

CONSER-
VATÓRIO
DE TATUÍ

ensaio:

REVISTA CULTURAL DO CONSERVATÓRIO DE TATUÍ - Nº 78



JANEIRO
FEVEREIRO
2013

EXPEDIENTE

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO**Geraldo Alckmin** Governador do Estado**Marcelo Mattos Araujo** Secretário de Estado da Cultura**Renata Bittencourt** Coordenadora da Unidade de Formação Cultural**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 Guimarães
Conselho de Administração	Alcely Aparecida Araújo Alexandre Spadafora Cimira Cameron Claudioni Salles Dario Sotelo Edson Luiz Tambelli Jorge Rizek José Everaldo de Souza Lucília Guerra Marcos Pupo Nogueira Mauro Tomazela Milton de Almeida Gropo Raquel Cintra Fayad
Conselho Editorial	Henrique Autran Dourado Dalmo Magno Defensor Antonio Ribeiro Erik Heimann Pais Deise Juliana de Oliveira Voigt
Revista Ensaio Magazine	ensaio@conservatoriodetatui.org.br
Jornalista Responsável	Deise Juliana de Oliveira Voigt – Mtb 30.803
Programador Visual	Paulo Rogério Ribeiro
Fotógrafo	Kazuo Watanabe

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: 2.000 exemplares

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

Informações: (15) 3205-8444

www.conservatoriodetatui.org.br

ENQUETE

A revista Ensaio quer saber sua opinião sobre os artigos publicados nesta edição. De qual matéria você mais gostou?

Pode votar em mais de uma matéria!

Envie sua opinião para: ensaio@conservatoriodetatui.org.br

Você ajudará a fazermos uma Ensaio cada vez melhor.

Redes Sociais



SUMÁRIO

AACT gerencia Conservatório de Tatuí por mais quatro anos

Organização social atendeu a todos os critérios legais e teve proposta aprovada, 4

Núcleo de Ópera insere Conservatório de Tatuí em circuito nacional

Produções anuais atraem convidados e destacam cantores locais; ensino de ópera ocorre de forma completa, 6

2013 é o ano de Camargo Guarnieri, 10

Evento valoriza cultura do interior de São Paulo

Dentre mais de três centenas de apresentações, evento é voltado exclusivamente ao folclore, 14

Teatro Municipal de São Paulo: Panorama de uma Arquitetura Musical e Política

A cena musical paulistana do final do século 19 e a construção do Teatro Municipal de São Paulo, 18

O Saxofone no Choro

Palestra apresentada no 5º Encontro Internacional de Saxofonistas, 26

Análise Sobre os Aspectos Psicológicos Presentes no Processo de Audição em Músicos Profissionais, 35

Canto Coral e a Renascença Portuguesa

Golden Age of Portuguese Music, 41

AACT gerencia Conservatório de Tatuí por mais quatro anos

Organização social atendeu a todos os critérios legais e teve proposta aprovada

A Associação de Amigos do Conservatório de Tatuí, organização social da área de cultura, irá gerenciar o Conservatório Dramático e Musical “Dr. Carlos de Campos” por mais quatro anos. Será o segundo período à frente da instituição de ensino e difusão de música e artes cênicas. A decisão foi publicada no Diário Oficial do Estado de São Paulo, no dia 28 de dezembro. A AACT atendeu a todos os critérios legais e exigências estipuladas pelo Governo de São Paulo, por meio da Secretaria de Estado da Cultura. Com o contrato de gestão firmado, a organização social segue na missão de formar e aperfeiçoar crianças, jovens e adultos na área de música, em todos os níveis, além de promover e difundir a música em todas as suas modalidades, conceder bolsas de estudos e promover intercâmbio técnico, artístico e cultural com instituições nacionais e estrangeiras. Com ações coordenadas por uma diretoria executiva e uma diretoria administrativo-financeira - e supervisionadas por um Conselho de Administração -, a AACT continuará a desenvolver dezenas de ações. Sejam pedagógicas, com um corpo docente preparado, ou artísticas, por meio de eventos de abrangências nacional e internacional. Para a temporada deste ano de 2013, além das atividades pedagógicas de música e teatro, estão sendo preparados concertos, audições

e programas culturais para toda a população, buscando expandir o atendimento por meio de apresentações em seus espaços culturais (como o Teatro Procópio Ferreira e o Salão Villa-Lobos), bem como em espaços variados na cidade de Tatuí e em demais localidades do Estado de São Paulo. O plano de trabalho do ano de 2013 segue parâmetros dos de anos anteriores e prevê a realização de cerca de 170 apresentações por grupos pedagógico-artistas do Conservatório em Tatuí, outros municípios do Estado de São Paulo e, inclusive, na Sala São Paulo, a mais importante casa de eventos clássicos do país. Parte das apresentações serão realizadas nos espaços culturais do Conservatório de Tatuí - Teatro Procópio Ferreira e Salão Villa-Lobos. As atividades de difusão terão à frente os grupos pedagógico-artistas do Conservatório de Tatuí: Orquestra Sinfônica do Conservatório de Tatuí; Banda Sinfônica do Conservatório de Tatuí; Coro Sinfônico do Conservatório de Tatuí; Grupo de Percussão do Conservatório de Tatuí; Camerata de Violões do Conservatório de Tatuí; Grupo de Performance Histórica do Conservatório de Tatuí; Big Band do Conservatório de Tatuí; Jazz Combo do Conservatório de Tatuí; Grupo de Choro do Conservatório de Tatuí e Cia. de Teatro do Conservatório de Tatuí.

