

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

MARCELA GONÇALVES DA SILVA

A OBRA SACRA DE STELLA JUNIA RIBEIRO PARA COROS FEMININOS ADULTOS:
composições e arranjos.

RIO DE JANEIRO

2024

Marcela Gonçalves da Silva

OBRA SACRA DE STELLA JUNIA RIBEIRO PARA COROS FEMININOS ADULTOS:
composições e arranjos

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação Profissional em Música (PROMUS), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Música.

Orientadora: Profa. Dra. Maria José Chevitarese de Souza Lima

Rio de Janeiro

2024

CIP - Catalogação na Publicação

G586o Gonçalves da Silva, Marcela
 A obra sacra de Stella Junia Ribeiro para coros
 femininos adultos: composições e arranjos / Marcela
 Gonçalves da Silva. -- Rio de Janeiro, 2024.
 98 f.

 Orientador: Maria José Chevitarese de Souza Lima.
 Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do
 Rio de Janeiro, Escola de Música, Programa de Pós
 Graduação Profissional em Música, 2024.

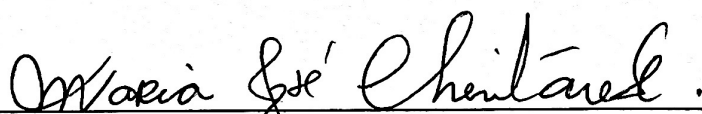
 1. Música sacra contemporânea brasileira. 2.
 Repertório coral. 3. Coro feminino. 4. Stella Junia.
 I. Chevitarese de Souza Lima, Maria José, orient.
 II. Título.

Marcela Gonçalves da Silva

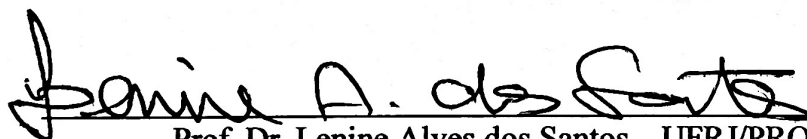
A OBRA SACRA DE STELLA JUNIA RIBEIRO PARA COROS FEMININOS ADULTOS:
composições e arranjos.

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação Profissional em Música (PROMUS), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Música.

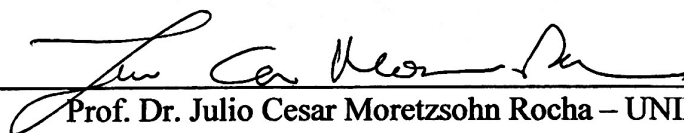
Aprovada em 05 de maio de 2024:



Prof.^a Dr.^a Maria José Chevitarese de Souza Lima – UFRJ/PROMUS



Prof. Dr. Lenine Alves dos Santos – UFRJ/PROMUS



Prof. Dr. Julio Cesar Moretzsohn Rocha – UNIRIO

Dedico esse trabalho aos meus pais Glacério Fernandes e Luci Gonçalves, que foram sempre os meus maiores incentivadores na vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar a Deus, pela dádiva da vida e pelos dons e talentos que Ele me deu.

Ao meu amado marido Clauber Stewart, que me apoiou incondicionalmente para que eu me dedicasse aos estudos do mestrado, além de me ajudar a realizar o projeto através do seu trabalho de produção na gravação das peças e também na criação do design do *e-book*.

À minha querida família, pelo incentivo e apoio em todo tempo.

Às minhas queridas amigas cantoras do grupo Octeto Oquyra, que abrilhantaram de forma excelente este projeto. Vocês são incríveis! Obrigada por toda dedicação e garra!

Em especial à querida compositora Stella Junia, por toda sua disponibilidade e cooperação para que todo esse trabalho pudesse ser feito, me dando a honra de poder falar sobre uma parte especial da sua trajetória musical que inspirou a minha carreira.

À minha querida orientadora Maria José Chevitarese, por cada palavra de incentivo, por cada correção para a conclusão desta dissertação. Você é uma referência para mim.

À turma de 2022 do Programa de Pós-graduação Profissional em Música (PROMUS): mais que colegas, somos uma família.

RESUMO

SILVA, Marcela Gonçalves da. **Obra sacra de Stella Junia Ribeiro para coros femininos adultos**: composições e arranjos. Rio de Janeiro, 2024. Dissertação (Mestrado Profissional em Música) – Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

Esta pesquisa tem como objetivo contribuir para ampliação do repertório sacro para coros femininos, tornando-o acessível aos regentes, estudantes e apreciadores da música coral. Trago na introdução uma breve contextualização do coro feminino na música ocidental. Apresento a biografia da compositora Stella Junia Ribeiro (1965) e um levantamento completo de suas obras sacras para coro feminino, obtidas a partir de pesquisa feita junto ao acervo pessoal da compositora, de informações encontradas na *Revista Louvor* e de entrevistas realizadas com a compositora. Como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Música requerido pelo Programa de Pós-graduação Profissional em Música da UFRJ (PROMUS/UFRJ), apresento o produto final, a ser entregue junto à dissertação, que consiste em um *e-book* com 10 obras sacras editoradas, sendo 8 composições autorais e 2 arranjos, e a gravação das mesmas pelo grupo Octeto Oquyra, sob minha regência, tendo a compositora como pianista.

Palavras-chave: Música sacra contemporânea brasileira. Repertório coral. Coro feminino. Stella Junia.

ABSTRACT

SILVA, Marcela Gonçalves da. **Sacred work by Stella Junia Ribeiro for adult female choirs:** compositions and arrangements. Rio de Janeiro, 2024. Dissertation (Professional Master's Degree in Music) – School of Music, Federal University of Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

This research aims to contribute to expanding the sacred repertoire for female choirs, making it accessible to conductors, students and lovers of choral music. In it I bring a brief contextualization of the female choir in Western music in the introduction. I present the biography of the composer Stella Junia Ribeiro (1965) and a complete survey of all her sacred works for female choir, obtained from research carried out in the composer's personal collection, information found in *Louvor Magazine* and interviews carried out with the composer. As part of the requirements for obtaining the title of Master in Music required by the Professional Postgraduate Program in Music at UFRJ (PROMUS/UFRJ), I present the final product, to be delivered together with the dissertation, which consists of an e-book with 10 sacred works published, 8 of which were original compositions and 2 arrangements, and their recording by the group Octeto Oquyra, under my direction, with the composer as pianist.

Keywords: Contemporary Brazilian sacred music. Choral repertoire. Female choir. Stella Junia.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Foto da compositora Stella Junia (Fonte: Arquivo pessoal da compositora).....	21
Figura 2: Foto da compositora Stella Junia em estúdio gravando com o coro Oquyra (Fonte: Arquivo pessoal da compositora).	22
Figura 3: Código QR para acesso ao CD do coro feminino Oquyra.	23
Figura 4: Foto da compositora Stella Junia acompanhando o professor Eduardo Lakschevitz em Painel da FUNARTE (Fonte: Arquivo pessoal da compositora).	24
Figura 5: Foto do grupo Octeto Oquyra gravando no estúdio SM Record (Fonte: meu arquivo pessoal).	77
Figura 6: Foto do grupo Octeto Oquyra no concerto de lançamento do álbum <i>Dádiva</i> (Fonte: meu arquivo pessoal).	80
Figura 7: Foto do grupo instrumental Stella Quartet (Fonte: meu arquivo pessoal).	81

LISTA DE EXEMPLOS

Exemplo 1: Trecho da música <i>Salmos 107</i> (Composição para vozes femininas da compositora Stella Junia). Fonte: Acervo pessoal da compositora.	18
Exemplo 2: Trecho da música <i>Diga o tom</i> (Composição para vozes femininas da compositora Stella Junia). Fonte: Acervo pessoal da compositora.	27
Exemplo 3: Compassos 32-37, da nova edição da obra <i>Aleluia</i> , de Stella Junia.....	57
Exemplo 4: Compassos 49 -53, da nova edição da obra <i>Barquinho</i> , de Stella Junia.	59
Exemplo 5: Compassos 35-48, da nova edição da obra <i>Batei Palmas</i> , de Stella Junia.....	60
Exemplo 6: Compassos 57 -73, da nova edição da obra <i>Batei Palmas</i> , de Stella Junia (Parte 1).	61
Exemplo 7: Compassos 57 -73, da nova edição da obra <i>Batei Palmas</i> , de Stella Junia (Parte 2).	62
Exemplo 8: Compassos 38 -41, da nova edição do arranjo <i>Chuvas de bençãos</i> , de Stella Junia.	63
Exemplo 9: Compassos 51-62, da nova edição da obra <i>Dádiva</i> , de Stella Junia (Parte1).....	64
Exemplo 10: Compassos 51 -62, da nova edição da obra <i>Dádiva</i> , de Stella Junia (Parte 2)...	65
Exemplo 11: Compassos 96 -100, da nova edição da obra <i>Dádiva</i> , de Stella Junia.	65
Exemplo 12: Compassos 3-9, da nova edição da obra <i>Diga o Tom</i> , de Stella Junia.	66
Exemplo 13: Compassos 1-8, da nova edição da obra <i>Festa</i> , de Stella Junia.	67
Exemplo 14: Compassos 25-32, da nova edição da obra <i>Festa</i> , de Stella Junia.	67
Exemplo 15: Compassos 100-113, da nova edição da obra <i>Festa</i> , de Stella Junia.	68
Exemplo 16: Compassos 13-16, da nova edição da obra <i>Salmo 107</i> , de Stella Junia.	69
Exemplo 17: Compassos 9-11, da nova edição da obra <i>Salmo 107</i> , de Stella Junia.	69
Exemplo 18: Compassos 51-59, da nova edição do arranjo <i>O Senhor é a minha força</i> , de Stella Junia.....	71
Exemplo 19: Compassos 1-5, da nova edição da obra <i>Vou em paz</i> , de Stella Junia.....	72
Exemplo 20: Compassos 22-26, da nova edição da obra <i>Vou em paz</i> , de Stella Junia.....	73
Exemplo 21: Compassos 60-65, da nova edição da obra <i>Vou em paz</i> , de Stella Junia.....	73

LISTA DESIGLAS E ABREVIATURAS

A.d. – Autor Desconhecido

Arr. – Arranjo

C1 – Contralto 1 (naípe)

C2 – Contralto 2 (naípe)

Obs. – Observação

Pno. – Piano

RJ – Rio de Janeiro

S1 – Soprano 1 (naípe)

S2 – Soprano 2 (naípe)

S.C – Soprano e contralto

S.S.C – Soprano 1, soprano 2 e contralto

S.S.C.C – Soprano 1, soprano 2, contralto 1 contralto 2

ABM – Academia Brasileira de Música

AMBB – Associação dos Músicos Batistas do Brasil

PROMUS – Programa de Pós-graduação Profissional em Música

UFES – Universidade Federal do Espírito Santo

UFJF – Universidade Federal de Juiz de Fora

UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro

UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

UGF – Universidade Gama Filho

Sebrae – Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas

Cnseg – Confederação Nacional das Empresas de Seguros Gerais

STBSB – Seminário teológico batista do sul do brasil

FUNARTE – Fundação Nacional de Artes

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1 STELLA JUNIA RIBEIRO: ESBOÇO BIOGRÁFICO	20
1.1 OBRAS DE STELLA JUNIA RIBEIRO	25
2 LEVANTAMENTO DAS OBRAS SACRAS PARA CORO FEMININO	28
2.1 OBRAS SACRAS PARA CORO FEMININO: COMPOSIÇÕES AUTORAIS NÃO PUBLICADAS	29
2.2 OBRAS SACRAS PARA CORO FEMININO: COMPOSIÇÕES AUTORAIS PUBLICADAS	40
2.3 ARRANJOS SACROS PARA COROS FEMININOS NÃO PUBLICADOS	44
2.4 ARRANJOS SACROS PARA COROS FEMININOS PUBLICADOS	52
3 A CONSTRUÇÃO DO <i>E-BOOK</i>	56
3.1 CRITÉRIOS ADOTADOS PARA A ESCOLHA DAS OBRAS PARA O <i>E-BOOK</i>	56
3.1.1 Obras selecionadas.....	56
3.1.1.1 <i>Aleluia</i>	57
3.1.1.2 <i>Barquinho</i>	58
3.1.1.3 <i>Batei palmas</i>	59
3.1.1.4 <i>Chuva de bençãos</i>	62
3.1.1.5 <i>Dádiva</i>	63
3.1.1.6 <i>Diga o tom</i>	65
3.1.1.7 <i>Festa</i>	67
3.1.1.8 <i>Salmo 107</i>	68

3.1.1.9	<i>O Senhor é a minha força</i>	70
3.1.1.10	<i>Vou em paz</i>	72
4	O PROCESSO DE EDITORAÇÃO	74
4.1	PROCEDIMENTOS PARA EDIÇÃO	75
4.2	PROBLEMAS E SOLUÇÕES ENCONTRADAS DURANTE A EDITORAÇÃO.....	75
5	O PROCESSO DE GRAVAÇÃO	76
5.1	O GRUPO VOCAL FEMININO OCTETO OQUYRA.....	76
5.2	A GRAVAÇÃO EM SI	77
5.2.1	Problemas e soluções encontradas durante o processo de gravação	78
6	O CONCERTO DE LANÇAMENTO DO ALBÚM <i>DÁDIVA</i>	80
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	82
	REFERÊNCIAS	83
	APÊNDICE A – TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO DA OBRA	85
	ANEXO 1 – MEMORIAL DA STELLA JUNIA RIBEIRO	86

INTRODUÇÃO

O canto coral no Brasil acontece como uma manifestação cultural inserida em vários segmentos da sociedade (JUNKER, 2001). Em alguns lugares de forma profissional, mas em sua maioria isso se dá de forma amadora, motivada por um regente profissional ou amante da música proporcionando aos coristas uma vivência musical, social e cultural. Esses coros são frequentes em igrejas, empresas, escolas, associações, teatros, universidades, em projetos sociais e outros. Figueiredo (2006) ratifica a importância do coro citando-o como uma motivação para o surgimento de novos regentes. Este é o meu caso.

Iniciei minha vida musical dentro do coro infantil, na Segunda Igreja Batista em Pendotiba, e segui para a profissionalização nesta área cursando o Bacharelado em Regência Coral na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Eu sou fruto dessa prática e a minha intenção com esta dissertação é cooperar no avanço do acesso a obras para vozes femininas, disponibilizando informações sobre repertório para coros femininos, trazendo à luz uma compositora mulher que escreve para mulheres.

Uma estratégia sistemática para música coral, baseada em bases acadêmicas, certamente incorporará uma gama de métodos publicados e materiais que irão nortear as atividades dos regentes em busca de um aprimoramento da prática coral no contexto cultural brasileiro. (JUNKER, 2001, p. 6)

Em 1999 cursei Música Sacra no Seminário Teológico Batista do Sul do Brasil. Nesta época tive a oportunidade de conhecer mais de perto o trabalho da compositora Stella Junia, que era a regente do coro feminino do Seminário, denominado Oquyra, que quer dizer “folha nova” em Tupi-Guarani. O coro correspondia à disciplina de canto coral do curso de música sacra, no qual me especializei em regência coral. Mesmo depois de ter terminado a especialização, continuei participando deste grupo por dez anos. O repertório desenvolvido pelo grupo era exclusivamente formado por obras da compositora, e nossos ensaios funcionavam como laboratórios em que os arranjos e composições eram experimentados e aperfeiçoados, proporcionando um crescimento musical muito enriquecedor às alunas cantoras.

Skoog e Niederbrach (1983) citam que cada linha vocal em uma música coral é uma parte vital da composição em sua estrutura. De fato, essa citação elucida a importância da escrita coral, baseada em sonoridade própria com conhecimento em extensão vocal, harmonia, ritmos e textos. “Um dos fatores mais importantes que irão delinear o trabalho e características de um gênero é o repertório com as suas implicações, tais como: extensões vocais, o uso de agrupamento das vozes SCTB, sua complexidade, seus estilos históricos etc.” (JUNKER, 2001, p. 2).

Nesse sentido, podemos dizer que o acervo da compositora Stella Junia Ribeiro se destaca tanto pela quantidade expressiva de obras como por sua qualidade que poderá ser aferida no decorrer deste trabalho.

Para fins deste trabalho adotaremos a definição de coro feminino trazida por Lauren Elizabeth Estes (2013), em sua tese de doutorado, defendida na Syracuse University, intitulada “The Choral Hierarchy Examined: The Presence of Repertoire for Women’s Choirs in Monographs on Choral Literature and Choral History”,

Um coro feminino é definido como um grupo de cantoras com vozes maduras. Isso se diferencia de um coral infantil, que, embora também de vozes agudas, é menos maduro vocalmente e pode ser composto tanto por vozes femininas quanto por cantores de vozes masculinas. (ESTES, 2013, p. 8, tradução nossa)¹

Laura Estes (2013) em sua tese, complementa citando que as vozes femininas devem ser entendidas como as vozes “altas” ou “agudas” cantadas por mulheres maduras e por meninas no meio da adolescência. Esta categorização exclui as vozes antes da muda vocal de meninas e meninos, bem como as vozes masculinas após a muda vocal.

