEMBRO DE 1991

"CORAL DA UNESP"

O movimento cultural de maior amplitude na UNESP é o coral, presente nos quinze Campi da universidade, além da Reitoria e da FATEC - São Paulo. No total são cerca de quinhentas pessoas, entre alunos, professores, funcionários e elementos da comunidade, que mantêm em cada campus um coral regido por alunos bolsistas e ex-alunos do Instituto de artes, de São Paulo, vindo a formar no conjunto, o Coral da UNESP.

Um aspecto interessante desta manifestação, além de sua dimensão, é o fato de que o coral de cada cidade tem vida própria, podendo apresentar-se isoladamente ou em conjunto com outros coros. Entretanto, o que mais se destaca é o seu papel de agente integrador entre as diversas regiões onde existem unidades da UNESP.

CORALISA

O coral da UNESP de Ilha Solteira é formado por professores, alunos e funcionários da UNESP, comunidade de Ilha Solteira e alunos do Instituto de Ensino Artístico.

O objetivo é proporcionar a interação dos segmentos da UNESP, lazer e atividades culturais e artísticas. O CORALISA foi reativado em fevereiro de 1987, a partir da contratação do Maestro Alexandre Amaral Torres Sanches, formado pelo IAP-SP. Como fruto do incansável trabalho do maestro, o CORALISA tem participado de apresentações locais e em outras unidades da UNESP, tais como Botucatu, São José do Rio Preto, Presidente Prudente e Araçatuba.

PROGRAMA

ABERTURA : TODOS (REGENTE : ALEXANDRE AMARAL TORRES SANCHES).
- LAUDETE DOMINUM (Cânone) W. A. MOZART

CORAL : CORALISA UNESP "CAMPUS" ILHA SOLTEIRA (REGENTE: ALEXANDRE A. T. SANCHES).
- ANOS DOURADOS (TOM JOBIN E CHICO B. DE HOLLANDA) ARRANJO : ALEXANDRE A. T. SANCHES.

CORAL : BALAIO DE GATOS - "CAMPUS" PRESIDENTE PRUDENTE (REGENTE : MILLY PERETTI PASQUALINI)

CORAL : UNESP/"CAMPUS" BAURU (REGENTE : IRENE P. C. DE CAMPOS; PIANISTA : VALÉRIA DUARTE DE A. DA SILVA)
- CANTO DO POVO EM ALGUM LUGAR - CAETANO VELOSO - ARRANJO : AMAURY VIEIRA.
- CHARLESTON - JOYCE E. ELLERS.
- ECCE GRATUM - DA PEÇA CARMINA BURANA CARL ORFF.

CORAL : UNESP/"CAMPUS" BOTUCATU (REGENTE : IRANI FERNANDO DAROZ)
- ATRELE OS BOIS - CANON
- SAN PEDRO TROTO CIEN AÑOS - ARRANJO FRANKLIN THON
- IN DULCI JUBILO
- BY AN' BY - ARRANJO : MARVIN CURTIS
- FORMIGUINHA - CANON

CORAL : UNESP/"CAMPUS" REITORIA (REGENTE : EDILSON VICENTE DE LIMA)
- MADALENA DO JUCCU - MARTINHO DA VILA
- JOHN HENRY - DE SPIRITUSE
- TWO NAIRA FITTY KOBO - CAETANO VELOSO

CORAL : UNESP/"CAMPUS" ARAÇATUBA (REGENTE : LEXANDRE A. T. SANCHES)
- ANTON BRUCKNER - GRADUALE

INTERVALO

CAMERATA DE ARAÇATUBA : *CONVIDADA ESPECIAL* (REGENTE : ALEXANDRE A. T. SANCHES)

- INTRODUÇÃO E FUGA SOBRE O TEMA FANTASIA - CHICO BUARQUE DE HOLLANDA.