Atividades pedagógicas

Mais do que oferecer ensino de alta qualidade técnica, o Conservatório de Tatuí prevê mecanismos que dão suporte a estudantes. Um deles é a concessão de bolsas de estudo remuneradas. São até 147 bolsas de estudo remuneradas - em três diferentes modalidades - que representam a oportunidade de continuidade de estudantes a muitos estudantes de baixa renda e extremamente talentosos. Atividades extra-curriculares, participações em concursos e aferição de resultados são outras três ações que envolvem alunos da instituição.

Após participar das atividades pedagógicas, todos os alunos do Conservatório de Tatuí participam, de acordo com o planejamento anual, de apresentações que demonstram os resultados das aulas. Eles são verificados por meio de eventos como a Semana da Música de Câmara e Prática de Conjunto, na qual todos os grupos das classes de música de câmara e de prática de conjunto se apresentam publicamente, executando o repertório aprendido em sala de aula, sob a coordenação dos professores responsáveis, quando os grupos jovens terão seu rendimento e desenvolvimento pedagógico-artistas avaliado. Também são promovidas mostras internas, recitais de alunos e apresentações dos grupos pedagógicos.

Eventos

A qualidade dos eventos organizados pela AACT vem sendo destacada no meio musical e cênico. A programação artística do Conservatório de Tatuí contou, no ano de 2012, com mais de 300 apresentações. A de 2013, manterá a qualidade anterior e buscará a inovação.

Expectativas

Uma das grandes novidades do ano de 2013, aquele que marca o início de uma nova gestão da AACT à frente do Conservatório de Tatuí, será a inauguração de um novo endereço. O imóvel que costumava abrigar as atividades ligadas ao Poder Judiciário, passou por adequações e reformas. Já a partir do início do ano letivo de 2013 irá abrigar aulas de disciplinas teóricas.

O novo espaço de 2.250m² e a expectativa da construção de um prédio próprio serão duas das grandes expectativas deste ano para a equipe da AACT no início do segundo período de gestão administrativa da instituição. O processo de escolha do escritório de arquitetura que será encarregado do projeto para a construção de um campus em terreno de 73 mil m² já foi finalizado.



Ópera "Orfeu no Inferno"

Núcleo de Ópera insere Conservatório de Tatuí em circuito nacional

Produções anuais atraem convidados e destacam cantores locais; ensino de ópera ocorre de forma completa

Os teatros municipais do Rio de Janeiro e de São Paulo estão habituados a receber apresentações de óperas. O mesmo acontece com o Palácio das Artes em Belo Horizonte, o teatro de Manaus, as casas de apresentações de Belém e o Teatro São Pedro em São Paulo. A esses locais une-se por direito o Teatro Procópio Ferreira, de Tatuí. Por meio de iniciativa do Conservatório de Tatuí, o município pode ser inserido no circuito nacional de óperas - espetáculos que, cada vez mais, são "obrigatórios" nas agendas artísticas de casas voltadas à apresentações de música clássica.

O início do hoje denominado "Núcleo de Ópera" foi no ano de 2009, quando foi apresentada a super produção "Dido e Enéas", de Henry Purcell. A ópera, pela ousadia da montagem, atraiu atenção. Em 2011, foi a vez de "La Serva Padrona", de Giovanni Battista Pergolesi, e "Orfeu no Inferno" de Jacques Offenbach, que tiveram maior

participação de artistas do próprio Conservatório de Tatuí em detrimento de convidados.

A consolidação do Núcleo de Ópera deu-se no ano passado, com apresentação de “Orfeu e Eurídice” (veja mais na página 8).

O núcleo mostra que mais do que produções ousadas, o Conservatório de Tatuí tem condições únicas para o ensino da ópera em uma forma mais completa. Na parte de infra-estrutura, a instituição possui teatro com fosso, sala de som e iluminação, aparato tecnológico, oficina de confecção de cenários e figurinos, equipe técnica e um grupo de pianistas correpetidores. Na esfera pedagógica, possui os cursos de canto lírico, artes cênicas e cenografia. Além disso, conta também com orquestra sinfônica, conjunto de música antiga, coro adulto e infantil, organismos que têm a possibilidade de participar e viabilizar a produção de óperas em diversos níveis e de diversas épocas, notadamente o período Barroco e Clássico.

Todos estes aparatos juntos conferem ao Conservatório uma situação mais do que propícia para se tornar um centro de formação de profissionais voltados ao universo operístico. A partir disso, o processo de montagem das óperas são também oportunidade de aprendizado e grande envolvimento de artistas. “Antes, durante e após cada montagem pudemos constatar enorme desenvolvimento na performance dos alunos e também um renovado interesse e dedicação para com os cursos, sejam da área de cênicas, sejam da área de música”, diz o assessor pedagógico Antonio Ribeiro.

Todos os agentes envolvidos puderam colher importantes experiências que, de outro modo, só seriam vivenciadas (mesmo assim, em parte) quando tivessem a oportunidade de realizar algo semelhante no respectivo mercado de trabalho. Consolidado no cenário nacional e instado pela necessidade de se produzir bons profissionais com atuação nas diversas atividades que envolvem a produção de uma ópera, o Núcleo de Ópera do Conservatório de Tatuí se propõe a fazer duas montagens no ano. No primeiro semestre, prevê-se uma produção pedagógica, apenas com técnicos, professores e alunos do Conservatório. É montagem pequena (pode ser no formato pocket opera), levada à cena apenas com pianistas e/ou grupos pequenos.

