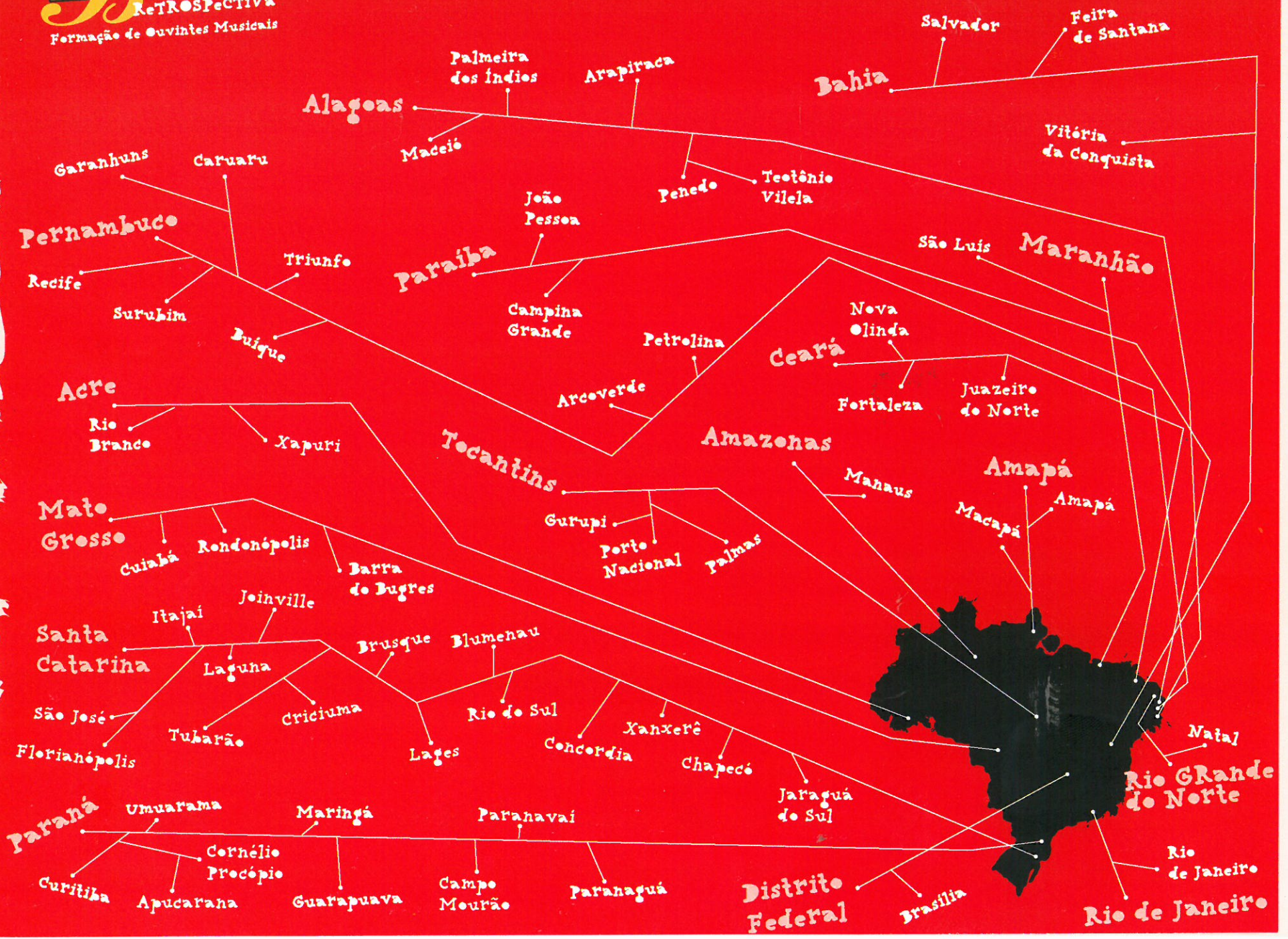


**SONORA**  
*Brasil*  
RETROSPECTIVA  
Formação de Ouvintes Musicais

MÚSICA IBERO-BRASILEIRA

Quilómetros





Edellberg 1980

SONORA BRASIL • Formação de Ouvintes Musicais

# QUADRANTE

MÚSICA IBERO-BRASILEIRA

**D**esde sua criação, em 1946, o SESC — Serviço Social do Comércio — tem se mantido fiel ao compromisso de promover a melhoria da qualidade de vida do trabalhador do comércio de bens e serviços através de uma atuação de excelência nas áreas de Educação, Saúde, Cultura e Lazer.

