

Encontro Internacional de Performance Histórica

Encontro Nacional de Flauta Doce será
simultâneo; inscrições abertas até 15 de junho

Aluna aprovada na New England Conservatory

Diploma do Conservatório de Tatuí
garante mestrado nos EUA, sem graduação

Fábrica de Hinos

Conservatório de Tatuí registra hinos municipais e
institucionais

EXPEDIENTE**GOVERNO DE SÃO PAULO****Governador do Estado**
Geraldo Alckmin**Secretário de Estado da Cultura**
Andrea Matarazzo**Coordenadora da Unidade de Formação Cultural**
Carla Almeida Carvalho**CONSERVATÓRIO DE TATUÍ****Diretor Executivo**
Henrique Autran Dourado**Diretor Administrativo e Financeiro**
Dalmo Magno Defensor**Assessor Pedagógico**
Antonio Tavares Ribeiro**Assessor Artístico**
Erik Heimann Pais**Presidente do Conselho de Administração**
Cristiano de Camargo Guimarães**Conselho de Administração**Alcely Aparecida Araújo
Alexandre Spadafora
Cimira Cameron
Deise Juliana de Oliveira
Edson Luiz Tambelli
Jorge Rizek
José Everaldo de Souza
Marcos Pupo
Mauro Tomazela
Rafael A. Sangrador
Raquel Fayad Delázari
Ubirajara Interdonato Feltrin**Jornalista Responsável**Deise Juliana de Oliveira - Mtb 30803
(comunica@conservatoriodetatui.org.br)**Analista de Marketing**Fernanda Ap. Sancinetti
(marketing@conservatoriodetatui.org.br)**Programador Visual**Paulo Rogério Ribeiro
(pribeiro@conservatoriodetatui.org.br)**Fotógrafo**Kazuo Watanabe
(cezar.kazuo@conservatoriodetatui.org.br)

Ensaio Magazine é uma publicação do Conservatório Dramático e Musical "Dr. Carlos de Campos" de Tatuí, gerido pela Associação de Amigos do Conservatório de Tatuí, qualificada como Organização Social da Área de Cultura no Governo do Estado de São Paulo por ato do Senhor Governador, de 12/12/2005, publicado no DOE de 13/12/2005 - Seção I.

Este informativo foi produzido para distribuição gratuita, financiado por meio de apoio cultural de empresas e parceiros cujos anúncios estão publicados nas páginas seguintes.

Tiragem: 3.000 exemplares

Rua São Bento, 415 - Tatuí, SP - CEP 18270-820

Informações: (15) 3205-8444
www.conservatoriodetatui.org.br

Redes Sociais



Realização



COMPOSITORES E SUAS EFEMÉRIDES – 2011

Colaborou: Antonio Ribeiro

- Albinoni, Tomaso** - 340 anos de nascimento
(14.06.1671, Itália/17.07.1751, Itália)
- Arensky, Anton Stepanovitch** - 150 anos de nascimento
(12.07.1861 Rússia/25.02.1906 então Rússia)
- Barber, Samuel** - 30 anos de morte
(09.03.1910 EUA/23.01.1981 EUA)
- Bela, Bartok** - 130 anos de nascimento
(25.03.1881 Hungria/26.09.1945 EUA)
- Bellini, Vincenzo** - 210 anos de nascimento
(03.11.1801 Itália/23.09.1835 França)
- Benedictis, Savino de** - 40 anos de morte
(20.01.1883 Itália/15.08.1971 Brasil)
- Bottesini, Giovanni** - 190 anos de nascimento
(24.12.1821 Itália/07.07.1889 Itália)
- Chabrier, Emmanuel** - 170 anos de nascimento
(18.01.1841 França/13.09.1894 França)
- Cimarosa, Domenico** - 210 anos de morte
(17.12.1749 Itália/11.01.1801 Itália)
- Delibe, Leo** - 120 anos de morte
(21.02.1836 França/16.01.1891 França)
- Diabelli, Anton** - 230 anos de nascimento
(06.09.1781 Áustria/07.04.1858 Áustria)
- Dvorák, Antonin** - 170 anos de nascimento e 110 anos de morte
(08.09.1841 República Tcheca/01.05.1901 República Tcheca)
- Enescu, George** - 130 anos de nascimento
(19.08.1881 Romênia/04.05.1955 França)
- Gallet, Luciano** - 80 anos de morte
(28.06.1893 Brasil/29.10.1931 Brasil)
- Giuliani, Mauro** - 230 anos de nascimento
(27.07.1781 Itália/08.05.1829 Itália)
- Gubaidulina, Sofia** - 80 anos de nascimento
(24.10.1931 ex URSS)
- Indy, Vincent D'** - 160 anos de nascimento e 80 anos de morte
(27.03.1851 França/02.12.1931 França)
- Kagel, Mauricio** - 80 anos de nascimento
(24.12.1931 Argentina)
- Krenek, Ernst** - 20 anos de morte
(23.08.1900 Áustria/22.12.1991 Áustria)
- Liszt, Franz** - 200 anos de nascimento
(22.10.1811 Hungria/31.07.1886 Alemanha)
- Lobo, Elias Álvares** - 110 anos de morte
(09.08.1834 Brasil/15.12.1901 Brasil)
- Mahler, Gustav** - 100 anos de morte
(07.07.1860 Rep. Tcheca/18.05.1911 Áustria)
- Mayerbeer, Giacomo** - 220 anos de nascimento
(05.09.1791 Alemanha/02.05.1864 França)
- Miaskovsky, Nicolai** - 130 anos de nascimento
(20.04.1881 Polônia/08.08.1950 ex URSS)
- Mozart, Wolfgang Amadeus** - 220 anos de morte
(27.01.1756 Áustria/05.12.1791 Áustria)
- Mozart, Franz Xaver Wolfgang** - 220 anos de nascimento
(26.07.1791 Áustria/29.07.1844 Áustria)
- Mussorgsky, Modest** - 130 anos de morte
(21.03.1839 Rússia/28.03.1881 Rússia)
- Nielsen, Carl** - 80 anos de morte
(09.06.1865 Dinamarca/02.10.1931 Dinamarca)
- Oswald, Henrique** - 80 anos de morte
(14.04.1852 Brasil/09.06.1931 Brasil)
- Paderewsky, Ignacy Jan** - 70 anos de morte
(06.11.1860 Polônia/29.06.1941 EUA)
- Pleyel, Ignaz** - 180 anos de morte
(01.06.1757 Áustria/14.11.1831 França)
- Prez, Josquin des** - 490 anos de morte
(1445 França/27.08.1521 França)
- Prokofiev, Sergei** - 120 anos de nascimento
(23.04.1891 Ucrânia/05.03.1953 ex URSS)
- Rodrigo, Joaquin** - 110 anos de nascimento
(22.11.1901 Espanha/06.07.1999 Espanha)
- Saint-Saëns, Camile** - 90 anos de morte
(09.10.1835 França/16.12.1921 Argélia)
- Schönberg, Arnold** - 60 anos de morte
(13.09.1874 Áustria/13.07.1951 EUA)
- Stravinsky, Igor** - 40 anos de morte
(17.06.1882 Rússia/06.04.1971 EUA)
- Sweelinck, Jan Pieterszoon** - 390 anos de morte
(abril ou maio de 1562 Holanda/16.10.1621 Holanda)
- Telemann, Georg Philipp** - 330 anos de nascimento
(14.03.1681 Alemanha/ 25.06.1767 Alemanha)
- Verdi, Giuseppe** - 110 anos de morte
(10.10.1813 Itália/ 27.01.1901 Itália)
- Vieuxtemps, Henri** - 130 anos de morte
(17.02.1820 França/ 06.07.1881 Argélia)
- Vitry, Philippe de** - 720 anos de nascimento e 650 anos de morte
(31.10.1291 França/ 09.06.1361 França)
- Vivaldi, Antonio** - 270 anos de morte
(04.03.1678 Itália/ 28.07.1741 Áustria)
- Xenakis, Iannis** - 10 anos de morte
(29.05.1922 Romênia, de etnia grega/ 04.02.2001 França)
- Ysaÿe, Eugene** - 80 anos de morte
(16.07.1858 Bélgica/ 12.05.1931 Bélgica)

Um sonho consumado

Alunos recebem primeiros instrumentos doados pela Justiça Federal

Foi iniciada em abril a entrega de instrumentos doados pela Justiça Federal a alunos do Conservatório de Tatuí, por meio de iniciativa foi do juiz federal Fausto Martin de Sanctis. Na primeira semana do mês, foram entregues um contrabaixo e uma viola. Na segunda semana, um trombone.

Os três primeiros alunos a receberem os instrumentos foram Marcelo Pinto da Silva, que recebeu um contrabaixo; Cristiano Lourenço dos Santos, que recebeu uma viola; e Daniel Barbosa Soares, que recebeu um trombone.

A entrega foi realizada mediante assinatura de um termo de compromisso pelos diretores Henrique Autran Dourado (executivo), Dalmo Magno Defensor (administrativo-financeiro) e pelos assessores Antonio Ribeiro (pedagógico) e Erik Heimann Pais (artístico).

A doação ocorreu por meio de um encontro do juiz com o diretor executivo do Conservatório de Tatuí professor-doutor Henrique Autran Dourado. Eles estiveram, no mês de novembro, num evento social realizado na Secretaria de Estado da Cultura no qual se realizaram apresentações de alunos do Conservatório de Tatuí. Naquela ocasião, o professor Henrique apresentou a instituição ao magistrado. Em conversas posteriores, o juiz demonstrou o interesse em efetivar a doação de instrumentos a alunos carentes e talentosos.

A oficialização da doação ocorreu no dia 10 de dezembro, via documento no qual o juiz justifica seu projeto de doação para alunos carentes e talentosos. “São alunos regularmente matriculados que comprovadamente não possuem instrumentos próprios ou que os dispõem, porém não se encontram em condições de uso. São alunos que, de acordo com o histórico escolar, demonstraram bom ou ótimo aproveitamento no ano de 2010”, cita-se no documento.

“Fundamenta-se, ainda, o projeto, na afirmação de que a intimidade do músico com o seu instrumento é vital para o seu desenvolvimento pleno e também parte importantíssima de sua jornada rumo à profissionalização. Levando em conta o relevante trabalho executado pelo Conservatório, destino a verba de R\$ 125.882,75 para a aquisição dos instrumentos.”

A assistência social do Conservatório de Tatuí, a assessoria pedagógica e os coordenadores das áreas de música erudita efetuaram a análise de carência e aproveitamento pedagógico dos alunos. Numa segunda fase, a seleção dos alunos ocorreu em conjunto com a Justiça Federal.

Outros oito instrumentos já foram adquiridos e estão sendo fabricados. Deverão

receber seus instrumentos, em breve, os alunos: César Augusto Garcez (clarinete), Diego Afonso Morales (saxofone), Jean Gerard (oboé), Paulo Roberto de Oliveira (tuba), Rafael Victor Frazzato Fernandes (violoncelo), Renan da Silva Sena (trompete), Tiago Caires da Silva (bombardino) e Wesley Alexandre Martins de Oliveira (fagote). Os instrumentos são de qualidade reconhecida.

De acordo com o termo de compromisso assinado pelos alunos, o Conservatório de Tatuí terá a guarda dos instrumentos, que serão emprestados

condicionalmente até o término do curso. Ao se formarem no Conservatório de Tatuí, eles terão a posse definitiva do instrumento pela dedicação.

Outros critérios também foram estabelecidos no mesmo projeto organizado pelo juiz. Se o aluno for reprovado, perderá o direito ao instrumento. O mesmo ocorrerá se desistir do curso. Em qualquer um desses casos, os instrumentos serão destinados, sob as mesmas condições, a outros alunos carentes.

De acordo com o termo de compromisso, o aluno se compromete a cuidar bem

do instrumento recebido inicialmente a título de empréstimo, cientes de que deverão continuar a se empenhar nos estudos, bem como de que, em caso de reprovação ou desligamento, reverter-se-á o empréstimo/doação.

“Estamos satisfeitos pelo reconhecimento ao trabalho desenvolvido pelo Conservatório de Tatuí e imensamente felizes pela possibilidade de dar a esses alunos melhores condições de estudos”, destacou o diretor Autran Dourado, articulador da doação efetivada pela Justiça Federal.