Há uma grande quantidade de artigos dedicados à prática de canto coral no Brasil para diferentes formações, porém, quando se trata de coros femininos brasileiros, encontramos um número bastante reduzido de partituras impressas, livros e artigos acadêmicos que versem sobre o assunto. Atuando como regente coral, e mais especificadamente de coros femininos há mais de 20 anos, me deparo com esta realidade e com questões como: onde encontrar repertório para esta formação específica? Como obtenho informações a respeito dessa atividade? Quais os compositores e compositoras que escrevem e produzem peças para coros femininos?

Laura Estes (2013) examina e documenta, a partir de relatos de coristas de universidades, até que ponto o repertório para coral feminino está incluído em livros selecionados recomendados pela ACDA – “Associação Americana de Direitos Corais” – para estudo de literatura coral; os tipos de peças incluídas para coro feminino; como o repertório é apresentado para o coral feminino; e, se a representação de repertório para coral feminino reflete uma hierarquia de tipos de coros e/ou seu repertório.

Questões, como: Até que ponto o repertório para coro feminino é incluído em livros selecionados sobre literatura coral? Que tipos de obras para coro feminino estão incluídos em monografias selecionadas sobre literatura coral? Qual é a porcentagem de trabalhos por categoria? Como o repertório para coro feminino é apresentado em monografias selecionadas sobre literatura coral? Até que ponto, se é que existe, a

¹ “Women’s choir – A women’s choir is defined as a group of female singers with mature voices. This is differentiated from a children’s choir, which, while also made up of treble voices, is less mature vocally and may be made up of both female and male singers”.

representação do repertório para coro feminino em livros selecionados sobre literatura coral que refletem uma hierarquia de tipos de coro e/ou seu repertório? (ESTES, 2013, p. 17, tradução nossa)²

Atualmente, encontramos poucas editoras no país que publicam e distribuem música sacra para coros femininos. Um exemplo é a *Revista Louvor*, direcionada aos ministros de música das Igrejas Batistas, estudantes de Música Sacra, professores, regentes, pianistas e organistas, que já publicou as obras *Salmo 55* e *Menino Rei* da compositora Stella Junia. Encontramos ainda um material editado pela FUNARTE que é uma coleção para vozes iguais, voltada para coros infantis, e não para coros femininos adultos. Além disso, essa coleção, na sua maioria, não trata de obras sacras.

Este motivo me levou a desenvolver esta pesquisa na qual faço um levantamento de todas as obras sacras para coro feminino da compositora Stella Junia Ribeiro, até o presente momento, a partir de seu acervo pessoal, de publicações encontradas na *Revista Louvor*, complementadas por informações trazidas em duas entrevistas realizadas em 29 de setembro de 2022 e em 20 de março de 2023, além de propor a publicação de um *e-book* contendo 10 obras editoradas com suas respectivas gravações em áudio (piano e vozes), tornando-as acessíveis ao público em geral.

A pesquisa se justifica quando se pensa na força do movimento coral no Brasil. Considerando os coros das igrejas, escolas, universidades, teatros, empresas e instituições diversas, entende-se que a quantidade de repertório de música sacra brasileira para coros femininos editada em nosso país não atende a demanda hoje existente, dificultando enormemente o acesso às composições.

Para melhor compreensão desse assunto, vale uma breve contextualização do coro feminino na história da música coral ocidental. Conforme expressou Gonzo:

Embora não fosse permitido às mulheres cantarem na igreja, no judaísmo e no cristianismo, elas cantavam em suas próprias comunidades religiosas. Enquanto a comunidade monástica judaica de homens cantava nas chamadas *Therapeutae* as mulheres judias cantavam nas *Therapeutrides*, e as mulheres cristãs nos conventos medievais. Na Renascença, as mulheres ainda eram excluídas do canto na igreja católica. Por outro lado, nas igrejas protestantes recém organizadas, as mulheres

² “**Research Questions** 1. To what extent is repertoire for women’s choir included in selected books on choral literature? 2. What types of works for women’s choir are included in selected monographs on choral literature? What is the percentage of works per category? 3. How is repertoire for women’s choir presented within selected monographs on choral literature? 4. To what extent, if at all, is the representation of repertoire for women’s choir in selected books on choral literature reflective of a hierarchy of choir types and/or their repertoire?”.

foram autorizadas a cantar assim como também no mundo secular. (GONZO, 2013, p. 80, tradução nossa)³

No período barroco, as instituições *ospedali* em Veneza desempenharam um papel crucial no desenvolvimento da música coral feminina e no avanço da participação das mulheres na música. Os *ospedali* tornaram-se famosos como conservatórios de música que produziam cantoras, instrumentistas e um grande repertório vocal.

Durante o século XVII, coros femininos evoluíram ainda mais à medida que os grupos estudantis assumiram um papel importante nas instituições educacionais femininas. Os coros femininos mais conhecidos dessa época eram os quatro venezianos *ospedali*, ou orfanatos. Essas instituições, originalmente estabelecidas no século XIV para cuidar de pobres meninas venezianas, gradualmente evoluíram para conservatórios de música de elite interpretando músicas de compositores importantes como Hasse, Porpora', Pergolesi, Galuppi e Vivaldi. (MEREDITH, 1997, p. 7, tradução nossa)⁴

Conforme Tick, Ericson e Koskoff (2001), no século XIX, depois que as mulheres deixaram os conservatórios, elas ficaram presas, excluídas das orquestras profissionais, dos cargos de regência, das posições nas universidades e da vida musical profissional da igreja.

Lamentavelmente, as mulheres continuaram a ser excluídas do canto na igreja católica até fim do século XIX, e somente em meados do século XX, com o Concílio Vaticano II (1962-1965), esse cenário começaria a mudar. Somente na *Instrução Musicam Sacram*, da Sagrada Congregação dos Ritos, que ocorreu em 1967, essa questão se resolve de maneira definitiva e as mulheres passam a ser autorizadas a cantar dentro dos rituais litúrgicos.

Como confirma Duarte:

Os decretos *Angelopolitana* (n. 4.210, de 7 jan. 1908) e *Neo Eboracen* (n. 4.231, de 18 dez. 1908) da Sagrada Congregação dos Ritos reafirmaram tal proibição. *Angelopolitana* revelava, contudo, certa abertura, uma vez que a presença de mulheres e meninas no canto eclesiástico foi autorizada, desde que estas se conservassem totalmente separadas dos homens. A admissão aos coros mistos com separação total dos gêneros se manteve na Encíclica “*Musicae Sacrae Disciplina*” de Pio XII, de 1955. A questão somente se resolveria de maneira definitiva, na Instrução “*Musicam Sacram*”, da Sagrada Congregação dos Ritos, de 1967. Nem mesmo a Constituição Apostólica “*Sacrosanctum Concilium*” – considerada um marco das reformas do Concílio Vaticano II – abordou o assunto. (DUARTE, 2018, p. 14)

³ “And, although not allowed to sing in church, women in Judaism and Christianity sang in their own religious communities, i.e., the Jewish monastic community of men sang in the so-called Therapeutae and Jewish women sang in the Therapeutrides, while Christian women sang in the medieval convents. In the Renaissance Period, women continued to be excluded from singing in the Catholic Mass but were allowed to sing in the newly organized Protestant churches and, with increased frequency, in the secular world”.

⁴ “During the seventeenth century, female choruses evolved further as student ensembles assumed an important place in women's educational institutions. The best known female choirs of this time were the four Venetian *ospedali*, or orphanages. These institutions, originally established in the fourteenth century to care for destitute Venetian girls, gradually evolved into elite music conservatories performing music by leading composers such as Hasse, Porpora', Pergolesi, Galuppi, and Vivaldi”.

É importante relatar que nos séculos XX e XXI as mulheres vêm paulatinamente conquistando novos espaços, num mundo que anteriormente era predominantemente masculino. Dessa forma, mulheres compositoras, mulheres regentes cada vez mais vêm atuando profissionalmente em todo o mundo (GONZO, 2013).

Um coro feminino normalmente é formado por cantores de vozes iguais, adultas, distribuídas por naipes segundo a tessitura de suas vozes. Essa divisão de naipes pode acontecer com as seguintes formações: SC, SSC ou SSCC. Essa classificação, adotada em catálogos como, por exemplo, os da Academia Brasileira de Música, indica que a obra foi escrita para sopranos e contraltos; sopranos, meios-sopranos e contraltos; ou para 1º soprano, 2º soprano, 1º contralto, 2º contralto, como no Exemplo 1 abaixo.

The image shows a musical score for a female choir and piano. It consists of four staves. The top three staves are for the voices: Soprano 1, Soprano 2, and Contralto. The bottom staff is for the Piano. The music is in 4/4 time, with a tempo marking of quarter note = 77. The key signature has one flat (B-flat). The vocal parts have the lyrics: "Lou-vem ao Se-nhor E - le faz nas - cer". The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in both hands.

Exemplo 1: Trecho da música *Salmos 107* (Composição para vozes femininas da compositora Stella Junia).
Fonte: Acervo pessoal da compositora.

Mesmo encontrando peças que compõem o repertório sacro para coro feminino na história da música ocidental, como *Psalm 23* (Franz Schubert, 1787-1828), *As Quatro Canções Opus 17 para vozes femininas* (Johannes Brahms, 1833-1897). E ainda especificamente as peças que compõem o repertório sacro para coro feminino no Brasil, como *Magnificat anima mea Dominum* (Henrique Oswald, 1852-1931), *Ave Maria* (Alberto Nepomuceno, 1864-1920), *Ode à Santa Cecília* (Lorenzo Fernandez, 1897-1948) e *Três Motetinos n.º 2* (Ernani Aguiar, 1950), ainda hoje há uma escassez de composições e arranjos para coro feminino no Brasil. Vê-se, portanto, no trabalho da compositora Stella Junia Ribeiro uma fonte de diversificação e continuidade de uma tradição até certo ponto esmorecida.

Percebe-se ainda que os coros femininos necessitam de composições apropriadas para as suas características vocais: “O costume que alguns grupos têm de aproveitar o repertório de vozes mistas para vozes iguais chega a ser até perigoso, pois pode vir forçar as vozes a cantar em tessituras extremas e não cômodas, acarretando prejuízos físicos para os cantores” (MESTRINHO, 2001, p. 25).

No primeiro capítulo apresentamos uma breve biografia da compositora Stella Junia Ribeiro. No segundo capítulo apresentamos um levantamento das obras sacras para coro feminino organizadas em composições autorais não publicadas, composições autorais publicadas, arranjos não publicados e arranjos publicados, que terão como fonte entrevistas com a compositora e pesquisa no seu acervo pessoal.

No terceiro capítulo trazemos a construção do *E-book*, os critérios utilizados para a seleção do repertório que faz parte do álbum e as obras selecionadas. No quarto capítulo discutimos, a partir dos conceitos desenvolvidos por Carlos Alberto Figueiredo (1952-) e Paulo Augusto Castagna (1959-), o tipo de edição que será adotada na elaboração das partituras para o *e-book*, descrevendo o processo de edição, as escolhas feitas em cada etapa do processo e as tomadas de decisões durante a edição das peças.

No quinto capítulo relatamos a preparação artística do grupo vocal, as experiências de gravação em estúdio, apresentando os problemas e as soluções que ocorreram durante o processo de gravação e mixagem. No sexto capítulo discorreremos sobre o concerto de lançamento do álbum *Dádiva*, realizado no mês de dezembro de 2023.

1 STELLA JUNIA RIBEIRO: ESBOÇO BIOGRÁFICO

Para elaboração deste pequeno esboço biográfico, consultamos como fonte principal o memorial da compositora Stella Junia Ribeiro, elaborado por ela mesma por ocasião do concurso para a Escola de Música da UFRJ em 2010, quando ela passou a integrar o quadro de professores dessa instituição. Além desse importante material, contamos ainda com informações obtidas em duas entrevistas realizadas com a própria compositora e com relatos sobre sua vida e obra encontrados em artigos de revistas especializadas.

Stella Júnia Ribeiro nasceu no bairro da Tijuca, em 1º de janeiro de 1965. O pai, Oscar Ribeiro da Silva, era médico e a mãe, Joselita Guimarães Ribeiro, era professora de música, grande pianista e organista. Sua iniciação musical foi feita pelas mãos de sua mãe, sua primeira professora de piano. Posteriormente, Dona Joselita matriculou-a na iniciação musical da Escola de Música da UFRJ, com 8 anos. A Escola de Música da UFRJ passou a fazer parte da vida da compositora desde a iniciação musical, passando pelo curso técnico de piano, bacharelado de piano, até ser aprovada em concurso para docência e finalmente realizando o doutoramento na mesma instituição.

Sua educação musical formal se deu no ambiente da chamada música erudita, no ensino tradicional do piano. Porém, desde muito nova, Stella Junia tinha uma veia criativa, e aos 15 anos compôs a primeira canção. Possuía grande curiosidade pela música popular brasileira, mais especificamente pela bossa-nova e posteriormente pelo *jazz*. Tinha o hábito de ouvir música de vários gêneros, numa escuta atenta aos detalhes, aos instrumentos, ao arranjo, e quando a música causava interesse, tentava tocá-la por repetição. A casa da infância era um ambiente muito musical, com a mãe sempre ao piano, ouvindo música de vários gêneros. Mais tarde, seu irmão, Joelmar Guimarães Ribeiro, violonista e guitarrista de *jazz*, exerceu forte influência na sua busca por outras linguagens e expressões musicais. Possuía grande percepção e capacidade de reproduzir ao piano o que ela ouvia no rádio, e desde a adolescência seu ouvido relativo foi constantemente treinado, informalmente, como também no ambiente formal acadêmico.

Durante a adolescência, dedicou-se ao estudo formal e paralelamente recebia instrução informal com seu irmão. A curiosidade musical fazia com que ela tocasse de ouvido as canções que ouvia nos LPs ou no rádio. Essa prática, associada aos conhecimentos que eram adquiridos na Escola de Música, proporcionou-lhe grande capacidade de análise e compreensão das estruturas musicais. Logo passou a criar suas próprias estruturas, despertando uma veia criativa que se tornou um canal importante para ela expressar suas ideias musicais. Tanto que

aos 15 anos escreveu sua primeira composição, a canção sacra *Reconciliação*, que ela inscreveu num festival de música no qual conquistou o prêmio de primeiro lugar. Para a interpretação da canção, convidou três amigas cantoras e elaborou um pequeno arranjo vocal. Ali foi o nascedouro de uma longa história com grupos femininos e de uma vasta obra.



Figura 1: Foto da compositora Stella Junia na Capela do Seminário Teológico Batista do Sul (Fonte: Arquivo pessoal da compositora).

Stella Junia é Doutora em Música pela Escola de Música da UFRJ (2021), Mestre em Música pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO (2002), Bacharel em piano pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1989) e Bacharel em Letras Português/Literatura pela Universidade Gama Filho, Rio de Janeiro (1987). É professora do departamento de instrumentos de teclado da Escola de Música da UFRJ desde 2011.

A primeira publicação de Stella Junia foi em 1996 – o livro *Louvai, Louvai* trazia arranjos para piano em estilo piano-jazz. Foi lançado pela Oficina Coral do Rio de Janeiro e produzido por Eduardo Lakschevitz, amigo da compositora, que posteriormente estabeleceria com ela uma longa parceria musical, incluindo trabalho com coros de empresas, elaboração de arranjos, gravações, painéis, cursos, palestras, entre outros.

Durante vinte anos foi pianista do regente Eduardo Lakschevitz em diversos coros: TV Globo, Sebrae, Cnseg, Subsea7, Universidade Gama Filho, Coro Kolina e outros projetos de menor duração. Para quase todos esses projetos Stella Junia escreveu arranjos e participou da gravação de CDs.

Stella Junia atuou como pianista colaboradora para diversos outros regentes, entre eles a maestrina Elza Lakschevitz, com quem realizou a turnê do *Circuito Internacional Ibéria*, numa série de 7 concertos entre Portugal e Espanha, acompanhando o Coro Infantil do Rio de Janeiro.

Foi professora e coordenadora do curso de música sacra do Seminário do Sul – STBSB, atual Faculdade Batista do Rio de Janeiro – FABAT, durante os anos de 1994 e 2011, onde criou e desenvolveu o Coro Feminino Oquyra, que se dedicava ao estudo e à performance de obras de sua autoria, fazendo dos seus ensaios um grande laboratório de experimentos sonoros com suas composições envolventes, com estruturas harmônicas rebuscadas, deixando assim um grande legado.



Figura 2: Foto da compositora Stella Junia em estúdio gravando com o coro Oquyra (Fonte: Arquivo pessoal da compositora).

Dentro desse tempo de trabalho, lançou o CD do coro feminino “Oquyra” em 1999 com músicas e arranjos de sua autoria. Junto com o CD editou o livro “Composições e Arranjos para Vozes femininas”, um livro de partituras com as canções que foram gravadas.



Figura 3: Código QR para acesso ao CD do coro feminino Oquyra.⁵

Com o regente Eduardo Lakschevitz, queremos destacar a participação de Stella Junia no Curso Internacional de Regência Coral que aconteceu no Brasil durante os anos 2000, idealizado e produzido pela Oficina Coral, trazendo regentes do exterior, no qual a compositora Stella Junia atuou como pianista acompanhadora. Nesses cursos internacionais, trabalhou com grandes regentes, tais como: Henry Leck (Butler University), André Thomas (Florida State University), Paul Oakley (University of Hartford), Alberto Grau (Schola Cantorum de Caracas), Janet Galvan (Ithaca College), Bob Chilcott (The King’s Singers), Eph Ehly (University of Missouri-Kansas City), Dennis Jewett (Armstrong High-School, Minneapolis), Robert Sund (Orphei Drangar, Suécia) e Diane Loomer (University of Vancouver).