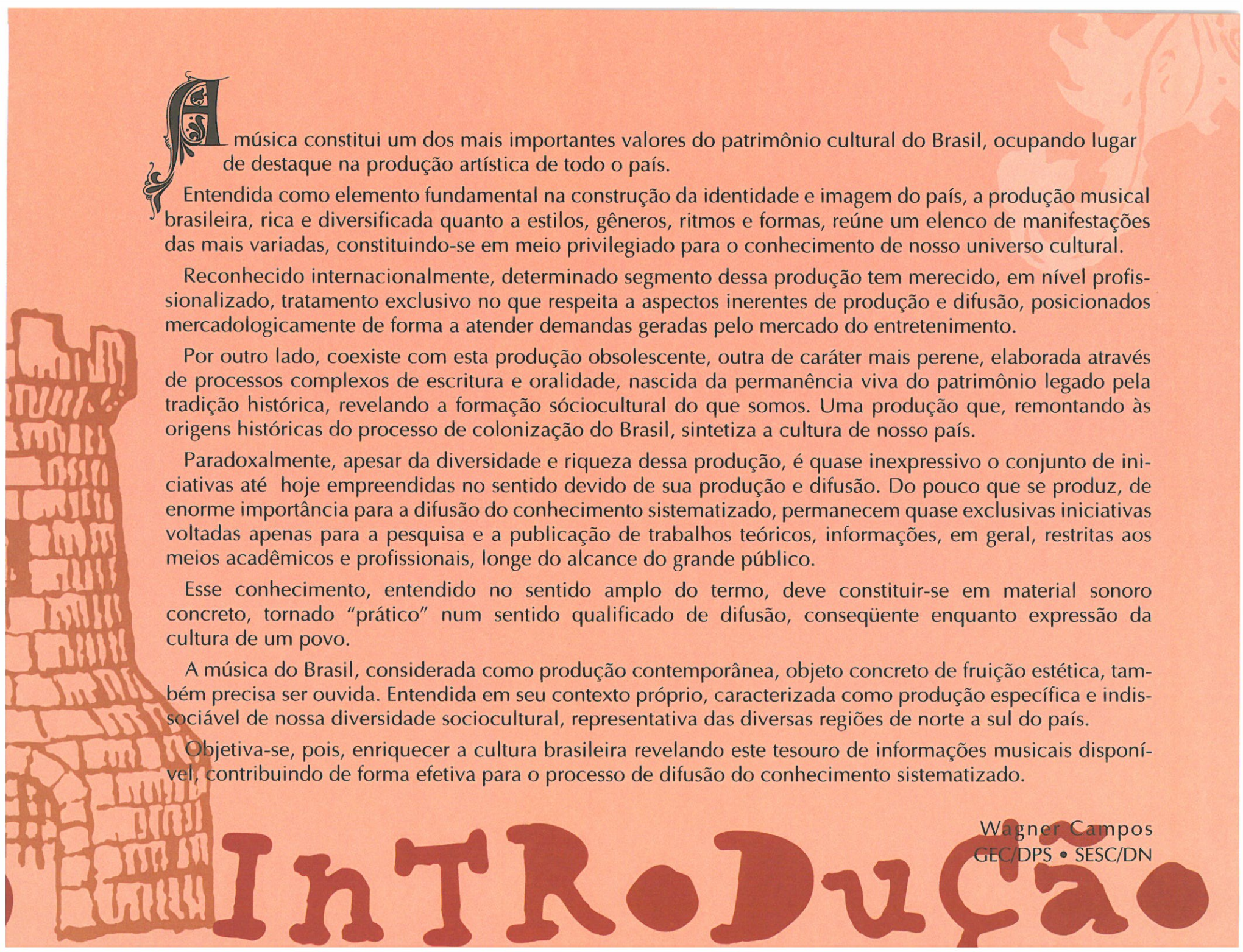
Ao eleger a cultura como estatuto essencial à construção de uma identidade nacional e ferramenta das mais eficazes para o desenvolvimento daquelas comunidades onde está inserido, o SESC atua em várias instâncias. Assim, valorizar as diferenças de uma sociedade complexa, heterogênea e dinâmica; apoiar manifestações culturais que contribuam para a liberdade de expressão e da criação artística e intelectual; estimular a realização de projetos de interesse público, muitas vezes à margem do mercado, e que contemplem a democratização da cultura brasileira em toda a sua diversidade, promovendo o acesso aos bens culturais, são objetivos cotidianos da Entidade.

O Projeto Sonora Brasil reflete bem essas questões. Uma iniciativa que, em seu oitavo ano, já se consolidou como uma das ações mais importantes realizadas sistematicamente no país na área da música. Através do Sonora Brasil, grupos nacionais, identificados com o desenvolvimento histórico da música no Brasil, dos primórdios aos tempos atuais, circulam anualmente, levando apresentações de grande qualidade tanto às capitais quanto às cidades do interior. Assim, atuando nacionalmente, o SESC, através do Sonora Brasil, promove a difusão de programas de qualidade que compõem um painel significativo de parcela da produção musical de nosso país.

Acreditamos que, ao realizar o Sonora Brasil, o SESC alcança resultados expressivos em sua ação cultural e contribui para o desenvolvimento do comércio de bens, serviços e turismo e de toda a sociedade.

Maron Emile Abi-Abib  
Diretor Geral, SESC/DN

ApRESEnTaÇãO



**A** música constitui um dos mais importantes valores do patrimônio cultural do Brasil, ocupando lugar de destaque na produção artística de todo o país.

Entendida como elemento fundamental na construção da identidade e imagem do país, a produção musical brasileira, rica e diversificada quanto a estilos, gêneros, ritmos e formas, reúne um elenco de manifestações das mais variadas, constituindo-se em meio privilegiado para o conhecimento de nosso universo cultural.

Reconhecido internacionalmente, determinado segmento dessa produção tem merecido, em nível profissionalizado, tratamento exclusivo no que respeita a aspectos inerentes de produção e difusão, posicionados mercadologicamente de forma a atender demandas geradas pelo mercado do entretenimento.

Por outro lado, coexiste com esta produção obsolescente, outra de caráter mais perene, elaborada através de processos complexos de escritura e oralidade, nascida da permanência viva do patrimônio legado pela tradição histórica, revelando a formação sócio-cultural do que somos. Uma produção que, remontando às origens históricas do processo de colonização do Brasil, sintetiza a cultura de nosso país.

Paradoxalmente, apesar da diversidade e riqueza dessa produção, é quase inexpressivo o conjunto de iniciativas até hoje empreendidas no sentido devido de sua produção e difusão. Do pouco que se produz, de enorme importância para a difusão do conhecimento sistematizado, permanecem quase exclusivas iniciativas voltadas apenas para a pesquisa e a publicação de trabalhos teóricos, informações, em geral, restritas aos meios acadêmicos e profissionais, longe do alcance do grande público.