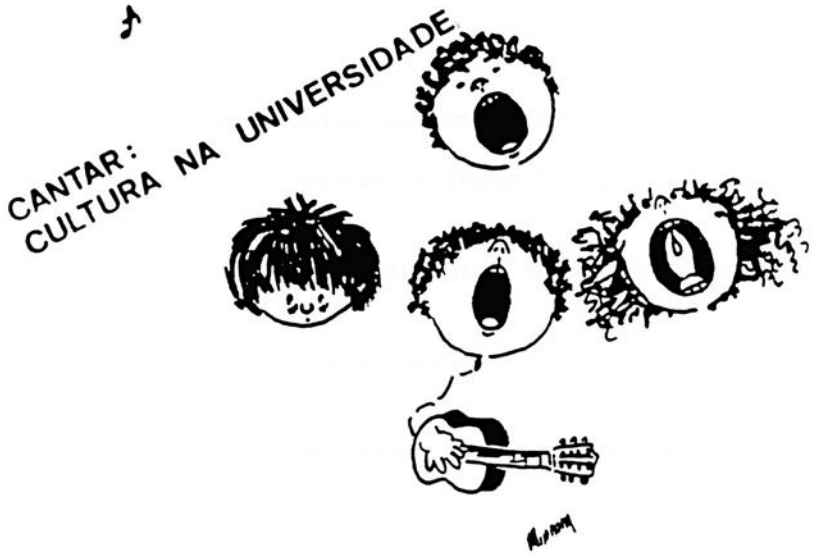
CAMERATA DE ARAÇATUBA; CORAL CORALISA - UNESP/"CAMPUS" ILHA SOLTEIRA; CORAL UNESP/"CAMPUS" ARAÇATUBA E FERNANDA SALLA BARRIOS (CONVIDADA ESPECIAL-IAP/UNESP-SP)
(REGENTE : ALEXANDRE A. T. SANCHES)

- CANTATA Nº 150 - J. S. BACH
- SINFONIA
- CORAL Nº 1 - N. ATR HERR, V. MICH
- ARIA-DOCH BIN UND BLEIBE ICH VERGNUT
- CORAL Nº 2 - LEITE MICH IN D. W.
- CORAL Nº 3 - MEINE AUGEN SEHEN STETS
- CORAL Nº 4 - MEINE TAGE IN DEN LEIDEN

FINAL : TODOS (REGENTE : ALEXANDRE A. T. SANCHES)

- NOVO TEMPO - IVAN LINS E VICTOR MARTINS.
ARRANJO PARA CORAL : MILLY PERETTI PASQUALINI
ARRANJO PARA CORDAS : ALEXANDRE A. T. SANCHES.

DISTRITAL OESTE DO CORO UNESP



06 DE MAIO AS 20:30 HS.

TEATRO MUNICIPAL (1989)

PRESIDENTE PRUDENTE

PROMOÇÃO: Grupo Coral "Balaio de Gatos", GAAC - Reitoria

II DISTRITAL OESTE

DO CORAL UNESP

PARTICIPANTES:

O DISTRITO - Coral do Campus de Assis

Regente - Fábio Ramazzina

- Representantes do Coral de Marília

- Grupo Coral BALAIO DE GATOS - Presidente Prudente

Regente - Milly PPasqualini

Os Convidados - Coral do Campus de Ilha Solteira

Regente - Alexandre A.Torres Sanches

- Coral do Campus de Araçatuba

Regente - Alexandre A.Torres Sanches

SEDE: Presidente Prudente

APRESENTAÇÃO: Teatro Municipal de Presidente Prudente

TEMA: 30 Anos do Campus de Presidente Prudente

06 Anos do Grupo Coral BALAIO DE GATOS

P R O G R A M A

GRUPO CORAL BALAIO DE GATOS

Let Us Break - Spiritual Americano. (Lembrando seu 1º Espetáculo - "Cheiro de Terra")

Ciranda da Bailarina - Edu Lobo e Chico Buarque. Arr. João José Felix Pereira. (Lembrando seu 2º Espetáculo - "O Circo")

O Velho Francisco - Chico Buarque. Arr. Milly PPasqualini. (Lembrando seu 3º Espetáculo - "Negro, Negro")