O objetivo é abordar principalmente o repertório barroco e que constitui o fundamento da linguagem operística.

Já no segundo semestre, prevê-se a produção pedagógico-artística, com a estrutura e profissionais do Conservatório, acrescida de convidados, notadamente um diretor e uma preparadora vocal e cênica, além de cantores para o(s) papel(éis) principal(ais). Pretende-se uma montagem um pouco maior e, por intermédio do contato que terão com profissionais do meio, oferecer aos alunos uma antevisão do ambiente profissional, além de lhes proporcionar um óbvio enriquecimento das práticas performáticas. Nessa produção poderão ser enfocadas óperas de outros períodos, como o clássico e o romântico, e que envolvem grupos maiores, como a orquestra e o coro sinfônicos do Conservatório.

As produções de 2013 estão em fase de definição, mas devem seguir o calendário previsto pelo Núcleo de Ópera do Conservatório de Tatuí.

Ópera “La Serva Padrona”





Ópera "Orfeo e Euridice"

Orfeo e Euridice, e a reforma da ópera

Cristine Bello Guse (intérprete de Orfeu na produção de 2012)

O mito de Orfeo, o músico que desce ao mundo dos mortos para resgatar sua amada, é um dos mais famosos do repertório operístico. O tema contribuiu fortemente para os experimentos dramático-musicais de Peri e Caccini em 1600, e para a composição de Claudio Monteverdi (1567-1673), *La favola di Orfeo* (1607), a qual é considerada a abertura para o gênero operístico. O tema também foi propício para um século e meio mais tarde o compositor C. W. Gluck (1714-1787) realizar o seu projeto de reforma da ópera ao lado do libretista Raniero de Calzabigi (1714-1795).

A saturação geral em relação ao estilo florido, a ditadura das vedetes e seus excessos vocais impostos à maioria dos teatros italianos, clamavam pela simplicidade estética. O célebre ensaio *Saggio*

sopra l'opera in musica de Francesco Algarotti (1755) e a sátira *Il teatro alla moda* de Benedetto Marcello (1730) foram produções literárias que acidamente descreveram a realidade operística na qual o barroco tardio encontrava-se. O próprio Gluck em 1773 redigiu uma carta ao jornal *Mercure de France* manifestando que a música deveria atingir a máxima expressividade através da imitação da natureza e simplicidade, reforçando o sentido poético do texto. Nas palavras do compositor: "Por isso não utilizo esses trêmulos e essas coloraturas e cadências que os italianos empregam com tanta abundância".

Em 1762, para a festa do imperador Francisco I, Calzabigi forneceu um Orfeo novo no qual já começava com Euridice morta. O texto possui poesia simples, personagens reduzidos, um papel destacado para o coro, o que era uma clara referência às tragédias gregas e também à tragédia lírica francesa. Gluck supriu as árias da

capo, sem dar lugar para improvisações, os longos melismas deram lugar para uma escrita silabada na intenção de valorizar o texto. Ao assumir a direção das produções, o compositor encarregou-se pessoalmente de fazer com que a partitura fosse rigorosamente respeitada pelos intérpretes e que os cantores ao invés de improvisarem grandes arroubos vocais fossem capazes de recriar personagens verossímeis. A estrutura em números, comum da ópera italiana Barroca, também foi quebrada, sendo substituída por uma continuidade musical através da eliminação do recitativo secco e da valorização do recitativo *accompagnato*. Apesar de todas estas inovações, Gluck ainda manteve uma convenção da ópera séria italiana, o papel ainda foi designado a um castrato. Devido ao sucesso de Orfeo, a dupla repetiu a fórmula em *Alceste* (1767) e *Paride ed Elena* (1770).

Em 1774, o compositor foi convidado pela princesa Maria Antonieta a estrear Orfeo em Paris. A ópera

foi inteiramente readaptada ao gosto francês, o libreto foi re-escrito por Pierre-Louis Moline, e o papel coube ao *haute-tenor* (tenor de tessitura muito aguda que recorre muitas vezes ao falsete) Joseph Legros, a orquestração foi modificada pois alguns instrumentos já haviam caído em desuso e números novos foram incluídos para atender as regras da Academia Real de Música de Paris. A história das várias versões do Orfeo de Gluck não para por aí. Em meados do século XIX o Théâtre Lyrique de Paris convocou o notável meio-soprano Pauline Viardot para interpretar o papel-título, e toda a partitura foi adaptada por H. Berlioz para as características da cantora. Trinta anos depois, a editora Ricordi publicou esta mesma versão de Berlioz, porém com o texto em italiano. Apesar de esta versão da Ricordi ter sido a preferida durante as produções realizadas no século XX, a primeira versão de 1762 começa a ser revalorizada no século XXI devido a movimentos de recuperação histórica.





Camargo Guarnieri

2013 é o ano de Camargo Guarnieri

Vinte anos de falecimento de compositor serão lembrados; Orquestra Sinfônica do Conservatório de Tatuí estuda apresentação de única sinfonia ainda não gravada

O compositor Mozart Camargo Guarnieri será lembrado no ano de 2013. No último dia 13 de janeiro foram completados os 20 anos da morte daquele que, ao lado de Villa-Lobos, é um dos mais importantes compositores brasileiros.

