

LUIZ FERNANDO SPESSATTO

**MAESTRO ALFREDO SIGWALT (1915-1994) E A SOCIEDADE DE CULTURA
ARTÍSTICA DE JOAÇABA E HERVAL D'OESTE (SCAJHO):
CONTRIBUIÇÕES PARA A HISTÓRIA CULTURAL DE JOAÇABA – SC,
NAS DÉCADAS DE 1950 A 1970**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Música.

Orientação: Prof.º Dr.º Marcos Tadeu Holler

FLORIANÓPOLIS

2017

S749m

Spessatto, Luiz Fernando

Maestro Alfredo Sigwalt (1915-1994) e a sociedade de cultura artística de Joaçaba e Herval D'Oeste (SCAJHO): contribuições para a história cultural de Joaçaba,SC nas décadas de 1950 a 1970 / Luiz Fernando Spessatto. - 2017.

127 p. il.; 29 cm

Orientador: Marcos Tadeu Holler

Bibliografia: p. 88-93

Dissertação (Mestrado) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Música, Florianópolis, 2017.

1. Música – História – Santa Catarina. 2. Cultura – Santa Catarina. I. Holler, Marcos Tadeu. II. Universidade do Estado de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Música. III. Título.

CDD: 780.98164 - 20.ed.

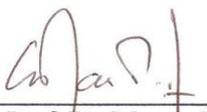
LUIZ FERNANDO SPESSATTO

**MAESTRO ALFREDO SIGWALT (1915-1994) E A SOCIEDADE DE CULTURA
ARTÍSTICA DE JOAÇABA E HERVAL D'OESTE (SCAJHO):
CONTRIBUIÇÕES PARA A HISTÓRIA CULTURAL DE JOAÇABA – SC,
NAS DÉCADAS DE 1950 A 1970**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música, subárea Musicologia/Etnomusicologia, do Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC, em cumprimento aos requisitos necessários à obtenção do grau acadêmico de Mestre em Música.

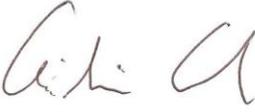
Banca Examinadora:

Orientador:



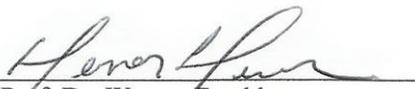
Prof. Dr. Marcos Tadeu Holler
Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)

Membro:



Prof. Dr. Christian Storch
Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)

Membro:



Prof. Dr. Werner Ewald
Universidade Federal de Pelotas (UFPEL)

Florianópolis, 30 de Março de 2017

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer a Deus, fonte da inteligência suprema, cuja simples recordação é suficiente para reconfortar meu espírito e inspirar minha alma.

Ao professor Marcos Holler pelo privilégio de sua orientação sempre objetiva, tranquila e generosa, a qual foi decisiva para a conclusão de cada etapa deste trabalho.

Aos membros da banca avaliadora e suas pontuais contribuições, Christian Storch e Werner Ewald e demais professores do colegiado do PPGMUS/UEDESC pela forma inspiradora de ensinar. Sou muito grato por todo tempo dedicado à minha formação.

Aos meus colegas de mestrado pela oportunidade de aprendizado que me proporcionaram ao compartilharem seus conhecimentos e experiências, além de toda colaboração nos trabalhos, esclarecimento de dúvidas e contribuições.

Aos amigos da SCAJHO, que abriram as portas do teatro e de seus lares, compartilhando suas lembranças e vivências.

Aqueles que sempre confiaram em mim, desde sempre. Aos meus pais, por terem me educado e ensinado os reais valores da vida e à minha querida irmã Marta por ter me mostrado os caminhos da música.

À minha esposa, Laís, meu agradecimento mais profundo, por estar ao meu lado o tempo todo, incondicionalmente, dedicando seu tempo e seu amor, me fazendo acreditar, nos momentos mais difíceis, que tudo daria certo. Agradeço cada gesto carinhoso, cada sorriso e toda motivação em me encorajar para as novas possibilidades da vida, na certeza de sua constante companhia.

Enfim, à minha família pelo apoio incondicional e aos meus amigos, pelo incentivo.

RESUMO

Contextualizando o desenvolvimento econômico e político de Joaçaba nas décadas de 1940 e 1950, esta dissertação de caráter histórico-musicológico buscou compreender de que maneira estes fatores influenciaram algumas manifestações culturais, dentre elas a formação de uma orquestra. A partir da figura do maestro Alfredo Sigwalt, procurou-se estabelecer a relação do surgimento da Sociedade de Cultura Artística de Joaçaba e Herval d'Oeste (SCAJHO), e de seu corpo artístico com a realização de um ideal coletivo de promover a difusão da música de concerto, formação de plateia e a criação de uma escola de artes, principalmente entre as décadas de 1950 e 1970, período que compreendeu maior atividade musical desta Sociedade.

Palavras-chave: Alfredo Sigwalt. SCAJHO. Sociedades Culturais. Música de Concerto. Joaçaba. História da Música em Santa Catarina.

ABSTRACT

Contextualizing the economic and political development of Joaçaba in the 1940s and 1950s, this historical-musicological dissertation sought to understand how these factors influenced some cultural manifestations, among them the formation of an orchestra. From the figure of the conductor Alfredo Sigwalt, it was tried to establish the relation of the emergence of the Society of Artistic Culture of Joaçaba and Herval d'Oeste (SCAJHO), and of its artistic body with the accomplishment of a collective ideal of promoting the diffusion of the Music of concert, formation of audience and the creation of a school of arts, mainly between the decades of 1950 and 1970, period that comprised greater musical activity of this Society.

Keywords: Alfredo Sigwalt. SCAJHO. Cultural Societies. Concert music. Joaçaba. History of Music in Santa Catarina.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Sala do acervo da SCAJHO, 2016	20
Figura 2 – Círculo de Cantores Harmonia, 1959	33
Figura 3 – Banda Musical de Erval, 1929	36
Figura 4 – “Jazz Band” da Sociedade Musical de Cruzeiro e Erval, 1945	39
Figura 5 – Recital apresentado do Cine Imperial, 1949	42
Figura 6 – Alfredo Sigwalt e seu colega de trabalho com veículo da Bayer do Brasil	43
Figura 7 – Primeira formação orquestral de Joaçaba sob organização de A.Sigwalt.....	46
Figura 8 – Orquestra e Coral, com regência de Alfredo Sigwalt, 1954	48
Figura 9 – Orquestra da SCAJHO em apresentação no ano de 1969	55
Figura 10 – Coral da SCAJHO na regência do Pastor Erwin Rieger, 1977	61
Figura 11 – Programa de apresentação da Orquestra IV FEMUSC em 1978	65
Figura 12 – Programa de apresentação da Orquestra da SCAJHO em 1986	69
Figura 13 – Primeira apresentação da Banda Musical Carlos Gomes, 1971.....	70

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Demonstração gráfica de onde vinham os músicos da orquestra, 2017..... 58

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	17
2	A HISTÓRIA E AS MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS DE JOAÇABA	27
2.1	DE CRUZEIRO A JOAÇABA	27
2.2	REFLEXOS DA PROSPERIDADE ECONÔMICA.....	30
2.3	UMA BANDA INTERMUNICIPAL	36
2.4	SOCIEDADE MUSICAL DE CRUZEIRO E ERVAL.....	37
3	MAESTRO ALFREDO SIGWALT E A SCAJHO	41
3.1	O “SEU” ALFREDO	41
3.1.1	Alfredo, compositor	48
3.1.2	Alfredo, professor	50
3.2	A SCAJHO.....	52
3.2.1	Orquestra	57
3.2.2	Coral e Coro Cênico	59
3.2.3	Ensaio	61
3.2.4	Apresentações	62
3.2.5	Repertório	66
3.2.6	A SCAJHO no Rádio	69
3.2.7	Sem teatro, sem escola	74
3.3	A ATUAÇÃO DO MAESTRO NA DIFUSÃO DA MÚSICA DE CONCERTO	76
3.4	O PAPEL MORIGERADOR CULTURAL DA SCAJHO.....	80
3.5	A SCAJHO, NA EXPECTATIVA DO PÚBLICO.....	82
4	CONSIDERAÇÕES	85
	REFERÊNCIAS	88
	APÊNDICES	94
	ANEXOS	102

1 INTRODUÇÃO

Em 3 de fevereiro de 1942 foi fundada em Joaçaba (SC) a Sociedade Cultural Musical de Cruzeiro e Erval. Com a finalidade de favorecer a prática musical esta pequena sociedade organizou-se com a ajuda de voluntários que promoveram campanhas para angariar fundos e empréstimos de instrumentos, pois a recessão em consequência da Segunda Grande Guerra não permitia gastos supérfluos. No entanto, somente na década seguinte a cidade experimentaria seus anos áureos, quando a produção do trigo, das máquinas para seu cultivo e colheita, a indústria metal mecânica e a forte interferência política fariam emergir potencialidades correlatas a grandes centros urbanos, como por exemplo, a formação de uma orquestra. Foi neste contexto que o maestro Alfredo Sigwalt, originário da cidade de Porto União, passou a residir no município e trabalhar na organização de uma pequena orquestra sinfônica. A possibilidade do empreendimento artístico, além da questão econômica já citada, se dava pelo fato de muitos descendentes europeus residirem na região e já possuírem habilidades com instrumentos musicais (GAZZÓLA, 2007, p.35).

Integrado num ambiente caracterizado por acentuada imigração europeia, formava-se, em 1952, a Orquestra de Concertos de Joaçaba, constituída por instrumentistas da cidade e localidades próximas, todos voluntários, que se reuniam nos finais de semana sob orientação do maestro Sigwalt, que se propôs a ministrar aulas teóricas e práticas, o que possibilitou o aperfeiçoamento das execuções. Passados alguns meses, elementos mais jovens possibilitaram a introdução de outros instrumentos, e assim vieram os sopros de madeira e de metal. No intuito de melhorar e diversificar os programas, tornando-os mais atraentes ao gosto das plateias de origem germânica e italiana, predominantes na região, criou-se um grupo cênico com solistas vocais e, mais tarde, um corpo de balé. Da junção da orquestra com outro grupo já constituído, o Círculo de Cantores Harmonia, surgiu, com nova personalidade jurídica, a Sociedade de Cultura Artística de Joaçaba e Herval d'Oeste, a SCAJHO, tomando por base o estatuto da antiga Sociedade de Cultura Musical de Cruzeiro e Erval, agora reestruturado para atender, além da música, outros departamentos artísticos. As apresentações se tornaram constantes na rádio local e no único cinema da cidade, o Cine Imperial, se propagando, em seguida, para outras cidades catarinenses e para outros estados, como Rio Grande do Sul, Paraná e Rio de Janeiro.

Nos primeiros anos de atividades, a SCAJHO, além da orquestra e coral, manteve um programa na Rádio Herval, e, posteriormente na Rádio Catarinense, denominado “Encontro com a SCAJHO” e “Passarela da SCAJHO”, respectivamente, com o objetivo de divulgar o

trabalho da sociedade, informar programações musicais e curiosidades sobre músicas de concerto, a vida e obra de compositores, além de reproduzir gravações de sua orquestra, coral, e conquistar novos sócios e simpatizantes para iniciativas culturais. Através desse programa, por exemplo, lançou-se uma grande campanha em prol da organização de uma banda municipal, a Banda Musical Carlos Gomes de Joaçaba, fundada em 1970 e em atividade até hoje.

Porém, o maestro Sigwalt acreditava que a promoção da música erudita de concerto seria ainda mais efetiva se iniciasse pela classe escolar. Por mais de 20 anos, Alfredo Sigwalt exerceu o cargo de secretário de Educação e Cultura de Joaçaba, período em que, com a ajuda de seu irmão e também professor de violino, Reinaldo Sigwalt, confeccionou e organizou uma série de apostilas para ensino musical, direcionadas ao canto para as séries iniciais, e à apreciação da música orquestral com audições comentadas de discos para as séries finais. Neste setor também foi responsável pela criação da olimpíada cultural entre as escolas, idealizador de festivais de música e colaborador da Liga Cultural Artística Alto Uruguai, entidade dedicada ao canto coral que compreendeu municípios do norte gaúcho e Oeste Catarinense.

Em 1977, almejando um espaço próprio para os ensaios e aulas de canto e música que também pudesse abrigar outras manifestações artísticas da região, a SCAJHO, juntamente com o poder público, projetou a construção de um teatro, entendendo que esta seria a solução para a continuidade não só da orquestra, mas constituiria um espaço para criação e ampliação de outros projetos culturais, incluindo uma escola de artes. A construção deste espaço teve início nos anos 1970 e durou três décadas, resultando que a maior parte dos seus idealizadores não conseguiu ver a obra concluída. O Teatro Alfredo Sigwalt só foi inaugurado em 2003, ano em que minha relação com essa sociedade tornou-se efetivamente mais próxima.

Pouco antes da conclusão das obras do teatro fui convidado a ingressar na SCAJHO para auxiliar nos trabalhos artísticos, dada a necessidade, naquele momento em especial, de reagrupar pessoas que já desenvolviam ações ligadas às artes. Minha frustração foi perceber que desconhecia grande parte da trajetória dessa sociedade, mesmo tendo contato com a orquestra desde a infância, assistindo a ensaios e apresentações. Cogitei, naquele instante, que a construção do teatro da SCAJHO, que figurou em muitas críticas como um “elefante branco”, algo que na opinião de muitos jamais seria concluído, impressão possivelmente advinda das duas décadas em que as obras ficaram praticamente paralisadas, estaria, em algum momento, equivocadamente confundindo-se com a história da própria sociedade cultural, significativa no cenário cultural de Joaçaba, e um tanto quanto esquecida.

De acordo com Connerton (1999, p.4), podemos afirmar que “as nossas experiências do presente dependem em grande medida do conhecimento que temos do passado e que as nossas imagens desse passado servem normalmente para legitimar a ordem social presente”. Neste contexto, dada a escassez de publicações a respeito das ações da SCAJHO e do maestro Sigwalt, trajetórias que, inevitavelmente, se confundem, percebo que um estudo mais aprofundado da relevância dessa instituição, e dos trabalhos do maestro na difusão da música de concerto, poderiam colaborar para o fortalecimento de uma possível identidade cultural de grande parte da comunidade Joaçabense, de pessoas ligadas à SCAJHO e, eventualmente, das demais comunidades artísticas do Vale do Rio do Peixe. Conjuntamente, a editoração de parte de suas obras poderá colaborar para a ampliação do repertório de grupos musicais e orquestras ainda atuantes na cidade.

Além disso, o interesse musicológico e histórico-social da pesquisa envolvendo sociedades civis de finalidade artística possibilita a análise de aspectos da vida em sociedade que não se restringem somente àquela motivada pela política, economia e esporte. A arte, e assim a música, vista como um processo social amplia o campo de visão do pesquisador, em um alcance que vai além do criador e de sua obra. Para Anze (2010, p.6), “a musicologia histórica também amplia seus parâmetros e temas de pesquisa, e questões como reprodução, difusão, recepção e público vêm ganhando cada vez mais importância no meio acadêmico”. Dessa forma o entendimento das sociedades civis musicais abre possibilidades de compreensão das relações histórico-sociais quando as relacionamos com as dinâmicas de determinada coletividade, suas formas de recepção e formação de tipos diferenciados de público.

A SCAJHO, considerada como veículo de difusão da música de concerto na região de Joaçaba e a figura do maestro Alfredo Sigwalt, na composição de grupos orquestrais a partir de meados da década de 1950, suscitaram nessa pesquisa, duas linhas principais de investigação. A primeira, que buscou estabelecer uma relação das atividades da Sociedade Artística e do maestro Sigwalt com o desenvolvimento socioeconômico de Joaçaba nas décadas de 1940 e 1950, e os motivos que culminaram para a formação de uma orquestra; a segunda, que objetivou compreender os fatores considerados para a escolha do repertório, enquanto difusora de música de concerto e formadora de plateia. Optou-se pelo enfoque somente da cidade de Joaçaba, compreendendo que entre as décadas de 1950 e 1970, período em que se concentra a presente pesquisa, a SCAJHO estava inserida em um contexto de maior extensão territorial que a atual, ainda abrangendo municípios não haviam se emancipado.

O acervo da SCAJHO encontra-se depositado em uma das salas do teatro (Fig. 1), e acomoda diversas partituras soltas da orquestra, recortes de publicações em jornais, fotografias e rolos de fita magnética com áudios de performances. O teatro que abriga esse acervo, foi concluído em 2003, mas durante os 26 anos que permaneceu em obras, enfrentou avarias de toda ordem pela ação de vândalos ou por moradores inoportunos, que danificaram materiais históricos. Em 2001, um desses delitos foi o incêndio do piano que o maestro utilizava para ensaios, ocasião em que muitos documentos, jornais e partituras, ao alimentarem as chamas, se perderam. Muito do que se conservou desde a fundação da SCAJHO é resultado do trabalho de organização e higienização realizado por colaboradoras e ex-integrantes do coral; porém, muitos papéis ainda estão acondicionados em caixas de papelão, bem prejudicados pela ação do tempo, e, oportunamente, também deverão passar pelo mesmo processo de conservação e organização. Os jornais e periódicos consultados foram encontrados no acervo da SCAJHO, em acervos particulares de membros da Sociedade e na Biblioteca Municipal de Florianópolis, a saber, *A Cidade* (1972), *A Nação* (1972), *A Notícia* (1984), *Brasil Post* (1973), *Cidadela* (1978-1980), *Cruzeiro do Sul* (1954-1989), *Diário da Manhã* (1973), *Diário d'Oeste* (1972-1973), *Gazeta de Notícias* (1971-72), *Jornal de Santa Catarina* (1972-89), *O Comércio* (1977), *O Estado* (1915-2009), *O Regional* (1967), *O Vale* (1991-1996), cujas principais manchetes relacionadas à SCAJHO encontram-se no apêndice ao final deste trabalho.

Figura 1 – Sala do acervo da Scajho, 2016



Fonte: Foto do autor

A construção da presente dissertação baseou-se na pesquisa em fontes documentais primárias e entrevistas semiestruturadas, realizadas pessoalmente e através de meios eletrônicos, com músicos, cantores e pessoas que participaram ou ainda integram o quadro de sócios da SCAJHO. Para Manzini (2004, p. 2), a elaboração de um roteiro de questionamentos básicos, apoiados em teorias e hipóteses, dão frutos a novas hipóteses surgidas a partir das respostas dos informantes. Sendo assim, esta modalidade de entrevista, semiestruturada “[...] favorece não só a descrição dos fenômenos sociais, mas também sua explicação e a compreensão de sua totalidade [...]” mantendo a presença consciente e atuante do pesquisador no processo de coleta de informações (TRIVIÑOS, 1987 apud MANZINI, 2004, p.2).

Além de contemplarem impressões de Scajheanos, fundadores, ex-presidentes, músicos e também de um músico não integrante da orquestra, as entrevistas serviram de auxílio no confronto com as informações obtidas nas fontes primárias. Optou-se, por vezes, em reunir entrevistados com vivências comuns em relação à sociedade, como alguns integrantes do coral que normalmente apareciam próximos em registros fotográficos. Esta abordagem, além de pragmática, baseou-se na consideração de Connerton (1999) sobre as recordações coletivas:

Toda a recordação, por muito pessoal que possa ser, mesmo a de conhecimentos que só nós presenciamos, ou a de pensamentos ou sentimentos que ficaram por exprimir, existe em relação com todo um conjunto de ideias que muitos outros possuem: como pessoas, lugares, datas, palavras, formas de linguagem, isto é, com toda a vida material e moral das sociedades de que fazemos parte, ou das quais fizemos parte (CONNERTON, 1999, p.41).

Outro elemento relevante para a pesquisa foi o estudo dos programas de concerto. Medeiros (2011, p.7) considera que apesar do caráter informal deste tipo de documento, “sem vinculação a um órgão oficial de comunicação, produzido e distribuído em conveniência e conformidade com a realidade das próprias sociedades musicais privadas”, apresenta importante registro de aspectos constitutivos dessa sociedade como difusora e formadora de plateia. O mesmo autor associa este papel à formação de um senso comum que se relaciona à transformação dos indivíduos, atitudes, costumes, práticas sociais, econômicas e das manifestações culturais e artísticas, padronizados a uma imitação dos gostos, modismos e hábitos burgueses europeus, ou ainda uma fabricação mais apropriada desta nova sociedade, correlata àquelas que existiam, nos mais importantes centros do mundo ocidental, sob a ótica do conceito de morigeração utilizado pelo historiador Magnus Pereira (1996). No âmbito

musical, este conceito pode ser entendido como a educação ou formação do público para a “adequada” fruição da música erudita nas salas de concerto, sobretudo, pela atuação das sociedades artísticas.

Outra linha de pensamento que permeia esta pesquisa está relacionada às memórias construídas por grupos sociais. Peter Burke (2006, p.70) estabelece que os indivíduos lembram-se no sentido literal e físico, mas são os grupos sociais que determinam o que é “memorável”, e também como será lembrado. As pessoas se identificam com os acontecimentos públicos de importância para seu grupo.

Nessa dicotomia entre indivíduo e sociedade, Norbert Elias (1994, p.16) considera que ambos estão ligados, a ponto de um não existir sem o outro, tal como unidades diferentes que não se pertencem, mas intimamente coexistem. Para ele, o indivíduo decide, age e se desenvolve sempre nas relações com outras pessoas, com o meio social, a ponto de não perceber que ele próprio não é mais o único transformador de seus pensamentos e ações: “A consciência que temos de nós, como sociedade, de um lado, e como indivíduos, de outro – nunca chega realmente a coalescer.” (ELIAS, 1994, p.16). A partir disso, supõe-se que nenhuma organização, qualquer que seja a sua natureza ou estrutura, poderá agir individualmente. Nesse mesmo sentido, considerando a indivisibilidade entre sociedade e indivíduo, Elias demonstra que faltam modelos conceituais para compreender a razão de tais conexões:

O que nos falta - vamos admiti-lo com franqueza - são modelos conceituais e uma visão global mediante os quais possamos tornar compreensível, no pensamento, aquilo que vivenciamos diariamente na realidade, mediante os quais possamos compreender de que modo um grande número de indivíduos compõe, entre si, algo maior e diferente de uma coleção de indivíduos isolados [...] (ELIAS, 1994, p.16).

Moscovici (2007), em relação às representações sociais, também considera a função da identidade adquirida de forma dialética, pelo indivíduo ou grupo, sempre como resultado da interação e comunicação entre as partes:

As representações sociais emergem, não apenas como um modo de compreender um objeto particular, mas também como uma forma em que o sujeito (indivíduo ou grupo) adquire uma capacidade de definição, uma função de identidade, que é uma das maneiras como as representações expressam um valor simbólico (MOSCOVICI, 2007, p. 20-21).

Moscovici (2007) enfatiza que as representações sociais constituem uma espécie de reconstrução de imagens a partir de definições ideológicas que se estabilizam e se cristalizam transformando-se em senso comum. Nesse sentido também são pertinentes as reflexões de Chartier (2009), de que a história é, antes de tudo, um relato ou uma narração, considerando a influência que os grupos exercem sobre as representações do mundo social:

[...] são sempre determinadas pelos interesses do grupo que as forjam. [...]. As percepções do social não são, de forma alguma, discursos neutros: produzem estratégias e práticas que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projeto reformador ou justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas. (CHARTIER, 2009, p 17).

Neste contexto, Chartier (2009) acredita que nas representações do mundo social, os atores sociais traduzem posições e interesses que descrevem a sociedade tal como pensam que ela é, ou como gostariam que fosse. “A história, como disciplina de saber, partilha suas fórmulas com a escritura de imaginação” (CHARTIER, 2009, p.12). Compete, portanto, ao pesquisador, o confronto de informações que defrontam o testemunho à natureza indiciária do documento, cujas referências e citações demonstram também sua autoridade.

Considerando esses conceitos, a presente dissertação, organiza-se em dois capítulos, além da introdução. O primeiro, busca contextualizar o cenário de Joaçaba desde seus primórdios, do período da colonização à sua fundação, passeando por sua história, sua trajetória política e econômica, procurando entender de que forma estes fatores influenciaram as manifestações culturais que advieram ainda na primeira metade do século XX. O capítulo seguinte delinea a fundação da sociedade artística e da orquestra a partir da figura do maestro Alfredo Sigwalt, relacionando suas atividades, ensaios, colaboradores, apresentações e concertos na realização de um ideal coletivo de promover a difusão da música de concerto, a formação de plateia e a criação de uma escola de artes para manutenção dos projetos.

Em Santa Catarina, a maior parte das pesquisas acadêmicas sobre a produção musical está ligada ao Programa de Pós-Graduação em Música da UDESC - PPGMUS. Convém citar trabalhos relevantes que, dentre outros, contribuem para a ampliação do panorama musical de Santa Catarina, construindo olhares críticos sobre a história musical catarinense, tais como os realizados por Andrey Garcia Batista (2009), Alexandre da Silva Schneider (2011), Denise Mohr (2013), Tiago Pereira (2014) e Camila Werling (2016).

Trabalhos sobre compositores catarinenses foram relevantes para a presente pesquisa, como as dissertações de Andrey Garcia Batista (2009) sob o título *Frei Bernardino Bortolotti*

(1896-1966) e a *cena musical em Lages: uma contribuição para a historiografia da música na Serra Catarinense*, e a de Tiago Pereira (2014) intitulada *Pela escuta de Heinz Geyer na “cidade ressoante”: música e Campanha de Nacionalização no cotidiano urbano de Blumenau – SC (1921-1945)*, que possuem recorte temporal análogo ao período do desenvolvimento das atividades da SCAJHO e contribuem para uma melhor compreensão da historiografia musicológica catarinense. Também com finalidade correlata à desse trabalho, Denise Mohr (2013), em *Orquestra de Câmara São Bento do Sul, seu público e seu papel para o município*, apresenta uma pesquisa histórica sobre a prática orquestral, com enfoque para a Orquestra de Câmara São Bento do Sul (OCSBS) discutindo as influências dessa orquestra na formação do gosto e dos hábitos musicais dos habitantes da cidade. Alexandre da Silva Schneider (2011), em *Sociedade musical amor à arte: um estudo histórico sobre a atuação de uma banda em Florianópolis na primeira república* igualmente buscou compreender as relações sociais daquela sociedade musical no final do século XIX e início do século XX.

No Paraná foram realizados estudos semelhantes sobre sociedades musicais, como a dissertação de Melissa Anze (2010), intitulada *Sociedade Pró-Música de Curitiba (SPMC): análise histórico-social da música erudita na capital paranaense (1963-1988)* que estabelece relação interessante entre a escolha do repertório e a constituição da plateia. Na mesma linha temos a dissertação de Alan Rafael de Medeiros (2011) *Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (SCABI): promoção de música sinfônica erudita por meio da Orquestra Sinfônica da SCABI (1946-1950)*, que abordou o papel de formadoras de público das sociedades artísticas e musicais, sob a ótica do conceito de morigeração utilizado pelo historiador Magnus Pereira (1996).

Fora do campo musicológico, a tese de doutorado em história, de José Carlos Radin (2006) *Companhias colonizadoras em Cruzeiro: representações sobre a civilização do sertão*, ajuda a compreender como se deu o processo de colonização de Joaçaba, as guerras, disputas e o progresso que chegou pela estrada de ferro. Neste mesmo âmbito são relevantes discussões levantadas por Giralda Seyferth em trabalhos como *Imigração e Cultura no Brasil* (1990) e *Colonização, Imigração e a questão racial no Brasil* (2002) que discorrem sobre a colonização europeia dentro dos parâmetros da eugenia. A dissertação de mestrado em história, de Rogério Augusto Bilibio (2004), intitulada *Joaçaba e a perda da condição de “Capital do Oeste Catarinense”: a apreensão de representantes do grupo dirigente*, traz informações que colaboram para a compreensão dos fatores que atribuíram à Joaçaba destaque regional, e expõe, além das características econômicas, aspectos sociais e culturais.

A dissertação de mestrado em educação, de Lucivani Gazzóla, com o título *A educação patrimonial na escola: um estudo sobre a percepção dos professores acerca do patrimônio cultural de Joaçaba*, de 2007, traz relevantes apontamentos sobre a constituição artística de Joaçaba, a importância da SCAJHO neste contexto e a relação desta sociedade com a comunidade local. A mesma autora também contribui com o livro *Sociedade de Cultura e Artística de Joaçaba e Herval d'Oeste - SCAJHO: patrimônio da região de Joaçaba* (2003), publicação que esboça em linhas gerais a trajetória da sociedade cultural, desde a sua fundação, enriquecida com entrevistas de fundadores, hoje não mais presentes e que serviu de ponto de partida para a realização do presente trabalho. Gazzóla descreve breves relatos de familiares de Alfredo Sigwalt e membros da SCAJHO acerca da fundação da Sociedade, elencando figuras importantes para a história da entidade, cantores, diretores e músicos.

Outro relevante documento para conhecer a história geral de Joaçaba e região é o *Álbum comemorativo do cinquentenário do município de Joaçaba* (1967) organizado por Alexandre Muniz de Queiroz, que traz informações detalhadas da história sob a ótica de testemunhas oculares e documentos oficiais, além de contribuir como memória fotográfica de momentos significativos para Joaçaba e região. O jornalista Zedar Perfeito da Silva excursionou pelo Oeste ainda pouco desbravado da década de 1940 e publicou suas impressões no livro *Oeste Catarinense* (1950), que traz informações relevantes sobre a vida social do município daquele tempo. De forma semelhante, José Waldomiro Silva apresenta informações das transformações sociais da região Oeste, ao mesmo tempo em que relata sua história pessoal, no livro *O Oeste Catarinense – memórias de um pioneiro* (1987). Sobre o cenário político, o livro *Pedra Lisa: como tudo aconteceu* (2001) escrito por Nelson Pedrini, que ocupou por diversas vezes o cargo de deputado estadual, contribui para uma melhor percepção da forte representação política presente em Joaçaba nos anos 1950 a 1980.

2 A HISTÓRIA E AS MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS DE JOAÇABA

2.1 DE CRUZEIRO A JOAÇABA

Localizado na região fisiográfica do Vale do Rio do Peixe e situado no extremo leste da região Oeste do estado de Santa Catarina, o território do município de Joaçaba já foi alvo de litígios, internamente, entre a província de Santa Catarina com as de São Paulo e Paraná; externamente, e com maior repercussão, com a Argentina. Dessa disputa entre os dois países surgiu a famosa “Questão das Missões”, felizmente apenas no campo diplomático e da qual o Brasil saiu amplamente vitorioso. A questão com a Argentina foi arbitrada pelo Presidente estadunidense Grover Cleveland, em 1895, que deu ganho de 30.600 quilômetros quadrados de terras ao Brasil. Já a questão com o Paraná - que compreendia as terras ao oeste do rio do Peixe, onde atualmente está situado o município de Joaçaba, ou melhor, todo o Oeste de Santa Catarina e grande parte do município de Mafra iniciaram em 1853, quando este se desmembrou de São Paulo e avançou para o atual Oeste Catarinense, estendendo-se até 1916, ano da assinatura do acordo dos limites entre os estados litigantes (QUEIROZ, 1967).

Para impulsionar o desenvolvimento do Sul do Brasil (e garantir uma forma rápida de transferir tropas militares no caso de um conflito armado), fazia-se necessário ampliar a malha férrea nacional. Na década de 1900, o governo brasileiro concedeu à Brazil Railway Company, companhia que construía a ferrovia SP-RS (concluída em 1910), a apropriação de 15 quilômetros de extensão para cada lado da estrada de ferro (HEINSFELD, 1996, p.17). A partir disso iniciou-se a expulsão dos caboclos das terras, consideradas devolutas pelo governo federal, o que agravou o problema e deu início à Guerra do Contestado, uma triste luta fratricida que envolveu o Exército Nacional, custou vultuosa quantia de bens e dinheiro, ceifando a vida de ilustres filhos, se estendendo por três longos anos, entre 1912 e 1915.

Terminada a luta, em 20 de outubro de 1916 o então Presidente da República, Dr. Wenceslau Braz Pereira Gomes, proferiu o laudo que pôs fim ao litígio, cabendo a Santa Catarina a maior parte do território considerado contestado.

A colonização de Cruzeiro (Joaçaba) começou na virada do século XX, nas terras que até então eram povoadas por índios e caboclos (POLI, 1995 apud GAZZÓLA, 2007, p.22). Por volta de 1900, concomitantemente à construção da estrada de ferro São Paulo – Rio Grande, imigrantes de origem alemã e italiana foram conduzidos do Rio Grande do Sul à região por companhias colonizadoras, sobretudo pela Sociedade Territorial Sul Brasileira H.Hacker & Cia e pela Sociedade Territorial Mosele, Eberle, Ghilardi & Cia. Na época

difundiam-se ideias ligadas à necessidade de modernizar o Brasil, de efetivamente ocupar o território e de civilizar a população (RADIN, 2006, p.8). Para tanto seria preciso uma aproximação do modo de vida europeu e a busca por hábitos considerados adequados do homem civilizado. Nesse período, era de interesse do governo brasileiro consolidar um “novo padrão étnico” nas novas terras catarinenses, sendo necessário, para tanto, remover os empecilhos que representavam o passado, favorecer o avanço da civilização, ou, dito de outra forma, promover o branqueamento da população e a difusão do seu suposto modo de trabalhar. Tanto a burocracia estatal quanto a intelectualidade estavam preocupadas com o mapa social e cultural do país e, por isso, tentavam fazer da imigração um instrumento da “civilização”, que na época tinha o significado de embranqueamento da sociedade. (ALENCASTRO; RENAUX, 1997, p.294).