Esse conhecimento, entendido no sentido amplo do termo, deve constituir-se em material sonoro concreto, tornado “prático” num sentido qualificado de difusão, conseqüente enquanto expressão da cultura de um povo.

A música do Brasil, considerada como produção contemporânea, objeto concreto de fruição estética, também precisa ser ouvida. Entendida em seu contexto próprio, caracterizada como produção específica e indissociável de nossa diversidade sociocultural, representativa das diversas regiões de norte a sul do país.

Objetiva-se, pois, enriquecer a cultura brasileira revelando este tesouro de informações musicais disponível, contribuindo de forma efetiva para o processo de difusão do conhecimento sistematizado.

Wagner Campos  
GEC/DPS • SESC/DN

# Introdução



QuADRO CERVANTES

**F**undado em 1974, o Quadro Cervantes é considerado pela crítica como “o mais importante conjunto de música antiga do país”. Além de sua inegável qualidade artística, o conjunto prima pela comunicação que estabelece com suas platéias. O Quadro Cervantes possui um repertório abrangente, que inclui desde a música do período medieval até obras brasileiras do século XIX. Empregando cópias fiéis de instrumentos antigos, as apresentações do grupo exibem grande variedade de timbres, entre os quais trio vocal e dezenas de instrumentos das famílias de sopro, percussão, cordas dedilhadas e cordas friccionadas.

O conjunto já realizou cinco gravações, e seus integrantes são regularmente convidados para lecionar e apresentar-se no Brasil e no exterior. O conjunto é formado por Helder Parente (flautas, barítono e percussão), Clarice Szajnbrum (soprano e percussão), Mário Orlando (viola da gamba, vielle, flautas doce e contratenor) e Nicolas de Souza Barros (alaúdes, violão e viola caipira, guitarras renascentista e barroca). Nesta turnê o Quadro contará com as participações de Sonia Leal Wegenast (soprano e percussão) e Clayton Vetromilla (alaúde e violão).