CORAL DE ARACATUBA

O Teu Cabelo Não Nega - Lamartine Babo. Arr. Samuel Kerr

Flor Amorosa - Joaquim A.da S.Callado e Catulo da Paixão Cearense. Arr. Alexandre A.Torres Sanches e Cássio Mendes Antas

CORAL DE ILHA SOLTEIRA

Bailes da Vida - Milton Nascimento. Arr. Molhagüela

CORAL DE ARAÇATUBA E CORAL DE ILHA SOLTEIRA

Humbiumbi Yangue - Folc. Angolano. Arr. Alexandre A.Torres Sanches

CORAL DE ASSIS

Canto do Povo de Um Lugar - Caetano Veloso. Arr. Samuel Kerr

Minha Canção - Chico Buarque. Arr. Marisa Fonterrada

TODOS OS COROS JUNTOS

Samba da Felicidade - Heraldo Faria. (Vencedora do 1º Festival da Música Universitária de Presidente Prudente - 1975). Arr. Gisa Correa da Cruz

II ENCONTRO DISTRITAL OESTE DO CORO UNESP

Participarão deste Encontro os corais de Assis, Marília, Araçatuba, Ilha Solteira e o Grupo Coral Balaio de Gatos de Presidente Prudente, com a presença do Coordenador Artístico dos Corais UNESP, Maestro Samuel Kerr. O tema do evento é a comemoração dos 30 anos da Faculdade e os 6 anos do Grupo Coral Balaio de Gatos - UNESP de Presidente Prudente.