Cristiano Lourenço dos Santos recebe do diretor Henrique uma viola



O diretor Dalmo entrega o trombone ao aluno Daniel Soares

*O contrabaixista **Marcelo**, que é bolsista da Orquestra Sinfônica do Conservatório de Tatuí, utilizou seu instrumento momentos após a doação, no ensaio do grupo*





Ricardo Kanji, regente da orquestra do Encontro

Eventos historicamente informados

Encontro Internacional de Performance Histórica e Encontro Nacional de Flauta Doce acontecem de 22 a 26 de junho

Dois eventos ligados à música historicamente informada acontecem de 22 a 26 de julho. O primeiro encontro internacional do ano de 2011 do Conservatório de Tatuí - o II Encontro Internacional de Performance Histórica - recebe o V Encontro Nacional de Flauta Doce. São dois eventos que pretendem proporcionar a reunião de interessados na linguagem da música antiga e a oportunidade para o músico tradicional em conhecer, desenvolver e ampliar suas possibilidades de interpretação historicamente informada, abrindo novos horizontes dentro da linguagem musical e oferecendo a orientação de professores com grande expressividade neste segmento.

Estão confirmadas as participações dos artistas Lisete da Silva (flauta doce e traverso - Portugal/Inglaterra); Regina Albanez (alaúde, guitarra barroca e teorba - Brasil/Holanda); Ricardo Barros (cravo - Brasil/Inglaterra); Pedro Persone (fortepiano - Brasil); Juliano Buosi (violino barroco e viola barroca - Brasil); João Guilherme Figueiredo (violoncelo barroco e viola da gamba - Brasil); Ricardo Kanji (regência de orquestra - Brasil). Também atuarão o Trio Spirituoso (Inglaterra), Grupo de Performance Histórica do Conservatório de Tatuí e Grupo Inflammatti - este último, formado pelos alunos da área de performance histórica do Conservatório de Tatuí Diego Guedes, Natalia Ortega e Letizia Roa, vencedores do II Prêmio de Música de Câmara e Prática de Conjunto, no ano passado. A coordenação será da

professora Débora Ribeiro, também coordenadora da área de performance histórica do Conservatório de Tatuí. A grande homenageada deste evento será a professora Helena Jank, pela contribuição que esta vem oferecendo à área de performance histórica no país. Qualquer interessado pode participar de um ou de ambos os eventos. As inscrições estão abertas até o dia 15 de junho. Os interessados podem se inscrever no site do Conservatório de Tatuí (www.conservatoriodetatu.org.br), sendo que os primeiros inscritos receberão alojamento gratuito. O II Encontro Internacional de Performance Histórica do Conservatório de Tatuí oferecerá masterclasses de instrumentos e música de câmara, prática de orquestra, palestras, recitais de alunos, concertos de professores e músicos convidados. As aulas técnicas serão oferecidas por professores especializados nos instrumentos de flauta doce e traverso (flauta transversal barroca), violino e viola barrocos, violoncelo barroco e viola da gamba, cordas dedilhadas históricas (alaúde, teorba e guitarra barroca), cravo e fortepiano. Os participantes que desejarem poderão participar da seleção para a formação da orquestra de câmara (violinos, violas, violoncelos, cravo e alaúde). Também será possível assistir a palestras com temas relacionados à Performance Histórica. Os participantes que também quiserem acompanhar as atividades do 5º Encontro Nacional de Flauta Doce poderão assistir a masterclasses, mesa redonda, oficina, comunicação de pesquisa e recitais de alunos. Os interessados que desejarem participar do evento como executantes

(nos masterclasses), deverão preencher a ficha de inscrição, completando o currículo artístico. A seleção será realizada por análise de currículo. A lista dos selecionados será divulgada a partir de 18 de junho.

“Os eventos contarão com corpo docente de grande expressividade no âmbito internacional da Performance Historicamente Informada - PHI, os quais trarão contribuições imprescindíveis para os participantes de ambos encontros”, afirmou a coordenadora Débora Ribeiro. “Unindo dois eventos importantes, pretendemos criar uma atmosfera mais fértil para a troca de informações e experiências acerca da pesquisa e prática de repertório que compõe a Performance Historicamente Informada”, acrescentou ela.

Além das atividades pedagógicas, serão oferecidos concertos voltados ao grande público diariamente. As apresentações serão feitas por convidados especiais e, também, por alunos da área de performance histórica do Conservatório de Tatuí.

Os eventos são interessantes não somente para músicos ou estudiosos da música. Acompanhar uma apresentação de performance histórica aproxima o espectador, verdadeiramente, de músicas que são ouvidas frequentemente mas com um diferencial: elas são executadas em réplicas de instrumentos da época, utilizando-se as técnicas e as partituras correspondentes.

No Conservatório

O Conservatório de Tatuí é uma das instituições do Brasil com melhor estrutura na área de performance histórica. A escola de música conta com



instrumentos raros, entre eles cravos Taskin e Blanchet (dois manuais); cravo italiano (de um manual); espineta; clavicórdio; fortepiano; violoncelo barroco; viola da gamba - baixo e soprano; e viola d'Amore, além do conjunto de flautas que ilustra a capa desta edição. Entre os cursos oferecidos pela instituição está o de fortepiano, o único do Brasil.

Além das disciplinas comuns a todos os cursos, a área de performance histórica oferece as disciplinas de Música de Câmara, Baixo Contínuo e Prática de Conjunto. A área conta também com o Grupo de Performance Histórica que vem desenvolvendo um trabalho de interpretação historicamente orientada desde sua formação, quando ainda era denominado "Euterpe".

Convidados

Alguns dos grandes nomes presentes ao Encontro Internacional de Performance Histórica e Encontro Nacional de Flauta Doce - além do mestre Ricardo Kanji que, mensalmente atua como professor convidado no Conservatório de Tatuí - estão Lisete da Silva, Pedro Persone e Ricardo Barros.

Lisete da Silva (Baroque flute & recorders) nasceu em Lisboa e estudou com Peter Holtslag, Anneke Boeke e Lisa Beznosiuk na Royal Academy of Music em Londres. Lá, recebeu inúmeros prêmios por sua atuação. É

solista, professora, regente e integrante de grupos de câmara, além de co-fundadora do Trio Spirituoso.

Outro integrante do trio é Ricardo Barros, um dos poucos especialistas a conciliar uma execução exuberante e apaixonada com um conhecimento profundo do panorama da dança e música no período barroco. Natural de São Paulo, Ricardo graduou-se na Unicamp e cursou pós-graduação na Guildhall School of Music & Drama de Londres, com uma bolsa de estudos do British Council, sob orientação de Chris Kite e Neal Peres da Costa (cravo) e Madeleine Inglehearn (danças antigas), e também na Royal Academy of Music com uma bolsa da CAPES, sob orientação de Laurence Cummings and Neal Peres da Costa.

Também integra o Trio Spirituoso Ricardo Barros e Nicholas Stringfellow. O trio é aclamado na Europa. Outro nome importante do cenário que estará no evento é Pedro Persone, formado pelo Conservatório de Tatuí e, também, ex-professor da escola de música. Pós-doutor, ele foi o primeiro a reintroduzir o piano histórico ou fortepiano no circuito musical brasileiro da atualidade durante o ano Mozart 1991. Sua discografia conta hoje com sete Cds, quatro editados no Brasil, um nos Estados Unidos e dois em Portugal.



Lisete da Silva, flauta doce e traverso



Mônica Lucas, palestrante



Pedro Persone, fortepiano e palestrante



Ricardo Barros, cravo

Trio Inflammati



A homenageada

Helena Jank iniciou seus estudos em São Paulo. Frequentou, entre outros, os cursos de José Kliass e Lydia Alimonda, aperfeiçoando-se em piano com Hans Graf. Fez o curso de graduação em cravo, sob orientação de Li Stadelmann e após ser aprovada com louvor nos exames finais, foi convidada por Karl Richter a continuar os estudos de pós-graduação em sua "Meisterklasse", e ao mesmo tempo integrar a famosa Orquestra Bach de Munique, por ele dirigida. Recebendo o título de "Meister" em cravo, iniciou uma fase intensa de apresentações e concertos que a levaram a várias cidades da Europa, como solista e como integrante das mais conhecidas orquestras de Câmara entre elas a "Münchener Bach-Orchester", dirigida por Karl Richter. Retornando ao Brasil, coordenou o Grupo Musicamara de São Paulo, com Jean-Noël Saaghard, Alain Lacour, Lola Benda e Ariane Pfister, com o qual viajou pelo Brasil divulgando a música barroca. Foi integrante também da Orquestra de Câmara de Blumenau, sob a regência de Norton Morozovitz. Defendeu tese de doutorado em música pela Unicamp em 1988. Foi coordenadora dos cursos de Pós-Graduação, entre 1995 e 1999 e Diretora do Instituto de Artes entre 1999 e 2003. Atualmente, após vários mandatos em cargos de coordenação e direção na Unicamp, retorna às atividades artísticas, com especial dedicação ao repertório de música brasileira - tanto do Brasil colonial, quanto da produção contemporânea - além do estudo das



Helena Jank, homenageada

obras tradicionais para cravo solo e de música de câmara. Sua pesquisa dirige-se às questões da retórica musical do período barroco, concentrando-se principalmente na obra de J.S.Bach e em repertório do Barroco inicial, quando os princípios da retórica musical se estabeleceram. Em seu projeto de doutorado apresentou uma análise interpretativa das Variações "Goldberg" de J.S.Bach, obra que se tornou um dos importantes pontos de referência para o desenvolvimento e amadurecimento de sua atuação como intérprete.

SERVIÇO

II Encontro Internacional de Performance Histórica do Conservatório de Tatuí
V Encontro Nacional de Flauta Doce
22 a 26 de Junho de 2011
Inscrições até 15 de junho
Taxa: R\$ 20,00
Informações: www.conservatoriodetatui.org.br



CCR SPVias

**QUANDO A GENTE UNE DOIS CAMINHOS
É O DESENVOLVIMENTO QUE VAI MAIS LONGE.**

SPVias agora faz parte do Grupo CCR.

Disque CCR SPVias 0800 703 50 30

www.grupoccr.com.br/spvias

A “FÁBRICA DE HINOS”

A gravação de hinos das cidades que integram a Comarca de Tatuí é história interessante que, nesta edição, será contada pelos diretores Henrique Autran Dourado (executivo) e Dalmo Magno Defensor (administrativo e financeiro). Saiba o que acontece na assessoria e gravação dos hinos das seis cidades da Comarca de Tatuí e como todos os municípios terão suas músicas oficiais cantadas na próxima cerimônia de posse de prefeitos.

Henrique Autran Dourado

Estávamos no início do ano de 2009, a platéia do Teatro Procópio Ferreira apinhada de Vereadores, Prefeitos eleitos, autoridades e convidados de toda a Comarca de Tatuí. Natural foi que, por possuir um belo Teatro, além de município-sede da Comarca, fosse esta a cidade escolhida para a solenidade de posse dos executivos e legisladores municipais eleitos no pleito de 2008. Pensamos, para a ocasião, executar o hino oficial de cada cidade. Alertado por colegas - acredito que o Erik Heimann Pais -, descobri que apenas duas (entre elas Tatuí) possuíam hinos. Ficamos, então sem tocar o tema composto pela grande professora Ruth Luz, para que as demais cidades não fossem ofuscadas na cerimônia. Houve a posse oficial, dada pelos excelentes juizes da Comarca, investidos de prerrogativas eleitorais para a proclamação. Ante o convite para que eu falasse, manifestei nosso orgulho em participar da cerimônia. Propus, então, que o Conservatório

de Tatuí, como parte de sua missão irradiadora de música para todo o interior, deveria, para a próxima posse, que ocorrerá no início de 2013, organizar, arranjar melodias pré-existentes, musicar letras e mesmo, quando for o caso, compor o hino em sua totalidade - para, finalmente gravá-los todos.

Promessa de músicos, cumprimos. Marcelo Afonso, Erik Heimann, Antonio Ribeiro e mesmo o Diretor Administrativo-Financeiro Dalmo Magno Defensor (em sua talvez primeira incursão em letra de música, caso em que foi muito feliz), muito obrigado! E foram surgindo mais pedidos, como o da Apamagis (Associação Paulista de Magistrados, lançado em dezembro de 2010) e o da Secretaria de Assuntos Penitenciários, o que fez o Secretário de Estado da Cultura, Andrea Matarazzo, encampar a ideia e estimular esse trabalho de forma organizada, por que não dizer, eventualmente para todos os municípios do Estado que não possuem hino. O resto só o futuro dirá, mas foi dada a partida.

Dalmo Magno Defensor

Em janeiro de 1966 o *Beatle* George Harrison se casou com a modelo Pattie Boyd, que deve ter sido uma das mulheres mais inspiradoras da música pop: foi sobre ela que George escreveu a clássica *Something*, e também para ela que seu segundo marido, Eric Clapton, compôs a não menos célebre *Layla*. Nesse mesmo mês e ano, nasceu no Rio de Janeiro o futuro craque Romário; um avião B-52 americano com quatro bombas atômicas a bordo caiu na costa da Espanha, e houve vazamento radioativo mas felizmente nenhuma explodiu; Indira Gandhi se tornou Primeira-Ministra da Índia; e na igreja de N. Sra. Achirópita, em São Paulo, uma de minhas irmãs se casou com um rapaz bem-apessoado e trabalhador, nascido no bairro Cruz de Cedro do então distrito de Quadra, no município de Tatuí.