De acordo com Jeffrey Lesser, “as políticas influenciadas pela eugenia, a princípio, favoreceram a entrada de trabalhadores alemães, portugueses, espanhóis e italianos, como braços para a lavoura” (LESSER, 2001, p. 21, grifo do autor). Esses estrangeiros, assolados pelo desemprego e total falta de perspectivas, eram atraídos por falsos pregadores, comuns na Europa do século XIX, que descreviam o Brasil como um país afável, gentil, onde tudo se multiplicava facilmente. “Emigrar foi a solução ideal encontrada, uma vez que esse panorama geral, harmonizava-se perfeitamente com as necessidades dos novos países” (ALVIM, 2001, p.220). Em seu estudo sobre a imigração alemã no norte catarinense, Seyferth (2011) faz referência a ideia de *Heimat*, termo derivado de *Heim* (lar), e seu qualificador, a germanidade, que supõe o uso comum da língua alemã, na ênfase geral da construção de uma nova pátria no Brasil, porém, preservando a língua, os hábitos e os costumes germânicos. No sul do Brasil, especificamente nas fronteiras a oeste, a imigração almejava criar núcleos coloniais de povoamento, cuja presença seria de suma importância nas contínuas lutas em defesa do território, disputado por países vizinhos.

Baseada no pensamento de cientistas racialistas, que associavam a supremacia da cor em razão à sua origem geográfica, a elite brasileira buscava vincular-se a lugares e culturas longínquas. Desta forma, “os imigrantes ‘brancos’ no Brasil criariam uma identidade nacional semelhante à europeia, que viria a esmagar, com sua superioridade, as populações nativa e africana” (LESSER, 2001, p. 24). Assim, na medida em que os colonos se tornassem brasileiros, o Brasil se tornaria europeu. Neste contexto, essa aspiração pelo “branqueamento” da população, de certa forma, veio ao encontro com as esperanças dos imigrantes europeus, de virem a ser incluídos na categoria “desejável” de estrangeiros. Concomitantemente, nesse

momento, era primordial para o Estado Brasileiro insistir no desaparecimento da etnicidade dos imigrantes e, mesmo assim, continuar colhendo os benefícios de sua mão-de-obra.

Foram mais de 4 milhões de imigrantes que entraram no Brasil entre 1872 e 1949, trazendo consigo uma cultura pré-imigratória, mas também criando novas identidades étnicas (LESSER, 2001, p. 26). Desse processo advieram gerações de cidadãos constituídos de uma dupla identidade: indivíduos etnicamente ligados ao país de seus ascendentes, e, naturalmente brasileiros, nascidos ou naturalizados no Brasil. O trabalho destes imigrantes estaria voltado para a prosperidade de seus descendentes e também para o desenvolvimento da nova pátria.

De acordo com Seyferth (1990, p.87), “a ‘eticidade’, para a maioria dos descendentes de imigrantes, é representada com base num *ethos* do trabalho”, onde eles próprios se concebem como civilizadores - responsáveis pela transformação de florestas em cidades ou dignificando o trabalho num país deixado na mão de escravos, na representação estereotipada dos brasileiros como indivíduos que não trabalham ou desprezam o trabalho manual - numa ideia de pioneirismo aos moldes do bandeirante paulista.

Nesse contexto, o associativismo e a tradição musical, sempre presentes no espírito do imigrante, foram fatores que permitiram que pessoas com habilidades afins se agrupassem para a criação de espaços artísticos. No entanto, o impulso patriótico do advento do Estado Novo se voltou especialmente para o combate aos regionalismos internos e às minorias étnicas, consideradas “quistos raciais”. Com a publicação de diversas leis direcionadas ao estrangeiro no Brasil, o governo Vargas instaurou em fins de 1937 a Campanha de Nacionalização, em especial nos estados do Sul, estabelecendo sanções a esses “inimigos internos”, que passaram a ser considerados ameaça à unidade nacional. De acordo com Seyferth (1990, p.90), o “objetivo da campanha era forçar a assimilação por meio da obrigatoriedade do ensino de português, supondo que isto teria como resultado uma utilização cada vez menor das línguas de origem”.

No âmbito escolar, disciplinas como “Educação Moral e Cívica” foram incluídas no currículo, textos nacionalistas eram fornecidos pela Agência Nacional e transmitidos pelo rádio, enquanto festas cívicas brasileiras tornaram-se obrigatórias em comunidades de população predominantemente estrangeira. Neste período, de acordo com Pereira (2014) se intensificaram ações em prol de um ideal nacional, da ideia de identidade e unidade brasileira, manifestada em diversas esferas da sociedade – política, administrativa, cultural e artística. Foram implantados fortes traços nacionalistas, como a divulgação de autores nacionais em concertos, vultuosas manifestações cívico-artísticas em locais públicos, apoio a reformas do ensino artístico e utilização da música erudita como veículo de propaganda do Estado Novo

no exterior (ORNAGHI, 2013, p. 122). De acordo com Seyferth (1990, p.90), a intervenção étnica perdurou até o final da Segunda Grande Guerra, mas infelizmente, mesmo após sua revogação, “muitas associações culturais e recreativas não voltaram à atividade, como foi o caso das *Gesangvereine* (sociedades de canto) teuto-brasileiras. Outras retornaram, mas com nomes em português, sem manifestações de ordem étnica ostensiva.”

Em Joaçaba, os efeitos dessa imposição podem ser observados no caso do Clube Esportivo e Recreativo Cruzeiro, fundado em 1934 e que, antes da Campanha de Nacionalização, era denominado *Deutscher Turn und Sport Verein* (Sociedade Esportiva e Recreativa Alemã), mais conhecido como Clube Alemão.

Pela lei estadual n.º 1.147, de 25 de agosto de 1917, foi criado o município com o nome de Cruzeiro, juntamente com os de Chapecó, Porto União e Mafra. Dividia-se assim o Contestado em quatro grandes municípios, cada um deles desdobrado, posteriormente em outros municípios que constituem o Oeste Catarinense. O então município de Cruzeiro compreendia uma área de 7.680 quilômetros quadrados, onde viviam cerca de 10.000 pessoas (QUEIROZ, 1967, p.35). A vida político-administrativa do município de Cruzeiro começou propriamente no ano de 1923, pois desde sua instalação, em 1917, viveu em verdadeira agitação e efervescência em virtude de partilhar, por muito tempo, de território contestado (SILVA, 1987, p.45).

Somente em 24 de setembro de 1928, pela lei n.º 1.608, a pequena vila de Limeira (atual cidade de Joaçaba) recebeu a denominação de Cruzeiro do Sul. Quando da nova divisão territorial do estado, feita de acordo com o decreto-lei federal n.º 86, de 31 de março de 1938, que dentre suas disposições tornava obrigatório um único nome para a sede e município, a vila de Cruzeiro do Sul foi elevada à categoria de cidade, com o nome de Cruzeiro, nome este já do município (QUEIROZ, 1967, p.9).

Finalmente, em 31 de dezembro de 1943, por força do decreto-lei n.º 941, que regulamentou a segunda divisão territorial, a cidade e o município de Cruzeiro passam a denominar-se Joaçaba, palavra que na família linguística tupi-guarani quer dizer “encruzilhada” ou “cruzeiro”.

2.2 REFLEXOS DA PROSPERIDADE ECONÔMICA

Em 1926, o Presidente da República eleito, Dr. Washington Luiz Pereira de Souza, atendendo ao convite do Cel. Passos Maia, então Prefeito Municipal, visitou Joaçaba no regresso de sua excursão ao Sul do País. Este, tendo visão de futuro promissor para aquele

lugar, logo que assumiu o Governo da República ordenou a construção de uma ponte sobre o rio do Peixe, ligando esta cidade à Erval¹, onde havia a estação ferroviária, compreendendo que o precário sistema de balsa constituía um sério entrave ao desenvolvimento regional. Essa ponte², ao tempo de sua construção, era a maior do mundo com a característica de ser construída em cimento armado com vão único central. Em homenagem, recebeu o nome do engenheiro que a projetou, o catarinense Emílio Baumgarten. Sua inauguração, em 1930, provocou em Joaçaba um novo ciclo de progresso.

A representação diplomática presente no município também contribuía para sua consolidação regional. Em 1929 foi instalado o consulado da Alemanha em Limeira, tendo sido nomeado Cônsul Honorário Walter von Schusching, de nacionalidade austríaca, tendo por secretário substituto Helmut Muehlhaus. Em 1934, Schusching demitiu-se do cargo por ter sido nomeado Cônsul da Áustria em Treze Tílias, sendo nomeado novo Cônsul o Coronel Karl Gaisser, residente em Porto Feliz (Mondaí), seguido de Hans Spieweck, que permaneceu no posto até o dia 28 de janeiro de 1942, quando foram rompidas as relações diplomáticas entre Brasil e Alemanha (QUEIROZ, 1967, p.103). O consulado italiano também se fez presente, mais tarde, quando em 29 de dezembro de 1961, por decreto do Presidente da República João Goulart, foi nomeado Agente Consular da Itália o empresário italiano residente em Joaçaba, Oreste Floriani Bonato.

Em fins de 1933, início de 1934, chegaram a Joaçaba (ainda Limeira) uma leva de imigrantes do Tirol, sob a chefia do ex-ministro da Agricultura da Áustria, Andréas Thaller, e instalaram-se em Treze Tílias (localidade na época conhecida por Papuan), no então distrito de Ibicaré, região montanhosa e onde os tirolezes poderiam encontrar um ambiente geográfico semelhante ao de sua procedência. Esta colônia tirolesa de colonos habilidosos trouxe consigo todo o maquinário para manuseio da madeira, fabricação de tijolos, ferraria e oficina mecânica, além de artistas, escultores, músicos, dançarinos, que, respeitando a tradição europeia, conservaram e mantiveram uma banda de música típica, formada por colonos, os quais mesmo após um dia árduo de trabalho, se deslocavam para a sede com a finalidade de ensaiar e preparar o repertório. Relatos de José Waldomiro Silva, em seu livro *Oeste Catarinense – Memórias de um Pioneiro*, registram que, por volta de 1934, a banda dos tirolezes, apesar de recém-chegada ao Brasil, executou o *Hino Nacional Brasileiro* na ocasião da visita à Joaçaba do então Interventor do Estado, Nereu Ramos, que seria o próximo

¹ A lei no.3/53 de 1953 emancipou a vila de Erval, antes pertencente ao município de Campos Novos, que passou a designar-se município de Herval d'Oeste, com "H".

² A ponte Emílio Baumgart, construída em 1930, foi a primeira ponte de concreto em balanços sucessivos no mundo, projetada pelo Engenheiro Emilio Baumgart (JERMANN, Arthur E. 1944).

governador de Santa Catarina. A partir daí, passaram a receber muitos convites para alegrar festividades, sobretudo as de cunho nacional (7 de setembro, 15 de novembro e outras). Conforme Silva (1987, p.96), a banda de música dos tirolezes e seus bailados típicos ficaram famosos, atraindo gente de toda parte para assistir suas festas.

Aloísio Nering, um dos fundadores da Sociedade Musical de Cruzeiro e Erval, relata episódio de 1941, em que a banda dos tirolezes, da então recém-constituída cidade de Treze Tílias, promoveu uma festa musical buscando aproximação com os músicos da também recém-formada banda musical de Cruzeiro (Joaçaba):

Devido à Áustria, naquela época ser anexada à Alemanha, estando assim exposta a antipatia daquele país, digo, o seu regime, o Sr. Vidal³ não aceitou o convite. No sábado, dia anterior à festa, fui de moto para Treze Tílias (Papuan) [...]. Convenceram-me a voltar para Cruzeiro e trazer a banda [...]. Logo que cheguei acordei meus companheiros que me ajudaram a acordar os demais [...]. Na chegada ao local da festa, fomos cumprimentados com alegre dobrado, que nós da mesma forma respondemos. Imaginem a alegria dos nossos músicos (NERING, 2004, p. 21-22).

Além disso, a entrada oficial do Brasil na Segunda Guerra Mundial obrigou que as “Sociedades que tivessem qualquer tipo de ligação com qualquer país aliado à Alemanha ou contra o Brasil, ou praticassem a língua alemã, deveriam ser fechadas” (RITZMANN, 1980 apud MOHR, 2013, p.43). Portanto, o consulado da Alemanha, que era sediado em Cruzeiro, foi desfeito às pressas durante a Segunda Guerra Mundial, mas logo que o conflito terminou, para retomar a diplomacia, dois alemães vieram visitar a nova embaixada. De acordo com Nering (2004, p. 51), “por essa razão, foi organizado às pressas um coral masculino sob regência do Sr. Rudolf Kühn para mostrar o que sobrou do alemão”. Esta iniciativa teve resultado positivo e deu início à formação que, anos mais tarde, seria denominada Círculo de Cantores Harmonia (Fig. 2), fundado oficialmente em 9 de setembro de 1959, já com a introdução de vozes femininas.

³ Vidal Pereira Alves, coletor estadual e fundador da Sociedade Musical de Cruzeiro e Erval.

Figura 2 – Coro misto do Círculo de Cantores Harmonia, 1959.



Fonte: NERING, 2004, p. 23

Os imigrantes europeus trouxeram consigo, além dos costumes ligados ao associativismo e a forte tradição musical, técnicas de engenharia, agricultura e equipamentos necessários para a produção de energia elétrica. A instalação de pequenas barragens e usinas hidroelétricas possibilitou mais oferta de trabalho para a cidade e a dinamização de sua economia. Estava se consolidando a base para o crescimento significativo que viria nas próximas décadas de 1940 e 1950, quando Joaçaba experimentaria, economicamente, seus anos áureos com a produção do trigo, a fabricação de máquinas para seu cultivo e colheita, os avanços da indústria metal mecânica, a exploração da madeira e a forte interferência política que promoveriam destaque no cenário econômico estadual. Em 1947, o município de Joaçaba compreendia o território que hoje compõe os municípios de Herval d'Oeste, Ibicaré, Água Doce, Treze Tílias, Luzerna, Catanduvas, Vargem Bonita, Jaborá, Irani, Ponte Serrada e Coronel Passos Maia. Era um município de grande extensão territorial com enorme representatividade política e econômica no contexto geopolítico do Estado de Santa Catarina (PEDRINI, 2001, p.27).

No livro *Oeste Catarinense*, o jornalista e escritor Zedar Perfeito da Silva descreveu suas impressões da primeira visita feita à região, iniciada em fevereiro de 1948. Ele narra que foi aconselhado por alguns amigos a levar uma arma de fogo, pois a impressão que se tinha na capital do estado era que no Oeste tudo era resolvido de forma pouco civilizada. No entanto, já nas primeiras linhas da apresentação de sua obra, descreve que encontrou um povo operoso, progressista e sobremodo hospitaleiro, elogiando a educação, vida social, bons jardins, estações de rádio, ótimos clubes, magníficas residências e grandes indústrias (SILVA, 1950).

Juntamente com o crescimento econômico do município, organizaram-se os partidos políticos locais, com base nas alianças nos governos estadual e federal. Em 1947 os principais partidos políticos atuantes em Joaçaba eram o Partido Social Democrático (PSB), União Democrática Nacional (UDN) e Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), este último com menor representação. De acordo com Pedrini (2001), Joaçaba foi uma cidade polo em que as forças políticas da UDN e o PSD detinham uma estrutura partidária muito forte e atuante, e ditavam as atividades partidárias no Vale do Rio do Peixe, ocupando lugar de destaque e respeito em todo o estado de Santa Catarina. Cada um destes partidos mantinham um jornal e uma emissora de rádio. A UDN, compartilhava suas ideologias através do jornal semanário *Cruzeiro do Sul* e da Rádio Sociedade Catarinense, ZYC-7, a mais antiga rádio de Joaçaba em atividade, fundada em 8 de julho de 1945, com 100 watts de potência. Já o PSD, utilizava-se do jornal *Tribuna Livre* e da Rádio Herval d'Oeste, ZYT-31, sediada em Joaçaba, de propriedade de Guerrino Dalcanalle, fundada em 6 de novembro de 1956, com 1.000 watts de potência.

Ambas as emissoras possuíam auditórios que serviam de palco para a apresentação de artistas locais, convidados e grupos teatrais, como o Grupo Teatral Procópio Ferreira, criado em 1947 por João Barbosa e Alcides Saraiva. No relato de sua excursão pelo Oeste Catarinense, Silva (1950, p.10), elogia a educação social do povo de Joaçaba e descreve episódio em que, a convite do advogado Dr. Brasília Celestino, assistiu no auditório da rádio Catarinense ao concerto do tenor dramático João Cavalieri, mais conhecido como o pequeno Caruso: “O auditório da rádio, completamente lotado, aplaudiu com entusiasmo o grande tenor dramático, inclusive as meninas que lá estavam em grande número e que eram todas alunas de música”. Neste relato, verifica-se certa reprodução dos gostos e hábitos burgueses europeus, na prática de valores de um ideário almejado, que poderiam distanciar a região de seu passado tropeiro, buscando aproximação com os costumes eruditos dos importantes centros mundiais.

Com o final da Segunda Guerra Mundial, em 1945, o mundo ficou polarizado entre as duas superpotências emergentes: Estados Unidos (EUA) e União Soviética (URSS). No início da década de 1950 a estagnação nacional oriunda da guerra já estava desaparecendo e o governo Federal buscava criar condições e mecanismos para o incentivo de manifestações culturais. O Brasil, reforçado pela prosperidade econômica norte-americana, alinhou-se à política econômica e ideológica dos EUA, que difundia em todo mundo ocidental um espírito de otimismo e esperança, um novo modo de viver propiciado pela produção em massa de bens manufaturados de uso pessoal e doméstico, que começariam por alterar o comportamento de parte da população que habitava os grandes centros urbanos. Dessa nova realidade, derivou a expansão da imprensa e dos meios publicitários, jornais, revistas, o rádio e posteriormente a televisão e o cinema. O entusiasmo pela possibilidade de construir algo novo, de ascender e transformar a realidade de um país subdesenvolvido em algo independente e nacional, impulsionou vários movimentos no campo artístico.

De acordo com Bilibio (2000) a década de 1950 foi para Joaçaba a de maior destaque proporcional no setor econômico, impulsionado principalmente pelas atividades ligadas à triticultura e às madeireiras. Nesse período o aeroporto Santa Terezinha foi construído com recursos municipais. Inaugurado em 1949, seria utilizado para o transporte de técnicos da indústria, passageiros e principalmente para o transporte de produtos industrializados. Além disso, armazéns para conservação de grãos e cereais, estação ferroviária, e 41 moinhos de trigo e milho em atividade fizeram o município ser conhecido como polo centralizador da região oeste do estado, atraindo os mais variados negócios. Eventos como a I Exposição Estadual do Trigo, em dezembro de 1952 e o V Congresso Nacional de Triticultura e V Festa Nacional do Trigo, ambos realizados em 1955, colaboraram para projetar a cidade a nível estadual e nacional, dando origem à denominação de “Capital do Oeste” (BILIBIO, 2000, p.27).

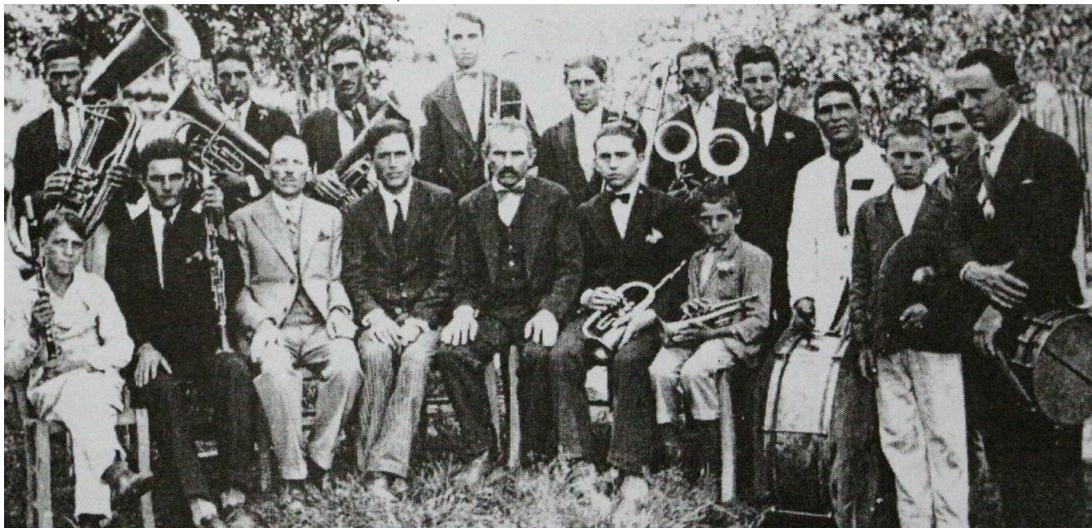
No entanto a expansão industrial e mercantil que promoveu o desenvolvimento econômico daquele período parecia ainda não encontrar desenvolvimento equivalente no setor cultural. De acordo com relatos de José Waldomiro Silva, foi realizado no clube 10 de maio, em 1952, um baile de gala com escolha da Rainha da Festa do Trigo, onde, por gentileza do Governador Irineu Bornhausen, houve a presença da Banda de Música da Força Pública “que abrilhantou a festa e que fez muito sucesso por ser a primeira vez que o povo do Oeste viu uma banda de música tão perfeita” (SILVA, 1987, p.113).

2.3 UMA BANDA INTERMUNICIPAL

Nos fins da década de 1930, Joaçaba, então Cruzeiro, possuía uma corporação musical de 26 músicos que formavam a Banda Municipal Cruzeiro, e tinham como sede provisória uma sala de ensaio anexa ao almoxarifado da Prefeitura. Seus componentes, na maioria, já idosos, eram imigrantes do Rio Grande do Sul, somados a um número reduzido de imigrantes europeus, e outros que já residiam em Cruzeiro (ALVES, 2016). A Banda Municipal Cruzeiro compartilhava parte de seus integrantes com a Banda Musical de Eral, que realizava seus ensaios em uma pequena sala na rua Santa Catarina, em Eral, do outro lado do Rio do Peixe. Como ainda não havia uma ponte que ligasse Cruzeiro a Eral, a travessia era feita de balsa, que no período noturno não funcionava, obrigando os músicos, eventualmente, a terem que atravessar o rio utilizando-se de uma canoa (DARIVA, 2002).

A figura 3 mostra registro da *Banda Musical de Eral*, em 1929, com o jovem José Chilemi segurando seu clarinete, ladeado por José Zanellatto e Carlos Drambowski.

Figura 3 – Banda Musical de Eral, 1929.



Fonte: DARIVA, 2003, p. 47

Com o passar dos anos, infelizmente, ambas formações musicais extinguiram-se, devido à falta de professores para a formação de novos músicos.

Quase na mesma época, surgiu no vizinho município de Eral uma nova corporação musical, que, tendo o apoio de um próspero industrial, reativou as atividades da banda, agora com o nome de Banda de Música Pagnoncelli, fazendo alusão ao nome de seu frigorífico. Pelos mesmos motivos – a falta de professores de música – a banda não renovou seus integrantes e foi descontinuada.

Em 1947, unindo músicos de ambas as corporações, foi possível, com muito esforço, a reorganização de uma banda de música intermunicipal, que, por não ter nome fixo, poderia apresentar-se tanto como Banda Cruzeiro, quanto como Banda de Música Pagnoncelli, atendendo a convites para festividades cívicas, religiosas e políticas (O VALE, 26 ago. 1994, página indefinida).

Iran Domingues Pizzolatti Alves, que atuou como músico em Joaçaba na década de 1940, considera que, no contexto de destaque econômico daquela década, parecia fundamental a presença de um agrupamento musical: “A importância da música naquele momento era grande, pois Joaçaba crescia a olhos vistos” (ALVES, 2016).

2.4 SOCIEDADE MUSICAL DE CRUZEIRO E ERVAL

Fundada em 3 de fevereiro de 1942, a Sociedade Cultural Musical de Cruzeiro e Erval iniciou seus trabalhos graças a uma campanha para angariação de fundos para a compra de material e instrumentos. Após alguns meses de preparo, a banda entrou em atividade sob a regência do Professor José Chileme, tomando parte, daí em diante, de todas as festas populares e cívicas realizadas na cidade. Esta sociedade teve como primeira diretoria Vidal Pereira Alves no cargo de Presidente, Mário Garcia como Secretário, Angelo Gabriel Pedrini por Tesoureiro e José Chileme como Diretor de Música (PEREIRA ALVES et al., 1942). Um dos propósitos da criação desta sociedade seria a criação de uma escola de música para a formação de novos instrumentistas, pois os que estavam em atividade eram na maioria imigrantes e, com o passar dos anos, certamente, haveria necessidade de renovação.

Iran Domingues Pizzolatti Alves, filho de Vidal Pereira Alves, acompanhou os desafios do pai na constituição da sociedade musical e conta que as aulas de música eram oferecidas em uma construção de madeira, de dois andares, atrás da Delegacia de Polícia, na rua Getúlio Vargas. Alves (2016) descreve que “no andar de cima funcionava a escola de música e no andar de baixo a cadeia municipal. Imagino a situação de um prisioneiro, querendo dormir, pois as aulas eram à noite”. Ali, o Sr. Vidal e o maestro Chileme ensinavam aos interessados a leitura de partituras e a tocar instrumentos de sopro (bombardino, trompas, trombone e clarinete) e alguns instrumentos de percussão (caixa, prato, bumbo e tarol).

O estatuto da sociedade recém-constituída foi publicado no dia 12 de fevereiro de 1942, em forma de livreto, para que os seus objetivos ficassem claros à população, no intuito de conquistar adeptos e apoiadores financeiros (ver ANEXO A). Na contracapa consta o seguinte texto:

Caríssimo Senhor.

Temos a honra de comunicar-vos que, dia 3 do corrente, foi fundada, nesta cidade, a sociedade “CULTURA MUSICAL DE CRUZEIRO E ERVAL”, com o fim único de termos aqui a nossa banda de música. Tratando-se de uma sociedade puramente educativa, digna, portanto, do amparo de todos, esperamos que V.S. não deixará de receber, com carinho, a Comissão encarregada de angariar donativos, dando seu auxílio em prol de tão nobre empreendimento. Gratos. A DIRETORIA (PEREIRA ALVES et al., 1942, p.13).

De acordo com o primeiro artigo deste estatuto, esta Sociedade de cunho instrutivo teria por objeto “proporcionar ao povo a organização de uma banda de música e aulas do mesmo gênero aos filhos dos sócios” (PEREIRA ALVES et al., 1942, p.12). Naquele momento uma possível ampliação do quadro societário seria importante para a obtenção de recursos. Para tanto, buscava-se despertar o interesse pelo aprendizado musical na população, no intuito de agregar associados, tanto para manutenção financeira da banda que se constituía quanto para sua constante renovação e continuidade. Os novos sócios poderiam ser: fundadores (que assinaram a ata de constituição), contribuintes (que pagam mensalidades) ou beneméritos (aqueles que prestavam relevantes serviços à Sociedade ou contribuía de uma só vez com importância financeira significativa). Por garantia estatutária, não haveria nenhuma distinção de classe, crença ou nacionalidade, pois o mais importante era se fazer música, fosse para momentos de alegria ou tristeza. O artigo 16 dava direito ao sócio a presença da Banda Musical, em dias de seu aniversário ou de sua consorte, uma vez que pedisse com cinco dias de antecedência. Já o artigo seguinte obrigaria a banda a comparecer ao funeral, em caso de falecimento do sócio ou cônjuge, salvo se a família não desejasse. O propósito era oferecer vantagens que atraíssem sócios contribuintes e, desta forma, obter recursos para que a Sociedade fosse capaz de adquirir os instrumentos que precisasse, e também pudesse honrar o pagamento de salário ao regente e cachês que atraíssem os músicos. Outros fundos poderiam advir também de apresentações por contrato, remuneradas. Destes, 10% ficariam para o fundo social e o restante dividido proporcionalmente entre os músicos.

Nas disposições gerais deste estatuto, dois artigos em particular atraíram minha atenção. O texto do Art.33º diz o seguinte: “Será admitida como músico, qualquer pessoa do sexo masculino, sem distinção alguma, a não ser as suas qualidades e os seus costumes.” (PEREIRA ALVES et al, 1942, p.9). Ficou claro que musicistas não eram bem-vindas, mas não estão especificadas quais seriam as qualidades e costumes que este artigo balizava. Já o Artigo 40, última disposição do estatuto, deixa claro o compromisso da banda na formação do

público local, quando especifica que “a Banda proporcionará ao público de Cruzeiro e Erval, pelo menos uma retreta mensal, ao ar livre, quando no decorrer do mês não houver festa cívica ou de caráter oficial”.

Todavia, a banda da Sociedade de Cultura Musical, também conhecida por “furiosa”, teve discreta participação local, pois, para as apresentações, fazia-se necessário o deslocamento de músicos de outras cidades, que já tocavam em outras formações, e, ocasionalmente, ficavam impossibilitados de comparecer.

Em 1946, o regente e entusiasta da banda, Professor José Chileme, devido a outros compromissos profissionais precisou ser transferido para outra cidade e um novo regente assumiu a condução dos trabalhos. “O novo maestro tinha preferências musicais diferentes do grupo, dando ênfase ao Jazz. Alguns elementos sentiram-se desmotivados e afastaram-se; novos deslocamentos aconteceram e a sociedade foi aos poucos passando para a inatividade” (NERING, 2000 apud GAZZÓLA, 2003, p. 11). Em seu depoimento, Iran Alves também citou esse novo formato: “Papai [Vidal Alves] e um saxofonista, o Sr. Constantino, fundaram então, com alguns músicos uma ‘Jazz Band’, como era anunciada, para abrilhantar e animar bailes e domingueiras, tão em moda naquele tempo” (ALVES, 2016). A Figura 4 mostra um registro do ano de 1945 da banda da Sociedade Musical de Cruzeiro e Erval, devidamente uniformizada.

Figura 4 – “Jazz Band” da Sociedade Musical de Cruzeiro e Erval, 1945.



Fonte: Acervo de Antônio Carlos Pereira.

Porém, em 1952, Vidal Pereira Alves, que trabalhava como coletor estadual, precisou ser transferido para Canoinhas e na falta de gestão a Sociedade Musical foi se desfazendo,

passando aos poucos para a inatividade. Naquele momento, era iminente a necessidade de uma nova liderança, qualificada o suficiente para reagrupar aqueles músicos, muito deles estreitamente ligados às tradições musicais europeias. Alguém com este cabedal, que estivesse disposto a suprir esta lacuna, certamente seria bem-vindo.

3 MAESTRO ALFREDO SIGWALT E A SCAJHO

3.1 O “SEU ALFREDO”

Alfredo Rudolfo Sigwalt (15 de outubro 1915 - 15 de janeiro 1994), ou Alfredo Ronaldo Sigwalt, como ele mesmo costumava assinar, nasceu em Castro, terceira cidade mais antiga do estado paranaense. Foi o primeiro dos três filhos do casal Rudolpho François Sigwalt, brasileiro, e Martha Von Dunger, natural da Saxônia, Alemanha, descendente de tradicional família de artistas e músicos da cidade de Dresden (SIGWALT RALDES, 2016).

Sobre sua formação musical, oficialmente, pouco se sabe. Nos arquivos da sede catarinense da Ordem dos Músicos do Brasil, em Florianópolis, nenhuma informação foi encontrada em relação ao seu currículo e os únicos registros são informações em matérias vinculadas em jornais. Em uma delas, por ocasião da realização de uma apresentação da SCAJHO na cidade de Florianópolis, Sigwalt foi entrevistado pelo jornal *O Estado*, e na publicação o entrevistador relata informações fornecidas pelo próprio maestro sobre sua formação e trajetória musical:

Violinista e compositor, iniciou seus estudos musicais aos seis anos com o professor e maestro Leo Kessler. Com a mudança da família para Porto União (SC), continuou estudos com o professor austríaco Wilhelm Röehner, prosseguindo em Curitiba no Instituto Mensing com o professor Raul Mensing e também com o maestro Ludwig Seyer Senior, na Escola de Belas Artes. Atuou como violonista na Orquestra Sinfônica da Sociedade de Cultura Artística Basílio Itiberê – a SCABI – de Curitiba. Foi *spalla* e diretor da Orquestra da Sociedade TAHLIA, junto à escola de Ballet do professor Thadeu Morozowicz e organizou e dirigiu a Orquestra de Concertos da PRB2 – Rádio Clube Paranaense. Em 1938 Sigwalt mudou-se para a capital paulista, onde continuou seus estudos no Conservatório Dramático Musical de São Paulo, com os professores Marcello Tagliavini e Judith Mosemann (O ESTADO..., 2 set.1979 p.18).

O que se sabe, de fato, é que Alfredo Sigwalt, desde meados da década de 1940 encontrava dificuldades para exercer a profissão de músico. Em entrevista ao jornal *O Estado*, Alfredo Sigwalt comenta sobre as dificuldades que as manifestações artísticas enfrentavam no país naquela década:

Após a II Guerra Mundial, a música erudita sofreu violenta queda, obrigando o fechamento da maioria dos teatros nacionais e, paralelamente, a dissolução da maioria das orquestras sinfônicas, grupos teatrais, etc. A arte, sem dúvida, teve uma queda vertical. A música erudita estava praticamente esquecida no país (O ESTADO..., 10 out.1979, página indefinida).