No ano em que a professora Diane Loomer esteve no Curso, o Oquyra, coro feminino que Stella Junia fundou e dirigiu, apresentou um recital. Loomer, regente de um dos Coros Femininos mais famoso do mundo – “The Elektra Women’s Choir” – disse ter ficado muito bem impressionada com o trabalho do grupo. Esse relato está numa entrevista publicada na *Revista Louvor* (2001).

O som do coro é realmente bonito e muito correto. Tanto Robert Sund – outro conferencista do VI Curso Internacional de Regência e eu, assim que ouvimos, pensamos: “Este coro deve ser ouvido pelo mundo inteiro, não somente aqui no Rio de Janeiro. Por exemplo, se houvesse uma conferência mundial na América do Sul, esse coro deveria ir, para as pessoas ouvirem. Além do mais, é um som muito saudável, não há nada apertado no som. Gostaria que outros regentes pudessem ouvir a música que é feita aqui no Brasil, com alegria e naturalidade, é contagiante! (LOOMER, 2001, p. 4)

Stella Junia trabalhou pela FUNARTE, integrando como pianista colaboradora a equipe dos Painéis de Regência Coral, um projeto de cursos de atualização para regentes e cantores de coro em todo o Brasil. O primeiro deles, em Belém do Pará, fazendo parceria com o Professor Carlos Alberto Figueiredo e a Professora Lucy Schimiti (Universidade de Londrina); o segundo em João Pessoa, trabalhando com o maestro Samuel Kerr e a Professora

⁵ <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=9uLbCWE9EPM>.

Patrícia Costa; o terceiro em Crato, no Ceará, acompanhando o Professor Eduardo Lakschevitz e o Professor Rodrigo Affonso.



Figura 4: Foto da compositora Stella Junia acompanhando o professor Eduardo Lakschevitz em Painel da FUNARTE (Fonte: Arquivo pessoal da compositora).

Em 2008 trabalhou no painel de São Luís do Maranhão acompanhando mais uma vez a Professora Lucy Schimiti e a Professora Maria Jose Chevitarese (UFRJ). Em 2009 o painel foi para Palmas/Tocantins, quando trabalhou mais uma vez com Lucy Schimiti e Izaíra Silvino.

Em setembro de 2009, Stella Junia foi convidada pela FUNARTE para compor uma peça para o projeto que reuniria 10 Composições Brasileiras para Coros Juvenis. A Música “É madrugada” foi gravada pelo Coro Harte Vocal e está disponível no site da FUNARTE (www.funarte.gov.br).

O ano de 2010 foi um ano importante na história musical da compositora, quando alguns ciclos se encerraram para dar início a novos horizontes. Foi o ano de encerramento do projeto do coro Oquyra da FABAT, realizando um concerto comemorativo dos 10 anos de existência do grupo. O concerto aconteceu no ambiente do Congresso da AMBB realizado na Igreja Batista de Itacuruçá na Tijuca, RJ. Nesse mesmo ano aconteceu o lançamento da publicação intitulada *Songbook*, um livro para coro misto com composições autorais e arranjos da compositora. Essa foi uma produção independente da compositora, na qual se vê a primeira iniciativa concreta para escrever para coro misto.

Em 2015, Stella Júnia completou 50 anos de idade e comemorou com um concerto-inventário de suas composições. Foi um panorama de toda a sua história musical. Esse programa

contou com composições como “Levaste minha cruz”, sua primeira composição para coro feminino. Neste concerto, ainda foram executadas músicas compostas no tempo dos grupos Vozes, Nascente de luz, Ânima, Oquyra e Stella Trio, como uma síntese da sua trajetória até ali.

Mais recentemente, em 2017, a AMBB – Associação dos Músicos Batistas do Brasil – encomendou à compositora Stella Junia uma peça para coro feminino que seria apresentada no Congresso dos Músicos Batistas do Brasil. Esse arranjo, intitulado “Tu és Soberano”, foi apresentado sob a regência de Ana Flávia de Albuquerque. Muitas peças da compositora foram feitas por encomenda, para congressos, concertos e outras finalidades.

Atualmente, Stella Junia se dedica ao ensino e também está envolvida com novos projetos de performance e com encomendas e solicitações de composições. Também tem se dedicado à construção do seu site, onde ela pretende hospedar toda a sua obra, tanto para coros femininos como para vozes mistas, piano, temas instrumentais, entre outros.

1.1 OBRAS DE STELLA JUNIA RIBEIRO

Tomamos como marco inicial da carreira de Stella Junia como compositora o ano de 1980, com sua primeira composição, intitulada *Reconciliação*. Mas foi em 1983 que ela compôs *Levaste Minha Cruz*, a obra que inseriu a compositora no contexto da música sacra carioca daquele tempo. Através dos anos, muitos grupos têm executado essa canção, fazendo desta a peça mais conhecida da musicista até então.

Vale salientar que toda essa experiência juvenil como compositora aconteceu num ambiente litúrgico, a saber a Igreja Batista de Ipanema, onde a compositora foi inserida desde o nascimento por seus pais. Nas palavras da própria Stella: “A Igreja Batista de Ipanema e suas manifestações litúrgicas, tornaram-se o melhor laboratório musical que eu poderia ter tido” Foi naquele ambiente que ela encontrou espaço, estímulo e parcerias para compor suas canções e vê-las executadas.

A partir dessa experiência ela formou grupos femininos que pudessem interpretar suas canções. O grupo Ágape, criado em 1985 nesse contexto, acabou por ser um grande estímulo para Stella compor. A maior parte das composições desta época foram feitas pensando no grupo Ágape e na particularidade das cantoras. Uma cantora em especial, Daniele Rodrigues da Costa, sua amiga de infância, possuidora de talento raro como cantora, passou a ser a voz de suas canções.

Depois dessa primeira fase, passada a vivência eclesiástica, Stella Junia começou a transitar por outros universos musicais e sua composição acompanhava a mudança dos grupos,

vozes, ambientes, porém sempre conservando o que percebemos ser uma assinatura muito própria. Stella tem um estilo de escrever canções que todos identificavam como sendo dela.

Em 1999 ela assumiu a direção musical do coro Oquyra. Podemos classificar essa segunda fase como a mais marcante para sua obra para coro feminino. Pela primeira vez, Stella estava na direção de um coro, com alunas de uma mesma instituição, todas estudantes de música. O Oquyra permaneceu ativo por 10 anos e nenhum outro grupo dirigido pela compositora foi tão longo. Essa longevidade e o caráter acadêmico do coro expôs a compositora a novos desafios. Foi neste período de 1999 a 2010 que as obras, tanto autorais quanto os arranjos, alcançaram sua maior complexidade.

Tal complexidade se vê na escolha dos acordes, na diversidade harmônica, nas linhas melódicas sinuosas e bem combinadas com a harmonia, nas poesias próprias com sentido sacro inusitado, informal, ou mesmo no uso de textos bíblicos na íntegra: todos esses elementos identificam as suas composições. Tudo isso revestido do ritmo brasileiro, preferencialmente a bossa-nova e o samba-canção, e outros não brasileiros ligados aos subgêneros do *jazz*, que acabaram por construir um estilo todo próprio de Stella Junia.

Elemento diferencial fundamental se deve à escrita do piano. Raramente Stella escreveu peças para serem executadas *a capella*. Excelente pianista, com técnica refinada associada ao *swing* da música popular, seus acompanhamentos ao piano geram um interesse à parte. O piano nas composições de Stella Junia são parte essencial do todo. Ele dialoga com as vozes melodicamente, provoca ritmicamente, sugere, envolve, com a mão esquerda tendo papel de destaque; suas canções enfraquecem em significado sem a execução fiel do piano idealizado por ela.

Abaixo temos um pequeno exemplo das estruturas mencionadas acima: no pequeno trecho destacado da peça “Diga o tom”, no Exemplo 2, os sopranos cantam a melodia principal, e as demais vozes são construídas num contracanto ativo, muito percussivo, completando o sentido harmônico, mas ao mesmo tempo dando interesse rítmico. O piano colabora com acordes cheios, todos em sínopes, e a mão esquerda apresenta uma *dead note* em contratempo no primeiro compasso do exemplo. Tal estrutura promove o *swing*⁶ e malemolência rítmica característicos da maioria das peças da compositora. O mesmo se dá no terceiro compasso da clave de sol, onde o piano surge com um contratempo em síncope com acentuação em parte fraca do tempo.

⁶ “Swing; melodia de jazz cujo ritmo é intenso, vivaz e persistente, normalmente reproduzida por um grande conjunto” (SWING, 2024).

3

S.1
Wi-ra wi-ra-ra wi-ra-ra-ia

S.2
Wi-ra-ia wi ra ra

C.1
Wi-ra-ia wi ra ra

C.2
Wi-ra-ia ra ra ra ra

Pno.

Exemplo 2: Trecho da música *Diga o tom* (Composição para vozes femininas da compositora Stella Junia).
Fonte: Acervo pessoal da compositora.

Cantando, tocando ou regendo suas peças, é possível perceber a impressão digital da compositora, através das suas harmonias que têm uma concepção muito complexa, com acordes dissonantes, muitas tensões, que para serem bem executadas exigem do grupo vocal ou coro um trabalho aprimorado.

2 LEVANTAMENTO DAS OBRAS SACRAS PARA CORO FEMININO

Como uma das etapas desta pesquisa, foi feito um levantamento de todas as obras sacras para coro feminino da compositora, que servirá como uma ferramenta prática de consulta para os regentes de coros femininos. O levantamento feito nos revelou uma quantidade relevante de obras. Encontramos 58 peças autorais não publicadas, 16 já publicadas, 32 arranjos não publicados e 12 arranjos publicados, num total de 118 peças entre composições e arranjos para vozes femininas, além de peças autorais compostas em parceria com outros músicos para outras formações, que não estão no escopo deste trabalho.

Com base nos livros de catálogo editados pela ABM – Academia Brasileira de Música (PEIXOTO, 2018) –, utilizei como critério para a organização do levantamento feito a divisão em dois grupos: Composições e Arranjos. O grupo composições foi subdividido em composições sacras autorais para coro feminino não publicadas e composições sacras autorais para coro feminino publicadas; o grupo de arranjos foi subdividido em arranjos sacros para coro feminino não publicados e arranjos sacros para coro feminino publicados.

A organização geral das obras seguirá conforme a indicação abaixo:

COMPOSIÇÕES

Composições autorais para coro feminino não publicadas

Composições autorais para coro feminino publicadas

ARRANJOS

Arranjos para coro feminino não publicados

Arranjos para coro feminino publicados

Para cada obra, teremos as seguintes informações:

Texto: indicará o autor e eventualmente a fonte;

Música: indicará o compositor, no caso de arranjos;

Local e ano: local onde a obra foi composta e ano de composição;

Instrumentação: indicará a formação vocal ou instrumental;

Estreia: quando houver a informação;

Edição: as obras coletadas estão, em sua maioria, em manuscrito ou editadas pelo compositor;

Observações: incluem dedicatória e informações complementares, quando houver;

Gravação: gravações pessoais, comerciais ou não, no formato LP, CD e DVD.

2.1 OBRAS SACRAS PARA CORO FEMININO: COMPOSIÇÕES AUTORAIS NÃO PUBLICADAS

1. ÂNIMA

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1990

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: manuscrito da compositora

Obs.: obra dedicada ao grupo Ânima

2. ALELUIA, LOUVAMOS A DEUS

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1990

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: edição da compositora

Obs.: obra dedicada ao grupo Ânima

3. ANDAR COM CRISTO

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1984.

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: manuscrito da compositora

Obs.: obra dedicada ao grupo Ágape

4. AMIGO SOL

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1984

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: manuscrito da compositora

Obs.: obra escrita para o grupo Ágape. Vencedora de festival universitário.

5. BARQUINHO

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2000

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: editada pela compositora

Obs.: obra escrita para o Coro Oquyra

6. BATEI PALMAS

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2022

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: editada pela compositora

Obs.: escrita para o projeto de mestrado da Marcela Gonçalves

7. CALMAMENTE O DIA VAI

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1991

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: manuscrito da compositora

Obs.: Escrita para o grupo Ânima

9. CEDO DEMAIS

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1990

Instrumentação: Voz e piano

Edição: manuscrito da compositora

Obs.: escrita para a cantora Daniele Costa

10. CORAÇÃO TERRA FÉRTIL

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1990

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: manuscrito da compositora

Obs.: escrita para o grupo Ânima

11. CRISTO, TEU NOME É AMOR

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1989

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: manuscrito da compositora

Obs.: escrita para o grupo Ânima / vencedora do Festival da JBC na Concha Acústica – UERJ-1989.

12. DÁDIVA

Texto: Eliéu Santiago/ Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1997

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: edição da compositora

Obs.: encomenda para celebração de casamento

13. DEIXA FLUIR

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2019

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: manuscrito da compositora

Obs.: inédita, nunca executada até a data desta pesquisa

14. DEIXE AMAR

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1985

Instrumentação: S.S.C e piano

Edição: manuscrito da compositora

Obs.: apresentada pelo grupo Ágape

15. DEIXOU A CASA DO PAI

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2015

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: editada pela compositora, nunca publicada

Obs.: peça para projeto natalino

16. *DEUS LIVROU MINHA ALMA DO MAL*

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2001

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: manuscrito da compositora

Obs.: escrita para o coro Oquyra

17. *DIGA O TOM*

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1990

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: edição da compositora

Obs.: composta para o grupo Ânima

18. *É BOM SENHOR*

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1987

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: manuscrito da compositora

Obs.: Vencedora de Festival da JBC – Executada pelo grupo Ânima

19. *ELE JÁ NASCEU*

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2000

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: editado pela compositora

Obs.: peça de Natal escrita para o coro Oquyra

20. *ELEMENTOS*

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2012

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: Carlos Eduardo Barcelos

Obs.: Obra composta para Bienal da Música Contemporânea

21. ESPECIAL

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1986

Instrumentação: Piano e voz

Edição: manuscrito da compositora

Obs.: composta para a cantora Daniele Costa

22. FESTA

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2007

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: editada pela compositora

Obs.: escrita para o coro Oquyra

23. JESUS

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1985

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: manuscrito da compositora

Obs.: executada pelo Grupo Ágape

24. MELHOR QUE VOAR

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1991

Instrumentação: S.S.C e piano

Edição: manuscrito da compositora

Obs.: Nunca executada até a data desta pesquisa

25. MEU LOUVOR

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1985

Instrumentação: S.S.C.C e piano
Edição: manuscrito da compositora
Obs.: Composta para o Grupo Ágape

26. MILAGRES DE JESUS

Texto: Stella Junia
Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1990
Instrumentação: S.S.C.C e piano
Edição: manuscrito da compositora
Obs.: Escrita para o Grupo Ânima

27. MINHA ALEGRIA É CRISTO

Texto: Stella Junia
Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1998
Instrumentação: S.S.C e piano
Edição: manuscrito da compositora
Obs.: nunca executada até a data desta pesquisa

28. MUDANÇA

Texto: Stella Junia
Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1990
Instrumentação: S.S.C.C e piano
Edição: manuscrito da compositora
Obs.: executada pelo Grupo Ânima

29. NOVO CÂNTICO

Texto: Stella Junia
Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1982
Instrumentação: S.S.C e piano
Edição: manuscrito da compositora
Obs.: Composta para o Trio Stella's