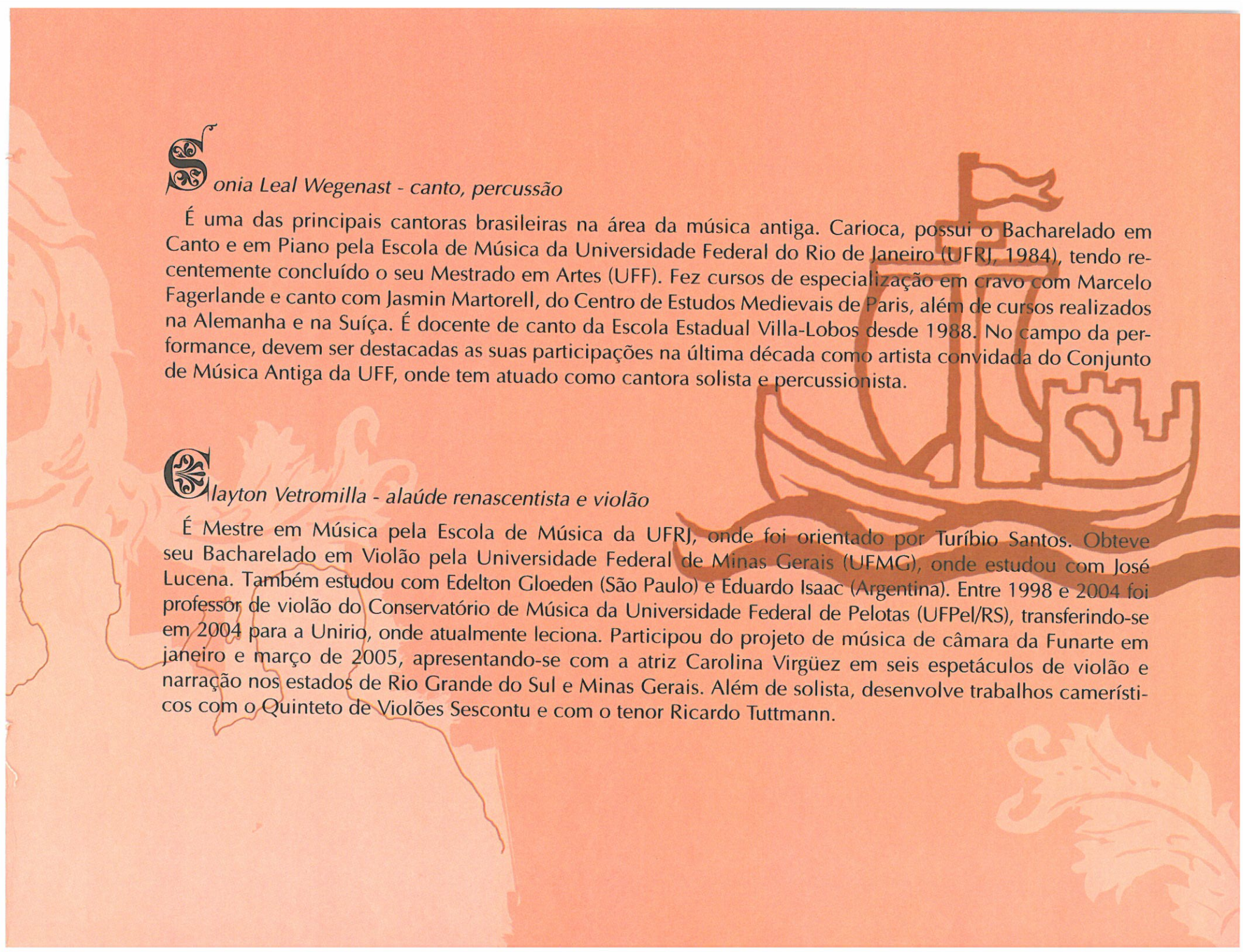


**H**elder Parente Pessoa - flautas, voz e percussão

Um dos mais conceituados músicos brasileiros na área de música antiga, especializou-se no Instituto Orff (Salzburgo - Áustria), onde também chegou a lecionar. Tem extenso currículo como docente e intérprete, tendo ensinado em cursos e festivais nacionais e internacionais, como Curitiba, Campos do Jordão, Londrina, Brasília, Ouro Preto, Pittsburgh (EUA) e na Espanha, entre outros. Já se apresentou em vários países europeus, nos EUA e nos principais centros brasileiros. Atualmente é professor nos cursos de música e teatro da Universidade Federal do Rio de Janeiro (Unirio).

**M**ario Orlando - vielle, viola da gamba, contratenor, flautas e percussão

Diretor Musical do Conjunto de Música Antiga da Universidade Federal Fluminense (UFF), do qual faz parte desde 1983, é especialista em instrumentos antigos de arco como vielle e viola da gamba. Concluiu seu Mestrado em Música Antiga na Sarah Lawrence College (Nova Iorque) em 1989, como bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ), tendo também feito uma Especialização em Viola da Gamba no Conservatório Nacional de Lyon (França) em 1994. Já tocou nos EUA, França, Polônia e Ucrânia, e é frequentemente convidado a ensinar nos mais importantes festivais de música antiga do país.



**S**onia Leal Wegenast - *canto, percussão*

É uma das principais cantoras brasileiras na área da música antiga. Carioca, possui o Bacharelado em Canto e em Piano pela Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ, 1984), tendo recentemente concluído o seu Mestrado em Artes (UFF). Fez cursos de especialização em cravo com Marcelo Fagerlande e canto com Jasmin Martorell, do Centro de Estudos Medievais de Paris, além de cursos realizados na Alemanha e na Suíça. É docente de canto da Escola Estadual Villa-Lobos desde 1988. No campo da performance, devem ser destacadas as suas participações na última década como artista convidada do Conjunto de Música Antiga da UFF, onde tem atuado como cantora solista e percussionista.

**C**layton Vetromilla - *alaúde renascentista e violão*

É Mestre em Música pela Escola de Música da UFRJ, onde foi orientado por Turíbio Santos. Obteve seu Bacharelado em Violão pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), onde estudou com José Lucena. Também estudou com Edelson Gloeden (São Paulo) e Eduardo Isaac (Argentina). Entre 1998 e 2004 foi professor de violão do Conservatório de Música da Universidade Federal de Pelotas (UFPel/RS), transferindo-se em 2004 para a Unirio, onde atualmente leciona. Participou do projeto de música de câmara da Funarte em janeiro e março de 2005, apresentando-se com a atriz Carolina Virgüez em seis espetáculos de violão e narração nos estados de Rio Grande do Sul e Minas Gerais. Além de solista, desenvolve trabalhos camerísticos com o Quinteto de Violões Sescontu e com o tenor Ricardo Tuttmann.

# MÚSICA IBÉRO-BRASILEIRA • PROGRAMA

## Libro Vermel

- Maria matrem
- Los set goyts

## Martin Codax

(Península Ibérica – séc. XIII)

- Ondas do mar de Vigo
- Mandad'ei comigo

## Alfonso X

(Península Ibérica – séc. XIII)

- Rosa das rosas
- Como poden per sas culpas
- Como Jesu Christo

## Francisco de la Torre

- Danza alta

## Cancioneiro de Hortênsia

(Portugal – séc. XVI)

- Cuydados meus tão cuidados
- Señora ben poderey

## Luis Milan

(c. 1500-1561)

- Falay miña amor

## Cancioneiro de Hortênsia

- Que he o que vejo

## Xisto Bahia

(1841-1894)

- A mulata
- Iaiazinha, você mesma

## Anônimo

(melodia recolhida por Spix e Martius — Reise in Brasilien — 1817-1822)

- Lundu

## Francisco de Carvalho

- Eu quero me casar

## Ernesto de Souza

- Um noivo em cócegas

## Cândido Inácio da Silva

(c. 1800-1838)

- Lá no Largo da Sé

## **L**ibro Vermel

Encontrado na Abadia de Nossa Senhora de Montserrat, contém peças relacionadas ao culto Mariano — Interessantes as danças que teriam sido executadas pelos peregrinos no adro da igreja, uma delas a dança da morte (*ad mortem festinamus*).

## **M**artin Codax: *Cantigas de amigo*

Escritas em galego-português, as cantigas de Martin Codax são as únicas de caráter profano de sua época que sobreviveram até hoje com letra e notação musical. Ao todo são sete canções, sendo que, no documento, somente seis aparecem com música. Neste ciclo, vemos delinear-se a história de um namoro. A protagonista do enredo ora se dirige às ondas do mar — *Ondas do mar de Vigo* — ou a Deus, expressando seu anseio pela falta de notícias do 'amigo'. Ora à mãe — *Mandad'ei comigo* —, à irmã ou às amigas, expressando os seus planos a respeito do reencontro com o amado. Segundo alguns refrões das cantigas, o amor fora concretizado carnalmente, o que pode explicar, em parte, o anseio da protagonista.