Na década de 1940, Joaçaba contava com duas salas de cinema, que também serviam de palco para espetáculos artísticos diversos: O Cine Progresso, inaugurado em 1936 e o Cine Imperial, de 1940, com capacidade para 600 lugares, de propriedade de Bruno Cantergiani. Saraus líteromusicais eram promovidos com frequência, por vezes, antecedendo a exibição de filmes, agregando atrações ao público. Iran Vidal Alves relata que recorda de muitas “domingueiras” que aconteciam da década de 1940 nas salas de cinema de Joaçaba, com apresentações artísticas diversas: “Lembro que Alfredo Sigwalt trabalhava, ocasionalmente, com algumas orquestras e pequenos grupos, tendo até se apresentado algumas vezes em Joaçaba no início da década de 1940” (ALVES, 2016). Na figura 5 o registro de uma dessas ocasiões, no palco do Cine Imperial: Alfredo Sigwalt, ao violino, acompanhando a solista Vitória Russowsky, juntamente com o proprietário do cinema, Bruno Cantergiani, ao piano.

Figura 5 – Recital apresentado do Cine Imperial, 1949.



Fonte: Acervo de Vitória Russowsky.

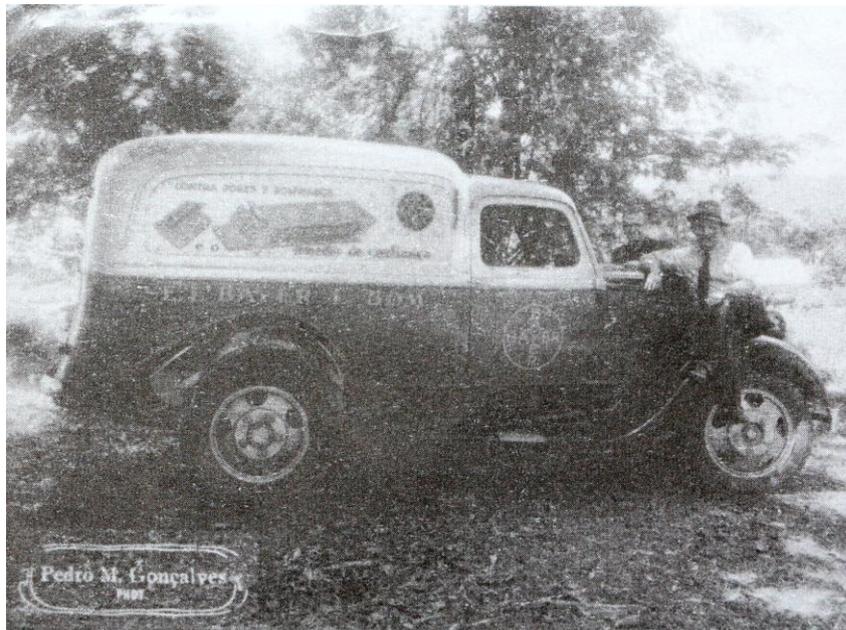
Vitória, a cantora da foto, relatou que fez aulas de violino com Alfredo Sigwalt, de 1942 a 1947, enquanto residia em Porto União – SC. Lembra que o professor viajava muito para se apresentar com orquestras ou acompanhando pequenos grupos. Na ocasião do registro acima, conta que o pequeno recital aconteceu aproveitando a passagem do professor por Joaçaba, cidade que pouco tempo depois o receberia, e acrescenta: “O professor Sigwalt era um músico muito habilidoso, todos se encantavam com sua virtuosidade” (RUSSOWSKY, 2016).

Alfredo Sigwalt também desenvolvia eventuais trabalhos de criação musical e arranjos sob encomenda para cassinos e rádios, como a Rádio Nacional Excelsior (Rio de Janeiro), Tupy (São Paulo), Farrroupilha (Porto Alegre), El Sodré (Montevideu) e Rádio Del Estado e Excelsior (Buenos Aires) e arranjos para espetáculos de dança, humor e ilusionismo (GAZZÓLA, 2003, p. 15). No entanto, devido à instabilidade desses contratos, precisava de um emprego que garantisse seu sustento e a continuidade de seus estudos musicais.

No início da década de 40, começou a trabalhar como representante na empresa Bayer do Brasil e viajava pelo sul do país com um veículo equipado com sistema de som e projetor de filmes 16mm. [...] reunia a população para ver filmes culturais, propagandas e no final distribuía amostras grátis de aspirina e outros produtos (SIGWALT, 2001 apud GAZZÓLA, 2003).

A Figura 6 apresenta Alfredo Sigwalt, em segundo plano, e à frente, caminhão caracterizado com propagandas da empresa para a qual prestava seus servios⁴.

Figura 6 – Alfredo Sigwalt (ao fundo) e seu colega de trabalho com veículo da Bayer do Brasil, 194_



Fonte: GAZZÓLA, 2003, p.15.

Antônio Adolpho Maresh lembra que, depois deste trabalho de exposição de filmes, Alfredo Sigwalt retornou algumas vezes a Joaçaba, desta vez em serviço temporário a um órgão federal que coletava informações estatísticas (MARESH, 2016). Ele comenta que

⁴ O programa de projeções volantes que a Bayer do Brasil possuía entre as décadas de 1930 e 1940 é objeto de assunto do longa-metragem de Marcelo Gomes intitulado *Cinema, aspirinas e urubus*, ambientado em 1942. 2005, Europa Filmes, 99’.

gostava de conversar com o maestro: “Sigwalt tinha assunto para qualquer conversa – filosofia, psicologia, artes - era inteligentíssimo, e falava fluentemente em alemão” (MARESH, 2016).

Anna Lindner von Pichler, filha de imigrantes tirolezes conta que Aloísio Nering foi o intermediador da vinda de Alfredo Sigwalt para Joaçaba, a quem conheceu ainda na década de 40. “Na década de 50, Aloísio Nering, fazendo uma viagem de trem, reencontra novamente o maestro Sigwalt” (PICHLER 2016). O mesmo episódio é narrado pelo próprio Aloísio, em entrevista cedida a Gazzóla:

Eu estava viajando de trem, o reconheci e fui conversar com ele, que me contou que havia estado no Norte, tocando em bandas, mas que agora estava indo para Porto União, onde moravam seus parentes, na tentativa de organizar uma orquestra. E eu disse: por que o senhor não vem para Joaçaba? Está sendo construído o Clube Cruzeiro (casualmente eu era o presidente) onde teremos um palco mais ou menos grande, e tem bastante músicos em Joaçaba. Mas ficou por isso mesmo. Passou lá uns meses, e aparece o seu Sigwalt, na firma onde eu trabalhava dizendo: Estou aqui! E agora? Depois nos encontramos eu, o Francisco Lindner, o Sr. Wieser, o Alois Wieser, o João Obojes e meu irmão Arthur e decidimos que iríamos organizar uma orquestra. Então durante não sei quantos meses ou ano que seja, nós contribuimos financeiramente, para que o Alfredo pudesse trabalhar (NERING, 2000 apud GAZZÓLA, 2003).

Pichler relata ainda que o maestro encontrou em Joaçaba um cenário muito favorável para a criação de uma orquestra. Além do apoio de pessoas influentes da cidade, passou a contar com a colaboração de um grande número de músicos, na maioria, imigrantes alemães, italianos, poloneses e austríacos que residiam em Joaçaba e cidades vizinhas, que provavelmente eram músicos remanescentes de outros grupos que também tiveram suas formações dissolvidas em função da crise pós-guerra e pelas imposições da Campanha de Nacionalização do governo Getulista. Estes viram naquele advento, a oportunidade de participar e dar continuidade à cultura musical trazida da Europa. Boa parte deles tinha uma excelente formação musical e possuíam ótimos instrumentos, especialmente de sopro e cordas. Estes fatores possibilitaram, ao maestro Alfredo Sigwalt, logo em sua chegada, organizar pequenos recitais em benefício de agremiações, como pode ser observado no Anexo B (PROGRAMA..., 14 jan. 1951, p.1). Vitória Russowsky (2016) lembra que “as apresentações artísticas de cunho beneficente que o maestro organizava começaram a movimentar a cidade e criar a expectativa de que algo maior começava a surgir”.

No início da década de 1950 os recitais organizados por Alfredo Sigwalt em Joaçaba eram anunciados como “concerto vocal-instrumental de amadores” e contavam com a participação de músicos locais. No dia 19 de janeiro de 1952, pouco antes da estreia da

Orquestra de Concertos, no pavilhão da Igreja Luterana, aconteceu o II Concerto Vocal-instrumental de Amadores, realizado com a participação de cantores e instrumentistas ligados à Igreja. Na ocasião, nas formações de câmara, os violinos ficaram na incumbência dos anfitriões, os irmãos Rodolfo e Valentin Kuehn, com Alfredo Sigwalt ao violoncelo conforme consta no Anexo C (PROGRAMA..., 19 jan. 1952, p.1). Não tardou para que fosse criada a “Orquestra de Concertos Joaçaba”, que na data de 1º de maio de 1952 teve seu estatuto convencionado e assinado estabelecendo sua principal finalidade:

O conjunto ora organizado, atuará em prol da difusão da boa música, clássica, semi-clássica e folclórica, nacional e internacional, realizando para esse fim publicamente concertos, audições e festivais, onde e quando lhe for possível e suas condições técnicas o permitirem. Todos os membros do conjunto dedicarão a isso seus melhores esforços e não medirão sacrifícios para a realização do programa traçado em cumprimento à sua finalidade (ESTATUTO..., 1 maio 1952, p.1).

A orquestra fez sua primeira apresentação oficial em 5 de julho de 1952. Conforme consta no folheto de divulgação e programa, participaram como instrumentistas na estreia da Orquestra: Alfredo Sigwalt, no violino condutor; a professora Agathe Specht ao piano; J.Radomanski, Valentin Kuehn e Estér Gieck nos 1^{os} violinos; Carlos Manz e Gottfried Dörl nos 2^{os} violinos; Otto Borbe no violino contralto; Rodolfo Kuehn no violoncelo; A. Pacheco no contrabaixo; Herbert Sigwalt no clarinete e A. Helfenstein na flauta, conforme pode ser observado no Anexo D. Na ocasião também se apresentaram a soprano Jercy Maria Zimmer e a pianista Ruth Kuehn (PROGRAMA..., 5 jul. 1952, p.1). A Figura 7 apresenta o registro fotográfico daquela noite de estreia da Orquestra de Concertos de Joaçaba, onde podemos observar o maestro Sigwalt, primeira figura da esquerda, e, ao centro, a solista Jercy Maria Zimmer.

Figura 7 – Primeira formação orquestral de Joaçaba sob organização de Alfredo Sigwalt, 1952.



Fonte: Acervo SCAJHO

A sociedade joaçabense ainda não tinha visto por ali algo do gênero com músicos locais. A apresentação daquela noite, nesse novo formato, mais completo e estruturado, foi apreciada, conforme noticiado no jornal *Cruzeiro do Sul*:

Sob a direção do consumado maestro Alfredo Sigwalt, estreou, na noite de 5 do corrente, no salão do Clube Cruzeiro, a magnífica orquestra de concertos de Joaçaba [...] A sociedade Joaçabense viveu horas de prazer numa noitada musical proporcionada pela Orquestra de Concertos de Joaçaba [...] e todos os componentes do importante conjunto tiveram eficiente desempenho dos seus atos, salientando-se, porém, o Sr. Alfredo Sigwalt, no seu violino condutor (CRUZEIRO DO SUL, 13 jul.1952 apud GAZZÓLA, 2003, p.17).

Declarações públicas como estas poderiam contribuir para aumentar o prestígio regional de Joaçaba para além do setor econômico, e talvez, motivar novos colaboradores para manutenção das atividades musicais. Naquela época, segundo consta, não havia muitas orquestras em atividade no estado, e do Oeste, tratava-se da primeira:

Além da Sinfônica do Teatro Carlos Gomes de Blumenau, regida pelo maestro Heinz Geyer, da Sinfônica da Sociedade Harmonia-Lyra de Joinville, e da Orquestra da Sociedade Ginástica, da cidade de São Bento do Sul, ambas sob a direção do maestro Edy Gloz, só existia em Florianópolis uma pequena orquestra de salão (08 figuras) comandada pelo violinista Carmelo Prisco (GAZZÓLA, 2003, p. 17).

Alfredo Sigwalt já acumulava experiência como instrumentista e, recentemente, como regente ensaiador da Orquestra Sinfônica São Bento, da cidade de São Bento do Sul – SC. As participações que fazia como violinista, em turnês com outros grupos visitantes, certamente lhe permitiram conhecer alguns músicos da região, o que pode ter contribuído na decisão em se transferir para Joaçaba e constituir uma orquestra. De acordo com publicação do jornal *A Notícia*:

Integrado num ambiente caracterizado por acentuada imigração europeia, tradicionalmente apegada às artes, tão logo conhecida também sua condição artística, não tardou a ser procurado. Reuniram-se em torno do maestro, nos fins de semana, instrumentistas da cidade e localidades próximas para, sob sua orientação, praticarem a boa música, - mais de caráter erudito. Gente de diferentes origens, idades e ocupações, mas com algo importante em comum: o gosto pela música, o domínio de um instrumento nobre, e muita vontade de tocá-lo (SERAFIN, 15 ago. 1984, página indefinida).

Em pouco tempo, Sigwalt reuniu aos músicos de Joaçaba outros que conhecia das cidades vizinhas, como Concórdia, Piratuba, Videira, Caçador, e também de Erechim e Marcelino Ramos, no estado rio-grandense. Os ensaios desta nova formação de músicos aconteciam no Clube Cruzeiro. A existência deste clube, inclusive, foi fator decisivo para a vinda do maestro Sigwalt a Joaçaba, pois possuía um palco amplo e boa acústica, condições ideais para os ensaios de uma orquestra.

Com os músicos mais experientes foi constituído um sexteto de cordas que, decorrido algum tempo, foi ampliado para uma pequena orquestra de câmara. Enquanto isso, o grupo maior, que chegou a contar com um efetivo de 32 músicos, precisava cair no gosto popular, conforme relatório escrito pelo maestro Alfredo: “Dedicou-se [o grupo] à execução da música ligeira (Aberturas, Fantasias, Pot-pourris, peças características, etc.) gênero de maior aceitação pelo público. Paralelamente, foi constituída, com os músicos melhores e mais para uso doméstico, uma pequena orquestra de câmara (SIGWALT et al, 4 abr. 1979, p.3). Ministrando aulas, com o auxílio de seu irmão, e também violinista, Reinaldo Sigwalt, o maestro preparou um número crescente de instrumentistas que, passados mais alguns anos, somaram-se aos demais, renovando e agregando músicos à orquestra de concertos.

Em 1953 a bailarina Aline Russinsky, vinda de Curitiba, passou a coreografar um corpo de balé, tornando mais atraentes os espetáculos. Somavam-se, em 1955, além deste grupo de bailarinos, uma orquestra com 30 músicos, 6 solistas e um coral de 20 figuras (GEWEHR, 10 dez. 1980, p.2). A partir desta ampliação artística a SCAJHO iniciou uma

época de produções mais complexas com trechos de óperas, operetas, balés e bailados. Os convites também aumentaram e as apresentações tornaram-se frequentes na maior parte das comemorações municipais e cidades vizinhas. A figura 8 mostra Alfredo Sigwalt conduzindo a Orquestra de Concertos de Joaçaba e coral do Círculo de Cantores Harmonia.

Figura 8 - Orquestra e Coral, com regência de Alfredo Sigwalt, 1954.



Fonte: Acervo SCAJHO

3.1.1 Alfredo, compositor

Dentre as obras mais executadas pela SCAJHO, se destacam as composições e arranjos de Alfredo Sigwalt, que utilizava da sua experiência como instrumentista e compositor para criar e adaptar reduções próprias para o grupo que dispunha. Seu “naipe” de violas, por exemplo, nunca contou com mais de uma figura. Assim também aconteceu com o de violoncelos e contrabaixos. Nos metais, igualmente, somente um saxofone, e raramente mais que um trompete. Para poder fazer mais, com grupo reduzido, e ainda contando com repentinas transferências e desistências, muitas peças precisavam ser constantemente reescritas.

Cantanto (ver ANEXO L) e *Hino dos Cantores* foram marchas que o maestro Sigwalt compôs exclusivamente para as apresentações da SCAJHO, com letra e melodia de sua autoria, frequentemente apresentadas na abertura e encerramento das apresentações em que havia maior participação do coral. Foram encontradas no acervo da SCAJHO algumas peças orquestrais, de autoria do maestro, como *Sevillanita*, composta em 1970, em ritmo de *pasodoble* e *Rapsódia Romântica*, para piano e orquestra. O texto de apresentação desta última peça, sinaliza a intenção de aproximar o trabalho do compositor às referências dos compositores eruditos europeus:

Continuando a parte de “música erudita”, a cargo da nossa Orquestra de Concertos, vamos, após termos ouvido obras de dois famosos autores europeus (Johann Strauss e Franz von Suppé), apreciar também, no mesmo gênero e nível, porém, de um compositor Joaçabense. Dando sequência ao programa, a Orquestra de Concertos vai executar a *Rapsódia Romântica* para piano e orquestra, de autoria do maestro Alfredo Sigwalt (SIGWALT, 13 ago. 1978. p.2).

Na noite de 3 de junho de 1967, ano do cinquentenário de Joaçaba, foram escolhidos, por concurso, dois hinos oficiais. A obra que acumulasse maior pontuação seria aclamada como o *Hino oficial de Joaçaba*, enquanto que o segundo colocado receberia a denominação de *Hino do Cinquentenário*. A escolha aconteceu no Clube 10 de Maio, e a comissão julgadora foi composta pelos maestros Luiz Fernando Coelho, de Curitiba, Roberto Kel, de Florianópolis, Luiz Gonzaga Bonissoni, de Capinzal, além da professora Marina Rodrigues e o prefeito Udilo Antonio Coppi. Haviam-se inscrito cinco candidatos, mas apenas quatro compareceram. Destes foi aclamado como Hino do Centenário uma composição de Dione de Sisti Silva, com letra de Miguel Russowsky, ficando como *Hino Oficial de Joaçaba* uma melodia de Letefalla Jacob com letra de Miguel Russowsky.

O candidato que não compareceu foi Alfredo Sigwalt. Por razões desconhecidas, optou em não apresentar em concurso a sua obra, criada em parceria com o poeta Miguel Russowsky. Este hino, já conhecido do público (ver ANEXO M), composto logo nos primeiros anos da residência do maestro em Joaçaba, foi interpretado muitas vezes pela orquestra e coral, chegando a ter sido executado até mesmo em solenidades oficiais (KERBER, 2016).

Neste mesmo ano de 1967, ano do cinquentenário, Sigwalt compôs *Ode à Joaçaba*, um poema sinfônico em quatro movimentos para solistas vocais, coro misto e orquestra, também amplamente executado por seu grupo. Destaca-se também, neste mesmo ano, a peça

Brasil de Norte a Sul, uma homenagem a todos os estados brasileiros, que reuniu, entre músicas coletadas do folclore, melodias e canções inéditas de Alfredo Sigwalt (Fig 9).

A canção *Quantos lindos sonhos – Torna querida*, cuja partitura original foi encontrada durante esta pesquisa no acervo da cantora Leda Kerber, foi composta em 1943, e fazia parte do acervo pessoal do maestro. A partitura, originalmente escrita para piano e solistas, foi adaptada para coro e orquestra e apresentada em 5 de setembro de 2015, em concerto comemorativo ao Centenário de Alfredo Sigwalt (ver ANEXO J).

Em sua última entrevista, concedida ao jornal *O Vale*, e publicada uma semana antes de seu falecimento, Sigwalt relatou que compôs três músicas para o Comitê Olímpico das Olimpíadas de Barcelona, em 1992: *Suíte Amazônica*, *Sinfonia dos Verdes Mares*, e *Rapsódia para piano e violoncelo* (GRANDER PEDROZO, 7 jan.1994, p.5). Segundo a reportagem, todas foram selecionadas e executadas, mas, durante o período que compreendeu a pesquisa, nenhuma comprovação foi encontrada. Gewehr (2016) conta que o maestro recebeu convite para viajar a Barcelona naquela ocasião, mas não foi por indisponibilidade financeira. De forma semelhante, alguns entrevistados relataram que o maestro, eventualmente, vendia os direitos autorais de músicas encomendas por companhias estrangeiras que por questões comerciais ocultavam seu nome. Este fato também não pôde ser apurado.

3.1.2 Alfredo, professor

O maestro Sigwalt atuou por mais de 20 anos como secretário de educação de Joaçaba, período em que se dedicou também à atividade de professor. Para atender as disciplinas de artes, criou apostilas de musicalização, com orientações para que os estudantes pudessem ter acesso a uma experiência diferenciada de escuta do repertório erudito, apresentado, por vezes, por ele mesmo nas escolas. Esses compêndios eram desenvolvidos para as quatro séries do ginásio e três séries do colegial, ou normal, como também era conhecido o nosso atual ensino médio. Outros cadernos, ampliados com orientações, serviram para orientar os professores da rede municipal para a promoção da escuta orientada de discos, iniciativa que empreendeu somente nos primeiros anos de sua atuação como secretário. Nesse material, Heitor Villa-Lobos foi frequentemente citado, com destaque à sua obra, genialidade e contribuição ao canto coral, como a criação, em 1942, do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico.

As apostilas iniciais tratavam da voz humana e suas propriedades, traziam melodias folclóricas e apresentavam os instrumentos da orquestra, indicando repertório onde aquele timbre se destacava. A escuta da suíte *Barcarola*, de Jacques Offenbach, por exemplo, serviu

para apresentar a forma barcarola e o timbre do violoncelo, instrumento solista desta peça, enquanto a *Primavera* de Vivaldi ilustrava o som do violino, *Imagens para Orquestra* de Claude Debussy servia de exemplo para apresentar o oboé, dentre outras. No prólogo de um desses cadernos, Alfredo Sigwalt escreve que a forma mais simples para os alunos compreenderem a música clássica, é começar com música descritiva. Para isso, por exemplo, incentivou audições de Albert Ketelby e Edvard Elgar (SIGWALT, 1969, p.1-10).

Para as três séries finais do ensino “normal⁵” as apostilas descreviam os instrumentos da orquestra com mais detalhes e explicavam o significado de termos como *ouverture*, *scherzo* e *noturno*; características do período clássico, sonatas, concertos e sinfonias. Outro caderno, complementar, sugeria temas para redação, com texto explicativo prévio para que os alunos recolhessem argumentos para dissertar. Os textos, imbuídos de um ideal nacionalista, eram assinados por Frei Paulo Avelino de Assis, da Ordem dos Frades Menores. Para o primeiro ano o tema sugerido eram as músicas e canções da pátria, onde o texto prévio iniciava com a seguinte frase: “A falta de amor às velhas músicas e canções da Pátria é indício certo da morte da nacionalidade e, por consequência, do estado decadente e da última ruína de qualquer povo” (ASSIS apud SIGWALT, 1968, p.1).

Os temas indicados para o segundo e terceiro ano foram a música e o canto, igualmente abordando a paixão pela pátria: “Para todos nós a música evoca os longínquos e saudosos tempos em que [...] cantávamos hinos à pátria querida [...]. A boa música desperta o ideal, a viva alegria, eleva o sentimento, desfralda na vida a bandeira da vitória!” (ASSIS apud SIGWALT, 1968, p.3). Esses “saudosos tempos” citados pelo Frei Paulo, nascido em 1922, certamente eram coincidentes à sua juventude, vivida nos anos 1940, período em que o Brasil atravessava um momento de profundas transformações em seus cenários e experimentava o auge da Campanha de Nacionalização com o advento do Estado Novo da Era Vargas. Era a modernidade em efervescência, buscando estabelecer as fronteiras da nação e desta sua chamada “cultura nacional” (PEREIRA, 2014, p.88).

Alfredo Sigwalt foi também o responsável pela inserção de modalidades culturais nas Olimpíadas Estudantis de Joaçaba e Herval d’Oeste, a OLIEJHO. Além de competições esportivas, esta Olimpíada disputada por jovens em idade escolar passou a contar, na década de 1980, com apresentações artísticas que compreendiam música, canto, dança, teatro e poesia (KERBER, 2016). Para Sigwalt, a arte nas escolas parecia ser fundamental, porém, o objetivo que sempre permeou as iniciativas do maestro, estava na criação de uma escola de artes, em

⁵ De acordo com a Lei Orgânica do Ensino Normal, Decreto-Lei 8.530, de 02.01.1946 que compreendia ciclo ginásial, de 4 anos e ciclo colegial de 3 anos.

uma sede própria estruturada para tal finalidade, com expectativa para ampliação para um curso superior de música, anseio que poderia contribuir para a formação de músicos locais e nutrir o processo de renovação de integrantes da SCAJHO.

3.2 A SCAJHO

Pensando na continuidade das atividades musicais, muitos dos instrumentistas da orquestra davam aulas gratuitas a elementos de “vocação”, visando preparar gente nova para uma futura substituição, já que a idade dos componentes, entre as décadas de 1950 e 1960, variava dos 45 aos 70 anos (ZENDRON, 1978, p.2). Neste aspecto, foram atuantes no ensino musical, além do maestro Alfredo, especialmente nos instrumentos de cordas, seu irmão e violinista Reinaldo Sigwalt, que também passou a residir em Joaçaba, e o húngaro Ladislao Liszkiewicz, imigrante da década de 1920, formado em pedagogia com habilitação para o ensino de violino e que já acumulava experiência como professor e músico em orquestras de Curitiba, Ponta Grossa, Irati e Joinville.

O envolvimento da orquestra com a comunidade pode ser observado na quantidade de recitais beneficentes que marcaram o início dos trabalhos. Dos 20 recitais realizados nos três primeiros anos de atividades da Orquestra de Concertos de Joaçaba, 16 foram promovidos para angariar fundos para obras do Hospital Santa Terezinha, Clube Cruzeiro e 10 de Maio, construção da Igreja Luterana Santíssima Trindade, Colégio Cristo Rei e também para a compra de um piano para o Clube Cruzeiro, local que era frequentemente cedido para ensaios da orquestra (GEWEHR, 1980, 1^ocad., p.2).

Alfredo Sigwalt estava, possivelmente, se estabelecendo na cidade e eventos beneficentes poderiam valer-se de contrapartida aos esforços coletivos que garantiam seu sustento nos seus anos iniciais em Joaçaba. Igualmente, colaboravam para instituir seu nome como fomentador cultural e referência musical, agregando simpatizantes e incentivadores do seu trabalho. Para a inauguração da nova sede do clube Cruzeiro, ocorrida no ano de 1954, Sigwalt apresentou um estilo musical diferente daquele das salas de concerto, conforme noticiado pelo jornal *Cruzeiro do Sul*:

Realizou-se ontem à noite, na nova sede social do Club Cruzeiro o baile de inauguração, que, revestiu-se de incomum brilhantismo. As solenidades de inauguração constaram de duas partes, sendo que na primeira foram inauguradas as quatro pranchas de bolão, seguindo-se o início do torneio. Ao meio dia foi oferecida grande churrascada aos convidados, e na parte social realizou-se o baile solene de inauguração, sendo as danças cadenciadas pelo magnífico Jazz “Night Club”, sob a

batuta do maestro Alfredo Sigwalt. Nos dias de hoje prosseguirão as solenidades de inauguração, com matinée dançante e à noite, nova reunião dançante (CRUZEIRO DO SUL..., 2 maio 1954, página indefinida).

A convite de Alfredo Sigwalt, em 1957, começou a participar das apresentações da Orquestra um grupo de cantores da comunidade luterana, composto de 4 vozes mistas e aproximadamente 30 cantores, regidos por Rudolfo Kuhen e que vinha se destacando em suas apresentações, tendo inclusive recém conquistado a primeira colocação na 3ª Concentração de Corais do Alto Uruguai, realizada do distrito de Arabutã, em Concórdia. Em 9 de setembro de 1959, esse grupo se organizou e aconteceu a fundação oficial do Círculo de Cantores Harmonia, com personalidade jurídica e diretoria composta por Arthur Nering, no cargo de presidente, Carlos Gieck, como vice, Cristina Doerl como tesoureira e Gisela Scheufele no cargo de secretária.

Enquanto isso, Sigwalt precisava lidar com a mudança de músicos para outras cidades, que constantemente prejudicavam a continuidade dos trabalhos da pequena orquestra, que reduziu consideravelmente suas atividades por quase dois anos. Mesmo assim, eram constantes os convites para apresentações do Círculo de Cantores Harmonia com acompanhamento da Orquestra de Concertos de Joaçaba, como na ocasião da entrega da Carta Constitutiva do Lions Clube de Joaçaba em 01 de maio de 1960, como pode ser observado no Anexo F, onde Alfredo Sigwalt trabalhou em conjunto com os maestros João Spieweck e Rodolfo Kühn, ambos do Círculo de Cantores Harmonia (PROGRAMA..., 1 maio 1960, p.2). Neste momento, a configuração de um novo empreendimento cultural que agrupasse as duas equipes parecia eminente.

Logo, como tinham membros em comum e convites para as mesmas ocasiões, surgiu a ideia de fundir os dois grupos artísticos. Juntou-se o coral à Orquestra de Concertos de Joaçaba e aos remanescentes da antiga Sociedade Musical de Cruzeiro e Erval, que, pelos idos de 1940 mantinha uma banda de música e já possuía um registro jurídico. Essa união foi concretizada em 22 de setembro 1962, com a transformação do antigo registro da Sociedade Musical em Sociedade de Cultura Artística de Joaçaba e Herval d'Oeste – SCAJHO, reunindo um efetivo de cerca de cem componentes, considerados sócios ativos, e mais um quadro de sócios contribuintes. A nova sociedade constituída ganhou nova personalidade jurídica e adotou o lema “uma cidade vale pela cultura do seu povo”, normalmente presente no rodapé dos programas de concerto, por acreditar que a valorização dos aspectos culturais traduzia o desenvolvimento econômico e social de uma sociedade (GAZZÓLA, 2007, p.36). Como

identidade visual, passou a utilizar a figura da lira, no mesmo traçado utilizado pelo Círculo de Cantores Harmonia.

A orquestra, na configuração que se apresentava, reclamava, além do esforço de seus componentes, consideráveis recursos financeiros, sendo constantemente necessárias campanhas para a aquisição e manutenção dos instrumentos, conforme consta no Anexo G (LISTA DE CONTRIBUIÇÃO..., 1963, p.1). Mesmo com a subvenção dos participantes e de empresas locais, o conjunto, com seus departamentos de canto e balé, nem sempre tinha o suficiente para cobrir as despesas de manutenção e para bancar as promoções, o que resultou em certo declínio das atividades. Não havendo meios de cobrir todos seus custos de sustento, a SCAJHO dependia da boa vontade e dedicação dos seus componentes. Os recursos para a manutenção das atividades advinham de mensalidades dos poucos sócios ativos e algumas doações, o que também não era suficiente. Declarada de utilidade pública pelo governo municipal (Lei nº.427, de 18-06-1964), estadual (Lei nº.3.659, de 18-06-1965), e com registro no Serviço Social Federal (CNSS nº 65.375/67) passou a receber também subvenções das prefeituras de Joaçaba e Herval d'Oeste, ficando em condições de enfrentar as despesas mínimas de sua manutenção e funcionamento. A fim de arrecadar um mínimo para sua manutenção, criou-se também um coro misto (leigo) que dispensava maiores investimentos, atraindo para o mesmo, elementos da sociedade local (funcionários, bancários, comerciantes, profissionais liberais, etc.) com certos dotes artísticos e condições de auxiliar financeiramente o empreendimento (SIGWALT et al, 4 abr. 1979).

No final da primeira metade da década de 1960, alguns músicos e bailarinos transferiram-se de cidade, o que provocou nova redução da orquestra, do grupo de cantores e a desativação do balé e bailados. No entanto, em pouco tempo, foram novamente preenchidas as vagas na orquestra, reativado o grupo de bailados e cantores, e criado, ainda, um coro misto (SERAFIN, Joinville, 15 ago.1984, página indefinida). Ainda, conforme esta reportagem especial, na segunda metade da década houve também a participação de nova escola de balé, dirigida por uma professora Joaçabense, sendo possível novamente apresentar balés e bailados, trechos de óperas, operetas e encenações diversas. “Houve novo apogeu nas atividades da SCAJHO. Muitas apresentações, aplausos e sucessos” (SERAFIN, Joinville, 15 ago.1984, página indefinida). A Figura 9 mostra uma representação da peça *Brasil de Norte a Sul*, em 1969, com o maestro à frente da orquestra, à direita o coro e, ao fundo, no palco, o corpo de balé.

Figura 9 - Orquestra da SCAJHO em apresentação no ano de 1969.



Fonte: Acervo SCAJHO

Porém, mal iniciada a década de 1970, houve a extinção da escola de balé, devido não somente à falta de recursos, mas às reformas procedidas nos clubes locais, e o fechamento do Cine Imperial, que deixaram o grupo remanescente sem local apropriado para ensaios. Não obstante, utilizando provisoriamente um espaço cedido no pavilhão da igreja matriz de Joaçaba, a orquestra preparou-se para uma década que seria pródiga de concertos e apresentações.

Quanto mais a SCAJHO avançava em seus ideais artísticos, mais necessitava de recursos financeiros e da colaboração dos sócios. Panfletos informativos (ver Anexo H) eram confeccionados para conquistar novos associados, sensibilizar a população para a necessidade de investimento no setor cultural e demonstrar possíveis vantagens em fazer parte de uma Sociedade Artística (PANFLETO...,1971, p.1). Em dezembro de 1971, a SCAJHO editou um pequeno caderno ilustrado com descrição das atividades e conquistas do ano 21 para acompanhamento dos associados. Nele, além de breve histórico e nominata da diretoria e corpo artístico, constam frases célebres de sensibilização que associam as atividades artísticas à prosperidade de uma civilização: “Uma cidade só pode ser considerada progressista e desenvolvida, após haver atingido perfeito equilíbrio entre os campos econômico e

educacional cultural. O segundo depende da ajuda do primeiro. Mas o primeiro não tem futuro sem a ajuda do segundo. Philip Morgan” (CADERNO..., dez 1971, p.1).