30. O AMOR CHEGOU

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2015

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: editada pela compositora

Obs.: escrita para projeto natalino

31. *OLHAI PARA AS AVES*

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1985

Instrumentação: S.S.C e piano

Edição: manuscrito da compositora

Obs.: composta para o Grupo Ágape

32. *PAZ PERENE*

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1982

Instrumentação: S.S.C e piano

Edição: manuscrito da compositora

Obs.: nunca executada até o momento desta pesquisa

33. *PRECISÃO DE AMOR*

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1989

Instrumentação: S.S.C e piano

Edição: manuscrito da compositora

Obs.: escrita para o grupo Âmagô

34. *RECONCILIAÇÃO*

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1981

Instrumentação: S.S.C e piano

Edição: manuscrito da compositora

Obs.: primeira composição – Vencedora de Festival de música da PIBI

35. *RENOVAR NOSSO SER*

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1983

Instrumentação: S.S.C e piano

Edição: manuscrito da compositora

Obs.: composta como hino oficial para Congresso de Adolescentes Batistas

36. *SALMO 107*

Texto: referência a texto bíblico

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1996

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: editada pela compositora

Obs.: feito para ocasião do casamento da cantora Daniele Costa

37. *SALMO 55*

Texto: base literal do texto bíblico

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2007

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: Edição da compositora

Obs.: composta para o Coro Oquyra

38. *SALMO 66*

Texto: baseado em texto bíblico

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1982

Instrumentação: S.S.C piano

Edição: manuscrito da compositora

Obs.: permanece inédita até o momento desta pesquisa

39. *SAUDADE*

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1986

Instrumentação: S.C.T.B, piano, guitarra e flauta

Edição: manuscrito da compositora

Obs.: composta para o Grupo Luz

40. SE FOR LANÇADO AO MAR

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1991

Instrumentação: piano e voz

Edição: manuscrito da compositora

Obs.: nunca executada até o momento desta pesquisa

41. SE VOCÊ SORRIR

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1982

Instrumentação: S.S.C e piano

Edição: manuscrito da compositora

Obs.: premiada em Festival Universitário

42. SILENCIOSO CANTO

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1992

Instrumentação: piano e voz

Edição: manuscrito da compositora

Obs.: nunca executada até o momento desta pesquisa

43. SÓ AGRADECER

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2002

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: manuscrito da compositora

Obs.: escrita para casamento

44. SONHOS

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1991

Instrumentação: S.S.C e piano

Edição: manuscrito da compositora

Obs.: nunca executada até o momento desta pesquisa

45. SUÍTE DE NATAL

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2015

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: editada pela compositora

Obs.: existe também versão para vozes masculinas

46. TEU GRANDE AMOR

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1984

Instrumentação: S.S.C e piano

Edição: manuscrito da compositora

Obs.: nunca executada até o momento desta pesquisa

47. TEU SANTO ALTAR

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1991

Instrumentação: S.S.C e piano

Edição: manuscrito da compositora

Obs.: feita para o casamento da compositora executada pelo Grupo Ânima

48. TODO DOM QUE HÁ

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1986

Instrumentação: S.S.C e piano

Edição: manuscrito da compositora

Obs.: composta para a cantora Daniele Costa

49. VÃO CAMINHANDO

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2015

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: editada pela compositora

Obs.: canção para projeto natalino

50. VEM PARA A LUZ

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1991

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: manuscrito da compositora

Obs.: escrita para o grupo Ânima

51. VERDADEIRA RAZÃO

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1985

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: manuscrito da compositora

Obs.: escrita par ao grupo Ágape

52. VIVA SIM!

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1992

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: manuscrito da compositora

Obs.: escrita para o grupo Ânima

53. VIVER A VIDA

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1990

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: manuscrito da compositora

Obs.: escrita par ao grupo Ânima

54. VIVER PERIGOSAMENTE

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1991

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: manuscrito da compositora

Obs.: escrita par ao grupo Ânima

55. VOAR NA CANÇÃO

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1991

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: manuscrito da compositora

Obs.: música vencedora do Festival de Música – JBC

56. VOU EM PAZ

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2002

Instrumentação: S.S.C.C

Edição: editada pela compositora

Obs.: feita para ocasião de formatura de alunas do STBSB

57. VOZ DE GRATIDÃO

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1985

Instrumentação: S.S.C e piano

Edição: manuscrito da compositora

Obs.: nunca executada até a data desta pesquisa

58. VOZ DO VENTO

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1992

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: manuscrito da compositora

Obs.: escrita para o grupo Ânima

2.2 OBRAS SACRAS PARA CORO FEMININO: COMPOSIÇÕES AUTORAIS PUBLICADAS

1. AMAMOS TUA LEI

Texto: Texto bíblico

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1991

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: editado pela compositora

Obs.: composta para o casamento da compositora

Gravação: Versão para vozes mistas gravada e editada no projeto “Songbook para vozes mistas”

- (2010)

2. BENÇÃO I

Texto: Versículo Bíblico

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1992

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: editado pela compositora

Obs.: composta para o grupo Ânima

3. BENÇÃO II

Texto: Texto bíblico

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1993

Instrumentação: S.C.T.B e piano

Edição: manuscrito da compositora

Obs.: composta para o grupo Ânima

4. CANTO DE MARIA

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1985

Instrumentação: S.S.C e piano

Edição: editado pela compositora

Obs.: gravada e publicada pela Oficina Coral do Rio de Janeiro no musical “Nascente de Luz”

5. CASA DE ORAÇÃO

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1999

Instrumentação: S.S.C e piano

Edição: edição Vinícius Veloso

Obs.: publicado no livro Composições e arranjos série Stella Junia para vozes iguais Volume I

6. COM ASAS NOS PÉS

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1987

Instrumentação: S.S.C e piano

Edição: edição Vinícius Veloso

Obs.: publicado no livro Composições e arranjos série Stella Junia para vozes iguais Volume I

7. CORAÇÃO ABERTO

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1986

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: editado e publicado pela autora

Obs.: publicado no livro Composições e arranjos série Stella Junia para vozes iguais Volume I.

Composição feita para o grupo Luz/vencedora de festival no salão Love do Colégio Batista Sheppard

8. DE JOELHOS

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1992

Instrumentação: S.S.C e piano

Edição: editado por Vinícius Veloso

Obs.: publicado no livro Composições e arranjos série Stella Junia para vozes iguais Volume I

9. ESTRELA DE BELÉM

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1986

Instrumentação: S.S.C e piano

Edição: editado pela Oficina Coral do Rio de Janeiro

Obs.: gravada e publicada pela Oficina Coral do Rio de Janeiro no musical “Nascente de Luz”-

10. EU QUERO CRISTO

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1999

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: editado pela compositora

Obs.: gravação: Coro Oquyra, CD “Oquyra Stella Junia”, sob direção musical de Eduardo Lakschevitz, Rio de Janeiro/RJ, 2000

11. *JESUS ÉS REI*

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1999

Instrumentação: S.S.C e piano

Edição: edição Vinícius Veloso

Obs.: publicado no livro Composições e arranjos série Stella Junia para vozes iguais Volume I

12. *LEVASTE MINHA CRUZ*

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1983

Instrumentação: S.S.C e piano

Edição: edição Vinícius Veloso

Obs.: publicado no livro Composições e arranjos série Stella Junia para vozes iguais Volume I

Gravação: Coro Oquyra, CD “Oquyra Stella Junia”, sob direção musical de Eduardo Lakschevitz, Rio de Janeiro/RJ, 2000

13. *LINDA MANHÃ*

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1999

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: editado pela compositora

Obs.: gravação: Coro Oquyra, CD “Oquyra Stella Junia”, sob direção musical de Eduardo Lakschevitz, Rio de Janeiro/RJ, 2000

14. *MENINO REI*

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1999

Instrumentação: S.S.C e piano

Edição: edição Vinícius Veloso

Obs.: publicado no livro Composições e arranjos série Stella Junia para vozes iguais Volume I

15. *SOU DE CRISTO*

Texto: Stella Junia

Local e ano: São Paulo/SP, 1992

Instrumentação: S.S.C e piano

Edição: edição Vinícius Veloso

Obs.: publicado no livro Composições e arranjos série Stella Junia para vozes iguais Volume I

Gravação: Coro Oquyra, CD “Oquyra Stella Junia”, sob direção musical de Eduardo Lakschevitz, Rio de Janeiro/RJ, 2000

16. *VEM CANTAR AO SENHOR*

Texto: Stella Junia

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1991

Instrumentação: S.S.C e piano

Edição: editada pela compositora

Obs.: gravação: Coro Oquyra, CD “Oquyra Stella Junia”, sob direção musical de Eduardo Lakschevitz, Rio de Janeiro/RJ, 2000

2.3 ARRANJOS SACROS PARA COROS FEMININOS NÃO PUBLICADOS**1. *AH, EU CANTO***

Texto: Joel Guimarães

Música: Joel Guimarães

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2007

Instrumentação: S.S.C e piano

Edição: manuscrito da arranjadora

Obs.: arranjo feito para o coro Oquyra

2. *CANÇÃO DA PAZ*

Texto: a.d

Música: a.d

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2002

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: manuscrito da arranjadora

Obs.: arranjo feito para o coro Oquyra

3. CANTO POR QUE SEI

Texto: Ivan de Souza

Música: Ivan de Souza

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2002

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: edição da arranjadora

Obs.: arranjo feito para o coro Oquyra

4. CHUVAS DE BENÇÃOS

Texto: Daniel Webster Whittle

Música: James McGranahan

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2010

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: edição da arranjadora

Obs.: arranjo feito para o coro Oquyra

5. COMO A CORÇA

Texto: Donald Stoll

Versão: Marcos Góes

Música: a.d

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2000

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: edição da arranjadora

Obs.: arranjo feito para o coro Oquyra

6. CONTAR A JESUS

Texto: Elisha Albright Hoffman

Música: Elisha Albright Hoffman

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2009

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: edição da arranjadora

Obs.: arranjo nunca executado até a data desta pesquisa

7. CRISTO TEM AMOR POR MIM

Texto: Anna Bartlett Warner

Música: William Batchelder Bradbury

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2001

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: edição da arranjadora

Obs.: arranjo a capella – feito para o coro Oquyra

8. EM JESUS AMIGO TEMOS

Texto: Joseph Scriven

Música: Charles Crozat Converse

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2010

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: edição da arranjadora

Obs.: arranjo feito para o coro Oquyra

9. EM MIM

Texto: Beatriz Augusta Correa Da Cruz

Música: Beatriz Augusta Correa Da Cruz

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2001

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: edição da arranjadora

Obs.: arranjo feito para o coro Oquyra

10. EM SILÊNCIO

Texto: Da liturgia Grega de S. Tiago, séc. V

Música: Melodia francesa, séc. XVII

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2001

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: edição da arranjadora

Obs.: arranjo feito para o coro Oquyra

11. EU TE AMO, ÓH DEUS

Texto: a.d

Música: a.d

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2001

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: edição da arranjadora

Obs.: arranjo feito para o coro Oquyra

12. FAZ ME CHEGAR

Texto: a.d

Música: a.d

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2000

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: edição da arranjadora

Obs.: arranjo feito para o coro Oquyra

13. FOI AMOR

Texto: a.d

Música: a.d

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2010

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: edição da arranjadora

Obs.: arranjo feito para o grupo Ânima

14. HÁ UM PAÍS

Texto: Tradicional

Música: Tradicional

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2000

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: edição da arranjadora

Obs.: arranjo feito para o coro Oquyra

15. MAIS PERTO

Texto: Sarah Flower Adams

Música: Lowell Mason

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2010

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: edição da arranjadora

Obs.: arranjo feito para o coro Oquyra

16. MEU PEQUENO MUNDO

Texto: Ralph Carmichael

Música: Ralph Carmichael

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2005

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: edição da arranjadora

Obs.: arranjo feito para o coro Oquyra

17. NEM UM MOMENTO SÓ

Texto: Sérgio Pimenta

Música: Sérgio Pimenta

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2008

Instrumentação: S.S.C e piano

Edição: edição da arranjadora

Obs.: arranjo feito para o coro Oquyra

18. REFÚGIO (*O Senhor é a minha força*)

Composição: Reny Cruvinel / Israel Pessoa

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2007

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: edição da arranjadora

Obs.: arranjo feito para o coro Oquyra

19. OLHAI E VIVEI

Texto: William Augustine Ogden

Música: William Augustine Ogden
Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1992
Instrumentação: S.S.C.C e piano
Edição: edição da arranjadora
Obs.: arranjo feito para o grupo Ânima

20. SALMO 121

Texto: a.d
Música: a.d
Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2007
Instrumentação: S.S.C.C e piano
Edição: edição da arranjadora
Obs.: arranjo feito para o coro Oquyra

21. SALMO 23

Texto: a.d
Música: a.d
Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2000
Instrumentação: S.S.C.C e piano
Edição: edição da arranjadora
Obs.: arranjo feito para o coro Oquyra

22. SANTO

Texto: Comissão do HCC
Música: Franz Peter Schubert
Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2000
Instrumentação: S.S.C.C e piano
Edição: edição da arranjadora
Obs.: arranjo feito para o coro Oquyra

23. SEU MARAVILHOSO OLHAR

Texto: John Willard Petterson
Música: John Willard Petterson

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2001

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: edição da arranjadora

Obs.: arranjo feito para o coro Oquyra

24. *SIM TEU AMOR QUEBRANTA*

Texto: Harlan Rogers

Música: Harlan Rogers

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2008

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: edição da arranjadora

Obs.: arranjo feito em parceria com Mario Zazv

25. *SOU FELIZ*

Texto: Horatio Gates Spafford

Música: Philip Paul Bliss

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2000

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: edição da arranjadora

Obs.: arranjo feito para o coro Oquyra

26. *TE AGRADEÇO*

Texto: Dennis Jernigan

Música: Dennis Jernigan

Versão: Ana Paula Valadão

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2014

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: edição da arranjadora

Obs.: arranjo nunca executado até a data desta pesquisa

27. *TE ALABAMOS*

Texto: a.d

Música: a.d

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2000
Instrumentação: S.S.C.C e piano
Edição: edição da arranjadora
Obs.: arranjo feito para o coro Oquyra

28. TUA GRAÇA

Texto: a.d
Música: a.d
Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2001
Instrumentação: S.S.C.C e piano
Edição: edição da arranjadora
Obs.: arranjo feito para o coro Oquyra

29. VEIO DO CÉU

Texto: a.d
Música: a.d
Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2002
Instrumentação: S.S.C.C e piano
Edição: edição da arranjadora
Obs.: arranjo feito para o coro Oquyra

30. VEM E SEGUE

Texto: Eliéu Santiago
Música: Eliéu Santiago
Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2000
Instrumentação: S.S.C.C e piano
Edição: edição da arranjadora
Obs.: arranjo feito para o coro Oquyra

31. VIDA ETERNA

Texto: James McGranahan
Música: James McGranahan
Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1992

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: edição da arranjadora

32. VINDE ADOREMOS

Texto: John Francis Wade

Música: John Francis Wade

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2000

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: edição da arranjadora

2.4 ARRANJOS SACROS PARA COROS FEMININOS PUBLICADOS

1. BRASIL (Minha Pátria para Cristo/ Hino à bandeira)

Texto: William Edwin Entzminger/Olavo Bilac

Música: Emililne Willis Lindsey/Francisco Braga

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1999

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: edição da arranjadora

Obs.: arranjo feito para o coro Oquyra. Posteriormente foi feita a adaptação para coro misto, fazendo parte do CD e livro do Songbook para vozes mistas da arranjadora.

2. CAMINHANDO VOU

Texto: a.d

Música: a.d

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2000

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: edição da arranjadora

Obs.: arranjo feito para o coro Oquyra. Posteriormente foi feita a adaptação para coro misto, fazendo parte do CD e livro do Songbook para vozes mistas da arranjadora.

3. CONTAR A JESUS

Texto: Elisha Albright Hoffman

Música: Elisha Albright Hoffman

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2020

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: Carlos Eduardo Barcelos

Obs.: arranjo nunca executado até a data desta pesquisa

4. ESTOU AQUI

Texto: a.d

Música: a.d

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1999

Instrumentação: S.S.C e piano

Edição: edição Vinícius Veloso

Obs.: publicado no livro “Composições e arranjos série Stella Junia para vozes iguais” Volume I

5. MARAVILHOSO

Texto: a.d

Música: a.d

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2000

Instrumentação: S.S.C e piano

Edição: edição da arranjadora

Obs.: Gravação: Coro Oquyra, CD “Oquyra Stella Junia”, sob direção musical de Eduardo Lakschevitz, Rio de Janeiro/RJ, 2000

6. NATAL

Texto: Charles Wesley

Música: Felix Mendelssohn

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1992

Instrumentação: S.S.C e piano

Edição: edição da arranjadora

Obs.: arranjo feito para o grupo Ânima e gravado posteriormente pelo coro Oquyra no CD “Oquyra Stella Junia”, sob direção musical de Eduardo Lakschevitz, Rio de Janeiro/RJ, 2000

7. NOME BOM

Texto: Frederick Whitfield

Música: William Rudd

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1990

Instrumentação: S.S.C e piano

Edição: edição Vinícius Veloso

Obs.: publicado no livro “Composições e arranjos série Stella Junia para vozes iguais” Volume I

Gravação: Coro Oquyra, CD “Oquyra Stella Junia”, sob direção musical de Eduardo Lakschevitz, Rio de Janeiro/RJ, 2000

8. *SANTO, SANTO*

Texto: Reginald Heber

Música: John Bacchus Dykes

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1992

Instrumentação: S.S.C e piano

Edição: edição da arranjadora

Obs.: gravação: Coro Oquyra, CD “Oquyra Stella Junia”, sob direção musical de Eduardo Lakschevitz, Rio de Janeiro/RJ, 2000.

9. *SINO DE BELÉM*

Texto: Lino Jacinto

Música: Lino Jacinto

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1987

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: Oficina Coral do Rio de Janeiro

Obs.: arranjo que integra o musical de Natal “Nascente luz” – O CD do musical e a partitura foram publicados pela Oficina Coral do Rio de Janeiro.

10. *TU ÉS SOBERANO*

Texto: Asaph Borba

Música: Asaph Borba

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2017

Instrumentação: S.S.C e piano

Edição: edição da arranjadora

Obs.: obra para coro feminino composta para o congresso dos músicos batistas do Brasil, sob a regência de Ana Flavia de Albuquerque

11. VEM JESUS HABITAR COMIGO

Texto: Emily Elizabeth Steele Elliott

Música: Ira David Sankev

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 1999

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: edição da arranjadora

Gravação: Coro Oquyra, CD “Oquyra Stella Junia”, sob direção musical de Eduardo Lakschevitz, Rio de Janeiro/RJ, 2000.

12. VOU CHEGAR

Texto: Sergio Pimenta

Música: Sergio Pimenta

Local e ano: Rio de Janeiro/RJ, 2005

Instrumentação: S.S.C.C e piano

Edição: edição da arranjadora

Obs.: arranjo feito para o coro Oquyra

3 A CONSTRUÇÃO DO *E-BOOK*

O processo de construção do *e-book* teve início com a escolha das obras a serem trabalhadas. Optei por trazer oito composições autorais e dois arranjos que ainda não foram publicados, de modo a ampliar o acesso às obras da compositora Stella Júnias.