O resto, como se sabe, é História. Muita boa música, uma Copa e um monte de gols, tomates contaminados por plutônio, o grande desenvolvimento da nação indiana. E no caso familiar, graças ao fato do casal ser muito sociável e gostar de fazer e receber visitas, minha família e a dele se aproximaram bastante -a ponto de, alguns anos mais tarde, meu irmão mais novo se casar com uma quadrense da mesma família do cunhado. E com o tempo as viagens “ao sítio”, como até hoje minha família se refere ao vasto território original dos Mascarenhas, se tornaram rotineiras, seja para mero lazer e descanso ou para testemunhar eventos marcantes como casamentos, batizados, aniversários e, até e infelizmente, funerais.

O fato é que tive muitos e variados bons momentos em solo quadrense: conversas noturnas intermináveis e divertidas sobre todo tipo de assunto, ao som de sapos e cigarras; churrascos caprichados e arroz de suã; campeonatos de baralho e até de jogo de botão; espiar as grandes luas de Júpiter e os anéis de Saturno com uma luneta, num céu incredivelmente límpido; jogar sinuca até quase aprender, e jogar futebol até partir a fíbula numa arrancada mal sucedida ao gol adversário. E finalmente, quando vim trabalhar no Conservatório, rematei



João de Ditão e Dalmo Defensor. Foto: Marcel Defensor.

meus laços pessoais e afetivos com o já então município, ao encontrar uma cara-metade tatuiana de nascimento, mas desde criança quadrense de finais de semana e de férias, por conta da parentada. Creio, portanto, que posso me definir como um quadrense de coração -mesmo que algum implicante me acuse de manter os erres ásperos de paulistano, de não saber jogar truco, de beber pouca cerveja e de não ser fã de rodeio e música sertaneja.

Assim, não foi por acaso que, depois que a Prefeitura de Quadra solicitou auxílio do Conservatório para a elaboração do hino municipal, passei a acompanhar o assunto com grande interesse, xeretando cada passo dado por meus colegas músicos na execução da tarefa. Até que finalmente passei a me envolver diretamente no trabalho, quando, por conhecer um pouco da cidade e de suas tradições, arrisquei palpar que a letra original de João de Ditão, a despeito de exalar um comovente apego à terra e de conter as referências fundamentais ao solo vermelho, ao Bom Jesus e ao fato da cidade ser a Capital do Milho Branco, ainda poderia ser, digamos, emoldurada com um pouco de História e alusões complementares à cultura quadrense. Os colegas e a Prefeitura toparam a proposta, e, tendo alguma experiência de escrita por aí, arregacei as mangas e sentei-me ao teclado (do computador). Após um bocado de pesquisa no Wikipedia, Google e alguns blogs,

telefonemas a parentes, consultas à esposa e a mais gente do Conservatório com vínculos quadrenses, obtive um conjunto de novos elementos que parecia interessante mencionar. Mas primeiro precisava ter em conta que a letra de um hino, embora deva ser um painel preciso e abrangente do lugar ou instituição homenageado, jamais pode ser tão grande que se torne tediosa de ouvir ou difícil de decorar, nem tão adulatória que soe artificial. O passo seguinte era versejar as novas referências e fazer a colagem sobre o poema original.

E para tornar a tarefa um pouco mais trabalhosa, era imprescindível não apenas fazer a nova letra se encaixar direitinho na bela melodia de Antônio Ribeiro, como também domar a mula braba e teimosa que o Erik Heimann Pais chama de prosódia musical. Depois de ouvir umas 50 vezes a versão instrumental do hino, cantando (felizmente sem testemunhas) e calibrando as alterações no texto, o resultado finalmente pareceu aceitável. Devolvi a bola a Erik e Antonio, ajustes finais foram feitos e o hino enfim tomou sua forma definitiva. E em 25 de março, na solenidade em que o Hino Municipal de Quadra finalmente veio à luz em sua versão oficial, por fim tive o prazer de conhecer pessoalmente João de Ditão, a quem agradeço pelo privilégio de co-escrever uma homenagem à terra e à gente de quem tanto gosto.

Hino da Secretaria de Administração Penitenciária

Dentre os hinos que os grupos pedagógico-artísticos do Conservatório de Tatuí vem executando e a equipe administrativa e artística aperfeiçoando, está o da Secretaria de Estado da Administração Penitenciária. A obra, resultado de um concurso entre os mais de 30 mil servidores do sistema prisional, foi gravada no dia 30 de março pela Banda Sinfônica e Coro Sinfônico do Conservatório de Tatuí - sob regência de Dario Sotelo e preparação do coro de Cadmo Fausto - no teatro "Procópio Ferreira". A gravação foi acompanhada pelo Secretário de Estado da Administração Penitenciária Senhor Lourival Gomes e por membro da comissão de funcionários da pasta que elegeram a letra do hino. Na ocasião, o hino foi executado em duas versões diferentes, sendo que uma deveria ser escolhida pelo Secretário e Comissão para ser a oficial. Após assistirem à apresentação, eles se reuniram e optaram pela que, segundo os julgadores, "tem um ritmo mais acelerado". Decisão unânime. A criação de um hino que representasse a SAP foi ideia do próprio Lourival Gomes. Foi ele também quem sugeriu o concurso que escolheu o "logo" da

Secretaria. Fundamentado no sucesso do concurso do Logo, o Secretário autorizou a realização da competição - também voltada somente para servidores da SAP - onde seria eleita a letra do hino.

O vencedor foi o Agente de Segurança Penitenciária Ademir de Moura Leal, que trabalha na Penitenciária de Marabá Paulista. A letra escrita por ele concorreu com cerca de 60 outras sugestões, provenientes de várias unidades prisionais. A música foi composta por Antonio Ribeiro e os arranjos, por Marcelo Afonso.

O evento contou também com as presenças do prefeito de Tatuí Luiz Gonzaga Vieira de Camargo; e do presidente da câmara de vereadores Wladimir Faustino Saporito. Do Conservatório de Tatuí estiveram presentes o diretor executivo Henrique Autran Dourado, o diretor administrativo-financeiro Dalmo Magno Defensor, além dos assessores Antônio Ribeiro (pedagógico) e Erik Heimann Pais (artístico) além de membros do conselho de administração da AACT.

Na cerimônia, Gomes recebeu as partituras originais do Hino e um

CD com o áudio. "Esta é apenas uma amostra do trabalho, que ainda será masterizado", explicou Dourado. Ele parabenizou a SAP pela iniciativa de organizar um concurso para a escolha da letra e agradeceu o Secretário pela confiança depositada no Conservatório, para criação da música.

O Secretário declarou estar satisfeito com a dedicação dada pelo Conservatório na criação da música. "Eu fiquei arrepiado quando ouvi. Retrata a realidade do sistema prisional", revelou o secretário.

Hino

A música possui a letra: "Glória e pujança são teu norte, tua visão. Dá-nos sempre confiança, segurança. Glória e pujança. Povo forte e varonil do Estado de São Paulo, o espelho do Brasil". Segundo o autor da letra, ela é resultado de pesquisas. "Eu fiz uma pesquisa sobre a Secretaria e tentei contar em poesia. Foram 15 dias de trabalho e, em alguns momentos, escrevi partes da letra durante meu expediente, porque, quando a inspiração vem, a gente precisa pegar a caneta. Procurei ressaltar os funcionários", destacou ele.

Secretário de Estado acompanha gravação pela Banda e Coro Sinfônico, em Tatuí





Orquestra de Jazz Johnson County Landmark: uma das atrações do mês de maio

Big Band da universidade americana de Iowa faz apresentação gratuita dia 25

Uma das atrações na programação do Conservatório de Tatuí no mês de maio é a Johnson County Landmark - orquestra de jazz da Universidade de Iowa (Estados Unidos). O grupo, coordenado pelo compositor, trombonista, professor e chefe do departamento de jazz da universidade, John Rapson, apresenta-se com entrada franca às 20h30 do dia 25 de maio, no teatro "Procópio Ferreira", por meio de parceria do Conservatório de Tatuí e Unicamp.

A Johnson County Landmark é uma orquestra de jazz dedicada à execução de composições originais de mestres do jazz, do passado e do presente. Seus programas incluem músicas de Duke Ellington, Billy Strayhorn, Tadd Dameron, Thad Jones, e Charles Mingus, bem como a atual estrela Maria Schneider e John Hollenbeck. O grupo tem seis CDs gravados desde 1995 e o seu álbum mais recente, "Sonhos de Pangéia", foi lançado pelo selo Southport Records.

Os membros da Johnson County Landmark são selecionados por testes que avaliam habilidades de leitura e improvisação. Muito do material realizado pelo grupo dá a seus integrantes a oportunidade de se familiarizarem com a música de diferentes períodos estilísticos. Além de concertos gratuitos no campus, a big band faz aparições frequentes em clubes de jazz da região e é muitas vezes convidado a participar da série "Artistas da Comunidade".

O coordenador do grupo, John Rapson, é compositor e trombonista, gravando como artista para os selos *MoMu Records*, *Música e Artes*, *Aspectos do Som* e *Nine Winds*. Sua obra mistura elementos étnicos e experimentais com as formas mais convencionais do jazz. O historiador de jazz Mark Gridley tem caracterizado sua música como "estendendo várias tendências que foram demonstradas pela primeira vez por Charles Mingus e George Russell". Ele é professor de música na

Universidade de Iowa desde 1993, onde colaborou em projetos com Billy Higgins, Anthony Braxton, Kenny Wheeler, Carla Bley, Steve Swallow, Bennie Wallace, Rafael dos Santos, Matt Wilson, Anthony Cox, Mike Lee, Kohlhase Charlie, a Orquestra David Berkman, Rodrigo Ursua e Jimmy Greene. John Rapson tem escrito composições de jazz para diferentes formações e gravou 21 discos, dez dos quais sob a sua própria liderança, apresentando suas composições. Em 2002, ganhou o primeiro prêmio no Concurso de Julius Hemphill patrocinado pelo "Jazz Composers Alliance". Ele tem sido aclamado por dois álbuns lançados recentemente: *Dances and Orations*, com Anthony Braxton, e *Water and Blood*, com Billy Higgins, que apresentam novas composições construídas a partir da improvisação livre de mestres do jazz. "*Mister and Manners*", um projeto semelhante com os músicos brasileiros Vinicius Dorin e Nenê será lançado neste ano.

Diploma do Conservatório de Tatuí garante mestrado nos EUA

Formanda em saxofone é aceita, sem ter concluído graduação, nos conservatórios New England e Longy

Resultado da excelente relação internacional do Conservatório de Tatuí aliada à grade curricular reorganizada em 2008 na instituição resultou, em abril, na aprovação de uma formanda no curso de mestrado em performance em saxofone de duas respeitadas instituições de música nos Estados Unidos. Detalhe: a aluna, de 23 anos de idade, que acaba de concluir o curso de saxofone erudito em Tatuí, não possui graduação.

Lívia Gastardeli concluiu o curso de

saxofone erudito no ano passado - e esteve entre as formandas de 2010 na solenidade realizada no início deste ano. Sua aprovação no New England Conservatory e na Longy é um fato inédito e histórico nos 57 anos do Conservatório de Tatuí. Ela mostra não somente a qualidade técnica e artística da jovem estudante mas, também, a reputação do curso de música da instituição localizada em Tatuí bem como suas excelentes relações internacionais.

A centenária NEC - o New England Conservatory of Music, de Boston, Estados Unidos, é considerada uma das três "top" do país, e respeitada em todo o mundo. Já regeram sua orquestra Arhtur Fiedler, Ozawa e Rostropovich. Nessa instituição, o diretor do Conservatório de Tatuí Henrique Autran Dourado também finalizou seus estudos e ele viu e viveu, de perto, a excelência da instituição.

"O fato inédito é que o currículo elaborado em 2008, com base em grandes escolas do mundo e em experiências pessoais - tributo que devo em grande parte ao arquiteto braçal dessa difícil organização, o assessor pedagógico Antonio Ribeiro - conferiu com as necessidades de graduação da NEC, abrindo para Lívia uma exceção que não conheci nem em meus anos na escola americana nem em minha vida musical no Brasil: um mestrado

Fachada da New England Conservatory



‘direto’”, iniciou ele. “O currículo de Tatuí, hoje, é organizado como em uma instituição superior, com disciplinas semestrais, métodos de avaliação similares, conteúdo programático detalhado, grade curricular completa e todas as exigências de um curso superior brasileiro e internacional”, destacou.

