

**UNIVERSIDADE DO SAGRADO CORAÇÃO**

**TIAGO SAMUEL DE MORAES**

**MÚSICA, ORQUESTRA E RÁDIO: COMUNICAÇÃO  
RADIOFÔNICA PARA FORMAÇÃO DE PLATEIA  
VIRTUAL PARA A ORQUESTRA SINFÔNICA  
MUNICIPAL DE BAURU**

BAURU  
2017

**TIAGO SAMUEL DE MORAES**

**MÚSICA, ORQUESTRA E RÁDIO: COMUNICAÇÃO  
RADIOFÔNICA PARA FORMAÇÃO DE PLATEIA  
VIRTUAL PARA A ORQUESTRA SINFÔNICA  
MUNICIPAL DE BAURU**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Centro de Ciências Exatas e Sociais Aplicadas da Universidade do Sagrado Coração, como parte dos requisitos para obtenção do título de bacharel em Jornalismo, sob orientação da Profª Mª Daniela Pereira Bochembuzo.

BAURU  
2017

Moraes, Tiago Samuel de

M8275c

Música, orquestra e rádio: comunicação radiofônica para formação de plateia virtual para a orquestra sinfônica municipal de Bauru-- 2017.

208f. : il.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> Daniela Pereira Bochembuzo.

Monografia (Trabalho Conclusão de Curso) -  
Universidade do Sagrado Coração - Bauru - SP

1. Cultura. 2. Música. 3. Orquestra. 4. Rádio. 5. Bauru. I.  
Bochembuzo, Daniela Pereira. II. Título.

**TIAGO SAMUEL DE MORAES**

**MÚSICA, ORQUESTRA E RÁDIO: COMUNICAÇÃO RADIOFÔNICA  
PARA FORMAÇÃO DE PLATEIA VIRTUAL PARA A ORQUESTRA  
SINFÔNICA MUNICIPAL DE BAURU**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Centro de Ciências Exatas e Sociais Aplicadas da Universidade do Sagrado Coração, como parte dos requisitos para obtenção do título de bacharel em Jornalismo, sob orientação da Profª Mª Daniela Pereira Bochembuzo.

Bauru, 20 de novembro de 2017.

Banca examinadora:

---

Profª Mª Daniela Pereira Bochembuzo  
Universidade do Sagrado Coração

---

Profª Me. Lucas Silveira de Azevedo  
Universidade do Sagrado Coração

---

Prof. Me. Claudio José Corradi Júnior  
Universidade do Sagrado Coração

## AGRADECIMENTOS

Este presente trabalho é resultado de uma ideia que começou no segundo semestre de 2015, como um projeto de pesquisa de iniciação científica pela Universidade do Sagrado Coração. Acima de tudo, essa monografia representa uma imersão em um universo no qual pensava que já estava mais do que habituado, mas o trajeto trouxe, felizmente, inúmeras descobertas e aprendizados, como também reflexões constantes a respeito da música e a sociedade, entendida aqui como forma de comunicação.

Nesta tarefa árdua e desafiadora, sou imensamente grato a Deus pela sabedoria e entendimento e por ter colocado pessoas incríveis na minha vida, em especial, o meu pai, Natalino de Moraes, pelo incentivo, amor e suporte. Minha mãe, Cristiane, e também minhas irmãs, Roberta e Raquel, pelo exemplo em suas trajetórias acadêmicas.

Este trabalho também teve papel fundamental de profissionais incríveis. Muito obrigado, Professora Mestre Daniela Bochembuzo. Seu *feeling*, repertório e orientações foram inspiradores para o trabalho. Ao regente da Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru, Paulo Marcos Gomes Pereira, pelo suporte e espaço para a realização da pesquisa, e também pelo incentivo em todos esses anos.

Um agradecimento especial aos mestres da Universidade do Sagrado Coração: Mayra Fernanda, Vinícius Carrasco, Erica Franzon e Jéssica Rossi, fundamentais na formação de mais uma turma de comunicadores. E, claro, aos meus amigos, profissionais e colegas de trabalho, por todo apoio e auxílio, entre os quais Letícia Peña, Cintia Bughi, Guilherme Dorini, Juliana Neves, João Pedro Amaral, Lucas D' Alessandro, Jéssica Paganucci, Micael Augusto, André de Souza, Mariana Bonora de Queiroz, Gabrielle Gabas, Luiz Marcelo Pereira, João Venâncio, Leandro Zacarim, Alex Costa, Leandro Soares, Bruno de Paula, Nathalia Kaiti, Danilo Aguiar de Paula, Devanildo Balmant, Elson Reis, Matheus Paiva, e também todos os músicos da Banda e da Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru. Vocês são muito especiais e inspiradores. A vida é um presente e a música é parte imprescindível da existência.

## RESUMO

Este trabalho é uma continuidade da pesquisa desenvolvida para o Programa de Iniciação Científica da Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-graduação da Universidade do Sagrado Coração, de Bauru – SP, por meio do Fundo de Amparo à Pesquisa da USC (FAP/USC), durante o biênio 2016-2017. A presente proposta engloba resultados expostos em relatórios parcial e final da IC e contempla bases teóricas sobre produção radiofônica, web rádio; podcasting; musicalização infantil; música erudita, comunicação e comunicação de finalidade pública, e tem como objeto de estudo principal a Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru. O produto resultado deste projeto consiste em programas em áudio sobre música erudita para audiência infantil, visando alcançar novos públicos para a Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru a partir da linguagem comunicacional radiofônica e identificando as necessidades do público infantil quanto ao consumo de conteúdo radiofônico na internet, como podcasting, musicais, entre outros formatos. O percurso metodológico seguiu pesquisa social exploratória aplicada, pesquisa bibliográfica e documental e produção de conteúdos em formato de áudio. O objetivo é auxiliar na formação e manutenção de ouvintes da Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru por meio de programa em áudio sobre música erudita. Entende-se a orquestra como organismo vivo da cultura local e tem-se como prerrogativa que a comunicação, em especial a radiofônica de base jornalística e finalidade pública, deve atuar de forma engajada na formação e manutenção de público por meio da valorização de sua identidade cultural.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cultura; Música; Orquestra; Rádio; Bauru.

## **ABSTRACT**

This work is a continuation of the research developed for the Program of Scientific Initiation of the Pro-Rectorate of Research and Post-Graduation of the University of the Sacred Heart of Bauru - SP, through the USC Research Support Fund (FAP / USC), during the biennium 2016-2017. The present proposal includes results presented in partial and final documents of the CI and contemplates theoretical bases on radiophonic production, web radio; podcasting; children's music; classical music, communication and public purpose, and its main object is the Bauru Municipal Symphony Orchestra. The objective of this project is the use of audio programs for the erudite music for the children's audience, aiming at new employees for the Municipal Symphonic Orchestra of Bauru from the radio communication language and identified as children's needs regarding the consumption of radiophonic content on the internet, such as podcasting, musicals, among other formats. The methodological course followed applied social exploratory research, bibliographical and documentary research and production of contents in audio format. The objective is to assist in the formation and maintenance of listeners of the Municipal Symphonic Orchestra of Bauru through an audio program on classical music. The orchestra is understood as living organism of the local culture and it is as prerogativa that the communication, in particular the radiophonic of base journalistic and public purpose, development of training engaged in the formation and maintenance of public through the valorization of its cultural identity.

**KEYWORDS:** Culture; Music; Orchestra: Radio; Bauru.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1.</b> Concepção de música por Koellreutter.....	24
------------------------------------------------------------	----



## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	8
<b>2 MATERIAL E MÉTODOS</b> .....	16
<b>3 A MÚSICA COMO FORMA DE COMUNICAÇÃO</b> .....	21
3.1 A MÚSICA NAS SOCIEDADES ANTIGAS .....	25
3.2 A MÚSICA COMO CONCEITO DE COMUNICAÇÃO .....	32
3.3 A MÚSICA E A SOCIEDADE .....	35
<b>4 A ORQUESTRA</b> .....	46
4.1 A MÚSICA NO PERÍODO MODERNO E AS TENDÊNCIAS ATUAIS .....	56
4.2 MÚSICA LATINO-AMERICANA E BRASILEIRA .....	63
<b>5 A MÚSICA ERUDITA NO RÁDIO E A AMPLIAÇÃO DE PÚBLICO</b> .....	69
5.1 A ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL DE BAURU .....	75
5.2 A MÚSICA, SOCIEDADE E AS TENDÊNCIAS ATUAIS .....	76
5.3 A COMUNICAÇÃO PARA FORMAÇÃO E AMPLIAÇÃO DO PÚBLICO .....	78
<b>6 DESCRIÇÃO DO PRODUTO</b> .....	81
6.1 PRIMEIRA TEMPORADA .....	81
6.2 SEGUNDA TEMPORADA .....	85
6.3 TERCEIRA TEMPORADA .....	87
<b>7 DISCUSSÕES PRELIMINARES</b> .....	91
<b>8 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	95
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	98
<b>APÊNDICE A – LINK COM OS PROGRAMAS EM ÁUDIO</b> .....	101
<b>APÊNDICE B- ROTEIROS E GUIAS DOS PROGRAMAS</b> .....	102
<b>APÊNDICE C – AUTORIZAÇÃO PARA REALIZAÇÃO DA PESQUISA</b> .....	206

## 1 INTRODUÇÃO

A palavra orquestra é tão antiga quanto as mais áureas civilizações antigas. Segundo Miranda e Justus (2011), o “lugar de dançar”, significado em grego da palavra, designava um espaço semicircular próximo ao palco em que um coro entoava temas e danças durante as encenações das tragédias. Em um ritmo histórico lento, os instrumentos modernos começam a ganhar espaço e popularidade nesse espaço em frente ao palco, transformando a palavra orquestra em sinônimo de grupo musical. “Foi só no início do século XVIII que o termo orquestra começou a ser utilizado para designar os executantes de música.” (MIRANDA; JUSTUS, 2011, p.12).

Nesta fase, os grupos deixam o papel de meros coadjuvantes nos espetáculos e passam a ocupar o centro do palco. Para conceituação, de acordo com as autoras, designa-se orquestra como um conjunto de instrumentos diferentes, estruturados em uma dada organização para a execução de música erudita.

Durante séculos, o acesso a este tipo de produção cultural era restrito à camada mais abastada da sociedade. A apreciação da música erudita era vista como um hábito típico da nobreza e, logo depois, da burguesia, enquanto grande parte da população sequer adentrava às salas de concerto durante toda a sua vida. As orquestras eram meros grupamentos, com um quadro rotativo de músicos, sendo que o reconhecimento se dava aos regentes, compositores e solistas.

Com o advento da Revolução Industrial, uma nova sociedade urbana se consolidou. O surgimento de uma cultura de massa, através dos meios de comunicação, primeiro com mídia impressa, depois com a radiodifusão, abriu espaço para a divulgação da música erudita. Miranda e Justus (2011) sintetizam este período, no começo do século XX:

As grandes cidades e capitais da Europa e da América começaram a ter salas de concerto. Muitas já contavam com orquestras permanentes e músicos profissionais, não mais com músicos amadores. No início deste século surgiram inovações revolucionárias: a gravação e o rádio. Tais recursos tornaram a música orquestral mais acessível e popular. Nenhuma outra invenção gerou tanta transformação na música quanto a difusão do disco e do rádio. (MIRANDA; JUSTUS, p. 26).

As orquestras passaram a representar suas cidades de origem e seus mantenedores (no caso dos grupos filarmônicos) e assumiram um papel mais ativo perante a comunidade, diversificando o repertório cultural do público e ganhando novas atribuições. Através do escopo teórico da comunicação, tais atribuições convergem para o conceito de organização, assim sintetizado por Palma (1994):

Organização é uma maneira de reunião de tipos humanos, concebida para cumprir determinados fins antecipadamente estabelecidos e, por consequência, satisfazer deliberadamente ou não, necessidades específicas da sociedade. (PALMA, 1994, p. 43).

O conceito anterior torna-se ainda mais fundamentado se comparado à estrutura de um concerto, o ápice de todas as atividades rotineiras dessa formação musical, em que cada indivíduo desempenha um papel para alcançar um objetivo estabelecido: a boa música. Descrevendo passo a passo cada elemento de um concerto, Commins (1964) aborda minuciosamente todos esses fatores.

Em uma boa orquestra cada um dos seus componentes é um músico exímio que domina o seu instrumento e conhece a sua parte detalhadamente, antes do concerto. No momento em que o regente levanta a sua mão, uma centena ou mais de homens e mulheres, cada um com suas características individuais, transformam-se em uma unidade musical. A orquestra deve ser como um único instrumento com o qual o regente executa a sua música. É sua obrigação dar ao trabalho do compositor o máximo da beleza. (COMMINS, 1964, p.45).

No Brasil, impulsionadas pelo sentimento nacionalista a partir dos anos 20 e pelas ondas do rádio, surgem diversas orquestras nas capitais do Brasil. Como resgata Calabre (2001), grande parte da programação musical das emissoras contava com apresentações ao vivo. “As de maior porte, como a Rádio Nacional do Rio de Janeiro, costumavam possuir duas ou mais orquestras (que executavam tanto peças musicais clássicas como populares)”. (CALABRE, 2001, p. 38-39). Nesta época estabeleceram-se as duas orquestras mais importantes do Brasil: a Orquestra Sinfônica Brasileira (OSB) e a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (Osesp).

Paralelo a isso, a popularização das orquestras em instituições de ensino, principalmente fora do país, ajudou a consolidar um novo modelo institucional para as orquestras, voltado à educação musical de adolescentes e jovens.

Regionalmente, a fundação do conservatório de Tatuí (SP) e de Ourinhos (SP), além da criação de orquestras jovens na capital, inspirou a criação de outras orquestras, como a Orquestra e Banda Sinfônica Municipal de Bauru. Criada em 2005, a Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru surgiu com a mesma metodologia de trabalho que já era desenvolvido com a Banda Sinfônica Municipal de Bauru, fundada meses antes. Instalado na Estação Ferroviária de Bauru, o grupo atuante até hoje é formado por cerca de 50 músicos, com idades de 12 a 25 anos.

A orquestra bauruense também desenvolve um trabalho de musicalização com crianças e adolescentes, do qual sai grande parte dos músicos da organização, sendo que estes recebem um auxílio mensal do governo municipal. Segundo o regente titular da Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru, Paulo Marcos Gomes Pereira<sup>1</sup>, o repertório é especialmente selecionado para contribuir com a formação cultural do público e dos próprios músicos do grupo, entre peças mais eruditas e populares. O objetivo norteador das atividades da orquestra, segundo o maestro, é apresentar a música erudita de forma que faça parte da vida das pessoas. Calcada em um gênero segmentado por essência, segundo o apontamento levantado junto ao regente da Orquestra, o grupo padece de um público maior dentro do cenário regional.

Muitas vezes, os concertos em épocas menos festivas são frequentados pelos parentes e comunidade adjacente à orquestra e nem sempre essas apresentações ganham espaço na mídia local. A falta de recursos para divulgação também prejudica o engajamento do público com as atividades realizadas pela orquestra. Preocupada com esta questão, enfrentada também pela Banda Sinfônica Municipal de Bauru, os grupos desenvolvem um trabalho de musicalização infantil direcionado aos alunos da rede pública de ensino da cidade.

Os concertos didáticos trabalham de forma lúdica as particularidades de cada grupo, os instrumentos musicais, as propriedades do som e a importância da música na formação cultural do indivíduo, bem como visam formar um público que futuramente poderá se interessar sobre a música erudita brasileira. No entanto, dentro desse contexto, não há estudos em andamento ou outras atividades para analisar o *feedback* do trabalho desenvolvido junto a essas crianças.

---

<sup>1</sup> Em entrevista realizada no dia 2 de dezembro de 2015 a pesquisador, para finalidade de produção de projeto que seria submetido ao Programa de Iniciação Científica a USC.

O ponto em comum da Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru com as demais organizações estabelecidas nas diversas esferas da sociedade é a necessidade constante de comunicação. Para formar um público maior e mais engajado, dentro de um cenário extremamente competitivo e pragmático, a comunicação é fundamental para manutenção e ampliação do sistema, como defendem Palma (1994) e Marchiori (2008). “A comunicação é vista como um processo de sustentação da organização”. (MARCHIORI, 2008, p. 140).

Através de pesquisa participante, entendendo o funcionamento sistemático do objeto de estudo em questão, a Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru, constata-se que a elaboração de uma estratégia comunicacional própria é fundamental para a ampliação e divulgação das atividades do grupo.

Tendo em vista esse contexto, a missão da Universidade do Sagrado Coração “Formação humana integral fundamentada nos princípios católicos, concretizada na excelência do ensino, da pesquisa e da extensão, expressa no compromisso social e na disseminação da ciência e do saber para o bem da sociedade” (USC, 2016, p.1), a constatação de que a instituição conta com o projeto de extensão Webrádio USC, cujo intuito é produzir programação de qualidade às comunidades, e os valores da universidade, os quais

Além do conhecimento técnico e científico, o estudante da USC tem a oportunidade de mergulhar nas riquezas da cultura, o que lhe permite aspirar por uma vida orientada pela verdade, bondade e beleza, aliada a princípios éticos e aos valores cristãos, especialmente à solidariedade e ao compromisso social, honestidade, respeito ao pluralismo e ao meio ambiente, à proatividade, à fraternidade universal, ternura e, como coroamento, ao amor. (USC, 2016, p.1).

Entende-se que essa rádio on-line pode contribuir para a disseminação de conteúdo erudito e informações que auxiliem para a compreensão do papel e da atuação da Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru.

Retomando a importância da comunicação sob a luz dos autores, há um ponto de convergência brilhantemente sintetizado por Kelly (1999) encontrado na obra de Marchiori (2008). “A comunicação é o fundamento da sociedade, de nossa cultura, de nossa humanidade, de nossa identidade própria, e de todos os sistemas econômicos” (KELLY, 1999, p.5 apud MARCHIORI, 2008, p. 140). Portanto, cada organização deve investir em comunicação se quiser sobreviver, não só para tornar

comum informações, como também para fidelizar, estimular e se relacionar com o público. Está claro que a função social da Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru vai além da execução de peças eruditas.

Este grupo promove a musicalização infantil, forma musicistas, tem um viés de promoção social e enriquece o cenário regional central paulista. Também se evidencia que a missão da Universidade é promover o saber em nome da comunidade em que se insere por meio de mergulho nas riquezas culturais.

Entre elas, localmente, encontra-se a música erudita executada pela Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru. Para suprir a necessidade de formar um público interessado em música erudita, fidelizado com o grupo sinfônico do município bauruense, e entendendo o histórico do meio radiofônico e sua linguagem comunicacional com a música erudita, investimentos em produção de áudio, na forma de *podcasting* ou sonoras, acrescido de conteúdo informativo, poderiam contribuir na formação de novos ouvintes, como também para a preservação de parte da identidade cultural da cidade.

Trata-se de uma oportunidade de usar as ferramentas comunicacionais para auxiliar a Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru com um público que com ela já possui contato anterior, através dos concertos didáticos. A roteirização e a produção radiofônica também podem ser um estímulo ao hábito de escutar, tão desperdiçado pela geração que nasceu com a internet, o que seria um elemento enriquecedor ao projeto. O suporte web seria o meio mais adequado para a veiculação desses conteúdos musicais e *podcasting* para o público.

Isto posto, esta pesquisa tem como questão norteadora: como a comunicação radiofônica pode auxiliar a Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru na formação de novos ouvintes?

Portanto, a pesquisa tem como objetivo geral auxiliar na formação e manutenção de ouvintes da Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru por meio de programa em áudio sobre música erudita, entendendo essa organização como organismo vivo da cultura local.

Para a concretização deste objetivo proposto, colocam-se em torno como objetivos específicos desenvolver conteúdos em áudio para aproximar o público com o trabalho apresentado pela Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru, através da linguagem comunicacional radiofônica; veicular conteúdo informativo direta e indiretamente relacionado à música erudita e a execução desse conteúdo na cidade

de Bauru-SP; resgatar a música erudita como protagonista de sua própria identidade cultural, compreendendo a noção institucional da orquestra bauruense como parte integrante da comunidade local; e exercitar técnicas jornalísticas de produção, reportagem e edição no meio radiofônico.

Sobre a questão norteadora, entendem-se preliminarmente como hipóteses:

1) Os hábitos dos “nativos digitais”, uma geração que já nasceu apresentada ao mundo digital e seus recursos, demonstram uma preferência dessa faixa pelo imagético em detrimento do sentido da audição; 2) O público infantil precisa de certos atrativos visuais e uma interface limpa para a apresentação dos conteúdos em áudio; 3) O público infantil tende a não rejeitar conteúdos culturais quando estes se apresentam de forma lúdica, didática e instigadora.

Para suprir tais necessidades, essenciais na viabilidade do projeto desenvolvido, é preciso inserir a comunicação sobre música erudita no ambiente digital. Isto leva em consideração a ausência de um canal oficial de interação com o público e com outras organizações pela Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru, que fica refém da morosidade da cobertura local pela imprensa ou uma nota no site oficial da prefeitura.

Negativamente exemplar nesse sentido é o fato de que a orquestra teve seu trabalho divulgado poucas vezes no site do município, o que é insuficiente para manter um interesse constante no projeto ou até fidelizar e formar o público, dados a dinamicidade e o volume de informações publicadas diariamente. Soma-se a isso o entendimento de que o hábito de ouvir deve ser incentivado e que a orquestra é um organismo sonoro.

Nesse sentido, a audição é o sentido mais privilegiado em detrimento da visão, sentido mais valorizado dentro do suporte digital. Daí a defesa de que a Webrádio da Universidade do Sagrado Coração aborde e veicule conteúdo sobre música erudita, cumprindo a missão e os valores da instituição ao qual está vinculada. Como grupo musical é necessário pensar em conteúdos em áudio, utilizando a linguagem comunicacional radiofônica, somado ao histórico do meio com o desenvolvimento e popularização do gênero erudito no Brasil.

É preciso considerar ainda que, com a era da internet, a hibridização do meio radiofônico com o suporte digital resultou em uma ruptura com a conceituação que ligava o meio com a radiodifusão. Ferraretto e Kischinhevsky (2010 apud

FERRARETTO, 2014) propõem uma nova definição geral do rádio como meio de comunicação.

[...] Na atualidade, a tendência é aceitar o rádio como uma linguagem comunicacional específica, que usa a voz (em especial a fala), a música, os efeitos sonoros e o silêncio, independentemente do suporte tecnológico ao qual está vinculada. (FERRARETTO; KISCHINHEVSKY, 2010, p. 1.009- 1.010 apud FERRARETTO, 2014, p. 18).

Ao contexto e características radiofônicas, é importante lembrar que a Universidade do Sagrado Coração e a própria Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru são instituições. Rabaça e Barbosa (2001) reforçam um conceito pontual sobre o tema, estabelecendo, desta forma, a comunicação institucional como um “conjunto de procedimentos destinados a difundir informações de interesse público sobre as políticas, práticas e objetivos de uma instituição, interna e externamente, de modo a tornar compreensíveis e aceitáveis essas proposições” (RABAÇA; BARBOSA, 2001, p.176). Torquato (2015) exemplifica que o conceito, ao contrário do que se defendia anos atrás, não se aplica apenas às empresas do setor privado e governos.

[...] A comunicação resvalou para outros terrenos e espaços, ampliando o escopo e adicionando novos campos ao território da comunicação empresarial. Sindicatos, associações, federações, agremiações, escolas, clubes e partidos políticos começaram a usar, de maneira intensa, as ferramentas de comunicação. (TORQUATO, 2015, p. 14).

Como demonstrado anteriormente, tais ferramentas são essenciais para que as empresas, instituições e demais organizações formulem suas atividades para atender às necessidades do público, sendo vital para a manutenção do sistema organizacional ao passo que torna comum as informações pertinentes, o *feedback* e aproxima as pessoas com a função social da organização, como enumera Palma (1994):

Em primeiro lugar, devemos levar em conta que a empresa gera interações tanto entre as pessoas do quadro que a compõem quanto com o público que ela serve, dado o seu objetivo e função social. Assim, para que o processo se estabeleça e se mantenha, a organização recebe, processa e dá informação, estabelecendo COMUNICAÇÃO. Sem a troca de informação, não haveria mudanças, não haveria desenvolvimento e,



consequentemente, não sobreviveria qualquer sistema, qualquer forma. (PALMA, 1994, p. 58).

As estratégias que serão formuladas através desta presente pesquisa visam divulgar a música erudita, auxiliando um de seus organismos executores, a Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru, justamente no seu desenvolvimento além dos palcos, ampliando o alcance do trabalho realizado nos últimos onze anos.

Reconhece-se a importância do papel desempenhado por esse grupo bauruense na capacitação de músicos, na divulgação da cidade em outras regiões e na diversificação do repertório cultural da população, principalmente com as crianças que frequentam os concertos didáticos. Como o autor é musicista e estudante de comunicação, trata-se de uma oportunidade de contribuir com todas as competências e conhecimentos adquiridos na formação acadêmica de forma ativa na solução dos problemas aqui apresentados.