## **C**antigas de Santa Maria

O livro das Cantigas de Santa Maria é composto por 427 cantigas, que podem ser divididas em duas temáticas distintas: as cantigas de louvor a Nossa Senhora e as narrativas de milagres. Representa um dos mais importantes testemunhos da música monofônica (música para uma única voz) medieval. Além disso, o documento tem sido uma das mais importantes fontes de reconstrução das práticas musicais do período, uma vez que é profusamente ilustrado por preciosas iluminuras que descrevem os músicos, cantores e instrumentos da época.

A n o t a ç õ e s

## **L**uis Milan

Nação mais poderosa da Europa durante o século XVI, a Espanha foi unificada somente em 1492. Depois de quase oito séculos de presença moura, os reis católicos Fernando de Aragão e Isabel de Castela conseguiram finalmente expulsar os invasores da Península Ibérica. Posteriormente, o Imperador Carlos V, que herdou os Países Baixos, Nápoles, e partes da atual França, além da Espanha, e seu filho Felipe II (os dois monarcas reinaram entre 1516 e 1598), viram a cultura espanhola atingir um momento culminante em várias artes, dentre as quais a música. Os compositores Tomás Luis de Victoria, Cristobal Morales etc., eram estrelas de uma escola polifônica cujo estilo foi dominante na Europa neste século.

Instrumentos desenvolvidos durante este período incluem a vihuela — o primeiro cordofone europeu com a caixa acústica em forma de '8'. Este instrumento tinha a mesma afinação do periforme alaúde, que era o mais importante instrumento harmônico no resto do continente europeu. Recentes estudos musicológicos têm revelado dados que comprovam a tese de que o desenvolvimento da forma da vihuela foi uma reação dos nobres espanhóis contra a cultura dos mouros, responsável pela difusão do alaúde pela Europa. A guitarra renascentista — o 'avô' do violão — também foi criada pela cultura espanhola durante este período. Outro instrumento importante foi a viola da gamba — parecido em forma com o atual violoncelo —, mas, apesar disto, um aparentado da vihuela.

O cortesão, escritor e vihuelista espanhol Luis Milan foi um dos principais vihuelistas-compositores do século XVI. Ao que tudo indica, passou a maior parte da sua vida em Valência, ligado à corte ducal. Seu Livro de música de vihuela de mano intitulado *El Maestro* (1536) destaca-se como a primeira coletânea de música para vihuela, além de conter um rico repertório de música vocal — *villancicos* em castelhano e português.

## **C**ancioneiro de Elvas (*Biblioteca Públia Hortênsia*)

A música ibérica oferece rica variedade de estilos, provavelmente influenciada pela conturbada história da região. Com o brilho de uma cultura no seu apogeu, os Cancioneiros são fonte importante de repertório do renascimento ibérico. Parte das raízes desta influência sobre a cultura brasileira começa a ser delineada com as canções do Cancioneiro da Biblioteca Públia Hortênsia, de Elvas (Portugal), por muito tempo uma das poucas fontes de informação sobre a prática musical portuguesa do século XVI, que sofreu danos consideráveis em virtude do terremoto e subsequente incêndio que abalou Lisboa no século XVIII.

Compõe-se em duas partes. Na primeira, encontram-se 65 composições com letra e notação musical. As obras incluídas nesta parte refletem o estilo polifônico da época, em três ou quatro vozes. Na segunda, 35 poesias sem música. Em todo o conjunto, predominam as letras em castelhano, sendo que apenas 19 foram grafadas em português.

Encontrado em 1928 na referida biblioteca de Elvas pelo musicólogo Manuel Joaquim, foi publicado em Coimbra no ano de 1940. Curioso para nós, brasileiros, é que muito possivelmente o precioso cancionero fora adquirido no Brasil, quem sabe trazido pela Corte Real portuguesa em 1808.

As modinhas e lundus representam a origem do cancionero profano brasileiro. O gênero provavelmente derivou da ‘moda’ portuguesa, uma forma estrófica que seria cantada por duas vozes. Mas desde o aparecimento do termo ‘modinha’, no último quartel do século XVIII, relatos de contemporâneos e viajantes enfatizam as diferenças entre as modinhas brasileiras e portuguesas, entre os quais este de Balbi: “... essas modinhas, principalmente as chamadas brasileiras, são cheias de melodia e sentimento, e, quando bem cantadas, penetram na alma de quem lhes compreende o sentido”.

Essa declaração aponta para a principal temática deste gênero, a ponto de Mário de Andrade afirmar: “...Eu atreveria mesmo a aconselhar que se cantasse com rosto sorridente esses textos de mal de amor e saudades. Não é possível tomar a sério toda essa choradeira sistematizada...”.<sup>1</sup>

Por sua vez, o lundu cantado provavelmente teve a sua origem nas tradições dançantes dos escravos afro-brasileiros. Apesar do berço humilde, tornou-se popular entre as classes abastadas do Brasil já no início do século XIX. Entre as características associadas ao lundu, podem ser citados a temática sarcástica e humorística, o uso de síncopes e o emprego de neologismos — geralmente associados à cultura afro-brasileira.

Sobre as conexões entre a modinha e o lundu, Mozart de Araújo afirmou:

*Nascidos de berços opostos — ela, açafata de corte, e ele, moleque de eito — Modinha e Lundu, a despeito desse antagonismo social de origem, apresentam conexões históricas tão estreitas... dentro da “sociedade” brasileira que, em determinados momentos e principalmente na última década de setecentos, pude encontrar modas ou modinhas que são quase lundus. E lundus, que são quase modas ou modinhas.*<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> ANDRADE, Mario de. Modinhas imperiais. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1980.

<sup>2</sup> ARAÚJO, Mozart de. A modinha e o lundu no século XVIII. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1963, p.11.