Conforme relatório de atividades do biênio 1972-1974 houve, neste período, redução do número de músicos da orquestra, em consequência do afastamento de elementos que transferiram residência ou mesmo passaram a realizar estudos noturnos que os impossibilitavam de frequentar os ensaios. Este desgaste, portanto, fez com que a diretoria realizasse uma chamada geral para novos elementos, que seriam aproveitados para os diversos departamentos (coral, grupo cênico, balé e bailado), com possibilidade de surgir entre os novos, um ou outro solista. “Com esta iniciativa e a boa divulgação feita, compareceram mais de 60 novos elementos que, após testes feitos, foram aproveitados mais de 20” (SANTI, 2 mar.1974, fl.2). Chama atenção o número de inscritos com disposição a participar de tal empreendimento artístico, mesmo que este não oferecesse nenhum provento.

O ingresso de novos membros também acontecia por indicação de músicos e coralistas que, atentos ao surgimento de novos talentos, os convidavam para participar de um ensaio sob observação do maestro. Foi assim com Ivo Dallanora, convidado em 1984 pela solista Leda Kerber, com a qual participava do Coral Universitário, sob regência do pastor Erwin Rieger. Em seu depoimento relata a emoção de sua primeira apresentação com a SCAJHO, a qual já admirava há alguns anos: “A primeira apresentação que participei foi em Concórdia - me achei um artista no palco! Achei fantástico, de uma qualidade, para mim, sem igual” (DALLANORA, 2016). Leda Kerber, cantora, também se manifestou sobre a relação com o público: “As pessoas nos reconheciam nas ruas, e eu, com vergonha, corria dos autógrafos. Até hoje me reconhecem como cantora da SCAJHO” (KERBER, 2016).

Emilio Cesar, regente de corais e professor de música, chegou em Joaçaba em 1984, vindo de Osasco – SP, onde já trabalhava com regência e reserva impressões diferentes em relação à orquestra. Cesar (2016), que não chegou a integrar a SCAJHO conta que naquele ano conheceu uma orquestra já debilitada pela falta de integrantes e relata em seu depoimento que grande parte da admiração nutrida pelo público devia-se ao fato que a população de Joaçaba possuía poucas referências musicais no que se refere à música de concerto: “ninguém tinha outro som na cabeça. Uma pequena parte ouvia e endeusava”. Relatos distintos como esses podem refletir tanto um cenário de prestígio que a SCAJHO teria alcançado em relação ao público, quanto o resultado da cristalização de uma representação social coletiva.

De acordo com Ivo Dallanora e Manoel Alves, cantores, e o apresentador Antônio Carlos Pereira, entrevistados coletivamente, o período de maior destaque da SCAJHO foi da metade da década de 1960 até meados da década de 1980. A cantora Leda Kerber, solista,

também concorda que nesse período o grupo manteve-se mais coeso e atuante. A partir daí, percebeu-se gradativo desinteresse do público, principalmente o jovem, que pouco comparecia aos concertos, mesmo que oferecidos gratuitamente. A partir da década de 1980, os recitais realizados nas quartas e quintas-feiras foram uma tentativa de não concorrer com as atrações de final de semana, como cinemas e discotecas, mas esta iniciativa se tornou inviável, devido à dificuldade de deslocamento dos músicos e problemas relacionados a constantes justificativas para faltas de seus integrantes ao trabalho. A SCAJHO, porém, foi presença constante em comemorações cívicas, encontros e convenções de sociedades de serviço em Joaçaba e região.

A SCAJHO também atuou por diversas vezes em conjunto com a Orquestra de Concertos de Erechim - RS, a OCE, fundada em 10 de junho de 1950. Inclusive, alguns músicos participavam simultaneamente das duas orquestras. Essa parceria era fruto da amizade de Sigwalt com o regente da OCE, Affonso Krüger, que também atuou como professor de violino em Joaçaba até o ano de 1975 e como músico na orquestra da SCAJHO. Com o falecimento de Krüger, em agosto de 1980, Sigwalt foi contratado pela prefeitura de Erechim e passou a se deslocar semanalmente de Joaçaba para reger a OCE. O contrato firmado inicialmente até dezembro de 1982 se estendeu até julho de 1984. A partir daí, a regência da OCE foi assumida pela pianista Rosemari Niederberger (RELATÓRIO OCE, 2005).

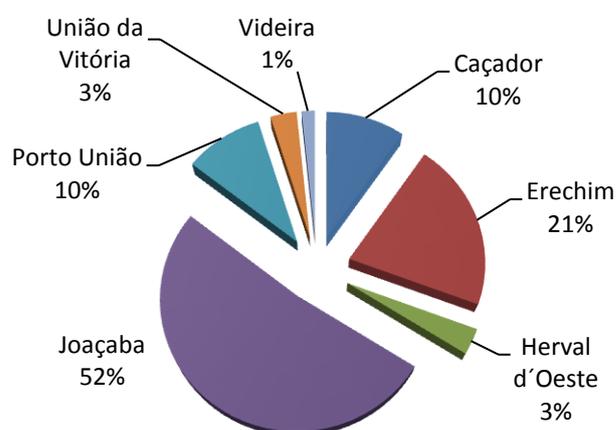
3.2.1 Orquestra

Em 25 de outubro de 1971 foi publicado e distribuído aos sócios, nominalmente, pela diretoria, um regimento interno no intuito de regulamentar, de forma específica, cada um dos departamentos artísticos da Sociedade. As normas para admissão e deveres dos músicos estavam bem claras, e, considerando a orquestra como estrutura básica daquela organização primava pelo equilíbrio, qualidade e excelência. Os candidatos testados pelo maestro que alcançassem as condições mínimas exigidas seriam admitidos de forma provisória, passando por um período de 3 a 12 meses de constante avaliação para então serem admitidos de forma definitiva. Somente assim, passariam a compor o quadro de apresentações da orquestra.

De acordo com relatos de atividades, a orquestra da SCAJHO chegou a ter, na década de 1970, aproximadamente 40 integrantes efetivos. Porém, principalmente nos integrantes mais jovens, o período em que apresentavam maior grau de maturidade artística, normalmente, coincidia com a transferência para outras cidades por motivos de estudo, pois

Joaçaba ainda não tinha muitas opções em ensino superior. Alguns, de idade avançada, por vezes, se afastavam por motivo de saúde ou mesmo passavam a residir em outras cidades, o que dificultava a frequência nos ensaios, motivando a desistência. Em virtude disso, constantemente, o maestro Sigwalt precisava adaptar seus arranjos, fazer reduções, reescrever as partes e reorganizar a orquestra. De acordo com os dados apresentados no Livro de Presenças da Orquestra, relatórios de atividades e listas de convocações para recitais, foram registrados um total de 62 instrumentistas que passaram pela orquestra da SCAJHO, entre 1952 e 1980. Destes, conforme ilustrado no Gráfico 1, cerca de 50% eram de Joaçaba, 20% vinham da cidade de Erechim, no estado vizinho e o restante de outras cidades mais próximas.

Gráfico 1 – Demonstração gráfica de onde vinham os músicos da orquestra.



Fonte: Elaborado pelo autor, 2017.

Alfredo Sigwalt mantinha uma espécie de tabela de classificação dos músicos, de acordo com a frequência, formação e desempenho, onde fazia anotações e observações individuais. A periodicidade mensal dos ensaios facilitava a tarefa de escrever, durante a semana, cartas ou bilhetes com observações pessoais aos instrumentistas, assinalando e orientando melhorias relativas ao desempenho de cada músico.

Quando o grupo confirmava presença para apresentações em festivais e encontros de orquestras, os músicos, normalmente, recebiam documento de convocação para onde assumiam comprometimento formal de estudo e frequência, justificando o seguinte objetivo, de “melhorar cada vez mais o nível das apresentações e conservar o bom nome que a SCAJHO conquistou no contexto artístico-cultural de nosso Estado” (GEWER; ZENDRON, 1977, p.2). Procedimentos dessa ordem, evidenciam a preocupação do maestro em preservar o nome da SCAJHO e manter o prestígio da cidade de Joaçaba, a qual consentia representar.

3.2.2 Coral e Coro Cênico

As atividades do coral da SCAJHO aconteciam tanto de forma integrada quanto paralela à orquestra. Frequentemente participavam, isoladamente, de festivais de canto e encontros de corais, ocasiões onde eram conduzidos e ensaiados pelos regentes: Pastor Erwin Rieger, Rudolfo Kuhen, Hans Spieweck, Anelise Laske e a pianista Eloy Massignan de Carli.

As regras para admissão de novos membros, tanto os que ingressavam no coral ou seguiam para o coro cênico, estavam definidas em regimento próprio redigido para o coral, que determinava que todo candidato deveria ser apresentado à diretoria através de um membro efetivo. Aprovada sua admissão em caráter provisório, o regente testaria sua voz para colocá-lo dentro de um dos dois grupos de admissão definitiva: A e B. No grupo “A”, limitado a 36 cantores, estariam os veteranos e aprovados em exame, enquanto que no grupo “B”, os remanescentes que deveriam, obrigatoriamente, participar de todos os ensaios, enquanto aguardavam o chamamento para preencher as vagas que pudessem surgir. A limitação do número de integrantes do grupo “A” estava condicionada aos lugares disponíveis para transporte do grupo para apresentações fora da sede, sendo que os grupos frequentemente somavam-se nas apresentações realizadas nas cidades próximas. A pontualidade e a frequência aos ensaios eram itens de destaque e seu descumprimento acarretava em desligamento do grupo. Além disso, este regimento estabelecia regras de boa convivência, respeito e disciplina (LANGE; SANTI; SIGWALT, 1971, p.1-3).

Os convites para apresentações, principalmente em festivais que envolviam corais e orquestra, eram crescentes na década de 1970, bem como, o ideal do maestro em melhorar, cada vez mais, o nível das apresentações (GEWER, 4 ago. 1977, p.2). Neste sentido, visando oferecer recursos para melhoramento técnico do grupo, em agosto de 1978 passou a ser oferecido um Curso de Iniciação ao Canto Coral, ministrado pelo regente Erwin Rieger e pelo maestro Sigwalt, conforme comunicado daquele mês aos componentes do coral da SCAJHO: “Lembramos a todos, que a partir desta data, o ingresso no Coral da SCAJHO será precedido, obrigatoriamente, pela passagem no Curso de Iniciação ao Canto Coral. [...] Uma vez que demonstre condições, será imediatamente transferido ao Coral” (SANTI, ago.1978, p.2). Este curso, que era oferecido gratuitamente e abrangia várias etapas, deveria atender a objetivos imediatos, de fomentar o ingresso de novos cantores; e futuros, de proporcionar aos coralistas ativos a oportunidade de aperfeiçoamento de conhecimentos técnico-musicais. Outros cursos semelhantes eram oferecidos, em maior número e frequência, pela Liga Cultural Artística Alto Uruguai, entidade promotora de festivais e encontros de corais nos três estados do Sul,

fundada em 1955, em Concórdia, e sediada por alguns anos em Joaçaba. No entanto, somaram-se para o insucesso dessa iniciativa, fatores como a baixa adesão por parte dos coralistas e o pouco tempo de que dispunham o maestro e regentes para dedicar exclusivamente à educação musical do grupo.

Leda Silva Kerber, soprano, é personagem cuja história pessoal se confunde com a história da instituição. Ingressou na SCAJHO no final de 1965, a convite do Sr. Antônio Adolpho Maresh, um dos fundadores, que a ouviu cantar quando passava em frente à sua casa (KERBER, 2016). Leda atuou, voluntariamente, como secretária da Sociedade por mais de 20 anos, e também por mais de 27 anos, como secretária da Liga de Cantores Alto Uruguai. Sobre a habilidade de leitura musical dos coralistas do coro cênico ela considera:

Quem lia as partituras, cantando, eram o Tuphy, Dione, Victoria, Anelise, Elfrida e outros que não lembro agora. Eu, me virava assim: bem embaixo, na linha extra era o do, encostado na linha estava o re, assim por diante, ia catando. E nunca errava porque prestava muita atenção nas notas, no andamento, nas pausas, agudos, etc. (KERBER, 2016).

De acordo com ela, o processo de aprendizado das linhas vocais, se dava por meio da escuta e repetição, e quem compreendia a notação musical passava a auxiliar seus pares de naipe. “Somente os solistas recebiam a letra com a partitura, os demais ganhavam só a letra.” (KERBER, 2016). Segundo ela, o repertório executado pelo coro cênico era o que mais agradava à população Joaçabense, pois era constituído, em sua maioria, por canções folclóricas e populares, como temas de filmes e sucessos recentes.

A SCAJHO também apresentava somente seu coral, *a capella*, composto em sua maioria por cantores luteranos e alguns membros do coro cênico. Neste caso, o repertório exigia maior abertura de vozes e, conseqüentemente, maior frequência de ensaios, normalmente dois por semana. O coral da SCAJHO, sob a condução de Erwin Rieger, participou de todas as edições do Encontro Internacional de Cantores, promovido pelo Centro Cultural 25 de Julho de Blumenau. Na Figura 10 observa-se o coral da SCAJHO sob regência de Erwin Rieger, na 5ª edição do Encontro, em 1977.

Em algumas situações, um grupo seletivo de coralistas recebia uma carta de convocação, segunda a qual assumiam compromisso de estudo, dedicação e frequência. Esta equipe poderia ser submetida a exame de suficiência, antes das apresentações a que seriam convocados, para garantir o integral cumprimento do compromisso. Destes, era exigido maior rigor e frequência nos ensaios (LANGE; SANTI; SIGWALT, 1971).

Figura 10 - Coral da SCAJHO na regência do Pastor Erwin Rieger, 1977.



Fonte: Acervo de Leda Kerber

3.2.3 Ensaios

Antônio Carlos Pereira, o “Bolinha”, comunicador e ex-presidente da Sociedade, ingressou na SCAJHO em 1978 e, desde então, atuou como apresentador de concertos da SCAJHO. Em seu depoimento relata que os ensaios com os músicos locais aconteciam semanalmente, e, com os músicos de fora, somente ensaio geral, uma vez por mês. Estes ensaios mensais, realizados em finais de semana, quase sempre, iniciavam na tarde de sábado, não raramente se estendendo até as primeiras horas da madrugada, e encerravam no final da manhã do domingo. Como envolviam deslocamento de músicos que vinham de outras cidades e até de outros estados, deveriam ter o máximo aproveitamento do tempo. “Fazíamos rifas, pedíamos apoio financeiro aqui e ali para ajudar a custear as despesas de viagem dos músicos que pernoitavam na casa dos Scajheanos daqui⁶” (PEREIRA, 2016). Vitória Russowsky, uma

⁶ Fichas de hospedagem eram preenchidas com antecedência, onde constavam o nome completo do hóspede e de seu cônjuge ou acompanhante, datas de nascimento e observações com os horários das atividades dos dois dias que envolviam os ensaios. Preenchida em papel carbono, uma via ficava com o hóspede e outra com o anfitrião, assim todos ficavam cientes dos horários e responsabilidades.

das primeiras cantoras da SCAJHO, comenta em seu depoimento que os ensaios gerais mensais, com orquestra, eram momentos aguardados até com certa euforia: “Os músicos de fora chegavam no início da tarde, ensaiávamos até a noite, depois jantávamos e continuava a alegria. No domingo cedo começava outra parte do ensaio que ia até o meio dia, onde os de fora retornavam. Era uma turma boa, nunca teve uma briga que eu saiba” (RUSSOWSKY, 2016).

Os espaços utilizados para ensaio eram cedidos por clubes e igrejas, sendo eles Clube Cruzeiro, Clube 10 de Maio, Pavilhão Frei Bruno, Pavilhão da Igreja São Bom Jesus de Herval d’Oeste e Igreja Luterana Santíssima Trindade. No final da década de 1980 a SCAJHO começou a realizar seus ensaios em uma sala inacabada da sua sede, no sub-solo do teatro, local de difícil acesso e com muitos pontos de infiltração. Essa iniciativa, além de propiciar maior autonomia de horários, seria, talvez, uma tentativa de começar a utilizar parte daquela obra interminável, ainda sem previsão de conclusão.

3.2.4 Apresentações

Durante a pesquisa para a realização desta dissertação, não foi possível reunir todos os programas de concerto da SCAJHO. Possivelmente, muitos destes registros documentais se perderam nas constantes transferências do acervo no decurso dos 26 anos que compreenderam a construção do Teatro Alfredo Sigwalt, atual sede da Sociedade. No presente, boa parte do que foi preservado está de posse da cantora Leda Kerber, uma das personalidades comprometidas com a organização do acervo. Ela relata que até o início da década de 1980 o próprio Alfredo Sigwalt mantinha, sob seus cuidados, os documentos da SCAJHO. Porém, conforme algumas salas do teatro foram concluídas, este acervo foi, aos poucos, sendo realocado, por desejo do próprio maestro. A partir daí a preservação e continuidade da salvaguarda dos registros ficaram sob responsabilidade dos setores afins da Sociedade. Nesta pesquisa, constatou-se que, a partir da década de 1980, apenas 4 programas de recitais constam neste acervo.

No encerramento das atividades do ano de 1980, o próprio maestro organizou e redigiu relatório das apresentações da SCAJHO, listando, inclusive, os recitais da primeira Orquestra de Concertos, constituída em 1952 (Apêndice B). Alfredo contabilizou, até aquele momento, um total de 163 apresentações. O programa do concerto realizado no dia 15 de outubro de 1988, em Joaçaba, sinaliza apresentação de número 213 e trata-se do mais recente

encontrado. No entanto, sabe-se que a SCAJHO continuou se apresentando, com menor frequência, até 25 de agosto de 1992, data da derradeira mostra.

Observando os dados constantes naquele relatório, constata-se que, 114 dos recitais realizados entre 1952 e 1980 aconteceram em Joaçaba, ou seja, 70%. Destes, quase a totalidade foi realizada no Pavilhão Frei Bruno, Clube 10 de Maio e Clube Cruzeiro, demonstrando que estes espaços serviram, amplamente, para a manutenção dos trabalhos desta Sociedade Artística. Convém citar, que nestes números, não constam momentos em que somente o coral participava.

A SCAJHO normalmente não cobrava pelas suas apresentações, no entanto, deslocar um grupo de mais de 50 pessoas demandava consideráveis recursos financeiros. As despesas decorrentes de locomoções, alimentação, alugueis de espaços, piano, sonorização e iluminação corriam por conta dos anfitriões, normalmente sociedades de cultura, clubes de serviço, prefeituras e fundações educacionais, que contavam, quase sempre, com o aporte de empresários do comércio e indústria. Ao final das apresentações, imediatamente se regressava para evitar despesas extras de hospedagem. Eventualmente, os promotores dos recitais para os quais a SCAJHO era convidada, optavam pela cobrança de ingresso, de valor simbólico, como forma de contribuir para a restituição de despesas. Manoel Moraes, em depoimento, conta que a SCAJHO movimentava um grande número de pessoas para apresentações em outras cidades: “Chegamos a viajar em comboio de três ônibus para comportar todo o grupo” (MORAES, 2016). A equipe nem sempre viajava completa, sendo que a maioria dos colaboradores, no exercício de suas profissões, necessitava de licenças e dispensas, o que eventualmente não era possível.

Os convites advinham geralmente de clubes sociais, de serviço e prefeituras. Marta Sigwalt Raldes, filha do maestro Sigwalt, ingressou na SCAJHO, aproximadamente aos 10 anos de idade, como bailarina e solista na apresentação da *Suíte Quebra Nozes*. Ela lembra que o próprio maestro fazia os contatos, quase sempre por carta e telegrama: “Ele conhecia músicos em todo o país. Era articulado. Resultado de sua vida pregressa no meio artístico” (SIGWALT RALDES, 2016). Os irmãos do maestro, igualmente músicos, também mantinham boa rede de contatos: Herbert Sigwalt, de Porto União era clarinetista e integrante da orquestra; Reinhold, violinista, era também professor de música.

Antes dos espetáculos, uma pequena equipe, constituída por alguns membros da diretoria, acompanhava o maestro na visita às cidades, para conhecer os espaços onde se apresentariam na intenção de promover as adequações necessárias para a melhor atuação do grupo. A diretoria da sociedade também procurava manter contato com o setor de cultura dos

municípios, as secretarias de cultura, para saber do interesse e a viabilidade de arcar com os custos de transporte e alimentação para a orquestra, uma vez que não havia cachê e a única retribuição seria o interessado arcar com essas despesas. Os músicos também articulavam com os setores responsáveis de suas respectivas cidades, inclusive, era uma prática comum, a orquestra apresentar nas cidades de onde vinham os músicos, como uma espécie de agradecimento.

Uma das viagens muito comentadas entre os entrevistados foi a que aconteceu em março de 1970 e deslocou uma equipe de aproximadamente 100 pessoas para o município de Nova Iguaçu – RJ. A convite de Darville Schiavini, que inaugurava um empreendimento comercial e patrocinou todas as despesas de locomoção, a SCAJHO foi até aquela cidade para duas apresentações. De acordo com Sevcenko (2001), desde antes do século XX o Rio passou a ditar não só as novas modas e comportamentos, mas acima de tudo os sistemas de valores e o modo de vida, político, administrativo, cultural e artístico. Considerando uma época em que os jornais e o rádio eram, praticamente, os únicos meios locais de divulgação dos acontecimentos, notícias de prosperidade e sucesso, contribuía para dar novo fôlego na busca de investimentos, sejam eles advindos de novos sócios ou por parte do poder público municipal. Logo, apresentar-se em uma cidade tida como referência artística nacional, soava como uma espécie de abono à qualidade daquele grupo e, certamente, a divulgação deste acontecimento também contribuiria para a consolidação do título que Joaçaba ostentava de “capital cultural do Oeste”.

Antônio Carlos Pereira (2016) relata que, normalmente, quando a SCAJHO viajava para outras cidades, era afixada uma faixa na lateral dos ônibus que transportavam o coral e orquestra contendo a seguinte frase: “SCAJHO de Joaçaba levando cultura para (tal cidade)”. Adaptava-se o nome da cidade visitada em uma faixa menor, sobreposta àquela, denotando a significação ideológica que acreditavam e compartilhavam, de que a SCAJHO seria o maior expoente cultural, dentro do que compreendiam por cultura.

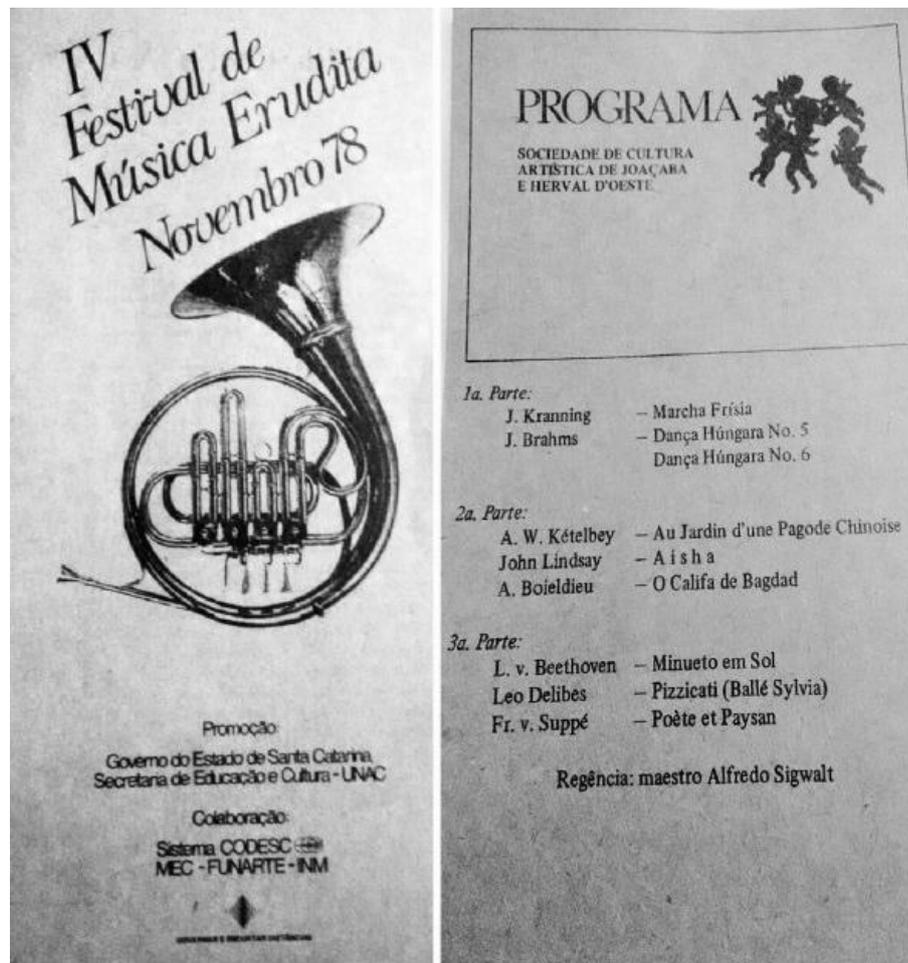
Em 1º de agosto de 1970, a SCAJHO se apresentou na VI edição da Feira de Amostras de Santa Catarina – FAMOSC, realizada em Joinville – SC. Conforme relato oficial do presidente da SCAJHO daquele ano, José Santi, que traduziu matéria vinculada no semanário *Brasil-Post*, de 26 de setembro de 1970: “[...] não se tratam de profissionais, mas sim, amadores dedicados à arte da Música e do Canto, representando 11 nacionalidades, credos diferentes e oriundos de todas as camadas sociais” (SANTI, 1970).

A primeira página do *Jornal de Santa Catarina* de 10 de janeiro de 1973 dava destaque à legenda: “SCAJHO conquista grande simpatia”, frase que enunciava reportagem

sobre os trabalhos da Sociedade Artística, relatando as boas impressões da receptividade florianopolitana. Na ocasião, a orquestra e coro apresentaram-se no Teatro Álvaro de Carvalho, em dois de dezembro de 1972, a convite do Governador do Estado, Colombo Machado Salles e do então Presidente da Assembleia Legislativa, Nelson Pedrini.

Outro momento que recebeu destaque nos meios de comunicação foi a participação da SCAJHO no IV Festival de Música Erudita do Estado de Santa Catarina, realizado em novembro de 1978, promovido pelo governo estadual e FUNARTE (Fig.11). Este festival foi orientado por uma nova dinâmica de intercâmbio, promovendo a realização simultânea de recitais, não somente na capital, mas em todas as cidades que levaram seus grupos (Blumenau, Joinville, Rio do Sul, Brusque, Jaraguá do Sul, São Bento e Joaçaba).

Figura 11 – Programa de apresentação da Orquestra IV Festival de Música Erudita de SC em 1978.



Fonte: Acervo SCAJHO.

Em relatório de atividades daquele ano, enviado à Secretaria de Educação e Cultura do Estado, o maestro escreveu sobre o impulso que o patrocínio governamental daquela promoção provocou no seu grupo:

Isto animou muito os componentes, pois constituiu um acontecimento inédito em toda a existência da orquestra, e veio provar que já não mais lutam sós. Já existe por parte do governo interesse em dar maior apoio e cobertura às poucas orquestras que, milagrosamente, conseguiram sobreviver (SIGWALT, 4 abr. 1979, p.2)

O relatório deixava clara a dificuldade da manutenção de uma orquestra, sobretudo por uma sociedade privada, considerando a importância de aportes financeiros por parte do poder público. Ao final deste parecer, o maestro aproveita o ensejo para uma solicitação:

Seria de bom alvitre – para não deixar decrescer o entusiasmo – se também este ano, com auxílio da Secretaria e da FUNARTE, a orquestra ou a SCAJHO completa, pudesse promover mais algumas apresentações fora, em cidades da região. Isto animaria muito o pessoal e ajudaria a reavivar o interesse pela música orquestral entre as plateias do interior, já um tanto cansadas da **sub-música** comercial que domina o mercado (SIGWALT, 4 abr. 1979, p.3, grifo meu).

Aquela “sub-música”, a que o maestro se referia, certamente se distanciava de seus ideais estéticos, mas, por dominar o mercado, se aproximava do gosto popular dos jovens da década de 1980, que, cada vez mais facilmente rendiam-se aos *hits* da “Frequência Modulada”. Medeiros (2011, p.138) considera que “ao mesmo tempo que a arte busca autonomia de expressão, igualmente necessita de espaço simbólico que a legitime, espaço este também definido pelos seus consumidores”. Ao que parece, Sigwalt compreendia que, sem uma iniciativa de fomento por parte do poder público, seria difícil manter ou fomentar o interesse das novas gerações aos grupos dedicados à música de concerto.

3.2.5 Repertório

Como já dito neste trabalho, o acervo da SCAJHO sofreu uma série de perdas no período de cerca de 10 anos que sucedeu a ausência do maestro e antecedeu o término da sede própria. O que restou, resistiu à ação do tempo e atos de vandalismo graças a colaboradores que se empenharam para o resguardo e preservação da memória da Sociedade, transferindo partes do acervo para suas próprias residências.

Para conhecer o repertório trabalhado pelo maestro procurei, inicialmente, reunir as partituras do acervo, imaginando desta forma poder compreender de forma mais abrangente o repertório trabalhado, não somente em recitais. No entanto, considerando o período previsto para conclusão da pesquisa, percebi a tempo que este trabalho demandaria muito tempo e pouco resultado. No acervo da SCAJHO foram encontradas diversas partituras reunidas em caixas e pastas sem qualquer agrupamento, necessitando de restauro e organização. Localizei neste mesmo acervo e em acervos particulares 72 programas, sendo 9 da década de 1950, 17 da década de 1960, 42 da década de 1970, e somente 4 da década de 1980. Considerando que a década de 1970 foi o período mais expressivo de atividades da SCAJHO, entendo que a análise do que foi encontrado possa trazer informações relevantes sobre particularidades do repertório.

De acordo com os programas de concerto encontrados no decorrer da pesquisa, é possível observar que as apresentações da Orquestra se dividiam, normalmente, em 3 ou 4 partes. A primeira, dedicada à música erudita de concerto, instrumental, com obras de Ludwig van Beethoven, Johannes Brahms, Giuseppe Verdi, Richard Wagner, entre outros, repertório que exigia maior concentração, tanto dos músicos quanto do público. Depois, um ato dedicado ao coral, com melodia acompanhada ou *a capella*, seguido de um terceiro momento com acompanhamento de cantores solistas, cujo repertório inclinava-se para canções folclóricas, trechos de operetas e sucessos populares internacionais. Por fim, com coro cênico e orquestra, canções de Villa-Lobos, Carlos Gomes e algumas de autoria do próprio Alfredo Sigwalt, sempre com arranjos para orquestra completa.

Os recitais organizados por Alfredo Sigwalt, em sua maioria, eram marcados por peças orquestrais em ritmo marcial. No momento que pontuava geralmente o início do concerto, eram interpretadas de 3 a 5 peças. Dentre as mais executadas entre 1960 e 1980 estão a *Dança Húngara nº5* de J.Brahms com 23 repetições, seguidas da marcha espanhola *El Matador*, de Ludwig Siede e *O Califa de Bagdá*, de Fr.Boieldieu, ambas com 17 aparições. Dentre outras, porém menos frequentes, estão composições de Béla Kéler, Franz von Suppé e François-Adrien Boieldieu, seguidos de peças como *Minueto em G*, de Beethoven, *Num mercado Persa*, de Albert Ketèlbey, *Sinfonia nº40* de Mozart e *Marcha Frísia* de Simon Krannig.

O ato seguinte normalmente era dedicado ao coral, que a partir de 1960 ganhou uma canção própria, de autoria do maestro Sigwalt intitulada *Hino dos Cantores de Joaçaba*, uma marcha para saudação ao público e visitantes, cantada tanto *a capella* quanto com acompanhamento da orquestra. Este momento, com melodias mais conhecidas, contava com trechos de óperas e operetas como *Il Trovatore*, *Nabucco* e *Rigoletto*, de G.Verdi e *O*

Escravo, de Carlos Gomes; recolhidas do folclore, como *Negrinho do Pastoreio*, *Canção Gaúcha e Peixe Vivo*; e canções de compositores brasileiros e internacionais. No último ato, o coro cênico e os solistas, completavam a orquestra e coral na interpretação de sucessos internacionais como *Guitarra Romana*, de Di Lazzaro, *Granada* de Agustin Lara, e *Alma Llanera*, de Pedro Eliaz Gutierrez.

Sobre o repertório, Marta Sigwalt Raldes, filha do maestro, considera:

Diante da realidade da pequena Joaçaba da época [1960-1970], o repertório foi constituído de acordo, ou seja, do erudito ao popular. O objetivo da SCAJHO era esse! O maestro tinha a sensibilidade para tocar o erudito e também preparar um repertório que agradasse o público leigo, que era maioria. Pensando nisso, preparou arranjos de música para dança e canto e era o que mais agradava. Especialmente o canto cênico (SIGWALT RALDES, 2016).