O desenvolvimento do presente trabalho, por sua vez, trata-se, também de uma ampliação da Iniciação Científica realizada dentro do curso de Jornalismo da Universidade do Sagrado Coração, biênio 2016/2017, sendo realizada por meio de bolsa do Fundo de Amparo à Pesquisa, cujo resultado tem como produto a monografia “Comunicação Radiofônica sobre Música Erudita: informação, formação e engajamento a serviço da cultura local”, dando prosseguimento e aprofundando o desenvolvimento do produto radiofônico “Luz, Câmara, Orquestra”, parte integrante também do o projeto de extensão Webrádio.

Portanto, a proposta desse trabalho tem em vista o desenvolvimento de um produto ainda mais abrangente e significativo para a Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru, principalmente no que se refere a um recurso desejável para formação de plateia para o público infantil. Além disso, de igual modo, o presente trabalho toma como referência a pesquisa bibliográfica e documental presente na monografia como recurso para entender, em seus mais variados sentidos e aspectos, a concatenação entre música e comunicação.

## 2 MATERIAL E MÉTODOS

Para o desenvolvimento do trabalho optou-se por embasá-lo metodologicamente nas contribuições teóricas de Gil (2010) e Marconi e Lakatos (2003). A ideia inicial de auxiliar a Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru através da comunicação foi lapidada através de uma pesquisa social exploratória aplicada, dado ao fato da proximidade cotidiana com o cenário que é o objeto de estudo.

Marconi e Lakatos (2003, p.188) definem a pesquisa exploratória dentro das modalidades da pesquisa de campo. Essencialmente, são investigações de natureza empírica cujo objetivo é a formulação de problemas ou questões para desenvolver hipóteses, familiarizar o pesquisador com o cenário do objeto de estudo e redefinir conceitos anteriores.

Empregam-se geralmente procedimentos sistemáticos ou para a obtenção de observações empíricas ou para as análises de dados (ou ambas, simultaneamente). Obtém-se frequentemente descrições tanto quantitativas quanto qualitativas do objeto de estudo, e o investigador deve conceituar as inter-relações entre as propriedades do fenômeno, fato ou ambiente observado. Uma variedade de procedimentos de coleta de dados pode ser utilizada, como entrevista, observação participante, análise de conteúdo etc., para o estudo relativamente intensivo de um pequeno número de unidades, mas geralmente sem o emprego de técnicas probabilísticas de amostragem. (LAKATOS; MARCONI, 2003, p. 188).

A escolha da pesquisa exploratória permite a possibilidade de conhecer *in loco* características muito específicas que dificilmente estariam transcritas em documentos, mas que são essenciais no andamento do trabalho científico.

Portanto, a partir desse método foram registradas observações sobre a rotina da Orquestra, os ensaios, o espaço físico de atividades e as apresentações do grupo. Após o levantamento de dados foi necessária, preliminarmente, na fase de elaboração do projeto, uma entrevista em profundidade com alguns integrantes mais antigos, além do regente, para confirmar informações sobre a condução artística do grupo sinfônico, bem como os mínimos detalhes administrativos.

Desta forma, para o desenvolvimento da pesquisa constatou-se que seria necessária uma extensa pesquisa bibliográfica e documental sobre a musicalização infantil, comunicação nas organizações, planejamento em campanhas direcionadas ao público alvo, produção radiofônica em suporte web e cultura regional, como

embasamento para o relatório final da pesquisa e, posteriormente, da produção dos conteúdos a serem usados.

Marconi e Lakatos (2003) definem a pesquisa bibliográfica como a consulta em fontes secundárias, isto é, todos os materiais já publicados que são relacionados ao tema de estudo, contemplando obras como livros, monografias, teses, boletins, jornais e revistas, como também materiais multimídias e audiovisuais. As autoras enumeram que a pesquisa bibliográfica não tem somente utilidade referencial na fundamentação do trabalho científico. Portanto, “não é mera repetição do que já foi dito ou escrito sobre certo assunto, mas propicia o exame de um tema sob novo enfoque ou abordagem, chegando a conclusões inovadoras”. (LAKATOS; MARCONI, 2003, p. 183).

Entende-se que a pesquisa bibliográfica deve ser realizada de forma constante e nas diversas etapas da pesquisa, contribuindo para a coesão e relevância do que for apresentado.

O que difere a pesquisa documental da bibliográfica, retomando Marconi e Lakatos (2003), é que a primeira envolve a consulta de fontes primárias, ou seja, “a fonte de coleta de dados está restrita a documentos, escritos ou não [...]. Estas podem ser feitas no momento em que o fato ou fenômeno ocorre, ou depois”. (LAKATOS; MARCONI 2003, p.174).

Documentos de arquivos públicos, publicações parlamentares e administrativas, estatísticas (censos), documentos de arquivos privados, cartas, contratos, diários, fotografias, relatos escritos que não foram transcritos ou compilados em relatórios por terceiros, estes exemplos podem ser considerados como fontes primárias. (*Ibidem*, p.175).

A fundamentação teórica do presente projeto de pesquisa levou em consideração a necessidade de contextualizar a prática do jornalismo empresarial com as rotinas organizacionais da Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru. Tomando como ponto de partida, a obra “Jornalismo Empresarial” de Jaurês Palma, defende a importância da comunicação na manutenção e ampliação de qualquer estrutura organizacional. A edição de 1994, utilizada neste trabalho, também aborda algumas estratégias de comunicação interna e conceitos relacionados à administração, marketing, publicidade e relações públicas.

Outros pesquisadores da comunicação organizacional também serviram de embasamento teórico. Entre eles está Marlene Marchiori, com a obra “Cultura e

comunicação organizacional: um olhar estratégico sobre a organização”, de 2008. Trata-se de um livro amplo que desenvolve, conceito por conceito, os aspectos relacionados à cultura organizacional, apontando a importância da integração e da coerência da mensagem transmitida pelas instituições. Por fim, soma-se à lista a obra “Comunicação nas organizações”, de Gaudêncio Torquato, de 2014, igualmente relevante, bem como as definições de Rabaça e Barbosa (2001) sobre a temática geral que engloba este projeto de pesquisa.

A história da música erudita, suas fases e grupamentos foram encontrados no trabalho de Miranda e Justus (2011) “Orquestra: histórico, regência e instrumentos” e os detalhamentos sobre a estruturação de uma orquestra são contribuição de Commins (1964), encontrados no livro “A orquestra sinfônica”. Vasco Mariz aborda em sua obra “A história da música no Brasil”, de 2005, toda a construção sociocultural do gênero erudito brasileiro, formação e influências.

Justificando a opção pela produção na linguagem comunicacional radiofônica está o livro de Calabre (2002), que resgata a relação entre as orquestras e o rádio, além das inferências de Ferraretto (2014), que apresenta as novas possibilidades que o rádio como linguagem comunicacional oferece na produção de conteúdos especializados.

Outro argumento pela escolha da linguagem radiofônica e o suporte web possibilita o desenvolvimento de um produto assertivo para atrair e fidelizar novos públicos para a Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru, pois, segundo Robert McLeish (2001, p.15-19), as principais características do meio radiofônico são: a simplicidade, a capacidade de fornecer uma experiência pessoal, a velocidade, a agilidade e, por ser um meio “cego” – por mediar a comunicação por sons e não por imagens -, cuja capacidade envolve estimular a imaginação e a memória.

Considerando as características anteriores, o projeto do programa em rádio parte do princípio que a linguagem comunicacional deste meio é a mais vantajosa para auxiliar a Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru com o objetivo geral proposto no presente trabalho, porque, além de informar, entreter e estimular o diálogo mental, o meio estabelece uma experiência individual, sendo muito difícil ficar indiferente ao conteúdo, além de não necessitar de investimentos financeiros elevados.

Para a elaboração do produto “Luz, Câmara, Orquestra”, para ajudar na formação de público da Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru, foi utilizado como

referência o manual de produção radiofônica de Robert McLeish (2011), que orientou a elaboração dos roteiros e dos aspectos técnicos necessários para o desenvolvimento do programa.

O formato do programa foi estabelecido por meio do referencial teórico e técnico de McLeish (2001), pela opção pela figura do DJ especialista, no qual predomina a figura de um apresentador analítico pois, “em sua abordagem, a tarefa do DJ é revelar o interesse humano inerente a todas as músicas” (MCLEISH, 2001, p. 138). Desta forma, o programa tende a ter mais espaço para o roteiro e improvisação, ao invés de mais músicas.

Para a adequação da linguagem para o público infantil foi utilizado como referência a obra “A Orquestra Tim-Tim por Tim-Tim”, de Liane Hentschke, Susana Ester Krüger, Luciana Del Bem e Elisa da Silva e Cunha (2005). Acompanhado de um CD, o livro traz uma abordagem didática sobre a função de cada instrumento musical e o papel do regente, partituras, incentivando o leitor a ouvir e aprender sobre a orquestra.

A obra foi um trabalho coletivo em conjunto com a Orquestra Sinfônica de Porto Alegre e dos núcleos de pesquisa e ensino da música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

O livro apresenta de forma didática para o público infantil o funcionamento da orquestra enquanto conjunto musical, descrevendo a importância do trabalho em equipe, dos naipes, as características dos instrumentos como timbre, afinação, participação dentro das peças, como também noções básicas e elementos referentes a teoria musical, partituras, a figura do regente. Os áudios do CD que acompanha a obra incluem demonstrações de sons, peças e excertos, e pode ser ouvido ao mesmo tempo em que o leitor avança rumo às páginas dos livros.

A obra é também a que mais se aproxima da proposta levantada neste trabalho, cujo objetivo geral visa à elaboração de programas radiofônicos para o público infantil, voltados principalmente para a formação de plateia para a Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru, dado a sua proposta de apresentar de forma didática e simples, acrescido do recurso do CD, as características deste conjunto instrumental e suas particularidades.

A segunda obra de referência para o desenvolvimento da terceira temporada foi o livro “A descoberta das notas”, das autoras Carla Magnan e Gabreilla Solari (2011), que apresenta por meio de atividades no próprio livro algumas

características referentes à teorização musical, explicando noções básicas sobre partituras como pauta musical ou pentagrama, notas, linhas e espaços, claves, e questões tímbricas como o agudo e grave. O livro também informa de forma didática linhas suplementares, apresentação da escala musical, tempo e ritmo, os valores musicais, o ponto de aumento e a fermata, o compasso, o forte e o piano, introdução sobre a composição, e apresenta músicas para cantar.

No que refere ao trabalho proposto, este livro contribuiu com algumas abordagens que serviram de referência para a terceira temporada do programa, principalmente sobre a abordagem utilizada e também as características desejáveis para um produto voltado ao público infantil, ainda que no caso do livro se refira à primeira série do ensino fundamental, dado ao caráter lúdico presente nas ilustrações, atividades propostas – que reforçam a escrita e condizem com a fase de alfabetização desse público em questão –, projeto gráfico editorial e vocabulário utilizados.

O livro também serviu de referência para a adição de mais um quadro ao formato “Luz, Câmara, Orquestra”, para explicar alguns termos e expressões utilizadas no universo da música erudita, mas que não são de fácil entendimento em um primeiro momento, ou para um público não habituado a ouvir peças e composições, como sinfonias, coros, entre outros tipos de peças instrumentais.

Outras duas obras utilizadas como referência para a reformulação do programa “Luz, Câmara, Orquestra” foram “Villa-Lobos”, de Nereide S. Santa Rosa e Angelo Bonito (2009), e “Bach”, de Ann Rachilin e Susan Hellard (2010), da coleção “Crianças Famosas”. Em formato de história infantil, as duas obras apresentam aspectos da biografia dos dois músicos e compositores de música erudita, adaptados a uma linguagem didática, simples e concisa.

O foco dos livros é apresentar como os artistas descobriram suas paixões pela música, os primeiros desafios e alguma das obras musicais para conjunto e óperas mais conhecidas.

Os dados obtidos nas pesquisas documental e bibliográfica foram tratados de maneira monográfica e serviram de orientação para a pesquisa aplicada, em que foram utilizadas técnicas jornalísticas e de produção radiofônica, fundamentais para a execução dos produtos.

Os resultados dessas etapas são apresentados nos capítulos seguintes.

### 3 A MÚSICA COMO FORMA DE COMUNICAÇÃO

A compreensão do significado e da importância da música vai muito além da noção comum atrelada à definição de que a mesma é produto da combinação harmoniosa e agradável dos sons. O registro histórico por meio de diversas formas e manifestações transcende significações simplistas. O musicólogo Roland de Candé (2001) define música como a ação de agregar sons para comunicar. (CANDÉ, 2001, p. 13).

Em suma, a música parece ter sido, até hoje, a ação de agregar sons em função de um projeto comunicável, sem referência a uma realidade exterior. Ou então: a música é a comunicação de um agregado de sons organizados, agregado não significativo, mas coletivamente interpretável. [...] O conjunto de convenções que tornam o projeto comunicável pode construir um sistema musical. (CANDÉ, 2001, p.13-14).

O autor estabelece que o projeto comunicável seria o trabalho de composição musical, isto é, que a música é resultado de uma atividade projetiva, mais ou menos consciente.

Como enumera Guido Boffi (2006, p.7), a música surge como forma de expressão que comunica e de exteriorização da própria natureza das emoções, pois se relaciona com a espiritualidade, compõe a identidade cultural e aborda o que é ou não tangível. Como linguagem que forma, constrói repertório em comum e pode ser entendida como uma forma de expressão diversa, cuja origem remete à própria afirmação do homem quando passa a conviver em grupos.

A música originária reside nesta “natureza acústica” do mundo, que as populações primitivas viveram e recriaram nos ritos, nos cantos, nas danças e nos sacrifícios com que assinalaram os momentos fortes do seu viver em comunidade e do seu relacionamento com a esfera do divino. (BOFFI, 2006, p.10).

Os fragmentos de notícias mitológico-lendárias, escritos históricos ou literários e testemunhos iconográficos estão entre os primeiros registros históricos que apontam formas primitivas de música. As descobertas confirmaram a utilização dos instrumentos musicais nas civilizações mesopotâmicas como os sumérios-babilônicos, egípcios, hebreus, e, posteriormente, os gregos, romanos e a considerável contribuição da tradição cristã e oriental. (*Ibidem*).

Boffi (*op. cit.*) contextualiza que cada povo tinha em sua oralidade ou em escrituras sua própria versão para o surgimento da música. O termo “primitivo” para caracterizar a música da Antiguidade é utilizado pelos musicólogos modernos para determinar as tradições musicais dos povos dos países orientais e nas raízes das tradições populares europeias e americanas, estabelecendo a dicotomia com a música composta seguindo as regras da notação musical, dotada de léxico próprio, teorias e especificidades, a partir do período Barroco. Retomando o musicólogo alemão Marius Schneider, Boffi diz que o significado originário da música pode ser estabelecido a partir da força criadora e da substância do universo.

Dentro das crenças dos povos da Antiguidade, por exemplo, a música é descrita como a primeira manifestação sensível da criação, associação que persiste até os dias de hoje, seja representada no som que emana do Tao, isto é, o processo de mudança de todas as coisas, “[...] do abismo primordial, de uma caverna, de um *singing ground* (fundo sonoro), de um ovo refulgente, do Sol, da boca escancarada de um deus ou de um instrumento musical que simboliza o criador” (BOFFI, 2006, p.10). Na crença judaica/cristã, a música existia antes mesmo do surgimento do mundo, sendo executada nos lugares celestiais para reverência e louvor a Deus.

De um modo geral, nessas sociedades, os cantos e melodias eram a forma de elevar os pensamentos ao divino, exteriorizar e sustentar o ânimo frente às situações e aos fenômenos sem explicações para a época e fortalecer a vida emocional do indivíduo. Adivinhação, ritos de fertilidade, terapia, cura, bruxaria, magia negra, confissão de culpas, expiação, possessão, ritos místéricos e os ritos de purificação eram sempre acompanhados por combinações de sons. (*Supra cit.*).

Teca Alencar de Brito (2015), ao contextualizar as ideias do educador musical, instrumentista e compositor Hans-Joachim Koellreutter (1915-2005), sinaliza um conceito semelhante, relacionando, pois, a música com a própria vida, ou a “dança dos sons”, posto que a música é um sistema de signos sonoros, uma linguagem (BRITO, 2015, p.49).

A ideia musical, neste sentido, é autônoma e sua expressão se dá por conta de signos musicais. O sentido, no que se refere pela autora sobre o fenômeno psicológico que provoca no ouvinte, manifesta-se, pois, nas dimensões sintática e pragmática, já que neste caso não existiria uma dimensão semântica em si. (*Ibidem*, p. 50).



“[...] A música é, primeiramente, um sistema de comunicação e difusão que, fazendo uso de um sistema de sinais sonoros, transmite ideias e pensamentos, daquilo que foi pesquisado e descoberto ou inventado.” (BRITO, 2015, p.50).

De semelhante modo, a música também é uma manifestação artística e, como toda forma de arte, reflete o pensamento e o sentimento humano, no âmbito individual e baseado na esfera cultural em que está inserida.

“A música retrata pensamentos e sentimentos de determinado povo na época em que é escrita. Dessa forma, surgem os estilos, a soma total das características que dão à obra de arte a sua identidade” (*Supra cit.*). Analisada sob o ponto de vista histórico, a função da música sofreu mudanças por conta das inúmeras alterações na estrutura social, conseqüentemente, em relação aos desejos e necessidades da sociedade na qual a forma musical está inserida. Por outro lado, a autora elenca que a música pode influenciar determinada situação social, dado ao papel do compositor na escolha e seleção do material, no que tange às características estilísticas e estéticas, o que pode desafiar as expectativas do ouvinte receptor ou provocá-lo (*Ibidem*).

Baseada na concepção de que a música é um meio de comunicação que se serve de uma linguagem, a autora então estabelece a noção de que uma das funções sociais mais significativas da música consiste na tomada de consciência do novo ou do desconhecido, principalmente na sociedade contemporânea. “A música é, em primeiro lugar, uma contribuição para o alargamento da consciência e a modificação do homem e da sociedade” (BRITO, 2015, p. 50).

Portanto, o entendimento de uma obra, seguindo nesta perspectiva, deve pressupor aspectos emocionais e psicológicos ao invés de uma análise teórica, pois “música não são notas, mas, sim, relações” (*Ibidem*). O papel da música, nas concepções de Koellreutter trazidas por Brito, então, consiste em comunicar, informar, proporcionar vivências e, desse modo, transportar para o novo. (BRITO, 2015, p. 50-51).

Resumidamente, a autora apresenta um diagrama que sintetiza as concepções elencadas anteriormente no que tange às ideias de música encontradas na bibliografia de Koellreutter, que atrela, desde o princípio, os conceitos de música, comunicação e educação, tópicos tratados de forma mais aprofundada posteriormente neste trabalho.



Figura 1. Conceção de música por Koellreutter (BRITO, 2015, p.51), do autor.

A definição de música, de acordo com essa perspectiva, pode ser entendida uma expressão do tempo, uma representação de uma situação histórica, uma imagem que espelha uma ordem social, uma ferramenta de formação e transformação do ser humano, um reflexo de uma atitude da consciência, a expressão de um novo estado de inteligência, comunicação e expressão do conhecimento científico.

### 3.1 A MÚSICA NAS SOCIEDADES ANTIGAS

Roland de Candé (2001), ao tratar sobre o surgimento da música, entende que a música acompanhou, de diversas formas, o desenvolvimento das sociedades humanas. “Em sua origem, a música era apenas uma atividade muscular (membros, laringe) adaptada às condições de luta pela vida. [...] Ela permanece por muito tempo um prolongamento, um esteio, uma exaltação da ação”. (CANDÉ, 2001, p.15). Nesta perspectiva, Candé ressalta a função social da música nas civilizações antigas, como forma de conhecimento transmitida pelo som.

Ligada à magia, à religião, à ética, à terapêutica, à política, ao jogo e ao prazer também, ela constitui um dos aspectos fundamentais das velhas civilizações. Sua transmissão será assegurada, de geração em geração, pela imitação, depois pelo ensino sistemático. (CANDÉ, 2001, p.15).

Portanto, a música, segundo os autores, passa a ser incorporada como extensão da própria existência humana. Neste sentido, Boffi (2006, p. 11) conceitua a fase pré-instrumental da música, na qual os instrumentos rudimentares como guizos, raspadores, paus, conchas de percussão, tubos batidos e tambores começam a ser trabalhados em conjunto para um propósito específico.

Na sua primitiva aparição, o instrumento é ainda entendido como um prolongamento dos membros humanos, um reforço do braço e da perna. Mas sua função ritual não deixa lugar a dúvidas: os guizos em cachos constituídos por amuletos, o guizo de concha usado pelos xamãs, os tubos batidos e os recipientes como instrumentos propiciadores de fertilidade documentam concretamente a inserção destes instrumentos primitivos na esfera do pensamento mágico-simbólico. (BOFFI, 2006, p.11).

O uso do instrumento como extensão do corpo tem como exemplo e principal expoente da civilização antiga oriental a região dominada pelos sumérios e, em seguida, pelos babilônicos, compreendendo florescentes centros de cultura e desenvolvimento demográfico. Diversas cenas musicais estão espalhadas em baixos-relevos, sinetes e mosaicos, preservados ao longo de três milênios (BOFFI, 2006, p.12).

A narrativa bíblica que trata do cativo do povo hebreu para o Império Babilônico, descrita no livro de Daniel, aborda outra atividade simbólica que envolvia a utilização dos instrumentos musicais. Os escritos descrevem uma cena na qual um grupo de instrumentistas executa melodias para acompanhar a presença do imperador, o que seria uma das primeiras anotações da existência de conjuntos formados por instrumentos de naipes diferentes, antes mesmo do conceito de orquestra aparecer. Os músicos e dançarinos pertenciam a um estrato específico que desempenhava tais atribuições. (*Ibidem*).

Dentro da sociedade hebraica, no entanto, “a música executada, cantada e dançada era patrimônio de todos” (BOFFI, 2006, p 13), sendo considerada o primeiro registro histórico que aponta a música como elemento fundamental da identidade cultural de um povo. Nos livros sagrados para o judaísmo são fartos os exemplos de cânticos. Posteriormente, foi incorporada a tradição da leitura entoada do Pentateuco, uma forma primária de música chamada de cantilação. O texto é lido seguindo acentos que soam como formas melódicas, além da diferenciação das vogais. “O elemento musical é inseparável da oração hebraica, mas também da leitura e do estudo dos textos sagrados.” (BOFFI, 2006, p. 15).

Assim como em outras áreas do conhecimento, a civilização grega deixou legado significativo para a música ocidental, ainda que, segundo Donald J. Grout e Claude V. Palisca (2007), não se saiba muito além de resquícios históricos. Por meio de testemunhos escritos e poemas, o que se sabe sobre a música dentro da Grécia Antiga é a estreita relação entre a melodia e a poesia, como resgata Boffi (2006). “[...] Fala-se, entre outras coisas, de cantores profissionais, os aedos, que narravam os feitos míticos e heroicos, sendo acompanhados por uma espécie de lira [...]”. (BOFFI, 2006, p.16).

A explicação dos gregos para o surgimento da música, como reiteram Grout e Palisca (2007), possui semelhanças com as disseminadas em outras sociedades, atribuindo aos deuses e semideuses a origem e alguns poderes mágicos. As

peças acreditavam que por intermédio da música era possível curar doenças, purificar o corpo e o espírito e operar milagres no reino da Natureza. Desde os tempos mais remotos, portanto, a prática musical foi um elemento indissociável das cerimônias religiosas. (GROUT; PALISCA, 2007, p. 17). O próprio significado da palavra música exemplifica tais noções.

A palavra *música* tinha para os Gregos um sentido mais lato do que aquele que hoje damos. Era uma forma adjetivada de *musa*, na mitologia clássica, qualquer das nove deusas irmãs que presidiam a determinadas artes e ciências. A relação verbal sugere que entre os gregos a música era concebida como algo comum a todas as atividades que diziam respeito à busca da beleza e da verdade. (GROUT; PALISCA, 2007, p.19).

Os autores apontam o sistema musical próprio e os modos como as principais contribuições dos gregos para a cultura ocidental (Ibidem). Neste aspecto, Boffi (2006) classifica como outra grande contribuição desta sociedade o conceito moderno de harmonia, isto é, a música produzida seguindo determinadas regras de andamento, contexto geocultural, qualidade musical caracterizada por um determinado timbre, altura de sons e disposição dos intervalos musicais (BOFFI, 2006, p.16-17).

Dentro do Império Romano, a música era utilizada para rituais solenes, reunindo vários instrumentos de regiões conquistadas pelos soldados. “Foi a partir da gradual conquista do Mediterrâneo e, em seguida, das influências asiáticas e do Egito que se introduziram em Roma os instrumentos de corda, as percussões e o órgão hidráulico”. (BOFFI, 2006, p.19).

Contudo, muito do que se conhece hoje da música dentro do Império Romano foi descoberto séculos depois dos primeiros períodos musicais. Grout e Palisca (2007) enumeram que os fragmentos de peças reconstituídos desse período, por exemplo, possivelmente pertenceram a épocas relativamente tardias, cobrindo um período de cerca de sete séculos (2007, p. 16). Mesmo sem os vestígios autênticos da música na Antiga Roma, é possível entender pela leitura de relatos documentados da época, “baixos-relevos, mosaicos, frescos e esculturas, que a música desempenhava um papel importante na vida militar, no teatro, na religião e nos rituais de Roma” (GROUT; PALISCA, 2007, p.16).