A partir da escolha das obras, seguimos para a etapa seguinte, na qual foram editoradas as dez obras, seguido do preparo das obras e gravação, pelo grupo Octeto Oquyra, sob minha regência, tendo a compositora ao piano.

3.1 CRITÉRIOS ADOTADOS PARA A ESCOLHA DAS OBRAS PARA O *E-BOOK*

Em conformidade e parceria com a compositora, foram considerados dois critérios que nortearam os outros descritos abaixo. O primeiro foi a seleção de obras com ineditismo: obras ainda não editadas, não gravadas e não publicadas. O segundo critério foi a seleção de peças sacras contemporâneas, pois é onde a compositora concentra o seu acervo musical.

Consideramos ainda representar os períodos de escrita da compositora, demonstrando o caráter das peças, a influência do meio e das circunstâncias em sua escrita.

Pensando nos meios e recursos para gravação e publicação dos seus arranjos, considerei ainda a utilização de hinos sacros que são de domínio público, possibilitando maior manuseio dessas peças para execução.

Outro critério usado foi o de demonstrar a diversificação de estilos musicais empregados na sua música, resultado das suas influências musicais no decorrer da sua formação.

Os meus arranjos e composições sofrem a influência de alguns estilos de música contemporânea popular, que os alunos que chegam ao Seminário na sua maioria, não tem o hábito de escutar. Bossa nova, Jazz e a música negra americana influenciam bastante nos arranjos que fazemos no Oquyra. (RIBEIRO, Stella Júnias – Entrevista Vozes iguais num estilo diferente – 2001, p. 17)

3.1.1 Obras selecionadas

Dentre as 118 obras catalogadas, foram selecionadas oito composições autorais para coro feminino e dois arranjos para coro feminino para compor o trabalho com o total de 10 peças para gravação, editoração e publicação.

3.1.1.1 Aleluia

Aleluia de acordo com o comentário da própria compositora, é um exercício composicional em torno da palavra “Aleluia”. Muitos compositores escreveram em torno da expressão, como Haendel, Ralph Manuel entre muitos, onde a palavra “Aleluia” assume o protagonismo, e toda a estrutura criada tem por objetivo favorecer o uso da expressão.

Na primeira parte dessa canção a compositora utiliza o formato de estrofe repetida, com três retornos à mesma estrutura, com mudança de apenas alguns termos na letra. São 3 estrofes que se iniciam em uníssono e logo caminham para um bloco harmônico que estabelece um contraste com a parte inicial. A melodia segue no soprano e as outras vozes intervêm com respostas e silabação, ora fazendo contracantos ativos, ora contracantos passivos, criando uma cortina harmônica.

A segunda parte começa com uníssono que logo depois repete a estrutura de canto com contracanto. A diferença é que o tema agora será apresentado pelo contralto com toda parte de contracantos realizada pelas vozes mais agudas, apresentado por bloco harmônico, com o uso rítmico de quiálteras de semínimas, dando maior fluidez e espaço na resposta, realçando o termo “Aleluia”, como podemos ver nos compassos 32 ao 37.

Exemplo 3: Compassos 32-37, da nova edição da obra *Aleluia*, de Stella Junia.

Vale destacar que a compositora escolheu um ritmo vigoroso, num estilo pop, onde a escrita do piano, principalmente na condução da mão esquerda, sugere o *groove*⁷ de um contrabaixo, muito característico da *black music* americana nos anos 70, que “é um termo dado a todo um grupo de gêneros musicais que emergiram ou foram influenciados pela cultura de descendentes africanos em países colonizados por um sistema agrícola baseado na utilização de mão-de-obra escrava” (MÚSICA NEGRA, 2024).

A escolha do gênero revela uma iniciativa da compositora de transitar por vários estilos, experimentando possibilidades na variação dos gêneros utilizados nas suas composições.

3.1.1.2 Barquinho

A letra desta canção é sobre um barco no mar, que navega tranquilo e de repente sofre com uma tempestade e todo cenário muda. Uma metáfora poética sobre a vida e seus momentos antagônicos.

A melodia vem contornada por uma balada canção em compasso quaternário, num proposital andamento lento, construindo assim um ambiente musical que sugere que o barco da canção desliza preguiçosamente pelas águas.

A peça está dividida em 3 seções distintas: na seção A o tema conduzido em uníssono, apresenta a poesia de forma clara, favorecendo a narrativa, como se estivéssemos visualizando uma cena cinematográfica. Na seção B o contralto assume a linha melódica principal, em graus conjuntos descendentes, enquanto os sopranos respondem em intervalos de terças, também descendentes, sugerindo uma fluidez, como se pudéssemos perceber o balanço do barco nas águas, como mostramos aqui nos compassos 49-53.

⁷ “[...] o groove é uma pequena estrutura musical, executada por um instrumentista ou seqüenciada por uma máquina, geralmente composta por duas ou mais linhas instrumentais intercaladas no arranjo, com feições primordialmente rítmicas mas também com espaço para componentes harmônicos ou mesmo melódicos, contendo discrepâncias de altura e intensidade ou não. Executados repetitivamente, esses elementos exercem uma força propulsora e permitem uma forte conexão psíquica e corporal do ouvinte com a música” (MICHAILOWSKY, 2008, p. 34).

Exemplo 4: Compassos 49 -53, da nova edição da obra *Barquinho*, de Stella Junia.

Uma das peculiaridades desta peça é a citação de uma composição sacra do século XIX intitulada *Precious promise*, dos compositores Nathaniel Niles e Philip Paul Bliss. A citação do hino sacro é parte importante da seção C, tratado e arranjado de forma que se integra perfeitamente ao estilo das outras seções e à condução ritmo-harmônica que a compositora imprime a peça. Mais que uma colagem musical, a inserção do hino colabora para o sentido narrativo musical da canção.

Em seguida, o retorno ao tema original, finaliza a peça sem que tenhamos a impressão de uma mosaico, mas sim de uma peça com elementos perfeitamente integrados, contribuindo para o sentido proposto pela compositora.

Em seguida, o retorno ao tema original, finaliza a peça sem que tenhamos a impressão de um mosaico, mas sim de uma peça com elementos perfeitamente integrados, contribuindo para o sentido proposto pela compositora.

3.1.1.3 Batei palmas

Essa peça foi escrita especialmente para este projeto. Aqui mais uma vez a autora recorre ao livro de Salmos, no capítulo 47, utilizando apenas o versículo 1, ou seja, a primeira frase da poesia. Essa frase aparece repetidas vezes na peça e para tanto a compositora usa o ostinato rítmico e melódico como condução da seção principal.

A introdução no piano antecipa a célula rítmica principal a ser utilizada no ostinato, e em seguida as vozes entram com esse tema em uníssono. Logo depois esse tema é rerepresentado com divisão de vozes trazendo o acréscimo de camadas harmônicas.

A peça está dividida em 4 trechos distintos: a primeira parte em ostinato rítmico e melódico como citado anteriormente. Na segunda parte as vozes se abrem em uma harmonia

em bloco, cheia de tensões, por vezes criando intervalos de 2° entre algumas vozes, num movimento complexo e difícil de afinar. Seguindo, observamos um novo tema com uma harmonia mais densa em que todas as vozes cantam “Celebrai a Deus com vozes de júbilo” em uma harmonia em blocos cheia de tensões, enquanto o contralto 2 reforça, ao final dessas frases, o primeiro tema “Palmas todos os povos”. Como mostramos aqui nos compassos 35-48.

35

S. 1 lo _____ Ce-le - brai a _____ Deus com _____ vo-zes de jú - bi -

S. 2 lo _____ Ce-le - brai a _____ Deus com _____ vo-zes de jú - bi -

C. 1 lo _____ Ce-le - brai a _____ Deus com _____ vo-zes de jú - bi -

C. 2 Pal - mas _____ to-dos os po - vos Ce-le - brai a _____ Deus com _____ vo-zes de jú - bi -

Pno.

43

S. 1 lo _____ uh _____ uh _____ uh _____

S. 2 lo _____ uh _____ uh _____ uh _____

C. 1 lo _____ uh _____ uh _____ uh _____

C. 2 lo _____ uh _____ uh _____ uh _____

Pno.

Exemplo 5: Compassos 35-48, da nova edição da obra *Batei Palmas*, de Stella Junia.

Nos compassos 51 ao 73, acontece o clímax da música, onde o tema é apresentado em contraponto onde as melodias são repetidas pelas vozes que entram sucessivamente, sugerindo um fugato, culminando num encontro dessas vozes num mesmo padrão de célula rítmica e numa harmonia crescente em relação à extensão das vozes.

57

S. 1
Po - vos__ ba - tei__ pal - mas

S. 2
tei ba - tei__

C. 1
Pal__ mas Ba-tei pal__ mas

C. 2
Po - vos Pal - mas__ to-dos os po - vos Ba-tei Pal - mas__

Pno.

Detailed description: This musical score shows measures 57 to 63. It features four vocal parts (S. 1, S. 2, C. 1, C. 2) and a piano accompaniment (Pno.). The key signature has one flat (B-flat). The music is in a fugato style, with voices entering successively. S. 1 starts with 'Po - vos__ ba - tei__ pal - mas'. S. 2 enters with 'tei ba - tei__'. C. 1 enters with 'Pal__ mas Ba-tei pal__ mas'. C. 2 enters with 'Po - vos Pal - mas__ to-dos os po - vos Ba-tei Pal - mas__'. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and a rhythmic pattern.

64

S. 1
Po - vos__ ba - tei__ pal - mas

S. 2
Ba - tei ba - tei__ Pal - mas__

C. 1
Pal__ mas__ pal - mas__ pal - mas__

C. 2
to-dos os Po - vos Ba - tei pal - mas__ pal - mas__ pal - mas__ pal - mas__

Pno.

Detailed description: This musical score shows measures 64 to 70. It continues the fugato style with four vocal parts and piano accompaniment. S. 1 repeats 'Po - vos__ ba - tei__ pal - mas'. S. 2 enters with 'Ba - tei ba - tei__ Pal - mas__'. C. 1 enters with 'Pal__ mas__ pal - mas__ pal - mas__'. C. 2 enters with 'to-dos os Po - vos Ba - tei pal - mas__ pal - mas__ pal - mas__ pal - mas__'. The piano accompaniment continues with harmonic support.

Exemplo 6: Compassos 57 -73, da nova edição da obra *Batei Palmas*, de Stella Junia (Parte 1).

The image shows a musical score for the piece 'Batei Palmas' (Parte 2), measures 57-73. It consists of five staves. The top four staves are for vocal parts: Soprano 1 (S. 1), Soprano 2 (S. 2), Contralto 1 (C. 1), and Contralto 2 (C. 2). Each vocal line has the lyrics 'pal - mas — pal - mas Ba-tei' written below it. The fifth staff is for the piano accompaniment (Pno.), showing a simple harmonic structure with a repetitive pattern in the right hand and a more active line in the left hand.

Exemplo 7: Compassos 57 -73, da nova edição da obra *Batei Palmas*, de Stella Junia (Parte 2).

A seção final é a rerepresentação da seção inicial, em uníssono, sugerindo que a música depois de um clímax cheio de complexidade retoma o ponto de partida despretenso. Na parte final o ostinato das vozes dialoga com o ostinato do piano, onde as vozes sugerem e o piano responde no mesmo padrão rítmico.

Para terminar, a música reapresenta o primeiro tema com menos elementos de camadas, lembrando bastante a estrutura inicial.

3.1.1.4 *Chuva de bençãos*

Este é um hino tradicional dos compositores Daniel Webster Whittle (1840-1901) e James McGranahan (1840-1907) datado do século XIX. Ganhou uma nova roupagem neste arranjo da compositora.

Originalmente este hino está escrito no compasso 6/8, trazendo uma harmonia em bloco, num andamento moderado. A compositora, reagindo ao tema da letra, “gotas somente nós temos”, concebeu este arranjo em compasso quaternário simples, onde o piano traz um acompanhamento repetitivo, utilizando acordes no tempo de semínima na clave de sol, na intenção de representar o som em regularidade das gotas da chuva.

As vozes apresentam uma linha melódica original na apresentação, que não aparece no texto musical original, evidenciando a contribuição temática da arranjadora. Apenas na

segunda seção do arranjo identificamos uma estrutura melódica do texto musical original. Concluimos que a arranjadora usou de grande liberdade na construção deste arranjo.

As novas linhas criadas, são apresentadas em uníssono pelo coro de forma repetitiva, como gotas, para depois as vozes se abrirem em blocos, num movimento descendente, como querendo sugerir uma chuva forte caindo, sugerindo um contraste entre o trecho em uníssono de notas repetitivas quase num ostinato e o trecho das vozes abertas num bloco em movimento descendente vigoroso. Na abertura das vozes observamos uma harmonia rica, com muitas tensões nos acordes, e uma melodia articulada com notas de duração curta trazendo leveza, sofisticação e elegância à toda peça.

Observamos no compasso 39, como mostramos no exemplo abaixo, uma modulação direta, sem preparação, o que traz um grau de dificuldade muito grande para estudo e ensaio dessa peça.

Exemplo 8: Compassos 38 -41, da nova edição do arranjo *Chuvas de bençãos*, de Stella Junia.

A intenção da compositora foi criar um arranjo quase descritivo do movimento da chuva, que uma vez pode ser fraca, outra vez pode vir forte como uma torrente de águas. Toda escrita vocal sugere essa imagem.

3.1.1.5 Dádiva

Essa música deu origem ao título do álbum digital e do *E-book* Dádiva. Escolhi esse título porque essa peça representa bem a oportunidade que estou tendo de me debruçar sobre o material desta compositora. Esta é a única canção deste trabalho que traz uma parceria na letra, que foi composta pelo poeta Elieú Santiago, amigo da compositora, com quem tem parcerias em diversos projetos.

A composição foi feita originalmente para solo de voz feminina, destinada a cantora Daniele Costa, que a interpretou pela primeira vez. Posteriormente a canção recebeu por parte da compositora um arranjo para vozes femininas, porém foi mantido o caráter do solo com o grupo cantando respostas ao solista no estilo de *backing vocal*. O *backing vocal* tem o caráter de resposta ao canto principal, usando a técnica do contracanto ativo com partes da letra. E também de cama harmônica, usando a técnica do contracanto passivo, neste caso sem partes da letra, utilizando apenas as sílabas ‘uh’ ou ‘ah’.

Para o presente projeto de pesquisa, eu tive o privilégio de gravar o solo principal na apresentação do tema. No decorrer da peça o tema é conduzido por todo naipe de sopranos, sendo acompanhado em resposta harmônica pelas outras vozes, no estilo *backing vocal*, como já mencionado anteriormente. No compasso 55-59 acontece uma polifonia com uso de sílabas “la, la, la, la, la” fazendo uma função de modulação estabelecendo um novo tom onde esse tema é reapresentado, agora com o contralto cantando o tema principal enquanto as outras vozes respondem trazendo uma densidade sonora mais brilhante, como demonstramos abaixo.

The musical score for Example 9, measures 51-62, is presented in G major and 4/4 time. It features four vocal parts (S. 1, S. 2, C. 1, C. 2) and a piano accompaniment (Pno.). S. 1 has lyrics: 'mor de Deus O_a-mor de Deus la la la la la'. S. 2 has lyrics: 'uh la la la la la'. C. 1 has lyrics: 'uh la la la la'. C. 2 has lyrics: 'uh'. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand.

Exemplo 9: Compassos 51-62, da nova edição da obra *Dádiva*, de Stella Junia (Parte1).

Example 10 shows a musical score for measures 51-62. It consists of five staves: S. 1, S. 2, C. 1, C. 2, and Pno. The vocal parts (S. 1, S. 2, C. 1, C. 2) have lyrics 'la la la la la' and 'O a-mor de Deus me deu a vi-'. The piano part (Pno.) includes a triplet of eighth notes in measure 58.

Exemplo 10: Compassos 51 -62, da nova edição da obra *Dádiva*, de Stella Junia (Parte 2).

Cabe aqui uma observação no fato desta peça ser finalizada apenas pelo piano, num pequeno trecho de conclusão apenas instrumental, fato único entre as peças selecionadas para este trabalho.

Example 11 shows a musical score for measures 96-100. It features a piano part (Pno.) with a tempo marking 'allargando' above the staff. The score shows a gradual slowing down of the music.

Exemplo 11: Compassos 96 -100, da nova edição da obra *Dádiva*, de Stella Junia.

3.1.1.6 Diga o tom

Esta peça tem sua construção baseada na letra, como sugere o título, que induz o ouvinte a uma viagem pelo mundo da comunicação “Diga o Tom”, que compõe organicamente e dá unidade às diversas partes da construção sonora.

Ela propõe exaltar a música pura, e os infindáveis sentidos que uma canção pode adquirir de acordo com a percepção de cada ouvinte. A letra sugere isso, em vários momentos, como por exemplo o trecho que diz “quando falta verso e letra me diga o tom” exaltando que a música pura é capaz de completar os significados.