No Conservatório de Tatuí, homenagens serão feitas ao longo do ano. O já célebre Concurso Nacional de Piano terá o compositor como nome principal. Já a Orquestra Sinfônica do Conservatório de Tatuí estuda a apresentação da 7ª. Sinfonia de Camargo Guarnieri, a única ainda não gravada.

Mozart Camargo Guarnieri nasceu em 10. de fevereiro de 1907 em Tietê. Seu pai era um imigrante italiano e sua mãe vinha de uma tradicional

família paulista. O pai, Miguel Guarnieri, era barbeiro e músico, e tocava flauta. A mãe, Gécia Camargo, tocava piano. O pequeno Mozart aprendeu música em casa. Teve aulas de piano a partir dos dez anos de idade com Virgínio Dias. Para este professor dedicou sua primeira composição, a valsa *Sonho de artista* (1918). A obra foi desdenhada pelo professor, mas seu pai julgou que a obra era fruto de promissor talento, pagando sua publicação em 1920.

Em 1923, Miguel Guarnieri decidiu mudar-se com a família para São Paulo a fim de proporcionar melhores condições de estudo da música ao filho. Sendo uma família de poucos recursos financeiros, Guarnieri trabalhou junto com o pai na barbearia e trabalhou como pianista. Até 1925 manteve vários empregos, tocando em cinemas, lojas de partitura e casas de baile da cidade. Estudou piano com Ernani Braga.

Em 1925 seu pai obteve melhor emprego, o que permitiu a Guarnieri reduzir sua carga de trabalho e dedicar-se mais ao estudo da música. Passou a ter aulas de piano com Antônio de Sá Pereira, e, alguns anos depois, começou também a estudar harmonia, contraponto, orquestração e composição com o maestro Lamberto Baldi, recém chegado da Itália. Baldi tinha vindo para São Paulo como regente de uma companhia de ópera italiana, mas acabou transferindo sua residência para a cidade. Além de trabalhar como professor, Baldi foi regente da Sociedade Sinfônica de São Paulo e diretor musical da Sociedade Rádio Educadora Paulista. Em 1932 mudou-se para Montevideu, o que significou para Camargo Guarnieri a interrupção de seus estudos de composição sem que o jovem compositor se julgasse preparado.

Em 1928 foi apresentado a Mário de Andrade, a quem mostrou suas obras recém compostas *Canção Sertaneja* e *Dança Brasileira*. O escritor modernista tornou-se seu mestre intelectual. Guarnieri passou a frequentar a casa de Mário de Andrade, com quem discutia estética, ouvia obras musicais e tomava livros emprestados. Tendo cursado até então apenas dois anos do curso primário, o contato com o escritor foi muito importante para a formação intelectual de Guarnieri. O contato entre ambos tornou-se uma grande amizade e também uma parceria artística. Muitas das canções escritas por Camargo Guarnieri foram sobre textos de Mário de Andrade, incluindo a ópera *Pedro Malazarte*. Exercendo atividade como

crítico musical na imprensa, Mário de Andrade foi um dos principais responsáveis pela aceitação e pela divulgação da obra de Camargo Guarnieri.

Em 1931 Camargo Guarnieri teve a estréia de sua primeira composição sinfônica, *Curuçá*, regida por Villa-Lobos em concerto da Sociedade Sinfônica de São Paulo. Entretanto, a peça jamais foi executada novamente, nem teve sua partitura publicada. Outras experiências de composição sinfônica foram tentadas por Camargo Guarnieri, incluindo transcrições de sua música composta para piano (das quais a *Dança Brasileira* se tornaria a mais célebre, chegando a ser gravada a versão orquestral por Leonardo Bernstein com a Filarmônica de Nova York na década de 1960) e a composição do *Concerto n° 1* para piano e orquestra. Esta obra foi estreada em 1935 tendo o compositor como regente e o solo executado por Souza Lima.

Em 1935 a prefeitura de São Paulo criou o Departamento de Cultura, cujo primeiro diretor, Mário de Andrade, convidou Guarnieri como regente do Coral Paulistano. Este deveria ser um conjunto de câmara, pois o município também iria manter o Coral Lírico para dedicar-se ao repertório operístico. O Coral Paulistano tinha também como objetivo fomentar o canto em língua nacional, e Camargo Guarnieri compôs para ele diversas obras corais. Foi também no Departamento de Cultura que Guarnieri passou a reger a Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo, e o trabalho nesta instituição pública foi sua principal atividade profissional ao longo de toda a década de 1940.

Em 1938 o compositor foi selecionado em concurso pela Comissão do Pensionato Artístico do Estado de São Paulo, recebendo uma bolsa de estudos de dois anos, renovável por mais um, para estudar em Paris. Na capital francesa teve aulas de contraponto, harmonia, orquestração e composição com Charles Koechlin, e de regência com François Ruhlmann. Além das aulas, realizou concertos, a travou conhecimento com Nádja Boulanger, figura central da chamada escola neo-clássica. A temporada parisiense foi abortada prematuramente por causa de vários fatores, entre eles a instabilidade financeira sofrida pelo compositor quando mudanças políticas no município de São Paulo levaram à perda de uma bolsa complementar, e também a eclosão da guerra e a iminência da ocupação alemã.