Anna Lindner von Pichler, que participou ativamente de várias gestões diretivas da SCAJHO, era espectadora assídua dos recitais organizados por Sigwalt, e relata suas impressões sobre o repertório:

As músicas eram geralmente muito alegres, com vários movimentos, rápidas e melodiosas. O que mais me agradava eram as apresentações de trechos de óperas famosas e também as composições de sua autoria [...]. Muitas vezes o maestro Sigwalt executava um solo com seu violino ao estilo “André Rieu”. Ele era super-habilidoso, tocava com maestria (PICHLER, 2016).

A figura 12 demonstra programa de concerto realizado no Clube Recreativo Chapecoense, em 1986, com o recital dividido em três partes, onde pode ser observado um número reduzido de peças no momento que compete somente à orquestra.

No entanto, não se pode afirmar se as poucas peças instrumentais daquele recital foram consequência da redução da quantidade de músicos, uma vez que a escolha do número de obras que constituiriam o repertório de cada ato era definida pelo maestro, que considerava o tempo disponível para a apresentação e o que seria de melhor agrado à plateia local.

“Concerto Dominical”, com orquestra, solistas instrumentais e vocais, em transmissões ao vivo ou gravadas, numa espécie de ensaio do que seria, mais tarde, o programa radiofônico. A boa aceitação fomentou um programa semanal apresentado na rádio Herval, e, posteriormente, na Rádio Catarinense que informava programações musicais, fazia audições fonográficas comentadas, trazia dicas de músicas, discos, curiosidades sobre a vida dos compositores e orientações sobre os próximos espetáculos da Orquestra, além de divulgar o trabalho da sociedade, reproduzir gravações de sua orquestra e coral, e conquistar novos sócios e simpatizantes para iniciativas culturais. Por meio desse programa, por exemplo, lançou-se uma grande campanha em prol da organização de uma banda municipal, a Banda Musical Carlos Gomes de Joaçaba, fundada em 1970 e em atividade até hoje.

Figura 13 – Primeira apresentação da Banda Musical Carlos Gomes em desfile cívico, 1971.



Fonte: Acervo SCAJHO

No dia 4 de maio de 1969, foi ao ar, pelas ondas AM da Rádio Herval, a primeira edição do programa “Encontro com a SCAJHO”. O texto de abertura assim o descrevia: “O nosso programa, o programa da SCAJHO, se reveste de um caráter de abertura, de comunicação, de diálogo, através de uma presença viva e atuante da cultura, a sua manifestação musical correta e profunda” (ROTEIRO..., 4 maio 1969, p.1). Este programa, de apenas 15 minutos de duração, era elaborado e apresentado por Antenor Dalla Vechia, que

exerceu o cargo de diretor de propaganda da Sociedade, e contava com a colaboração de José Santi e Alfredo Sigwalt. O teor da redação daquela edição de estreia, que iniciou com a leitura de uma crônica, denotava a preocupação da Sociedade Artística, ali representada, em levar ao público uma música diferente daquelas que constavam na programação diária da emissora:

Nós vamos levar até você – pode ter certeza - Música, muita música como expressão de cultura e arte, acima e apesar da música comercial, da música barulho, aquela música que faz jus para se considerar tal, porque é capaz de traduzir os momentos de simplicidade, de ternura, de amor, de prece, de intimidade, como os grandes arroubos do espírito, os instantes mais significativos da vida. [...]. É por essa razão que todas as semanas viremos oferecer novos pratos de boa música, dos gostos mais comuns até os mais requintados, à mesa de sua cultura e de sua arte. [...] Para Você, nós vamos fazer música, apesar da música, pois SCAJHO é a palavra mais importante no vocabulário da Cultura de Joaçaba e de Herval d'Oeste (MITRÓPOULOS, 4 maio 1969, p.1).

Neste trecho da crônica intitulada “*Música apesar da música*” é possível perceber a dicotomia estabelecida entre a música que o autor considerava superior, ideal, requintada e de elevação espiritual, àquela que julgava inferior, de gosto comum e barulhenta. No entanto, era necessário encontrar uma forma de aproximar a música orquestral deste público que, segundo o autor, estava deixando de “entender” a música: “Nós somos uma sociedade de cultura artística, essencialmente voltada à música e às suas diversas e variadas expressões e este programa é feito para seus entendedores e simpatizantes” (MITRÓPOULOS, 4 maio 1969, p.1).

Músicas que compunham a trilha sonora de filmes de sucesso do momento passaram a integrar o repertório, iniciativa que poderia atrair os jovens para os concertos. As crônicas apresentadas no programa eram assinadas por Dimítri Mitrópoulos⁷, um pseudônimo que não se sabe ao certo que pessoa ocultava, mas que, possivelmente seria de alguém ligado diretamente à diretoria da Sociedade e do programa radiofônico:

Para os jovens de todas as idades, apreciadores da música, de hoje e de sempre, aí está uma Sociedade de Cultura Artística, a SCAJHO, de Joaçaba e Herval d'Oeste, legítimo orgulho do nosso chão barriga verde. Nela vocês podem apreciar as mais lindas tradições de boa música, com elementos de velha e da nova guarda. Pois agora mesmo a sua orquestra reiniciou os trabalhos semanais de ensaio até com músicos mirins. E quem ainda se lembra que ela brindou o seu público, não há muito, com o ‘Tema de Lara’ e a ‘Condessa de Hong Kong. (MITRÓPOULOS, 197_b , p.1).

⁷ Dimitris Mitropoulos (1 mar. 1896 em Atenas, Grécia – 2 nov. 1960 em Milão, Itália) foi maestro, pianista e compositor. Fonte: <http://www.imdb.com/name/nm0594000/> acessado em 27 fev 2017. Não teve qualquer ligação com a SCAJHO, porém seu nome foi utilizado como pseudônimo para autoria de crônicas musicais.

Além do destaque novamente para o termo “boa música”, a SCAJHO também parecia preocupada em atrair ou formar novos músicos para futura renovação do grupo. Iniciou-se, na década de 1970, uma campanha para a inserção de músicos mirins, que recebiam aulas de música nas tardes que antecediam os ensaios. Muitos deles passaram a integrar a orquestra e nela permaneceram por muitos anos. Alguns, iniciados em instrumentos de sopro, paralelamente, passaram a compor a Banda Carlos Gomes, da qual o maestro Sigwalt foi o primeiro regente, e cuja história iniciou com uma campanha em prol de uma banda de música realizada através do programa radiofônico da SCAJHO, conforme se observa no trecho desta crônica que deu origem à discussão:

É claro que vocês imaginam o efeito de uma Banda de umas trinta (30) figuras! As nossas festas, sejam elas religiosas, culturais ou populares, os nossos desfiles cívicos, uma noite de concerto público, as datas mais importantes da nossa história: como tudo seria diferente com os sons de uma senhora Banda, meus senhores! (MITRÓPOULOS, 197_a, p.1).

A juventude do final da década de 1960 sintonizava, através do rádio e da televisão, as transformações musicais que o mundo experimentava desde a música eletrificada da linguagem do rock n´roll passando pela recém-chegada bossa-nova, até o estilo livre do movimento de contracultura americano. Era preciso, pois, uma aproximação maior com o jovem, para que os ideais da Sociedade Artística perpassassem aquela geração e superassem a música oferecida pela mídia eletrônica:

Nós pensamos levar aos associados da SCAJHO, seus amigos e admiradores um programa talvez modesto, sem muitas pretensões de popularidade. Porém, com a pretensão de oferecer um programa de cultura – sim! – Que transmita a você um pouquinho daquela música um pouquinho diferente daquela a que estamos habituados; um programa que leve a você o pensamento e o espírito, o ideal e a vida de sua Sociedade de Cultura Artística de Joaçaba e Herval d’Oeste (MITRÓPOULOS, 4 maio 1969, p.2)

Para Bourdieu (2004, p.11) “a cultura que une é também a cultura que separa”, considerando que o sistema de valores que a cultura dominante utiliza para a integração real da classe dominante se estabelece por meio de distinções em relação às outras classes que, uma vez legitimadas, compelem todas as outras culturas a “definirem-se pela sua distância em relação à cultura dominante”. A ironia velada na frase “programa de cultura- sim!” sugere que a programação das rádios talvez não transmitisse o mesmo conceito de cultura que o autor

compartilhava. Na tentativa da elevação de determinado estilo musical em detrimento de outro, o Encontro com a SCAJHO seria a oportunidade de utilizar aquele veículo para comunicar o ideal do qual a Sociedade Artística acreditava.

Buscando aproximação com o público jovem, a partir de 1970, percebe-se nos roteiros do programa da SCAJHO no rádio, inseridos em comentários e crônicas, expressões comuns à juventude daquele período, como “bacana pra xuxú”, “bicho”, “é uma brasa” e “morou”. (ROTEIRO..., 1970-1971)

O “Encontro com a SCAJHO” apresentado na Rádio Herval migrou, no início de 1970, para a Rádio Sociedade Catarinense, ZYH-330, e continuou semanal, aos domingos, porém, com 30 minutos de duração e com a nova denominação de “Passarela da SCAJHO”. O objetivo era manter um canal público para informar as atividades da sociedade, datas e programas de recitais e agenda de aniversariantes da semana. De forma descontraída, apresentava seus integrantes e relatava momentos engraçados e brincadeiras que ilustravam ensaios e apresentações, talvez até como um estímulo aos ouvintes de quanto poderia ser divertido e gratificante participar de um grupo artístico.

Com trilha sonora pré-definida pelo maestro, devidamente roteirizada para pontuar cada momento, iniciava com o bloco “Revista da SCAJHO” para informações de agenda. Em seguida, no bloco “Passarela da SCAJHO” reproduziam-se recortes de gravações de ensaios e apresentações. Na sequência, a “Parada de aniversariantes”, fechando com o bloco “Você deixaria seu filho estudar música?”, um espaço para crônica musical seguida de audições comentadas, como a registrada no roteiro do programa do dia 14 de fevereiro de 1971, seguida da audição do *3º movimento do Concerto nº1*, para violino e orquestra, de Niccolò Paganini.

Normalmente no primeiro bloco do programa, logo após as saudações iniciais, eram apresentadas biografias resumidas de compositores eruditos, como demonstra o roteiro do programa Passarela da SCAJHO do dia 18 de abril de 1971: “No programa passado homenageamos Stravinski, Igor Stravinski, e falamos na *Sagração da Primavera*. Hoje, queremos dar uma pequena mostra do que é esse *Ballet revolucionário...*” (ROTEIRO..., 18 abr. 1971).

O programa radiofônico foi descontinuado com o pedido de demissão do seu responsável, Antenor Dalla Vecchia, em 30 de setembro de 1972 (SANTI, 31 dez.1972). A partir daí a relação com as emissoras de rádio foi se distanciando. Alguns recitais foram transmitidos, mas desde que estivessem inseridos na programação de convenções e comemorações patrocinadas. A imprensa continuou divulgando anúncios de recitais

promovidos pela SCAJHO ou convites que a Sociedade recebia, porém de forma gradativamente mais discreta.

3.2.7 Sem teatro, sem escola

Observa-se no roteiro do último programa “Passarela da SCAJHO” do ano de 1970, que o locutor sugeria perguntas para uma possível entrevista no próximo ano com o então prefeito de Joaçaba, Nilson Germano Zumkovski. Provoações como essa eram frequentes para chamar a atenção das autoridades municipais na expectativa de incentivos e financiamento: “Prefeito, como o senhor vê a cultura em sua comunidade? A SCAJHO está fazendo jus ao lema ‘uma cidade vale pela cultura de seu povo’? O senhor acha que num futuro não distante, Joaçaba poderá ter o seu Conservatório de Música? (ROTEIRO..., 27 dez.1970).

A construção da sede própria foi um sonho constante do maestro Sigwalt e de seus colaboradores. Em entrevista, Anna Lindner von Pichler relata que, “no final da década de 1960, Joaçaba era vista como um polo cultural, uma referência musical reconhecida em todo o sul do Brasil” (PICHLER, 2016). Segundo ela, a população estava, especialmente nesse período, começando a reconhecer o sucesso da SCAJHO e empenhada para que a Sociedade prosperasse na realização dos seus objetivos. A obra deveria comportar, além de salas de ensaio e um teatro para espetáculos, uma escola de artes para garantir a continuidade da orquestra, coral e bailados. Manoel A. de Moraes, o “Maneco”, ingressou na SCAJHO como cantor, em 1978, e no biênio 1988-1990 exerceu o cargo de presidente da sociedade em um período que a comunidade Joaçabense reclamava a conclusão da obra que já se arrastava por mais de 10 anos. Em seu depoimento salienta que “durante esses anos da SCAJHO não foi só de músicas que vivemos, mas de muito trabalho para ‘pôr de pé’ esse teatro” (MORAES, 2016).

Pelo Decreto no. 1447, de 15 de setembro de 1976, o Governo do Estado, na figura do governador Antônio Carlos Konder Reis, aprovou convênio transferindo recursos para o início das obras, que iniciaram no ano de 1977, em uma área de 1200 m² que contemplaria 21 salas dispostas em 5 pavimentos, na rua Roberto Trompowsky, com projeto arquitetônico de Arthur Peruzzo Junior e Jota Camargo, sob supervisão do engenheiro Angelo De Carli. Na ocasião, presidia a Sociedade o Sr. Telismar Gewehr, que declarou animado: “poderemos dizer que será a melhor casa de espetáculos do extremo sul do país” (JORNAL DE SANTA

CATARINA, 20 jul.1977, p.4). O projeto inicial previa, inclusive, um palco de elevação por sistema hidráulico e arquitetura arrojada.

Matéria veiculada no jornal *O Comércio*, de circulação na região das gêmeas Porto União – SC e União da Vitória – PR, citava o início das obras como reconhecimento do MEC pelos trabalhos prestados pela SCAJHO:

A construção da “grande casa da cultura” começou neste mês com os trabalhos de terraplanagem e fundação, onde o terreno com 1.200 m² de área receberá os 2.000m² de área construída, onde, além da Sala de Concertos para 800 poltronas, o edifício contará com os setores administrativos; biblioteca; Escolas de: música, canto, ballet, teatro, pintura e escultura. A Sociedade já recebeu a 1ª parcela do MEC, e o valor total a ser investido na obra ficará em torno dos dez milhões de cruzeiros (O COMÉRCIO..., 29 out.1977, p. 14).

Em 1978, diretoria e componentes da SCAJHO estavam animados com o andamento das obras. Em matéria jornalística que anunciava previsão de conclusão para fins de 1979, assim declara o então presidente da SCAJHO, Telismar Gewehr:

Enfim, Sigwalt será o homem especificamente voltado à área cultural de Joaçaba, [...]. Portanto, além de reger a Orquestra da SCAJHO, Sigwalt, segundo seu pensamento, implantará a Escola de Belas Artes (canto, música, balé e teatro). Há mais de vinte e cinco anos que o maestro Sigwalt vem se dedicando, de corpo e alma, em benefício da SCAJHO. A direção do TS [Teatro da SCAJHO] será a justa homenagem que a comunidade lhe outorga (JORNAL DE SANTA CATARINA..., 22 nov.1978, página indefinida).

A construção do teatro parecia ser o ideal do maestro que, infelizmente, não pode vê-lo realizado. Os valores não foram repassados conforme deveriam e suas obras se arrastaram por 26 anos, desgastando diretorias ao longo dos anos na busca por recursos e soluções para seu término. Neste período de constantes esforços em busca de recursos, a ferrugem das estruturas à mostra parecia corroer a motivação daqueles que gostariam de ver a SCAJHO, novamente, à luz dos holofotes. Texto veiculado no semanário *Cruzeiro do Sul*, de 1995, sensibiliza para a necessidade de concluir a obra: “Reafirmo, que é inadmissível ter em nossa cidade um teatro inacabado. Ele será um monumento à ignorância e um atestado de nossa incapacidade. Somos gente orgulhosa, não podemos admitir que falhamos, sem ter lutado” (MORANDINI, 3 nov.1995, p. 2).

Mesmo inacabado, a falta de poltronas e energia elétrica não foram empecilho para que o espaço fosse utilizado. Nos últimos 15 anos do período anterior a sua conclusão, o palco do teatro comportou, inicialmente, apresentações da SCAJHO e outras manifestações

teatrais e musicais, grande parte na intenção de arrecadar recursos para a finalização do prédio. Com as obras praticamente paralisadas, demandando energia e esforços na busca de recursos e promessas políticas para sua finalização, o ideal de instalação de uma escola de artes foi ficando cada vez mais distante. A idade avançada do maestro já não lhe permitia assumir tantos compromissos e a falta de professores de música, cada vez mais sentida, acabaram por desmotivar a continuidade do projeto de constituição da escola.

Em 2001, uma comissão especial para conclusão foi constituída para elaboração de projetos e gestão da obra que, devido a uma verdadeira força-tarefa que reuniu recursos públicos e privados, foi finalmente concluída e inaugurada em 2003, recebendo, em homenagem ao seu idealizador, o nome de Teatro Alfredo Sigwalt.

3.3 A ATUAÇÃO DO MAESTRO NA DIFUSÃO DA MÚSICA DE CONCERTO

Em entrevista para o *Jornal de Santa Catarina*, Alfredo Sigwalt ressaltou a importância do Festival de Música Erudita, o FEMESC, que, naquele ano de 1978, realizava em Joinville sua IV edição:

Trata-se de verdadeira mensagem de arte e cultura e, paralelamente, a integração e estímulo à preservação da música erudita em nosso Estado. [...] O FEMESC representa a força material, espiritual e humana, a fim de tornar, cada vez mais real a dinamização da música clássica em todas as grandes cidades catarinenses (JORNAL DE SANTA CATARINA..., 22 jun.1978).

Aquele parecia ser o incentivo que Sigwalt esperava, tanto para proporcionar oportunidades de circulação de seu grupo quanto das demais orquestras catarinenses. No festival do ano seguinte foram iniciadas tratativas para a criação de uma Orquestra de Santa Catarina envolvendo componentes de todas as orquestras participantes do festival, porém não foram encontrados relatos da concretização dessa ideia.

Para Telismar Gewehr, que presidiu a SCAJHO de 1976 a 1988, parte do sucesso da orquestra estava na escolha do repertório: “Sigwalt sabia preparar o repertório de acordo com a plateia. Quando o espetáculo acontecia em cidades maiores, centros culturais, o repertório era mais clássico, mais erudito. Quando tocávamos no interior, o maestro dava mais ênfase ao canto e às músicas populares” (GEWEHR, 2016).

Esse relato pôde ser comprovado observando dois recitais realizados no mesmo ano, com cerca de dois meses de diferença. No Festival de Música Erudita de 1978, em Joinville e São Bento do Sul, foram executadas as seguintes obras: *Marcha Frísia*, de J. Kranning;

Dança Húngara n.6 de Brahms; *Au Jardin d'une pagode Chinoise*, de A. Willian Ketèlbe; *Aisha*, de John Lindsay Theimer; *Califa de Bagdá*, de Boïeldieu; *Minueto em Sol*, de Beethoven; *Pizzicati*, do Ballet Sylvia de Léo Delibes e *Poète et Paysan*, de Franz von Suppé. Em outra apresentação realizada um pouco antes, em 26 de abril de 1978 no Colégio São José de Erechim, a ênfase foi o canto, sendo que a orquestra interpretou somente uma peça orquestral - *O Califa de Bagdá* - na abertura. Das demais 12 peças do repertório, 5 foram interpretadas somente pelo coral e outras 7 em conjunto completo com orquestra, coral, coro cênico e algumas com grupo de bailados, sendo elas: *Sobre o Arco-íris*, de H. Arlen; *Il Bacio*, de L. Arditi; *Num mercado Persa*, de W. Kettelby; *Hino dos Cantores de Joaçaba* e *Ode à Joaçaba*, de A. Sigwalt e o "pot-pourri" *Brasil de Norte a Sul*.

Partindo da observação dos roteiros preparados para as apresentações da SCAJHO, se constata que, para Sigwalt, os recitais também se configuravam em oportunidades didáticas de desenvolver na plateia o gosto pela música de concerto. Antes de cada execução, o apresentador intervinha com uma breve descrição da peça, redigida sem economia de adjetivos pelo maestro Sigwalt, que trazia informações sobre o estilo da peça, fatos curiosos sobre a obra e breve histórico da vida dos compositores, onde também, ficavam claras suas predileções, como podemos observar neste roteiro de apresentação:

Beethoven... o gênio da música, o mestre das sinfonias. Suas obras são um prato fino para todos aqueles que conhecem música... que adoram a **boa música**. Suas sonatas, seus concertos, suas sinfonias são o que de mais requintado existe na música. Mas... Beethoven não foi somente o compositor sério, grave; o compositor da meditação; o compositor patético. Também ele, jovem e moço, inspirado igual os seus colegas Haydn e Mozart, não pôde fugir à influência da vida palaciana, da burguesia rica... numa época que modelou seu próprio estilo "rococó", traduzindo-o artisticamente na luxuosa e graciosa dança do "minueto" de origem francesa. Bach e Haendel já escreveram minuetos. Lully foi o primeiro a introduzir o minueto orquestral e compôs admiráveis modelos de semelhante dança. Haydn foi o criador do Minueto Sinfônico e Beethoven o transformou em "Scherzo" e introduziu o "Tempo de Minueto" nas suas obras. Como variante em nosso programa vamos, pois, ouvir agora o célebre "Minueto em Sol" de Ludwig van Beethoven (ROTEIRO..., 1ago.1970, p. 1, grifo meu).

Na exaltação da música associada à genialidade, superioridade e à burguesia, Sigwalt, evidencia, de certa forma, suas preferências, destacando que para se saborear o "fino prato" da "boa música", primeiro seria preciso ao ouvinte conhecer e entender a obra e o autor.

As peças de concerto do repertório da SCAJHO concentram-se na obra de compositores dos séculos XVIII e XIX. No entanto, para que o repertório, escolhido pelo maestro, fosse acessível ao grupo que dispunha, tornava-se necessária a adequação de

diversas peças, através de reduções e adaptações efetuadas pelo próprio Sigwalt. No início, a orquestra contava com maior número de músicos experientes ou profissionais. Com o passar dos anos a proporção de músicos profissionais foi gradativamente reduzindo, bem como a quantidade de instrumentos por naipe, o que gerava a necessidade da constante reescrita de suas partes. Porém, fazia-se necessário executar o repertório ao qual a orquestra havia estatutariamente se comprometido, conforme pode ser observado no trecho a seguir, extraído do roteiro preparado para a apresentação da comitiva artística da SCAJHO, em Nova Iguaçu - RJ, em 7 e 8 de março de 1970:

Nós, os ESCAJEANOS, estamos imbuídos da ideia de que, a arte, tenha ela sua origem nas singelas melodias do folclore, nas tradições populares, ou mesmo, obedecendo aos **elevados padrões dos clássicos**, é a arte verdadeira e a única que retrata com sinceridade a alma do povo e o progresso e cultura de nossa civilização. Dentro desse espírito e com este alto ideal é que, esta plêiade de abnegados que hoje se apresentam aqui, vem trabalhando sem medir esforços e sacrifícios, para manter vivo aquilo que uma civilização e tradição milenar, **crystalizou como expoente de sua cultura** em todos os níveis de atividade artística (ROTEIRO..., 7 mar.1970, p. 2).

Percebe-se neste trecho, alinhado aos conceitos de Bourdieu (2007) a dimensão inconsciente do *habitus* que, independentemente de haver ou não a intenção de distinção a um grupo supostamente considerado inferior, identifica-se com o grupo da posição imediatamente superior, assim reconhecido como “detentor do estilo de vida legítimo” (p.231), ou seja, a tradição cristalizada deste “alto” ideal do qual os Scajheanos estariam dispostos a defender como expoente do que entendem por cultura.

Para a manutenção da orquestra, representação maior deste ideal, era imprescindível a criação de um sistema de ensino musical, uma escola de artes que capacitasse novos músicos para melhoramento do nível técnico e continuidade dos trabalhos. Nesta questão, Alfredo teve por aliado alguns músicos da orquestra que ministravam aulas, dentre eles, os professores de violino, Affonso Krüger e o irmão do maestro, Reinaldo Sigwalt, que também atuou em Joaçaba como educador musical, possuindo, inclusive, certificação para tal atividade, de acordo com o certificado de registro n.3.211 do Artigo n.16 da Lei Federal n.4.024. O trabalho destes professores foi de suma importância, pois muitos dos integrantes mais jovens da orquestra eram ou foram seus alunos. Uma das crônicas assinadas por Reinaldo, sob o título *Juventude e Cultura*, discorre sobre a importância da formação artística para os jovens:

Em nossos dias de míope pragmatismo (em só o que dá lucro tem algum valor) muitos já formularam a pergunta: Para que música clássica? Para que esse tempo desperdiçado em aprender músicas antigas? Não seria melhor para o aluno da era atômica empregar mais o seu tempo em estudos de ciências do que reviver o passado? [...] justamente o homem do século XX precisa de mais formação artística musical do que o de qualquer outra era (SIGWALT, R. [1969 1972], p.1).

Para completar seu raciocínio, nesta crônica sobre música dedicada aos jovens, Reinaldo demonstra compartilhar os ideais do seu irmão maestro, evidenciando a compreensão de uma música em detrimento à outra, de primeira e segunda ordem, de elevação e aviltamento, do erudito e do rude, na ampla dicotomia que encerra a expressão “boa música”: “A boa música desperta o ideal, aviva a alegria, eleva o sentimento. [...] Na música existem, basicamente, duas formas distintas: A espiritual, pura e harmoniosa, que traduz os elevados e nobres sentimentos; e a primitiva, rítmica e excitante, que apela aos mais baixos instintos da humanidade” (SIGWALT, R. 197_, p.2).

De acordo com Blacking (2007, p.203) para compreender as “músicas” devemos “levar em conta as diferentes maneiras pelas quais os indivíduos e os grupos sociais produzem sentido daquilo que eles ou qualquer outro considera como ‘música’, dentro dos processos culturais que envolvem a formação do gosto de cada indivíduo, decorrentes de influências do meio social, religioso, étnico e ideológico”. Segundo ele, essa discussão, por sua vez, produz um problema filosófico, da esfera discursiva, cuja natureza difere do discurso musical, essencialmente não-verbal.

As referências musicais dos irmãos Sigwalt, possivelmente semelhantes, constituíam a base do que consideravam ideal e funcional para a orientação dos jovens no sentido do aprendizado musical e da formação do gosto, conforme observa-se no texto introdutório de uma das apostilas desenvolvidas para a rede pública de ensino:

Logo no começo, quando vocês ouvirem os primeiros acordes, talvez não sintam a música em toda sua plenitude. A música clássica é assim mesmo: antes de mais nada, vocês precisam familiarizar com ela. Quanto mais vocês ouvirem, mais vão gostar. Ouçam uma vez a música, depois outra, depois outra... [...] Com o tempo, vocês começam a sentir verdadeira necessidade de ouvir música clássica. A essa altura, vocês já sabem aproveitar uma obra inteiramente, do começo ao fim (SIGWALT, 1969, p.1)

Todo o material produzido para as audições comentadas é altamente descritivo, provavelmente no intuito de agregar valor e dar suporte para aquela música, que acreditavam, precisava ser assimilada para que pudesse transmitir toda a significação que compreendia.

3.4 O PAPEL MORIGERADOR CULTURAL DA SCAJHO

De acordo com Canclini (1995, p.175), “os hábitos e gostos dos consumidores condicionam sua capacidade de se converterem em cidadãos. O seu desempenho como cidadãos se constitui em relação aos referentes artísticos e comunicacionais, às informações e aos entretenimentos preferidos”. Logo, a simpatia por algo e a sua repetição, entre outros fatores como educação, família e convívio social, podem condicionar a adoção de um gosto, um hábito. Complementando essa linha de pensamento, Bourdieu (2007) considera os sujeitos sociais em relação às suas escolhas: “Os sujeitos sociais diferenciam-se pelas distinções que eles operam entre o belo e o feio, o distinto e o vulgar; por seu intermédio, exprime-se ou traduz-se a posição desses sujeitos nas classificações objetivas” (BOURDIEU, 2007, p.13).

Como já tratado anteriormente, a Orquestra de Concertos de Joaçaba, sociedade que imediatamente antecedeu a SCAJHO, adotou por finalidade principal a atuação em prol da difusão da música de concerto. Passado algum tempo, com a mudança de nomenclatura para SCAJHO e ampliação dos seus ideais artísticos, um conjunto maior de atrações passou a ser oferecido ao público, como dançarinos, grupo coral e solistas. Essa ampliação possivelmente atraiu nova parcela de público às apresentações, que frequentavam os concertos interessados não apenas na música, mas no conjunto da obra, no espetáculo.

Nos programas de concerto da SCAJHO e nos textos proferidos pelo apresentador antes de cada peça, percebe-se a atenção especial que se dava à biografia dos compositores, intérpretes e explicações sobre as obras. Estas informações, que em primeiro momento, parecem secundárias, denotam a preocupação com a qualificação do público e revelam também o caráter formador e pedagógico da entidade. Estas explicações poderiam indicar e encaminhar a plateia no sentido em que se deveria ouvir e entender a música, se aproximando do modelo de compreensão de quem a estava ofertando.

Considerando as contribuições que uma sociedade de concertos pode oferecer a uma comunidade, em termos de repertório, o estudo dos programas de concerto podem contribuir para a melhor compreensão da história e função social da entidade. De acordo com Anze:

Os programas de concerto são também elementos de intertextualidade e repertório de significados que podem revelar, através de seus textos, das informações apresentadas, a maneira como determinada sociedade, de determinada época, através de sociedade de concertos específica, pensava e realizava a Música (ANZE, 2010, p.16).

Em relação ao processo histórico de educação de espectadores das salas de concerto, Richard Sennett (1998, p.258) destaca que, “nos anos 1750, quando o ator se voltava para o público para fazer um ‘ponto’, uma sentença ou mesmo uma palavra, poderia provocar assovios ou aplauso. [...] por volta de 1870, o aplauso adquiria uma forma nova”. Sendo assim, uma plateia respeitável do século XIX era aquela que podia controlar seus sentimentos, capaz de esperar o final de uma cena para manifestar seu aplauso, num refreamento disciplinar.

A primeira explicação feita às pessoas de como deveriam se sentir foi o *feuilleton*, o programa ou o jornal em que o escritor contava a seus leitores o quanto a Arte o fazia palpitar. [...] Ou então, o crítico, como Grove, explicava como a música funcionava, ou como o músico tocava, como se tanto o crítico como as pessoas que ouviam, pessoas sensíveis, estivessem diante de um objeto estranho que não funcionaria sem um folheto de instruções (SENNETT, 1998, p.260).

Este período coincide com o aparecimento da figura do maestro como um “diretor musical” profissional (SENNETT, 1998) que, pelo uso da disciplina, conseguia controlar um grupo diversificado de músicos, conquistando o respeito e admiração da plateia. O maestro personifica a figura do mestre, do líder, de alguém que possui respaldo técnico e intelectual para estar à frente e conduzir o grupo. Seu intuito morigerador pode ser observado, principalmente, na escolha do repertório da orquestra, de forma a desenvolver e introduzir na sociedade local elementos tidos como positivos na construção e caracterização de um modelo considerado adequado de plateia.

Entende-se por morigeração a moderação no modo de viver, a boa educação e bons hábitos. O jurista Magnus Pereira (1996), quando trata da formação de um senso comum, utiliza o conceito de morigeração, que se relaciona à transformação dos indivíduos, atitudes e costumes, e, portanto, das práticas sociais, econômicas e das manifestações culturais e artísticas, padronizados a uma imitação dos gostos, modismos e hábitos burgueses europeus, ou ainda uma “fabricação” mais apropriada desta nova sociedade, correlata àquelas que existiam nos mais importantes centros do mundo ocidental. O uso dessa expressão foi utilizado no estudo da sociedade burguesa paranaense do século XIX:

Este termo, hoje praticamente em desuso, era frequentemente utilizado pelas camadas dominantes da sociedade do século XIX para designar um conjunto de atributos que consideravam como positivos. Por extensão, os portadores destes atributos definiam-se como morigerados, enquanto os demais eram os não-morigerados. Morigerados eram aqueles que compartilhavam do ideário da positividade do trabalho e da acumulação. Também eram morigerados aqueles que

sabiam comportar-se dentro de determinadas regras de etiqueta consideradas civilizadas (PEREIRA, 1996, p. 5).

Na Joaçaba da década de 1950, a criação de sociedades esportivas e recreativas, clubes com palcos de acústica projetada e salas de cinema com amplos auditórios colaboraram para legitimar a presença de uma orquestra, como entidade cultural, que poderia trazer um diferencial em relação aos municípios próximos, certificando o ideal de uma cidade moderna, cosmopolita e civilizada. A partir daí, a constituição da SCAJHO também foi fator determinante para esse resultado, pois, observa-se que esta sociedade buscou, de várias formas, além do fomento às artes, agregar às suas apresentações momentos de difusão de conceitos que considerava positivos para a formação de plateia. As audições de discos comentadas no rádio e nas escolas, os programas de concerto contextualizando cada obra e os ensaios abertos são exemplos de oportunidades que evidenciam o intuito morigerador cultural da SCAJHO, sob a coordenação do maestro Alfredo Sigwalt.

3.5 A SCAJHO, NA EXPECTATIVA DO PÚBLICO

O título exposto acima suscita, pelo menos, uma dupla interpretação. A primeira, sob o ângulo do que o público esperava da SCAJHO, em termos de repertório e performance, enquanto a segunda, na perspectiva literal, descortina um grupo artístico em busca de uma audiência que legitime seus esforços.