Retomando Boffi (2006), a contribuição significativa dos romanos para a música ocidental foi justamente os elementos hoje indissociáveis do canto e da

instrumentação, como as formas de notação e escrita musical, herança clara dos gregos, e a inserção de alguns instrumentos dentro do contexto musical. (BOFFI, 2006, p. 19).

Grout e Palisca (2007) estabelecem, portanto, a música da igreja cristã como o berço da música ocidental em sentido estrito. Ainda assim, do ponto de vista histórico, reiteram a importância das manifestações culturais de outras sociedades, principalmente na Grécia e na Roma Antiga. “Até o século X foi esta instituição o principal – e muitas vezes único – laço unificador e canal de cultura da Europa” (GROUT; PALISCA, 2007, p.15).

A tradição musical cristã só conseguiu se estabelecer e tomar forma com o fim da perseguição religiosa pelo Império Romano, e também com a política de tolerância após a conversão do Imperador Constantino, que, conseqüentemente, transformou a religião como a oficial da família imperial. (*Ibidem*). “Em 395 a unidade política do mundo antigo foi formalmente desfeita, com a divisão do império do Oriente e Império do Ocidente, tendo por capitais Bizâncio e Roma” (GROUT; PALISCA, 2007, p.15). Menos de um século mais tarde, a Igreja já se consolidava como o centro do poder religioso, influenciando a política e a cultura, na qual a música era de vital importância dentro da liturgia cristã (*Supra cit.*).

Os autores pontuam que os compositores e músicos da Idade Média não tiveram acesso durante séculos a qualquer parâmetro musical dos gregos e romanos senão a própria noção básica sobre sistema de notação musical, o qual variava de uma região para outra, além dos instrumentos e o modo de tocar.

[...] No domínio da literatura, bem como em vários outros campos (nomeadamente no da escultura), os artistas medievais e renascentistas tinham a vantagem de poderem estudar e, se assim o desejassem, imitar os modelos da Antiguidade. Tinham diante dos olhos os poemas ou as estátuas autênticos. Já com a música não acontecia o mesmo. Os músicos da Idade Média não conheciam um exemplo sequer da música grega ou romana, embora alguns hinos tenham vindo a ser identificados no Renascimento. (GROUT; PALISCA, 2007, p.16).

Isto se deve à atuação da Igreja ao tentar estabelecer novas referências musicais para o culto cristão, abandonando ao máximo qualquer vínculo ou tradição anterior. “Houve uma razão importante para o desaparecimento das tradições da prática musical romana no início da Idade Média: a maior parte desta música estava associada a práticas sociais que a igreja primitiva via com horror”. (GROUT;

PALISCA, 2007, p. 16). Portanto, romper com as formas de canto presentes na cultura greco-romana era, na visão da Igreja primitiva, a principal forma de eliminar a prática de rituais pagãos. Neste sentido, “foram feitos todos os esforços não apenas para afastar da Igreja essa música, que traria abominações ao espírito dos fiéis, como se possível, para apagar por completo a memória dela” (*Ibidem*).

Os elementos da prática musical antiga que sobreviveram durante a Idade Média se mantiveram porque “seria quase impossível aboli-los sem abolir a própria música” (GROUT; PALISCA, 2007, p.16-17). Destes, os compêndios teóricos musicais serviram como base das teorias medievais e incorporados na maior parte dos sistemas, com profundas transformações (*Supra cit.*).

A música medieval, segundo Boffi (2006), restringia-se quase tão somente à música presente na liturgia cristã. “Ao canto natural, as sociedades primitivas terão acrescentado um canto executado por “profissionais”, os cantores dedicados aos ritos sagrados e às várias formas de celebração cultural” (BOFFI, 2006, p. 23).

Numa perspectiva concordante com Grout e Palisca (2007), Boffi (*op. cit.*) entende que o papel da Igreja não foi apenas balizador no sentido de caracterizar a identidade cultural na Europa, como significou a primeira herança devidamente documentada que serviria de base para estruturar grande parte das práticas musicais ocidentais posteriores, principalmente o canto.

“Todavia, segundo os documentos que podem ser estudados com cuidado filológico, é permitido, para a música ocidental, falar de história do canto somente a partir das primeiras manifestações conhecidas do canto litúrgico cristão” (BOFFI, 2006, p. 23). Neste sentido, as melodias vocais do culto divino passam a ser transpostas numa linguagem escrita, proporcionando a formação de um repertório (*Supra cit.*).

“Do canto romano antigo ao ambrosiano, do galicano ao hispânico e ao gregoriano, o canto sagrado difundido na Idade Média expressa a palavra de fé da comunidade em oração” (*Ibidem*). Posteriormente, o canto monódico litúrgico ganhou uma variante secular, o canto monódico profano medieval, de caráter “laico”, por intermédio de figuras como trovadores, troveiros, “percorrendo caminhos umas vezes ignotos e, outras, impérvios, conseguirá, sem interrupção, fascinar até o século XX”. (BOFFI, 2006, p. 23).

Em síntese, o canto litúrgico foi o núcleo essencial do contexto música da Idade Média. “[...] Na sua execução a várias vozes, lançou o germe da polifonia; à

música moderna deu o contributo de uma tradição mais do que milenária no tocante ao tom, ao ritmo da melodia e à estética do canto” (BOFFI, 2006, p. 23). Entre os tipos de canto no bojo religioso, o autor conceitua no papel de destaque as formas cantadas gregorianas. É atribuída à época de Gregório, por exemplo, a sistematização e o ordenamento de um repertório, vital para a difusão do conjunto de ritos e de orações, criando, portanto, uma identidade cultural específica expressada no culto da Igreja enquanto comunidade de crentes. (*Ibidem*).

No período entre os séculos V e VI, os repertórios locais contribuíram no desenvolvimento musical, no nível compositivo e também na prática da execução dos cantos. “Alguns cantos solistas tornaram-se patrimônio de um pequeno grupo especializado; outros cantos ainda, como certos versículos ofertoriais, estão reservados a um único solista” (BOFFI, 2006, p.31).

O sistema de notação musical, como resgata o autor, foi aprimorado a partir da necessidade de suplementar os sinais tradicionais, ao passo que os mesmos passaram a ser insuficientes para acompanhar as inovações nas composições, sendo muito comum no período a utilização de letras do alfabeto para tal. Os sinais, contudo, diferiam-se de região para região (*Ibidem*).

Sobre a escrita no período medieval, Boffi (2006) pontua que os indícios históricos indicam que “[...] neste primeiro período, o cantor dispusesse no máximo de um repertório com a indicação dos trechos próprios de cada ação litúrgica, indicados com o início simples do texto” (BOFFI, 2006, p.31).

Comparando os repertórios das sociedades romana, romana franca e ambrosiana, as quais possuem similaridades melódicas, o entendimento aponta que os cantores dispunham de auxílios na sinalização dos elementos pertinentes à execução do canto: “a modalidade, a nota inicial, a fórmula de entoação, de ornamentação, de conclusão, etc” (*Supra cit.*).

Neste sentido, o autor concorda que a codificação definitiva do repertório, a partir do século VIII, na França, além de reunir parte da tradição dos séculos anteriores, também se baseou no canto galicano. Cada nota singular era assinalada por escrito, como grupamento de notas “estritamente ligadas entre si, utilizando também uma indicação sígnica já em uso no ensinamento gramatical e na tradição manuscrita dos textos literários” (BOFFI, 2006, p.31). Estes tipos de sinais são chamados de neumas, isto é, quando a notação musical é usada para indicar uma ou mais notas cantadas sobre a mesma sílaba. (*Ibidem*, p. 36).



Ao passo que o sistema musical foi se estabelecendo, mais rico de códigos e sinais ficava conforme as introduções musicais, assim como o material, poderia ser difundido ou conhecido pelas gerações seguintes, afirmando uma base cultural própria. “Entre o fim do século IX e o início do posterior desenvolve-se, pois, um sistema gráfico que terá servido de ajuda ao cantor, para que, uma vez bem aprendidas as melodias, as cantasse sem incertezas” (BOFFI, 2006, p. 31).

Boffi (2006, p.37) expõe que a música sempre acompanhou as mudanças sociais, econômicas, políticas e culturais. Na era medieval, esteve atrelada quase exclusivamente dentro dos templos, contudo, ao passo que cada região sedimentava elementos próprios de identidade cultural, criou-se um espaço para a música profana, que se utilizava da codificação estabelecida nos repertórios litúrgicos para desenvolver produções desprovidas de caráter religioso.

“Se o canto litúrgico, sobretudo na forma do gregoriano, foi [...] o fato musical de maior relevância da Idade Média, ele foi, no entanto, acompanhado por outras formas profanas de música, que se desenvolveram sobretudo a partir do século XI” (BOFFI, 2006, p.37). Algumas composições deste período, como enumera o autor, apresentam características de polifonia, isto é, escrita musical pensada por meio da multiplicidade ou conjunto harmonioso de sons.

O ano 1000, decisivo para toda a história socioeconômica e política do Ocidente, assistiu, de fato, à afirmação de substanciais novidades também no âmbito musical: importa, sobretudo, recordar a maturação formal da prática compositiva e o advento da polifonia em vez da monodia. A *ars nova* francesa e a música italiana do século XIV foram, pois, os acontecimentos que mais influenciaram a vida e o crescimento musicais europeus entre os séculos XIII e XIV. (BOFFI, 2006, p. 37)

Essa efervescência registrada no período medieval não foi partilhada entre todos, novidade por muito tempo restrita à nobreza e ao clero. A questão do desenvolvimento da música ocidental e sua divisão em períodos será retomada posteriormente no capítulo que trata da história e formação dos conjuntos orquestrais, tendo em vista que as experiências até aqui narradas fomentam a necessidade de discutir, primeiramente, a música enquanto comunicação.

### 3.2 A MÚSICA COMO CONCEITO DE COMUNICAÇÃO

Ao resgatar a história da música na Antiguidade, Roland de Candé (2001) defende que o conceito do que é música se trata de uma construção social e histórica, baseada em diversas interpretações. Desta forma, pode-se apenas mensurar a música enquanto comunicação quando os estudiosos passaram a se preocupar com a presença da música nas sociedades antigas. Rabaça e Barbosa (2001) lembram que a palavra comunicação é oriunda do latim, “cujo significado é “tornar comum”, “partilhar”, “repartir”, “associar”, “trocar opiniões”, “conferenciar”. Implica participação, interação, [...] emissão ou recebimento de informações novas”. (RABAÇA; BARBOSA; 2001, p. 156).

Ciro Marcondes Filho (2009) reforça a comunicação como processo de estabelecimento de uma relação, seja com um indivíduo ou com um objeto cultural. É algo que vai além da sinalização de informações, pois, como lembra o autor, “[...] tudo sinaliza, não dá para não sinalizar”. (MARCONDES FILHO, 2009, p. 63).

Quando recebo sinais externos, eles podem rebater sobre mim como informação, mas também como comunicação. Trata-se da diferença estabelecida por Platão, no livro VII da República, onde ele fala que há duas espécies de coisas no mundo: as que deixam o pensamento inativo ou lhe dão apenas aparência de atividade e as que fazem pensar, que nos forcem a pensar. (MARCONDES FILHO, 2009, p. 63-64).

Ampliando o conceito, Marcondes Filho pontua que a comunicação não se trata apenas do reconhecimento de objetos. Ao considerar o papel do receptor e suas necessidades, o autor entende que a comunicação se estabelece por meio da busca de informações seja para reforçar os pontos de vista individuais, mas também na procura por coisas novas. “Emoções novas, experiências novas, fatos que interfiram no nosso cotidiano criativamente para arejá-lo, renová-lo, refrescá-lo, ventilá-lo. Essa ambiguidade justifica nossa necessidade da comunicação”. (*Ibidem*, p. 64).

A arte, nesta perspectiva que considera a natureza da criatividade enquanto formadora de coisas novas, também se relaciona com a comunicação, visto que a mesma se realiza “[...] no plano da interação entre duas pessoas, nos diálogos coletivos onde esse novo tem chance de aparecer, onde o novo provoca o pensamento, força-o, [...] e criam-se espaços de interpenetração” (*Ibidem*). De

semelhante modo, os objetos culturais também rompem a incomunicabilidade, citando como exemplo as produções televisivas, os espetáculos de dança, performances, instalações, etc.

Isto posto, a música envolve estímulos, o estabelecimento de uma unidade social entre os indivíduos, como também coisas interiorizadas na consciência, ideias, vontades e o estado da alma. (RABAÇA; BARBOSA; 2001, p.156). Citando W. Weaver, os autores afirmam que a comunicação está relacionada com as formas pelas quais uma mente pode entrar em contato ou afetar a outra, seja por intermédio da linguagem escrita ou oral, como também pela música, artes, balé, teatro e os comportamentos humanos.

Depois de apresentar abordagens de diversos autores de áreas diferentes do conhecimento, Rabaça e Barbosa (*Ibidem*, p.157) atrelam a existência do homem intrinsecamente ligada à comunicação, biologicamente e socialmente.

O existir do homem só é possível por meio da Comunicação. Ela permeia toda a sua vida. Em qualquer momento e lugar, onde existe vida humana, existe Comunicação. [...] De fato, o mundo que hoje conhecemos – cheio de problemas, mas também repleto de realizações para a vida – desenvolveu-se graças à Comunicação que ligou a humanidade. (RABAÇA; BARBOSA; 2001, p. 157).

Neste sentido, os teóricos Melvin DeFleur e Sandra Ball-Rokeach (2003, p. 22) entendem que a evolução do homem está condicionada à comunicação. Na visão dos autores, a perseverança enquanto espécie frente aos inúmeros desafios de sobrevivência em um mundo inóspito e perigoso só foi possível por meio dos avanços sucessivos na capacidade de trocar, registrar e difundir informações.

Afinal, foram exatamente essas capacidades que habilitaram a sucessão de formas hominídeas surgidas durante eras de evolução, a cada vez mais meditar, inventar, acumular e transmitir aos demais soluções originais para o problema de viver. (DEFLEUR; BALL-ROKEACH; 2003, p. 22)

Os autores ampliam que esse conjunto de soluções e trocas cruciais para a sobrevivência dos ancestrais humanos, passando informações para as gerações seguintes, pode ser considerado como cultura (*Ibidem*, p.20).

Portanto, o domínio dos sistemas de comunicação foi significativo para os avanços da civilização nos últimos 40.000 anos, num ritmo cada vez mais acelerado.

“Foi a crescente capacidade para comunicar-se [...] que levou ao desenvolvimento crescente de complexa tecnologia, e a mitos, lendas, explicações, lógica, hábitos, e às regras [...] de comportamento que possibilitaram a civilização”. (*Ibidem*, p. 22). Cada etapa distinta no desenvolvimento da comunicação como a sinalização, a fala, a escrita, a impressão e, posteriormente, o surgimento dos veículos de comunicação de massa também trouxe consequências profundas no que concerne à vida individual, coletiva e social.

“A princípio, [...] seres pré-humanos se comunicavam como fazem outros mamíferos. Respostas herdadas ou instintivas exerceram papel significativo em tal comunicação, e o comportamento adquirido através de comunicação era mínimo”. (*Ibidem*, p. 23). Milhões de anos se passaram para que gestos, sinalizações vocais como berros e posturas corporais fossem padronizadas, aprendidos e compartilhados nas trocas básicas necessárias para a sobrevivência do grupo. “Conforme a capacidade de aprendizagem foi crescendo ao longo de milhões de anos de evolução [...], sistemas de comunicação baseados em símbolos e sinais [...] foram ficando mais elaborados, convencionados e, de fato, efetivados”. (*Ibidem*).

Os autores ressaltam que a teoria em questão deve ser entendida como um processo no qual os seres humanos foram acumulando diversos sistemas de comunicação. “[...] Nossos ancestrais primitivos aprenderam a usar símbolos e sinais [...], e ainda os usamos muito amplamente. A fala e a linguagem foram-lhe acrescidas. A seguir, a escrita adicionou-se, seguida pelas comunicações de massa” (*Ibidem*, p. 24).

Quando os ancestrais humanos evoluíram para a etapa seguinte, denominada por DeFleur e Ball-Rokeach (2003) como a “era da fala e da linguagem”, também é incluído outro elemento primordial: a arte. “Gravavam representações primorosas de animais e seres humanos em osso, pedra, marfim e outros materiais”. (*Ibidem*, p.30). Aqui é possível compreender que, sob a luz dos autores, a importância da comunicação não só contribuiu para a evolução da espécie, permitindo a sobrevivência da civilização, como a acumulação de diversas formas de comunicar possibilitou o desenvolvimento e o estímulo da criatividade e do intelecto.

“[...] Esta forma de comportamento teve consequências profundas, tanto para os indivíduos quanto para a sociedade. A capacidade de utilizar a linguagem [...] certamente possibilitou à existência humana dar gigantescos saltos para frente”. (DEFLEUR; BALL-ROKEACH, 2003, p. 32). A partir da arte, por exemplo, os

ancestrais puderam transmitir um legado o qual antes só era restrito aos gestos e sinais, detalhando cenas da vida cotidiana que até hoje podem ser revisitadas por meio das pinturas e achados arqueológicos.

Palavras, números e outros símbolos, além das regras da linguagem e da lógica, habilitaram os seres humanos a fazer em face de seus ambientes social e físico de maneiras completamente inatingíveis [...]. Dominando sistemas simbólicos, os indivíduos puderam classificar, abstrair, analisar, sintetizar e especular. Puderam lembrar, transmitir, receber e entender mensagens bem mais extensas, complexas e sutis [...]. (DEFLEUR; BALL-ROKEACH, 2003, p. 32).

A partir da acumulação e desenvolvimento de novas formas de comunicação foi possível a transição de um estilo de vida de caça e coleta para a criação das grandes civilizações clássicas baseadas na agricultura, no Oriente Médio (*Ibidem*).

Retomando Roland de Candé (2001), o autor enumera que a música, observando os aspectos relacionados com sua própria história, deve ser considerada como um sistema de comunicações. (CANDÉ, 2001, p.10). De semelhante modo, “seu desenvolvimento acompanhou, de diversas maneiras, o das sociedades humanas”. (*Ibidem*, p. 15).

### 3.3 A MÚSICA E A SOCIEDADE

Convém destacar que as formas de expressão musical, que de uma atividade muscular baseada nos ritmos e dos ruídos da natureza também passou por refinamentos, entre eles a instrumentalização, foi sendo modelada para servir como extensão do corpo humano, aprimorando a reprodução dos sons. “[...] O que chamamos de “som musical” sem dúvida não podia existir antes do aparecimento do homem”. (CANDÉ, 2001, p. 44).

O autor conceitua o som musical como uma variação periódica de pressão, obtida por meio da vocalização ou com algum instrumento, “cuja frequência e cuja amplitude são variáveis em limites definidos”. (*Supra cit.*). Sobretudo, a música estaria relacionada a um comportamento unicamente humano. “Admite-se em geral que a música é um privilégio da espécie humana. São nossos hábitos de antropomorfismo que nos fazem qualificar de canto o grito dos pássaros”. (*Ibidem*).

Portanto, a intencionalidade em produzir o som musical caracteriza um projeto comunicável, seja inicialmente por meio do próprio corpo ou quando este ganha extensão através de um meio, isto é, um instrumento. “A música supõe um mínimo de organização e um esforço de adaptação dos corpos sonoros a uma finalidade prática, quando não artística [...]”. (CANDÉ, 2001, p. 45). Como citado anteriormente, ainda que não se possa conhecer o surgimento e desenvolvimento da música com exatidão, “tais atividades podem ter aparecido, simultânea ou sucessivamente, em várias regiões do globo” (*Ibidem*), considerando que a fase pré-musical citada por Candé converge com um período de migrações em busca de melhores condições de sobrevivência.

Candé estabelece de forma teórica uma sucessão hipotética para designar as etapas evolutivas dos fenômenos musicais. Estes são comportamentos inerentes aos nossos ancestrais próximos há cerca de 50.000 anos. Entre as manifestações sonoras enumeradas a música surge com a finalidade de

[...] Expressão vocal do querer, mais ou menos adaptada a uma comunicação entre indivíduos, bater das mãos uma na outra ou no corpo, percussão de objetos entre si, com o objetivo de acentuar a força expressiva do gesso “sonorizando-o” (colares, cintos, pulseiras rudimentares), prática coletiva dessa expressão audiovisual. (CANDÉ, 2001, p. 45).

Desta forma, essas expressões rítmicas rudimentares seriam os mais primitivos fenômenos musicais, sucedido pela invenção de artefatos como chocalhos. Por volta de 9.000 a.C. viria a ser o nascimento das primeiras civilizações musicais, com a distinção do canto da linguagem falada, da dança e da expressão gestual sonorizada, após milhares de anos de evolução humana e adaptações no modo de vida e comunicação.

De semelhante modo, os instrumentos musicais também ganham distinções de outros meios comunicáveis e passam por sucessivos aprimoramentos, sendo modelados para permitir a produção de sons de altura determinada. Nesta época, a utilização das “[...] ferramentas de pedra polida permitem fabricar a partir de um modelo objetos sonoros afinados na altura desejada, condição necessária para o desenvolvimento de uma civilização musical”. (CANDÉ, 2001, p. 46). Instrumentos de membranas, cordas, tambores, apitos, litofones e xilofones são citados pelo autor

como resultados desse processo de refinamento pelo qual também possibilitou a formação de uma tradição musical.

Como demonstrado anteriormente, os sons musicais emergem de uma atividade muscular, passam por um longo processo de refinamento, adaptações e transformações, seja na forma de canto ou expressados nos instrumentos que funcionam como extensões do próprio corpo humano, e se consolidam como patrimônio cultural, acompanhando a vida em sociedade. Os fenômenos musicais enquanto projetos comunicáveis, como parte de uma tradição cultural específica, ao passo que a música está inserida nos costumes e atividades rotineiras nas civilizações antigas, incluem inúmeras transformações no que tange ao campo da recepção. “A maneira de conceber a música e de reagir às suas manifestações variou consideravelmente segundo as épocas e os grupos sociais”. (*Ibidem*, p. 27).

Entre os comportamentos coletivos relacionados à música, o autor enumera que nas sociedades primitivas a música se estabelece como um ato comunitário, ou seja, algo comum a todos. “Não há público, não há autor, não há obra; quase todos os ouvintes são participantes.” (CANDÉ, 2001, p. 27).

A noção de propriedade artística é pouco difundida senão em pequenos grupos que possuíam a exclusividade de determinada técnica instrumental ou emissão. As manifestações musicais são variáveis, ligadas às circunstâncias da vida em sociedade, encontradas nas escolhas de instrumentos, ritmos e formas de execução praticados por todos na comunidade. “Existem hoje em dia comunidades que praticam a música dessa maneira, principalmente na África e na Oceania”. (*Supra cit.*).

Ainda que distinguíveis, as manifestações musicais mais antigas, nesta perspectiva, não são superáveis ou totalmente esquecidas pelas gerações posteriores. Como fenômeno inerente à própria sociedade, é preciso considerar que a música possui, sobretudo, um caráter referencial latente.

Nos séculos seguintes, embora continuasse como manifestação de uma cultura coletiva, no período que abrange a maioria das grandes civilizações da Antiguidade e os dez primeiros séculos da Era Cristã, a música passa, então, a ser exercida por classes específicas, atribuídas pela comunidade. Desta forma, já é visível uma distinção entre músicos ativos e assistentes, entre os que executam e criam músicas e os ouvintes (*Ibidem*).

“Esse público antigo, vasto e indiferenciado, é bastante receptivo a uma música que lhe é geralmente acessível e que ele vincula a rituais, tradições sociais, princípios éticos”. (CANDÉ, 2001, p.27). A recepção coletiva da música, considerando-a como comunicação, passa a se dar de forma ativa ou passiva, dependendo do tipo de música.

[...] Quando a música é suficientemente simples e conhecida, ele até conserva seu papel ativo, participando dos cantos da liturgia cristã ou das celebrações das festas tradicionais; mas permanece passivo quando o canto se torna sutil e complicado, sob a influência dos profissionais. (CANDÉ, 2001, p. 27-28).

O comportamento passivo do público não significa que os ouvintes sejam inertes. A escuta se manifesta de forma ativa, ou seja, o público reage demonstrando “no momento adequado seu prazer ou descontentamento, por vezes de maneira espetacular [...], e sabe distinguir o bom do mau músico”. (*Ibidem*, p. 28).

Conforme fica mais complexa, com o desenvolvimento do que se classifica como os primórdios da teorização musical, a música se reconfigura de um patrimônio coletivo para uma forma de cultura mais erudita. “Na época helenística, na Grécia e na civilização cristã, a partir do século X aproximadamente, uma música [...] erudita [...] tende a tornar-se apanágio de uma elite social e cultural” (*Ibidem*).

Destaca-se que, neste período, a musicalização era partilhada entre os membros da Igreja, e, ainda, não havia a noção de reconhecimento ou predileções artísticas aos compositores, característica marcante a partir do surgimento das orquestras em suas formações modernas, resultado de uma conjuntura de séculos. “Na Europa Cristã, o saber musical está concentrado nos mosteiros e os autores são anônimos; ninguém se interessa por sua personalidade, nem pela dos executantes, ambos não sendo mais que especialistas a serviço da coletividade [...]”. (CANDÉ, 2001, p. 28).