Em retorno a São Paulo, em 1939, Guarnieri manteve-



se de forma incerta, terminando por ocupar outras funções no Departamento de Cultura, visto que seu cargo de regente tivesse sido ocupado quando de sua ausência. Mário de Andrade já não estava na direção do Departamento de Cultura, e vivia no Rio de Janeiro. Outros intelectuais passam apoiar e divulgar a música de Guarnieri, especialmente Luiz Heitor. Desde 1934 Camargo mantinha também estreita correspondência com Curt Lange, musicólogo alemão radicado no Uruguai. Este provavelmente tomou contato com sua música por indicação de Lamberto Baldi, que agora trabalhava na capital uruguaia.

Em decorrência das gestões para intercâmbio cultural entre Estados Unidos e Brasil, no âmbito da Política da Boa Vizinhança de Roosevelt, Camargo Guarnieri se tornou o principal compositor brasileiro a atrair a atenção do meio musical norte-americano. O compositor Aaron Copland veio ao Brasil como enviado do Departamento de Estado para sondar compositores que receberiam bolsas de estudo nos Estados Unidos. Ele e Camargo Guarnieri tornaram-se amigos pessoais, e o compositor norte-americano tornou-se posteriormente um dos principais divulgadores da música de Guarnieri nos Estados Unidos. Além de Copland, Guarnieri travou contato

com o flautista e musicólogo Carleton Sprague Smith, que residiu muitos anos no Brasil como uma espécie de representante musical dos Estados Unidos. Outro importante personagem norte-americano com quem Guarnieri travou contato foi o diretor da Divisão de Música da União Panamericana, o compositor Charles Seeger. O contato entre ambos deu-se a partir de Luiz Heitor, que trabalhou como secretário da Divisão de Música em Washington, em 1941.

De todas estas gestões, resultou um convite do Departamento de Estado norte-americano para que Guarnieri passasse uma temporada de seis meses nos EUA como bolsista, viagem que foi realizada entre outubro de 1942 e março de 1943. Na ocasião Guarnieri realizou importantes contatos e promoveu sua música em concertos. Sua obra recebeu apoio entusiasmado de Serge Koussevitzky, regente da Sinfônica de Boston, que cedeu o pódio a Guarnieri para reger sua *Abertura Concertante* - a primeira obra sinfônica de maior fôlego do compositor brasileiro. A *Abertura Concertante* tinha sido composta durante o ano de 1942, e estreada no Brasil. A intenção era suprir uma notável deficiência do catálogo da Camargo Guarnieri: a ausência de composições sinfônicas. Após as experiências frustradas de compor música sinfônica no início da década de 1930, Guarnieri continuava compondo obras para piano e canções. A composição sinfônica foi retomada após a volta de Paris, com o Concerto n.º 1 para violino e orquestra, estreado em 1940 no Rio de Janeiro, com a Orquestra Sinfônica Brasileira, sob regência do compositor e tendo Eunice de Conte como solista. Apesar de ganhar prêmio em concurso internacional, que foi recebido por Guarnieri na Filadélfia em 1942, a obra nunca foi executada nos EUA, e permaneceu inédita até a edição da partitura feita recentemente por Lutero Rodrigues, que também foi responsável pela primeira execução da obra em quase 70 anos.

Outra experiência de composição sinfônica foi a peça *Encantamento*, escrita sob encomenda de Charles Seeger para o sistema de bandas sinfônicas dos EUA. A peça chegou a ser editada nos EUA em versão para clarinete e piano. Mas a composição original foi para orquestra sinfônica, sendo uma peça curta em movimento único.

Ou seja, quando recebeu o convite para ir aos EUA, Guarnieri não tinha nenhuma obra sinfônica de peso em seu catálogo. O que significaria a perda de grande

oportunidade, visto que a música sinfônica estava em franca ebulição nos EUA, conjugando a presença dos mais notáveis regentes europeus que haviam fugido da guerra e do nazi-fascismo, juntamente com o surgimento das transmissões sinfônicas por rádio e da gravação de música sinfônica em LP. Preocupado em atender esta demanda foi que Guarnieri compôs a Abertura Concertante, agora sim uma peça de maior fôlego, com cerca de 12 minutos de duração, apesar de ser ainda em movimento único. A peça foi dedicada a Aaron Copland, que manifestou opinião favorável a ela em carta a Guarnieri, elogiando especialmente o aspecto a respeito do qual Guarnieri sentia maior insegurança: a orquestração.

Durante a temporada nos EUA, Guarnieri comenta em carta a Mário de Andrade que já estava trabalhando em sua Sinfonia n° 1, obra que veio a concluir apenas em 1945. Quando da conclusão desta peça, Guarnieri articulou uma turnê para estreá-la. Realizou concertos regendo sua obra em São Paulo, no Rio de Janeiro e, com a colaboração de Curt Lange, organizou também uma turnê de concertos em Montevidéu, Buenos Aires e Santiago. A capacidade de compor uma obra sinfônica de fôlego e, mais do que isso, estreá-la quase que simultaneamente em cinco importantes capitais sulamericanas serviu como testemunho da consagração definitiva de Camargo Guarnieri, e de seu estabelecimento como compositor amplamente reconhecido.