Entre as personagens associadas aos dois gêneros, um dos primeiros destaques é Domingos Caldas Barbosa (c. 1738-1800). Filho de uma africana e um português, este trovador e poeta brasileiro fez fama em Portugal por volta de 1770, onde conquistou notoriedade com os seus versos, alguns com forte conotação erótica. Várias de suas letras aparecem num documento surpreendente, a antologia *'Modinhas do Brasil'*, de autoria anônima e editada por volta de 1780. Neste cancioneiro várias canções apresentam características revolucionárias para a época.

Outro destaque é o 'lunduzeiro' Xisto Bahia, que compôs alguns dos melhores lundus brasileiros do século XIX e que tornou-se conhecido também como cantor e ator. Apesar de não ter grafado suas composições, muitas destas foram preservadas pela tradição oral.

Nicolas de Souza Barros

Mario Orlando

**M**ariam matrem

Mariam matrem virginem attollite;  
Jesum Christum oxtolite concorditer  
Maria seculi asilum defendenos  
Jesu totum refugium exsudiens  
Jom estis nos totaliter diffugium  
totum mundi confugium re aliter.

**O**ndas do mar de Vigo

Ondas do mar de Vigo,  
se vistes meu amigo?  
E ai Deus, se verrá cedo!

Ondas do mar levado,  
se vistes meu amado?  
E ai Deus, se verrá cedo!

Se vistes meu amigo,  
O porque eu sospiro?  
E ai Deus, se verrá cedo!

Se vistes meu amado,  
O porque ei gran coidado?  
E ai Deus, se verrá cedo!

**M**andad'ei comigo

Mandad'ei comigo  
Ca ven meu amigo:  
E irei, madr', a Vigo!

Comig'ei mandado  
Ca ven meu amado:  
E irei, madr', a Vigo!

Ca ven meu amigo  
E ven san'e vivo:  
E irei, madr', a Vigo!

Ca ven meu amado  
E ven viv'e sano:  
E irei, madr', a Vigo!

Ca ven san'e vivo  
E d'el-rei amigo:  
E irei, madr', a Vigo!

Ca ven viv'e sano  
E d'el-rei privado:  
E irei, madr', a Vigo!

**roxos**



## Rosa das rosas

Rosa das rosas e fror das frores,  
Dona das donas,  
Senhor das senhores.

Rosa de beldad'e de parecer  
e Fror d'alegria e de prazer,  
Dona en mui piadosa seer,  
Senhor en tolher coitas e doores.

Rosa das rosas...

Atal Senhor dev'ome mui'tamar,  
que de todo mal o pode guardar:  
e pode-lh'os pecados perdoar,  
que faz no mundo per maos sabores.

Rosa das rosas...

Devemo-la mui'tamar e servir,  
ca punha de nos guardar de falir;  
des i dos erros nos faz repentir,  
que nos fazemos come pecadores.

Rosa das rosas...

Esta dona que tenho por Senhor  
e de que quero seer trobador,  
se eu per ren poss'aver seu amor,  
dou ao demo os outros amores.

Rosa das rosas...

## Cuydados meus tão cuydados

Cuydados meus tão cuydados,  
Que farey?  
Que nunca vos tais cuidey.

Para cuydados não mais  
Em todos vos escolhi,  
Fizestes vos em mi tais  
Que descuydais de mi.

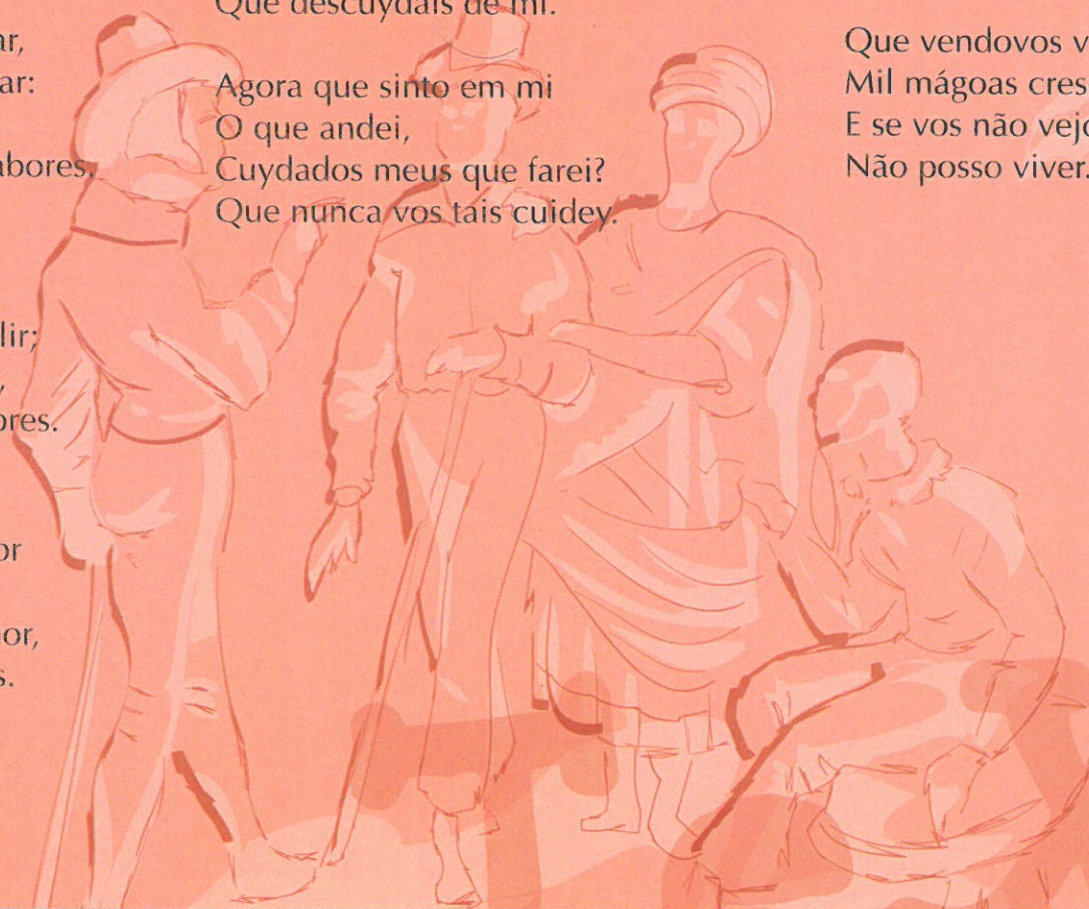
Agora que sinto em mi  
O que andei,  
Cuydados meus que farei?  
Que nunca vos tais cuidey.