O sociólogo francês, Pierre Bourdieu explorou profundamente a questão da formação do gosto e das ferramentas de mediação existentes entre os condicionamentos sociais exteriores e a subjetividade dos sujeitos. Segundo ele, como já mencionado, orientamos nossas escolhas e ações a partir de um instrumento, o *habitus*, assim definido:

[...] um sistema de disposições duráveis e transponíveis que, integrando todas as experiências passadas, funciona a cada momento como uma matriz de percepções, de apreciações e de ações – e torna possível a realização de tarefas infinitamente diferenciadas, graças às transferências analógicas de esquemas [...] (BOURDIEU apud SETTON, 2002, p.62)

A socióloga Maria da Graça Jacintho Setton compreende o *habitus* como uma matriz cultural que predispõe os indivíduos a fazerem suas escolhas. Ela caracteriza o *habitus* como um sistema conciliador:

O *habitus* surge então como um conceito capaz de conciliar a oposição aparente entre realidade exterior e as realidades individuais. Capaz de expressar o diálogo, a troca constante e recíproca entre o mundo objetivo e o mundo subjetivo das individualidades. *Habitus* é então concebido como um sistema de esquemas individuais, socialmente constituído de disposições estruturadas (no social) e estruturantes (nas mentes), adquirido nas e pelas experiências práticas (em condições sociais específicas de existência), constantemente orientado para funções e ações do agir cotidiano (SETTON, 2002, p.63).

Para Bourdieu (1997), a família desempenha papel importante na construção do gosto, por ser a primeira fonte de transmissão do *habitus* a qual a criança tem contato. O mesmo autor (2007) também entende que o capital cultural que adquirimos ao longo do processo educacional, seja pela escola ou pela família, está estritamente relacionado ao consumo do produto artístico, principalmente nos círculos de maior poder aquisitivo, fator que intensifica o delineamento entre as diferentes classes sociais e sua representação. No âmbito das sociedades artísticas, Canclini (1984 apud MEDEIROS, 2011, p.129), em seus estudos sobre a Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê, a SCABI de Curitiba, concluiu que “apesar da tentativa da SCABI em ‘abranger as camadas populares’ e ampliar a plateia através dos Concertos Sinfônicos Populares, o público circunscrevia-se aos associados e aliados à classe intelectual, integrantes da ‘minoría cultural’”.

A SCAJHO foi concebida em um momento em que uma bem-sucedida classe empresarial estava diretamente ligada à atividade musical, compartilhando um *habitus* e tradições familiares que motivaram o convite a um profissional ao qual confiavam a tarefa de conduzir a composição de uma orquestra. O intuito de praticar uma música correlata à que se observava em centros economicamente desenvolvidos e que, para eles, traduzia “os mais nobres e elevados sentimentos” foi o fator propulsor da iniciativa. O público inicial, possivelmente formado por familiares e pessoas ligadas ao círculo social dos promotores de tal empreendimento, certamente compartilhava de aspirações semelhantes. No entanto, partindo da observação do repertório que a orquestra desenvolveu ao longo dos anos, percebe-se crescente preocupação em abranger camadas populares, ou ainda não suficientemente referenciadas nesse *habitus*. O repertório instrumental da orquestra era constituído de obras repletas de elementos que podem ser considerados populares, na sua maioria rapsódias, danças húngaras de Brahms, marchas e valsas, e o ápice dos recitais estava na apresentação de repertório com canções e trechos de ópera, onde as vozes, conduziam as emoções do público.

Outra particularidade que permeou a pesquisa e que pode ser desdobrada nesse momento diz respeito às expectativas que a SCAJHO nutria em torno dela mesma. Considerando a linha de pensamento de Burke (2006), Moscovici (2007) e Chartier (2009) de

que as formas de representação social não são discursos isolados e que são os grupos sociais que determinam o que é memorável e como será lembrado, observa-se, em alguns momentos, como por exemplo, no discurso saudosista dos entrevistados, nos comentários elogiosos e adjetivados dos relatórios internos e nos textos preparados para os programas de rádio, uma idealização coletiva, possivelmente no sentido de motivar aquele grupo, mas que talvez superasse em excelência o resultado real das atividades artísticas.

4. CONSIDERAÇÕES

Partindo do levantamento de informações históricas apresentadas sobre a SCAJHO e o maestro Alfredo Sigwalt, busquei, inicialmente, compreender o vínculo que se estabeleceu entre esses personagens e o município de Joaçaba, especialmente nas relações socioeconômicas das décadas de 1940 e 1950. De forma conjunta, este estudo musicológico também procurou conhecer os motivos que culminaram para a formação de uma orquestra e os fatores considerados para a composição do repertório. Para tanto, realizou-se a verificação dos principais aspectos constitutivos da cidade de Joaçaba e, superficialmente, da região ao seu entorno, nas décadas de 1940 e 1950, período que compreendeu a formalização de grupos artísticos que antecederam e constituíram a SCAJHO, a saber: Sociedade Musical de Cruzeiro e Erval, Orquestra de Concertos de Joaçaba e Círculo de Cantores Harmonia.

Averiguou-se que, a partir de meados da década de 1940 e em toda a década de 1950, Joaçaba experimentou um período de efervescência econômica derivado de vários fatores, dentre eles, os avanços da indústria metal mecânica, a exploração da madeira, a produção agropecuária, a colheita do trigo e o desenvolvimento de máquinas para seu cultivo e industrialização, que projetaram seu nome nacionalmente e atraíram interesses de representação política. Ao mesmo tempo, a estrada de ferro que no início do século havia sido o estopim de disputas territoriais e conflitos armados, agora estabelecia vínculos de proximidade com cidades conectadas pelo trem que transitava de São Paulo ao Rio Grande do Sul, transportando gente, riqueza e produção. Esse território, antes habitado apenas por índios e caboclos, já abrigava, na década de 1940, trabalhadores da linha férrea, vindos de São Paulo e Paraná e imigrantes italianos, poloneses, austríacos e alemães, atraídos principalmente pelas companhias colonizadoras.

Deduziu-se, após a análise dos fatos, que a Orquestra de Concertos de Joaçaba surgiu para atender ao interesse de parcela desses imigrantes, estabelecidos como empresários e industriais, que imbuídos de um ideal civilizador chegaram a organizar, até a década de 1950, associações, agremiações, sociedades esportivas e musicais, dentre elas conjuntos de sopro e pequenas bandas, dedicadas mais a animação de eventos e festividades, algumas delas descontinuadas pela falta de regentes e professores. Uma orquestra, naquele momento de destaque econômico, certamente contribuiria para projetar Joaçaba a nível estadual e aproximá-la de um ideário almejado de civilidade correlato a importantes cidades do mundo ocidental, além de oportunizar o agrupamento de músicos que tinham interesse em manter suas tradições musicais.

Nesse contexto, descarta-se a simples casualidade do convite a Alfredo Sigwalt, feito em uma viagem de trem, para conduzir a tarefa de compor a orquestra, e considera-se, dentre fatores significativos para sua escolha, além da credibilidade associada ao seu ofício como instrumentista, já reconhecida na região, o qualificador da germanidade, que supõe a afinidade com o uso comum da língua alemã, legado de sua descendência europeia.

Quanto à relação comunitária, uma orquestra local poderia também suprir a demanda de apresentações artísticas nos clubes, cinemas e nos recentes auditórios das emissoras de rádio licenciadas por partidos políticos. De acordo com os registros encontrados, as promoções organizadas por Alfredo Sigwalt, logo de sua chegada possuíam características lítero-musicais, e envolviam declamadores e músicos amadores. Todas elas beneficentes a igrejas, clubes, agremiações, escolas e hospitais denotavam caráter mais voltado ao entretenimento. O compromisso com a difusão da música erudita de concerto foi firmado somente com a criação oficial da Orquestra de Concertos, em 1952. Decorrido algum tempo, a união com entidade afim, ligada ao canto, demandou a necessidade de ampliação dos quadros artísticos, da qual fez surgir, em 1963 a SCAJHO. A relação dessa sociedade artística, constituída por pessoas influentes da comunidade, foi ficando cada vez mais relacionada à posição de destaque que Joaçaba ocupava no oeste catarinense, na medida em que a SCAJHO passou a se fazer presente na maior parte das atividades cívicas e representativas, imbuindo-se do caráter de representante cultural do município.

Quanto aos fatores considerados para a escolha do repertório, a partir da observação de programas de concerto e opiniões publicadas ou coletadas por meio de entrevistas, constatou-se que Sigwalt considerava a existência de diversos níveis de plateia, classificadas pelos seus hábitos de escuta. Conforme relatos do próprio maestro, logo no início das atividades, a Orquestra de Concertos “dedicou-se à execução da música ligeira (Aberturas, Fantasias, Pot-pourris, peças características, etc.) gênero de maior aceitação pelo público” (SIGWALT et al, 4 abr. 1979, p.3). As preferências populares do público certamente influenciaram no repertório, observado no crescente número de peças dedicadas ao acompanhamento vocal do coral e grupo cênico. Sigwalt acreditava que seu repertório de concerto, constituído de peças predominantemente dos séculos XVIII e XIX, precisaria ser compreendido para que fosse assimilado, e assim o fez durante toda a primeira década da existência da SCAJHO, através da escuta comentada de discos nas escolas e no rádio, caracterizando o ideal morigerador cultural compartilhado por ele e pela sociedade artística. Outro fator desvelado nesta pesquisa em relação à escolha do repertório diz respeito às possibilidades técnicas de execução por parte do grupo disponível, considerando que o frequente afastamento de músicos e a quantidade de

instrumentistas amadores demandavam constantes reduções e adaptações idiomáticas no repertório. A presente pesquisa registrou 150 obras preparadas e adaptadas pelo maestro Alfredo ao longo dos seus 40 anos dedicados à orquestra da SCAJHO.

Outro fato observado nesta pesquisa diz respeito aos motivos responsáveis pela descontinuidade de boa parte das manifestações artísticas estudadas. Compreendendo que os fatores econômicos e políticos tiveram estreita ligação com o surgimento da Sociedade Cultural e da orquestra, convém uma reflexão mais aprofundada e que pode ser objeto de futuras investigações em referência ao que pode ter mudado em relação às políticas culturais e ao status simbólico do que a música de concerto e as formações musicais representavam e que, ao decorrer do tempo, deixaram ou estão deixando de representar para a sociedade, especificamente a partir da década de 1970. Nesta relação, a falta de recursos financeiros, que deveria ser a mais evidente, não é a única razão para a falência dos grupos musicais. Igualmente responsáveis pela descontinuidade das formações estudadas, estão a carência de professores de música e a conseqüente falta de renovação dos integrantes. Na década de 1970 a SCAJHO estreitou sua ligação com o desenvolvimento de Joaçaba quando foi escolhida para receber recursos enviados pelo MEC para construção de um teatro-escola, que, antagonicamente, também representou o principal motivo de enfraquecimento da sociedade nos 26 anos de desgastes que compreenderam sua conclusão.

Por fim, o objeto deste estudo permitiu a composição do delineamento de parte da produção artística de Joaçaba, relacionada à difusão da música de concerto, nas décadas de 1950 a 1970, dadas as condições históricas do período. No entanto, os dados apresentados e informações constantes no acervo da SCAJHO podem sugerir novos desdobramentos para pesquisas futuras abordando questões pouco discutidas neste trabalho, como a criação, na década de 1970, da Banda Musical Carlos Gomes, ainda em atividade nos dias atuais, ou a relação da cidade de Joaçaba e Herval d'Oeste com o samba, fato amplamente citado nos periódicos pesquisados, cuja conexão ganhou amplitude a partir da década de 1980 com a criação de três escolas de samba. Outra temática que pode sugerir interessante linha de pesquisa para vindouros estudos musicológicos é a que diz respeito à escassez de profissionais dedicados ao ensino musical no Oeste catarinense, problemática que permeou este trabalho.

REFERÊNCIAS

ALENCASTRO, Luiz Felipe de; RENAUX, Maria Luiza. Caras e Modos dos Migrantes e Imigrantes. In: *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 291-335.

ALVES, Iran Domingues Pizzolati. *Entrevista concedida a Luiz Fernando Spessatto*. Curitiba, 13 ago. 2016. Entrevista.

ALVIM, Zuleika. Imigrantes: a vida privada dos pobres do campo, in *História da vida privada no Brasil*. São Paulo, SP: Companhia das letras, 2001. v.3. p.215-288.

ANZE, Melissa. *Sociedade Pró-Música de Curitiba (SPMC): análise histórico-social da música erudita na capital paranaense (1963-1988)*. 149f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Paraná (UFPR). Curitiba, 2010.

BATISTA, Andrey Garcia. *Frei Bernardino Bortolotti (1896-1966) e a cena musical em Lages: uma contribuição para a historiografia da música na Serra Catarinense*. 157p. Dissertação (Mestrado em Música). UDESC. Florianópolis, 2009.

BILIBIO, Rogério Augusto. *A triticultura em Joaçaba*. 2000, Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade do Oeste de Santa Catarina - Unoesc, Joaçaba, 2000.

_____. *Joaçaba e a perda da condição de Capital do Oeste Catarinense: a apreensão de representantes do grupo dirigente*. Passo Fundo, RS, 2004. 107 f.; Dissertação (Mestrado) - Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, 2004.

BLACKING, John. *Música, Cultura e Experiência*. Tradução de André-Kess de Moraes Schouten. Cadernos de campo, São Paulo, N°16, pg. 201-218, 2007.

BOURDIEU, Pierre. *Sobre a televisão*. Traduzido por Maria Lúcia Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

_____. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004

_____. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp/Zouk, 2007.

BURKE, Peter. *Varietades da História Cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2^a Ed, 2006.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Consumidores e cidadãos*. Rio de Janeiro, RJ: Editora UFRJ, 1995.

CESAR, Emilio. *Entrevista concedida a Luiz Fernando Spessatto*. Joaçaba, 14 dez. 2016. Entrevista.

CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

- CRUZEIRO DO SUL..., Notas, *Cruzeiro do Sul*, 2 maio 1954, página indefinida.
- CONNERTON, Paul. *Como as sociedades recordam*. Lisboa: Celta Editora. 1999.
- DALLANORA, Ivo. *Entrevista concedida a Luiz Fernando Spessatto*. Joaçaba, 24 jun. 2016. Entrevista.
- DARIVA, Cylo Sergio. *Herval d'Oeste: da colonização à emancipação política (1910-1953)*. Herval d'Oeste: [s.e.], 2002. 228p.
- ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro : Jorge Zahar Ed., 1994.
- GAZZÓLA, Lucivani. *Sociedade de Cultura e Artística de Joaçaba e Herval d'Oeste - SCAJHO: patrimônio da região de Joaçaba*. Florianópolis: IOESC, 2003.
- _____. *A educação patrimonial na escola: um estudo sobre a percepção dos professores acerca do patrimônio cultural de Joaçaba*. 117 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Oeste de Santa Catarina. Programa de Mestrado em Educação, Joaçaba, 2007.
- GEWEHR, Telismar. *Entrevista concedida a Luiz Fernando Spessatto*. Joaçaba, 18 ago. 2016. Entrevista.
- GRANDER PEDROZO, Rose. Entrevista com o maestro. *O Vale*, Joaçaba, 7 jan.1994. O Vale Entrevista, p.5.
- HEINSFELD, Adelar. *A questão de Palmas entre Brasil e Argentina e o início da colonização alemã no Baixo Vale Rio do Peixe*. Joaçaba: UNOESC, 1996. 168p.
- JERMANN, Arthur E. A técnica do concreto armado e Emílio Baumgart. *Symposium de estruturas*, Rio de Janeiro, volume 1, 15-44, julho 1944.
- JORNAL DE SANTA CATARINA..., TEJO um dos melhores teatros do sul. *Jornal de Santa Catarina*, Blumenau, p. 4. 20 jul.1977.
- _____. Maestro ressalta a importância do festival de música erudita. *Jornal de Santa Catarina*, Blumenau.. 22 jun.1978, Sucursal de Joaçaba.
- _____. Teatro de Joaçaba deverá estar pronto em fins de 1979. *Jornal de Santa Catarina*, Blumenau, 22 nov.1978, Sucursal de Joaçaba, página indefinida.
- KERBER, Leda S. *Entrevista concedida a Luiz Fernando Spessatto*. Joaçaba, 11 jul. 2016. Entrevista.
- LESSER, Jeff. *A negociação da identidade nacional: imigrantes, minorias e a luta pela etnicidade no Brasil / Jeff Lesser; tradução Patricia de Queiroz Carvalho Zimbres*. São Paulo: Editora UNESP, 2001.
- MANZINI, Eduardo José. Entrevista semiestruturada: análise de objetivos e de roteiros. In: Seminário internacional sobre pesquisa e estudos qualitativos, 2, 2004, Bauru. A pesquisa qualitativa em debate. *Anais*. Bauru: USC, 2004. CD-ROM. ISBN:85-98623-01-6. 10p.

MARESH, Adolpho A. *Entrevista concedida a Luiz Fernando Spessatto*. Joaçaba, 21 set. 2016. Entrevista.

MEDEIROS, Alan Rafael de. *Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê: promoção da música sinfônica erudita em Curitiba por meio da Orquestra Sinfônica da SCABI (1946-1950)*. Dissertação (Mestrado) – Curitiba: UFPR. 2011. 169f

MOHR, Denise. *Orquestra de Câmara São Bento do Sul: seu público e seu papel para o município*. Dissertação (Mestrado) – Florianópolis: UDESC. 2013. 169f.

MORAES, Manoel A.de. *Entrevista concedida a Luiz Fernando Spessatto*. Joaçaba, 24 jun. 2016. Entrevista.

MORANDINI, Claudio. Um teatro para Joaçaba. *Cruzeiro do Sul*, Joaçaba. 3 nov.1995. Opinião, p. 2.

MOSCOVICI, Serge. *Representações sociais: investigações em psicologia social / Serge Moscovici*: editado em inglês por Gerard Duveen: traduzido do inglês por Pedrinho A. Guareschi. -5ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

NERING, Aloisio. *Simplesmente Aloisio Nering*. Curitiba: TopGraf, 2004. 51p.

O COMÉRCIO.... Concerto na noite. *O Comércio*, União da Vitória, p.14. 29 out.1977.

O ESTADO..., Orquestra da SCAJHO dia 8, sábado, no Ciclo de intérpretes Catarinenses. *O Estado*, Florianópolis, p.18. 2 set.1979.

_____. Por dentro do FEMESC – Festival de Música Erudita de Santa Catarina. *O Estado*, Florianópolis, 10 out.1979. Caderno Especial, página indefinida.

ORNAGHI, Mário André. *Nacionalismo e música erudita de vanguarda no Brasil e na Argentina: Camargo Guarnieri e Alberto Ginastera (1930-1960)*. 230f. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Estadual Paulista. São Paulo, 2013.

O VALE..., Banda Musical Carlos Gomes – 1994. *O Vale*, Joaçaba, 26 ago.1994. Caderno Especial, Joaçaba 77 anos, página indefinida.

PEDRINI, Nelson. *Pedra Lisa: como tudo aconteceu*. Florianópolis: Papa Livro, 2001.

PEREIRA, Antônio C. *Entrevista concedida a Luiz Fernando Spessatto*. Joaçaba, 24 jun. 2016. Entrevista.

PEREIRA, Magnus Roberto de Mello. *Semeando iras rumo ao progresso: ordenamento jurídico e econômico da Sociedade Paranaense (1829-1889)*. Curitiba: Editora da UFPR, 1996.

PEREIRA, Tiago. *Pela escuta de Heinz Geyer na “cidade ressoante”*: música e Campanha de Nacionalização no cotidiano urbano de Blumenau – SC (1921-1945) 210p. Dissertação (Mestrado em Música). UDESC. Florianópolis, 2014.

PICHLER, Anna Lindner von. *Entrevista concedida a Luiz Fernando Spessatto*. Joaçaba, 28 out. 2016. Entrevista.

QUEIROZ, Alexandre Muniz de. (Org.) *Álbum comemorativo do cinquentenário do município de Joaçaba*. Joaçaba: [s.n.], 1967. 257p.

RADIN, José Carlos. *Companhias colonizadoras em Cruzeiro: representações sobre a civilização do sertão*. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis: UFSC, 2006. 210 p.

RUSSOWSKI, Vitoria T. *Entrevista concedida a Luiz Fernando Spessatto*. Joaçaba, 14 dez. 2016. Entrevista.

SENNETT, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1998, 440p.

SETTON, Maria da Graça Jacintho. A teoria do habitus em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea. In: *Revista Brasileira de Educação*. Ed. n° 20. São Paulo: USP. 2002. 13p.

SERAFIN, Mário. SCAJHO: Trinta anos de arte. *A Notícia*, Joinville, 15 ago. 1984, página indefinida.

SEVCENKO, Nicolau. “A capital irradiante: técnicas, ritmos e ritos do Rio”. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. v.3. p.513-620.

SEYFERTH, Giralda. *Imigração e cultura no Brasil*. Brasília: Universidade de Brasília, 1990. 103p.

_____. Colonização, imigração e a questão racial no Brasil. *Revista USP*, n° 53, São Paulo, 2002, p. 117-149

_____. A dimensão cultural da imigração. In.: *Revista brasileira de ciências sociais* - vol. 26 n° 77, São Paulo, 2011.

SIGWALT RALDES, Marta E. *Entrevista concedida a Luiz Fernando Spessatto*. Blumenau, 13 set. 2016. Entrevista.

SILVA, José Waldomiro. *O Oeste Catarinense – Memórias de Um Pioneiro*. Florianópolis: Edição do Autor, 1987, 128p .

SILVA, Zedar Perfeito da. *Oeste Catarinense*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1950, 331p.

DOCUMENTOS

CADERNO..., *Informações sobre a SCAJHO*. dez 1971. Acervo SCAJHO, 8 p. Impresso.

ESTATUTO..., *Estatutos da Orquestra de Concertos de Joaçaba*. 1 maio 1952, Joaçaba. Acervo SCAJHO. 4p. Documento datilografado.

FOLHETO..., *Campanha para novos sócios*. 1971?, Joaçaba. Acervo Leda Kerber. 1p. Impresso. Fac-Símile

GEWEHR, Telismar; ZENDRON, Osvaldo. *Convocação*. 4 ago.1977, Joaçaba. Acervo Leda Kerber. 2p. Texto datilografado.

_____. *Relato histórico*. 10 dez. 1980, Joaçaba. Acervo Leda Kerber. 3p. Texto datilografado.

LANGE, Dornalina; SANTI, José; SIGWALT, Alfredo, *Regimento interno*: departamento Coral. 25 outubro 1971. 3 fls. Acervo SCAJHO. Regulamento. Texto datilografado.

LISTA DE CONTRIBUIÇÃO...*para aquisição de um instrumento*: Contrabaixo, 1963, Joaçaba. Acervo SCAJHO. 1 p. Texto manuscrito.

MITRÓPOULOS, Dimitri. *Música apesar da música*, 4 maio 1969, Joaçaba. Acervo SCAJHO. 2p. Crônica. Texto datilografado.

_____. *A banda não vai passar*. 197_a, Joaçaba. Acervo SCAJHO. 2p. Crônica. Texto datilografado.

_____. *Dio como ti amo*. 197_b, Joaçaba. Acervo SCAJHO. 2p. Crônica. Texto datilografado.

PANFLETO..., *Uma cidade vale pela cultura de seu povo*. 1971, 1 p., Acervo Leda Kerber, fac-símile

PEREIRA ALVES, Vidal. et al. *Sociedade "Cultura Musical" de Cruzeiro e Erval*. 5 mar.1942. 12p. Estatuto.

PROGRAMA..., 14 jan. 1951, 2 p., Acervo Leda Kerber, texto datilografado.

_____. 19 jan. 1952, 1 p., Acervo Leda Kerber. Documento impresso.

_____. 5 jul. 1952, 1 p., Acervo Leda Kerber, fac-símile.

_____. 1 maio 1960, 2 p., Acervo Leda Kerber, fac-símile.

_____. 30 nov. 1964, 2 p., Acervo Leda Kerber, fac-símile.

RELATÓRIO OCE. *Relatório de Atividades da Orquestra de Concertos de Erechim*. Dez 2005. Acervo OCE. Texto digitado.

ROTEIRO..., *Encontro com a SCAJHO*, 4 maio 1969, Joaçaba. Acervo Leda Kerber, 2p. Texto datilografado

_____. *Encontro com a SCAJHO*, 7 mar.1970, Joaçaba. Acervo Leda Kerber, 3p. Texto datilografado

_____. *Encontro com a SCAJHO*, 1 ago 1970, Joaçaba. Acervo Leda Kerber, 2p. Texto datilografado

_____. *Encontro com a SCAJHO*, 27 dez.1970, Joaçaba. Acervo Leda Kerber, 3p. Texto datilografado

_____. *Encontro com a SCAJHO*, 18 abril 1971, Joaçaba. Acervo Leda Kerber, 3p. Texto datilografado

SANTI, José. *Tradução de texto vinculado no semanário Brasil-Post, em 26 de setembro de 1970*. Nov 1970, Joaçaba. Acervo SCAJHO, 1p., texto datilografado.

_____. *Relatório de atividades*. 31 dez.1972, Joaçaba. Acervo SCAJHO, 3fls. Relatórios. Texto datilografado

_____. *Relatório*. 02 mar.1974, Joaçaba. Acervo SCAJHO. 2fls. Documento datilografado.

_____. *Comunicado*. ago.1978, Joaçaba. Acervo SCAJHO. 2p. Texto datilografado.

SIGWALT, Alfredo R.. *Apostilas*. 1968, Joaçaba. Acervo SCAJHO. 12p. Vol 2-3. Texto datilografado.

_____. *Apostilas*. 1969, Joaçaba. Acervo SCAJHO. 12p. Vol 1. Texto datilografado.

_____. *Roteiro para apresentador do Concerto*. 13 ago 1978, Joaçaba. Acervo Leda Kerber. 3p. Texto datilografado.

_____. et al. *Relatório*, 04 abr. 1979, Joaçaba. Acervo SCAJHO 3p. Documento datilografado.

_____. *Relatório de apresentações: 1950 a 1980*. Set 1980, Joaçaba. Acervo da SCAJHO - 1º Caderno. Texto datilografado.

SIGWALT, Reinold. *Juventude e Cultura*. 197_, Joaçaba. Acervo Leda Kerber. 3p. Crônica. Texto datilografado.

SIGWALT, Reinold. *Pra que Música Clássica?.* [1969 1972], Joaçaba. Acervo Leda Kerber. 3p. Crônica. Texto datilografado.

ZENDRON, Osvaldo. *Relatório biênio 1976-1978*. Dez 1978, Joaçaba. Acervo SCAJHO. 8p. Texto datilografado.

APÊNDICES

APÊNDICE A – INFORMAÇÕES SOBRE A SCAJHO E ALFREDO SIGWALT NAS FONTES DOCUMENTAIS

Jornal *A Cidade* - Blumenau

Data	Conteúdo
7 outubro 1972	Nota anunciando apresentação da SCAJHO no Carlos Gomes, com cardápio musical que tem tudo para agradar.

Jornal *A Nação* - Blumenau

Data	Conteúdo
6 outubro 1972	“SCAJHO fará apresentações em Blumenau – sábado e domingo”

Jornal *A Notícia*

Data	Conteúdo
15 agosto 1984	“SCAJHO: trinta anos de arte” – Relato histórico fala da desativação do grupo de bailados e da escola de balé em 1970
24 agosto 1984	“A Arte: um dos destaques do município de Joaçaba” – Enaltece a SCAJHO e o trabalho do maestro.
1985	“SCAJHO reinicia hoje atividades de 1985” – anuncia primeira apresentação do ano e destaca possível conclusão do teatro

Jornal *Brasil-Post* (Alemanha)

Data	Conteúdo
15 dezembro 1973	Sobre a SCAJHO e o Maestro

Jornal *Cidadela*

Data	Conteúdo
17 junho 1978	p.12 “Festival de Sons” – Matéria de página inteira que relata participação da SCAJHO no IV Festival de Música Erudita, edição 78 e onde consta opinião do maestro Sigwalt sobre a música erudita.
18 julho 1980	Estampa na capa a partitura do Hino do VI CONJUSC, com melodia de Alfredo Sigwalt

Jornal *Cruzeiro do Sul*

Data	Conteúdo
2 maio 1954	“Inaugurada ontem a majestosa sede social do Clube Cruzeiro” – cita atividades de inauguração, dentre elas um baile solene ao estilo Jazz “Night Club”, sob a batuta do maestro Alfredo Sigwalt.
1 maio 1966	“A SCAJHO e o seu Maestro” – Cita as diversas atividades paralelas do maestro e a importância de receber vencimentos da SCAJHO. Conclui texto com a pergunta: “Que seríamos sem o Prof.Sigwalt na direção artística da SCAJHO?”
28 fevereiro 1970	“SCAJHO em tempo de santo forte” – cita que a orquestra teve poucas atividades em 1969 mas que estava voltando com tudo em 1970”
14 março 1970	Capa: “SCAJHO colhe sucesso na baixada fluminense” – Matéria sobre apresentação da SCAJHO em Nova Iguaçu - RJ
4 março 1972	Publicação de eleição da nova diretoria, biênio 1972/1974.
18 fevereiro 1981	Matéria de capa: “Professor Alfredo Sigwalt aposentado” – sobre a aposentadoria da função de secretário da Educação e Cultura, cargo que exerceu por 20 anos.

11 fevereiro 1989	Capa: “Cidade Pólo-Cultural” – sobre a baixa procura dos jovens por cursos de música e a diminuição de apresentações da orquestra.
3 novembro 1995	Opinião: “Um teatro para Joaçaba” – Elogia esforços da diretoria, cobra autoridades para buscarem recursos, sensibiliza população.

Jornal Gazeta de Notícias

Data	Conteúdo
1 maio 1971	“Canta, coração” – História da SCAJHO

Jornal de Santa Catarina

Data	Conteúdo
6 outubro 1972	“SCAJHO vem aí para duas apresentações” – sobre apresentações no teatro Carlos Gomes
10 outubro 1972	p.10 “SCAJHO, a nova lição” – Relata a apresentação da SCAJHO no teatro Carlos Gomes em Blumenau. Cita o regente do coral da SCAJHO: “o ponto alto da programação foi, sem dúvida, a apresentação do coral, onde a plateia pode sentir a afinação e a melodia obtidas pelo pastor Erwin Rieger”
28 novembro 1978	“Teatro de Joaçaba deverá estar pronto em fins de 79” – sobre as obras, também cita “Há mais de 25 anos que o maestro Sigwalt vem se dedicando, de corpo e alma, em benefício da SCAJHO. A direção do TS (Teatro SCAJHO) será a justa homenagem que a comunidade lhe outorga”.
1977	“Joaçaba vai ter Teatro” – Assinatura de convênio com Governo do Estado.
1977	“Teatro de Joaçaba: projeto em elaboração” – Cita fala do maestro Sigwalt que pondera: “após a construção do teatro é que virão os problemas, como a falta de músicos para a Orquestra de Concertos da SCAJHO. Músicos profissionais principalmente. Existe ainda a falta de elementos jovens, e esta ausência deve-se à falta de motivação”. Completa dizendo que há carência de jovens nas orquestras até nos grandes centros e defende que deveria constar nos currículos de 1º e 2º graus o aprendizado da música.
20 julho 1977	“Tejo – um dos melhores teatros do Sul” – Relato sobre o projeto inicial do teatro em Joaçaba
23 março 1978	“Prosseguem as obras do teatro da SCAJHO” – descreve condições do novo terreno e características do projeto.
22 junho 1978	“Maestro ressalva a importância do Festival de Música Erudita” – sobre a participação da SCAJHO no IV FEMESC – Festival de Música Erudita de Santa Catarina.
28 novembro 1978	“Teatro de Joaçaba deverá estar pronto em fins de 79” – informa valores da obra e fala das expectativas de Alfredo Sigwalt e Erwin Rieger.
26 junho 1979	Caderno 2 - “Público prestigiou o 1º Encontro de Orquestras” – Cita regência de Alfredo Sigwalt interpretando a Overture da Opera de Franz Von Suppé, passando por Ketelbey, Delibes e Czibulka.

Jornal Diário da Manhã – Passo Fundo - RS

Data	Conteúdo
15 maio 1973	“Festival da SCAJHO será espetáculo digno de ser prestigiado” – sobre o recital que aconteceria naquela semana.
19 maio 1973	“Festa do 19º aniversário do Colégio Bom Conselho. Hoje os passofundenses poderão conhecer a SCAJHO” – Cita o programa, enaltece a orquestra e destaca o patrocínio da empresa Joaçabense Caetano Branco S.A. que colaborou financeiramente.
22 maio 1973	“A SCAJHO brindou os passofundenses com uma apresentação que mereceu justos e fartos aplausos” – Sobre apresentação da SCAJHO na inauguração do Colégio Bom Conselho

Jornal Diário D'Oeste

Data	Conteúdo
Agosto 1972	“SCAJHO: um show de comunicação” – Relata participação do coral da SCAJHO nos dias 12 e 13 de agosto de 1972 no II Encontro Internacional de Cantores, em Blumenau. Cita Associação Coral de Florianópolis e Coral da Sociedade Aliança de Novo Hamburgo, com destaque, e elogia o coral da SCAJHO, em terceira posição.
12 dez 1972	“SCAJHO: chave de ouro na capital” – pequena nota sobre a recente apresentação na capital, em 02 de dezembro.
10 janeiro 1973 Obs: Na publicação consta erroneamente o ano de 1972.	“SCAJHO conquista grande simpatia” – Sobre apresentação da orquestra no Teatro Alvaro de Carvalho em Florianópolis, em 02 de dezembro de 1972 a convite do Exmo. Governador do Estado, Sr.Colombo Machado Salles e do então Presidente da Assembléia Legislativa, Sr.Nelson Pedrini.
23 de março 1973	“SCAJHO e Santo Ângelo” – Sondava convite sobre apresentação de Gala que a SCAJHO veio a participar nos dias 31 de março e 01 de abril.
24 maio 1973	“SCAJHO foi sucesso em Passo Fundo” – Relata apresentação realizada em Passo Fundo – RS em 19 de maio e a excelente receptividade com uma caravana de aproximadamente 100 carros que desfilou pelas ruas da cidade acompanhando os dois ônibus que transportavam a orquestra.