Em 1950, Camargo Guarnieri envolveu-se em uma ampla polêmica na imprensa, após publicar a Carta Aberta aos Músicos e Críticos do Brasil, na qual condena a técnica dodecafônica de composição. A carta faz referências veladas a Hans-Joachim Koellreutter, líder do grupo Música Viva. Por causa das posturas assumidas na carta, e do linguajar virulento utilizado, Camargo Guarnieri acabou sendo visto como um reacionário, posição que certamente não reflete o seu papel na música brasileira. Após a publicação da polêmica Carta Aberta, Guarnieri já se torna uma referência cultural importante. O documento marca a passagem de Guarnieri da fase de Compositor jovem, que se afirma junto com o modernismo, para nome de referência na cultura musical brasileira, ao lado de Villa-Lobos e Francisco Mignone.

Testemunha deste novo papel é a organização do livro 150 anos de música no Brasil (1800-1950) escrito por Luiz Heitor, e publicado pela Editora José

Olimpio. O livro se tornou a principal referência de História da Música no Brasil, e dedicou um capítulo exclusivo a Guarnieri.

A década de 1950 também marca o início do que vai ficar conhecido como Escola Paulista - com Camargo Guarnieri tornando-se um dos principais professores de composição no país. Entre seus alunos destacaram-se os nomes de Osvaldo Lacerda, Lina Pires de Campos, Marlos Nobre, Almeida Prado, Villani-Côrtes, Nilson Lombardi e Maria José Carrasqueira..

Entre janeiro de 1956 e janeiro de 1961 o compositor exerceu o cargo de Assessor Artístico-Musical do Ministério da Educação. Sua reputação internacional continuou crescente, sendo sempre executado nos Estados Unidos. Foi também muitas vezes convidado a participar de juris internacionais em concursos.

Em 1975 assumiu a direção da recém-criada Orquestra Sinfônica da Universidade de São Paulo, cargo que exerceu até o fim da vida.

A obra musical de Camargo Guarnieri é formada por mais de 700 obras e é provavelmente o segundo compositor brasileiro mais executado no mundo, superado apenas por Villa-Lobos. Pouco antes de sua morte recebeu o prêmio “Gabriela Mistral”, sob o título de “maior compositor das Américas”.





Torneio Estadual de Cururu

Evento valoriza cultura do interior de São Paulo

Dentre mais de três centenas de apresentações, evento é voltado exclusivamente ao folclore

De todos os eventos voltados à música clássica e artes cênicas, o Torneio Estadual de Cururu - que integra o Festival de MPB - é uma iniciativa exclusiva do Conservatório de Tatuí na busca pela preservação do folclore do interior de São Paulo. Quase sexagenária, foi só recentemente que a iniciativa passou a integrar a programação da instituição.

Em novembro de 2012, na quarta edição do torneio, dupla de Capela do Alto levou o troféu e premiação de “melhor” da disputa que reuniu curureiros das cidades de Boituva, Botucatu, Capela do Alto, Cerquillo, Cesário Lange, Pardinho, São Manoel e Tatuí. Buenão e Esmeraldinho, acompanhados do violeiro Dorival, conquistaram o primeiro lugar na disputa. Em segundo lugar, ficou a dupla Zé Pinto e Zacarias, de Tatuí, que disputaram o torneio acompanhados pelo violeiro Josué Pereira. A terceira colocação foi para João Zarias e Lino Jacinto, de Pardinho, que competiram acompanhados pelo violeiro Claudinho Keller. A quarta colocação foi para Gilmar Ignácio e Paulo Galera, de Cerquillo, que participaram com o violeiro Jaime Ribeiro. Os vencedores receberam prêmios em dinheiro, que totalizaram R\$ 2.800. O troféu “Airton Pires”, de destaque individual, foi para o curureiro Zacarias Camargo. O curureiro Esmeraldo Donizete

da Silva, integrante da dupla vencedora do torneio, participou de uma disputa pela primeira vez. Ele foi o predileto do público, formado por cerca de 500 pessoas. “Quando estamos cantando e recebemos apoio da torcida, é muito bom. Os versos saem mais fácil e a gente fica mais animado”, disse ele, que começou a cantar cururu quando tinha 14 anos de idade. Os participantes foram avaliados por uma banca de jurados especializados em folclore e música de raiz. O jurado Rui Torneze, maestro da Orquestra Paulistana de Viola Caipira, se mostrou surpreso com a qualidade dos versos de Silva. “Ele foi uma surpresa neste evento. As construções dele eram inusitadas e sofisticadas, o que encantou o júri. Foi interessante e muito bom para o evento”, disse ele. De acordo com o coordenador do evento, Jaime Pinheiro, o resultado desta edição do concurso foi “melhor que o esperado”. “Eu tinha grandes expectativas, mas foi ainda melhor. Tivemos uma boa adesão do público e os curureiros fizeram um trabalho muito bonito”, afirmou. Segundo Pinheiro, a torcida para os cururueiros de Capela do Alto, vencedores do torneio, foi um dos pontos positivos do evento. “Essa relação de plateia e cantador é muito boa e podemos usá-la para medir a qualidade do evento”, disse Pinheiro.

Concurso de luteria destaca viola caipira

Além de premiar cururueiros, o evento envolveu o Concurso Nacional de Luteria “Enzo Bertelli”, desta vez voltado a selecionar a melhor viola caipira. O principal vencedor surpreendeu pela história.