## Que he o que vejo

Que he o que vejo,  
señora em vos ver,  
Que me faz morrer,  
Damor e desejo.

Minhas esperanças  
Todas se ausentam,  
Assi m'atormentam  
Vossas esquivanças.

Que vendovos vejo  
Mil mágoas crescer  
E se vos não vejo  
Não posso viver.



## Mulata

Eu sou mulata vaidosa,  
Linda, faceira, mimosa,  
Quaes muitas brancas não são!

Tenho requebros mais bellos;  
Se a noite são meus cabellos,  
O dia é meu coração.

Minhas yáyás da janella  
Me atiram cada olhadella,  
Ai dá-se! mortas assim ...

E eu sigo mais orgulhosa  
Como se a cara raivosa  
Não fosse feita p'ra mim.

Na frente ainda que baça  
Me assenta o dorso de cassa  
Melhor que c'roa gentil.

E eu posso dizer ufana  
Que por mulata baiana  
Outra não há no Brasil.

## Laiazinha, você mesma

Laiazinha, você mesma  
Foi a causa do meu mal  
Nunca pensei que você  
Me fizesse tanto mal.

*Sempre é moça  
renego eu dela  
Com tais sujeitas  
Muita cautela*

Todo tempo me enganou  
Fez de mim seu bobozinho  
Quando me via chorar  
Me dizia: coitadinho.

*Sempre é moça  
renego eu dela  
Com tais sujeitas  
Muita cautela*

Que me amava com ternura  
Trinta vezes me jurou  
Quando me quis ser ingrata  
de uma só tudo negou.

*Sempre é moça  
renego eu dela  
Com tais sujeitas  
Muita cautela*

## Quero me casar

Eu quero me casar  
Eu já não sou creança  
Já tenho bem juízo  
Já sei que me é preciso  
Para viver amar

Eu já ...

Mamae fiz treze annos  
Eu quero, eu quero me casar ...



**U**m noivo em cócegas

Até que em fim chegou o dia venturoso  
Que noivo sou vou-me casar sou bem dictoso  
Até que em fim d'aqui ha pouco troloró  
Vou possui-la vai ser minha só.

Ai que elegância que fragrância que tetéia  
É minha amada a delicada Galatéa  
Olhos azues bellos tafues e um pé assim  
Meigo, feitiço e tudo isso é só p'ra mim.

Não caibo em mim, estão vendo só como me mecho  
Ai! ai! meu Deus que a baba cahe-me pelo queixo.  
Deixa cahir, deixa babar que ainda é pouco,  
Ai que alegria, que prazer, s'tou quase louco.

Ai que elegância ...

Sinto uma cócega, meu Deus, que não se explica,  
Que formigueiro, o corpo todo me penica,  
Por mais que coce e metta as unhas, mais aumenta  
Nas perna bambas, o meu corpo mal se aguenta.

Ai que elegância ...

**L**á no Largo da Sé

Lá no Largo da Sé velha  
st'á vivo hum longo tutú,  
n'uma gaiola de ferro  
chamado sucucú;

Cobra feroz  
Que tudo ataca,  
Té d'algibeira  
Tira a pataca.

Bravo a especulação,  
São progressos da nação.

Elephantos beberrões  
Cavallos em rodopios  
N'um curro perto d'Ajuda  
Com macacos e bogios,

Tudo se vê  
Mizericordia  
Só por dinheiro  
A tal mixórdia;

Bravo ...

Os estrangeiros dão bailes  
P'ra regalar o Brasil  
Mas a Rua do Ouvidor  
He de dinheiro um funil.

Lindas modinhas  
Vindas de França  
Nossos vinténs  
Levão na dança.

Bravo ...