Para Livia - que até o fechamento desta edição estava decidindo em qual das instituições deveria estudar e buscava apoio financeiro - comemorava a aprovação. “Estou realmente feliz por ter sido aprovada no curso de mestrado nas universidades New England e Longy nos Estados Unidos. Embora eu tenha me dedicado bastante eu não esperava ser aprovada nessas duas renomadas universidades”, iniciou ela. “Sempre sonhei em estudar música nos Estados Unidos, mas não imaginava que alcançaria isso tão cedo, ainda mais sem uma graduação. Isso prova que não devemos ficar à espera de uma boa oportunidade e sim correr atrás do que realmente sonhamos, sem pensar nos obstáculos. Agora estou à procura de patrocínio para ajudar na minha estadia. Gostaria de agradecer ao Conservatório de Tatuí pela sua excelência no ensino da música, pois se consegui essas aprovações foi graças a tudo que aprendi no Conservatório de Tatuí e também no Centro de Educação Musical da minha cidade, Hortolândia”, disse ela, finalizando: “será uma honra representar o Conservatório de Tatuí nos Estados Unidos e também é de uma imensa felicidade poder seguir meus objetivos como sempre quis”.

Relações Internacionais

As relações internacionais do Conservatório de Tatuí com o New England e com a Longy iniciaram-se no ano de 2009, quando a Secretaria de Estado da Cultura enviou uma comissão de representantes de Organizações Sociais de música - entre elas, o Conservatório de Tatuí - aos Estados Unidos para conhecer o funcionamento das instituições musicais. A viagem foi patrocinada por um programa específico do Governo Norte-Americano que incentiva as relações internacionais.

A partir do contato surgiu, o ano

seguinte, o primeiro “fruto”. Em 2010, o professor americano Kenneth Radnofsky lecionou e apresentou-se no Curso de Férias em Tatuí totalmente apoiado pelas instituições educacionais onde leciona. No Conservatório de Tatuí, ele ficou impressionado com a qualidade musical e os programas pedagógicos. Foi também nesse momento que o professor ouviu as apresentações da aluna Livia Gastardeli - o que seria importante para sua admissão neste ano. O contato estabelecido entre a estudante com as instituições americanas vem sendo acompanhado pelo assessor artístico Erik Heimann Pais (que atua nos contatos internacionais da escola de música).

Outro fator ressaltado pelo assessor pedagógico Antonio Ribeiro na aprovação da estudante foi a carga horária e o conjunto das disciplinas teóricas mantidos pelo Conservatório de Tatuí. “Sem a carga horária estabelecida hoje nos cursos do Conservatório de Tatuí, dificilmente o diploma da instituição teria bastado para a admissão da estudante, sem que ela tivesse concluído um curso de graduação”, disse ele.



Livia Gastardeli



Interior da New England Conservatory



Big Band do Conservatório de Tatuí

'Trajetória das Big Bands' inicia série de concertos didáticos em 2011

Coro do Conservatório de Tatuí fará apresentação didática em maio

A Big Band do Conservatório de Tatuí iniciou em abril a série de apresentações didáticas, uma iniciativa do Conservatório de Tatuí que vem sendo realizada desde o ano de 2006. Desde a criação da série, mais de 15 mil estudantes foram atendidos.

A primeira apresentação didática foi formalmente organizada pelo maestro Dario Sotelo, frente à Banda Sinfônica do Conservatório de Tatuí, no ano de 2006, quando apresentou o espetáculo "Portrait".

Neste ano, a primeira apresentação da série atendeu a 1.200 alunos. Ela descreveu a importância e a trajetória das Big Bands dentro da música popular brasileira. "Tivemos como meta principal mostrar a evolução das big bands brasileiras, que saíram da condição de 'música de salão' até atingir o status de 'música de concerto' apresentada em teatros", disse o coordenador do grupo e idealizador deste espetáculo, Celso Veagnoli.

Ao longo da apresentação, entre

explicações, foram apresentadas as obras "Sampa" (Maestro Branco), "In the Mood" (Glen Miller), "Rites of Passage" (Ed Sarath), "Nivaldo no Choro" (Severino Araújo), "Aquarela do Brasil" (Orlando Silva de Oliveira Costa), "Conversa de Botequim" (Vadico e Noel Rosa), "O Baião" (Luiz Gonzaga), "Maracatucutê" e "Coisa nº 10" (Moacir Santos).

Ainda em abril, a Jazz Combo do Conservatório de Tatuí apresentou A História da MPB: Parte I, sob coordenação de Paulo Flores, também aberta a estudantes da rede pública e dando continuidade a um espetáculo idealizado em 2009.

As apresentações didáticas estão entre os objetivos dos grupos pedagógicos e pedagógico-artísticos do Conservatório de Tatuí. Elas visam a formação de novas platéias.

Os projetos didáticos são voltados a diversos públicos. Por serem interativos, servem para apresentar instrumentos musicais, além de educar sobre repertório erudito e popular desenvolvido por

grandes mestres da música. Além disso, o funcionamento de uma orquestra, banda, big band ou grupo de câmara é apresentado. Os concertos didáticos têm como principal característica a interação, dessa forma conta com a participação especial de atores, narradores ou da tecnologia visual.

Maio: Coro Sinfônico

No mês de maio, o Coro Sinfônico do Conservatório de Tatuí fará apresentações didáticas às 14h e 15h do dia onze. O coro, regido por Cadmo Fausto, apresentará o espetáculo "Da Boca do Palhaço", que une não somente o canto mas também a performance. Todos os cantores se apresentam caracterizados.

Outros concertos

Alguns dos outros espetáculos apresentados são "Conhecendo a Percussão", "Momoprecoce - Carnaval das Crianças", "O Mundo dos Desenhos Animados", "Pixinga, o Arranjador", "Os Planetas", "Pedro e o Lobo" e "Villa-Lobos encontra Camargo Guarnieri".



Interior do teatro Polytheama, em Jundiaí: público mais de mil pessoas

Apresentações externas: "interiorização da produção musical"

Os grupos pedagógicos e pedagógico-artísticos do Conservatório de Tatuí realizaram, somente no mês de abril, perto de dez apresentações em outros municípios. Elas ocorreram nas cidades de Boituva, Jundiaí, Registro e São Paulo, e foram acompanhadas por centenas de pessoas.

A iniciativa - ora vinda de solicitações das próprias prefeituras, ora de projetos específicos - atende ao atual objetivo da Secretaria de Estado da Cultura, que visa à "interiorização da produção musical".

Para os grupos, as apresentações pelo interior do Estado de São Paulo proporcionam maior aprendizado, uma vez que a manutenção dos grupos ocorre como ferramenta pedagógica e

significativa parcela de seus integrantes é formada por estudantes da escola de música. Já os municípios que recebem as produções musicais e cênicas, têm acesso a concertos e espetáculos pouco comuns na rotina cultural municipal. As apresentações externas permitem ainda o desenvolvimento de profícuas parcerias, como a estabelecida entre o Conservatório de Tatuí e a EMESP - Tom Jobim, por meio do Coro Sinfônico do Conservatório de Tatuí e Orquestra Jovem do Estado de São Paulo. Os grupos se apresentaram, juntos, na Sala São Paulo e, neste mês de maio, farão concerto em Tatuí.

Marco do início da temporada de apresentações externas foi o

concerto da Orquestra Sinfônica do Conservatório de Tatuí, sob regência de Fabio Zanon, que abriu a série "Astra-Finamax", em abril. O concerto, realizado no imenso Teatro Polytheama, foi acompanhado por 1.200 pessoas. O grupo alunos, professores e músicos profissionais foi elogiado pelo maestro Zanon. "A orquestra desempenhou o concerto com toda a garra que se esperava. Fiquei muito bem impressionado com o empenho, concentração e vontade de fazer bem de todos os músicos da orquestra", iniciou ele. "O Beethoven equilibrou refinamento e energia, e o concerto de Rodrigo ficou encantador", disse ele, sobre as obras apresentadas



Tempero Manero

Restaurante

Novo Conceito em Alimentação

• 10 Pratos Quentes • 10 Tipos de Saladas e muito mais...

Rua Treze de Maio, 891 - Centro - Tatuí-SP 15 3305-7097

Prato Econômico

Arroz, feijão, macarrão refogados, 10 tipos de saladas

R\$ 3,50



Curso de artes cênicas do Conservatório de Tatuí é referência nacional



Espectáculo "O Santo Inquirido", a primeira montagem

Movimento teatral completa 35 anos

O movimento teatral completa, em 2011 35 anos de existência no Conservatório de Tatuí. A instituição, que foi criada inicialmente para abrigar apenas cursos de música, recebeu mais de 7 mil alunos em seus muitos anos de existência. São pessoas que freqüentaram aulas, oficinas e participaram da montagem de mais de 200 espetáculos. Os números são importantes, uma vez que não contabilizam as ações nas comunidades e as centenas de crianças atendidas na periferia. O número, alto, surpreende técnicos do Sated, o sindicato da categoria, que já chegou a confirmar a procedência dos atores que fazem bem-sucedidos testes para obtenção de registros - tanto, que abre uma exceção: alunos do setor de artes cênicas do Conservatório de Tatuí obtêm o registro provisório antes mesmo de concluir o curso. O curso de artes cênicas foi implantado em 1976, sob coordenação de Moisés Miastkowsky, contratado para iniciar um movimento cênico. O diretor, à época José Coelho de Almeida, a partir de contatos com pessoas como Armando Oliveira Lima - então presidente da Federação de Teatro de Sorocaba -, convidou Miastkowsky, ator que acabara de chegar de uma turnê em Israel. Os cursos de Miastkowsky atraíram

uma avalanche de alunos. Eles eram inéditos na região. Logo no início, mais de cem pessoas integraram as aulas que seguiam nos períodos da manhã, tarde e noite.

A primeira produção do setor de artes cênicas foi “Antígona”, de Sófocles. Foram necessárias três sessões para garantir acesso de um público interminável. Depois, a montagem seguiu em turnê pelo interior do Estado. Para garantir que todos os interessados em teatro e alunos do curso mostrassem o resultado das aulas práticas no palco, surgiu, no ano seguinte, o Festival Municipal de Teatro, também com números impressionantes. Eram cerca de 12 espetáculos, todos de Tatuí, vindos de escolas de ensino regular até grupos de inglês e enfermagem. O festival municipal deu origem ao festival regional e a uma mostra estadual. A produção intensa (perto de cinco anuais) chamou a atenção do governo do Estado, que, por sua vez, sacramentou o festival estudantil por meio de decreto.

Sófocles, Brecht, Dias Gomes, Gianfrancesco Guarnieri, Nelson Rodrigues. Uma multidão de aficionados pela arte dramática devorou textos clássicos e incursionou por adaptações e criações próprias. Foram perto de 200 criações em anos atribulados. Em alguns deles, os números das montagens ultrapassavam os dois dígitos.

A participação cíclica - o curso de iniciação teatral terminava, invariavelmente, com a montagem no palco - de tantos garantiu uma difusão da arte e educou platéias para a dramaturgia. O fazer teatral tornou-se obrigatório dentro das escolas e atualmente, 35 anos depois, mostra seus resultados.

Pelo Brasil

Um ano após formar-se em artes cênicas pelo Conservatório de Tatuí, João Carlos Ferreira Baldasseirine conquistou o papel principal no filme “Linha de Passe”, de Walter Salles, um dos principais cineastas da atualidade. Com o roteiro em mãos, ele iniciou o trabalho de preparação com Fátima Toledo - nome venerado no meio cênico. O filme foi sucesso de público e

crítica (premiado em Cannes) e, a partir dele, João Baldasseirine nunca mais parou: integrou elenco de novela da Rede Globo e continua gravando para o cinema, enquanto está em cartaz com espetáculos de teatro.

Ele é apenas um dos muitos profissionais que se formaram pelo setor de artes cênicas do Conservatório de Tatuí. A instituição lança anualmente no mercado pelo menos duas dezenas de profissionais das artes cênicas. Atualmente, são 300 pessoas que dedicam-se ao estudo das artes cênicas, um movimento que atrai interessados até de outros estados brasileiros. Boa parte dos últimos formandos estão com peças em cartazes, participando de companhias profissionais e estudando nas melhores faculdades do país. Egressa das artes dramáticas pela USP é Olívia Brega. Outro ex-aluno e atual líder cultural em seu município é Robert Coelho. Ele tem trabalhado intensamente na área desde que saiu de Tatuí: ele dirige, trabalha com iluminação e ministra oficinas. Em Botucatu, também fundou a companhia “Quadrilha de Teatro Notívagos Burlescos”.