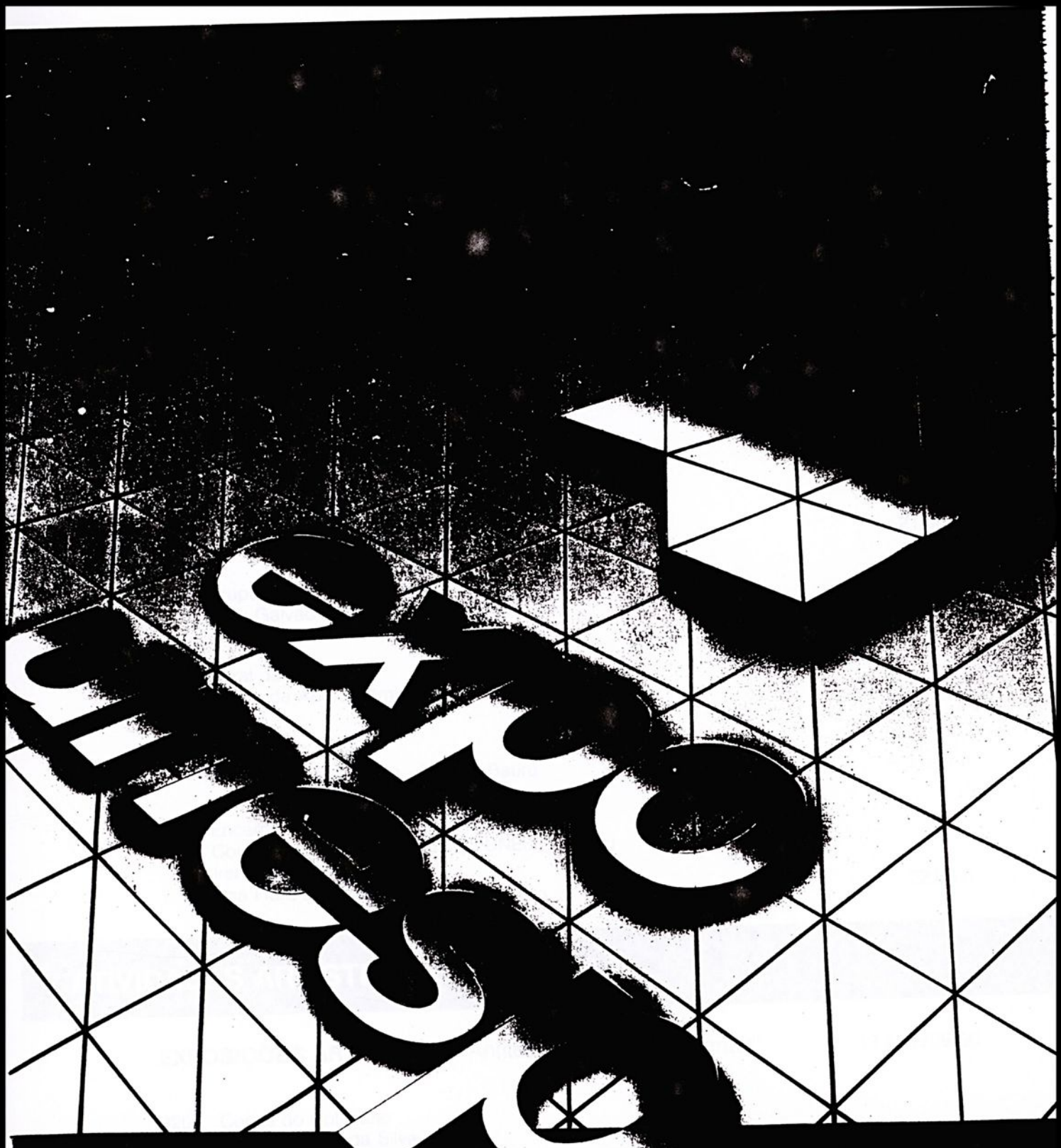
Corre o ano de 1958. Fulgurante,a cidade de Presidente Prudente prospera. É rica graças à sua safra de algodão, principal atividade agrícola da época. O asfaltamento da Avenida Washington Luiz é uma casca de ovo que não vai além de onde hoje se instala o Colégio Cristo Rei. O calçamento da Av. Cel. Marcondes, de paralelepípedos chega até à Santa Casa de Misericórdia. Para se ter acesso à Rodovia Raposo Tavares têm que se passar pela então famosa "Curva do Cachorro Magro", tão estreita que afirmava-se: "dois carros e uma mosca ali não passam ao mesmo tempo". A rua Tenente Nicolau Maffei é o centro nervoso da cidade. Ali, onde hoje se instala o BANESPA, havia um prédio de 4 andares onde a firma Marins Fadiga pretendia ser uma loja de departamentos. No último andar, a boite"Ambassador". Para cursar o ensino superior é preciso fazê-lo em São Paulo, Campinas ou Rio de Janeiro. A POPULAÇÃO DE PRES.PRUDENTE QUER UMA FACULDADE! 1959 - É fundada a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras em Presidente Prudente.- Um instituto isolado mantido pelo Governo do Estado. Na FAFI respira-se de tudo. Depois de 64 e mesmo nos anos 70 fervilhava o pensamento filosófico. Seus cursos não só contribuiam para a pesquisa, como também, e principalmente, na formação ideológica de seus alunos. Para um período de desinformação oficial, somente lá os acadêmicos recém saídos dos cursos colegial e científico entendem porque Chico Buarque dizia que"há diferença entre intenção e gesto". A FAFI é então o centro cultural de Presidente Prudente. Lá existeo Cine Clube, as discussões das questões sociais e políticas... de lá surgiu o "CARCARÁ", jornal do Diretório Acadêmico 3 de Maio, muito corajoso e contestado: sua época.

1976 - A FAFI transforma-se em UNESP (UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA "JULIO DE MESQUITA FILHO"), ganhando então o nome de INSTITUTO DE PLANEJAMENTO E ESTUDOS A- 385
BIENTAIS - IPEA.

1983 - É criado o GRUPO CORAL IPEA, com pessoas de todos os segmentos da Universidade e também com pessoas da comunidade prudentina. Até 1985 este grupo experimentou-se em diversos gêneros e estilos de repertório, apresentando-se em igrejas, teatros, museu, escolas, na APAE, em quadras esportivas, na grama, na praça...Foi então em 1986 que se montou o primeiro espetáculo multi-mídia do então Grupo Coral IPEA (atual Grupo Coral Balaio de Gatos). Chamou-se, aquele espetáculo, CHEIRO DE TERRA". Este trabalho, intensamente vivido pelo elenco destacava a singela (hoje quase imperceptível) relação entre o homem, a terra e a natureza. O CHEIRO DE TERRA foi particularmente significativo para o grupo, pois integrava realmente elementos do quadro funcional, administrativo, docente e discente do campus de Presidente Prudente e ainda várias pessoas da comunidade prudentina. Juntos produziam, partilhando em trabalhos iguais a realização de um todo.