Jornal O Comércio – União da Vitória - PR

Data	Conteúdo
29 outubro 1977	“Concerto na Noite” – faz alusão ao concerto realizado em 15 de outubro de 1977, no Clube Concórdia em União da Vitória, como “magnífico grande concerto”, e cita apoio do MEC à SCAJHO para início das obras do teatro.

Jornal O Estado

Data	Conteúdo
10 out 1979	- Consta entrevista com Alfredo Sigwalt - “Após a II Guerra Mundial, a música erudita sofreu violenta queda, obrigando o fechamento da maioria dos teatros nacionais e, paralelamente, a dissolução da maioria das orquestras sinfônicas, grupos teatrais, etc. A arte, sem dúvida, teve uma queda vertical. A música erudita estava praticamente esquecida no país”
28 ago 1986	P.2 “Joaçaba: um orgulho para seus filhos” – Cita SCAJHO

Jornal O Regional

Data	Conteúdo
29 outubro 1976	“Teatro de Joaçaba será construído logo” – Permuta de terreno.
28 abril 1978	“SCAJHO apresenta-se em 7 cidades do PR, RGS e SC” – Maestro Sigwalt fala sobre repertório da nova temporada, que “abrange obras clássicas da música erudita até composições populares e do folclore, atendendo assim aos mais diversos gostos e níveis das plateias”
25 agosto 1978	“Camboriú: SCAJHO aplaudida freneticamente” – Matéria sobre apresentação da SCAJHO no XV Encontro Nacional de Vereadores, em Balneário.Camboriú onde também consta o repertório executado e cita composições de Alfredo Sigwalt.
25 agosto 1978	“28 homens aceleram obras do Teatro” – Nota informando que a obra deverá estar concluída em 18 meses.
29 novembro 1985	“Maestro e Advogado cidadãos de Jba.” – Concessão de título de cidadão honorário para Alfredo Sigwalt

Jornal O Vale

Data	Conteúdo
7 setembro 1991	“SCAJHO que tal uma Fundação” – Sugere na matéria que a sociedade mude seu estatuto para Fundação no intuito de facilitar a aquisição de recursos públicos
26 agosto 1994	Caderno Especial – SCAJHO – Registros históricos

Publicações não identificadas – recortes de jornais

Data	Conteúdo
1 setembro 1979	p.14 “SCAJHO em evidência” – Relata concerto em homenagem ao aniversário de Joaçaba e cita o esforço dos músicos, suas respectivas cidades e reconhece as dificuldades de manter um empreendimento dessa natureza.
Agosto 1968	Nota: Depoimentos diversos elogiando o desempenho da SCAJHO na comemoração do Cinquentenário de Erechim - RS
1967	“A SCAJHO e o Cinquentenário” – Publica atividades que a SCAJHO programou para comemorar 50 anos de Joaçaba, dentre elas um Festival de Gala, com apresentação da peça – Brasil de Norte a Sul, montada com trechos de músicas folclóricas e composições de Alfredo Sigwalt, fazendo alusão a cada um dos estados brasileiros.
1967	“Sucesso absoluto da SCAJHO em Erechim” – Elogios à SCAJHO e aos seus 100 integrantes, componentes do Show “Brasil de Norte a Sul”
1970	“A SCAJHO na...” (continuação) – Depoimento do poeta carioca Dr. Tarcísio Coutinho sobre a apresentação da SCAJHO em Nova Iguaçu – RJ: “A apresentação da SCAJHO nos deixou extasiados, pois, na verdade, essa entidade é um conjunto harmonioso, homogêneo e, podemos dizer, com qualidades para apresentarem-se ao mais exigente público”
1984	“A mais antiga tradição cultural o Oeste catarinense” – Cita Joaçaba como a Capital Cultural do Oeste
Caderno especial – Fevereiro 1994	“Maestro Alfredo Rodolfo Sigwalt” – Sobre falecimento

APÊNDICE B – Listagem de apresentações da SCAJHO, desde sua fundação até o ano de 1980.

1952				
1ª	Mar. 6	Pré-Estrela da Orquestra de Concertos	Clube Cruzeiro	Joaçaba
2ª	Abr. 14	Orquestra com solistas vocais (Em benefício às obras do Hospital Sta.Teresinha)	Cine Imperial	Joaçaba
3ª	Mai. 5	Orquestra	Auditório da Radio Catarinense	Joaçaba
4ª	Jul. 5	Estrela oficial da Orquestra com solistas e bailados (Em benefício às obras do Clube Cruzeiro)	Clube Cruzeiro	Joaçaba
5ª	Set. 9	Orquestra, solistas vocais e coro cênico (Em benefício às obras do Clube Cruzeiro)	Cine Imperial	Joaçaba
6ª	Nov. 15	Orquestra com solistas instrumentais (Em benefício às obras do Clube Cruzeiro)	Aud. Radio Cat	Joaçaba
7ª	Dez. 18	Orquestra, solistas vocais e instrumentais (Em benefício da Igreja Evangélica SS.Trindade)	Pavilhão da Igreja	Joaçaba
1953				
8ª	Abr. 11	Orquestra com grupo vocalista (Em benefício da aquisição do piano do Clube Cruzeiro)	Cine Imperial	Joaçaba
9ª	Mai. 28	Orquestra com solistas instrumentais (Em benefício da aquisição do piano do Clube Cruzeiro)	Auditório da Radio Catarinense	Joaçaba
10ª	Jul. 19	Orquestra, solistas e coro cênico (Em benefício às obras do Hospital Sta.Teresinha)	Cine Imperial	Joaçaba
11ª	Ago. 21	Orquestra e solistas vocais	Auditório da Radio Catarinense	Joaçaba
12ª	Nov. 06	Grande Concerto com Orquestra	Cine Imperial	Joaçaba
13ª	Dez. 20	Orquestra e Corpo de Ballé Aline Ruzinski	Cine Imperial	Joaçaba
1954				
14ª	Mar. 30	Orquestra com solistas vocais	Clube 10 de Maio	Joaçaba
15ª	Jun. 2	Orquestra e apresentação de bailados	Cine Imperial	Joaçaba
16ª	Jul. 14	Orquestra e Corpo da Bellé Aline Ruzinski	Cine Imperial	Joaçaba
17ª	Ag. 10	Orquestra com solistas vocais	Auditório da Radio Catarinense	Joaçaba
18ª	Out. 12	Orquestra e apresentação de bailados	Cine Imperial	Joaçaba
19ª	Nov. 20	Orquestra com solistas vocais	Clube Cruzeiro	Joaçaba
20ª	Dez. 6	Orquestra e Corpo de Ballé Aline Ruzinski	Cine Imperial	Joaçaba
1955				
21ª	Mai. 11	Grande Concerto da Orquestra	Cine Imperial	Joaçaba
22ª	Jun. 14	Orquestra e Corpo de Ballé Aline Ruzinski	Clube 10 de Maio	Joaçaba
23ª	Set. 10	Orquestra com solistas vocais e coro cênico	Clube 10 de Maio	Joaçaba
24ª	Nov. 22	Orquestra com solistas vocais e bailados	Clube Aliança	Concórdia
25ª	Dez. 24	Orquestra, solistas e coro da Igreja Matriz	Igreja Matriz	Joaçaba
1956				
26ª	Mar. 22	Orquestra com solistas vocais e bailados	Cine Imperial	Joaçaba
27ª	Mai. 18	Orquestra com solistas instrumentais	Auditório Rádio Catarinense	Joaçaba
28ª	Mai. 26	Orquestra e Coro S. Terezinha – Missa Cantada	Igreja Matriz	Joaçaba
29ª	Ag. 6	Orquestra, solistas e coro cênico	Clube 10 de Maio	Joaçaba
30ª	Set. 15	Orquestra, solistas e grupo vocalista	Clube Aliança	Concórdia
31ª	Out. 8	Orquestra e Coro S. Terezinha	Igreja Matriz	Joaçaba
32ª	Nov. 22	Orquestra, solistas, coro cênico e bailados	Cine Imperial	Joaçaba
33ª	Dez. 24	Orquestra e coro S. Terezinha – Suite Natalina	Igreja Matriz	Joaçaba
1957				

34 ^a	Abr. 6	Grande Concerto da Orquestra	Clube Cruzeiro	Joaçaba
35 ^a	Mai 28	Orquestra com solistas vocais e bailados	Clube Cruzeiro	Joaçaba
36 ^a	Set. 10	Orquestra, solistas e Coro Harmonia	Clube 10 de Maio	Joaçaba
37 ^a	Out. 29	Orquestra de Câmera com pianista	Clube Cruzeiro	Joaçaba
38 ^a	Nov. 2	Orquestra de Câmera com pianista concertista	Clube Aliança	Concórdia
1958				
39 ^a	Mai 10	Orquestra de Concertos com solistas vocais	Cine Imperial	Joaçaba
40 ^a	Jun. 16	Grande Concerto da Orquestra	Clube Cruzeiro	Joaçaba
41 ^a	Set. 10	Orquestra, solistas vocais e Coro Harmonia	Clube Cruzeiro	Joaçaba
42 ^a	Nov. 26	Orquestra com solistas instrumentais	Auditório Rádio Catarinense	Joaçaba
43 ^a	Dez. 8	Orquestra, solistas, bailados e Coro Harmonia	Clube Cruzeiro	Joaçaba
1959				
44 ^a	Mar. 14	Orquestra, solistas vocais e Coro Harmonia	Clube Cruzeiro	Joaçaba
45 ^a	Mai 16	Orquestra, solistas, bailados e Coro Harmonia	Ser Sadia	Concordia
46 ^a	Ag. 25	Orquestra, solistas, bailados e Coro Harmonia	Clube Cruzeiro	Joaçaba
47 ^a	Set. 21	Orquestra, solistas vocais e bailados	Clube Cruzeiro	Joaçaba
1960				
48 ^a	Mai 1	Orquestra, solistas vocais, coro, cênicos e bailados	Clube 10 de Maio	Joaçaba
49 ^a	Out. 8	Orquestra, solistas vocais e Coro Harmonia	Clube Aliança	Concórdia
50 ^a	Out. 15	Orquestra, solistas, bailarinos e Coro Harmonia	Clube Cruzeiro	Joaçaba
51 ^a	Set. 17	Orquestra, solistas vocais e coro cênico	Clube Cruzeiro	Joaçaba
52 ^a	Nov. 28	Orquestra, solistas vocais e bailados	Clube Cruzeiro	Joaçaba
1961				
53 ^a	Mar. 21	Orquestra, solistas vocais e Coro Harmonia	Clube Cruzeiro	Joaçaba
54 ^a	Mai 25	Concerto da Orquestra com apresentação bailados	Clube Cruzeiro	Joaçaba
55 ^a	Jun. 12	Grande Concerto da Orquestra	Clube Cruzeiro	Joaçaba
56 ^a	Nov. 5	Orquestra, solistas vocais e Coro Harmonia	Clube Cruzeiro	Joaçaba
57 ^a	Nov. 25	Orquestra, solistas vocais e Coro Harmonia	Clube 7 de Setembro	Caçador
58 ^a	Dez. 1	Orquestra, solistas vocais e bailados	Clube Cruzeiro	Joaçaba
1962				
59 ^a	abr. 26	Orquestra, solistas, bailados e coro misto	Clube 10 de Maio	Joaçaba
60 ^a	Mai 30	Orquestra, solistas vocais e coro misto	Clube Cruzeiro	Joaçaba
61 ^a	Nov. 14	Orquestra, solistas vocais e coro misto	Clube Cruzeiro	Joaçaba
1963				
62 ^a	Mar. 21	Grande Concerto da Orquestra	Clube Cruzeiro	Joaçaba
63 ^a	Abr. 30	Orquestra, solistas vocais e coro misto	Clube Cruzeiro	Joaçaba
64 ^a	Mai 18	Orquestra, solistas vocais e bailados	Clube Cruzeiro	Joaçaba
65 ^a	Set. 10	Orquestra, solistas vocais e coro misto	Clube Cruzeiro	Joaçaba
66 ^a	Nov. 2	Orquestra, solistas e bailados	Clube Cruzeiro	Joaçaba
1964				
67 ^a	Jan. 18	Orquestra, solistas vocais e bailados	Clube 10 de Maio	Joaçaba
68 ^a	Mai 30	Orquestra, solistas vocais e coro misto	Clube Cruzeiro	Joaçaba
69 ^a	Ag. 8	Orquestra, solistas, bailados e coro misto	Clube Vitória	Luzerna
70 ^a	Set. 26	Orquestra, solistas, bailados e coro misto	Clube Cruzeiro	Joaçaba
71 ^a	Nov. 30	Orquestra, solistas bailados e coro misto	Clube 10 de Maio	Joaçaba
1965				
72 ^a	Mai 16	Orquestra, solistas vocais e coro misto	Clube Cruzeiro	Joaçaba
73 ^a	Jun. 5	Orquestra, solistas, bailados e coro misto	Cine Glória	Capinzal
74 ^a	Jul. 16	Orquestra, solistas e coro misto	Clube Cruzeiro	Joaçaba
75 ^a	Nov. 6	Orquestra, solistas e coro misto	Clube Floresta	Videira
1966				

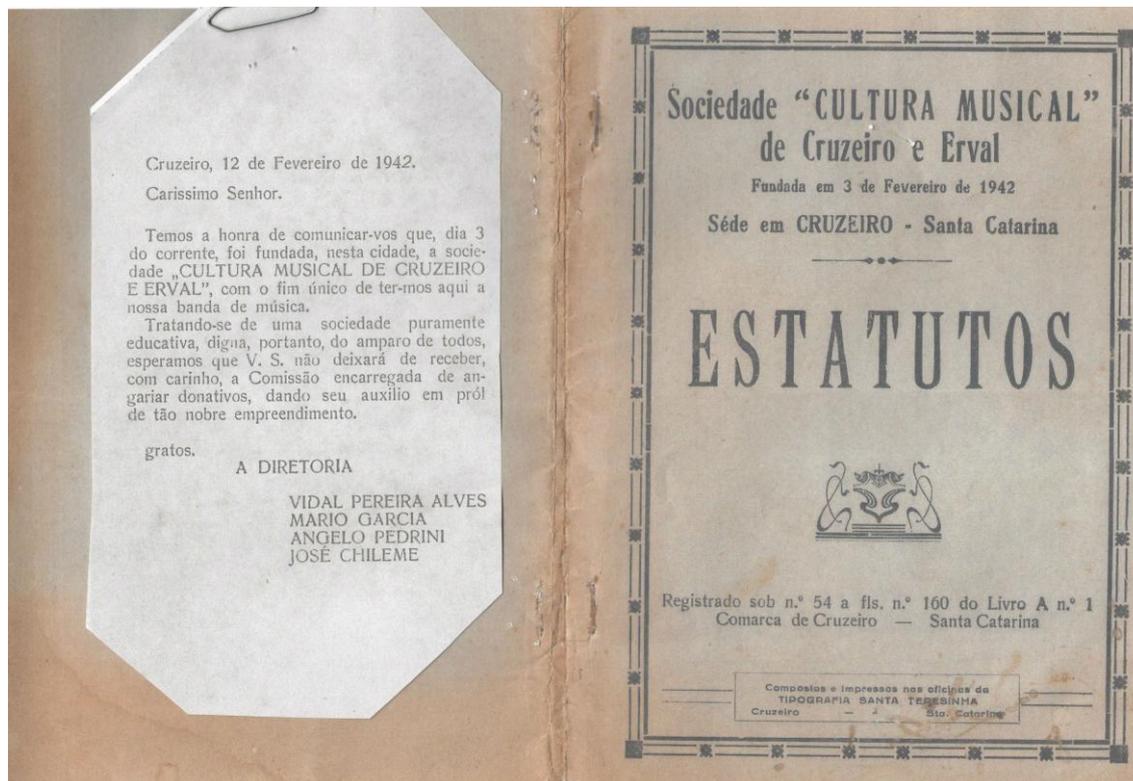
76ª	Mar. 5	Grande Concerto da Orquestra	Clube 10 de Maio	Joaçaba
77ª	Maio 22	Orquestra, solistas, bailados e coro misto	Ser Sadia	Concórdia
78ª	Jun. 12	Orquestra e Corpo de Ballé Lígia Kunz	Clube Cruzeiro	Joaçaba
79ª	Jul. 24	Orquestra, solistas vocais e coro misto	Pavilão Frei Bruno	Joaçaba
80ª	Ag. 23	Orquestra, solistas, bailado e coro misto	Clube Cruzeiro	Joaçaba
81ª	Set. 16	Orquestra e Corpo de Ballé Lígia Kunz	Pav. Frei Bruno	Joaçaba
1967				
82ª	Abr. 22	Orquestra, solistas vocais e coro misto	Pav. Frei Bruno	Joaçaba
83ª	Maio 15	Orquestra com Corpo de Ballé Lígia Kunz	Clube Cruzeiro	Joaçaba
84ª	Jun. 1	Orquestra, solistas e coro	Clube Cruzeiro	Joaçaba
85ª	Jun. 7	Orquestra, solistas vocais e bailados	Pav. Frei Bruno	Joaçaba
86ª	Jun. 10	Apresentação da Orquestra de Concertos de Erechim	Clube 10 de Maio	Joaçaba
87ª	Set. 9	Orquestra, solistas, bailados e coro misto	Clube Cruzeiro	Joaçaba
88ª	Set. 15	Orquestra, solistas, bailados e coro misto	Clube Cruzeiro	Joaçaba
89ª	Nov. 18	Orquestra, solistas vocais e coro misto	Clube 10 de Maio	Joaçaba
1968				
90ª	Maio 22	Orquestra, solistas vocais e coro misto	Clube Cruzeiro	Joaçaba
91ª	Jun. 16	Orquestra, solistas, bailados e coro misto	Pav. Frei Bruno	Joaçaba
92ª	Ago. 27	Orquestra, solistas, bailados e coro misto	Col. São José	Erechim
93ª	Nov. 12	Orquestra, solistas vocais e coro misto	Pav. Frei Bruno	Joaçaba
1969				
94ª	Abr. 14	Concerto da Orquestra c/ solistas instrumentais	Pav. Frei Bruno	Joaçaba
95ª	Jun. 12	Orquestra, solistas vocais e coro misto	Clube Cruzeiro	Joaçaba
96ª	Ag. 21	Orquestra, solistas vocais e coro misto	Pav. Frei Bruno	Joaçaba
97ª	Out. 18	Orquestra, solistas vocais e coro misto	Pav. Frei Bruno	Joaçaba
1970				
98ª	Mar. 7	Orquestra, solistas e coro misto , Danças folclóricas , Tirolezas e CTG de Concórdia	Nova Iguaçu	Rio de Janeiro
99ª	Mar. 8	Orquestra, solistas e coro misto , Danças folclóricas , Tirolezas e CTG de Concórdia	Coutry Clube	Rio de Janeiro
100ª	Ag. 1	Orquestra, solistas vocais e coro misto	Lig.Sociedades	Joinville
101ª	Ag. 28	Orquestra, solistas, bailados e coro misto	Cine Vitória	Joaçaba
102ª	Set. 24	Orquestra, solistas, bailados e coro misto	Clube Vitória	Luzerna
103ª	Out. 31	Orquestra, solistas, bailados e coro misto	Clube Camponovense	Campos Novos
104ª	Nov. 21	Orquestra, solistas e coro misto	Sert. Esp. Clube	Água Doce
1971				
105ª	Mar. 27	Orquestra, solistas vocais e coro misto	Soc. De Bochas	Caçador
106ª	Abr. 29	Orquestra, solistas e coro	Clube 10 de Maio	Joaçaba
107ª	Maio 14	Orquestra, solistas vocais e coro misto	Clube Cruzeiro	Joaçaba
108ª	Ag. 5	Orquestra, solistas vocais e coro misto	Pav. Frei Bruno	Joaçaba
109ª	Ag. 25	Orquestra, solistas, bailados e coro misto	Clube 10 de Maio	Joaçaba
110ª	Set. 8	Orquestra, solistas vocais e coro misto	Ginásio Noturno	Concórdia
111ª	Out. 23	Orquestra, solistas vocais e coro misto	Soc. Aliança	Ipira
1972				
112ª	Jun. 2	Orquestra, solistas vocais e coro misto	Pav. Frei Bruno	Joaçaba
113ª	Ag. 12	Coral SCAJHO – II Encontro Inter. De Cantores	Soc. 25 de Julho	Blumenau
114ª	Ag. 13	Coral SCAJHO – II Encontro Inter. De Cantores	Soc. 25 de Julho	Blumenau
115ª	Set. 2	Orquestra, solistas, coro misto e declamações	Clube Cruzeiro	Joaçaba
116ª	Out. 6	Orquestra, solistas vocais e coro misto	TV – Coligadas	Blumenau
117ª	Out. 7	Orquestra, solistas vocais e coro misto	Teatro C. Gomes	Blumenau
118ª	Out. 18	Orquestra, solistas vocais e coro misto	Soc. Caça e Tiro	Testo Salto
119ª	Out. 28	Orquestra, solistas vocais e coro misto	Clube Hervalense	H. d'Oeste
120ª	Nov. 11	Orquestra, solistas vocais e coro misto	Esp. Clube Juventude	Caçador
121ª	Dez – 2	Orquestra, solistas vocais e coro misto	Teatro A. de	Florianópolis

			Carvalho	
1973				
122 ^a	Mar. 31	Orquestra, solistas vocais e coro misto	Colégio Verzeri	S. Ângelo
123 ^a	Abr. 1	Orquestra, solistas vocais e coro misto	Pav. Exposição	S. Ângelo
124 ^a	Maio 19	Orquestra, solistas vocais e coro misto	Col. Bom Conselheiro	P. Fundo
125 ^a	Ag. 23	Orquestra, solistas vocais e coro misto	Clube 10 de Maio	Joaçaba
1974				
126 ^a	Maio 16	Orquestra, solistas vocais e coro misto	Clube Cruzeiro	Joaçaba
127 ^a	Ag. 26	Orquestra, solistas vocais e coro misto	Clube 10 de Maio	Joaçaba
128 ^a	Nov. 6	Orquestra, solistas vocais e coro misto	Clube Cruzeiro	Joaçaba
1975				
129	Mar. 30	Orquestra, solistas e coro. Pesqu. Cantores Col. Cristo Rei, Canarinhos e Coliarthe	Clube 10 de Maio	Joaçaba
130 ^a	Maio 18	Orquestra, solistas vocais e coro misto	Clube 10 de Maio	Joaçaba
131 ^a	Ag. 21	Orquestra, solistas, coro cênico e misto	Clube 10 de Maio	Joaçaba
132 ^a	Set. 27	Orquestra, solistas, coro cênico e misto	Clube 10 de Maio	Joaçaba
133 ^a	Out. 9	Orquestra, solistas vocais e coro misto	Clube 10 de Maio	Joaçaba
134 ^a	Nov. 11	Orquestra, solistas, coro cênico e misto	Clube 10 de Maio	Joaçaba
1976				
135 ^a	Abr. 9	Orquestra, solistas, coro cênico e misto	Col. São José	Erechim
136 ^a	Jun. 2	Orquestra, solistas e coro misto	Clube Cruzeiro	Joaçaba
137 ^a	Ag. 28	Corais SCAJHO e 25 de Julho de Blumenau	Clube 10 de Maio	Joaçaba
138 ^a	Set. 9	Orquestra, solistas vocais e coro misto	Clube Cruzeiro	Joaçaba
139 ^a	Nov. 6	Orquestra, solistas vocais e coro misto	Clube Cruzeiro	Joaçaba
1977				
140 ^a	Abr. 17	Orquestra, solistas vocais e coro misto	Clube 10 de Maio	Joaçaba
141 ^a	Jun. 18	Orquestra, solistas, coro cênico e misto	Catedral	Joaçaba
142 ^a	Ag. 22	Orquestra, solistas, coro cênico e misto	Clube 10 de Maio	Joaçaba
143 ^a	Out. 15	Orquestra, solistas, coro cênico e misto	Clube Concórdia	P. União
1978				
144 ^a	Abr. 29	Orquestra, solistas e coro cênico	Col. São José	Erechim
145 ^a	Maio 5	Orquestra, solistas vocais e coro misto	Clube 10 de Maio	Joaçaba
146 ^a	Jun. 14	Concerto da Orquestra Sinfônica	Harmonia Lyra	Joinville
147 ^a	Jun. 15	Concerto da Orquestra Sinfônica	Soc. Ginástica	São Bento
148 ^a	Ag. 9	Corais SCAJHO, Bento Mossurunga de P. União e Coral S. JOSÉ de Erechim	Clube 10 de Maio	Joaçaba
149 ^a	Ag. 18	Orquestra, solistas, coro cênico e misto	Citur	Camboriú
150 ^a	Nov. 19	Concerto da Orquestra Sinfônica	Col. São José	Erechim
1979				
151 ^a	Mar. 31	Orquestra, solistas, coro cênico e misto	Clube Vitória	Videira
152 ^a	Jun. 2	Orquestra, solistas, coro cênico e misto	Clube 7 de Setembro	Caçador
153 ^a	Jun. 23	Concerto da Orquestra Sinfônica	Teatro. C. Gomes	Blumenau
154 ^a	Jun. 24	Concerto da Orquestra Sinfônica	Teatro. C. Gomes	Blumenau
155 ^a	Jul. 15	Orquestra, solistas, coro cênico e misto	Soc. Guarani	Itajaí
156 ^a	Ag. 25	Orquestra e solistas, Corais SCAJHO e FUOC	Clube 10 de Maio	Joaçaba
157 ^a	Dez. 1	Orquestra, solistas e coro misto	Clube Concórdia	P. União
1980				
158 ^a	Abr. 26	Orquestra, solistas, coro cênico e misto	Pav. de Festas	Taió
159 ^a	Jun. 28	Concerto da Orquestra Sinfônica	Soc. Ginástica	São Bento
160 ^a	Jun. 29	Concerto da Orquestra Sinfônica	Soc. Ginástica	São Bento
161 ^a	Ago.23	Orquestra, solistas, coro cênico e misto	Clube 10 de Maio	Joaçaba
162 ^a	Set. 13	Concerto da Orquestra Sinfônica	Col. São José	Erechim
163 ^a	Nov. 15	Orquestra, solistas, coro cênico e misto	Catedral	Chapecó

ANEXOS

ANEXO A – Estatuto da Sociedade de “Cultura Musical” de Cruzeiro e Erval.

Fonte: Acervo Antônio Carlos Pereira.



com estes Estatutos, será guardado na Prefeitura Municipal desta Cidade, até ser novamente reorganizada.

ART.º 7.º — Tal acervo só poderá ser entregue a outra Sociedade, ou à mesma, nestas duas localidades e depois de constituídas legalmente.

CAPITULO II

Dos sócios, seus direitos e deveres

ART.º 8.º — O número de sócios será ilimitado e sem distinção de classe, crença ou nacionalidade.

ART.º 9.º — A Sociedade reconhece três qualidades de sócios: Fundadores, Contribuintes e Beneméritos.

ART.º 10.º — Fundadores são todos aqueles que assinaram a ata de fundação ou a lista das contribuições constante do livro de atas.

ART.º 11.º — Contribuintes são todos aqueles que contribuírem mensalmente com sua cota, estabelecida nos presentes Estatutos.

ART.º 12.º — Beneméritos, serão os sócios que prestarem relevantes serviços à Sociedade ou que contribuírem de uma só vez com importância superior a 500\$000.

ART.º 13.º — O sócio Benemérito fica isento de mensalidades, mas tem o mesmo direito de votar ou ser votado, para os cargos da Diretoria.

ART.º 14.º — O sócio que transferir sua residência, será considerado ausente e isento de contribuir com sua mensalidade, salvo se voluntariamente.

ART.º 15.º — Qualquer sócio tem o direito de votar e ser votado.

ART.º 16.º — Qualquer sócio, em dias de seu aniversário, ou de sua consorte, terá direito à presença da Banda Musical, uma vez que peça, com cinco dias de antecedência, pelo menos.

ART.º 17.º — Em caso do falecimento do sócio, ou sua esposa, a Banda se obriga a comparecer aos funerais, salvo se a família não a desejar.

ART.º 18.º — A contribuição que o sócio pagará a

título de mensalidade, será de 2\$000, e poderá ser paga adiantadamente até um ano, ou seja 24\$000.

CAPITULO III

Da Diretoria

ART.º 19.º — A Diretoria da Sociedade "CULTURA MUSICAL" de Cruzeiro e Erval, será composta de: Presidente, Vice-Presidente, 1.º Secretário, 2.º Secretário, Tesoureiro e Diretor de Música.

ART.º 20.º — Será nomeado pela Diretoria, um Conselho Fiscal, composto de três membros, sendo dois, músicos e reconhecida idoneidade.

ART.º 21.º — A eleição para nova Diretoria se sempre dentro do mês de Janeiro de cada ano.

ART.º 22.º — A posse para nova Diretoria, se sempre no segundo domingo de Fevereiro de cada ano, exceto primeira Diretoria que será eleita logo após a aprovação dos presentes estatutos e terá mandato até Fevereiro de 1944.

ART.º 23.º — Para eleição de nova Diretoria, se preciso pelo menos 2/3 dos membros da Diretoria em exercício e metade dos músicos, em primeira convocação e na segunda que será 8 dias depois da primeira, com qualquer número.

CAPITULO IV

Ao Presidente compete:

- ART.º 24.º — Dirigir a Sociedade da seguinte forma:
- Convocar e presidir as sessões da Diretoria e Assembleia Geral.
 - Representar a Sociedade em todos os atos internos e externos.
 - Assinar todos os papéis que envolverem responsabilidade para a Sociedade, depois de aprovados pela Diretoria.
 - Zelar pela boa ordem da Sociedade.
 - Pôr o «Visto» nas contas, verificadas regulares, para o pagamento.
 - Advertir ao músico, em particular, quando transgredir a estes Estatutos ou regulamento interno.

- Ceder a Banda Musical, à Prefeitura, para as festas cívicas ou de caráter oficial, por ela organizadas.
- Em caso de ausentar-se, passar o cargo ao Vice-Presidente.

CAPITULO V

Ao Vice-Presidente compete:

ART.º 25.º — Substituir o Presidente em todos os seus impedimentos.

CAPITULO VI

Ao Secretário compete:

- Redigir e assinar toda a correspondência, atas, convites, etc., da Sociedade.
- Anunciar as reuniões e solenidades da Diretoria.
- Ter a seu cargo o livro de atas, inscrição de sócios e outros livros de secretaria.
- Submeter toda a correspondência ao «Visto» do Presidente.
- Substituir o Vice-Presidente nos seus impedimentos.

CAPITULO VII

Ao 2.º Secretário compete:

ART.º 27.º — Auxiliar o 1.º Secretário e substituí-lo em todos os seus impedimentos.

CAPITULO VIII

Ao Tesoureiro compete:

- Arrecadar direta ou indiretamente a receita da Sociedade.
- Só efetuar pagamentos depois de autorizado e com o visto do Presidente.
- Escriturar em ordem o livro caixa, de Receita e Despesa, balanceando-o mensalmente e apresentando-o à Diretoria, quando solicitado.
- Entregar ao Presidente, no fim da gestão, um balanço geral da Tesouraria.

- Recolher a estabelecimento de crédito, as importâncias superiores a 200\$000 em dinheiro, quando não houver despesa a fazer.
- As retiradas serão por cheques, assinados pelo Tesoureiro e Presidente.
- No seu impedimento será substituído provisoriamente por um membro designado pelo Presidente.

CAPITULO IX

ART.º 29.º — Ao Diretor de Música compete:

- Fiscalizar o corpo musical, procurando estar sempre a par das necessidades dos músicos, afim de conseguir a maior harmonia entre os mesmos e o Regente.
- Assistir, quando possível, aos ensaios da banda.
- Verificar o estado do material da música, providenciando o que faltar, perante a Diretoria.
- Fazer o possível para acompanhar a banda de música às retretas e festas cívicas.
- Propôr ao Presidente as medidas que julgar necessárias para o progresso dos músicos.
- Fazer os contratos de tocatas, juntamente com o Maestro e o Presidente.
- Receber o dinheiro das tocatas e o entregar ao Tesoureiro, com o dividendo já feito, a-fim-de serem pagos os músicos.
- Enquanto não for resolvido ao contrário, o cargo do Diretor de Música será desempenhado pelo próprio Regente da Banda Musical.

CAPITULO X

ART.º 30.º — Ao Regente compete:

- Estar nos dias de ensaios da banda e aulas aos aprendizes, em horas marcadas, nas salas de aula, sob pena de perder, de cada falta, 15\$000, a não ser que falte por motivo justificado, devidamente comprovado.
- Ter muito em conta a conduta dos músicos, representando à Diretoria as medidas que julgar necessárias.
- O Regente terá sobre os músicos toda a ação que tem o

Presidente, porém, só poderá despedir um músico depois de provar essa necessidade á Diretoria, para que officie ao músico faltoso.