Assim como Bianco Marques (no Rio de Janeiro), Eliane Ribeiro, Paulo Jordão, Melissa Nascimento, Daniel Medeiros Andrade, Eduardo Brasil, Fernando

Goivinho, Débora Vivian... e Daniela Carvalho, a atual protagonista de “Malhação” que não chegou a se formar mas foi aluna da instituição.

O curso

O drama “Antígona”, de Sófocles, abriu as portas para um sem fim de opções. Depois de 14 anos de difusão, o curso de artes cênicas passou a adquirir características de formação, com períodos de aprendizado mais longos e mais disciplinas aliadas à prática em palco. Da primeira safra de Miastkowsky vieram Antonio Mendes (que dirigiu o setor até o ano de 2007) e Carlos Ribeiro (atual coordenador da área). Ambos participaram do espetáculo “A Ironia do Riso”.

Mendes e Ribeiro iniciaram parceria que resultou não somente na sequência do Festival Estudantil de Teatro (com 21 edições realizadas) mas, também, na criação do Grupo Teatral Novas Tendências, fundado em 1986. “Em 1992, colocamos um projeto em prática para um novo curso. Recebemos 500 candidatos logo de cara. Lembro-me que as produções foram aumentando gradativamente e fomos nos aperfeiçoando”, diz ele.

Em 35 anos de existência, espetáculos produzidos a partir do Conservatório de Tatuí somam mais de 50 prêmios em importantes festivais nacionais.

Espectáculo “Meu Tio, o Iauaretê” com Cacá Carvalho



Hoje: grupo pedagógico-artístico e um novo setor

O Grupo Teatral Novas Tendências embasou a criação da Cia. de Teatro do Conservatório de Tatuí, grupo que em 2009 realizou a contratação de atores via CLT por meio de processo seletivo. O grupo recebe alunos bolsistas, o que permite além do desenvolvimento de espetáculos, a vivência entre professores-profissionais e estudantes. Ainda em 2009, a área recebeu professores selecionados a partir de processo seletivo, bem como a organização da grade curricular. Os avanços no setor de artes cênicas também podem ser vistos na estrutura

física dedicada ao curso. Em novembro de 2010 ocorreu a inauguração oficial de uma área adaptada especialmente ao ensino e prática de artes cênicas. Ela está localizada no segundo andar do prédio à rua 15 de Novembro, 233, na área central.

Todo o andar do prédio foi reestruturado para atender às necessidades de um curso de artes cênicas. Nele, há salas de aula, espaço para produção de figurinos e, ainda, uma sala de ensaios equipada com espelhos, iluminação e todo aparato necessário.

“Logo que cheguei, fui conhecer a estrutura da escola e ao passar pelo setor de artes cênicas fiquei impressionado em como os alunos e professores conseguiam estudar e trabalhar em meio aos ensaios e toda a música que se faz ali. Naquele momento decidimos iniciar uma ação para que as artes cênicas tivessem não somente um espaço exclusivo mas, também, totalmente adaptado à ela”, disse Henrique Autran Dourado, diretor executivo do Conservatório de Tatuí. Atualmente, 100 alunos frequentam os cursos de teatro juvenil e teatro adulto.

Espetáculo “A Ironia do Riso”



Espetáculo “O Defunto”



Espetáculo “Bela Ciao”



Vereda da Salvação

A Cia. de Teatro do Conservatório de Tatuí está em cartaz com o espetáculo “Vereda da Salvação”. A primeira apresentação deste ano foi realizada na cidade de Boituva. A estreia no Teatro Procópio Ferreira, do Conservatório de Tatuí, será no dia 22 de maio.

Na temporada 2009-2010, a Cia. de Teatro do Conservatório de Tatuí apresentou “Rosa de Cabriúna” (espetáculo também apresentado na cidade de Indaiatuba). O espetáculo foi o principal vencedor do 23º Festival de Teatro do Rio de Janeiro e, ainda, premiado no 38º Fenata (Festival de Teatro do Paraná).

Vereda da Salvação é o segundo espetáculo do repertório da Cia. de Teatro do Conservatório de Tatuí. O autor, Jorge Andrade, baseou-se em fatos reais ocorridos na localidade de Catulé, em Minas, no ano de 1956, para contar a história de um grupo de trabalhadores rurais sem-terra, agregados de uma fazenda, que entra em colapso a partir da disputa pelo poder entre o líder comunitário e o líder religioso. O texto é um clássico da dramaturgia brasileira.

No elenco estão Carlos Doles, Dalila Ribeiro, Rogério Vianna, Daniele Silva, Carlos Ribeiro (que também assina a direção e percussão), Fernanda Mendes, Adriana Afonso, Marcos Caresia, Hugo Muneratto, além dos alunos-bolsistas

Antonio Ramos, Nathalie Abreu, Camila Vieira, Gabriel Tonin e William Priante; e dos alunos convidados Mabliane Jacob, Ana Hélia, Ana Raquel e Iuri Proença. A cenografia e adereços são de Jaime Pinheiro; os figurinos, de Carlos Alberto Agostinho com desenvolvimento do costureiro Lázaro Catel; a maquiagem é de Dalila Ribeiro; a iluminação, de Odilon Lamego.

SERVIÇO

Cia. de Teatro do Conservatório de Tatuí
Vereda da Salvação
De Jorge Andrade
Direção: Carlos Ribeiro
22 de maio - 20h30
Ingressos na bilheteria do Teatro Procópio Ferreira (rua São Bento, 415)



Espetáculo “Vereda da Salvação”



Espetáculo “Vereda da Salvação”

A Música Popular Brasileira nos anos 1950: a década esquecida

Lígia Nassif Conti é doutoranda do Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade de São Paulo (USP), professora de História da Música, Canto Coral e Teoria Musical do Conservatório de Tatuí - Pólo de São José do Rio Pardo, e tutora do curso de Educação Musical, modalidade à distância, da Universidade Federal de São Carlos (Ufscar).

O cenário musical do Brasil da década de 1950 apresenta uma maior diversidade de gêneros musicais nos repertórios das rádios que nas décadas anteriores, enquanto o samba reinava absoluto. Já a partir do final dos anos 1940 o samba divide espaço com outros gêneros nacionais, entre os quais os regionais baião, guarânia, côco, xaxado, moda de viola, cada vez mais presentes nos grandes centros urbanos.

Acrescente-se que nesse momento o samba perde sua hegemonia não apenas com relação ao mercado fonográfico, mas sua posição de paradigma da música popular brasileira também perde força, construção ideológica que em muito se deveu à atuação nacionalista do governo de Getúlio Vargas¹.

Igualmente mais presentes nesse meados de século são os gêneros estrangeiros, que a partir do final da década de 1940 vêm ganhando espaço cada vez maior nas rádios brasileiras, principalmente o jazz, o mambo e o bolero. A crescente abertura para os gêneros estrangeiros preocupava certo grupo de intelectuais, estudiosos e entusiastas da música nacional “genuína”, que entre os anos 1930 e 1950 ajudaram a consolidar - juntamente com o Estado nacional, o mercado fonográfico e os próprios sambistas - a idéia de uma música nacional “autêntica”. Nas palavras de Marcos Napolitano, tais “premissas de autenticidade e legitimidade desempenharam um papel importante na constituição da própria tradição expressiva e sua apropriação na forma de uma memória musical e cultural” (2005, p. 56).

Diante disso, a influência de ritmos estrangeiros e o temor de que a música popular brasileira se rendesse a fórmulas “popularescas” de maior aceitação no mercado fonográfico em ascensão reacendeu os discursos e preocupações daquele grupo mais conservador da sociedade (folcloristas², nacionalistas) em torno da necessidade de resgatar a “tradição” da música popular brasileira. Isso acarretará em críticas levantadas contra alguns gêneros brasileiros do período, caso do *samba-canção*, acusado de estrangeirismo dada sua feição de bolero.

Entre os poucos trabalhos que lançam à música popular desse decênio de 1950 um olhar valorativo, está o livro de Alcir Lenharo (1995), que apresenta essa década como um período de criatividade e grande variedade musical. José Ramos Tinhorão,

um dos mais inflamados críticos da presença de gêneros estrangeiros e da modernização sofrida pela música popular brasileira³, menciona que a influência do bolero teria levado à “tentativa de criação de um hibridismo chamado de sambolero” e se refere a esse período como momento de “decadência da música popular brasileira comercial”⁴.

A despeito dessa acusação de estrangeirismo, há que se mencione que foi no interior do samba-canção que se desenvolveu um novo tipo de tratamento musical - marcado pela interpretação vocal mais contida e por vezes sussurrante e estruturas melódico-harmônicas mais rebuscadas - do qual são exemplos o novo estilo de interpretação inaugurado por Nora Ney e a maior sofisticação na harmonia, letras e arranjos de Antônio Maria. Em virtude disso, Marcos Napolitano considera que “muitos eventos musicais dos anos 1950 apontam para a modernidade musical e foram incorporados ao repertório musical mais valorizado da MPB” (2007, p.63) e Jairo Severiano e Zuza Homem de Melo consideram o período entre 1946 e 1957 uma “espécie de ponte entre a tradição e a modernidade”⁵ na música popular brasileira.

Quanto a isso, é interessante considerar que a inquietação dos críticos conservadores e folcloristas nesse momento de redefinição da música popular brasileira - momento em que elementos que representavam uma certa modernidade musical (por exemplo, a fase pré-Bossa Nova de Tom Jobim, as composições de Jonhny Alf, a interpretação de Dick Farney e Lúcio Alves, entre muitos outros) conviviam com elementos tradicionais (por exemplo, o samba tradicional de Geraldo Pereira, Zé Kêti e Wilson Batista) - perpassa também pela oposição entre tradicional e moderno. O moderno, associado ao internacional, à sofisticação, poria em risco as características tradicionais da música popular. Essa idéia fundada pelos folcloristas da música popular

fornecerá as “bases de um pensamento musical [...] marcado pela valorização do ‘samba autêntico’ e das manifestações musicais anteriores à Bossa-Nova” (NAPOLITANO, 2005, p. 62).

Essa antítese tradição/modernidade e os decorrentes juízos de valor que se fazem a cada um desses pólos conflitivos é parte das discussões em torno do samba desde que o gênero transita do espaço rural para o espaço urbano, entre séculos XIX e XX. Por essa razão, é fundamental que se faça uma historicização dos debates em torno da questão da tradição, tendo em vista que ao longo do século XX o conceito ganhou significações diferentes e por vezes antagônicas. O conceito de “tradição” não é estanque ou a-histórico, e por isso cabe a observação de Marcos Napolitano quando avalia que

O passado e os elementos que constituem uma tradição cultural específica são constantemente redimensionados e mesmo refeitos. [...] O projeto que assume a hegemonia num determinado momento histórico, tende a determinar o que é moderno e o que é arcaico (leia-se, o que deveria ser lembrado e imitado e o que deve ser esquecido). A história, em todos os seus campos, apresenta uma sucessão assimétrica e irregular de projetos hegemônicos para cada área da vida social também instável e de movimento e ritmo irregulares. É dentro deste princípio geral que pensamos o problema da tradição e do diálogo presente-passado na música popular⁶.

Tendo isso em vista, segue uma explanação breve de alguns dos momentos e discursos em que defensores da autenticidade da música brasileira pensaram a questão da tradição. Nas primeiras décadas do século XX, o discurso de uma série de pensadores identifica o rural com a tradição e o urbano com a modernidade, e aponta com preocupação e pesar as transformações sofridas por esses movimentos culturais rurais quando inseridos no cenário urbano. Mário de Andrade, afirma em seu *Ensaio sobre a música brasileira*, de

1928: “Nosso populário sonoro honra a nacionalidade” (p. 163), diz “referindo-se às virtudes ‘autóctones’ e ‘tradicionalmente nacionais’ da música rural. Essa raiz [...] deveria ser cuidadosamente separada da ‘influência deletéria do urbanismo’, com sua tendência à degradação popularesca e à influência estrangeira” (WISNIK, 1982, p. 131). A esse respeito, José Miguel Wisnik sintetiza:

Sintomática e sistematicamente, o discurso nacionalista do Modernismo musical bateu nessa tecla: re/negar a cultura popular emergente, a dos negros da cidade, por exemplo, e todo um gestuário que projetava as contradições sociais no espaço urbano, em nome da estilização das fontes da cultura popular rural, idealizada como a detentora pura da fisionomia oculta da razão⁷.