Outra semelhança entre o comportamento coletivo dos gregos e posteriormente da civilização cristã no século X está no apogeu da educação musical entre as pessoas das classes mais elitizadas. No entanto, o comportamento do público nestas sociedades se caracterizou como sendo passivo, pouco demonstrativo, a não ser pela execução doméstica da música para deleites particulares (*Supra cit.*).



Excluídas de qualquer tipo de instrução, inclusive musical, as pessoas que não pertenciam ao grupo da elite tinham pouco acesso à música, principalmente as formas mais refinadas e complexas. “Enquanto os príncipes, a nobreza, a Igreja e (a partir do século XVI) uma rica burguesia de comerciantes [...] rivalizavam em talentos [...] o povo se afasta de uma música demasiado erudita”. (CANDÉ, 2001, p. 28-29). Este tipo de música só era ouvido pela maioria das pessoas nas igrejas e nas antecâmaras. “Cultiva outra, transmitida oralmente e adaptada as suas necessidades, e mal toma consciência do desenvolvimento da polifonia” (*Supra cit.*, p. 29).

Desta forma, a monopolização da cultura e da educação entre as classes dominantes sobre a música dita como erudita acabou crescendo continuamente até o século XVIII. “Abre-se então um abismo que nunca será totalmente superado”. (*Ibidem*). No século XVII, O aparecimento das casas de ópera e dos teatros contornou em parte esse cenário. A multiplicação desses espaços, um século depois, suscitou a relativa democratização da música.

“Contudo, o ritual ligado a essas instituições exerce uma ação dissuasiva sobre grande parte do público popular, e a comercialização da música estimula a formação de classes diferenciadas de ouvintes”. (CANDÉ, 2001, p. 29). Com a consolidação do sistema capitalista, os espetáculos culturais de um modo geral se transformaram também em atividades com fins econômicos. “Os públicos são cada vez mais receptivos e cultos, mas a música torna-se economicamente rentável, devido à maior difusão das obras-objetos”. (*Ibidem*).

A música passa, então, a ser trabalhada em função da demanda. “Compõem-se diferentes tipos de música para todas as classes de ouvintes [...]; e as preferências, acentuando-se, fazem surgir verdadeiras especializações no público [...]”. (CANDÉ, 2001, p. 29-30). O processo de democratização da música registrado nos séculos XVIII e XIX também tem relação direta com a consolidação dos conjuntos orquestrais, cujos períodos e características serão abordados de forma mais abrangente no capítulo correspondente.

Continuando na perspectiva de Candé (2001), fica mais evidente, à luz da modernidade, a constatação de que a música foi se transformando e evoluindo juntamente com as mudanças sociais, históricas, econômicas e conseqüentemente culturais.

O desenvolvimento da indústria musical [...] acentua com força, por um lado, os mitos, os tabus e a falsa cultura que envolvem a “música erudita”, e, por outro, o prestígio vulgar ligado à música leve comercial, devido a seu fabuloso faturamento. (CANDÉ; 2001, p. 30).

A difusão da música em novos meios e tecnologias por intermédio da indústria musical (radiodifusão, fonograma e o *show business*) aprofundou a distinção entre os apreciadores de “música erudita” ou “clássica” os apreciadores de “música comercial” ou “música moderna”. “A vida musical é controlada por profanos, promotores engenhosos para quem a música é um bem de consumo como outro qualquer”. (*Ibidem*).

A música, ao ser configurada dentro do suporte midiático, passa a ter um caráter mais individual do que coletivo, ao passo que a experiência de consumo passa a ser individualizada ao invés de partilhada coletivamente em um espetáculo.

Retomando o conceito de música enquanto comunicação neste novo paradigma, Denis McQuail (2013) enumera que os estudos teóricos e as pesquisas em comunicação têm dado pouco valor à música como mídia de massa, apesar da intrínseca relação da mesma com as demais formas de mídias e instituições da comunicação. (MCQUAIL, 2013, p. 43).

Burnett (1990, 1996 apud MCQUAIL, 2013) utiliza o termo fonograma para descrever a música acessada por meio de dispositivos como toca-discos, toca-fitas, CD players, VCRs, radiodifusão, cabo, entre outros. “A gravação e a reprodução de música começaram por volta de 1880 e os discos foram difundidos com bastante rapidez, com base no grande apelo de canções e melodias populares”. (MCQUAIL, 2013, p. 43).

A difusão desses suportes permitiu o desenvolvimento do hábito de ouvir as gravações em casa como forma de lazer, o que estava intimamente relacionado com a posição estabelecida para os instrumentos musicais dentro do ambiente doméstico. Posteriormente, a difusão da música teve seu alcance ampliado por meio do rádio e depois pela televisão. McQuail pontua que “nunca houve de fato uma grande lacuna entre a música pela mídia de massa e a apreciação pessoal e direta de apresentações musicais (concertos, corais, bandas, danças, etc) por parte do público”. (MCQUAIL, 2013, p. 43).

Na verdade, o fonograma tornou a música mais acessível, independentemente do lugar, hora e quantidade de pessoas. Considerando isso, o autor entende que

Houve grandes mudanças no caráter geral do fonograma desde seu início. A primeira delas foi acrescentar a transmissão de música em rádio às gravações em fonograma, o que aumentou consideravelmente o alcance e a quantidade de música disponível e ampliou o seu alcance a muito mais pessoas do que as que tinham acesso a gramofones ou *jukeboxes*. A transição pela qual passou o rádio, de uma mídia de família a uma mídia individual na revolução dos “transistores” do pós-guerra, foi uma segunda transformação importante, que abriu um mercado relativamente novo de jovens àquilo que se tornou uma indústria fonográfica em expansão. (MCQUAIL, 2013, p.43-44).

Desta forma, a música se estabelece como uma instituição inter-relacionada com os demais pares da indústria dos meios de comunicação, internacionalizada e concentrada em termos de propriedade (NEGUS, 1992 apud MCQUAIL, 2013). Mesmo com o crescimento do caráter comercial, a segmentação da música em vertentes radicais, como enumera Frith (1981 apud MCQUAIL, 2013), desenvolveu-se como forma de manter um significado cultural de um estrato da sociedade.

A mídia da música comercial também não ficou alheia aos acontecimentos sociais e políticos, esboçando reações de reconhecimento, celebração ou temor. “Desde o surgimento da indústria baseada na juventude, na década de 1960, a música popular nos meios de comunicação é associada ao idealismo e à preocupação política juvenis”. (MCQUAIL, 2013, p. 44). No mesmo viés, a música popular foi relacionada a hábitos considerados controversos ou subversivos, como o consumo de entorpecentes, violência, comportamentos antissociais e o hedonismo. (*Ibidem*).

Por meio da música, pessoas se uniram para expressar aspirações políticas e sentimentos pátrios, ressaltando sua relação íntima com a identidade cultural. “As canções de protesto de nacionalismo foram um poderoso elemento na luta da Irlanda por sua independência [...]”. (MCQUAIL, 2013, p.44).

Mesmo como um instrumento notadamente poderoso, o autor enumera que tais atribuições não são necessariamente predominantes. “[...] A maior parte da música popular expressa valores convencionais e necessidades pessoais mais

duradouros, e responde a eles, sem finalidade ou potencial subversivos”. (MCQUAIL, 2013, p.44).

Portanto, a música gravada tem como aspectos predominantes enquanto mídia o apelo principal à juventude e características como mobilidade, individualidade e flexibilidade, afinal, pode ser ouvida em diferentes tecnologias e plataformas. Suscitando a cultura jovem, seu consumo é justificado por meio da satisfação pessoal e emocional obtido pela experiência sonora. No papel de instituição da comunicação, a música gravada possui baixo grau de regulamentação e alto grau de internacionalização, possuindo estreitas ligações com a indústria midiática. (*Ibidem*).

As considerações de Candé (2001) sobre a música e o comportamento de consumo coletivo na conjuntura a partir do século XIX concentram críticas ainda mais abrangentes. “À parte o esnobismo, há um grave divórcio entre o público, mesmo o público culto, e a música que se faz junto a este”. (CANDÉ, 2001, p. 30). O autor defende que a indústria musical desencadeou o processo inverso da democratização registrada anteriormente.

“O disco é, por vezes, um notável instrumento de cultura popular; porém é, infelizmente, com muito maior frequência um fornecedor de fundos sonoros ou um distinto objeto de coleção.” (CANDÉ, 2001, p. 30).

Em outros meios também são evidentes as transformações no que tange à música. Neste aspecto, convém resgatar os conceitos sobre os meios, estabelecidos por Marshall McLuhan (1971).

Conceituando que o “meio é a mensagem”, o autor entende que as principais “[...] consequências sociais e pessoais de qualquer meio – ou seja, de qualquer uma das extensões de nós mesmos – constituem o resultado do novo estalão introduzido em nossas vidas por uma nova tecnologia ou extensão de nós mesmos” (MCLUHAN, 1971, p. 21).

Ao comentar sobre o trabalho de McLuhan, Martino (2013) enumera que a noção deriva da concepção da centralidade da mídia. “Quando se transpõe uma mensagem de uma mídia para outra, há na realidade uma reelaboração completa da mensagem” (MARTINO, 2013, p. 267).

Desta forma, o meio é o condicionante da mensagem, atribuindo uma nova forma, conteúdo e significado a partir da opção por um meio em detrimento a outro (*Ibidem*). “Dessa maneira, o meio de comunicação – rádio, televisão, computador –

torna-se um elemento da mensagem, enquanto ela é transformada para se adequar a esse meio. As mensagens não existem soltas no éter.” (MARTINO, 2013, p.267).

A mensagem se torna tangível no meio de comunicação utilizado para sua existência e o conteúdo de uma comunicação se baseia em um meio específico para expressar sua subsistência. (*Ibidem*). “Assim, diferentes tipos de mídia alteram a maneira com a qual uma mensagem é produzida. Por exemplo, a transmissão de futebol pela televisão e pelo rádio.” (MARTINO, 2013, p. 267).

Enquanto no rádio, o jogo é apreendido por meio da descrição visual do narrador, que deve constantemente situar o ouvinte sobre todos os detalhes da partida, na televisão, por exemplo, a narração permite ao telespectador ver o jogo, e uma descrição radiofônica seria redundante. No caso do rádio, ao contrário, a narração auxilia na formação de imagens sonoras, portanto a mensagem difere-se da televisão mesmo tratando do mesmo evento. (*Ibidem*, p. 267-268).

Considerando essa perspectiva, Tony Berchmans (2006), ao abordar a trilha sonora dos filmes, explica que trilha sonora, por exemplo, permite que o espectador seja guiado com mais facilidade às emoções e reações que estão acontecendo em cena. O estilo musical e as referências usados no processo de composição ajudam a caracterizar a época na qual o filme situado, os momentos do filme e a proposta artística da obra, propositalmente encaixados na edição de som. Os ruídos e efeitos sonoros, de forma semelhante, servem para intensificar ou amenizar a ação em curso, proporcionando momentos de suspense, tranquilidade, tensão e alívio.

O cubismo ilustra um exemplo usado por McLuhan para reforçar este conceito. “O cubismo substitui o “ponto de vista”, ou faceta da ilusão perspectivista, por todas as facetas do objeto apresentadas simultaneamente” (MCLUHAN, 1971, p.27). Por conta disso, ao promover a apreensão instantânea total de um objeto, o cubismo, na visão do autor, anuncia que o meio é a mensagem, pois o objeto se ressignifica de forma completamente e diferente neste estilo de arte. (*Ibidem*).

Na perspectiva da escola teórica de McLuhan está a noção de que o desenvolvimento das mídias implica na criação de novas linguagens para a mensagem, dentro do processo de comunicação (*supra cit*, p. 268). De semelhante modo, o autor aponta para uma relação direta entre os meios de comunicação e a percepção humana.

“As mídias criaram um novo mundo de imagens e sons eletrônicos acoplado aos órgãos do corpo humano em uma linha de continuidade na qual é difícil dizer

onde termina a mídia eletrônica e onde começa a mídia-corpo”. (MARTINO, 2013, p. 268). Aqui McLuhan delimita a noção de que os meios de comunicação são extensões do homem.

Os óculos são uma extensão dos olhos. Os pneus do carro são uma extensão do pé. O teclado do computador, acoplado ao mouse, uma extensão das mãos. Os microchips, uma extensão da mente, complementada e potencializada. Os meios técnicos e tecnológicos são compreendidos como “extensões do homem” na medida em que ampliam a capacidade de funcionamento de um dos sentidos humanos. A câmera de televisão aumenta a visão do público e leva os olhos do telespectador a lugares distantes fisicamente. (MARTINO, 2013, p. 268-269).

A partir disso é possível estabelecer diversas relações entre os meios e como eles representam uma extensão da mente e do corpo humano (*Ibidem*). Sob a perspectiva histórica, o desenho dos instrumentos musicais para ampliar determinada capacidade específica humana, como demonstrado anteriormente, trata de outro exemplo das relações entre os meios e o corpo humano.

A respeito da música na contemporaneidade, Maristella Pinheiro Cavini (2010) atrela os avanços tecnológicos com as mudanças na difusão, composição e mediação. “O século XX foi marcado por inúmeras transformações no cenário mundial e rápidos avanços tecnológicos. No mundo musical não foi diferente: a revolução da concepção musical [...] aconteceu no sentido pleno do termo” (CAVINI, 2010, p. 95).

Culturalmente, a tradição oral por muito tempo foi a única forma de passar as habilidades e técnicas de instrumentalização como também de disseminar a música. Em seguida, a teoria musical e o desenvolvimento da escrita musical contribuíram para a reprodução das composições e manifestações musicais. Cada composição possui sua ideia musical de orquestração, melodias, harmonias, ritmos e particularidades, ainda que as execuções públicas dos materiais tendem a se diferenciar entre si, sujeitas a fatores como quantidade de músicos, variações de afinação, andamentos e até a interpretação da peça musical em questão.

As perspectivas de Candé (2001) e McQuail (2013), sendo a primeira centrada no estudo da História da Música e a segunda centrada na Comunicação, concordam quando classificam que a invenção da mídia gravada quebraria esse paradigma séculos depois, por meio de criações como o vinil, CD ou fita K7. Tais

formatos, ao lado da radiodifusão, mudaram a forma como a música é ouvida, aliando-a à ideia de um produto consumível, em que não somente a escrita passa a ser gravada. É possível também ouvir a reprodução da peça quantas vezes quiser. Como resultado, o hábito de escuta deixa de ser coletivo para tornar-se individual.

## 4 A ORQUESTRA

Considerando o próprio surgimento da música, a formação da orquestra em sua concepção moderna foi resultado de séculos de transformações e rupturas. Segundo Clarice Miranda e Liana Justus (2011), a palavra é oriunda do grego e significa algo como “lugar de dançar”, pois na época do apogeu Grécia Antiga o termo designava o espaço semicircular em frente ao palco do teatro onde um coro cantava e dançava durante as encenações das tragédias. (MIRANDA; JUSTUS, 2011, p.14).

Essa associação com os locais de espetáculos permaneceu. No século XVII, na França, a palavra orquestra definia o local “em frente ao palco, onde ficavam os músicos e seus instrumentos, cuja finalidade era acompanhar as óperas encenadas”. (*Ibidem*).

O termo somente passou a ser utilizado para designar o grupo de executantes de música no século seguinte. Nesta época, os instrumentos musicais deixaram de ser coadjuvantes nos espetáculos e assumiram posição de destaque e reverência. “A partir de então, orquestra passou a designar um conjunto de instrumentos diferentes, porém, organizados para execução, sobretudo, de música clássica”. (MIRANDA; JUSTUS, 2011, p. 14).

A composição mais conhecida atualmente é de quatro grupos de instrumentos musicais, os quais são chamados de naipes, pois os instrumentos que pertencem a cada grupo partilham características em comum: naipe de cordas, madeiras, metais e percussão. (*Ibidem*).

Cada naipe tem uma função específica no conjunto orquestral. Alguns instrumentos tocam as melodias, outros executam a parte rítmica e outros o acompanhamento. Isoladamente não se assemelham, pois seguem partituras diferentes, mas, quando se unem, são responsáveis pela beleza da perfeita harmonia na diversidade. (MIRANDA; JUSTUS, 2011, p. 14-15).

O naipe predominante dentro da orquestra é composto pelos instrumentos de cordas. O som desses instrumentos é obtido pelo movimento de um arco sobre eles. No palco, as cordas “ocupam o primeiro plano no palco, logo em frente do maestro”. (MIRANDA; JUSTUS, 2011, p.15).



Logo em seguida, na formação da orquestra está o naipe das madeiras, isto é, este grupamento é composto por instrumentos de sopro cuja matéria-prima era a madeira, ainda que atualmente seja comum versões desses instrumentos feitos a partir de outros materiais. “Os instrumentos desse naipe ficam no centro do palco, em frente ao maestro, atrás das cordas”. (*Supra cit.*).

Mais ao fundo do palco é posicionado o naipe dos metais, também formado por instrumentos de sopro. O último dos quatro naites é composto por instrumentos musicais de percussão. “Nos naites de uma orquestra existe uma hierarquia implicitamente aceita. Cada naipe tem um músico principal, que fará os solos nas apresentações necessárias e ele é o líder do seu grupo”. (MIRANDA; JUSTUS, 2011, p. 15).

Agrupados em outros dois grupos, os violinos possuem um líder para cada grupo. “O líder dos primeiros violinos é designado como chefe, não só de todo naipe das cordas, mas de toda a orquestra, subordinado unicamente ao maestro. Esse violinista é denominado *spalla*”. (MIRANDA; JUSTUS, 2011, p.15). Entre o naipe de metais, geralmente o primeiro trompista é o líder enquanto nas madeiras o oboísta costuma assumir o papel de liderança.

O papel do maestro na orquestra é reger, ou melhor, conduzir a orquestra para que a execução das peças seja feita de forma harmônica e precisa. Em sua formação completa, a orquestra pode receber o nome de sinfônicas ou filarmônicas. “Apesar de nomes distintos, elas são iguais na sua composição instrumental no seu repertório. A diferença está na maneira como cada uma é administrada e mantida financeiramente”. (MIRANDA; JUSTUS, 2011, p.15). Enquanto a orquestra sinfônica é administrada por um ente público, um grupo filarmônico é sustentado pela iniciativa privada. Normalmente, cada grupo possui cerca de 80 músicos. (*Ibidem*).

Além dos formatos tradicionais, existem outros, igualmente populares, mas com menos instrumentos, chamados de orquestra de câmara. “Como o nome sugere, é adequada à execução em espaços pequenos, ao contrário das orquestras filarmônicas e sinfônicas que, devido ao grande número de participantes, exigem ambientes mais amplos”. (*Ibidem*).

A concepção moderna de orquestra começou a ser desenhada a partir de 1600. “Até então, a ênfase dos compositores se concentrava nas obras sacras vocais, reverenciando a Deus de forma elevada. A música para entretenimento desempenhava um papel secundário”. (MIRANDA; JUSTUS, p. 18). A fusão, no

caso, dos elementos sonoros, seguindo uma orquestração ou uma ideia de instrumentação, culmina em um “gigantesco instrumento homogêneo”. (*Ibidem*).

Neste período, as autoras enumeram como o precursor do formato o compositor italiano Giovanni Gabrielli. “Ele utilizou no acompanhamento de suas sinfonias sacras apresentadas na Basílica de São Marcos, em Veneza, na Itália [...]. Essa basílica foi sede da vida musical intensa nesse período”. (*Supra cit.*).

Tendo à disposição muitos músicos, Gabrielli “foi um dos primeiros a indicar, na partitura, os instrumentos que deveriam ser utilizados em cada momento de peça musical”. (MIRANDA; JUSTUS, 2011, p.18). Outro precursor listado pelas autoras foi o músico Cláudio Monteverdi. Sua obra profana, a ópera Orfeo, também tinha uma espécie de grade, na qual especificava o papel de cada instrumento no decorrer do espetáculo. (*Ibidem*).

“Monteverdi teve papel essencial para história da orquestra. Foi o primeiro na utilização dos instrumentos com a finalidade de criar atmosferas constantes contrastantes”. (*Supra cit.*). As partes das flautas e cordas expressavam calma e suavidade enquanto os instrumentos mais graves, como os trombones, órgão e as violas da gamba, tinham solos no momento em que Orfeo desce ao inferno, com o objetivo de realçar a dramaticidade da cena. Por exemplo, colocou as flautas e as cordas nas partes pastoris, representando calma e suavidade.

No entanto, ainda não havia nesta época uma formação orquestral fixa. O surgimento da orquestra como organismo independente artisticamente de outros espetáculos só iria acontecer nos idos do século XVIII, de acordo com as autoras.

O período que compreende o ano de 1600 até por volta de 1750 é designado como a fase da “orquestra barroca”, marcado pelo florescimento do que se conhece hoje por orquestra. “Quando os instrumentos começaram a ser usados nas igrejas, e também no acompanhamento das óperas, a música instrumental passou a interessar as pessoas”. (MIRANDA; JUSTUS, 2011, p. 20).

Retomando Roland de Candé (2001), neste período a música começou a desfrutar de prestígio entre a nobreza, e os músicos ganharam espaço e saíram do anonimato, permitindo às obras se tornarem conhecidas e difundidas. Sobre esta fase, Miranda e Justus (2011) ressaltam que

Os nobres pediram aos seus instrumentistas para que também realizassem concertos; conseqüentemente, os compositores dedicaram-se a compor músicas exclusivamente instrumentais para

pequenas formações de instrumentos. (MIRANDA; JUSTUS, 2011, p. 20).

Tratava-se, portanto, do embrião da orquestra. Além disso, a existência dessas formações também elevou o padrão dos intérpretes instrumentais. Os espetáculos eram realizados em teatros de ópera, pequenas salas e desde essa fase os organizadores dos concertos já se preocupavam em conquistar um público cativo. (*Ibidem*).

“Inicialmente, estes concertos eram apresentados em pequenas salas, com um número reduzido de músicos, mas o sucesso foi tão grande que logo passaram para salas maiores, e mais músicos foram engajados” (MIRANDA; JUSTUS, 2011, p. 20). Ainda de acordo com as autoras, a formação orquestral no período barroco era predominantemente formada por instrumentos de cordas, e os compositores dessa época dedicavam a maioria das composições para ópera especificamente para o naipe como também para o baixo contínuo.

Este último, conhecido somente como contínuo, “esteve presente em toda música instrumental barroca, fazendo um acompanhamento” (MIRANDA; JUSTUS, 2011, p. 20). Primeiramente com o cravo, o órgão ou a viola de gamba. A sonoridade do contínuo foi marcante nas obras da fase barroca, abandonada somente com o fim do período, em torno de 1750. (*Supra cit*). Boffi cita como características do período, a “[...] proliferação do estilo concertante nas formas da suíte, da sonata e do concerto e a definitiva afirmação da tonalidade” (BOFFI, 2006, p. 85).

Retomando Miranda e Justus, o estabelecimento do naipe de cordas como a base sonora da orquestra foi outra contribuição do barroquismo. “A orquestra barroca possuía também alguns instrumentos de sopro cujo uso variava bastante, pois ainda não estavam tecnicamente desenvolvidos ou organizados”. (MIRANDA; JUSTUS, 2011, p. 20). Presença obrigatória somente as cordas e o baixo contínuo, enquanto os sopros eram eventuais, como observam as autoras.

Entre os países europeus, as autoras situam a França e o que viria a ser a Itália como os lugares nos quais os instrumentos musicais foram aprimorados e os conjuntos orquestrais floresceram e ganharam corpo, portanto, abrindo caminho para o papel de protagonismo da orquestra como espetáculo cultural, presenciado nos séculos seguintes. “Assim como os italianos aperfeiçoaram os instrumentos de

cordas, os de sopro passaram por importantes melhoramentos na França, sob a influência de Lully, o superintendente de música da corte de Luís XIV”. (MIRANDA; JUSTUS, 2011, p. 20).

Entre as novidades atribuídas a Lully estão a incorporação dos instrumentos que eram novidade para a época, como a flauta transversal, substituindo a flauta doce e também a introdução dos trompetes e dos tímpanos nos concertos fechados. (*Supra cit.*). “Outra grande novidade introduzida por Lully foi o diálogo musical entre os grupos de instrumentos, acrescentando e estabelecendo, esteticamente, um novo padrão na música instrumental”. (MIRANDA; JUSTUS, 2011, p. 21).

As autoras enumeram que o período barroco para a música instrumental representou uma fase de transição da prática individual para a consolidação da estética coletiva do formato orquestral, principalmente pela disseminação da polifonia nas composições.

Enumerando o trabalho e o legado de compositores como Frescobaldi, Corelli, Domenico Scarlatti e Vivaldi, Boffi (2006) conceitua no apogeu do Barroco as composições de Bach, Handel e Telemann. No período, os compositores foram “[...] os grandes mestres do barroco e, ao mesmo tempo, os picos que este toca antes de declinar, com estilo galante e rococó, deixando entrever o início do classicismo” (BOFFI, 2006, p. 113).