A levada vigorosa, num gênero pop/rock em andamento vivo, ajuda a dar a força que o tema propõe. Já na introdução ao piano percebemos um padrão de levada rítmica bem articulada que já sugere como será o acompanhamento de toda a peça. Ainda na introdução percebemos a entrada das vozes, numa polifonia de pequenas linhas melódicas com o uso de silabação livre, sem texto definido, que além de dar um efeito sonoro percussivo, reforça a proposta da canção de exaltar a música como força de significação, mesmo sem um texto inteligível. Vejamos o Exemplo 10 nos compassos 5-8.

The musical score consists of two systems. The first system (measures 3-8) features four vocal parts (S.1, S.2, C.1, C.2) and piano accompaniment (Pno.). The vocal parts enter with a polyphonic texture of short melodic lines. The lyrics for the first system are: S.1: Wi-ra wi-ra-ra wi-ra-ra-ia; S.2: Wi-ra-ia wi-ra-ra; C.1: Wi-ra-ia wi-ra-ra; C.2: Wi-ra-ia ra-ra-ra-ra. The piano accompaniment has a strong, rhythmic pattern. The second system (measures 9-14) features the same four vocal parts and piano accompaniment. The lyrics for the second system are: S.1: wi-ra wi-ra-ra-ra-ia Quan-do fal-tam as-pa-la-vas eu; S.2: wi-ra wi-ra wi-ra-ia Quan-do fal-tam as-pa-la-vas eu; C.1: ra-ra-ra-ia Quan-do fal-tam as-pa-la-vas eu; C.2: wi-ra wi-ra wi-ra-ia Quan-do fal-tam as-pa-la-vas eu. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

Exemplo 12: Compassos 3-9, da nova edição da obra *Diga o Tom*, de Stella Junia.

Em relação à estrutura vocal, a compositora trabalha o tema com um naipe e uma resposta em todas as outras vozes, assim como na maioria das suas obras. Na coda a estrutura de vocalização silábica retorna como na introdução, e agora apresentando uma harmonização totalmente diferente de tudo que fora ouvido anteriormente na peça, salientando ainda mais a força da música, livre de amarras, apontando nas direções que ela quiser e puder.

3.1.1.7 Festa

A peça “Festa” é um convite a celebração a vida. Observa-se que toda a estrutura da peça tem por objetivo expressar alegria. Desde a introdução onde a escrita do piano demonstra o ritmo dançante da música, num estilo de um baião estilizado, onde a mão esquerda reforça a levada. Como vemos abaixo nos compassos 1-8.

Exemplo 13: Compassos 1-8, da nova edição da obra *Festa*, de Stella Junia.

Na primeira parte dessa canção em formato de estrofe, o tema é apresentado pelo naipe do soprano, seguido de preenchimento harmônico como resposta pelas outras vozes.

O refrão apresenta um novo tema que alterna o sincronismo harmônico e rítmico com o uníssono, realçando a fluidez das frases, como podemos ver nos abaixo.

Exemplo 14: Compassos 25-32, da nova edição da obra *Festa*, de Stella Junia.

Na parte final da peça acontece a reapresentação de toda a peça em um novo tom que acontece com uma modulação direta, onde as vozes dialogam com todo o tema de forma

contrapontística, seguida de uma coda nos compassos 105-113 em uníssono com a vogal “Oh, oh, oh, oh” finalizando a peça com a sustentação do acorde de função de tônica com a sexta compondo o bloco de acorde.

The musical score for Example 15, measures 100-113, is presented in two systems. The first system (measures 100-104) includes three vocal parts (S. 1, S. 2, C.), a piano accompaniment (Pno.), and lyrics. The lyrics are: "da Vou me lem-brar que Deus é o meu gran-de Pai Ô! ta eu que-ro Ho - - - je meu gran-de Pai Ô! ta eu que-ro Ho - - - je meu gran-de Pai Ô!". The second system (measures 105-113) shows the vocal parts and piano accompaniment in a coda, with sustained chords and the vocal line holding a long note.

Exemplo 15: Compassos 100-113, da nova edição da obra *Festa*, de Stella Junia.

3.1.1.8 Salmo 107

Esta canção tem como proposta musicar um texto bíblico encontrado no livro poético dos Salmos. Este livro é composto por 150 salmos, todos numerados, e cada salmo possui um número próprio de versículos, que são frases numeradas. No caso do Salmo 107 ele possui 43 versículos, ou frases separadas em números. A compositora não se propôs a musicar os 43 versículos do Salmo 107, mas utilizou como letra os versículos 21, 25, 29 e 30, que agrupados oferecem uma poesia temática coerente.

A peça foi feita no gênero balada-canção, em andamento lento, para dar a ideia de um lirismo reflexivo. Apresenta uma linha condutora cantada pelo naipe do soprano e um contracanto em bloco harmônico nas outras vozes como resposta, como é mostrado nos compassos 13-16.

13

S.1 Lou-vem ao Se-nhor Pe-la su-a bon-da-de lou-vem ao Se-
Re-go-zi-ja-rei Pois ao por-to se-gu-ro sei, me le-va-

S.2 na na na na na na Pe-la su-a bon-da-de lou-vem ao Se-
Pois ao por-to se-gu-ro sei, me le-va-

C. na na na na na na Pe-la su-a bon-da-de lou-vem ao Se-
Pois ao por-to se-gu-ro sei, me le-va-

Pno.

Exemplo 16: Compassos 13-16, da nova edição da obra *Salmo 107*, de Stella Junia.

O acompanhamento de piano apresenta um padrão rítmico regular, que por vezes é quebrado, quando o coro finaliza as frases, exibindo uma célula rítmica e harmônica como resposta, como é mostrado nos compassos 9-11. Tal estrutura respondendo ao coro em todo percurso, sugere um diálogo entre o piano e as vozes.

- da de Lou-vem ao Se-nhor
águas Eu me a-le-gra-rei

- da de
águas

- da de
águas

Pno.

Exemplo 17: Compassos 9-11, da nova edição da obra *Salmo 107*, de Stella Junia.

3.1.1.9 *O Senhor é a minha força*

Esse é um arranjo da canção escrita por Reny Cruvinel e Israel Pessoa. Esse arranjo tem como proposta a fusão de dois gêneros: a guarânia e o jazz. A guarânia enquanto gênero musical é caracterizada pelo compasso ternário em andamento lento, geralmente utilizando-se do tom menor. A fusão com o jazz se dá por conta da harmonia mais elaborada, com os acordes enriquecidos com tensões comumente ouvidas nos vários estilos jazzísticos como (9) (b9) (13) (b13) (#11).

No aspecto seccional o arranjo apresenta uma introdução instrumental e vocal com silabação livre. Tal estrutura vai surgir como uma transição modulante para uma segunda seção, e também surgirá como coda na conclusão da peça. Uma mesma estrutura nesses três momentos distintos confere ao texto musical uma identidade especial.

O estribilho apresenta acordes em bloco em uma harmonia vertical, demonstrando que o coro precisa ter um cuidado ainda maior com a afinação.

Um diferencial deste arranjo é a seção de improviso silábico. Do compasso 51 ao 59 percebemos o motivo já apresentado na introdução, com uma mudança de tom inesperada, criando surpresa e suspense para a seção improvisação vocal, onde cada linha expressa elementos rítmicos, melódicos e textuais silábicos que se fundem entre os naipes. Toda a estrutura desta seção é feita sobre uma proposta harmônica diferente do restante da peça, onde se vê uma contribuição original e nova da compositora inserida na canção.

la run la run lê lau ê

la ra la ra

la ra la ra ê ô

51

S. 1 la run la run lê lau ê La ra rai a la la rai a

S. 2 la ra la ra La ra rai la ra la ra iê la ra ra

C. la ra la ra ê ô La ra rai ê La ra ra

Pno.

58

1. 2.

S. 1 la rai ê la rai ê É a

S. 2 iê la ra la ra ra

C. iê la ra la la ra

Pno.

Exemplo 18: Compassos 51-59, da nova edição do arranjo *O Senhor é a minha força*, de Stella Junia.

3.1.1.10 *Vou em paz*

Em 2002 a professora Stella Junia recebeu um convite para ser paraninfa da turma 1999-2002 de música sacra no Seminário Teológico Batista do Sul do Brasil (STBSB). Foi essa turma que deu origem ao coro feminino Oquyra. Em face do convite e observando a ansiedade das alunas com o final do curso e as interrogações que o futuro trazia, ela escreveu uma canção dedicada as alunas.

Toda poesia desta canção descreve a insegurança que todos temos com o futuro e a ansiedade de desejar ver o que virá. Também aponta a segurança que se pode ter diante da fé em algo superior, que pode nos encorajar a caminhar sem medo.

O ritmo escolhido foi a marcha-rancho, que com seu compasso binário, andamento cadenciado e um padrão rítmico repetitivo, sugere uma caminhada constante e progressiva.

Como todas as composições da compositora, há nesta peça um cuidado com os acordes, no uso de tensões que caracterizam a sua música, sempre buscando uma fusão de um ritmo brasileiro com a harmonia jazzística mais complexa e sofisticada.

A peça apresenta na sua forma 3 seções distintas: a seção A com o tema principal em mi bemol maior.

The image shows a musical score for the piece "Vou em paz" by Stella Junia, specifically measures 1 through 5. The score is arranged for five parts: Soprano 1, Soprano 2, Contralto 1, Contralto 2, and Piano. The tempo is indicated as quarter note = 107. The lyrics for the vocal parts are "Eu não sei o re -". The piano accompaniment features a steady, rhythmic pattern in the right hand and a simpler bass line in the left hand.

Exemplo 19: Compassos 1-5, da nova edição da obra *Vou em paz*, de Stella Junia.

Uma seção B no tom relativo, do menor, e o retorno ao A.

Musical score for Example 20, measures 22-26. The score includes five staves: S. 1, S. 2, C. 1, C. 2, and Pno. The lyrics are: "Mas e - xis - te al - guém que po - de ver a - lém Do fu -" for S. 1, S. 2, and C. 1; and "Mas e - xis - te al - guém que po - de ver a - lém É o do - no do fu - tu -" for C. 2. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand.

Exemplo 20: Compassos 22-26, da nova edição da obra *Vou em paz*, de Stella Junia.

Vale destacar a coda, que foi construída de forma que parte do coro canta uma frase repetindo sempre o título da canção - 'Vou em paz', e a outra parte do coro canta frases em respostas afirmativas sobre a caminhada. A frase que repete o título da canção está em uníssono e as respostas do coro em três vozes, numa harmonia em bloco em movimento descendente, proporcionando um efeito em cascata harmônica, que somada ao ritmo da marcha rancho, sugere que o grupo está descendo uma ladeira, caminhando alegremente.

Musical score for Example 21, measures 60-65. The score includes five staves: S. 1, S. 2, C. 1, C. 2, and Pno. The lyrics are: "Vou em paz" for S. 1; "da Cris-to sa-be_o ca-mi - nho Não me sin-to so-zi - nho" for S. 2, C. 1, and C. 2. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand.

Exemplo 21: Compassos 60-65, da nova edição da obra *Vou em paz*, de Stella Junia.

Todos os elementos composicionais procuram descrever a caminhada da vida, com seus desafios e conquistas.

4 O PROCESSO DE EDITORAÇÃO

Enquanto realizava a pesquisa, surgiram algumas dúvidas sobre os termos e definições do que seria editar e editorar, tendo em vista que a maior parte das pessoas que trabalha com edição e editoração o faz sem uma reflexão maior.

Os estudos sobre as edições brasileiras ainda são poucos. Como consequência, grande parte das obras editadas, ainda hoje, o é de maneira empírica, sem uma reflexão consciente, denotando a resistência da comunidade acadêmica em levar a sério a questão e adotar critérios mais consistentes ou mais conscientes. Junte-se a isso a quantidade de curiosos que confundem cópias com edições, e os softwares de música, que ajudam nessa confusão, com o largo emprego do termo “editar”, que nada tem a ver com o termo técnico correto. (FIGUEIREDO, 2014, p. 10)

Segundo Igayara-Souza, a edição musical é o trabalho de preparação para publicação e diz respeito às escolhas feitas na apresentação desse material, principalmente quando se trata do trabalho de uma outra pessoa que não o compositor (IGAYARA-SOUZA, 2010). Silva complementa dizendo em sua dissertação que a edição está relacionada à elaboração do texto musical, baseada em reflexões estilísticas, historiográficas, contextuais e culturais (SILVA, 2017).

Figueiredo em seu livro disserta e desenvolve os diferentes tipos de edição, que são: edição fac-similar, edição diplomática, edição crítica, edição *Urtext*, edição prática, edição genética, edição aberta... e observei que o meu trabalho se relaciona à edição prática, que segundo ele, é destinada exclusivamente a executantes, sendo baseada em fonte única, na verdade qualquer fonte, com utilização de critérios ecléticos para atingir seu texto. Figueiredo ainda afirma que a edição prática acaba tendo papel semelhante ao da cópia, imediatista, só que multiplicada pela quantidade de exemplares, quando publicada. Ela acaba, porém, cumprindo a função de registro gráfico de obras que, sem elas, permaneceriam desconhecidas dos intérpretes e do público (FIGUEIREDO, 2014, p. 57).

Sobre o termo editorar, Igayara-Souza define que editoração é o trabalho de preparação técnica de originais. Chama-se editoração eletrônica o conjunto de atividades ou processos de montagem e apresentação gráfica realizados por meio de programas e equipamentos computacionais (IGAYARA-SOUZA, 2010).

Para este trabalho, utilizei como fonte primária e única, partituras manuscritas e partituras editadas para ensaios, selecionadas pela própria compositora que, depois de editoradas, tiveram a sua autorização para serem publicadas. Todas as partituras foram revisadas por mim e pela compositora, o que afasta a possibilidade de erros ou impropriedades, ou a falta de autenticidade com os documentos originais.

4.1 PROCEDIMENTOS PARA EDIÇÃO

Os procedimentos utilizados para execução e realização das edições foram pautados nas seguintes ações: seleção de material, levantamento junto à compositora e definição de *layout*. Essa é uma fase muito importante, pois não bastam somente as notas certas, mas um editor deve sempre estar atento às questões relacionadas à estética do material, à resolução de problemas de notação e à apresentação do material ao usuário de forma mais adequada e clara possível.

Neste momento, junto com um profissional de edição musical, estabelecemos o formato, o tamanho dos pentagramas, a distância vertical entre eles, a quantidade de compassos por sistema ou linha, a quantidade de compassos por páginas, as dimensões das cabeças de notas, as hastes, os ângulos, as fontes que foram utilizadas tanto para elementos musicais quanto para textuais e as posições dos textos (título, subtítulo, compositor, data de composição e outros).

Em se tratando de um *E-book* com obras de uma mesma compositora, todas as partituras possuem o mesmo formato, fontes, linguagem e padrão de estética com configurações e porcentagens dos elementos musicais iguais em todos os parâmetros, conferindo às edições realizadas com uniformidade visual.

4.2 PROBLEMAS E SOLUÇÕES ENCONTRADAS DURANTE A EDITORAÇÃO

A compositora perdeu alguns arquivos de partituras devido a um problema no computador e HD. Então a compositora teve um trabalho de rescrever um manuscrito ou uma edição base para que fosse possível fazer a editoração colocando todas no mesmo padrão para o *E-book*.

5 O PROCESSO DE GRAVAÇÃO

O processo de gravação no estúdio do grupo feminino vocal Octeto Oquyra, acompanhado ao piano pela compositora, foi realizado no estúdio SM Record em Niterói no Rio de Janeiro. Equipe técnica: técnico de som: Jorge Roger; produtor musical: Clauber Stewart; direção musical e regência: Marcela Gonçalves; pianista: Stella Junia Ribeiro; grupo vocal feminino Octeto Oquyra: Marcela Gonçalves, Camille Cerqueira, Clara Albuquerque, Verônica Adami, Cintia Telles, Márcia Leite, Rachel Moraes e Hedelyn Alves.

5.1 O GRUPO VOCAL FEMININO OCTETO OQUYRA

Inspiradas no grupo Oquyra criado por Stella Junia em 1999, que se encontra desativado desde 2010, formamos o Octeto Oquyra com o objetivo específico de realizar a gravação das 10 obras que compõem o *e-book*, como parte deste projeto de mestrado. No início do ano de 2022, convidamos algumas mulheres com características pré-definidas. Como já tinha a vivência de cantar, reger e tocar as obras da compositora, idealizei, junto à compositora, um grupo que tivesse algumas características vocais específicas: sopranos e contraltos com timbre de voz branca ou clara (sem muito vibrato), mulheres com bom domínio de leitura de partituras, experiência em canto coral, boa afinação e alguma intimidade com a música da compositora. A formação deveria equilibrar bem as vozes graves e agudas, por isso, oito cantoras.

O grupo feminino é liderado pela compositora Stella Junia Ribeiro, com quem tenho a honra de colaborar na direção musical durante a realização do meu projeto de mestrado, cujo foco é a preparação e gravação das obras escolhidas para o *e-book*. As cantoras do Octeto Oquyra são:

Marcela Gonçalves e Camille Cerqueira (1° soprano), Verônica Adami e Clara Albuquerque (2° soprano), Cíntia Telles e Márcia Leite (1° contralto), Rachel Moraes e Hedelyn Alves (2° contralto), tendo a compositora como diretora musical e pianista do grupo, e minha assistência na direção musical durante a realização deste projeto de mestrado.