Quando do advento do samba do Estácio (início dos anos 1930), essa mesma oposição entre o tradicional e o moderno permeará novamente o mundo do samba, sendo objeto de discussão inclusive entre os sambistas. Francisco Guimarães, conhecido como Vagalume, tece severas críticas à comercialização do samba em seu livro *Roda de Samba*, de 1933, e considera a indústria fonográfica uma ameaça ao samba “autêntico”. Tendo em vista a necessidade de preservação do samba, Vagalume localiza seu território: o “morro”, lugar da “roda de samba” e das suas manifestações mais “genuínas”. O historiador José Adriano Fenerich localiza no cerne desse debate a oposição entre os diferentes espaços geográficos do samba: o morro x a cidade, oposição esta surgida com o advento do samba do Estácio. O morro, topologia do samba “autêntico” opõe-se nesse momento à cidade. Fenerich nota que tanto o bairro do Estácio quanto o de Vila Isabel, não estão propriamente no “morro”, e acrescenta que

O que se observa, no entanto, é que a visão sobre o morro que o sambista tem não é exclusivamente geográfica, mas sim de postura diante do samba, é uma visão mítica que vê o morro como fonte

de inspiração para o sambista. Em O x do problema, Noel mostra que o que está em questão não é exatamente se o samba é do morro ou da cidade, mas sim o antagonismo entre duas posturas distintas que decorrem do antagonismo entre cidade e morro: a postura burguesa e a postura malandra, sendo que apenas a segunda se enquadraria perfeitamente no samba⁸.

Nesse sentido, reafirmar a tradição não significa aqui um retorno ao samba rural, mas reafirmar o morro entre os espaços de criação do samba urbano como sendo o espaço privilegiado do samba, local da “postura malandra”. Nos anos 1950, a preocupação em legitimar uma cultura popular “genuinamente” brasileira na tentativa de resgatar uma suposta “tradição” propunha o resgate do samba urbano tal como este se consolidou após o “paradigma do Estácio”⁹, mas ainda livre dos estrangeirismos e modismos mercadológicos. Esses “folcloristas da música popular urbana” propagaram suas idéias por meio de publicações, eventos musicais e programas de rádio, exaltando a geração de 1920 e 30 e tentando resgatar essa “tradição inventada” da música popular brasileira urbana¹⁰.

Exemplos elucidativos dessa verdadeira campanha de recuperação das referências musicais do passado são as palestras que Almirante (Henrique Foréis Domingues) proferiu a respeito de Noel Rosa e os programas de rádio que dirigiu - *O pessoal da Velha Guarda*, (na Rádio Tupi, entre 1947 e 1952) e *No tempo de Noel Rosa* (na Rádio Tupi, 1951). A *Revista de Música Popular*, criada por Lúcio Rangel e Pêrsio de Souza, e que teve circulação entre os anos de 1954 e 1956, foi outro importante veículo divulgador das idéias daquele grupo folclorista. A *Revista* reafirmava o sentido da tradição da música popular urbana com base na produção dos anos 1920-30 e reiterava as críticas contra a insurgência dos gêneros estrangeiros e sua influência na música nacional¹¹. Foi em meio a essa série de debates,

que o *choro* foi trazido de volta à cena musical brasileira dos anos 1950, na tentativa de ser elevado à categoria de “verdadeira” expressão da música popular brasileira. Também data desse período a inserção dos gêneros regionais, com destaque para o baião, que entre o final dos anos 1940 e a primeira década dos anos 50 obteve êxito comercial e consagração em âmbito nacional. Com relação ao samba tradicional, nesse momento seu espaço estava garantido

sobretudo através de Geraldo Pereira, Zé Kéti e Wilson Batista, representantes do “samba de morro”. Sintomática é ainda a projeção que o samba de São Paulo terá nesses anos 1950, especialmente através das figuras de Adoniran Barbosa e Germano Mathias. Dessa forma, o decênio de 1950 ocupa um lugar controverso na história da música popular brasileira. Década em que a diversidade de gêneros musicais brasileiros convive com a entrada de

novos gêneros internacionais. Década em que os debates se incendeiam em torno da “tradição” musical brasileira, encerrada no samba dos anos 1930-45. Década do samba “abolerado”, da interpretação passional e exagerada dos cantores da “era do rádio”. Década perdida entre o apogeu do samba e o esplendor da bossa-nova, e ainda esquecida na grande parte dos trabalhos historiográficos que se dedicaram à música popular brasileira. Resgatá-la é um convite.

¹ Os caminhos, discursos e debates que envolvem essa questão desviariam deveras o presente ensaio de seu propósito. No entanto, cabe notar que o processo que elevaria o samba a gênero nacional por excelência deve-se não apenas ao nacionalismo do governo Getúlio Vargas, mas ao papel desempenhado por muitos dos seus mediadores, como jornalistas e os próprios sambistas (VIANNA, *O mistério do samba*). Uma vasta bibliografia se debruçou sobre o tema do samba enquanto gênero nacional, sem dúvida um dos temas mais investigados dentre as pesquisas no campo da música popular brasileira das primeiras décadas do século XX.

² Há que se diga que esse grupo de folcloristas que nos anos 1950-60 retomaram as questões acerca da brasilidade, da autenticidade da música brasileira - questões essas que fizeram parte dos discursos dos modernistas da década de 1920 - foram denominados por Enor Paiano “folcloristas urbanos”, diferenciando-os dos folcloristas do início do século.

³ Eduardo Granja Coutinho apresenta uma interessante avaliação do sistema teórico que dá embasamento às idéias de Tinhorão: “A estratégia político-cultural de Tinhorão é um caso bastante singular da cultura brasileira pela maneira como tenta conciliar folclorismo e materialismo histórico. [...] para Tinhorão não se trata de construir uma nova visão de mundo e estabelecer uma nova correlação de forças no interior da sociedade, mas de preservar a autenticidade da cultura popular face às influências alienantes da cultura estrangeira. Vê-se que, contraditoriamente, a ação política revolucionária consiste na conservação das velhas formas culturais. Tal limitação de deve à incompatibilidade das duas ideologias que formam a base de seu projeto: nacionalismo e marxismo.” (2002, p.55). Tal posicionamento teórico equivocado e a postura um tanto quanto ufanista de Tinhorão, o levam a conclusões apressadas e muitas vezes generalizadas do processo histórico, e devem ser motivo de ressalvas. No entanto, para além dessas implicações, faz-se importante compreender em seu discurso militante um certo modo de pensar que caracterizou um momento importante da história da música popular brasileira.

⁴ TINHORÃO, 1998, p. 309.

⁵ SEVERIANO, J. e MELO, Z.H. *A canção no tempo: 85 anos de música brasileira*, vol.1.

⁶ NAPOLITANO, 2005, p. 90-91.

⁷ WISNIK, 1982, p. 133

⁸ FENERICH, 2002, p. 255 - 256.

⁹ Em *Feição Decente*, Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933), Carlos Sandroni defende a idéia de que o padrão do samba urbano desde 1917 cederá espaço por volta de 1930 “a um novo paradigma rítmico e a novas idéias sobre o que é ‘ser brasileiro’, ao mesmo tempo que os velhos gêneros confundidos cederão lugar ao samba como música popular por excelência” (2001, p. 32). “O tipo de samba que teria sido criado no Estácio logo se difundiu, influenciando os compositores de outras áreas da cidade, generalizando-se e tornando-se um sinônimo de samba moderno...” (p. 131)

¹⁰ Marcos Napolitano faz uma análise interessante do projeto desses folcloristas de final dos anos 1940 e anos 1950. O historiador considera sua empreitada uma “tarefa inusitada”, visto que, se apropriando das falas de Mário de Andrade, visavam “folclorizar aquilo que, nas perspectiva de Mário de Andrade, era acusado de ser a expressão da mistura e da degenerescência cultural do Brasil: o samba carioca”. (2005, p. 60)

¹¹ A questão da reiteração de uma “tradição” musical está fortemente vinculada à questão nacional, ao movimento em busca de uma identidade nacional, de uma brasilidade, reflexões essas que ganham força nos movimentos modernistas musicais do início do século. Apresentar e problematizar essas questões, no entanto, é tarefa que não caberia neste ensaio. Seguem apenas como indicação bibliográfica: José Miguel Wisnik, “Getúlio da Paixão Cearense”, In: *Música (O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira)* e Santuza Cambraia Naves, *O violão azul*, modernismo e música popular.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972.
- COUTINHO, Eduardo Granja. *Velhas Histórias, Memórias Futuras: o sentido da tradição na obra de Paulinho da Viola*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2002.
- FENERICH, José Adriano. *Nem do morro, nem da cidade: as transformações do samba e a indústria cultural, 1920-1945*. São Paulo: FFLCH/USP, 2002 (tese de doutorado).
- LENHARO, Alcir. *Cantores do Rádio*. Trajetória de Nora Ney e Jorge Goulart e o meio artístico de seu tempo. Campinas: Unicamp, 1995.
- NAPOLITANO, Marcos. *A sincope das idéias: a questão da tradição na música popular brasileira*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007.
- _____. *História & Música - História cultural da música Popular*. 3ª Ed. Belo Horizonte; Autêntica, 2005.
- NAVES, Santuza Cambraia. *O violão azul: modernismo e música popular*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- PAIANO, Enor. *O Berimbau e o Som Universal. Lutas Culturais e Indústria Fonográfica nos anos 60*. São Paulo: ECA/USP, 1994 (dissertação de mestrado).
- REVISTA da Música Popular. Coleção completa em fac-símile (setembro - 1954, setembro - 1956). Rio de Janeiro: Funarte: Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2006.
- SANDRONI, Carlos. *Feição Decente. Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar: Ed. UFRJ, 2001.
- SEVERIANO, J. e MELO, Z.H. *A canção no tempo: 85 anos de música brasileira*, vol.1.
- SQUEFF, Enio, José Miguel Wisnik. *Música*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- TINHORÃO, José Ramos. *História Social da Música Popular Brasileira*. Lisboa: Caminho Ed., 1990.
- VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1995.

Aspectos da Prática Paralela do Sacabuxa e do Trombone

Rodrigo Alexandre Soares Santos
rsbone@gmail.com

Introdução

Este artigo se concentrará nas diferenças entre o instrumento antigo e moderno e quais as são implicações destas no cotidiano do trombonista que toca circunstancialmente o sacabuxa. Este texto é o resultado de pesquisas e experiências realizadas durante o curso de mestrado. Neste período foram usadas como fontes de informação, a bibliografia, entrevistas realizadas através de questionários enviados por email com profissionais atuantes com instrumento moderno e de época, e também dados recolhidos de experiências realizadas pelo próprio autor.

A bibliografia continha textos de autores especializados na *performance* de sacabuxa, na história do trombone e ainda textos de profissionais que atuam tanto na área de performance historicamente orientada quanto na performance com instrumentos modernos.

O questionário enviado aos profissionais, continha doze questões que foram elaboradas com o objetivo de identificar o entrevistado e colher informações e opiniões acerca da prática do sacabuxa e do trombone. Os

profissionais foram escolhidos pela sua atuação com instrumentos modernos e antigos.

As experiências realizadas pelo autor foram realizadas com um trio de sacabuxas (alto, tenor e baixo) emprestados pela ECA/USP (Escola de Comunicação e Arte da Universidade de São Paulo) da Ufba (Universidade Federal da Bahia). Os instrumentos foram feitos pelo construtor alemão Helmut Finke durante a década de 1960, que baseou suas réplicas em instrumentos fabricados pela família Haas em meados do período Barroco. A vivência do autor com os sacabuxas iniciaram em meados de 2007 e se encerraram em julho de 2009. Durante este período foram feitas experiências com diferentes bocais e foram praticadas peças do repertório veneziano do século XVII, corais de compositores alemães do mesmo período e também, peças do Funeral da Rainha Mary (1694) de H. Purcell. O trabalho se concentrou em estudar o impacto da transição entre o instrumento antigo e moderno. A vivência do autor permitiu testemunhar algumas das diferenças entre o sacabuxa e o trombone, porém

as réplicas utilizadas possuíam adaptações modernas que aproximavam ao máximo o instrumento antigo do moderno. Por isso, se fez necessário buscar referências de experiências realizadas com réplicas mais fiéis. Essa busca permitiu um mapeamento das diferenças entre os sacabuxas, e, além disso, uma classificação dos modelos em uma escala de dificuldade de adaptação.