Aos 18 anos de idade, o luthier Antonio Donizete de Oliveira Junior já se considera um profissional reconhecido no mercado musical pela construção de viola caipira. O jovem, que desenvolve a arte de construção do instrumento desde os 14 anos, já vendeu mais de 30 unidades. O construtor, que mantém oficina na cidade de Cesário Lange, leva em média três meses para construir uma viola. Os instrumentos fabricados por ele têm preços que variam de R\$ 2 mil a R\$ 4,5 mil. Focado no instrumentista profissional, Oliveira Junior afirma que as violas que fabrica são mais delicadas e têm um som mais apurado do que as convencionais. “O valor varia conforme o material utilizado e os detalhes que o violeiro escolhe para o instrumento”, explica ele.

Integrante da Orquestra de Violas de Cesário Lange, Oliveira Junior interessou-se pelo instrumento aos 12 anos de idade, quando ingressou no grupo. Incentivado

pelo maestro da orquestra, Ricardo Anastácio, o jovem decidiu usar a habilidade que ele tinha para trabalhar com madeira para fazer instrumentos. “O maestro conhecia vários luthiers e me deu algumas dicas. Depois, comecei a fazer meus experimentos. Primeiro, desmontei um violão e tentei fazer meu instrumento, não deu certo. Depois, tentei fazer uma viola de cabaça, que também não deu certo”, conta ele. Foi somente a partir de visitas a outro luthier, André Muraro, em Sorocaba, é que ele começou a desenvolver técnica específica. “Ele me ensinou a parte teórica, mas na prática eu tive que desenvolver tudo sozinho”, diz ele. Depois de frequentar o curso de luteria do Conservatório de Tatuí por um ano e meio, Oliveira Junior começou a dedicar tempo ao trabalho. “Deixei o curso há seis meses porque não tinha mais tempo para estudar e trabalhar. Estou consolidando minha carreira como luthier de viola e investindo em oficina, estudo e materiais. Já trabalho profissionalmente”, conta ele. O luthier tem expectativas positivas para o mercado. “Estou produzindo a 30ª viola e, no ano que vem, quero fazer pelo menos outras 20”, diz ele. No Brasil, Oliveira Junior estima que existam cerca de 500 fabricantes de violão. Porém, os profissionais em viola são poucos. “Deve haver, no máximo, uns 30. Tem espaço pra todo mundo porque falta muito profissional na área”, afirma. A opinião de Oliveira Junior é confirmada pelo maestro Rui Tornezi, da Orquestra Paulistana de Viola Caipira. “O consumo de viola está

Violas do 4º Concurso Nacional de Luteria “Enzo Bertelli”



crescendo no país devido ao fortalecimento da cultura popular. Precisamos, cada vez mais, de instrumentos de qualidade. As violas de fábrica estão com boa qualidade e os instrumentos fabricados por luthiers mostram a que vieram... São diferenciados tanto no trato com a madeira quanto nos detalhes”, disse ele. Concurso - Pela produção da viola no concurso do Conservatório de Tatuí, Oliveira Junior recebeu R\$ 7 mil. Mas ele afirma que o prêmio foi difícil de ser conquistado. “Fiz a viola em um mês, mas tive de andar mais de 2 mil quilômetros para concluir o instrumento. Queria os melhores materiais e fui até Americana, Taquarituba, Itaí... tudo para conseguir madeiras especiais. No fim, o prêmio vai compensar os gastos, mas fico feliz pelo reconhecimento profissional, por poder valorizar meu trabalho e ser reconhecido dentro do mercado como vencedor de um concurso nacional”, disse ele. Jurado do concurso, o maestro Tornezzi mostrou-se surpreso ao descobrir a idade do luthier. “Fiquei surpreso quando soube que a viola vencedora tinha sido feita por um menino... Para mim, o instrumento parece ter sido fruto de um profissional com mais de 40 anos de profissão, é um nível muito alto”, afirmou. O concurso premiou, em segundo lugar, o construtor Vanderlei de Campos (de Tatuí), que recebeu R\$ 5.500. Em terceiro, ficou Marcos Roberto Portes (de Santa Bárbara DOeste) que foi premiado com R\$ 3.500. A viola caipira, ou de dez cordas, é encontrada por todo o Brasil central, especialmente na região do norte de Minas Gerais, interior de São Paulo, Paraná, Goiás e arredores do Distrito Federal, além do Nordeste brasileiro. Em cada região ganha alguma especificidade.

A urbanização da viola, ou seja, a entrada do instrumento nos palcos e auditórios das estações de rádio e televisão, aconteceu pelo trabalho do folclorista Cornélio Pires, de Tietê (SP). Foi ele que, em 1910, organizou um programa de violas no palco da cidade de Tietê e pouco mais tarde, num festival em São Paulo. A viola caipira é cercada de histórias curiosas e verdadeiros rituais. O maestro Tornezzi afirma que é comum as esposas de violeiros sentirem ciúmes do instrumento. “Violeiro cuida da viola melhor do que a esposa”, brinca ele.

De acordo com ele, viola não pode ser emprestada nem guardada de costas para a parede. E mais: “violeiro que se preza não carrega viola debaixo do braço e sim na mão. Viola é mulher, e quem sai com ela na rua, vai de braço dado”, contou.