O autor enumera a destreza artística e o domínio desses compositores do período, mas também estabelece os elementos que diferem as obras dos mesmos:

Gênios universais e versados na prática de quase todos os gêneros musicais, podem distinguir-se, com a rigidez implicada em toda a esquematização, na referência aos âmbitos eletivos em que o seu gênio parece ter encontrado uma expressão grandiosa e particularíssima: Bach numa música de forte conotação espiritual, Handel na música vocal, Telemann na música instrumental. (BOFFI, 2006, p. 113).

Como citado, Bach, Handel e Telemann estão relacionados ligados tanto ao apogeu do barroquismo quanto à sua transição. Essa fase, situada pelo autor entre 1750 a 1775, do Barroco ao Classicismo, foi marcada pelo empenho na construção de obras mais orgânicas e complexas, estabelecendo uma contraposição às premissas de clareza e de fácil cantabilidade, características do rococó e derivadas de uma simplificação da linguagem barroca. (*Ibidem*).

“Enquanto a harmonia e as modulações foram desenvolvidas num grau de riqueza e de complexidade desconhecido do rococó, o contraponto tornou a ser uma componente relevante do discurso musical”. (BOFFI, 2006, p. 119). Esta evolução, segundo o autor, trouxe mais autonomia ao papel do compositor, uma nova relação com o público, como também a noção de que as obras não necessariamente precisam ser pensadas apenas para o deleite.

Contudo, somente durante o período clássico, entre 1750 a 1820, “que a orquestra tomou a formação de hoje acrescentando a música instrumental uma nova estética”. (MIRANDA; JUSTUS, 2011, p.22). E a mesma passou a contar com novos instrumentos que, por sua vez, substituíram outros. O cravo, cuja função na formação barroca era fazer o baixo contínuo, foi deixado de lado na orquestra clássica para dar lugar aos sopros, como as trompas e os trompetes. Do lado do público, o gosto musical também mudou. Em um período de profundas transformações sociais na sociedade, o Iluminismo impactou em inúmeras rupturas e questionamentos sobre o sistema monárquico e o poder da Igreja, tópicos marcantes do século XVIII (*Ibidem*).

Os aspectos culturais desta fase se refletem na produção musical erudita, com este gênero se introduzindo de forma gradativa nas casas de espetáculos e teatros públicos, ambientes frequentados majoritariamente pela classe burguesa, desenhando um caminho para a popularização da música orquestrada. Além disso, “a edição de partituras musicais em grande escala, particularmente em Paris e Londres, contribuiu para a sua popularização” (MIRANDA; JUSTUS, 2011, p. 22).

A sonoridade da orquestra clássica, como enumeram as autoras, deu-se por conta dos aprimoramentos na construção dos instrumentos musicais e, conseqüentemente, na forma de tocá-los. “Os instrumentos melhoraram, ganhando em equilíbrio, afinação, precisão e possibilidade de variação de dinâmica” (*Supra cit.*). As partituras passaram a valorizar tais aspectos, como a dinâmica, isto é, a combinação de aumentos e diminuições de forma progressiva da intensidade sonora dos instrumentos (*Ibidem*).

A orquestra precursora dessa transformação, na perspectiva de Miranda e Justus (2011), foi a de Mannheim, na Alemanha, dirigida pelo violinista e compositor Johann Stamitz, que assumiu esta posição em 1745. Além de elevar o nível técnico de execução da orquestra em questão, Stamitz conseguiu que o grupo fosse reconhecido como referência por toda a Europa, inclusive, transformando-se em um

modelo para compositores, entre eles Haydn, Mozart e Beethoven. A orquestra de Mannheim era a maior da época, com um quadro formado por cinquenta músicos, comentam as autoras.

“Stamitz foi pioneiro, também, na utilização do clarinete, instrumento aperfeiçoado, nesta época, com a colocação de chaves. Mozart, posteriormente, o colocou definitivamente no naipe das madeiras” (MIRANDA; JUSTUS, 2011, p. 22). Resumindo a fase, as autoras reiteram que a orquestra no período clássico ganhou corpo e novos instrumentos. Estabelecidos desde a época anterior, os instrumentos de corda de arco, agora são tratados como um naipe, o primeiro fixo dentro da formação orquestral. Somam-se as cordas, também, o naipe das madeiras, sempre com dois pares de cada instrumento: duas flautas, dois oboés, dois clarinetes e dois fagotes. Entre os metais, as trompas apareciam de forma mais regular e aos poucos, de forma ocasional, os tímpanos, trompetes e trombones. “Até 1820 os instrumentos de bocal, que seriam classificados mais tarde como naipe dos metais, ainda eram muito limitados, devido à inexistência de válvulas ou pistões” (*Supra cit.*).

Portanto, essas mudanças trouxeram avanços na formação da orquestra e também fomentou gêneros musicais no contexto orquestral, impulsionando, pois, o desenvolvimento da música orquestral polifônica, dotada de dinâmicas e cores, percebidos em sinfonias, concertos, sonatas e quarteto de cordas, consolidando a música instrumental em um contexto próprio, não necessariamente dependente do canto, característica marcante de todo o período da Idade Média, algo observado por Miranda e Justus (2011), Boffi (2006) e Candé (2001).

Para Miranda e Justus (2011), o período romântico, que sucedeu a fase clássica, continuou a ascender da música instrumental, no que se refere à aceitação cultural, público e composição, principalmente entre 1820 a 1914, igualmente marcado por transformações tecnológicas, políticas, sociais e econômicas. “A música foi provavelmente mais popular no século XIX do que em qualquer outra época da história. O advento da Era Industrial trouxe prosperidade às cidades e criou muitos centros com pessoas ávidas por entretenimentos” (MIRANDA; JUSTUS, 2011, p. 24).

A música instrumental encontrou, desse modo, um espaço cativo dentro do contexto da urbanização efervescente, despreendida do caráter majoritariamente elitista e seletivo registrado anteriormente. “Antes da Revolução Francesa, a música era privilégio reservado à nobreza. A partir deste momento histórico, as salas para

concertos foram abertas ao público e multiplicaram-se.” (MIRANDA; JUSTUS, 2011, p. 24).

Tais espaços ganharam características próprias, adequadas para concertos instrumentais, assim consolidando o protagonismo da orquestra como manifestação cultural, inclusive com salas “maiores que os grandes teatros de ópera da época. Salas com mais de mil lugares tornaram-se numerosas por toda Europa” (*Ibidem*).

Nessa fase, os instrumentos de sopro de bocal, já aprimorados, foram incluídos de forma fixa na formação da orquestra, formando o naipe dos metais. “Tais instrumentos, com estabilidade de afinação e versatilidade pela incorporação de válvulas e pistões, permitiam executar um maior número de notas musicais” (MIRANDA; JUSTUS, 2011, p. 24). O naipe dos metais é composto pela trompa, trompete, trombone e a tuba, sendo, pois, esta o último instrumento de pisto a ser criado para a orquestra. As autoras resgatam que os avanços técnicos nos instrumentos fomentaram não somente a abrangência de notas, como também os tornaram aptos à criatividade e às experimentações por parte dos compositores.

O estabelecimento do naipe dos metais de forma fixa dentro da orquestra acarretou mudança na configuração dos demais naites. Os instrumentos de madeira tiveram por sua vez sua participação ampliada, “[...] sendo incorporados, então, às flautas, o flautim; aos oboés, o corne inglês; aos clarinetes, a requinta e o clarone; aos fagotes, o contrafagote” (MIRANDA; JUSTUS, 2011, p.24).

No naipe das cordas foi necessário aumentar o número de instrumentos, dada a necessidade de equilibrar o som da nova configuração da orquestra, pois, como lembram Miranda e Justus (2011, p. 24), as cordas, individualmente, possuem volume de som menor se comparadas com os instrumentos de sopro, necessitando fixar o naipe à frente do conjunto e mantendo uma proporção adequada para que a orquestra seja ouvida em sua totalidade.

Segundo as autoras, tais transformações culminaram em um novo período na música instrumental, o Romantismo. “Beethoven teve grande participação neste processo, estando entre os primeiros compositores a levar em conta a instrumentação, durante seu processo de composição” (MIRANDA; JUSTUS, 2011, p. 24). Neste sentido, instrumentos de percussão diferenciados passaram a ter espaço na formação fixa em um naipe que anteriormente estava por vezes restrito aos tímpanos, consolidando gradualmente o conjunto orquestral.

Além dos sopros e das cordas, a orquestra romântica incorporou uma seleção de instrumentos de percussão aos tímpanos, preparando a grande família da percussão do século XX. No viés artístico, as autoras definem o Romantismo como um período no qual a expressão e os sentimentos dos compositores eram evidentes nas peças. “O desejo de se expressar distinguiu essencialmente os artistas românticos dos clássicos. No período clássico, os sentimentos e ideias subjetivas raramente se refletiam nas obras” (MIRANDA; JUSTUS, 2011, p. 24).

Guido Boffi (2006) conceitua o Romantismo como um “movimento espiritual” dada a sua aceitação e também abrangência na conjuntura cultural europeia, sendo suas ramificações encontradas amplamente na literatura, música e nas artes. “Terrenos eletivos do romantismo musical foram o alemão e o francês, fato tanto mais significativo quanto estes dois mesmos âmbitos nacionais determinaram, paralela e autonomamente, a poética moderna” (BOFFI, 2006, p.145). Desta forma, o Romantismo fomentou a valorização da subjetividade e abriu caminho para novas abordagens na música instrumental, inclusive a experimentações na escrita musical e adições de outros instrumentos ao conjunto, característica marcante do Modernismo Musical, que será abordado adiante.

Para explicar a diferença entre os períodos Clássico e o Romântico, Miranda e Justus (2011) enumeram que algumas composições de Mozart, como a ópera “A Flauta Mágica” e as três últimas sinfonias do artista, consideradas como alegres, foram compostas, no entanto, em momentos difíceis no que tange à vida pessoal do notório compositor (MIRANDA; JUSTUS, 2011, p. 24-25).

Esse distanciamento entre os sentimentos dos compositores e suas obras não é registrado, segundo as autoras, nas obras de Beethoven, elencado como a representação de uma época de transição “[...] entre o século XVIII, musicalmente moderado, e o século XIX, efervescente” (MIRANDA; JUSTUS, 2011, p. 25). De certo modo, as obras do compositor, seguindo essa perspectiva, contribuíram para o fascínio não somente em torno do trabalho autoral, mas também configuraram um interesse mais profundo pelos compositores e o contexto subjetivo de suas composições.

Com Beethoven, é possível sentir a relação direta entre a vida do autor e seu trabalho criativo. Essa característica fez do compositor alemão um artista típico da época romântica, com individualismo marcante forte personalidade. Beethoven permitiu que as



circunstâncias e as suas convicções pessoais influenciassem sua música. (MIRANDA; JUSTUS, 2011, p. 25).

Com o Romantismo da obra de Beethoven é possível compreender as transformações no nível autoral da música instrumental. Seguindo com Miranda e Justus (2011), outro aspecto pertinente nesta fase de transição envolve as inovações nas orquestrações, principalmente a inclusão de instrumentos até então pouco utilizados em um conjunto orquestral. “No período clássico, Mozart incorporou o clarinete ao naipe das madeiras; no período romântico, Beethoven utilizou pela primeira vez, na música sinfônica, o flautim, o contrafagote e os trombones” (MIRANDA; JUSTUS, 2011, p.25).

Entre as obras de Beethoven citadas como exemplos pelas autoras, a “Quinta Sinfonia” trouxe instrumentos anteriormente empregados na música de ópera e nas peças religiosas. Outra obra citada é a “Nona Sinfonia”, na qual o compositor alemão “[...] incluiu, ainda, um triângulo, pratos e bombo. O final desta sinfonia mobilizou a maior orquestração jamais reunida por este compositor”. (*Ibidem*). Como lembra Boffi (2006), Mozart e Beethoven, ao lado de Haydn, representam juntos o pico do classicismo, contudo, nota-se que a música orquestral sempre se desenha em transições dado ao próprio trabalho de Beethoven, como exemplificado anteriormente por Miranda e Justus (2011).

Nas composições do compositor francês Hector Berlioz, Miranda e Justus (2011) enumeram a adesão da harpa no conjunto orquestral, uma novidade no conjunto, até então não registrada no advento da polifonia, apesar do instrumento ser tão antigo. “A harpa sinfônica do século XIX foi aperfeiçoada com a expansão de quarenta e sete cordas e um sistema ativado por sete pedais, o que permitiu a execução de todas as notas musicais” (MIRANDA; JUSTUS, 2011, p. 25).

Além disso, Berlioz foi responsável, segundo as autoras, pelo primeiro tratado de orquestração, obra que serviu como parâmetro para os compositores que o sucederam. A técnica da instrumentação também foi utilizada pelo compositor russo Rimsky-Korsakov. (*Ibidem*). “Assim, a arte da orquestração desenvolveu-se e passou a exigir mais dos compositores. As magníficas peças de qualidade orquestral dos compositores Tchaikovsky, Rimsky-Korsakov e Debussy são desta época” (MIRANDA; JUSTUS, 2011, p. 25).

Sobre o período, Boffi acrescenta alguns aspectos pertinentes. “No século XIX, a música instrumental teve um florescimento excelso, talvez porque a música parecia corresponder plenamente às exigências estéticas nascidas com o romantismo” (BOFFI, 2006, p. 185).

O autor enumera neste sentido as obras de Schubert, Schumann e Brahms, os quais “pareciam aspirar no mesmo infinito, indeterminado, absoluto buscado na natureza, nas artes figurativas, na literatura” (BOFFI, 2006, p. 185). Portanto, neste período é cada vez mais imputada a compreensão de que a música poderia expressar toda gama de sentimentos, inclusive os aspectos mais expressivos e os momentos mais introspectivos, isto é, tudo aquilo que figura como passional e íntimo (*Ibidem*).

“Com esse intento aperfeiçoou-se a variedade dos instrumentos orquestrais, para que fosse possível reconstruir atmosferas emocionais e matizes dos sentimentos com eficácia sempre maior da mistura das cores tímbricas” (BOFFI, 2006, p. 185).

Miranda e Justus (2011) entendem que o período Romântico foi essencial para a popularização da música de conjunto, visto que

A orquestra romântica tornou-se um grupo instrumental de grande potência sonora, acompanhando a tendência de aumento de tamanho das salas de concerto e de seu público. Permitiu, também, que os compositores tivessem um maior número de combinações de timbres, o que, em música, chamamos de palheta orquestral. (MIRANDA; JUSTUS, 2011, p. 25).

Considerando todas essas adições, o formato orquestral chega ao final do período romântico completado com os quatro naipes que conhecemos na orquestra moderna: cordas, madeiras, metais e percussão.

#### 4.1 A MÚSICA NO PERÍODO MODERNO E AS TENDÊNCIAS ATUAIS

Na perspectiva de Miranda e Justus (2011), o período moderno, iniciado a partir de 1914, na visão das autoras, representa o ápice do desenvolvimento da música ocidental, iniciado na Idade Média (*Ibidem*, p.25-16). As autoras estabelecem, pois, a história da orquestra numa conjuntura de construção histórica que se inicia lenta e gradual, mas que ganha ritmo acompanhando as

transformações sociais e tecnológicas da sociedade, inclusive avaliando que tais pontos influenciam a cultura envolvendo a música instrumental como protagonista.

A partir de seu início, ela passou por várias mudanças e por diferentes dimensões, desde os trinta e seis músicos reunidos pelo compositor italiano Monteverdi, em sua ópera Orfeo, até as grandes orquestras organizadas por Berlioz, Wagner e outros, no final do século XIX, com centenas de instrumentistas. É essa a orquestra que vamos encontrar no início do século XX. As grandes cidades e capitais da Europa e da América começaram a ter salas de concerto. Muitas tornaram a música orquestral mais acessível e popular. Nenhuma outra invenção gerou tanta transformação na música quanto a difusão do disco e do rádio. (MIRANDA; JUSTUS, 2011, p. 26).

Entre os aspectos citados anteriormente, a orquestra moderna, acompanhando as inovações do cenário da Revolução Industrial, ganha, portanto, espaço importante na cena cultural urbana das cidades, como também a principal forma de acesso à música erudita passa a ser através das ondas das emissões radiofônicas e do disco. Com o tempo, não era preciso obrigatoriamente frequentar os concertos públicos e os espetáculos, e o hábito de ouvir se transformou em uma experiência ainda mais individualizada. (*Ibidem*).

Maristela Cavini (2010) enumera que, por conta dessas influências, novas e diversas formas, estilos e tendências musicais surgem, seja pela intenção de irromper com as tradições pré-estabelecidas, como também atender as demandas de um público cada vez mais amplo, não alheia às mudanças políticas, econômicas, culturais, e nos hábitos de consumo e costumes. Para fins didáticos, a autora divide o período em duas fases: música moderna e música pós-moderna, vanguardista ou contemporânea (CAVINI, 2010, p.71).

Ainda, o período foi marcado pelo fim da hegemonia europeia e da ascensão dos Estados Unidos enquanto potência industrial, controlando os principais meios de produção, inclusive no aspecto cultural. Além disso, “[...] a África, a América do Sul e o sul da Ásia também ganharam mais autonomia e posições de destaque no mercado internacional” (CAVINI, 2010, p.74). Do ponto de vista político, o século passado foi o momento de eventos decisivos nunca antes presenciados, igualmente relacionados com as transformações da época, rupturas políticas e com desenvolvimento econômico, entre eles a as duas Grandes Guerras Mundiais, a Depressão Econômica de 1929, a Revolução Russa e a Guerra Fria, como também

os inúmeros conflitos separatistas internos de países europeus e a ascensão do terrorismo. (*Ibidem*).

As inovações tecnológicas e o desenvolvimento da indústria, por outro lado, contribuíram para o progresso da comunicação e da humanidade como um todo, influenciando, pois, diretamente a cultura e a vida cotidiana. Neste caso, Cavini (2010, p.74) enumera a invenção do automóvel e do avião; desenvolvimento da tecnologia da mídia de massa como o rádio, o cinema e a televisão; ampliação da telefonia, emprego do computador e da internet; criação de novos e modernos aparelhos eletroeletrônicos e outras invenções.

A grande novidade da orquestra moderna, segundo Miranda e Justus (2011), foi o aumento do naipe da percussão. “Gustav Mahler foi o primeiro compositor a explorar plenamente a percussão. Utilizou perto de vinte diferentes tipos de instrumentos percussivos em suas sinfonias” (MIRANDA; JUSTUS, 2011, p. 26). As composições ganham com isso novas possibilidades de instrumentação, pois a ampliação do naipe de percussão deixa predominantemente de se padronizar em torno dos naves de cordas, madeiras, metais e sopros, ampliando assim a palheta orquestral, diferentemente do que ocorreu nos séculos anteriores. (*Ibidem*).

As autoras relacionam esse aumento de instrumentos com a valorização do ritmo, nas peças orquestrais, citando como exemplo a obra “A Sagração da Primavera”, do compositor russo Stravinsky. “[...] Ele utilizou cento e cinquenta músicos e explorou a percussão com grandes e pequenos tímpanos, triângulo, tamborim, raspador, pratos antigos, bombo e tantã” (MIRANDA; JUSTUS, 2011, p. 27).

A autoras explicam que nesta obra específica, o compositor inovou ao valorizar a percussão, inclusive acima da melodia e da harmonia, invertendo a sequência tradicional de importância numa obra musical: melodia, em seguida a harmonia e, por último, o ritmo. “A Sagração da Primavera subordina a melodia e a harmonia ao ritmo, contrariando o que acontecia em música até então” (MIRANDA; JUSTUS, 2011, p. 27).

No que se refere à percussão, as autoras citam como pertinente a primeira obra composta exclusivamente para o naipe, “Ionizações”, do compositor francês Edgard Varèse, em 1933. Os conjuntos orquestrais também ganharam formações mais variadas, diversas, ao passo que a música exclusivamente instrumental se torna um elemento cultural mais popular e acessível (*Ibidem*). Portanto, o início do

modernismo, no início do século passado, caracterizou-se pela imensa diversidade de tendências estilísticas. “Essa diversidade fez com que o século XX, se tornasse a era das grandes orquestras e, também, das orquestras de câmara” (MIRANDA; JUSTUS, 2011, p. 27).

Considerando todos esses aspectos, Cavini (2010) estabelece as duas fases do século no aspecto artístico:

Nas Artes, em geral, várias tendências e movimentos caracterizaram a chamada “Arte Moderna” – termo genérico usado para designar a maior parte da produção artística do final do século XIX até aproximadamente 1970. Após a década de 1970, a produção artística se designa sob o termo de “Arte Contemporânea” ou “Arte Pós-Moderna”. (MIRANDA; JUSTUS, 2010, p. 75).

A partir dessa divisão descrita anteriormente, o modernismo no aspecto musical, especificamente, engloba todas as estéticas e tendências na música no período que precede a Segunda Guerra Mundial, incluindo o Impressionismo, Expressionismo, Dodecafonismo e Atonalismo e a segunda fase, a “pós-moderna”, trata por sua vez da produção musical a partir do fim da guerra, abrangendo as manifestações culturais mais conhecidas atualmente como a Música Concreta, Aleatória, Eletrônica e a Microtonalidade (*Supra cit.*).

Ao abordar a música contemporânea, a autora resgata o fato de que “alguns compositores já desenvolviam suas ideias vanguardistas antes de 1910, outros, porém, se tornaram notáveis somente após a Segunda Guerra Mundial” (CAVINI, 2010, p. 72). Neste sentido, a autora cita sobre o trabalho e as composições de Claude Debussy, responsável por contribuir para a construção de uma nova concepção e métodos para a música, ainda que conhecidas e aplicadas de forma tardia. Na sua avaliação, o estilo e a obra lançados por Debussy trouxeram influências mais concretas para a estética musical após a Segunda Guerra Mundial, por conta dos trabalhos de Oliver Messiaen (1908-1992) e a Pierre Boulez (1925).

“A renovação serial dos anos de 1950 parte para as explorações rítmicas, modais e instrumentais, aos moldes audazes da influência debussysta. Para essa geração, nenhuma música poderia ser concebida distante da orientação serial” (CAVINI, 2010, p. 73). Neste sentido, a autora comenta que os compositores demonstravam mais atenção às combinações do que para a intuição artística no momento de compor as peças instrumentais.

Outra tendência entre os compositores após a Segunda Guerra Mundial era explorar sons e notas musicais que não eram possíveis de serem executadas em instrumentos tradicionais por meio dos instrumentos eletrônicos. “Nesse período, as composições eletroacústicas tomam espaço no mundo musical, suspendendo as restrições impostas pela notação musical tradicional e pela construção instrumental” (CAVINI, 2010, p. 73).

Sobre o final da fase moderna da música instrumental, Cavini (2010) enumera que a busca de novos timbres foi o elemento predominante registrado neste período.

A partir deste ponto, muitos compositores adotaram uma linguagem de vanguarda, outros retomaram caminhos já esquecidos no tempo, outros, ainda decidiram caminhar independentes, sem pertencer a uma escola ou tendência estética específica. Entretanto, uma característica geral levou os compositores a se esquecerem um pouco do piano nessa fase: a busca de novos e inusitados timbres, que somente a orquestra moderna e os novos instrumentos de percussão poderiam proporcionar. (CAVINI, 2010, p. 74).

A busca por novos sons e timbres, seria, portanto, a característica mais marcante das composições no século XX, baseadas em um histórico de tentativas e experiências, técnicas e também uma necessidade de rotular tais movimentos, um emaranhado de estilos musicais. Embora diversos, estes estilos ao longo das décadas compartilharam outro aspecto em comum, já que representam uma reação consciente ao estilo romântico do século XIX, como, também, as obras seriam escritas para um público ainda mais estrito, mantendo algumas das novas produções e tendências a um segmento ainda mais específico de ouvintes (*Supra cit.*).

Portanto, tais tendências foram pautadas pela necessidade constante de ruptura com as tradições musicais predominantes até então, com a oposição dos compositores ao sistema e às regras acadêmicas, inclusive, para aspirar à criação de suas próprias convenções.

A música do século XX, em geral, representa uma reação consciente ao estilo musical do Romantismo, constituindo uma ampla trajetória de experiências e tentativas – às vezes, totalmente contraditórias entre si – por parte dos compositores para encontrar uma completa ruptura com a tradição da chamada “música clássica”. (CAVINI, 2010, p. 76).

Entre as tendências musicais que surgiram e que foram aprimoradas neste período, a autora enumera o Impressionismo, Expressionismo, Dodecafonismo, Serialismo, Neoclassicismo, Nacionalismo do século XX, politonalidade, atonalidade, microtonalidade, influências do jazz, Música Aleatória, Música Concreta, Música Eletrônica, Música Minimalista, entre outras.

Ainda que na perspectiva de Cavini (2010, p.77), a música de uma forma geral neste período seja uma “complexa mescla de tendências”, algumas características possibilitam definir uma obra como sendo do século passado, seja pelo emprego de timbres novos, como abordado anteriormente, por meio de instrumentos modernos de percussão ou de instrumentos eletrônicos, como também pelas características da escrita musical, baseada majoritariamente em linhas melódicas curtas, fragmentadas e pelo emprego de ritmos dinâmicos, harmonias propositalmente dissonantes ou pelo encadeamento de acordes inesperados.