1987 chegou trazendo para o então Grupo Coral IPEA, a magia...o fascínio... os sonhos...as recordações... onde muitos passaram a ser adultos-meninos durante os trabalhos de "O CIRCO". Essa montagem exigiu volta ao passado...a convivência com circenses...os depoimentos de artistas...de escritores...o despreendimento do ser individual em benefício do coletivo. O CIRCO estreou, como todos espetáculos do grupo, no anfiteatro do campus, que se encontrava repleto. A propósito, na estréia de O CIRCO, o diretor do campus - Prof. Marcos Alegre - teve que assistir o espetáculo pela janela do auditório (do lado de fora), em companhia de muitas outras pessoas que não encontraram lugar no anfiteatro. Haviam dezenas de crianças, tal como num verdadeiro circo; e muitos pais acompanhavam seus filhos, confidenciando após o espetáculo: "também me senti adulto-menino durante a apresentação. Só faltou a pipoca e o amendoin torrado".

1988 - Cem anos de Abolição. Mas ela aconteceu mesmo ??? O terceiro espetáculo do grupo de Presidente Prudente tem o título Negro,Negro. Ele contesta, indaga, reflete...sendo o mais recente trabalho montado pelo GRUPO CORAL BALAIO DE GATOS. Será presentado neste mesmo teatro, amanhã às 20 horas na Abertura da Semana Afro- Brasileira.



Campus Bauru

de 13 a 16 de Setembro 90

SOLENIDADE DE ABERTURA - Anfiteatro "Guilherme Ferraz" 13/09/90 - Quinta

- Grupo de Dança Unesp-Bauru 237
- Hino Nacional
  com os Corais dos campi de Bauru, São Paulo, Botucatu e
  Presidente Prudente (260 vozes)

Atividades Artístico-culturais - Anfiteatro "Guilherme Ferraz" – 19:00 h

019 Coral Balaio de Gatos
Maria Eliza Pasqualini - FCT - P. Prudente – 20:00 h

018A Coral Movimento Ritmo e Som – 20:15 h
018B Grupo Ritmo e Som – 20:30 h
018C Grupo Cor e Som – 20:45 h
Maria de L. Sekeff Zampronha IA - S. Paulo

019A Coral Lageado em Canto
Luís Sanches - Botucatu – 21:00 h

Grupo Coral
Leda Galvão Avelar Iris - Botucatu – 21:15 h

Coral da Reitoria
Grupo de Apoio Administrativo - S. Paulo – 21:30 h

017 Coral FAAC Bauru
Irene Pinheiro Chagas - FAAC - Bauru – 21:45 h

Encerramento
Coral FAAC e Grupo de Dança UNESP - Bauru
Irene Pinheiro Chagas
Ana Flora Zanibatto Zonta – 22:00 h

ATIVIDADES ARTÍSTICO- CULTURAIS

EXPOSIÇÕES ARTÍSTICAS - Anfiteatro "Guilherme Ferraz" 13 a 16/09/90

020 Cenas do Cotidiano
Cícero Ângelo da Silva Ilha Solteira - *

020A Trabalhos a Nanquim
Elias de Carvalho Silveira Ilha Solteira - *

025 VIVA - Trabalhos de alunos e professores
da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação
Coord. Maira Leão
Luiz Monforte - FAAC - Bauru - *

* As exposições estarão abertas ao público durante a EXPO, nos seguintes horários:
13/09 - quinta - das 19 às 22 horas
14 e 15/09 - sexta e sábado - das 9 às 22 horas
16/09 - domingo - das 9 às 18 horas



I ENCONTRO DE CORAIS DAS

FACULDADES DE RIO PRETO



DATA: 27/06/92

LOCAL: AUDITÓRIO DA UNESP

HORÁRIO: 20:00 h

ORGANIZAÇÃO: UNESP - RIO PRETO

COLABORAÇÃO: FARFI

AGRADECIMENTOS ESPECIAIS

* Prof. Dr. Paulo Cesar Naoum
* Prof. Dr. Laerte Miola
* Equipe de filmagem da UNESP
* FARFI

OFICINA DE CANTO CORAL

Das 14 às 18 h, no campus da UNESP.