Carlos Gabriel, cantor do Grupo de Catira “Tropeirinhos do Rancho”

Em evento, crianças apaixonadas por catira são destaques

No Torneio Estadual de Cururu, grupos artísticos são convidados a participar. Cantores como Almir Sater e Tinoco já se apresentaram no evento. Em 2012, no entanto, o destaque ficou por conta de um grupo de crianças que se dedicam à catira. “Videogame? Até já joguei. Mas eu prefiro mesmo é andar a cavalo.” Aos 13 anos de idade o estudante João Vitor Pires dos Santos mora num bairro rural de Tatuí. Diferentemente dos outros meninos da idade dele, ele prefere se divertir longe dos eletrônicos e da tecnologia. Ele, que mora no bairro rural do Congonhal de Baixo, diz que prefere preencher o tempo livre com atividades nem tão conhecidas por crianças da idade dele. “Eu gosto de tradição rural, porque acho muito ‘da hora’. Quando não estou na escola ou estudando, gosto de andar a cavalo (o nome da minha égua é

Princesa), cuidar da criação e olhar minha irmãzinha”, disse ele. O gosto de Santos foi estimulado há cerca de seis meses, quando um grupo infantil de dançarinos de catira foi fundado no bairro. À época, o construtor Adilson Idro Oliveira, que é ligado à manutenção das tradições, foi procurado por um grupo de 15 meninos com idades entre seis e 12 anos. Liderados pelo filho de Oliveira, os meninos pediam instruções para começar a praticar a catira. A catira - ou cateretê - é uma dança do folclore brasileiro na qual o ritmo musical é marcado pela batida dos pés e mãos dos dançarinos. Originada a partir de influências indígenas, africanas e européias, a catira tem coreografia executada na maioria das vezes por homens (boiadeiros e lavradores) e pode ser formada por seis a dez componentes e mais uma dupla de violeiros, que tocam e cantam a moda. A tradição da catira já existia há pelo menos três décadas no local. Com o tempo, a dança praticamente foi extinta no bairro. A exceção são dois antigos moradores, que compartilham o conhecimento quando são procurados. Os ensaios são semanais e acontecem sempre às quartas-feiras, entre 19h30 e 21h30. Além da catira, Oliveira empenha-se em ensinar às crianças mais sobre a tradição cultural caipira. “Já pesquisamos sobre a comida dos tropeiros e sobre a rota percorrida por eles. Também já lemos sobre os animais que utilizavam e instrumentos que tocavam. Nos ensaios, aprendemos tudo sobre o campo”, comentou. Oliveira e a esposa são incentivados pelo próprio filho a continuar com o grupo. “Comecei a gostar de viola com cinco anos de idade. Me apaixonei pela Recomenda das Almas (tradição mantida durante o período da Quaresma) e conheci a catira quando já tinha sete anos”, inicia José Rafael de Oliveira, do alto de sua experiência de 11 anos de idade. Até fundar seu próprio grupo, o menino passou por maus bocados. Não foi fácil encontrar alguém que conhecesse a tradição e que estivesse disposto a ensinar a criançada. “Só encontrei um grupo quando eu tinha nove anos. Participei de um ensaio, mas o grupo parou porque o líder estava doente. Falei com um outro senhor, que também não podia ensinar a gente a tocar viola e a dançar”, comentou. O problema foi resolvido de maneira familiar. Aos dez anos de idade, o menino já sabia tocar viola e resolveu montar o grupo ele mesmo. Reuniu os meninos, pediu ao pai para ser o líder e pronto. Os meninos do grupo de catira desenvolveram uniforme próprio e já

realizam apresentações. De bota, jeans e chapéu, eles percorrem cidades diferentes mostrando no palco a tradição que adotaram como estilo de vida. “Me visto assim normalmente. Eu vou pra escola vestido assim: de calça jeans e botina. Só não uso o chapéu no dia a dia porque, aí, já seria demais. Na escola, meus amigos gostam de outras coisas, mas eu gosto do que é caipira. Porque é muito bonito. Gosto da queima do alho, do feijão tropeiro. Sou apaixonado pela tradição”, comentou Oliveira. O que ele vai ser quando crescer? “Violeiro, claro”. Ou alguém tinha alguma dúvida?

A dança - A catira é uma dança típica do interior do Brasil, principalmente na área de influência da cultura caipira (Mato Grosso, norte do Paraná, Minas Gerais, Goiás, interior de São Paulo e Mato Grosso do Sul). A coreografia da catira, apesar de parecer semelhante, varia bastante em determinados aspectos, havendo diferenças de uma região para outra. Normalmente, é apresentada com dois violeiros e dez dançadores. A dança foi incutida no caminho das bandeiras, pois era praticada pelo peões dos Bandeirantes e, assim, foi sendo defendida pelos peões por onde eles acampavam. Diversos autores, entre eles Mario de Andrade, contam que a catira no Brasil se originou entre os índios e que o Padre José de Anchieta, entre os anos de 1563 e 1597, a incluiu nas festas de São Gonçalo, de São João e de Nossa Senhora da Conceição, da qual era devoto. Ele teria composto versos em ritmo de catira para catequizar índios e caboclos e a considerada própria para tais festejos, já que era dançada somente por homens. Há, porém, os que dizem que ela veio da Oceania junto com os australianos e outros acham que é de origem alemã. O certo é que ela adquiriu características desses três grupos citados, podendo até ter recebido influências de outros povos que para o Brasil imigraram.

Grupo de Catira “Tropeirinhos do Rancho”





execução:

realização:



Associação de Amigos do
**CONSERVATÓRIO
DE TATUI**
ORGANIZAÇÃO SOCIAL DA ÁREA DA CULTURA