Contudo, Cavini (2010) pontua que a música gravada, voltada para o consumo individual e pensada para o público massivo, com fins mais comerciais e artísticos, enveredou por formas e estilos mais simples, conhecidos e, principalmente, populares. Grout e Palisca (2007) explicam que os meios de comunicação desempenharam um papel importante neste sentido. “A rádio, a televisão e a fidelidade das gravações estiveram na origem de um crescimento inédito do público dos diversos gêneros musicais [...]” (GROUT; PALISCA, 2007, p. 697).

É nesta fase, de acordo com Cavini (2010), que a música instrumental se enquadra mais como um produto comercial do que como uma peça predominantemente artística e estética, por estar sujeita principalmente aos meios de difusão. “Dessa maneira, por meio dos LPs, CDs e DVDs, o repertório “clássico” foi mais difundido, estimulando também o desenvolvimento do *blues*, do *rock*, do *jazz* e de suas versões comerciais.” (CAVINI, 2010, p. 75).

Roland de Candé (2001) disserta sobre as implicações estéticas e criativas provocadas pela influência da mídia na da sociedade, defendendo que a música acabou perdendo sua função social real, agora resumida a um produto comercial, encontrado na forma artesanal, no caso da música erudita, ou industrial para rápido consumo, no caso das músicas populares. “A banalização industrial da música condiciona a grande massa dos ouvintes a uma estética simplista” (CANDÉ, 2001, p. 401).

Segundo Grout e Palisca (2007), no âmbito da música comercial, a preocupação principal dos compositores deixa de ser unicamente artística e se pauta pela necessidade de se aproximar do público, a partir do resgate da obra e técnicas populares no passado, ao invés de buscar novas linguagens e estilos, fazendo um contraponto com o que estava se desenhando até então.

Na outra ponta, Maristela Cavini (2010) complementa que, a partir de estilos como a música dodecafônica, as formas instrumentais rompem com a longa tradição da estrutura formal, eliminando a repetição, até então um dos princípios básicos da composição.

Por esse motivo, as obras dodecafônicas ou seriais foram difíceis de serem aceitas pelo público e as obras mais significativas foram aquelas mais curtas e apoiadas em textos "obra vocal", ajudando assim uma espécie de organização formal dessas obras. (CAVINI, 2010, p. 88).

Cria-se, portanto, dentro da música erudita, um distanciamento entre as obras de compositores de vanguarda, principalmente os representantes do dodecafonismo e serialismo, das produções musicais feitas para o consumo de massa, principalmente para ser ouvida no rádio ou pelo disco. (*Supra cit.*).

Neste sentido Cavini (2010), William Lovelock (2001) e Candé (2001) possuem perspectivas semelhantes ao tratar sobre esta dicotomia estabelecida no meio musical, principalmente no que se refere à música propriamente erudita. À luz dos autores, o cerne das obras mais contemporâneas, de linha dodecafônica ou serialista, é justamente o alcance de um nível estético em que poucos ouvintes reconheceriam os elementos presentes da composição, uma codificação pensada apenas para um público estrito. "O problema que resulta da escrita contemporânea de vanguarda é o da comunicação com o ouvinte." (LOVELOCK, 2001, p.283).

Enquanto a música instrumental voltada para a indústria cultural precisa obrigatoriamente cair no gosto do público, com os meios de comunicação exercendo um papel de mediação entre as produções e o público, a música erudita surgida nesta época, movida pelo experimentalismo e a necessidade de romper com as convenções e tradições de períodos anteriores, desenha para si, portanto, um caminho controverso, pois, enquanto comunicação, a música na verdade foi racionalizada ao extremo para ser menos entendida o possível, postura notada amplamente nas obras dos anos 1960 a 1970. (CAVINI, 2010, p. 90).



“[...] Os compositores buscavam uma revolução musical [...], escrevendo suas obras em uma linguagem de difícil compreensão, que não era facilmente aceita pelo público, ou não era aceita pela maioria dele” (CAVINI, 2010, p. 90). Desta forma, o público em geral passa a consumir, no que se refere à música instrumental, a música de épocas anteriores e estilos mais populares, mais facilmente reconhecíveis. “[...] Muitos compositores acabavam escrevendo somente para outros compositores, para os estudantes de música e para os analistas musicais” (*Ibidem*).

Os aspectos referentes à mídia como mediadora das obras musicais, a importância dos meios de comunicação de massa para a música orquestral e as relações de consumo e sociedade, na perspectiva contemporânea, serão retomadas posteriormente.

#### 4.2 MÚSICA LATINO-AMERICANA E BRASILEIRA

Para Maristela Cavini (2010), a música instrumental no continente americano, sobretudo nos países latinos, possui uma história musical recente se comparada com a história musical europeia. Por conta da ocupação dos países europeus pioneiros nas expedições marítimas, a música entre os diferentes regiões latino-americanas partilha características históricas semelhantes, ainda que tenham sido colonizados por países diferentes.

“A formação musical latino-americana está estruturada em influências indígenas, africanas e europeias – sobretudo espanhola, na maioria dos países latino-americanos, e a portuguesa, no Brasil.” (CAVINI, 2010, p. 85).

Contudo, a autora enumera que, pelo curso do desenvolvimento do cenário musical de cada país, as influências dessas culturas não se deram de forma homogêneas e sim pelo prevalectimento de um dos traços característicos de uma das culturas sobre as demais, observando como exemplos a tradição do folclore hispânico chileno, a predominância da cultura indígena na música da América Central e os traços da cultura africana nas músicas brasileiras e cubanas. (CAVINI, 2010, p. 85).

No aspecto regional, Cavini (2010) descreve as diferenças inerentes à música popular folclórica brasileira, onde é “[...] possível identificar a grande influência africana na música do Nordeste do país, as características indígenas que

ainda sobrevivem na música do Centro-Oeste e a forte herança europeia das regiões Sul e Sudeste do Brasil.” (CAVINI, 2010, p. 85).

A respeito da música instrumental de concerto, a autora indica ainda mais a influência da tradição do Velho Continente, visto que “[...] como os países latino-americanos eram nada mais que colônias europeias, sofriram fortemente imposições econômicas, políticas, sociais e culturais de suas metrópoles” (*Ibidem*).

Neste sentido, a autora descreve a forte influência das tradições musicais italianas na ópera latino-americana, em que os compositores brasileiros incorporaram, inclusive, o italiano ainda que a temática escolhida nas obras fosse especificamente relacionada a uma manifestação cultural brasileira. “Isso foi o que aconteceu com *Il Guarani* de Carlos Gomes, a primeira ópera de cunho brasileiro, mas com uma música totalmente italiana” (CAVINI, 2010, p. 85).

Essa influência europeia também se deu na importação de compositores e artistas vindo dos países colonizadores para estabelecer um ambiente cultural para cada país e também o fluxo de compositores e artistas latino-americanos na Europa, para estudo, enraizando a influência das tradições, técnicas e pensamentos culturais dos países dominantes. As importações, de igual modo, contemplavam instrumentos musicais até que os países desenvolvessem fábricas próprias para a construção desses instrumentos. (*Supra cit*).

A partir do desenvolvimento dos países latino-americanos e do enfraquecimento do jugo colonizador das metrópoles europeias, a luta pela independência política, econômica, social e cultural despertou a noção entre os eruditos para o resgate das tradições culturais específicas de cada povo. O pensamento nacionalista, de acordo com Cavini (2010), ganhou força no final do século XIX e o começo do século XX, e contribuiu para estabelecer a identidade cultural dos países do continente, valorizando o folclore e as particularidades locais.

Portanto, “[...] os compositores passaram a valorizar o folclore e o popular de seus países, resgatando assim suas identidades culturais. Obviamente, a tradição europeia não foi totalmente esquecida [...]”. (CAVINI, 2010, p. 85).

Assim, a música latino-americana distingue-se de todo o tipo de harmonia, melodia, ritmo, inibições e os compositores passaram a ser conhecidos pelo estilo próprio, diferenciado e dotados até de um caráter improvisado. (*Ibidem*).

A autora reitera que as técnicas e influências musicais da música europeia não foram abolidas ou abandonadas, ou seja, as influências e técnicas musicais da

música europeia foram em alguma medida emprestadas e ressignificadas na música latino-americana, que trilha sua própria trajetória e ganha seu espaço. Contudo, a valorização das culturas locais pelos compositores nativos acabou se enfraquecendo por conta da universalização musical registrada no período posterior à Segunda Guerra Mundial, em que o processo de globalização impacta diretamente nas tradições e identidades culturais.

Abraão Chaim (2006) pontua que as primeiras referências históricas à música erudita no Brasil remontam ao período da colonização portuguesa. Nos primeiros séculos, a vida musical estava predominantemente ligada ao trabalho e à atuação dos jesuítas e sua finalidade era auxiliar o processo de catequização dos povos indígenas que tiveram contato com os religiosos.

Com a chegada dos escravos africanos, iniciou-se “[...] uma lenta influência de sua cultura musical sobre uma tradição essencialmente europeia, e que se amplia significativamente após a abolição da escravatura” (CHAIM, 2006, p. 324).

De acordo com o autor, a familiaridade da cultura negra com a música fomentou que alguns escravos pudessem utilizar e dominar as técnicas de instrumentos musicais da época para compor conjuntos instrumentais criados em função dos senhores. (*Ibidem*).

Chaim (2006, p. 325) destaca que o período áureo da música colonial foi também propiciado pelo desenvolvimento econômico proveniente da mineração de ouro, principalmente em Minas Gerais. No século XVIII, surgem as primeiras salas de concerto do país, denominadas com o nome de “casas de ópera”. A chegada da corte portuguesa de D. João VI, em 1808, marca uma nova fase da cena musical no país.

As obras instrumentais e óperas, de acordo com a época, possuíam temáticas religiosas. Contudo, com a independência do país e os tumultos políticos que se seguiram por décadas acabaram por afetar o desenvolvimento musical. (*Ibidem*).

Ricardo Bernandes (2017, p. 9) cita que a criação musical brasileira foi bastante influenciada pelo romantismo europeu com as obras do compositor Antonio Carlos Gomes, considerado como um dos principais nomes no período do Segundo Reinado Brasileiro e por escrever óperas em português, ainda assim um exemplo da relação de dependência das técnicas e tendências dos países europeus, entrelaçada por séculos de colonização.

Maristela Cavini (2010) também destaca a forte presença da tradição cultural europeia, a exemplo dos demais países da América Latina. No Brasil, especificamente, esta influência permaneceu marcante até o final do século XIX. “Os ouvintes das salas de concerto, acostumados às operas italianas e francesas, depreciavam tudo aquilo procedente do povo, não valorizando o caráter mais rico e pitoresco do popular musical brasileiro” (CAVINI, 2010, p. 86).

Outro aspecto da época é a preferência pelo piano no meio musical. O instrumento era o preferido da burguesia e tinha espaço cativo nos salões de concerto, como também nas residências dos mais abastados, pois a prática do piano pelas filhas dos burgueses era uma forma de demonstrar à alta sociedade a formação cultural europeia, simplesmente pelo modismo e status de demonstrar a técnica do instrumento. (*Supra cit.*).

Enquanto o piano era extremamente popular nos cafés-concertos e nos cinemas mudos, onde os instrumentistas eram responsáveis por matizar através do som as produções cinematográficas, com ampla abertura para a improvisação, no que se refere à prática de conjunto da época, a orquestra de câmara era a formação mais comum. A crise econômica de 1929 acaba influenciando diretamente nos conjuntos de câmara brasileiros. Por conta do cenário, muitos instrumentistas de orquestra se mudaram para o Uruguai, em busca de oportunidades mais rentáveis e seguras, fazendo com que grupos sinfônicos fossem extintos ou reduzidos. (*Ibidem*).

Aos poucos, o início do século XX foi sendo marcado pelos primeiros acenos ao nacionalismo musical. Compositores como Brasília Itibirê da Cunha, Alexandre Levy e Alberto Nepomuceno deram início ao resgate das raízes da cultura popular brasileira e sua consequente valorização dentro das obras instrumentais, ainda que de forma experimental, quase isoladas no meio musical do período, cuja característica predominante era a repetição de estilos e tendências do continente europeu. (CAVINI, 2010, p. 86-87).

“[...] Era comum compositores disfarçarem os sambas, ou mesmo maxixes e lundus que compunham, sob a denominação de “tangos”, para que suas obras fossem aceitas pelos ouvintes e editores musicais.” (CAVINI, 2010, p. 87). O nacionalismo somente se transformou em tendência dominante na criação artística brasileira a partir do trabalho de Heitor Villa-Lobos, cujo trabalho influenciou muitos compositores que vieram em seguida, como também um projeto de conscientização

de amplitude nacional para fomentar o protagonismo da música brasileira no cenário cultural.

Ricardo Bernardes (2017) destaca que o período foi de gradual e crescente contestação a respeito do que seria genuinamente a música brasileira. “Durante as primeiras décadas do século XX, questionou-se arduamente o que seriam características verdadeiras ou tipicamente brasileiras em nossa produção cultural” (BERNARDES, 2017, p. 9). Tais indagações eram justificáveis dentro do pensamento de afirmação republicanas de um país jovem e que buscava romper de forma definitiva com todos os laços relacionados ao período colonial e imperial. (*Ibidem*).

Mariz (2005) também enumera o trabalho de Villa-Lobos à frente dos demais compositores de sua época, principalmente por conta de sua atuação, não somente na produção musical, mas também na política e educação musical no país. Jorge Coli (2016) cita o apoio e os projetos do compositor brasileiro dentro do governo de Getúlio Vargas. “A ditadura Vargas fez de Villa-Lobos seu aliado oficial. [...] A associação de Villa-Lobos com o Estado Novo, além de um programa de músicas de propaganda e um outro pedagógico, nas escolas, tornou o compositor menos “ousado” (COLI, 2016, p. 6).

Ainda na primeira metade do século XX é fundada a Orquestra Sinfônica Brasileira, estabelecida na cidade do Rio de Janeiro, em 1940, pelo regente José Siqueira. “[...] É o mais tradicional conjunto sinfônico do país, sendo reconhecida pelo pioneirismo de suas ações: primeira orquestra brasileira a realizar turnês pelo Brasil e exterior, apresentações ao ar livre e projetos de formação de plateia” (ORQUESTRA SINFÔNICA BRASILEIRA, 2016, p. 1).

Retomando Cavini (2010), o nacionalismo deixa de ser tendência dominante nas criações musicais eruditas erudita no final da década de 50, com a morte de Villa-Lobos. “[...] O meio musical brasileiro se viu sem representantes em condições de liderar o pensamento nacionalista, assegurando sua continuação e afirmação no país e no estrangeiro” (CAVINI, 2010, p. 87). Entre os sucessores de Villa-Lobos, a autora cita as obras de Francisco Mignone e Mozart Camargo Guarnieri, cujos trabalhos são descritos como dotados de capacidade estética e técnicas comparáveis às obras do principal nome do nacionalismo brasileiro (*Ibidem*).

Nesta mesma época, em São Paulo, surge a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (Osesp), sendo que o primeiro regente titular do grupo foi o pianista,

maestro e compositor João de Souza Lima, com experiências anteriores à frente da Orquestra da Rádio Tupi e da Orquestra da Rádio Gazeta. (OSESP, 2017, p. 1).

Em contraposição ao estilo de composição nacionalista, a autora enumera a criação de Hans-Joachim Koellreutter, precursor do dodecadonismo no país. Sua influência promoveu uma renovação musical a partir de 1960, cujos discípulos então “[...] deram origem a uma nova visão do ato composicional, em que a estética se baseava em uma expressão universalizada de uma cultura em evolução, e não simplesmente refletir uma cultura definida” (CAVINI, 2010, p.87).

Bernardes (2017) também enumera as contribuições de Koellreutter. “Coube [...], mais precisamente, a criação de uma nova perspectiva da produção musical, imbricada numa concepção contemporânea da função social do artista”. (BERNARDES, 2017, p. 10).

Cavini (2010) conclui que a atitude experimental na música brasileira representou um retorno às ideias oriundas do movimento modernista de 1920, que até então não tinha muita adesão no meio musical, mais preocupado na época em resgatar as raízes nacionais do que buscar necessariamente estéticas inovadoras e técnicas mais contemporâneas.

## 5 A MÚSICA ERUDITA NO RÁDIO E A AMPLIAÇÃO DE PÚBLICO

Resgatando a perspectiva teórica de McQuail (2013) e Candé (2001), conforme abordado anteriormente, a relação do ouvinte com a música mudou a partir das inovações tecnológicas, como o rádio e a mídia gravada. Na perspectiva de Maristela Cavini (2010), toda a concepção musical foi se transformando por conta desses novos meios e, de um aspecto geral, também foi influenciada pelo contexto histórico do século XX.

Por meio das transmissões radiofônicas, a música passou a fazer ainda mais parte da vida do público, e, no caso da música erudita, o rádio contribuiu para a ampliação do público, como explica Miranda e Justus (2011). Desde a primeira gravação de uma sinfonia completa, a “Quinta Sinfonia de Beethoven”, em 1909, “[...] abria-se uma nova porta para um imenso público que, pela primeira vez na história, podia ouvir música de maneira fácil, em qualquer lugar e quantas vezes quisesse.” (MIRANDA; JUSTUS, 2011, p. 26).

Neste sentido, as autoras estabelecem uma relação entre a importância da escrita musical e a invenção das tecnologias de gravação e o impacto cultural das mesmas sobre a música. “A escrita musical, na Idade Média, proporcionou pela primeira vez a documentação histórica da música. A gravação, no século XX, permitiu a conservação dos sons dos compositores e dos intérpretes” (*Ibidem*).

Já as transmissões radiofônicas permitiram não somente a experiência mais individualizada com a música erudita, como também o aspecto massivo que o mesmo ganha com a popularização do meio aumenta de forma proporcional a aceitação e o público interessado em música, inclusive a instrumental, estabelecendo uma ligação entre o rádio e a música orquestrada, pois nos anos iniciais do rádio as emissões eram feitas ao vivo, explicam as autoras.

“Quando a transmissão radiofônica se tornou comum, a maior parte dos rádios constituiu orquestras para seu uso próprio. Eram, em geral, orquestras grandes, formadas por oitenta, cento e vinte e cinco músicos” (MIRANDA; JUSTUS, 2011, p. 26). Tal fenômeno também foi registrado no país.

Como resgam as autoras, na década de 40, a Rádio Nacional do Brasil figurou entre as cinco mais potentes emissoras de rádio do mundo, e possuía na época um elenco formado por quatro orquestras (*Supra cit.*).

De acordo com Grout e Palisca (2007), das quatro características principais que a música ocidental foi se caracterizando desde o século XI, somente a polifonia prevaleceu. A forma de composição, o sistema de notação musical e os princípios ordenadores da música foram se modificando ao longo do tempo e, de forma acelerada, a partir do final do século XIX.

Neste sentido, Cavini (2010) cita algumas características da música contemporânea atual em comparação com as noções estabelecidas anteriormente.

A composição passa a ter um caráter de improvisação controlada; com relação à notação musical, a partitura deixa de ser a instrução primordial, já que seus intérpretes, além de mediadores entre o compositor e o público, tornaram-se coautores das obras. (CAVINI, 2010, p. 95).

Muitos dos aspectos elencados anteriormente foram consequências diretas dos meios de comunicação de massa. Além disso, a música se torna produto e o comportamento coletivo se dá por meio do consumo, seguindo exemplo de outras manifestações artísticas.

Como descreve Daniela Calanca (2008), a invenção do gramofone contribuiu para iniciar o processo de industrialização da cultura, suscitando o mercado discográfico como se conhece atualmente. A invenção do gramofone fez com que muitas pessoas trocassem o piano de suas residências [...] por máquinas que, além de exigir menos esforço, garantem uma qualidade de execução e uma standardização mais elevada” (CALANCA, 2008, p.153).

Até então, o piano era o instrumento da moda e ter um instrumento do tipo em casa era sinal de status. O mesmo fenômeno foi registrado com as máquinas fotográficas portáteis. Ao invés de um equipamento grande e pesado, as câmeras ajudaram a popularizar a fotografia por conta da facilidade em bater uma foto e, em seguida, de revelar a imagem contida no filme fotográfico. Originalmente, a invenção de Thomas Edison foi originalmente empregada para ditar cartas nos escritórios, mas logo também ficou perceptível as possibilidades de uso doméstico, pois era possível

escutar o que se quer, mas escutá-lo nas interpretações de maior sucesso. Com a inovação introduzida por Emil Berliner em 1887 – o gramofone a disco, dotado de um motor mecânico, e depois elétrico, o disco previamente pode ser reproduzido em milhares de cópias idênticas. O primeiro catálogo de gravações musicais colocado no



comércio é o da Columbia Phonograph, em 1891. São doze páginas de marchas e músicas para dançar que podem ser consideradas a certidão de nascimento da indústria da música reproduzida fonograficamente. O fonógrafo e o gramofone, máquinas destinadas essencialmente ao uso doméstico, estão na origem de um gênero musical peculiar, a canção como conhecemos hoje. (CALANCA, 2008, p. 155).

As músicas gravadas para a execução doméstica deveriam ser singelas, com uma estrutura simplificada, curta de fácil memorização. Agora estabelecida como um produto consumível, a música gravada, principalmente a pensada para um público massivo, passa a seguir uma lógica vista por exemplo na indústria da moda. No caso, as músicas passam a ser produzidas conforme cada estação e, ainda, ter uma boa recepção do público traduzida em venda de discos. (*Ibidem*).

“Essa exigência produz, por um lado, a demanda por novas canções [...]; por outro, a necessidade de manter uma certa audibilidade, também para respeitar os ritmos das danças conhecidas” (CAVINI, 2008, p. 155). Surge, então, no final do século XIX, os editores de canções, as primeiras gravadoras, voltados a ditar novidades e tendências, principalmente nos Estados Unidos.

Calanca (2008) descreve que, conforme o tempo, as gravadoras se multiplicaram e a concorrência ficou ainda mais acirrada. Mesmo com a disputa pelo mercado, tais empresas cooperaram a formação de um novo gênero de canção ritmada, influenciada principalmente pelas raízes musicais da cultura negra.

“Todos os anos são ensaiadas milhares de canções, das quais uma só centena será lançada, inclusive com o auxílio de teatro de variedades, que naquele momento conhece seu maior sucesso.” (CALANCA, 2008, p.155).

No continente europeu, destaca-se o pioneirismo da cidade de Nápoles, que se consolida como “a sede moderna da indústria da canção” (CALANCA, 2008, p. 155). O rádio também teve papel importante no desenvolvimento do mercado musical. Desde a primeira transmissão radiofônica, em 1906, até o começo dos anos 50, o meio atinge seu apogeu e se desenvolve comercialmente e tecnologicamente. Do ponto de vista de gestão, os sistemas radiofônicos norte-americano e britânico acabam sendo a referência para o restante do mundo, e “[...] escolhem formas de organização e canais de financiamento diferentes para a nova mídia. No sistema americano, o rádio é financiado exclusivamente pela publicidade” (CALANCA, 2008, p. 156).

Retomando as perspectivas teóricas de Cavini (2010) e Candé (2001), o século XX é marcado por várias e profundas transformações nos aspectos políticos, sociais, e econômicos e tecnológicos que influenciaram o modo de fazer artístico. A música desta época, nesse contexto, chega em uma nova fase com o modernismo, no começo do século, no qual o conjunto orquestral chega em seu ápice, e em seguida pela música de vanguarda ou contemporânea, no qual a busca por novos timbres e por uma nova estética fomenta vários outros movimentos e novas formas musicais, compostas propositalmente para serem de difícil compreensão pelo público.

O tipo de música especificamente instrumental que ganha espaço, contudo, nos meios de comunicação de massa, difere-se das produções escritas no período pois deveriam ser rentáveis, algo possível somente se fosse pensada para fidelizar e atrair o gosto dos ouvintes. “Na época em que o *show business*, o *hit parade* e a mídia determinam artificialmente o comportamento coletivo, a sociedade não pode mais assumir sua responsabilidade no pensamento musical.” (CANDÉ, 2001, p. 399).

As principais tendências musicais que influenciam a música em seu contexto atual são, portanto, dicotômicas e variadas, visto que os compositores se consideram livres para estruturar sua própria estética e os ouvintes da música passaram a ser consumidores (*Ibidem*). “[...] A música tornou-se um produto comercial, de fabricação artesanal (música “erudita”) ou industrial” (CANDÉ, 2001, p.399). O autor cita como exemplo o espaço dedicado ao jazz na cena americana no período de apogeu do rádio e no começo da indústria fonográfica, na qual o estilo, intrinsecamente ligado à herança cultural da população afro-americana, conhecido pela linguagem improvisada entre os instrumentos e pela crescente popularidade, também foi influenciado pelas características específicas de cada meio para galgar uma faixa de público mais ampla, o que de fato ocorreu.

“A quase totalidade da música produzida e consumida no mundo ocidental (ou ocidentalizado) é obrigada a corresponder a um critério de rentabilidade, que se baseia num fator extremamente variável: o gosto do público.” (CANDÉ, 2001, p. 399).

O autor defende que as preferências do público, dado ao seu caráter subjetivo, mudam constantemente, influenciadas pela sensibilidade dos ouvintes, às heranças culturais, hábitos, divisão entre classes sociais, notoriedade de artistas,

como também repertório cultural e pelas ideologias dominantes que definem o que é bom ou ruim como música. “O gosto é manipulado sobretudo pelos poderosos meios de produção de que a indústria musical dispõe.” (CANDÉ, 2001, p. 399).