Profs.:

Cláudio Gusmão

Alexandre Sanches

CORAL DA UNESP - SÃO JOSé DO RIO PRETO

Fundado em 1.977, composto na época por alunos, professores, funcionários e convidados, teve como regentes Maria Helena Villanova, José Ferras de Toledo, Alexandre Sanches, Roberto Anzai e Sônia Ray. Atualmente é dirigido por GISELA GUSMÃO e composto por alunos e professores do Instituto.

PROGRAMA

Anônimo (Séc.XVI) - Alegrate Isabel

Don Raye e Hughu Prince - Boogie Woogie Bugle Boy
(Arthuck Cassey)

CORAL DA FIRP - SÃO JOSé DO RIO PRETO

Formado em novembro de 1.991, composto por alunos, professores e funcionários e regido por GISELA GUSMÃO.

PROGRAMA

Maria Meron -Chorinho

Poesia (Manuel Bandeira) -Irene no Céu

Música (Gisela Gusmão)

Caetano Veloso -Canto do Povo de Algum Lugar

(Arr.desconhecido)

240

CORAL DA FUNFARME

Criado em agosto de 1987, era formado principalmente por alunos da faculdade e convidados da comunidade. Suas atividades se estenderam até abril de 1989, quando por diversas razões o grupo se desfez. Por aquela época o Coral da FUNFARME promovia a maior parte de suas apresentações em solenidades promovidas pela própria fundação, tais como Abertura de Congresso e Cursos de Extensão, Formaturas, Missas, etc.. Participou de eventos como a Semana de Artes promovida pelo SESC de São José do Rio Preto em 1988 e participou de encontros regionais da UNESP em Araçatuba e Ilha Solteira (1987-1988), XII Encontro de Corais da UNESP de São José do Rio Preto (1.988) e putras apresentações, tanto nesta cidade, como em Araçatuba e mesmo em São Paulo.

Atualmente está em fase de reimplantação (desde abril do corrente ano), contando com alunos e funcionários da faculdade e convidados da comunidade. Se reúne todas as terças-feiras das 17:00 às 19:00 h e está aberto a todos aqueles que dele quizerem participar. é dirigido por Alexandre Amaral Tôrres Sanches e conta com a pianista Jussara.

PROGRAMA

Milton Nascimento - Ponta de Areia
(Arr.Boca Livre)
Tom Jobin - Tema de Amor de Gabriela

CORAL - ARAÇATUBA

Surgiu um encontro de Corais de Araçatuba em 1982, foi dirigido pela regente Mizue Sawata Otsuka até 1984. Em 1987 assume Alexandre Amaral Tôrres Sanches que é atualmente o regente do Coral. é formado por alunos e professores da unidade.

Promoveu três encontros regionais de Corais em Araçatuba e participou de outros vários entre eles os de Ilha Solteira, Presidente Prudente e Marília. Participou também de todos os encontros dos Corais da UNESP desde 1982.

Se reunem todas as quintas-feiras das 18:00 às 20:00 h e está aberto a todos aqueles que se interessem por esse tipo de arte.

PROGRAMA

Milton Nascimento - Ponta de Areia
(Arr. Boca Livre)
Geraldo Rocca - Trem do Pantanal
(Arr. Isa Fischer)

CORAL FARFI

No mês de março de 1992, um grupo de estudantes de Psicologia liderados pelo regente Edson Roberto Carolino teve a idéia de formar um grupo musical cujo intuito seria, através da musicoterapia, unir o útil ao agradável.