A Sacabuxa

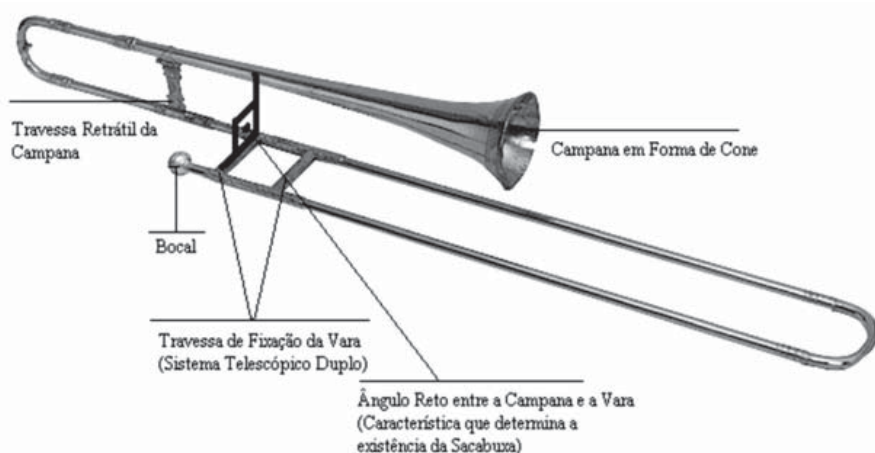
A construção das sacabuxas coincide com a possibilidade de se construir instrumentos de metal telescópicos¹. Esta inovação foi incorporada primeiramente pelos trompetes medievais curvados, e em seguida aplicada na sacabuxa. Este sistema permitiu que o sacabuxa se tornasse o primeiro instrumento de metal cromático, isso porque o comprimento da parte móvel é suficiente para produzir uma escala cromática. As principais diferenças entre o trompete telescópico e o sacabuxa são que o sacabuxa possui o sistema telescópico duplo (conhecido atualmente como vara). Esse sistema é constituído de um tubo curvado que se movimenta sobre dois tubos

Resumo

Este artigo é o resultado de pesquisas realizadas durante o curso de mestrado e tem como objetivo ilustrar as diferenças entre o sacabuxa e o trombone e quais as suas implicações na prática.

As principais questões práticas abordadas neste texto estão relacionadas às diferentes posturas possíveis ao empunhar um instrumento, à adaptação da embocadura ao bocal antigo e às questões de sonoridade. Estas características podem ser observadas em textos como o de Keith McGowan e Francis Galpin, mas também verificadas na prática, por experiências realizadas com réplicas dos anos 1960.

Figura 1 - Desenho Esquemático da Sacabuxa



fixos, dobrando assim, o comprimento percorrido. A sacabuxa é construída de forma tridimensional (formato que permite distribuir o peso do instrumento pelo instrumentista). O formato curvado da vara permite a sacabuxa ter o dobro de notas do trompete utilizando-se a mesma extensão do braço. Assim, diminui-se a distância entre as notas ao longo do comprimento do tubo, e, por isso, o instrumento se torna mais ágil. A construção tridimensional da sacabuxa permite que a seção da campana forme um ângulo de 90° com o sistema telescópico (figura 1), isto proporciona uma postura mais confortável, quando comparado ao trompete curvado medieval, e permite que o peso do instrumento seja mais bem distribuído, facilitando o seu manuseio. O principal centro construtor de sacabuxas estava localizado na cidade de Nuremberg (Alemanha). Nesta, havia inicialmente uma polarização da construção destes instrumentos, inicialmente pela família Neuschel e, em seguida, pela família Schnitzer. Com o aumento da demanda outras famílias se dedicaram a este ofício e para se distinguirem entre si, cada uma elaborou marcas próprias. Estas variam desde ornamentações específicas até pequenas diferenciações de medida e/ou proporções do instrumento. Atualmente estas diferenças influenciam na escolha e prática da sacabuxa. Entre as principais diferenças entre as sacabuxas pode se destacar: a variação

da medida do diâmetro da vara; o tipo de barra de fixação transversa (cilíndrica ou plana); e o comprimento da campana. Considerando que a campana é somente a parte cônica do instrumento, notamos uma variação do seu comprimento, o que influencia diretamente no equilíbrio da sacabuxa, podendo então, exigir adaptações na postura das mãos. Além disso, esta variação influencia na projeção sonora. As barras de fixação transversa funcionam como peças fundamentais para estabilização da estrutura do instrumento. Isso faz com que seja muito importante conhecer as implicações na escolha entre os modelos planos ou cilíndricos. As barras planas são fixadas com um pino, podendo então, ser removíveis. Isto torna o instrumento completamente desmontável, diferentemente do que ocorre com as travessas cilíndricas, que são soldadas. A vantagem da portabilidade carrega consigo a desvantagem deste sistema não proporcionar a melhor estabilização do instrumento, o que interfere na eficiência de sua execução. Nota-se uma sutil diferença entre os diâmetros da vara de instrumentos de construtores diferentes. Estas medidas variam de 10,5 a 12,5 mm. Quanto mais estreita a vara, menor a quantidade de ar que vai passar, e por isso, menor será o volume sonoro do instrumento. O menor diâmetro contribui também para a sensação de maior força que o músico deve aplicar para o deslocamento da coluna de ar.

O volume sonoro e a capacidade de se fundir às vozes humanas foram características muito apreciadas pelos compositores que utilizaram amplamente a sacabuxa. Este instrumento aparece em composições sacras e profanas durante os séculos XVI e XVII, atuando tanto como acompanhador quanto solista.

Uma comparação entre o Sacabuxa e o Trombone

A prática paralela do instrumento antigo e moderno exige atenção a detalhes que podiam passar despercebidos. Estes detalhes foram alvos de investigação e serão abordados a seguir.

A Campana

Notam-se na iconografia diferentes comprimentos de campana da sacabuxa. Destacaremos aqui que a maior influência desta peça na prática é a determinação de uma sonoridade muito diferente do trombone. A campana da sacabuxa é cônica e de menor diâmetro que a do trombone, além disso, ela possui uma peça que visa o acabamento, chamada *garland*². Estas características fazem com que a sonoridade produzida seja suave, doce e clara, no entanto com menor projeção. O trombone possui uma campana chamada de exponencial³. Esta possibilita grande volume e grande projeção sonora. Um trombonista, que está acostumado com estas características deve tocar uma sacabuxa buscando as sutilezas oferecidas por este. Para isso, sugere o professor Werner Schrietter *“Não se pode tocar a sacabuxa com agressividade, mas sim com suavidade. (...) Além disso, eu toco com cantores de música antiga e tento frasear como eles.”*⁴

Pode-se dizer como recomendação aos instrumentistas que desejam iniciar na prática do instrumento antigo que optem pelo sacabuxa de maior calibre, que é muito próximo ao calibre do trombone direcionado para iniciantes. Isso facilitará a adaptação e a prática paralela dos repertórios.

Barras de Fixação Transversa X Postura

As barras de fixação transversa são peças importantes na construção da sacabuxa, pois proporcionam a

estabilização da estrutura e determinam o tipo de postura que será utilizada. Tanto o trombone quanto o sacabuxa possuem três barras de fixação básicas, duas delas estabilizam a vara e a terceira estabiliza o conjunto que inclui a campana. Estas barras de fixação podem ser cilíndricas ou achatadas. Segundo a opinião pessoal de Klaus Martius e Markus Raquet, curadores do *Germanisches Nationalmuseum* de Nuremberg, todos os sacabuxas do século XVI possuíam travessas achatadas, mas algumas destas foram substituídas em algum momento posterior, provavelmente por algum tipo de avaria. As barras de fixação achatadas podem ser encontradas em um exemplar feito por Anton Schnitzer II (1594) e nas gravuras *Triumphs of Maximilian* (ca. 1526).

As gravuras *Triumphs of Maximilian* foram utilizadas por Keith McGowan, sacabuxista do *Gabrieli Consort* e do *New London Consort*, para ilustrar uma postura possível para os sacabuxas com travessas planas (figura 2).

Nota-se na figura 2 o polegar da mão esquerda sendo auxiliado pelos dedos indicador e médio para realizar uma postura semelhante a *dart style*⁵, no entanto, também são utilizados os dedos restantes para auxiliar no equilíbrio do instrumento. Esta seria a postura mais confortável para se tocar um instrumento com este tipo de barras de fixação.

Este tipo de postura, porém, não é confortável para as sacabuxas com barras de fixação cilíndricas. A postura conveniente para estes é próxima a utilizada atualmente. McGowan também compara em seu artigo as possíveis posturas para este tipo de instrumento.

A figura 3 mostra uma possível postura para o sacabuxa com barras de fixação cilíndricas. Nota-se que tanto o polegar quanto o indicador, da mão esquerda, tocam o bocal. Isto se deve a necessidade de se equilibrar o instrumento e da impossibilidade do polegar tocar a barra de fixação da campana. O polegar atua como controlador do movimento rotacional lateral e o indicador apenas o auxilia. Todo o peso do instrumento está sendo

Figura 2: Possível postura para o sacabuxa com travessas achatadas



Extraído de McGowan, Keith: *The World of the Sackbut Player: Flat or Round?*

sustentado pelos outros três dedos, que estão entre os tubos do sistema telescópico (vara).

A figura 4 mostra claramente como o polegar da mão esquerda pode ser utilizado como alavanca para equilibrar o trombone, quando utilizado na travessa da campana. Deste modo o indicador se torna responsável pelo controle do movimento rotacional lateral, e o peso do instrumento se divide entre o polegar e os outros três dedos restantes da mão esquerda. Pode-se dizer que o trombonista interessado em tocar sacabuxa deve optar por um instrumento com travessas cilíndricas, pois além de serem soldadas, pode ser utilizada uma postura semelhante a do trombone, diminuindo os esforços para a prática paralela da sacabuxa e o trombone.

O Bocal

O bocal é a peça responsável pela interface músico-instrumento. Isto fez com que atualmente exista uma atenção especial na construção deste. Esta preocupação aparentemente não existia durante o século XVI e principalmente, por isso, existem diferenças entre os bocais.

Na figura 5 nota-se que o bocal antigo (a) possui um *bite* (A) agudo, além disso, a borda (B) é mais larga e achatada. Embora a borda larga possa oferecer maior apoio e conforto, o *bite* agudo pode causar desconforto.

O copo do bocal antigo é invariavelmente hemisférico, já o bocal atual (b) pode variar seu modelo entre C e V (o modelo mostrado na figura). As partes assinaladas com as letras D e E (Garganta e Venturi) são unificadas

Figura 3: Possível Postura para Sacabuxa com travessas cilíndricas



Extraído de McGowan, Keith: *The World of the Sackbut Player: Flat or Round?*

Figura 4: Postura Tradicional para o Trombone



Extraído de McGowan, Keith: *The World of the Sackbut Player: Flat or Round?*

Figura 5: Comparação entre os bocais antigo e moderno

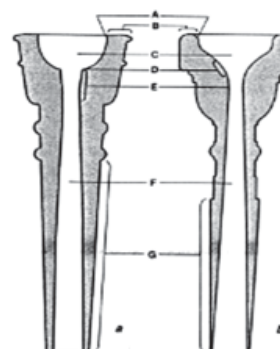


Tabela 1: Comparação entre os bocais ao longo do tempo

	Séculos XVI e XVII		Até meados do século XIX			Século XX (início)	
Profundidade do copo	2,34 cm	3,60 cm	2,5 cm	2,19 cm	2,97 cm	2,03 cm	2,5 cm
Diâmetro do copo (sem incluir a borda)	2,5 cm	2,66 cm	2,35 cm	2,35 cm	2,97 cm	2,34 cm	2,5 cm
Medida da borda	0,47 cm	0,78 cm	0,62 cm	0,62 cm	0,62 cm	0,47 cm	0,62 cm
Sacabuxa/trombone	Tenor	Baixo		Tenor	Baixo	Tenor	Baixo

Extraído de: “*The Sackbut, Its Evolution and History. Illustrated by an Instrument of the Sixteenth Century*”, Francis Galpin (1909)

no bocal antigo. Isto faz com que o instrumentista precise ter atenção ao soprar em um bocal deste, pois caso não direcione o ar precisamente não conseguirá obter uma boa sonoridade. O *shank* (F) de ambos os bocais são semelhantes, mas o *backbore* (G) do bocal antigo é maior, modificando assim o ponto de encaixe com o instrumento. Curiosamente, as medidas dos bocais sofreram poucas alterações ao longo do tempo, como pode ser visto na tabela 1.

Conclusão

A diferença mais evidente entre o sacabuxa e o trombone são as medidas. O sacabuxa é um instrumento de menor calibre que o trombone, além disso, a sua campana é cônica, diferentemente do instrumento moderno. As experiências realizadas pelo autor foram com instrumentos de 11 mm de diâmetro da vara. No início da adaptação, a sensação ao soprar no instrumento, era de que ele era muito longo em relação ao seu diâmetro. Para resolver esta dificuldade, trabalhei com atenção às notas longas, tomando o cuidado de não ser induzido a utilizar mais força e pressão que o necessário. Existem no mercado réplicas que variam seu calibre de 10,5 mm a 12,5 mm, pode-se deduzir que as réplicas de maior calibre são mais confortáveis para o controle do fluxo de ar, e, por isso, são mais utilizadas pelos os músicos que tocam o instrumento moderno e antigo paralelamente. Existem réplicas que se baseiam em modelos originais que possuíam barras de fixação achatadas. Esta característica obriga o músico a utilizar uma postura de sustentação do instrumento muito diferente da utilizada no trombone, o que faz com que este tipo de réplica

seja desaconselhável para iniciantes. O ideal então é escolher uma réplica com barras transversais cilíndricas, que facilitará a adaptação. No entanto, é importante lembrar que a postura para o sacabuxa nunca é idêntica à do trombone, pois a disposição das barras de fixação cilíndricas do sacabuxa visa apenas a estabilização da estrutura, e não o posicionamento das mãos. Por isso, mesmo com uma réplica deste tipo, devem-se fazer alguns ajustes na postura para não exercer força excessiva com as mãos e obter êxito na *performance*.