A indústria musical, neste caso, percebe as demandas e tendências e investe na popularidade dos estilos em ascensão, os quais, como lembrados por Calanca (2008), transformam-se em modismos.

Paul Griffiths (1998) cita outro aspecto resultante da mídia gravada. Através da invenção dos suportes para gravações, a grande maioria das músicas existentes, em seus mais diversos estilos, desde o cantochão aos compositores contemporâneos, do *rock* às músicas tradicionais de todos os países, estão acessíveis para todos.

No que tange à difusão das obras de música erudita, o rádio, principalmente na sua fase áurea, abriu espaço e ajudou a popularizar os compositores e obras eruditas de épocas anteriores para o público. Entre os exemplos da participação da música erudita e dos conjuntos orquestrais no rádio brasileiro, Rafael Casé (2012) resgata o trabalho de Ademar Casé em seu programa de rádio. “Para ele, o rádio tinha que cumprir seu papel de divulgador da cultura e, portanto, não podia deixar de lado os grandes mestres da música.” (CASÉ, 2012, p. 103).

Apesar de uma tentativa frustrada de elaborar um programa com parte do repertório dedicado à música erudita, na Rádio Philips, Ademar com o tempo levou vários cantores líricos e orquestras para se apresentarem nos microfones do programa. Miranda e Justus (2012) enumeram que na época do apogeu do rádio era muito comum cada grande emissora possuir em seu elenco conjuntos de música instrumental.

“O Programa Casé pôs, pela primeira vez em um estúdio de rádio, a Orquestra do Teatro Municipal, interpretando a ópera *Lo Schiavo*, de Carlos Gomes, sob a regência de Eleazar de Carvalho.” (CASÉ, 2012, p. 103).

Outro formato de programa radiofônico criado por Casé foi o “Teatro Imaginário”, considerado uma proposta inovadora para época e que obteve bastante receptividade por parte do público ouvinte em geral, inclusive, de instituições como Ministério da Educação. O programa radiofônico consistia na simulação de um concerto ao vivo, a partir da ideia de utilizar um disco com efeitos sonoros para reproduzir, de forma fidedigna, todos os ruídos característicos da apresentação de um grupo musical em uma casa de espetáculos, por meio da emissão de sons

variados e que juntos suscitavam tal percepção como os instrumentos sendo afinados, os ruídos vindos da plateia, aplausos dos ouvintes, como também as batidas da batuta do regente na estantes antes da execução das peças. (*Ibidem*).

“Com isso, cada programa irradiava uma ópera completa, como se, de fato, isso estivesse ocorrendo naquele momento em algum recinto como o Teatro Municipal do Rio de Janeiro” (CASÉ, 2012, p.103). Antes da apresentação, o locutor lia um texto que contava a história de cada ópera, com o objetivo de situar e informar o ouvinte. Para avaliar a recepção do público, a produção do programa pedia aos ouvintes que escrevessem cartas com suas opiniões, críticas e sugestões. As correspondências vinham de várias partes do país, desde o Sul até o Nordeste brasileiro. (CASÉ, 2012, p. 103-104).

O autor narra que alguns ouvintes não acreditavam que o programa era completamente gravado. Inclusive, elaborando teorias de que, na verdade, tudo se tratava de ensaios secretos de um conjunto novo. Sendo assim, não adiantava muito, em todas as apresentações, “[...] explicar que se tratava de uma reprodução de discos. Cartas e mais cartas continuavam chegando com elogios aos cantores e à orquestra, na ilusão de que o programa se tratava, mesmo, de irradiações ao vivo” (CASÉ, 2012, p. 104).

Outra contribuição de Ademar Casé foi possibilitar execuções ao vivo de peças eruditas, inclusive de artistas internacionais, buscando o apoio de patrocinadores para pagar o cachê, como foi o caso da apresentação do pianista ucraniano radicado na França Alexander Brailowsky, famoso intérprete das composições de Chopin, e da apresentação da obra *Tiradentes*, de Manoel Joaquim de Macedo, sob a regência de Eleazar de Carvalho (CASÉ, 2012, p. 105).

No Brasil, a inserção da música erudita no rádio, como resgata Luiz Arthur Ferraretto (2001), iniciada desde os primórdios do meio no país, foi motivada essencialmente pelo viés de diversificação cultural e educativo, ainda que o público fosse restrito devido ao alto custo dos aparelhos na fase inicial do rádio no país. Com a popularização do rádio, as principais emissoras mantinham um elenco próprio de artistas e músicos, inclusive orquestras, abrindo espaço para as composições clássicas e intérpretes de nomes conhecidos, principalmente na Europa.

Atualmente, o conteúdo musical erudito restringe-se às emissoras educativas, de caráter público, que têm entre seus objetivos a ampliação do repertório cultural à

população e geralmente são mantidas por instituições de ensino superior ou fundações, que dedicam parte da programação ou faixas horárias a esse tipo de música. Estes são os casos da Rádio USP, de São Paulo; a Rádio Unesp, de Bauru – SP; e a Rádio MEC, do Rio de Janeiro.

## 5.1 A ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL DE BAURU

Anteriormente à criação da Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru, a cidade já teve um grupo sinfônico, ou seja, uma formação musical cuja forma de financiamento principal vem do poder público, por um breve período, no começo do século passado. O grupo fez sua estreia em novembro de 1931, “[...] sob a direção do maestro Guilherme Barberi, 33 músicos ganharam muitos aplausos do grande público que prestigiou aquela noitada festiva”. (BAURU, 2016, p. 6)

Esse conjunto musical era conhecido como a Sociedade de Concertos Sinfônicos de Bauru. “Em 1943, face à mudança de Barberi para São Paulo, a orquestra foi extinta” (BAURU, 2016, p.14). Meses antes de morrer, o regente retornou ao município para tratar da formação da banda dos ferroviários da Estrada de Ferro Noroeste do Brasil. (Ibidem).

Criada por meio da Lei número 5140, de 18 de maio de 2004, a Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru foi instituída “[...] com a finalidade de proporcionar qualificação ao aluno aprendiz, com ajuda de uma bolsa escola aos alunos da Rede Municipal de Ensino e da Comunidade” (BAURU, 2016, p. 1).

De acordo com o texto sancionado, a Orquestra é mantida por meio da Secretaria Municipal de Cultura e tem sua gestão alocada tanto nesta pasta municipal como na Secretaria Municipal de Educação. (Ibidem). São objetivos institucionais da Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru:

I - despertar no jovem a sensibilidade musical; II - democratizar o ensino musical e instrumental na comunidade; III - estimular a criatividade; IV - formar grupo musical estável com jovens estudantes das escolas públicas; V - proporcionar acesso à formação cultural, buscando a socialização e a cidadania; VI - contribuir no processo de formação educacional do aluno. (BAURU, 2016, p.1).

Essas atribuições caracterizam a orquestra bauruense não somente como um conjunto sinfônico e artístico, mas como uma organização cuja proposta principal é

atuar de forma ativa na comunidade para a formação musical, educacional, promovendo a cidadania e a arte.

Isso é traduzido em ações como o Curso de Teoria Musical, que serve como ingresso para a corporação, com as aulas semanais com professores de música, aos alunos bolsistas da Orquestra e nos concertos públicos gratuitos e no projeto do Concerto Didático.

Neste projeto em específico, os alunos da rede municipal de ensino, contemplando a primeira etapa do ensino fundamental, participam na qualidade de ouvintes de um concerto com a Orquestra e a Banda Sinfônica Municipal de Bauru.

No repertório, músicas eruditas tradicionais, músicas folclóricas e infantis e arranjos instrumentais de músicas populares. Durante a apresentação, guiada pelos regentes, cada naipe musical apresenta um excerto de uma música e sons que caracterizam os respectivos instrumentos dentro da orquestra, apresentando diferentes timbres e melodias. A linguagem utilizada na apresentação é simples, didática e proporciona interação constante com a plateia infantil.

## 5.2 A MÚSICA, SOCIEDADE E AS TENDÊNCIAS ATUAIS

A respeito da música ouvida, produzida e difundida no século XXI, Cavini (2010) comenta que pelo cenário atual não é possível estabelecer de forma exata os caminhos e as propostas futuras que serão seguidos pelos compositores, no que se refere não somente à música propriamente erudita e instrumental, como também à popular.

“[...] A tradição de diversas tendências e escolas iniciadas no século anterior ainda continua e muitos dos compositores [...] não sentem a obrigação de estarem vinculados a uma ou outra tendência estética; eles mesmos criam a sua estética” (CAVINI, 2010, p. 94). A autora também enumera que o experimentalismo e o resgate de estilos do passado continuam presentes na cena atual da música.

Griffiths (1998) comenta que isso se deve à facilidade de acesso às produções mais antigas, no formato de mídias gravadas, com estilos que configuram nichos de públicos, com repertório cultural e identificação já construídos anteriormente. Desta forma, os “[...] territórios do passado e do exotismo certamente continuarão a ser explorados, pois a nostalgia é pelo menos tão característica de nossa época quanto a “indagação insuportável.” (GRIFFITHS, 1998, p.188).

O autor enumera, de igual modo, que isso não significa que não há mais espaço para o experimentalismo. “A arte seguramente prosseguirá, e sem dúvida levará em conta esta multiplicidade de experiências.” (GRIFFITHS, 1998, p. 188).

Para William Lovelock (2001), a relação do público com a música e a relação dos agentes envolvidos com o fazer musical com os ouvintes, dentro da perspectiva da música ocidental no qual a orquestra se desenvolveu, passaram por inúmeras transformações ao longo dos séculos, resgatando alguns pontos essenciais para discutir a música nos dias atuais.

Na aurora do desenvolvimento da música ocidental, abordado anteriormente por Candé (2001), Boffi (2006), Miranda e Justus (2011) e Cavini (2010), a música medieval era muito ligada à vida religiosa, fazendo parte das tradições e dos ritos. De acordo com Lovelock (2001), com o estabelecimento da elite burguesa no século XVIII, consolida-se uma relação de financiamento na qual os compositores e músicos eram normalmente contratados para escrever e executar peças diretamente para seu ouvinte, no caso, quem solicitou e pagou pela música. “Compor por encomenda era a regra geral, qualquer que fosse o posto ocupado pelo músico, e a “reapresentação” de obras mais antigas era algo inteiramente desconhecido” (LOVELOCK, 2001, p. 10).

Os ouvintes se interessavam pela cena musical de seu próprio tempo, o qual presumiam que eram mais relevantes do que as obras compostas em gerações precedentes (*Ibidem*). Enquanto para o ouvinte a música para deleite era aquela puramente inédita, para os compositores e músicos, por outro lado, era mais antes uma tarefa do que uma obra artística, fundamentalmente uma música de consumo.

Até a parte final do século XVIII, praticamente toda música era escrita com uma finalidade ou para uma ocasião específica. Podia ser para a Igreja ou para um evento palaciano ou cívico, para o teatro de ópera, para o uso em família ou pedagógico, etc. A composição era vista, em sua maior parte, como uma “tarefa”. A “arte pela arte” era desconhecida. Até uma obra prima como a Paixão Segundo São Mateus foi escrita simplesmente porque Bach precisava de uma nova música para usar na Igreja de São Tomás. (LOVELOCK, 2001, p. 213).

O caráter artístico e estético da música passou a ser expresso com mais frequência a partir do declínio deste sistema de mecenato. “Os cargos oficiais na Igreja e no Teatro de Ópera ainda subsistiam, mas o antigo sistema de compor

regularmente por encomenda desapareceu” (LOVELOCK, 2001, p. 213). Com a utilidade deixando de ser uma abordagem fundamental nas peças, explica o autor, os músicos e compositores passam a se enxergar mais como artistas, portanto, expressando e valorizando seus sentimentos nas obras.

Contudo, a compreensão do valor das obras de épocas anteriores só foi possível muito tempo depois.

A música não progrediu no sentido de que ficou continuamente “cada vez melhor”. Dizer que a ciência da medicina progrediu ao “ficar cada vez melhor” entre a Idade Média e os dias de hoje é um truísmo óbvio. Mas quem pode dizer se, por exemplo, a Nona Sinfonia de Beethoven é intrinsecamente “melhor” que a Paixão Segundo São Mateus de Bach ou o Messias de Handel, obras que foram escritas antes de Beethoven ter nascido? Só em tempos comparativamente recentes é que se obteve uma compreensão clara do valor de grande parte da música mais antiga. (LOVELOCK, 2001, p. 9-10).

Isso só foi possível, de acordo com o autor, por meio do resgate das composições e do estudo da música. O público em geral, por sua vez, é apresentado a essas obras musicais mais antigas, de forma mais direta, com a difusão destas peças nos meios de comunicação, principalmente no rádio, como resgatam Miranda e Justus (2011).

Reunindo várias perspectivas sobre a cena musical da orquestra, Henry Swoboda (1968) expõe que o papel desempenhado pelo conjunto sinfônico não está restrito somente ao aspecto artístico. Ao longo das abordagens, demonstra que as orquestras desempenham suas atividades baseadas em uma tríade formada pelo entretenimento, educação e formação cultural. Entre os exemplos citados pelo autor, um fenômeno registrado nas últimas décadas é que, ao invés de conjuntos instrumentais profissionais, surgem no cenário da música grupos os quais também são responsáveis pela própria formação musical dos músicos, principalmente em localidades onde a educação não oferece uma formação musical dentro das escolas.

### 5.3 A COMUNICAÇÃO PARA FORMAÇÃO E AMPLIAÇÃO DO PÚBLICO

Resgatando Palma (1994), torna-se possível entender a complexidade e a importância da comunicação no funcionamento das organizações. “Fazer funcionar uma organização [...], portanto, equivale a estabelecer um fluxo de informações”.



(PALMA, 1994, p.21). O autor reitera que a comunicação envolve por definição “a tentativa e conquista da comum-união, comum-espírito, comum-ação: comunicação”. (op. cit., p.23).

De semelhante modo, Torquato (2015) pontua que a comunicação é indispensável para o relacionamento das organizações com seus públicos-alvo, seus colaboradores e também a sociedade na qual as mesmas estão inseridas. “Na sociedade informacional, a comunicação deixa de ser considerada definitivamente uma despesa para se inserir no rol dos investimentos indispensáveis à sobrevivência e aos investimentos das organizações”. (TORQUATO, 2015, p.17).

Considerando tais conceitos, entende-se a necessidade da Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru dialogar mais com o seu público, inclusive em produtos comunicacionais específicos para cativar e formar novas audiências. O formato existe dos concertos didáticos é um exemplo de trabalho no qual a o grupo bauruense interage com o público por meio da música e da informação referencial sobre música erudita, disseminando conhecimentos diversificados que não são acessíveis para o público em geral. No entanto, a interação se encerra no momento final da apresentação, o que é muito pouco para manter um contato constante, afinal o fluxo de informações se encerra juntamente com os aplausos após o espetáculo.

A pesquisa bibliográfica e documental, assim como as experiências exploratórias de trabalho de campo, permitiram o entendimento de que um produto informativo e educativo para o público infantil pode em muito contribuir para estreitar as relações da orquestra com seu público, sendo necessário estimular o comportamento ativo do mesmo, como ressalta Torquato (2015). “Temos [...] um consumidor que também é produtor de informações, que interage com outros consumidores e expressa opiniões, experiências e impressões o tempo todo”. (TORQUATO, 2015, p.15).

Entende-se, por meio do percurso metodológico, que a escolha pela linguagem radiofônica e o suporte web possibilita o desenvolvimento de um produto assertivo para atrair e fidelizar novos públicos para a Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru, pois, segundo Robert McLeish (2001, p.15-19), as principais características do meio radiofônico são: a simplicidade, a capacidade de fornecer uma experiência pessoal, a velocidade, a agilidade e, por ser um meio cego, a capacidade de estimular a imaginação e a memória. “[...] O rádio proporciona a agradável sensação de um discreto pano de fundo, ou então o foco para uma total

absorção, além de relaxar e induzir o prazer, à nostalgia, [...] à curiosidade”. (MCLEISH, 2001, p. 19).

O processo de produção e execução do produto, denominado “Luz, Câmara, Orquestra”, e executado ao longo de três temporadas, serão descritos no capítulos seguinte.

## 6 DESCRIÇÃO DO PRODUTO

Tomando como base as contribuições de McLeish (2001), o formato de programa musical pensado para auxiliar na divulgação e formação de público da Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru também foi inspirado no repertório musical do grupo, que mistura composições sinfônicas e outros gêneros instrumentais eruditos com estilos mais populares e conhecidos por um público mais amplo, incluindo trilhas sonoras de produções cinematográficas e jogos de videogame. Ainda, no aspecto pedagógico, o programa reúne alguns elementos do projeto “Conhecendo a Banda e a Orquestra”, no qual um concerto didático apresenta os instrumentos e algumas características gerais dos formatos da Orquestra e da Banda Sinfônica Municipal de Bauru.

### 6.1 PRIMEIRA TEMPORADA

Durante a primeira temporada do “Luz, Câmara, Orquestra”, no segundo semestre de 2016, foram veiculados oito programas, com 30 minutos de duração, em média, de forma semanal, dentro da programação noturna da Web Rádio Universidade do Sagrado Coração, além das reprises ao longo da programação.

Nessa primeira temporada, cada programa era temático com um gênero cinematográfico ou assunto relacionado ao universo das produções, como filmes de terror, filmes de animação, filmes natalinos, adaptações literárias, cinema europeu, entre outros.

Além disso, o programa tinha um bloco de entrevistas com profissionais da área da música da região, com perguntas relacionadas a cultura local, público, musicalização infantil e desafios de trabalhar com música, relacionando de igual modo com o tema da semana e se preocupando com o caráter educativo da proposta executada no programa musical.

Outra característica da primeira temporada do programa foi a participação de duas vozes na locução do programa, sendo uma masculina e feminina, com apresentadores fixos, o que, segundo a referência teórica, contribuiu para que o programa seja mais dinâmico e interessante, além de favorecer a fidelização do público, já que a voz, no rádio, é um elemento fundamental na construção de uma identidade ao lado do projeto plástico. Na primeira temporada, o papel de

apresentador do programa foi desempenhado por Tiago Samuel de Moraes, enquanto a função de apresentação feminina foi desempenhada por Letícia Peña Azevedo, então estudante de jornalismo na mesma instituição.

As gravações foram feitas nos estúdios da Web Rádio da Universidade do Sagrado Coração, aproveitando a estrutura oferecida, como também na Estação Ferroviária e Teatro Municipal de Bauru. O programa contou com o apoio técnico dos profissionais do laboratório, que auxiliaram no processo de gravação e edição de cada programa gravado.

Na programação do segundo semestre de 2016, os programas inéditos sempre seriam veiculados semanalmente nas noites de quinta-feira, às 20h, com reprises espalhadas em horários diferentes aos finais de semana.

O projeto plástico e sonoro do “Luz, Câmera, Orquestra” foi pensado para suscitar os sons típicos de um cinema, além de um excerto instrumental utilizado para demonstrar de que se trata, essencialmente, de um programa de música erudita. Sobre a elaboração do roteiro na primeira temporada, cada composição foi introduzida com uma apresentação a respeito do filme, da música, além de algumas informações sobre o estilo da obra, curiosidades a respeito do compositor, longa e processo de criação.

No programa piloto da temporada, a seleção reuniu algumas trilhas sonoras de longas-metragens sobre super-heróis. Com duração de 27 minutos e 52 segundos, o programa trouxe músicas instrumentais de filmes como “Superman”, com composições de John Williams; o tema musical de “Homem-Aranha”, escrito por Danny Elfman; a faixa-tema da Mulher-Maravilha em “Batman vs. Superman: A Origem da Justiça”, composta por Hans Zimmer e pelo DJ holandês Junkie XL; o tema “The Fastest Man Alive”, de Blake Neely para o seriado “The Flash” e o tema musical de encerramento do filme “X-Men: Apocalypse”, escrito por John Ottman. A proposta de conteúdo para esse programa foi demonstrar a importância da música para o que está acontecendo dentro de cena.

O segundo programa teve como tema as trilhas sonoras do cinema europeu, reunindo composições presentes em filmes como “Cinema Paradiso”, do compositor Ennio Morricone; “O Grande Hotel Budapeste”, com trilha composta por Alexandre Desplat; “Adeus, Lênin!”, cuja trilha foi composta por Yann Tiersen, “A Vida é Bela”, com composições de Nicola Piovani, “Billy Elliot”, com trilha assinada por Stephen Warbeck, e “O Carteiro e o Poeta”, com composições escritas por Luis Enriques

Bacalov. O programa contou com a participação do professor e músico Devanildo Balmant, docente e trompetista da Banda e Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru, além do Grupo de Referência do Projeto Guri e a Banda do Colégio São Francisco, ambos de Bauru.

O convidado contou um pouco sobre sua trajetória profissional, descreveu parte de seu trabalho e falou sobre os desafios a serem superados na musicalização infantil. Ao todo, o programa teve 36 minutos e 40 segundos.

No terceiro programa, o convidado foi o trompetista e regente da Banda Sinfônica Municipal de Bauru, André de Souza. A seleção musical teve como tema os filmes voltados ao público infantil, resgatando obras como “O Rei Leão”, cuja trilha é assinada por Hans Zimmer; “Os Incríveis”, com música original de Michael Giacchino; “A Origem dos Guardiões”, com composições de Alexandre Desplat; “Wall-e”, de Thomas Newman, e “Os Croods”, cuja trilha foi assinada por Alan Silvestri. A escolha do repertório, no caso deste programa, levou em conta os estilos musicais predominantes em cada filme.

O bloco de entrevistas abordou perguntas sobre a trajetória musical do convidado, as atividades desenvolvidas pela Banda Sinfônica Municipal de Bauru e as impressões da cena musical na região. Ainda no programa, uma das músicas veiculadas foi executada pela própria Banda Sinfônica Municipal, encerrando a entrevista. O terceiro programa, com isso, teve duração de 40 minutos.

As músicas de filmes de ficção científica foram tema do quarto programa. A seleção trouxe músicas de filmes como “Star Wars: Uma Nova Esperança”, cuja trilha instrumental foi composta por John Williams, “Os Gonnies”, de David Grusin, “Os Caça-Fantasmas”, com trilha orquestrada escrita por Elmer Bernstein, e “De Volta Para o Futuro”, composta por Alan Silvestri. Ao todo, o programa teve 22 minutos e 36 segundos de duração.

O quinto programa teve como tema da semana os filmes e produções baseadas em obras literárias, tendo como convidado o flautista e professor da Banda Sinfônica Municipal de Bauru, Luiz Marcelo Pereira. Para o programa foram selecionados faixas musicais de filmes mais conhecidos, entre eles “Game of Thrones”, “Harry Potter e a Câmara Secreta”, cujo tema mais conhecido foi escrito por John Williams; “As Crônicas de Nárnia: O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa”, cuja música orquestral foi composta por Harry Gregson-Williams; “O Poderoso Chefão”, com música original de Nino Rota; “O Senhor dos Anéis: A Sociedade do

Anel”, filme que contou com o trabalho de Howard Shore à frente da música original, e “Desventuras em Série”, cujas partituras musicais são de autoria de Thomas Newman.

Durante a entrevista, Pereira compartilhou suas experiências como músico, como começou a estudar e como é trabalhar no ramo na região, destacando os trabalhos realizados pelas duas corporações mantidas pela prefeitura da cidade, somando ao todo 36 minutos e 31 segundos de programa.

Entrando na reta final da primeira temporada, o sexto programa teve como tema os filmes sobre jazz. Sendo assim o primeiro em que a maior parte das músicas não são originais e, sim, regravações de obras musicais instrumentais lançadas anteriormente.

A música que abriu a seleção desse programa foi “Summertime”, composição e performance de Charlie Parker para o drama biográfico “Bird” no qual ele é o protagonista. Escolha semelhante foi pela faixa “Cherokee”, do baterista Gene Krupa, mostrada em um documentário homônimo sobre a vida do percussionista. Além disso, o programa trouxe o tema musical de “A Pantera Cor de Cosa”, composição de Henry Mancini, e um excerto instrumental do musical “Chicago”, escrito por Danny Elfman. O convidado do programa, o último da temporada, foi o trompetista e regente da Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru, Paulo Marcos Gomes Pereira. O programa em questão teve duração de 38 minutos e 35 segundos.

O regente titular da Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru explicou sobre o trabalho desenvolvido pelo grupo, a proposta musical e foi indagado sobre o público atingido pelo grupo atualmente, além de contar um pouco da trajetória como músico e regente à frente da formação.

Nos dois últimos programas da temporada, entendeu-se que seria mais interessante fechar os temas com duas datas comemoradas no período: o Dia das Bruxas e o Natal. Sendo assim, o tema do sétimo programa foi escolhido justamente por conta da ocasião, reunindo trilhas sonoras de filmes de terror e suspense. Com 30 minutos de duração, o sétimo programa da temporada trouxe músicas que fazem parte da trilha sonora de longas, como “Psicose”, com faixas de Bernard Herrmann; “A Bruxa”, cujas músicas foram escritas por Mark Korven; “Candyman”, com trilha composta por Philip Glass, como também “Tubarão”, cujo tema musical mais conhecido é uma composição de John Williams. Os outros dois filmes escolhidos,

“Laranja Mecânica” e “A Ilha do Medo”, foram selecionados pois suas trilhas sonoras resgatam composições eruditas, inclusive sendo parte importante do enredo, como é o caso da Nona Sinfonia de Beethoven, no filme dirigido por Stanley Kubrick, somando ao todo 30 minutos e 30 segundos de programa.