Provisoriamente denominamo-os "Coral da Psicologia", porém como o projeto é abrangente dentro da Faculdade definitivamente tornou-se "Coral da FARFI".

O repertório foi selecionado e em seguida iniciaram-se os ensáios, sendo duas vezes por semana às 7:00 h da manhã e nos intervalos das aulas. Foi escolhido entre os integrantes uma responsável pela administração e auxiliar do regente: Neiva Maria Ortega Higa, dado à experiência anterior com música e artes.

Apresentamos de improviso para a direção da Faculdade e conseguimos de ante mão o apoio total, o que nos trouxe muito incentivo para continuar. A estréia foi no dia 11 de junho. O grupo está aberto para todos aqueles que queiram compartilhar estas experiências.

PROGRAMA

Cayme - Acalanto
Folclórico Mineiro - Amo que é feito
Vinícius de Moraes - Berimbau
(Baden Powell)

REGENTES

GISELA GUSMÃO, natural da cidade de Santos, 25 anos, iniciou seus estudos musicais em 1978, tendo noções de piano, flauta e percussão. Estudou no conservatório musical Dr. Carlos de Campos - Tatuí. Frequentou classes de regência coral com os professores Hermelino Neder e Geraldo Gorosito. Em 1987 ingressou no curso de composição e regência do Instituto de Artes da UNESP, tornando-se aluna do professor e maestro Samuel Kerr. Dirigiu alguns madrigais independentes e atualmente é regente de três grupos corais infanto juvenis em São Paulo e do Coral da UNESP de São José do Rio Preto e do Coral da FIRP - São José do Rio Preto.

ALEXANDRE AMARAL TÔRRES SANCHES, natural de São Paulo, iniciou seus estudos musicais estudando violão clássico a partir de 1964 com os professores Isaías Sávio, Antonio Manzione e Dalgoberto Simalka. Ingressou em 1977 no Instituto de Artes no Planalto da UNESP, concluindo o curso de Bacharelado em Música, Habilitação em Composição e Regência em setembro de 1984. Participou de cursos de extensão universitários na unidade acima mencionada bem como de Festivais de Músicas, tais como o "Festival de Inverno de Campos do Jordão (1977,1978,1980,1982); o VII Curso Internacional de Verão da Escola de Música de Brasília (1982).

Participou ainda dos Painéis de Regência Coral (1984 e 1987), Painéis Paulista de Regência de Corais Universitários (1983) entre outros eventos. Dirigiu de 1978 a 1984 o "Coral FAFI" do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas-UNESP em São José do Rio Preto, o Coral Carlos Gomes (1982-1984) também daquela cidade; o "Madrigal Revivis de Ribeirão Preto (1985-1986) e ainda dirigiu a Banda de Música Municipal de São José do Rio Preto entre 1985-1987 e o Coral da FUNFARME de 1987 a 1989.

Desde 1987 dirige o Coral da Faculdade de Odontologia de Araçatuba e o "Coralisa" - Coral de Ilha Solteira, mantido pela Faculdade de Engenharia daquela cidade, ambas da UNESP. Fundou e dirige o Coral Infantil de Ilha Solteira, atualmente mantido

pelo Instituto de ensino Artístico daquela cidade, desde 1989

Desde 1990 é regente da Camerata de Araçatuba e desde maio de 1991 regente do Madrigal "Musikanti" de Bebedouro.

Reside atualmente em São José do Rio Preto, na Rua João de Biasi, 131, Bloco B apto. 12.

EDSON ROBERTO CAROLINO, é formado no curso de música na categoria de piano clássico pelo Conservatório Musical de Artes Carlos Gomes. Participou de vários concursos entre eles, considerando os mais importantes, o realizado na cidade de Penápolis o "Concurso Arthur Moreira Lima" pegando a classificação honrosa, se classificando entre os quatro primeiros finalistas de mensão.

é regente do Coral Infantil Positivo, Coral da FARFI, Coral Municipal de José Bonifácio, Coral da II Igreja Presbiteriana Independente e regente do Coral do Conservatório Carlos Gomes.