A campana cônica e a garland facilitam a produção da sonoridade doce e suave tão admirada pelos compositores da época. No entanto, causam também uma grande diminuição da projeção sonora, o que pode levar o músico a utilizar um excesso de força e pressão para tocar, deturpando assim as qualidades deste instrumento. A solução para este problema é praticar juntamente com vozes ou outros instrumentos de época a fim de encontrar a sonoridade ideal. Quanto ao bocal, ficou evidenciada a necessidade do uso de uma réplica de bocal antigo, com copo hemisférico e borda achatada, pois somente com este se poderá alcançar a sonoridade doce e clara oferecida pelo sacabuxa. O fato do bocal antigo ter uma borda achatada pode produzir a sensação de limitação do movimento normal da embocadura, aspecto que deve ser superado. No entanto, se a dificuldade enfrentada com a borda for excessiva, podem-se utilizar, como um estágio intermediário de estudo, bocais especiais, com modificações na borda e no copo.

Depois de feita a escolha adequada do instrumento, para desenvolver uma prática criteriosa, recomenda-se atenção com a coluna de ar, pois o sacabuxa, sendo um instrumento menor, exige mais esforço para se administrar e enviar o ar. A resposta oferecida por Charlotte Leonard ilustra esta situação “*A sacabuxa é um instrumento sutil, por isso deve-se pensar como um cantor ou quem toca flauta doce. Eu sinto que tenho que conter a minha energia a todo o momento com o sacabuxa ou eu irei articular com violência excessiva. Comparando com o instrumento moderno, é mais fácil de articular e obter um bom som, pelo menos para mim, mas preciso soprar com mais tensão.*” Sendo assim, o estudo de notas longas ajuda a adaptar o corpo à nova situação à qual esta sendo submetido. Uma boa maneira de se praticar a sonoridade e principalmente a articulação e fraseado é praticar com conjuntos vocais, como relata o professor Werner Schrietter “*... eu toco com cantores de música antiga e tento frasear como eles.*”

A sacabuxa foi utilizada em vários grupos tanto de música instrumental quanto vocal. A sua função variava de instrumento base do grupo, como acompanhador até instrumento solista. Por esta variedade de funções, o mais importante para um sacabuxista é a adaptação aos outros instrumentos do grupo, pois quando se acompanha instrumentos fortes pode-se ter necessidade de mais agressividade e presença do que quando se toca melodias com instrumentos menos fortes. Munido do conhecimento histórico, a música deve ser o resultado de um acordo entre os participantes do grupo.

¹ Telescópico: “Diz-se de tubo, cilindro ou cone constituído de partes que se acomodam umas dentro das outras, permitindo variar seu comprimento (como o tripé telescópico de certas máquinas fotográficas).”

² Garland é uma chapa de metal colocada por cima da porção final da campana que servia para encobrir a possível extremidade cortante e também para gravar a marca do construtor.

³ O termo exponencial é citado, entre outros, pelo autor Alexander Wood em *The Physics of Music*, faz alusão a forma do gráfico gerado por uma função exponencial que é semelhante à curvatura da campana moderna.

⁴ Resposta oferecida pelo professor da Hochschule für Musik de Karlsruhe, Werner Schrietter, disponível em: SANTOS, Rodrigo Alexandre Soares Santos. Sacabuxa: *Panorama Histórico e Reflexão sobre a Adaptação do Músico atual ao Instrumento de Época*. Dissertação (Mestrado em Música) Departamento de Música do Instituto de Artes, Unicamp - Campinas, 2009.

⁵ Herbert Heyde observa duas posições da mão possíveis para um trompetista sustentar o bocal: *cigarrete style*, cujo bocal é colocado entre os dedos indicador e médio; *dart style*, cujo bocal é colocado entre os dedos indicador e polegar

⁶ Entrevista realizada por meio de questionário e disponibilizada em: SANTOS, Rodrigo Alexandre Soares Santos. Sacabuxa: *Panorama Histórico e Reflexão sobre a Adaptação do Músico atual ao Instrumento de Época*. Dissertação (Mestrado em Música) Departamento de Música do Instituto de Artes, Unicamp - Campinas, 2009

Bibliografia

- BAINES, Anthony. *Brass Instruments: Their History and Development*. Dover Publications, 1993.
- BATE, Philip. *The Trumpet and Trombone, an Outline of Their History, Development and Construction*. W. W. Norton & Company, 1966.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Eletrônico Aurélio versão 5.0*. Curitiba, PR: Editora Positivo, 2004.
- GALPIN, Francis W. The Sackbut, Its Evolution and History. Illustrated by an Instrument of the Sixteenth Century. *Proceedings of the Musical Association*, Oxford University Press, 1906 - 1907, p. 1-25.
- GUION, David M. *The Trombone, Its History and Music, 1697 - 1811*. Amsterdam: Gordon and Breach Science Publishers, 1988.
- HERBERT, Trevor. *The Trombone*. Yale: Yale University Press, 2006.
- HEYDE, Herbert. *Trompete und Trompetebblasen im europdischen Mittelalter*. Dissertação, Universidade de Leipzig, 1965.
- McGOWAN, Keith. The World of the Early Sackbut Player: Flat or Round?. *Early Music*, agosto de 1994, p. 441-466.
- SANTOS, Rodrigo Alexandre Soares Santos. Sacabuxa: *Panorama Histórico e Reflexão sobre a Adaptação do Músico atual ao Instrumento de Época*. Dissertação (Mestrado em Música) Departamento de Música do Instituto de Artes, Unicamp - Campinas, 2009.
- WOOD, Alexander. *The Physics of Music*, Read Books, 2007

PARA MOSTRAR QUE TEMOS QUALIDADE, PODERÍAMOS DIZER
MUITA COISA.

MAS NÃO PRECISAMOS DIZER NADA, POIS ESTA REVISTA FOI IMPRESSA PELA
GRÁFICA SANTA EDWIGES.

Santa Edwiges



Artes Gráficas

(15) 3282-3555 - www.graficasasantaedwiges.com.br

Ter Qualidade
Não é Pecado.

atendimento@graficasantaedwiges.com.br



Programação Maio 2011

TEATRO PROCÓPIO FERREIRA

Rua São Bento, 415

1º. Maio - Domingo - 11h00

ORQUESTRA SINFÔNICA JOVEM DO ESTADO DE SÃO PAULO &
CORO SINFÔNICO DO CONSERVATÓRIO DE TATUÍ

Intercâmbio Emesp / Conservatório de Tatuí

João Maurício Galindo, regente da orquestra

Cadmo Fausto, regente do coro

Entrada franca

1º. Maio - Domingo - 20h30

BANDA SINFÔNICA DO CONSERVATÓRIO DE TATUÍ

Dario Sotelo, regente

05. Maio - Quinta-feira - 20h30

ORQUESTRA SINFÔNICA DO CONSERVATÓRIO DE TATUÍ

João Maurício Galindo, regente

11. Maio - Quarta-feira - 14h e 15h

CORO SINFÔNICO DO CONSERVATÓRIO DE TATUÍ

ESPETÁCULO "DA BOCA DO PALHAÇO"

Concertos Didáticos

Cadmo Fausto, regente

Entrada franca

13. Maio - Sexta-feira - 20h30

BANDA SINFÔNICA DO CONSERVATÓRIO DE TATUÍ

Otávio Blóes, flauta

João Maurício Galindo, regente convidado

21. Maio - Sábado - 20h30

PROJETO VILLA-JOBIM: DANIEL MURRAY E CONVIDADOS (PROAC)

Daniel Murray, violão solo

Quarteto TAU, violões

Entrada franca

22. Maio - Domingo - 18h00

CIA. DE TEATRO DO CONSERVATÓRIO DE TATUÍ

ESPETÁCULO "VEREDA DA SALVAÇÃO"

Jorge Andrade, texto

Carlos Ribeiro, direção

Recomendação: maiores de 14 anos

25. Maio - Quarta-feira - 20h30

JOHNSON COUNTY LANDMARK (Big Band da Universidade de Iowa – EUA)

John Rapson, coordenação

Entrada franca

26. Maio - Quinta-feira - 20h30

JAZZ COMBO DO CONSERVATÓRIO DE TATUÍ

Paulo Flores, coordenação

27. Maio - Sexta-feira - 20h30

BIG BAND DO CONSERVATÓRIO DE TATUÍ

ESPETÁCULO "ERUDITOS PARA BIG BAND"

Celso Veagnoli, coordenação

28. Maio - Sábado - 20h30

BANDA SINFÔNICA DO CONSERVATÓRIO DE TATUÍ

Dario Sotelo, regente

29. Maio - Domingo - 18h00

CIA. DE TEATRO DO CONSERVATÓRIO DE TATUÍ

ESPETÁCULO "ROSA DE CABRIÚNA"

Luis Alberto de Abreu, texto

Carlos Ribeiro, direção

Recomendação: maiores de 14 anos

31. Maio - Terça-feira - 10h00 e 15h00

GRUPO DE PERFORMANCE DO CONSERVATÓRIO DE TATUÍ

ESPETÁCULO "RETIRANTES"

Concertos Didáticos

Miriam Braga e Dalila Ribeiro, coordenação

Entrada franca

SALÃO VILLA-LOBOS

Rua São Bento, 415

03 e 04. Maio - Terça e Quarta-feira - 19h00

RECITAL PIANISTAS CORREPETIDORES E ALUNOS

Pianistas Correpetidores do Conservatório de Tatuí

Juliano Kerber, coordenação

Entrada franca

18. Maio - Quarta-feira - 19h00

RECITAL TROMPA, OBOÉ E PIANO. OBRAS DE REINECKE E SCHUMANN.

Rafael Proença, trompa

Deborah Proença, oboé

Deborah Melissa, piano

Pianistas Correpetidores do Conservatório de Tatuí

Juliano Kerber, coordenação

Entrada franca

23. Maio - Segunda-feira - 19h00

RECITAL DE TROMBONE E PIANO

Marcelo de Jesus Silva (Bam Bam), trombone

Miriam Braga, piano

Lançamento do Caderno de Trombone Sopra Novo – Yamaha

Entrada franca

30. Maio - 15h00 e 31. Maio - 10h00 - Segunda e Terça-Feira

JAZZ COMBO DO CONSERVATÓRIO DE TATUÍ

ESPETÁCULO "A PEQUENA HISTÓRIA DA MPB – PARTE II - A ERA DO RÁDIO"

Concertos Didáticos

Paulo Flores, coordenação

Entrada franca

SALÃO DO ANEXO 4

Rua 15 de Novembro, 382

23. Maio - Segunda-feira 18h00

AUDIÇÃO DE CANTO LÍRICO

Cristine Bello Guse, professora responsável

Cadmo Fausto, coordenação

Entrada franca

II Encontro Internacional de Performance Histórica do Conservatório de Tatuí

V Encontro Nacional de Flauta Doce

22 a 26 junho 2011

Homenagem a **Helena Jank**

Artistas Convidados

flauta doce e traverso Lisete da Silva (Portugal/Inglaterra)

alaúde, guitarra barroca e teorba Regina Albanez (Brasil/Holanda)

cravo Ricardo Barros (Brasil/Inglaterra)

fortepiano Pedro Persone (Brasil)

violino barroco e viola barroca Juliano Buosi (Brasil)

violoncelo barroco e viola da gamba João Guilherme Figueiredo (Brasil)

regência de orquestra Ricardo Kanji (Brasil)

palestra Mônica Lucas (Brasil) e Raquel Aranha (Brasil)

Grupos Convidados

Trio Spirituoso (Inglaterra)

Grupo de Performance Histórica do Conservatório de Tatuí

Trio Inflammati (alunos do Conservatório de Tatuí)

Débora Ribeiro, Coordenação

Inscrições até 15 de junho

www.conservatoriodetatui.org.br

Produção

Realização

Associação de Amigos do
CONSERVATÓRIO
DE TATUI

CONSERVATÓRIO
DE TATUI

 GOVERNO DE
SÃO PAULO