Figura 5: Foto do grupo Octeto Oquyra gravando no estúdio SM Record (Fonte: meu arquivo pessoal).

Começamos a ensaiar em agosto de 2022, realizando dois ensaios mensais até preparar todo o repertório, com 10 músicas no total. Em abril de 2023, iniciamos as gravações, que foram finalizadas em outubro de 2023. Marcar e cumprir os ensaios e gravações foram tarefas difíceis, pois as oito cantoras moram em lugares distantes umas das outras, então reuni-las foi um grande desafio.

5.2 A GRAVAÇÃO EM SI

O técnico de som, o produtor musical, a regente e a compositora se reuniram para alinhar como as músicas escolhidas seriam captadas. Em seguida, definimos o andamento de cada música (BPM – Batidas Por Minuto), e para a gravação foi usado o metrônomo a fim de manter a consistência rítmica da música. Todo o processo de gravação foi feito em formato multipistas em uma DAW (Digital Audio Workstation – Estação de Trabalho de Áudio Digital), Pro Tools que é um software usado para gravação de áudio. Adotamos o seguinte formato de áudio, WAV, 48hz, 24 bits.

Para a gravação do timbre de piano, foi usado um piano digital Yamaha modelo P 140. Esse foi gravado em estéreo utilizando-se 2 canais de áudio com panorama Esquerda e Direita (LR), entrando no pré-amplificador da mesa de som PreSonus e sendo assim direcionado à DAW ProTools. Usamos um terceiro canal de áudio na DAW para gravarmos uma voz guia simultaneamente com o piano. Essa voz guia tem o objetivo de conduzir a gravação do grupo vocal. Durante a gravação do piano e voz guia, o metrônomo era reproduzido nos monitores de áudio do estúdio com a finalidade de manter o andamento da música uniforme.

O técnico de som trabalhou na disposição de dois microfones condensadores a frente do grupo vocal. Para isso foi usado um microfone Neumann TLM 103 e um microfone AKG C414 com um espaçamento entre eles de aproximadamente 1 metro. Cada microfone foi direcionado a um canal específico na DAW ProTools, tendo seu panorama configurado em LR (Left e Right).

A gravação foi feita em várias tomadas. Primeiro gravamos uma base com todas as vozes em dois canais (LR). Em seguida gravamos cada naipe separadamente, seguindo a ordem começando pelo soprano 1 e subsequentemente soprano 2, contralto 1 e por fim contralto 2.

Algumas músicas também tiveram a gravação de voz solo de acordo com o arranjo pré-definido nos ensaios. Para cada naipe foram usados dois canais de áudio individuais, totalizando assim uma média de 10 canais por música. Durante a gravação, houve espaço para experimentar variações na dinâmica das vozes. A experiência de cada integrante do grupo contribuiu bastante para a evolução da gravação e até mesmo para a criação de novos detalhes aos arranjos.

Para a gravação do vocal usamos como retorno de áudio para as cantoras oito fones de ouvido de qualidade, que foram amplificados com um amplificador de fones de 8 canais com controle de volume independente. Estes fones têm uma característica funcional de isolar o som do *playback* que está sendo usado como base para a gravação do vocal a fim de evitar que o som do piano previamente gravado contamine a captação das vozes do coro. Também usamos o metrônomo em toda a captação do vocal feminino.

O processo de gravação, após mixagem e masterização, resultou em um registro do que o grupo vocal feminino Octeto Oquyra construiu durante um ano de ensaios mensais.

5.2.1 Problemas e soluções encontradas durante o processo de gravação

Durante o processo de gravação vivenciamos alguns desafios que nos fizeram criar soluções para cada necessidade apresentada. O primeiro grande desafio foi o de driblar o tempo. No primeiro dia de gravação, que foi em abril de 2023, iniciamos a gravação com um período de aquecimento vocal. Depois gravamos o piano. Seguimos ensaiando a música a ser gravada e depois gravando o tutti e depois por naipe. Fizemos essa mesma dinâmica 3 vezes. Somando 3 músicas gravadas no tempo de 6 horas de estúdio, sendo que na terceira música, todas estavam esgotadas fisicamente e com a voz cansada. Na segunda vez que foi em julho, nós gravamos 2 músicas no período de 4 horas de estúdio. Na terceira vez, que foi em outubro, nós gravamos 5 músicas num período de 6 horas de estúdio.

Baseada na experiência do primeiro dia de gravação decidi mudar um pouco a dinâmica de ações para gravação. Fizemos um período menor de aquecimento vocal e bem direcionado e gravamos menos músicas gastando entre uma e duas horas para cada música com o objetivo de que todas saíssem bem fisicamente e emocionalmente do estúdio. E deu certo. Toda equipe (técnica, regente, pianista e grupo vocal) saiu satisfeita com o resultado do trabalho naquele dia. Mas para mim ainda ficaram algumas preocupações como: restariam mais músicas que o esperado para a última etapa de gravação que iria onerar em valor e tempo. Então fiz dois últimos ensaios bem intensivos com as 5 músicas que restavam e fomos pro estúdio com as músicas bem seguras. Essa ação otimizou bastante o tempo no estúdio, pois não precisamos ficar ensaiando as músicas antes de gravar.

6 O CONCERTO DE LANÇAMENTO DO ALBÚM *DÁDIVA*

O concerto de lançamento do álbum *Dádiva* aconteceu no dia 18 de dezembro na rua Doutor Paulo César, 95 – Icaraí, Niterói na Igreja Batista Jardim Icaraí às 20h que contou com lotação de público no espaço. Foi o momento em que o grupo vocal Octeto Oquyra acompanhado pela pianista e compositora Stella Junia Ribeiro sob a minha direção apresentou o resultado de um projeto que ganhou forma ao longo de 1 ano e meio, durante os ensaios, depois no período de gravação das músicas no estúdio, culminando numa noite que representou um trabalho totalmente colaborativo. Isso tudo foi resultado da prática musical do grupo que constatou seu engajamento e desempenho durante este processo.



Figura 6: Foto do grupo Octeto Oquyra no concerto de lançamento do álbum *Dádiva* (Fonte: meu arquivo pessoal).

O concerto contou ainda com a participação do grupo instrumental Stella Quartet composto pelo baterista Julio Strauss (RJ), baixista Joel Salles (RJ), Wesley Figueiredo (RJ) e a pianista e compositora Stella Junia na abertura, tocando três temas autorais da compositora e mais dois arranjos dela para música instrumental.



Figura 7: Foto do grupo instrumental Stella Quartet (Fonte: meu arquivo pessoal).

Da performance do grupo, onde as cantoras exercem um bom domínio da linguagem musical e de técnica vocal, o trabalho do grupo foi voltado para a interpretação e ao refinamento na execução. Já o meu trabalho como regente, foi de mostrar ao grupo uma possibilidade de interpretação, resultado de meu conhecimento, experiência e vivência com a música da compositora Stella Júnia. Ainda ressalto que o contato direto com a compositora como pianista do projeto contribuiu de forma expressiva a maneira como eu e o grupo compreendemos a sua música, influenciando diretamente a performance musical no dia do concerto onde o grupo ficou muito à vontade na comunicação da música ao público, que nos respondeu de forma muito expressiva e calorosa.

Fiorini e Castiglione (2016), corrobora em seu artigo que o alcance de tal solidez sonora exige que cada componente domine o conteúdo musical de sua linha respectiva (aspecto vertical), escutando atentamente as sugestões regente para obter segurança na execução dos intervalos e realizar o fraseado indicado. Assim cada naipe será fortalecido e unificado devido à boa emissão, possibilitando possíveis ajustes entre o conjunto, mistura total e equilíbrio das vozes (aspecto horizontal) como confirma EHRET:

Antes de uma linha vocal timbrar inserida em um conjunto, deve estar individualmente segura. Há dimensão horizontal quando todas as vozes direcionam-se ritmicamente iguais, compartilhando a mesma altura, qualidade, emissão e timbre. Quando as várias linhas estão misturadas horizontalmente, somente assim podem se fundir umas com as outras para terem um timbre coletivo comum vertical e horizontal. (EHRET, 1959, p. 34⁸ *apud* FIORINI; CASTIGLIONE, 2016, n.p.)

⁸ EHRET, Walter; *The Choral Conductor's Handbook*. Estados Unidos: Edward B. Marks Music Company/ Hal Leonard Corporation, 1959 (*apud* FIORINI; CASTIGLIONE, 2016, n.p.).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora existam algumas referências para coros femininos na história da música coral, como Quarteto em Si e o Trio Esperança ainda que não sacros, mas com uma qualidade de arranjos e interpretação de patamares altíssimos, percebemos que as informações e contribuições sobre esta prática coral com mulheres ainda são pouco conhecidas. Ao observar a especificidade do coro feminino, esta dissertação traz uma breve contextualização sobre a presença do canto feminino na história da música coral ocidental e informações relevantes sobre a vida e obra da compositora Stella Junia, tendo em foco suas obras sacras para coro feminino. É importante destacar que a trajetória histórica da música integra, mesmo que de forma tão desafiadora, a presença do coro feminino no mundo desde o século XVII, e que esta prática continua presente até os dias de hoje, nos mais diferentes países.

A compositora brasileira Stella Junia é um exemplo de como as mulheres desempenham um papel de relevância na criação de obras para coros femininos. Seu acervo, atualmente contendo 118 obras para coro feminino, sendo 74 composições autorais e 44 arranjos, é uma relevante fonte de material para coros femininos. Este projeto vem contribuir para a divulgação da obra dessa compositora brasileira ainda pouco conhecida fora dos meios evangélicos. Foi elaborado um levantamento ou breve catálogo com informações sobre todas as suas composições para coro sacro feminino que faz parte desta dissertação, além de um *e-book* contendo 10 partituras editoradas e acompanhadas de gravação em áudio, pelo grupo Octeto Oquyra, sob minha regência, tendo a compositora como pianista que resultou em um concerto de lançamento do álbum em dezembro de 2023.

Por fim, achamos importante incentivar e apoiar a prática coral feminina em todas as suas formas, seja em coros profissionais, amadores ou comunitários, reforçando a importância do canto coral feminino como uma oportunidade de surgimento de novas regentes, cantoras e compositoras.

REFERÊNCIAS

- CASTAGNA, Paulo. Dualidades nas Propostas Editoriais da Música Brasileira. **Per Musi**, Uberlândia, n. 18, p. 7-16, 2008.
- DEBATES – Caderno do Programa de Pós-graduação em Música da UNIRIO. Rio de Janeiro, n. 7, p. 39-55, 2004.
- DUARTE, Fernando. O feminino e a música católica: entre práticas e representações * The Feminine and the Catholic Music: Between Practices and Representations. **História e Cultura**, v. 7, n. 1, p. 50-74, 2018. Disponível em: 10.18223/hiscult.v7i1.2282. Acesso em: 2 mar. 2023.
- ESTES, Lauren Elizabeth. **A hierarquia coral examinada**: a presença de repertório para coros femininos em monografias sobre literatura coral e história coral. 2013, p. 14. Tese de Doutorado. Universidade de Syracuse. Disponível em: https://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-BR&as_sdt=0%2C5&q=The+Choral+Hierarchy+Examined+&btnG. Acesso em: 28 fev. 2023.
- FIGUEIREDO, Carlos Alberto. Reflexões sobre aspectos da prática coral. *In*: LAKSHEVITZ, Eduardo (Org.). **Ensaio**: olhares sobre a música coral Brasileira. Rio de Janeiro: Oficina Coral, 2006. p. 3-5.
- FIGUEIREDO, Carlos Alberto. **Música Sacra e Religiosa Brasileira dos Séculos XVIII e XIX**: Teorias e Práticas Editoriais. Rio de Janeiro: ed. do autor, 2014. Tipos de edição.
- FIORINI, Carlos; CASTIGLIONE, Paula. Estratégias de ensaio para a construção do som coletivo em coros amadores. *In*: XXVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, Anais..., Belo Horizonte, 2016.
- GONZO, Carroll. Conducting Women's Choirs: Strategies for Success by Debra Spurgeon. **The Choral Journal**, v. 54, n. 1, p. 80-81, August 2013. American Choral Directors Association. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/23561348>. Acesso em: 24 fev. 2023.
- IGAYARA-SOUZA, Susana. **Repertório Coral**: Alguns aspectos sobre a Edição de Música. CANÇÃO CORAL BRASILEIRA: Repertório e Educação, História e Práticas Culturais. Relatório final de atividades e de pesquisa de estágio. São Paulo, p. 95-99. 2010. Disponível em: <http://palcosepaginas.blogspot.com/p/material-didatico.html>. Acesso em: 17 set. 2021.
- JUNKER, David. O movimento do canto coral no Brasil: breve perspectiva administrativa e histórica. **Canto coral**, Brasília, Ano I, n. 1, 2001, p. 39-41.
- LOOMER, Diane. Entrevista – Em alto e bom som. **Revista Louvor**, JUERP, v. 2, n. 87, p. 4-7, 2001.
- MEREDITH, Victoria. The Pivotal Role of Brahms and Schubert in the Development of the Women's Choir. **The Choral Journal**, v. 37, n. 7, p. 7-12, February 1997. American Choral Directors Association Stable. JSTOR. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/23551511>. Acesso em: 2 mar. 2023.

MESTRINHO, Malú S. – Trabalhando com vozes iguais. Técnica coral, **Revista Louvor**, JUERP, volume 2, n 87, p. 24-26, 2001.

MICHAILOWSKY, Alexei. O groove dos homens e das máquinas na linguagem e percepção musicais. In: XVIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação – ANPPON, **Anais...**, Salvador, p. 32-35, 2018.

MÚSICA NEGRA. In: **WIKIPÉDIA**, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2024. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=M%C3%BAsica_negra&oldid=67606882. Acesso em: 26 mar. 2024.

PEIXOTO, Valéria (Org.). **Ronaldo Miranda**: catálogo de obras. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2018. Sítio da Internet. Disponível em: https://abmusica.org.br/wpcontent/uploads/2021/04/ronaldo_miranda.pdf. Acesso em: 26 mar. 2024.

RIBEIRO, S. J. G. **Composições para vozes iguais**. Rio de Janeiro: Produção Independente, 1999. (Partitura Musical/Coral).

RIBEIRO, Stella J. Entrevista – Vozes iguais num estilo diferente. **Revista Louvor**, JUERP, n. 87, v. 2, 2001, p. 27.

RIBEIRO, Stella Júnia. *Menino Rei*. **Revista Louvor**, v. 43, n. 165, p.14-15, 2020. Partitura.

RIBEIRO, Stella Júnia. *Salmo 55*. **Revista Louvor**, v. 43, n. 165, p. 16-17, 2020.

SILVA, Eduardo Lucas da. **Guia prático para editoração de partituras**: elaboração de um sítio eletrônico. Rio de Janeiro, 2017. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Música, Programa de Pós-Graduação Profissional em Música, Rio de Janeiro, 2017.

SKOOG, Alfred; NIEDERBRACH, Davi. The organization, development, and function, of the female choir. **The Choral Journal, American Choral Directors Association**, v. 24, n. 1, p. 19-27, 1983.

SWING. In: **Dicio**. Sítio de Internet. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/swing/>. Acesso em: 04 abr. 2024.


TICK, J.; ERICSON, M.; KOSKOFF, E. Women in music. **Grove Music Online**. Oxford University Press, 2001. Disponível em: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000052554>. Acesso em: 23 fev. 2023.

APÊNDICE A – TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO DA OBRA**TERMO DE AUTORIZAÇÃO**

Após ter recebido esclarecimentos de Marcela Gonçalves da Silva, portadora do documento CPF 056210057-16, sobre a natureza do projeto e seus objetivos, eu Reny Cruvinel, portador do documento CPF 354798761-04 e Israel Pessoa, portador do documento CPF 32008066134, autorizamos a utilização desta composição que tem como título REFÚGIO e subtítulo O SENHOR É MINHA FORÇA para ser arranjada e gravada.



Assinatura: Reny Cruvinel



Assinatura: Israel Pessoa

ANEXO 1 – MEMORIAL DA STELLA JUNIA RIBEIRO**M E M O R I A L**

DESTINADO À BANCA EXAMINADORA DO CONCURSO PÚBLICO DE PROVAS E TÍTULOS PARA PROVIMENTO DE UMA VAGA COMO PROFESSOR ASSISTENTE DA CARREIRA DO MAGISTÉRIO SUPERIOR.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO/ESCOLA DE MÚSICA.

DEPARTAMENTO DE INSTRUMENTOS DE TECLADO E PERCUSSÃO - LABORATÓRIO DE HARMONIA DE TECLADO.

Rio de Janeiro, Julho de 2010.

Stella Junia Guimarães Ribeiro

I- Família e Herança Musical- O Início

Cheguei ao mundo pela porta de uma família maravilhosa. Meu pai médico e minha mãe pianista formada pela UNIRIO.

Da influência musical materna, todos (os três filhos) estudamos Música desde cedo. Todos começamos ao Piano. Mais tarde, o mais velho foi para o Sax Tenor e o do meio para a Guitarra. Com o tempo, o mais velho tornou-se médico, o do meio estudou Guitarra na Berklee e eu prossegui ao Piano.