MÚSICA ARMORIAL  
Quarteto RomAnçal

setembro • outubro • novembro

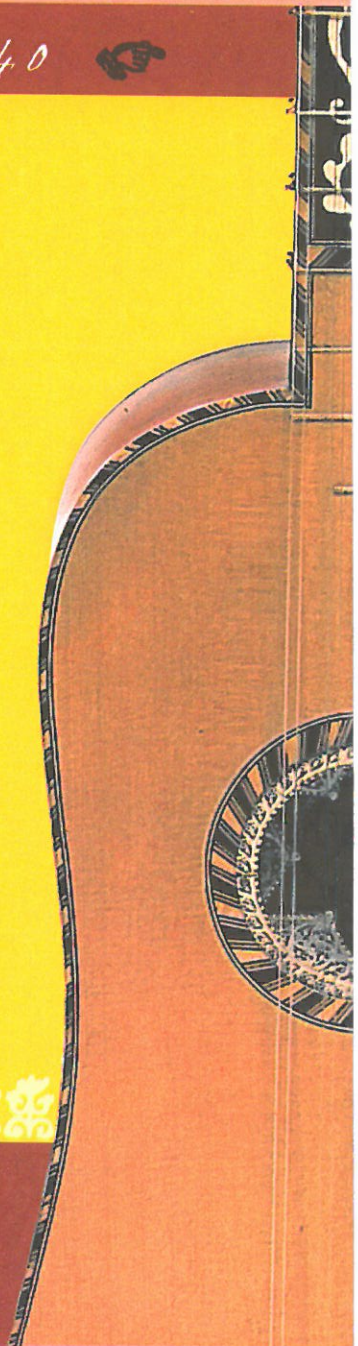
2005

*Guitarra Barroca, René Voboan. França, 1640*

# *A História do Violão*

*Mostra de Instrumentos Musicais*

*Maio a Dezembro • 2005*





## *Violão Clássico Romântico, Bloise Mast. Inglaterra, 1800-1860*

**D**esde a mais remota Antiguidade, instrumentos de cordas contando com um longo braço, saindo de uma caixa de ressonância, já eram utilizados. De uma forma mais específica, desde o Egito antigo, a história registra o uso musical de uma diversidade de cordofones, tangidos com arco ou dedilhados, tendo seus remanescentes recebido durante a idade média e a renascença, a denominação geral de "viola".

*Introduzida no Brasil pelos portugueses no século XVI, a viola se fez presente em vários setores da vida e da sociabilidade do nosso país. Não coincidentemente, o termo violão surge em Portugal, em alusão a um dos mais representativos instrumentos regionais à época, a viola, designando um instrumento assemelhado a esta, mas de maiores proporções; uma viola grande, ou seja, um "violão".*

*O violão, tal qual o conhecemos hoje, é o resultado da evolução histórica de uma diversidade de instrumentos musicais de cordas desde o século XVI, marcando uma trajetória que se estende até finais do século XIX. A partir daí, até os dias de hoje, pode-se dizer que o violão se confunde com o próprio desenvolvimento da música brasileira, tal a sua presença nos mais distintos setores, das chamadas músicas erudita e popular, tanto no âmbito amador quanto no profissional.*

Administrações Regionais do SESC: Paraná, Distrito Federal, Mato Grosso, Tocantins, Pará, Amazonas, Acre, Amapá, Roraima, Rondônia, Maranhão, Ceará, Santa Catarina, Rio Grande do Norte, Pernambuco, Paraíba, Alagoas, PiauÍ e Bahia.

# FEMUCIC

Festa da Música Cidade Canção  
REDE INTEGRADA DE MOSTRAS DE MÚSICA DO SESC



- Mostra Nacional de Música
- Mostras Regionais de Música
- Feiras de Música
- Workshops e Seminários
- Registros fonográficos das produções regionais

**Uma iniciativa voltada para a difusão da Música Brasileira, contribuindo para o processo de descentralização da produção nacional**

Administrações Regionais do SESC em Paraná, Santa Catarina, Sergipe, Alagoas, Pernambuco, Paraíba, Ceará, Mato Grosso, Tocantins, Rondônia, Pará, Amazonas, Acre e Amapá.

# CDRM

Centro de Difusão e Realizações Musicais

Uma iniciativa do SESC voltada para a formação de platéias, atuando no âmbito da diversidade musical disponível no acervo de conhecimentos elaborado pela humanidade ao longo de sua história conhecida.

- Salas de Música
- Fonotecas
- Centros de Tecnologias Musicais
- Estúdios de Gravação

Cursos, Oficinas, Audições orientadas, Pesquisas e estudos, Workshops, Gravações musicais.

Acervos fonográficos de referência histórica, Banco digital de partituras, Editoração musical, Bibliotecas musicais especializadas, Projetos culturais de produção de CDs.

Administrações Regionais do SESC em Alagoas, Distrito Federal, Mato Grosso e Pernambuco



Uma iniciativa do SESC voltada para a produção e difusão  
da música de tradição oral do Brasil

REGISTRO  
SONORO  
DA MÚSICA  
do BRASIL

.....

Pesquisa e Recolha Musical  
Gravação e Edição de CDs  
Projetos Culturais  
de Difusão Musical

.....

FORMAÇÃO DE OUVINTES MUSICAIS

Administrações Regionais do SESC em Alagoas, Paraíba, Pernambuco, Ceará Mato Grosso,  
Santa Catarina e Paraná.

SESC - Serviço Social do Comércio

Conselho Nacional  
Presidência • Antonio Oliveira Santos

Departamento Nacional  
Direção Geral • Maron Emile Abi-Abib

Projeto SONORA BRASIL - Retrospectiva  
Formação de Ouvintes Musicais

Realização  
SESC - Departamento Nacional

Projeto e produção  
DPS - Divisão de Programas Sociais  
GEC - Gerência de Cultura  
Coordenação Técnica  
Wagner Campos - GEC

Produção executiva  
Departamentos Regionais do SESC em:  
SC, PR, SP, DF, MT, TO, PA, AM, AC, AP, MA,  
PI, CE, PE, PB, AL, BA, RR, RO, RN

Supervisão de produção gráfica  
CT - Consultoria Técnica  
ADP - Assessoria de Divulgação e Promoção  
Design Gráfico  
Vinicius Borges - ADP

Ilustração da capa  
"sem título"  
Gildemberg  
Óleo sobre tela  
direitos reservados

Fotografia da ilustração  
Ismar Ingber

"sem título"  
óleo sobre tela  
Gildemberg  
direitos reservados



**S E S C**

**N A C I O N A L**

[www.sesc.com.br](http://www.sesc.com.br)