- D) - Se o músico observado não atender á ponderação do Regente, este o suspenderá imediatamente até á determinação da Diretoria, a quem deve levar o fato por escrito.
- E) - O Regente será obrigado a ensaiar os músicos, partiturando para seus instrumentos.
- F) - O Regente só poderá ser demittido por conveniencia da Sociedade, por proposta da Diretoria, aprovada em assembléa geral, a não ser por sua livre vontade.
- G) - O Regente terá o vencimento mensal, marcado nestes estatutos, cujos vencimentos poderão ser aumentados de acôrdo com a necessidade e condições da Sociedade.
- H) - Não poderá faltar ás tocatas da Banda, salvo força maior, devidamente reconhecida.

CAPITULO XI

ART.º 31.º — Aos músicos, compéte:

- A) - Comparecer aos ensaios, tocatas e reuniões, nos dias marcados e ás horas certas.
- B) - Mostrar sempre a maior camaradagem para com seus companheiros e com o Regente, procurando a maior próva de irmandade possivel.
- C) - Andar sempre em harmonia com o Regente, procurando aperfeiçoar-se cada vez mais, a fim-de que o povo e a Prefeitura Municipal sejam recompensados pelo sacrificio que fazem para manter a Sociedade.
- D) - O músico será isento de mensalidades e contribuições pecuniárias para a Banda de Música, porém será responsável diréto pelo instrumento ou qualquer objéto que lhe fôr confiado.
- E) - O músico déve obedecer com calma o Regente que é o seu diréto superior.
- F) - Qualquer desentendimento que haja entre o Regente e o músico, será resolvido pela Diretoria, que julgará o caso.
- G) - Só a pedido do Regente é que o músico será repreendido por qualquer membro da Diretoria.

- H) - Qualquer necessidade que o músico tiver, será atendida pela Diretoria, por intermédio do Regente ou do Diretor de Música.
- I) - O músico tem por obrigação levantar, cada vez mais, a moral da Sociedade e do conjunto.
- J) - Os músicos terão direito ao dividendo das tocatas, depois de ser retirado 10% para fundo social.
- K) - Os músicos poderão formar, entre si, orquéstras para tocatas particulares, usando o instrumental da Sociedade.
- L) - Da renda das orquéstras, nada perceberá a Sociedade, a não ser 10%, sôbre o dividendo do músico que usar o instrumento que pertencer ao patrimônio social.
- M) - Estas orquéstras só poderão ser feitas sob a regencia do Mestre ou de um músico por éle determinado.
- N) - Fóra dos dias de ensaios ou tocatas da banda, os músicos são completamente livres, podendo tomar parte em qualquer orquéstra.
- O) - Oportunamente, de acôrdo com a situação da Sociedade, será premiado o músico que não faltar a ensaio algum ou tocata.
- P) - O corpo de músicos déve impôr-se para que a Sociedade vá avante, pois, sendo a Sociedade o ampáro dos músicos, sem, acaba-se a necessidade de existência da mesma.
- Q) - Ao músico faltoso serão applicadas penas, pela Diretoria, que arbitrará o seu valor.

CAPITULO XII

ART.º 32.º — Dos aprendizes :

- A) - Os aprendizes, só poderão ser alunos do 3.º ano do Grupo ou escolas isoladas, em diante, quando menor de 14 anos de idade, ficando isentos desta exigéncia os que já conhecerem música.
- B) - Uma vez alistados, serão obrigados a comparecer ás aulas de musica, em dias e horas préviamente marcados.
- C) - Desde que o aprendiz esteja em condições, poderá ser incorporado na banda musical, ficando em observação por três meses, no máximo.
- D) - Vencido o praso da letra anterior, será classificado e tomará parte nos dividendos.

- E) - O aprendiz que fôr reconhecido não ter inclinação para a musica, será retirado da escola, depois de 2 meses, no mínimo.
- F) - Só serão admitidos como aprendizes, para a musica, meninos com capacidade física para tal.
- G) - O numero de alunos aprendizes será de 40 no máximo.
- H) - Só se aceitará aluno aprendiz, com consentimento por escrito de seus responsaveis.
- I) - O numero de aulas, por semana, será préviamente marcado no regimento interno.
- J) - O Regente terá para o aprendiz as mesmas obrigações, deveres e força moral que tem sôbre os músicos.

Disposições Gerais

ART.º 33.º — Será admitida como músico qualquer pessoa do sexo masculino, sem distincão alguma, a não ser as suas qualidades e os seus costumes.

ART.º 34.º — Para reger a banda musical, será nomeada pela Diretoria pessoa competente, com ordenado mensal de 150\$000, cujo ordenado poderá ser aumentado, a juizo da Diretoria, que terá em vista a situação financeira da Sociedade, bem como a dedicacão e competencia do Regente.

ART.º 35.º — O Regente será obrigado a dar pelo menos três aulas por semana, sendo uma de ensaio á banda e duas aos aprendizes.

ART.º 36.º — Tanto o número de ensaios como os dias, serão marcados no Regimento Interno, organizado pela Diretoria.

ART.º 37.º — Os ensaios para a Banda devem durar, pelo menos 2 horas, conforme determinar o Diretor de Música.

ART.º 38.º — A Banda Musical não se retirará além de 10 quilômetros da séde, por determinacão da Diretoria, a não ser em combinacão com os músicos, préviamente ciéntes de seu pagamento e condução.

ART.º 39.º — A Banda proporcionará ao público de Cruzeiro e Erval, pelo menos uma rereta mensal, ao ar livre, quando no decorrer do mês não houver festa cívica ou de caracter oficial.

ART.º 40.º — O músico que entregar seu instru-

mento para refôrma, querendo retirar-se da Banda Musical, dentro dos primeiros seis meses, pagará o valor da refôrma, de seis meses a um ano pagará metade do valor e de um ano em diante nada pagará.

ART.º 41.º — Os casos omissos nos presentes estatutos, serão resolvidos pela Diretoria.

Declaramos aprovados os presentes Estatutos, os quais só poderão ser reformados pela Diretoria efetiva que fôr eleita.

Cruzeiro, 2 de Março de 1942.

Vidal Pereira Alves - Presidente interino
Mário Garcia - Secretário interino
Angelo Gabriel Pedrini - Tesoureiro interino
José Chillemi - Diretor de Música interino

Reconheço verdadeiras as firmas retro, dos Srs. Vidal Pereira Alves, Mário Garcia, Angelo Gabriel Pedrini e de José Chillemi, do que dou fé.

Em testemunho M. P. C. da verdade

Cruzeiro, 5 de Março de 1942

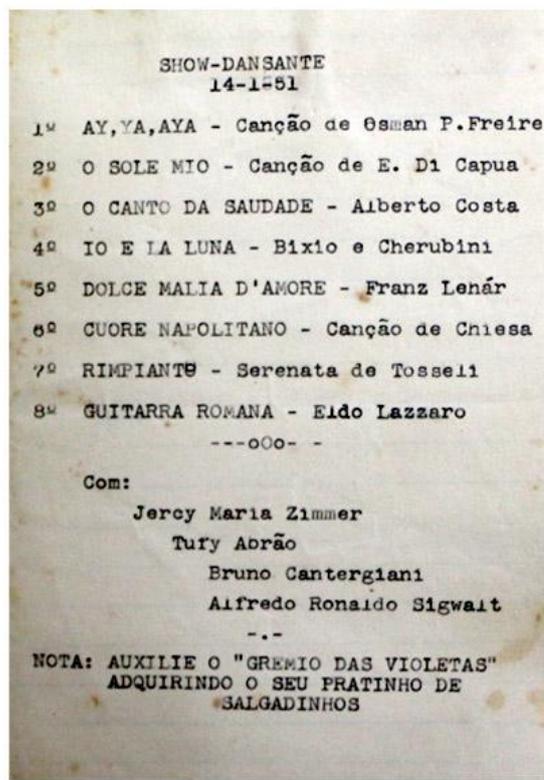
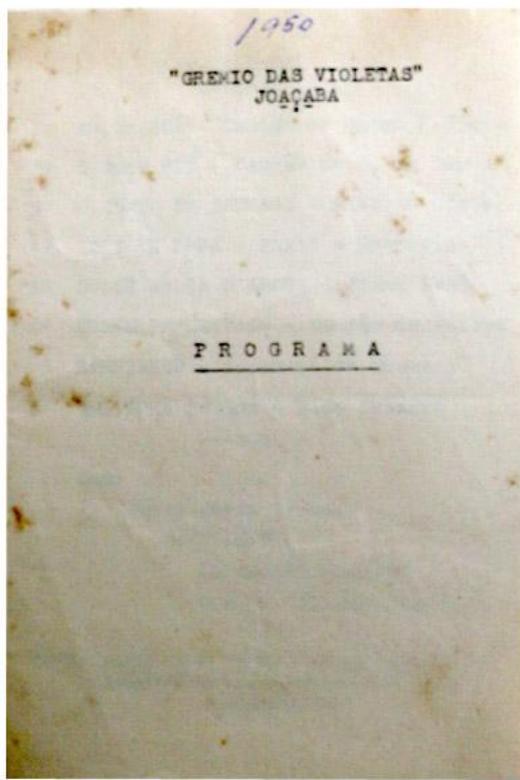
Mário Pereira Gomes - Tabelião interino.

Apresentados hoje, para registro; apontados sob n.º 537 de ordem, no Protocolo, em data de hoje. Registrados a fls. 160 E do livro A n. 1, do Registro de Pessoas Jurídicas, sob n. 54, em data de hoje.

Cruzeiro, 10 de Abril de 1942

Armando Valentim Chiamulera
 Oficial do Registro

ANEXO B – Programa de recital mais antigo encontrado, com a participação de Alfredo Sigwalt. Fonte: Acervo Leda Kerber,



ANEXO C – Programa do II Concerto Vocal-instrumental de Amadores, anterior à constituição da Orquestra de Concertos, 1952. Fonte: Acervo Leda Kerber.

1952

CONCERTO MUSICAL

A COMUNIDADE EVANGÉLICA DE JOAÇABA, convida todos os amigos e simpatizantes para assistirem o 2.º concerto vocal-instrumental de amadores, a realizar-se sábado, dia 19 de Janeiro de 1952, com início às 21 horas, no salão da comunidade á rua Felipe Schmidt.

PROGRAMA

I Parte

- 1 — SAUDAÇÃO MATINAL DO CAÇADOR (Jägers Morgengruss) — P. Gripekovén. Còro.
- 2 — RÈVÈRIE — Schuman. Conj. orquestral
- 3 — SERENATA — Schubert. Conjunto orquestral
- 4 — A CASA DAS TREIS MENINAS — Schubert. Conj. orquestral
- 5 — AS VÊLHAS RUAS... (Die alten Strassen...) J. Wengert. Còro

Intervalo 10 Minutos.

II Parte

- 6 — VALSA ... Opus 64 — F. Chopin. (Sólo de piano — Ruth Kühn)
- 7 — MELODIA — Léo Silesú. (Piano: Agathe Specht, violino: R. Kühn, violino-contralto: Oscar Lange, violoncello: A. Sigwalt).
- 8 — SERENATA — Braga.
(Piano: Agate Specht, violino: R. Kühn, violoncello: A. Sigwalt)
- 9 — MUSICA DE MOZART — quintêto.
(Violinos: A. Sigwalt, R. Kuehn, V. Kuehn, O. Borbe e contralto: O. Lange)

III Parte

- 10 — MOTO PERPETUO — Opus 6 — Paganini-Bohm
[Violino-solo: A. Sigwalt com acompanhamento de quintêto].
- 11 — DANÇA HUNGARA ... Opus 30 — Franz Drla.
[Violino: A. Sigwalt. Piano: Agate Specht].
- 12 — A VINDA DOS CIGANOS... Opus 16 — F. Seitz. [Violino-piano]
- 13 — SOUVENIR — Franz Drla. [Violino-piano]
- 14 — CZARDAS Nr. 1 — V. Monti. [á pedido] violino-piano.

CONJUNTO ORQUESTRAL: ... Piano: Agate Specht. Violinos: Rudolfo Kuehn, Valentin Kuehn, Otto Borbe, Esther Gieck, Carlos Manz e Gottfried Dörl. Violino-contralto: Oscar Lange. Violoncello: A. Sigwalt.

É vedada a entrada para menores de 10 anos.

ANEXO D – Programa do recital de estréia da Orquestra de Concertos de Joaçaba, 1952.
Fonte: Acervo Leda Kerber.

1952

CLUBE R. E. CRUZEIRO

CONCERTO MUSICAL

A Diretoria do Clube Cruzeiro tem o prazer de convidar V. S. e exma. família, para assistirem a grandiosa noite de arte que será levada a efeito **sábado, dia 5 de Julho de 1952, às 21 horas**, em seus salões, apresentando em estreia a ORQUESTRA DE CONCERTOS DE JOAÇABA.

PROGRAMA

1a. Parte (Orquestra)

1 — CARLOS DE CAMPOS — Marcha	D. Marques
2 — SÓ QUEM CONHECE A SAUDADE . . .	Tschaikowski
3 — DANZA — Dança de Ballet	Gretchaninoff
4 — NUM MERCADO PERSA — Intermezzo	Ketelby
5 — CAMPAÑAS DE VINETA — Valsa de concerto	Lindsay

INTERVALO

2a. Parte (Variada)

6 — MOMENTO MUSICAL — Schubert — Quarteto de cordas com piano	
7 — SONATA PATÉTICA — Beethoven (Grave e Allegretto con brio)	Sólo de piano — Ruth Kuehn
8 — HUMORESKE — Dvorák — Violino - piano — A. Sigwalt - A. Specht	
9 — NOTURNO — Chopin — " " " "	
10 — TOPSY (Czárdas) V. Billi — " " " "	
11 — A CASINHA PEQUENINA — Braga — Soprano Jercy Maria Zimmer com acompanhamento de orquestra.	
12 — IL BACIO — Arditi — Soprano Jercy Maria Zimmer com orquestra.	

INGRESSO: Cr\$ 10,00

ORQUESTRA: Violino-condutor: A. R. Sigwalt. Piano: Prof. Agathe Specht. 1.º Violino: J. Radomanski. Violinos-obligatos: V. Kuehn e Srta. Estér Gieck. 2.º Violinos: C. Manz e G. Dörl. Violino-contralto: O. Borbe. Violoncello: R. Kuehn. Contrabaixo: A. Pacheco. Clarinetto: H. Sigwalt. Flauto: A. Helfenstein.

A seguir: Animada Soirée-dançante

ANEXO E - Integrantes do Círculo de Cantores Harmonia, na data de sua fundação, 1959.
 Fonte: Acervo Leda Kerber.

CÍRCULO DE CANTORES "HARMONIA"
JOAÇABA - STA. CATARINA
 FUNDADO EM 9 DE SETEMBRO DE 1959

DIRETORIA: Artur Nehring - Presidente
 Carlos Gieck - Vice-Presidente
 Cristina Doerl - Tesoureira
 Gisela Scheufele - Secretária
 Regente maestro RODOLFO KUEHN

COMPONENTES DOS CÔROS :

C ristina Doerl	A lois Nehring
D oris Kuehn	A rtur Nehring
E mma Nuber	A ntônio Maresch
E lsa Kuehn	C arlos Gieck
E lisabeth Spieweck	E dgar Krieser
H ilde Boffinger	H ans Spiewek
E delgard Spcht	O tto Spiewek
G isela Scheufele	G uenter Scheufele
G rete Lucht	P aul Lucht
H eydi Kuehn	P aul Nuber
M agdalene Spieweck	R ichard Marmein
P oula Kuehn	R olf Laske
R enate Dencker	V alentin Kuekn
T heia Kleine	W alter Krueger
	W illy Doerl



COMISSÃO ORGANIZADORA DA 5ª. CONCENTRAÇÃO :

Hans Spiewek
Alois Nehring
Antônio Maresch
Walter Krueger

— 29 —

ANEXO F – Programa do Concerto Lírico-musical da entrega da carta constitutiva do Clube de Serviço Lions Clube de Joaçaba, 1960. Fonte: Acervo Leda Kerber.

Lions Clube de Joaçaba

Entrega da Carta Constitutiva
1. DE MAIO DE 1960
Programa do Concêrto Lítero-Musical
No Clube Cruzeiro, às 21 horas
Entrada Franqueada ao Público

- 1 - *Malagueña* - Piano - Pela Domadora Eloy Massignan De Carli
- 2 - *O Cisne e o Falcão* - Poesia - Pelo El Miguel Russowsky.
- 3 - *Serenata de Braga* - Pelo Sexteto de Cordas da Sociedade Cultural de Joaçaba, sob a regência do Maestro Alfredo Siegwald.
- 4 - *Califa de Bagdad* - Idem.
- 5 - *As três lágrimas* - Declamação - Pela Domadora Dulce Queiroz.
- 6 - *Canção Folclórica Tirolêsa* - Pelo Còro Masculino do Circulo de Cantores Harmonia, sob a regência do Maestro João Spieweck.
- 7 - *Canção Germânica* - Idem.
- 8 - *Surpresa* - Sketch - Pelos C.L.L.L. Flávio De Carli, Almir Walendowsky e Américo Amaral.
- 9 - *Il baccio* - Canto - Pela Domadora Vitória Russowsky.
- 10 - *Dicitencelo Vue* - Orquestra - Pela Sociedade Cultural de Joaçaba, sob a regência do Maestro Alfredo Siegwald. Toner: Tuffi Abraão.
- 11 - *Canção do Exilio* - Pelo Còro Misto do Circulo de Cantores Harmonia, sob a regência do Maestro Rodolfo Kühn.
- 12 - *Pátria Querida* - Idem

ANEXO G – Lista de contribuição para aquisição de um contrabaixo, 1952.
 Fonte: Acervo Leda Kerber.

Orchestra de Concerto de Joazebo

Lista de contribuição para a aquisição de 1 instrumento Contra Baixo .

Francisco Rodalle	500,00	pg.
Alcis Kehing	200,00	pg.
Francisco G. Dörl	100,00	pg.
E. Antunes	100,00	pg.
Manoel Ferrer	20,00	pg.
R. Krause	50,00	pg.
A. Seiberger	300,00	pg.
João Abajo	20,00	pg.
Amato Pinning	20,00	pg.
Princípio Bertelgo	20,00	pg.
Walter Althoff	20,00	pg.
Thull	50,00	pg.
W. Zorato	50,00	pg.
W. Zorato	50,00	pg.
W. Zorato	50,00	pg.
Abirland O. Lawat.	50,00	pg.
Kidrod E. Ostermeyer	50,00	pg.
Rodolfo Gutierrez	50,00	pg.
Antonio A. A. A.	50,00	pg.
W. A. A.	100,00	pg.
W. A. A.	20,00	pg.
emp. Fr. Lindner	300,00	pg.
	<u>2.170,00</u>	

ANEXO H – Folheto de campanha para novos sócios da SCAJHO.
Fonte: Acervo Leda Kerber.

**UMA CIDADE VALE PELA
CULTURA DE SEU POVO**



Seja você, também, um dos sócios da SCAJHO e ajude-nos a criar:

- a) - Escola de Música;
- b) - Grupo Teatral;
- c) - Escola de Ballet;
- d) - Departamento Literário.

Como associado, estará, ainda, colaborando para o desenvolvimento do nível cultural e artístico da população de Joaçaba e Herval d'Oeste, tornando-as conhecidas no cenário nacional.

Na qualidade de sócio você não terá somente compromissos.

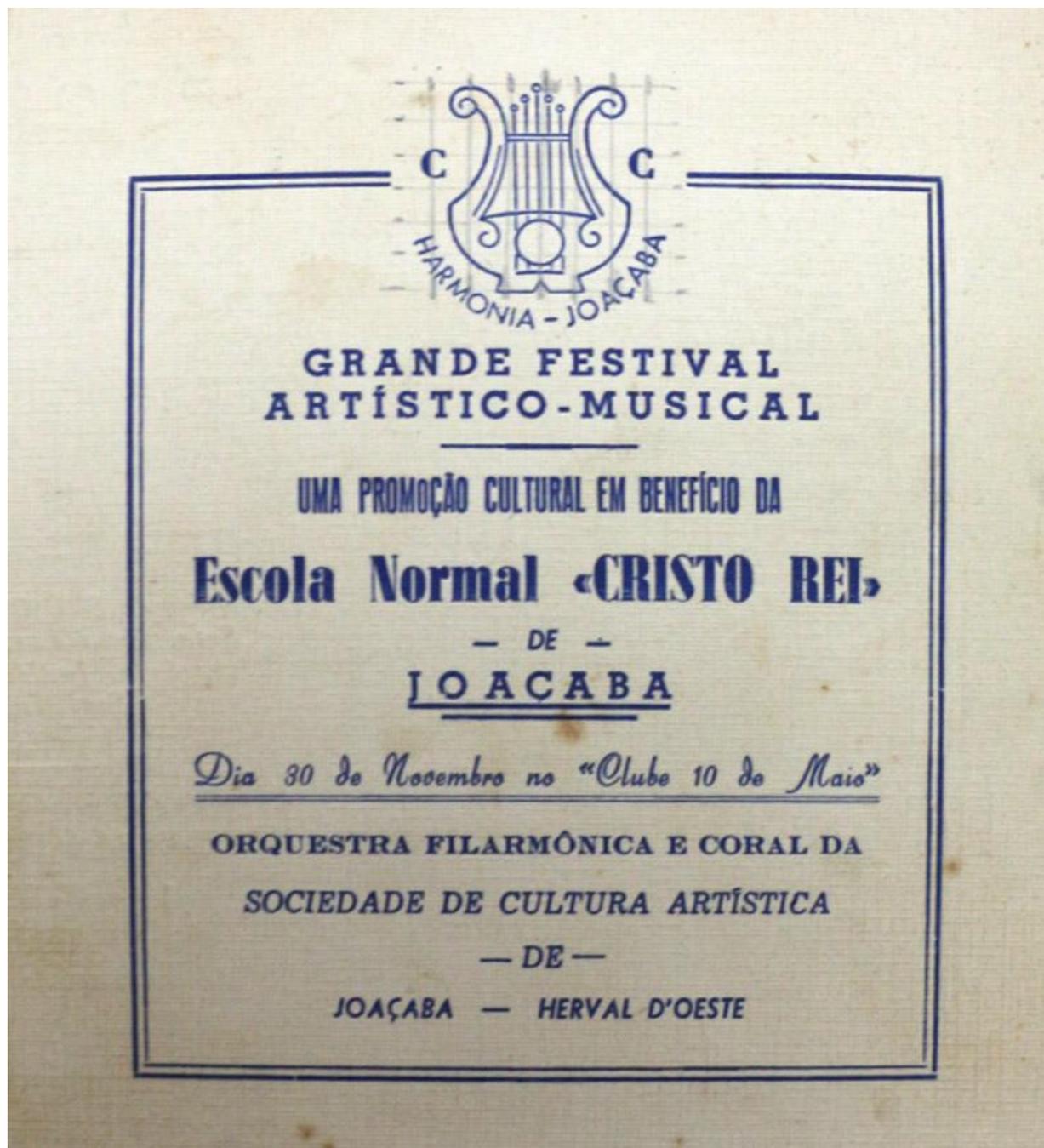
Gosará das inúmeras vantagens que a SCAJHO lhe oferece, tais como:

- 1) - Frequência gratuita às apresentações;
- 2) - Participação ativa bem como dos filhos nos diversos departamentos da sociedade;
- 3) - Oportunidade para desenvolver a capacidade artística de cada um, num meio favorável e sadio.

**Coopere, pois, ASSOCIANDO-SE A
S. C. A. J. H. O.**

— (Sociedade de Cultura Artística de Joaçaba e Herval d'Oeste) —

ANEXO I - Capa de um dos programas de concerto beneficentes onde também observa-se a utilização da identidade visual do Círculo de Cantores Harmonia, que seria adaptada posteriormente para a SCAJHO, 1964. Fonte: Acervo Leda Kerber.



ANEXO J – Quantos lindos sonhos (Torna Querida) composição de Alfredo Sigwalt.
Fonte: Acervo SCAJHO.

Torna querida
Quantos lindos sonhos.....
Canção

Letra e música de: **Alfredo Sigwalt**
1919/1919

Moderato grazioso
mui expressivo

Introduction

ff

rit.....

Soprano

Tenore

quan - tos lin - dos

grazioso - lento.....

p

Soprano

Tenore

son - hos Ro - sas mul - ti - cô - res

A handwritten musical score for a vocal and piano piece. The score is written on a single page and features three systems of music. Each system includes a vocal line for Soprano and Tenor, and a piano accompaniment. The lyrics are in Portuguese and describe a scene of love and happiness in a paradisaical setting.

System 1:
Soprano: A - dor - na - vam nos - so a - mor N'um pa - ra - i - so em
Tenor: A - dor - na - vam nos - so a - mor N'um pa - ra - i - so em
Piano: *mp.* (mezzo-piano)

System 2:
Soprano: flô - res
Tenor: flô - res
Piano: *mp.*

System 3:
Soprano: de fe - li - ci - da - de e d ô r Nas - ce - ram no al -
Tenor: de fe - li - ci - da - de e d ô r Nas - ce - ram no al -
Piano: *ten....* (ritardando), *f...* (forte)

Soprano

-tar do nos-so gran - de a - mor..... *fine*

Piano

Só Soprano

lá - me a tu - a mão Si - ga o

Piu mosso.....

meu o - lhar Lá no fir - ma - men - to a ^{ves} sul

Nos-sa este - la a bi - zar
~~Nos - soa - mor es - tou a guar - dar~~ Tam - bem teu

co - ra - ção *á* en - con - tra - rá a paz

Ter - ra! Ter - ra! Jun - to a mim meu gran - des -

mf. *rit.....*

mor. *al. S. al fine*

The image shows a handwritten musical score on aged paper. It features a vocal line with lyrics in Portuguese and a piano accompaniment. The lyrics include: "Nos-sa este - la a bi - zar", "Nos - soa - mor es - tou a guar - dar", "Tam - bem teu", "co - ra - ção", "á en - con - tra - rá a paz", "Ter - ra! Ter - ra!", and "Jun - to a mim meu gran - des -". The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, notes, rests, and dynamic markings like "mf." and "rit.....". The piece concludes with the instruction "al. S. al fine".

ANEXO K – Quantos lindos sonhos (Torna Querida) composição de Alfredo Sigwalt.
 Fonte: Edição do autor.

Quantos lindos sonhos

Torna Querida - 1943

Alfredo Sigwalt (1915-1994)

Moderato gracioso
 ♩ = 71.0

Piano *ff* rit. . .

4 Grazioso lento

Pno. *p* Quan - tos lin-dos son - nhos

8 Ro - sas mul-ti co - res A - dor-na-vam nos-so amor N'um

12 ten... pa-ra-i - so fiô - res Quan - tas me-lo di - as de fe-li-ci-da-de e ten...

2

17

Pno. dor..... Nas - ce-ram no al tar do nos-so gran-de a -

21

Pno. mor..... *FINE* *Più Mosso* Dá - me a tu - a mão Si - ga o

25

Pno. meu o-lhar Lá no fir-ma-men to vês nos-sa estre-la a bri

29

Pno. lhar Tam-bém teu co-ra-ção en - con - tra - rá a paz

34

Pno. Tor - na Tor - na Jun-to mim meu gran-de mor.

ANEXO L – Fac-Símile da canção “Cantando”, composição de Alfredo Sigwalt, 1969.
 Fonte: Acervo Leda Kerber

Leda S. Kerber
 500110
 1972

Cantando...

-MARCHINHA -
 Para orquestra e coral

Música e letra de:
 ALFREDO RONALDO SIGWALT
 Junho 1969

Soprano (S): Eu vou pela vida cantando... Can-tando de fronte er-gui-da

Alto (A): *Orquestra* Eu vou..... Pe-la vida vou su cantan- - do. Com a

Tenor/Bass (TB): ...Can- tando a gente esque-ce... as cousas más..da vi-da. Ah! E

Lyrics:
 bem fronte ergui - - - da; Can- tendo es-que - ce os ma- les des- ta
 se por aca- so algum di-a..... Eu causei ferir al- guém, a própria luz
 vi- da Se por acaso di-a eu feri al- guém.. a própria luz..
 I mi-a..... sem querer cega tam- bem... Eu . Sem querer cega tam- bem...
 ..que alumia, sem querer tam- bem eu tam- bem eu tam- bem
 cega tam- bem cega tam- bem. mia, sem querer cega tam- bem
 2 ... Cantando se esquece os males desta vi- da La-la-la-la-la-la-la-la-la-la Can-
 ghem. (III) Can-
 tando eu azei sempre com grande ardor.. a linda s perfu- ma... da flôr. Can-
 a linda s perfu- ma - - da flôr, a linda flôr

CANTANDO - - - - II

tar, sempre cantar, muita devo-ção. La-la-la-la La-la-la-la-la-la-la-la - la.
 com
 tar sempre cantar, com muita devo-ção. La-la-la-la-la-la-la-la-la-la-la-la-la-la-la-la.
 la-la.

③

TRIO

Orquestra

a can-tar, a so-
 Eu sempre a-mei o canto, a meiga voz

nhar, e a-mar
 do cora-ção..... Os pu - ros sen-ti-mentos... e os nobres pen -sa-

Os cam -pos ver-de-jan-tes.. e os astros... scinti-lantes
 mentos... Os cam-pos verde -jan - - tes. As-tros scin-ti-lan - -

... E poris-so eu vi-vo a cantar.... de toda a alma e co-ra-
 tes. E poris-so eu vi-vo a cantar.... de toda a alma e co-ra-

ção.....
 e co-ra-ção.....
 ção, co-ra-ção. Eu e co-ra-ção, co-ra-ção.

Alfredo R. Sigwalt
Joaçaba, Junho, 1969

ANEXO M – Transcrição do Hino de Joaçaba (1954), com melodia de Alfredo Sigwalt e letra de Miguel Russowsky. Composição frequentemente executada até a realização do concurso para escolha do hino oficial.

Fonte: Edição do autor.

Hino de Joaçaba

A.R.S – (Opus 47)

Letra: Miguel Russowski
Música: Alfredo R. Sigwalt

Moderato

Flauta

Clarinete em Sib

Saxofone alto

Saxofone tenor

Trompete em Sib

Trompete em Sib

Harpa

Canto

Violino 1

Violino 2

Viola

Violoncelo

Contrabaixo

2

A

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line, starting with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The second and third staves are for the piano accompaniment, with the second staff in treble clef and the third in bass clef. The fourth staff is a bass line, also in bass clef. The music begins with a double bar line and a repeat sign.

The second system of the musical score consists of two staves. The top staff is the vocal line, and the bottom staff is the piano accompaniment in bass clef. Both staves continue the musical material from the first system.

The third system of the musical score consists of two staves. The top staff is the vocal line, and the bottom staff is the piano accompaniment in bass clef. The music continues with the vocal line and piano accompaniment.

1. Bra ço au -daz que a ofi -ci -na vi -go -ra Que re - sis -te a mais ár -dua la -
 Nas ma -nhãs 'in -da fres -cas de or -va lho Mal o sol trás d'os mon tes se
 2. Es tu -dan -tes que o cé -re bro mar -ca Nas i - dei -as dos mes tres de a
 Ve lha en -xa -da que o so -lo cul -ti -vas Mão ca - lo -sa que a -fa ga e que é

The fourth system of the musical score consists of five staves. The top staff is the vocal line, and the second, third, fourth, and fifth staves are for the piano accompaniment. The second and fourth staves are in treble clef, while the third and fifth staves are in bass clef. The music continues with the vocal line and piano accompaniment. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is present in the first four staves of this system.

16

3

1.

The first system of music consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It contains a melodic line with various note values and rests. The second staff is a piano accompaniment in treble clef, providing harmonic support with chords and moving lines. The third and fourth staves are piano accompaniment in bass clef, featuring a steady rhythmic pattern of eighth notes.

The second system of music consists of two staves. Both the vocal line (treble clef) and the piano accompaniment (treble clef) are empty, indicating a rest for the vocal part and a specific accompaniment for the piano.

The third system of music consists of a single staff in treble clef, which is a piano accompaniment. It features a series of chords and moving lines, providing harmonic support for the vocal part.

The fourth system of music consists of two staves. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics underneath. The bottom staff is a piano accompaniment in treble clef. The lyrics are:

bu -ta Teu su - or é o a - du -bo que cho -ra E a far -tu -ra é teu prê mio na lu -ta
 no -te can tam hi -nos de a -mor ao tra ba lho, o mar -te lo e o ser -
 lém_ Tô ma o le -me da aim -pá -vi -da bar -ca Ru ão ao pôr -tô da paz e do bem_
 bo -a Hás de ter sa -fras ver des e vi -vas Sa -fras Deus a ben -

The fifth system of music consists of four staves. The top two staves are piano accompaniment in treble clef, featuring chords and moving lines. The bottom two staves are piano accompaniment in bass clef, featuring a steady rhythmic pattern of eighth notes.

4
25 2. **B**

ro - te JO A - ÇA - BA ter ra de la bôr! Nes -tes mor -ros fe -cun -dos a
ço - a

34

bri - gos Em que o a - ra - do de in - tré - pi - do ven - ce Sou fe - liz en tre tan - tos a - mi - gos

6

da Capo

43

1. 2.

or - gu - lho - so de ser Joa - ça ben - se! JO - A - ..se! Jo - a -

49

meno allargando...

meno allargando...

meno allargando...

meno allargando...

meno allargando...

meno allargando...

ca ba!

meno allargando...

meno allargando...

meno allargando...

meno allargando...

meno allargando...