Minha mãe era pianista e organista da Igreja Batista de Ipanema e uma das minhas fortes lembranças de infância é ouvi-la tocando nos serviços litúrgicos ou estudando para as provas e bancas da faculdade. Na época ela me comprou um piano de brinquedo e eu ficava sentada ao lado dela. Enquanto ela estudava, eu percutia as teclas do meu piano de brinquedo numa fantasia quase real de que aqueles sons saiam do meu "piano azul".

Essa exposição precoce ao instrumento foi fundamental para a paixão nascer, crescer e permanecer. Logo então ela me inscreveu no Curso de Iniciação Musical da Escola de Música da UFRJ.

Terminada a Iniciação Musical, o Curso Técnico em Piano foi uma consequência natural. Tive o prazer de estudar Piano com a Professora Cirene Dias Barroso e as disciplinas paralelas com: Judith Cocarelli (Percepção Musical) Sonia Maria Vieira, (História da Música), Roberto Duarte (Prática de Orquestra), Ermelinda Paz (Música e Folclore).

Além desses, também serviram de inspiração Heitor Alimonda, Diva Lira, Maria Helena de Andrade entre outros.

Aos 14, comecei a acompanhar o Coro da Igreja Batista de Ipanema e a tocar nos serviços litúrgicos. Minha mãe ao Órgão e eu ao Piano.

Na época foi um grande desafio, porque eu estava acostumada à literatura pianística erudita, de repente me vi em contato com um repertório sacro.

Naquela época, os Coros batistas prezavam a boa Música Sacra. Eu precisava ler reduções de peças de Haendel, Mendelssohn, Bach, autores sacros americanos e latinos, o que foi uma experiência maravilhosa para a minha leitura à primeira vista e acompanhamento.

II- Formação Acadêmica- Anos 80

1982- Concluí o 2º grau (Curso de formação de Professores).

1983- Fiz vestibular para o Curso de Letras (Português/Literatura Brasileira) na Universidade Gama Filho, passando em 1º lugar.

1985- Fui aprovada no exame vestibular da UFRJ para cursar o Bacharelado em Piano e por dois anos fiz o Curso de Letras e o Curso de Música simultaneamente. Nas aulas de Piano continuei sob a orientação da Professora Cirene Dias Barroso, durante os quatro anos do Curso Superior.

1987- Colei Grau em Literatura, adquirindo a homenageada medalha 'Professor Paranhos' pelos meus destacados trabalhos na área de Literatura durante o curso.

1989- Apresentei meu recital de formatura na Escola de Música, no Salão Henrique Oswald. No repertório, peças de Alberto Nepomuceno, Villa-Lobos, Prokofiev, Bach e outros.

III- Influências paralelas- Música Popular e Jazz

Através do rádio e dos Lp's, entrei em contato com o fascinante mundo das trilhas sonoras de Henry Mancine, John Williams, Michel Legrand, Nelson Riddle, Gershwin, Claus Ogerman, Marvin Hamlisch e Cole Porter.

Na mesma época, descobri também a Motown com Michael Jackson, Stevie Wonder, Marvin Gaye, Diana Ross, Earth, Wind & Fire e Quincy Jones.

Logo comecei a 'tirar de ouvido' as canções que ouvia, sempre aplicando essa linguagem às minhas composições e arranjos.

Tive aulas particulares de Harmonia Funcional/Arranjo com o Professor Alexandre Carvalho e Improvisação com o pianista Jetro Alves da Silva, em troca de dar aulas de Piano Erudito para ele. É uma amizade e um contato musical importante que perduram até hoje.

A partir daí comecei a observar com mais atenção o movimento melódico difuso do Jazz e suas derivações fraseológicas, células rítmicas africanas truncadas e cadências harmônicas enigmáticas sobrepostas.

Basicamente, minhas influências no Jazz são: Duke Ellington, Charlie Parker, Dizzy, Miles, Coltrane, Sonny Rollins e Cannonball. Depois vieram Weather Report, Pat Metheny Group, Brecker Bros, Bob Mintzer, entre outros.

Nessa época eu também ouvia tudo que dissesse respeito aos pianistas de Jazz, especialmente Bill Evans e Keith Jarrett. Através deles acabei encontrado Oscar Peterson, McCoy Tyner, Hancock, Chick Corea, Dave Grusin, Brad Mehldau e os pianistas de Latin Jazz: Chucho, Michel Camilo, Gonzalo e Danilo Perez.

Também acompanhei todo o auge da Música Instrumental Brasileira dos anos 80 com Hermeto, César Camargo, Cama de Gato, Nico Assumpção, Marcio Montarroyos, Gilson Peranzetta, Luis Avelar, Toninho Horta e Ricardo Silveira e dos principais músicos de MPB como: Menescal, Gil, João Donato, João Bosco, Caetano, Djavan, Chico Buarque, Ivan Lins, Edu Lobo, Francis Hime, Moacir Santos, Sérgio Mendes, Milton Nascimento, Dori Caymmi e Banda Black Rio.

Entre os brasileiros, minha grande paixão sempre foi Tom Jobim. Principalmente pelos seus Arranjos Vocais femininos que, de tudo o que eu ouvi foi o que mais inspirou o meu trabalho como arranjadora e compositora.

IV- Primeiros trabalhos artísticos- Anos 80

Com 15 anos fiz minha primeira Composição. Naquele ano surgiu um Festival de músicas inéditas na Igreja Batista de Ipanema e eu inscrevi a minha Música.

Convidei três cantoras e fiz um Arranjo Vocal. A formação foi Piano e três Vozes femininas. Foi a primeira vez que ganhei o 1º lugar num Festival de Música.

Minhas composições sempre passearam pelo Som do Brasil: Samba-Canção, Baião, Bossa-Nova, Balada e alguma coisa no estilo Cool Jazz.

Assim nasceu o Grupo Ágape. Participávamos de todos os Festivais de Música da época e invariavelmente tirávamos sempre o 1º lugar.

Em 1986 escrevi um Musical de natal para o grupo apresentar e nessa época resolvemos ampliar a formação adicionando Bateria, Baixo e Sax Alto.

Em 1987 iniciei um grupo de Soul Music chamado "VOZES" e a formação era: Bateria e Percussão, Baixo, Guitarra e Violão, Vocais e Sax Tenor e; nesse grupo eu explorava novos Timbres exóticos como sons de Sintetizadores aliados ao Piano numa proposta mais humanista. O grupo participou de alguns festivais, fez apresentações na Concha Acústica da UERJ e em vários espaços universitários.

Em 1989, retomei o meu trabalho de Música Vocal feminina e Piano, só que agora com o Grupo Ânima. Cinco cantoras e um Piano. Este

grupo permaneceu junto por sete anos e também participávamos de festivais em todo o Brasil e de apresentações em geral.

V- Trabalhos como Professora e pianista- Anos 90

1990- Fui admitida no Seminário Batista de Niterói como Professora de Percepção Musical e Piano.

1991- Por motivo de casamento, eu me transferi para São Paulo, onde residi por três anos. Lá trabalhei no Conservatório Musical de Guarulhos, dando aulas de Piano e coordenando a área de Piano.

1994- Retornei ao Rio de Janeiro e logo fui admitida no Seminário Batista do Sul, hoje denominado FABAT, Faculdade Batista do Rio de Janeiro. Inicialmente fui contratada para acompanhar a classe de Canto Coral que era dirigida pelo professor Eduardo Lakschevitz e, minha contratação foi uma solicitação dele. Desde então na FABAT, já ministrei disciplinas como Piano-Recital, Didática do Piano, Repertório de Piano, Piano em classe, Percepção Musical, Harmonia Funcional e Piano Popular. Na classe de Piano-Recital formei mais de vinte pianistas nesses dezesseis anos, todos tendo realizado bancas e recitais públicos.

Com o professor Eduardo Lakschevitz, estabeleci uma parceria que perdura há dezesseis anos acompanhando Coros nos Cursos e Simpósios que ele ministra pelo Brasil. Durante sete anos, ele promoveu o Curso Internacional de Regência Coral trazendo regentes do exterior e eu era a acompanhadora desses Cursos. Trabalhei com grandes regentes tais como:

Henry Leck (Butler University), André Thomas (Florida State University), Paul Oakley (University of Hartford), Alberto Grau (Schola Cantorum de Caracas), Janet Galvan (Ithaca College), Bob Chilcott (The King's Singers), Eph Ehly (University of Missouri-Kansas City), Dennis Jewett (Armstrong High-School, Minneapolis), Robert Sund (Orphei Drangar, Suécia), Diane Loomer (University of Vancouver).

No ano que a Professora Diane Loomer esteve no Curso, o Oquyra, grupo que eu dirigia, apresentou um recital. Ela, regente de um dos melhores Coros Femininos do mundo: "The Elektra Women's Choir", depois em entrevista disse ter ficado muito bem impressionada com o trabalho do grupo.

1996- Escrevi um livro de arranjos para Piano intitulado "**Louvai, Louvai**" que acabou resultando na gravação do CD "**Hinos Tradicionais em Arranjos Piano-Jazz**". Tanto o livro quanto o CD foram lançados pela Oficina Coral do Rio de Janeiro.

1997- Fui contratada como pianista e arranjadora do Coro do SEBRAE/RJ onde fiquei por sete anos e gravamos um CD. Também nessa época acompanhava o Coro da Universidade Gama Filho, o Coro da Xerox do Brasil e o Coro Kolina.

1998- Comecei a acompanhar o Coro Infantil do Rio de Janeiro, sob regência da Professora Elza Lakschevitz. Nesse mesmo ano fizemos uma série de apresentações em Portugal (Lisboa, Belmonte, Santarém) e na Espanha (Madri).

No retorno ao Brasil, ainda permaneci acompanhando o grupo até o momento em que a Professora Elza encerrou as atividades do Coro Infantil.

Ainda em 98, lancei o CD **“Nascente de Luz – Um Musical de natal”** pela Oficina Coral do Rio de Janeiro.

1999- Lancei o CD do grupo **“Oquyra”**, o Coro Feminino da FABAT, com músicas e arranjos meus. Junto com o CD editei o livro **“Composições e Arranjos para Vozes femininas”**, um livro de partituras com as canções que foram gravadas.

VI- Ano 2000 em diante

No final de 1999 eu participei do Concurso para o Mestrado da UNIRIO e fui aceita no programa. Durante o Mestrado eu continuei exercendo todas as minhas atividades profissionais. Eu tive a grande sorte de ter a Professora Saloméa Gandelman como minha Orientadora de Dissertação.

Eu tinha uma angústia como Professora de Piano, que foi a motivação da minha Pesquisa no Mestrado. Eu recebia alunos adultos, a maioria deles com má formação musical e tinha um prazo curto para ‘transformar o mal em bem’, ou seja, de uma pessoa mal iniciada no instrumento fazer desabrochar um pianista consciente, do ponto de vista técnico, com raciocínio harmônico e estrutural aguçado. A angústia surgiu da minha prática da FABAT e com o tempo de Pesquisa a Professora Saloméa decidiu que poderíamos fazer um estudo de caso, o que foi maravilhoso.

Desta investigação pude ler autores sensacionais sobre a Pedagogia do Piano, educadores musicais, tais como: Marianne Uszler, Sloboda, Swanwick, Giesecking, Andor Foldes, entre outros.

A Dissertação teria três capítulos, fundamentando a discussão, recolhendo dados, mas eu insisti com a Professora Saloméa num 4º capítulo de sugestões e soluções.

No início ela disse não era essa a função do trabalho, pois estávamos apenas apontando o problema e jogando luz sobre ele. Mas num consenso maravilhoso, construímos o 4º capítulo, que deixou uma contribuição para o Curso e serve hoje como matriz do currículo do programa de Piano da FABAT.

A defesa aconteceu no dia 10 de Junho de 2002. A Dissertação tem o seguinte título: "O Ensino de Piano no Seminário Teológico Batista do Sul do Brasil: Um estudo de caso". Na banca estiveram presentes os professores: Professor Dr. José Nunes, Professor Dr. Jacob Herzog e a Professora Orientadora Saloméa Gandelman.

Em Agosto de 2002 eu fui convidada pelo Reitor da FABAT para assumir a coordenação do Curso de Música. Nesse cargo permaneci até o ano de 2004 e então o programa de piano da FABAT pôde receber as influências da minha pesquisa.

Havia um desejo de ingressar imediatamente no Doutorado, mas o falecimento da minha mãe em 2004 me fez manter com muito esforço as atividades profissionais que eu tinha na época, ao mesmo tempo em que tentava administrar o luto.

Em Janeiro de 2004 eu fiz o Concurso para Professora Substituta de Laboratório de Harmonia de teclado da UFRJ, alcançando o 1º lugar. Foram dois anos muito interessantes de prática na Escola de Música até o fim do Contrato em 2005.

Ainda em 2004, acompanhei o Coro da FENASEG e gravamos um CD com participação de Martinho da Vila, onde pude assinar como arranjadora e diretora musical. Toquei também com o Coro SUBSEA 7 em Niterói e o Coro da PETROBRAS UN/RIO.

Nesse tempo que estive na PETROBRAS, a empresa produziu um CD com músicas dos coros da PETROBRAS de todo o Brasil. O Coro UN/RIO gravou uma Composição minha intitulada **“Eu já não ando só”**.

Em Dezembro de 2005 fiz a direção musical de um dos Concertos de natal do CCBB. Foi o Concerto dos anjos com o Coro Infantil da Rocinha. Além de dirigir e produzir, participei do Concerto como pianista.

Nesse mesmo ano comecei meu trabalho no Coro da TV Globo como pianista e arranjadora. Em 2006 gravamos um CD e eu mantenho essa atividade até hoje.

Em 2007 aconteceu uma parceria maravilhosa com a divisão de Música da FUNARTE.

Os ‘Painéis FUNARTE de Regência Coral’, famosos em tempos idos seriam reeditados pela FUNARTE a partir de 2007. Eu fui convidada para fazer parte do grupo de trabalho como acompanhadora dos professores e maestros.

Em 2007 trabalhei em 3 painéis: O primeiro em Belém do Pará, fazendo parceria com o Professor Carlos Alberto Figueiredo e a Professora Lucy Schimiti (Universidade de Londrina).

O segundo em João Pessoa, trabalhando com o maestro Samuel Kerr e a Professora Patrícia Costa. O terceiro em Crato, no Ceará,

acompanhando o Professor Eduardo Lakschevitz e o Professor Rodrigo Affonso.

Em 2008 trabalhei no painel de São Luís do Maranhão acompanhando mais uma vez a Professora Lucy Schimiti e a Professora Maria Jose Chevitareze (UFRJ).

Em 2009 o painel foi para Palmas/Tocantins e trabalhei mais uma vez com Lucy Schimiti e Izaíra Silvino.

Em Setembro de 2009 fui convidada pela FUNARTE para compor uma peça para o projeto de Composições Brasileiras para Coros Juvenis. Foram convidados 10 compositores de todo o Brasil e eu estava entre eles.

A Música “**É madrugada**” foi gravada pelo Coro Harte Vocal e está disponível no site da FUNARTE (www.funarte.gov.br).

Em Novembro de 2009 houve o Concerto de lançamento do projeto na Sala FUNARTE, onde todas as 10 canções foram apresentadas ao grande público e pude participar deste eventos com a minha Composição, além de tocar para outros compositores.

Nesse tempo eu retornei à Música Sacra, aceitando um convite para ser pianista e organista da Igreja Presbiteriana de Botafogo. Esse trabalho inclui acompanhamento nos serviços litúrgicos e trabalho com o Coro.

Ainda em 2009 eu gravei dois CDs, sendo um deles o CD demonstrativo que acompanha o livro “**Songbook para Vozes Mistas**” (publicação independente). O Songbook tem composições e arranjos para Coro Misto. Como trabalhei 10 anos com o Oquyra, que era um grupo

feminino, eu alimentava um desejo de publicar um trabalho autoral para Vozes Mistas.

Em Novembro de 2009 eu gravei meu segundo CD de Piano Solo – **“O natal e um Piano”**. A idéia do CD é a improvisação livre sobre oito temas tradicionais de natal.

Ainda em 2009, lancei o site www.stellajunia.com, que traz todas as informações sobre o meu trabalho e obra.

VII- 2010

Em Janeiro de 2010 participei da seleção para Docentes da FAMES -Faculdade de Música do Estado do Espírito Santo - na cidade de Vitória/ ES, para a cadeira de Professor de Piano Popular, alcançando a 1º colocação.

Apesar do contato pessoal do diretor do departamento de Música Popular da citada instituição eu não assumi a cadeira, pelo caráter temporário do contrato.

De 16 a 20 de Maio de 2010 a Universidade Federal de São Carlos (SP) fez parceria com a FUNARTE, para realização do 'Painel FUNARTE de Regência Coral'. Mais uma vez tive a oportunidade de participar desse projeto, trabalhando com o Professor Ângelo Dias (Universidade Federal de Goiânia) e o Prof. Vladimir Silva (Universidade Federal de Campina Grande).

Em Maio de 2010 participei da seleção para Professora Substituta da UFRJ, na cadeira de Laboratório de Harmonia de Teclado, alcançando a

1ª colocação também. Contrato este que está em vigor, sendo uma de minhas atividades profissionais atuais.

Até aqui tem sido 45 anos de estudo, vivências e principalmente muita paixão pela Música, pelo Piano e pelo Ensino. E esse conjunto de vivências me faz crer que eu estou apta a ocupar a cadeira de Professora de Laboratório de Harmonia de Teclado da UFRJ.