CLÁUDIO GUSMÃO, dezenove anos, iniciou seus estudos musicais em 1982, estudou violão e guitarra na Escola Musical "Henrique Oswald" em Santos, iniciou a prática do canto coral em 1986 no Coral da Ultrafértil. Estudou canto com José de Oliveira Lopes (Lisboa) e Margarita Shack.

Atuou como solista com a filarmônica do BSGI, na apresentação da IX Sinfonia de Beethoven do conselho do Coro e órgão e da missa ao centenário do falecimento de D.Pedro II em 1991 pela UNESP.

A partir de 1989 tornou-se assistente técnico do Coral da BSGI, no qual atua até hoje.

Atualmente dedica-se ao estudo de canto com a professora Nanci Miranda e dirige Corais Infantis

PROGRAMA

CORAL IBILCE/UNESP/SJRP
REGENTE: MIGUEL ANGELO LAPRANO

"STELLA SPLENDENS"	(ANÔNIMO ESPANHOL DO SÉC. XIV)
"CANÇÃO DA AMÉRICA"	(MILTON NASCIMENTO) ARRANJO: MIGUEL LAPRANO
"CAÇADOR DE MIM"	(MILTON NASCIMENTO) ARRANJO: ROBERTO ANZAI

CORAL BANCO DO BRASIL/S.J.R.PRETO
REGENTE: JONAS SCHENEK FERREIRA

"LOAS A LA NATURALEZA"	(LUDWIK VON BEETHOVEEM)
"BERIMBAU"	(VINICIUS DE MORAES E BADEN PAUEL) ARRANJO: M. PERES

CORAL U.S.E. (UNIÃO SOC. ESPÍRITAS S.J.R.PRETO)
REGENTE: MIRIAM LOPES

"TE QUIERO"	(MARIO BENEDETTI Y A. FAVARO) ARRANJO: LILIANE CANFIANO
"PELA LUZ DOS OLHOS TEUS"	(VINICIUS DE MORAES) ARRANJO: PAULO ROWLANDS
"GABRIEL'S OBOÉ"	(ENNIO MORRICONE) ARRANJO: PAULO ROWLANDS

CORAL MASCULINO SANTO INÁCIO DE LOYOLA/PRES.PRUDENTE
REGENTE: MARIA ELISA P. PASCHOALINI

"ROMARIA"	(RENATO TEIXEIRA) ARRANJO: JOSE L. SILVA
"LUAR DO SERTÃO"	(JOÃO PERNAMBUCO P.P. CEARENSE) ARRANJO: ESMERALDA RUZANOWAKI
"VELHA GAITA"	(FOLCLORE GAÚCHO) ARRANJO: E. AGUIAR

CORAL UNESP/ARAÇATUBA
REGENTE: ALEXANDRE SANCHES

"VENI, VENI, EMMANUEL"	(CANTO GREGORIANO DO SÉC. XV)
"PONTA DE AREIA"	(MILTON NASCIMENTO) ARRANJO: BOCA LIVRE
"SHE'S LEAVING HOME"	(JOHN LENNON E PAUL MC CARTNEY) ARRANJO: MARCOS LEITE
"TRAVESSIA"	(MILTON NASCIMENTO) ARRANJO: JOSE GOMES

CORAL ZIPER NA BOCA (UNICAMP)
REGENTE: VIVIAN NOGUEIRA

"AI QUE SAUDADES D'OCÊ"	(VITAL FARIAS) ARRANJO: ROBERTO RODRIGUES
"UNSERE TRUBSAT"	(WICHELM F. BACH)
"EZEKUL SAW THE WHEEL"	(NEGRO SPIRITUAL) ARRANJO: WILLIAN DAWSON

Acreditando na importância da realização de eventos como este para divulgação da cultura musical e para a união Universidade/Sociedade, a Direção da UNESP/S.J.R.P. , o Grupo Cultural e o Regente do Coral UNESP/S.J.R.P., agradecem sua presença.

I ENCONTRO DE CORAIS

UNESP/SÃO JOSÉ DO RIO PRETO

"Deixe eu cantar pro meu corpo ficar odara"

(Caetano Veloso)

244