O oitavo programa da primeira temporada, mantendo essa proposta, trouxe músicas de filmes natalinos, com uma seleção da trilha sonora de longas-metragens como “O Expresso Polar”, com música assinada por Alan Silvestri; “O Milagre na Rua 34”, cuja trilha sonora é assinada por Bruce Broughton; “Esqueceram de Mim”, com música instrumental original de John Williams, e “As Crônicas de Nárnia”, de Harry Gregson-Williams, totalizando 38 minutos de programa.

## 6.2 SEGUNDA TEMPORADA

Para a concepção da segunda temporada, foram pensadas em algumas mudanças no formato por conta da rotina produtiva e das experiências com o programa no semestre anterior. A principal delas foi afunilar o público alvo para 9 e 12 anos, próximo ao previsto no projeto deste trabalho. Portanto, a seleção de filmes passou a contemplar produções cinematográficas com a classificação indicativa respectiva e sem temáticas violentas ou adultas. Para não perder a faixa de público jovem e universitária, dada pelo perfil da emissora, os filmes não ficaram restritos somente a obras infantis, ainda que essas produções sejam mais comuns dentro da faixa etária escolhida para a nova fase do programa.

Outro acréscimo ao formato foi o quadro “Que som é esse?”, cuja proposta é dialogar com o público a respeito do conhecimento sobre os mais variados timbres existentes do formato orquestral. A cada início de programa, um trecho musical executado por um instrumento é apresentado e o locutor convida os ouvintes a tentarem descobrir qual seria o nome do instrumento que interpretou a música. Ao longo da edição, é revelado o nome do instrumento, sendo que o intérprete do trecho é, também, o convidado da semana.

Com a ampliação da participação do convidado, essencial agora para a realização do programa, optou-se por retirar o segundo apresentador do formato, visto que não haveria perdas no que se refere à dinamicidade e ao ritmo desejáveis para produções radiofônicas do tipo.

O formato deixou de ser temático, visto que, dado ao exemplo da temporada

anterior, nem sempre o entrevistado tinha familiaridade com o tema escolhido para a semana. O projeto plástico se manteve assim como a forma de apresentação das músicas, mantendo a narração com as informações e a introdução da música que vem a seguir. Além disso, as alterações permitem que a escolha do repertório seja mais orgânica, evitando a repetição.

Abrindo a segunda temporada, o programa de estreia trouxe as histórias por trás das músicas de filmes como “La La Land, Cantando Estações”, cuja trilha musical é assinada por Justin Hurwitz; “O Bom Dinossauro”, dos compositores Jeff e Michael Danna; “Animais Fantásticos e Onde Habitam”, cuja trilha é assinada por James Newton Howard; “Rogue One: Uma história Star Wars”, com música original escrita por Michael Giacchino; “Lego: Batman”, com música instrumental assinada por Lorn Balf; “Chaves” e apresentou as novidades do programa. O convidado do programa foi o violoncelista Lucas D’Alessandro, da Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru. Além de contar um pouco de sua trajetória como músico, no programa o músico apresentou um pouco de seu instrumento musical, com duração de 46 minutos e 48 segundos.

O segundo programa da temporada recebeu como convidado o professor e eufonista Bruno Celso de Paula, que contou algumas histórias sobre seu aprendizado e amadurecimento musical, bem como discutiu sobre o acesso e a importância da cultura. Entre os filmes escolhidos estavam as produções “A Era do Gelo 3”, com trilhas compostas por John Powell. Em seguida, o tema musical do filme “Wall-e”, escrito por Thomas Newman, “Os Vingadores”, cujo tema musical foi escrito por Alan Silvestri, e “Onde Vivem os Monstros”, cuja trilha sonora foi escrita por Carter Burwell.

Ainda na mesma edição, o programa apresentou a peça “Uma noite no Monte Calvo”, de Modest Mussorgsky, uma composição erudita que inspirou uma das partes do filme “Fantasia”. Ao todo, o programa teve 44 minutos de duração.

Com 48 minutos e 05 segundos de duração, o terceiro programa da segunda temporada selecionou trilhas sonoras de filmes como “Harry Potter e a Pedra Filosofal”, com música original de John Williams; “Os Guardiões da Galáxia”, cuja música instrumental foi assinada por Tyler Bates; “Meu Amigo, o Dragão”, com composições de Daniel Hart; “Piratas do Caribe: A Maldição do Pérola Negra”, com música original de Klaus Badelt e Hans Zimmer; “Zootopia: Essa Cidade é o Bicho”, cuja trilha sonora é assinada por Michael Giacchino; e “Rio”, com música original de



John Powell. O entrevistado foi o trombonista Micael Augusto, da Banda Sinfônica Municipal de Bauru, que compartilhou sobre sua trajetória musical e os desafios de atuar na área musical.

A convidada do quarto programa foi a aluna fagotista Natalia Kaiti, da Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru. A seleção musical do programa trouxe as trilhas sonoras de filmes como “Dumbo”, “Batman: O Cavaleiro das Trevas”, “A Era do Rádio”, “Como Treinar o Seu Dragão” e “Em Busca da Terra do Nunca”.

Seguindo a mesma estrutura, o quinto programa recebeu a violista e professora Jéssica Paganucci enquanto o sexto programa e último programa da temporada trouxe uma entrevista como o violinista e Mestre Marcos Miranda dos Santos, com gravação do ensaio da Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru no Bosque da Comunidade.

Retomando os programas da segunda temporada, a principal preocupação na elaboração dos roteiros foi inserir de forma didática mais informações sobre os instrumentos musicais, trazendo, portanto, os próprios músicos para contarem sobre o instrumento e também sobre suas experiências como membros de um conjunto musical. A seleção musical, embora não estivesse mais relacionada ao tema específico, foi direcionada para abordar estilos, referências e curiosidades musicais, além de resgatar obras eruditas que já passaram pela tela do cinema e televisão, visto que as produções audiovisuais podem ser consumidas em vários meios e plataformas.

### 6.3 TERCEIRA TEMPORADA

Para a ampliação do produto produzido para a monografia, ideia vislumbrada a partir da conclusão do projeto anterior, entendeu-se, pois, a necessidade de algumas reformulações no formato, não somente para evitar o esgotamento e a repetição do programa, mas também para surpreender os ouvintes e direcionar as produções de forma mais específica e inteligível ao público infantil.

O desenvolvimento da terceira temporada levou em consideração a possibilidade de agregar mais elementos informativos e educativos dentro do formato, ampliando, por exemplo, o espaço dedicado ao quadro “Que som é esse?”, pelo potencial de demonstrar e apresentar mais elementos característicos presentes no conjunto orquestral.

Desta forma, não somente os instrumentos e os sons da Orquestra seriam apresentados como também algumas características tímbricas dos instrumentos, noções de conjuntos, excertos musicais, tudo ao longo do bate-papo, ampliando, assim, o diálogo mental com o ouvinte por meio dos estímulos sonoros, valorizando, pois, o formato de entrevista no rádio.

Visando a adequação ao público infantil, outro acréscimo vindo por meio da análise bibliográfica é a explicação de termos concernentes ao mundo musical das orquestras, alguns provavelmente desconhecidos, com o objetivo de ampliar o repertório de palavras e aproximar o ouvinte com a orquestra.

A seleção musical, por sua vez, permaneceu a mesma da segunda temporada, não necessariamente seguindo uma temática específica, mas com trilhas sonoras de produções culturais conhecidas ou que agregam referências e composições de nomes da música erudita, trazendo uma apresentação mais detalhada de um compositor por semana em um quadro específico.

O projeto plástico e a introdução da música também estiveram presentes no programa, pois, como defende McLeish (2001), a linguagem e as características sonoras são inerentes à identidade do programa junto ao público, de forma a suscitar familiaridade, algo que sinaliza ao ouvinte do que se trata.

Observando então tais aspectos elencados anteriormente, a realização da terceira temporada possibilitou também uma integração maior com os canais de divulgação da Webrádio USC nas redes sociais e no site acadêmico Arquivo Universitário, no qual é possível executar novamente e fazer download dos programas anteriores, inclusive da primeira e segunda temporadas.

Na escolha das músicas, a adição ao programa de obras executadas ao vivo pela Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru, do ponto de vista institucional, é uma forma de ampliar a presença do grupo e aproximar o trabalho desenvolvido pelo conjunto aos ouvintes, agora em um viés artístico, além dos músicos e professores da Orquestra entrevistados para o programa.

A estrutura em comum dos programas da terceira temporada segue, então, a seguinte ordem: 1) Apresentação (saudação, síntese do projeto editorial do programa e do que o ouvinte deve esperar do programa em questão); 2) Apresentação do som do instrumento do programa no quadro “Que som é esse?” 3) Primeira música do programa; 4) Segunda música do programa; 5) O nome do instrumento da semana do quadro “Que som é esse?” com a participação do

entrevistado; 6) “Grandes Compositores”, com a apresentação de um artista da música erudita, sua obra, legado e uma de suas músicas; 7) Quadro “Glossário Musical”, com a explicação de um termo diferente e inusitado sobre a música clássica; e 8) com a última trilha sonora da seleção musical para encerrar a edição, em seguida com a despedida e a ficha técnica.

O roteiro do programa de estreia da terceira temporada trouxe as músicas de filmes como “Divertidamente”, “Marvel – Homem-Formiga”, “Meu Malvado Favorito 2”, com a participação da contrabaixista e professora da Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru, Giovanna Contador, que demonstrou algumas características do instrumento musical do naipe das cordas, além de contar algumas curiosidades da história do contrabaixo e o papel desempenhado pelo instrumento nas peças. Além disso, o programa contou com o quadro “Glossário Musical” e apresentou um pouco da vida, obra e legado do compositor Leonard Bernstein.

Já o roteiro do segundo programa da terceira temporada, por sua vez, apresentou as histórias das músicas de filmes como “Alladin”, “La La Land – Cantando Estações” e do videogame “The Legend Of Zelda”, por meio da gravação da execução feita pela Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru. O convidado da semana foi novamente o professor e flautista Luiz Marcelo Pereira, mas dessa vez, o convidado apresentou algumas características do instrumento musical do naipe das madeiras, além de contar algumas curiosidades da história das flautas e um pouco da variedade de notas que podem ser tocadas pelo instrumento. Além disso, o programa contou com o quadro “Glossário Musical” e apresentou o trabalho e uma peça do compositor Chopin.

O terceiro programa da terceira temporada, na sequência, trouxe as músicas de filmes como “A Vida É Bela”, “Valente” e “Fantasia 2000”. O convidado da semana foi o músico Leandro Emydgio Soares, apresentando e demonstrando o som da tuba, além de contar algumas curiosidades da história do instrumento do naipe de sopros e sua participação dentro do conjunto instrumental. Em seguida, o programa trouxe o quadro “Glossário Musical” e resgatou um pouco da vida, obra e contribuições para a música do compositor Brahms.

Na sequência, o quarto programa da terceira temporada as histórias das trilhas sonoras de filmes como “Alô, Amigos!”, a presença da música “Garota de Ipanema” nos longas-metragens hollywoodianos e da peça “O Trenzinho do Caipira”, de Heitor Villa-Lobos, em várias produções audiovisuais. A participação no quadro

de entrevistas foi de Paulo Maurício, professor e saxofonista da Banda Sinfônica Municipal de Bauru, além de outros instrumentistas do naipe, para mostrar a variedade dos instrumentos da família dos saxofones e da presença desse instrumento em conjunto como a orquestra. Em seguida, o programa trouxe o quadro “Glossário Musical” e resgatou um pouco da vida, obra e contribuições para a música do compositor Pixinguinha. A ideia desse programa em especial foi mostrar um pouco da música instrumental brasileira e alguns de seus gêneros.

As gravações foram feitas nos estúdios da Webrádio USC, no Teatro Municipal de Bauru e na Estação das Artes de Bauru, entre os meses de setembro e outubro de 2017 e veiculados no mesmo período.

Ao todos, foram produzidos 18 edições do programa “Luz, Câmara, Orquestra”, totalizando 15 entrevistas, a execução de composições dos gêneros jazz, Música Popular Brasileira, Samba e erudito, a explicação de instrumentos presentes nos quatro napes da Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru por meio de seus músicos e professores, contribuindo a difusão e a reflexão sobre a presença da música erudita e sua bela complexidade em inúmeros produtos midiáticos.

O programa está sendo transmitido às terças-feiras, às 19h, pela Webrádio USC, inclusive com programas adicionais além dos quatro produzidos pelo presente trabalho, dado a programação semestral da emissora disponível pela internet.

## 7 DISCUSSÕES PRELIMINARES

Conforme o referencial teórico apontou, a figura do compositor centralizou grande parte das atenções no que se refere à música propriamente instrumental, ainda que os músicos desempenhassem um papel importante na interpretação e execução das obras, sendo que cada apresentação era única por conta das habilidades dos músicos e pela variável da afinação e qualidade dos instrumentos. Apesar de exemplo claro de organização, o desenvolvimento da orquestra se deu em parte à sombra do trabalho dos compositores, embora fossem essenciais para tornar público as peças escritas por eles.

A presença mais evidente da identidade institucional do grupo veio a partir da Revolução Industrial, no qual os centros urbanos também se desenvolveram em polos e potências culturais, inclusive com suas próprias tendências e estilos. Sendo assim, conhece-se mais a respeito da música e das características do conjunto do que a respeito da rotina e da identidade organizacional da orquestra, um aspecto nominal. Enquanto as orquestras e grupos sinfônicos são administrados a partir do poder público, as orquestras filarmônicas se mantêm com financiamentos vindos da iniciativa privada.

Ao apresentar um panorama das orquestras a partir do começo do século XX, Swoboda (1968) compila variadas perspectivas a respeito do papel desempenhado por estes grupos instrumentais como organização que possuem, portanto, uma proposta social ativa baseada na veiculação de entretenimento, educação e formação cultural. É por meio dessa tríade que, na perspectiva do autor, o grupo consegue atingir uma parcela mais representativa da sociedade, estabelecendo uma interação necessária entre a orquestra e seu ambiente por meio do seu repertório.

Sendo assim, tornam-se necessários os esforços para não somente alcançar um público considerável, como também estabelecer uma relação de proximidade e comunicação com o público.

No desenvolvimento do formato do programa do “Luz, Câmera, Orquestra”, no segundo semestre de 2016 e segundo semestre de 2017, por meio de parceria com o projeto de extensão Webrádio, se teve não somente a preocupação de se pensar em um programa musical genuíno, mas também o cuidado para que a seleção musical agregasse consigo informações pertinentes que auxiliassem a aproximação dos ouvintes com as composições, obras, filmes e, principalmente, com a música

erudita, de forma a contribuir com o repertório cultural do público e enumerar que a música interpretada por uma orquestra faz parte do cotidiano, ainda ouvido que por meio das produções cinematográficas.

Sendo assim, entre outras contribuições do “Luz, Câmara, Orquestra”, entende-se que o programa foi uma oportunidade de valorizar a música erudita e instrumental, demonstrando que esses estilos não necessariamente são estritos e que fazem parte da identidade e do repertório cultural, informando e estimulando a discussão sobre o conteúdo, desta forma, a veiculação das músicas e a seleção musical foram constituídas apenas com fins de fundo sonoro.

A escolha pelo cinema se deu por conta da proximidade do meio cinematográfico com o público em geral, por conta do alcance do cinema como produto massivo, em que a trilha sonora é um elemento importante na experiência e contribui para suscitar as emoções presentes em cena, noção resgata por Berchmans (2006).

Além disso, o programa serviu de espaço para divulgar e promover a agenda de espetáculos da Orquestra Sinfônica de Bauru, além de apresentar as pessoas que compõem o conjunto e o trabalho desempenhado pelo projeto na formação de músicos, como uma forma de tornar público também o papel social do grupo na comunidade local.

Partindo desse ponto, conforme demonstrado pelo referencial teórico, o meio de comunicação como mediador entre o público e a música erudita, portanto, pode funcionar de forma eficaz quando há a preocupação com a educação do público, no qual o conteúdo, independentemente do formato, passa a dialogar com os ouvintes e suscitando reações, com menos chances de ser um mero fundo sonoro.

A veiculação pela Webrádio Universidade do Sagrado Coração também contribuiu para disponibilizar o conteúdo para um público até maior do que o estipulado no projeto, dado ao caráter mais experimental do formato na primeira temporada e do formato mais estruturado na segunda temporada, com a participação dos músicos ligados à Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru, da referência ao trabalho constante do projeto no roteiro e nas possibilidades que o formato criado oferece tanto na programação da Webrádio quanto na disponibilização dos arquivos em áudio após a veiculação, por exemplo, para *streaming*, tendo pois um produto com inúmeras possibilidades de consumo e em várias plataformas.

As diferenças principais entre a primeira e a segunda temporadas se deram pelo amadurecimento do produto, dado a experiência na elaboração de roteiros e a possibilidade de ampliar os conteúdos educativos e informativos além do formato da entrevista. Desta forma, a angulação do presente projeto de pesquisa se deu pelo desenvolvimento qualitativo do produtivo, agregando mais variedade de conteúdos.

Como membro participante do grupo, a familiaridade com o objeto de estudo permitiu tomar como modelo o projeto existente de Concerto Didático, o qual apresenta os instrumentos musicais e informações sobre a orquestra, curiosidades da peça e do repertório para o público infantil, aplicando dentro da elaboração dos roteiros dos programas radiofônicos, resultando em um produto que não está distante das possibilidades da orquestra para divulgação e que pode ser aplicado.

Ao fim do presente percurso, entende-se que as contribuições até agora realizadas não se restringiram ao campo da pesquisa científica e acadêmica, a respeito da música e comunicação, mas se deram também no âmbito da extensão universitária, sendo assim, a pesquisa retorna duplamente para a comunidade, tanto como um produto radiofônico baseado na plataforma web sobre música erudita e cultura quanto como uma ferramenta viável para a ampliação e formação de público de um organismo atuante na região, responsável por disseminar cultura, educação e formação aos alunos e aos seus ouvintes.

Por conta do desenvolvimento do produto em três semestres diferentes, teve-se a oportunidade de avaliar os pontos que poderiam ser aprimorados, entre um semestre e outro, e também os aspectos de deveriam ser mantidos, o que só foi possível devido ao suporte universitário oferecido na extensão Webrádio. Acredita-se, de igual modo, que a abertura do “Luz, Câmara, Orquestra”, para o gênero musical em questão e para pessoas ligadas à cena cultural da região permitiu uma maior identificação com o trabalho desempenhado pela Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru, dado que ao ser apresentada a rotina e o trabalho dos músicos que compõem este conjunto bauruense, também foi demonstrada a seriedade que o projeto é realizado e, a partir da segunda temporada, também um pouco do talento desses artistas.

No que se refere ao projeto de extensão e à pesquisa no âmbito acadêmico, a trabalho em questão referendou a importância da universidade na disseminação do conhecimento, no caso, sobre a música erudita, contextualizando, por meio de um programa musical, informações e sinalizadores que buscam dialogar e se aproximar

com o público, contribuindo com a formação de plateia da Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru e na valorização do grupo por seu trabalho artístico, de formação e de diversificação cultural.

Tendo em vista as contribuições até aqui descritas, também foi possível vislumbrar uma ampliação da pesquisa por meio do trabalho de conclusão de curso para o segundo semestre de 2017, tendo em vista a oportunidade de aprofundar o produto, inclusive com a realização de uma terceira temporada do programa, ampliando as características educativas que o programa informativo permite, principalmente no que se refere a utilização do som para mostrar sons e estimular o diálogo mental, o que foi realizado no presente trabalho.

Na perspectiva do público, por meio da pesquisa bibliográfica a respeito do ouvinte de rádio, acredita-se que, dado ao caráter heterogêneo dos receptores desse meio, a abordagem escolhida - que é atrelar a informação jornalística com a música - permite alcançar duas faixas distintas de ouvintes, fidelizando um público maior, visto que geralmente o ouvinte de um conteúdo informativo jornalístico baseado na linguagem radiofônica acaba pois consumindo o produto para se manter informado, instigado por motivos racionais, enquanto o ouvinte que escuta e tem o hábito de consumir música erudita, por sua vez, interessa-se pelo programa justamente pela identificação afetiva com este tipo de produção cultural. Assim, acredita-se que o produto desenvolvido conseguiu reunir características agregadoras para despertar a atenção desses dois tipos de ouvintes, seja pela informação jornalística presente no roteiro dos programas ou por meio das músicas e pelas experiências sensoriais e afetivas que elas despertam.

Frisa-se que estas percepções descritas anteriormente são crenças, tendo em vista que sua efetividade poderia ser mensurada apenas por meio de uma pesquisa de opinião ou por grupo, realizados como parte de um estudo de recepção.

Como musicista e futuro graduando em comunicação, a pesquisa possibilitou a investigação, por meio da pesquisa bibliográfica e documental, da história e desenvolvimento da música e a dimensão de sua importância para a identidade cultural da sociedade, como também, a possibilidade de refletir e indagar sobre aspectos da atuação como músico e sobre o papel social desempenhado dentro do conjunto, em um viés novo e emancipador.



## 8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomando todos os tópicos abordados no presente trabalho, obtidos por meio do percurso metodológico no referencial teórico dos autores consultados, torna-se evidente a amplitude da ideia de música e também de sua importância na sociedade, muito além do conceito de mero entretenimento tão difundido atualmente, por conta muitas vezes, do contexto de consumo relacionado a cultura pelos meios de comunicação de massa, criticados na conclusão por Candé (2001).

Do conceito entendido na visão koellreutteriana presente em Brito (2015), a música antes de classificada em gêneros, possui em seu cerne a expressão do conhecimento, reflete um estado da consciência, da estética, uma ordem social, o próprio tempo e uma ordem social e, sobretudo, comunica.

O fazer musical, como enumerado anteriormente, transmite uma mensagem, ou várias, estabelecendo assim a figura de um emissor, no caso da orquestra, um conjunto de músicos em sintonia. Do aspecto organizacional, o presente trabalho parte do argumento de que a orquestra não faz apenas música, como também a própria música transmite muito mais do que notas executadas com maestria.

O público acompanha a orquestra porque possui afinidade com a música e também pela sua identidade, construída por meio do seu repertório, componentes humanos e operacionais, baseada na veiculação de entretenimento, educação e formação cultural. Nesse meio também está a necessidade de investimentos em comunicação pelas organizações, as quais, como lembra Torquato (2014), precisam validar seu papel social e interagir em um fluxo constante de informações com seus públicos de interesse.

A pesquisa bibliográfica e documental contribuiu na aplicabilidade do estudo no que tange a inserção do conjunto orquestral no cenário atual de comunicação organizacional, e como a práxis jornalística sobre comunicação radiofônica pode contribuir para informar sobre música, entendida nesse trabalho também como forma de comunicação.

Desta forma, o presente trabalho contornou de forma geral as inúmeras relações da música e a sociedade, em sentido amplo, como também a orquestra enquanto organização, na qual a sua atividade principal, isto é, “fazer música”, necessita então comunicar-se diretamente com o público, dentro e fora dos concertos, sendo necessário agregar novas atribuições para manter e ampliar o

público, sob o risco de perder relevância, público, ameaçando a sua existência e impactando na identidade cultural local, visto que os músicos da orquestra são em sua maioria integrantes da comunidade bauruense.

O formato de programa musical baseado em linguagem radiofônica sobre obras eruditas, como produto cultural e mecanismo de comunicação com o público, foi escolhido pelos diferenciais na forma de aproximação com os ouvintes, e também pela coerência de investir em conteúdos em áudio baseado no fato de que a Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru, essencialmente, é um conjunto sonoro.

O resultado do produto aqui apresentado deve ser entendido sobretudo como um ponto de partida para mais investimentos próprios do grupo em comunicação com seu público e para formar novos públicos, esta a principal ideia defendida neste trabalho de conclusão de curso.

A realização de um estudo de recepção, apontada no capítulo anterior, poderia contribuir para a confirmação das perspectivas a respeito do comportamento do ouvinte, sendo uma forma de amenizar a ausência de pesquisas que estudam a relação entre a comunicação radiofônica e música erudita.

A escassez de pesquisas a respeito do assunto escolhido pelo presente trabalho foi o principal empecilho enfrentado durante a pesquisa, não somente a respeito do cenário atual dos conjuntos orquestrais no país, mas também sobre a falta de amparo quantitativo a respeito da quantidade de grupos instrumentais existentes no estado, na região e no país.

No âmbito da gestão, a administração de uma organização como uma orquestra, no contexto presente, é muito mais ampla e complexa do que a dicotomia entre orquestra filarmônica e sinfônica, um cenário bem diferente do que o encontrado nas orquestras norte-americanas e europeias encontradas em Swoboda (1968).

A forma que uma orquestra é gerida também interfere diretamente na qualidade musical do conjunto como também em rupturas e mudanças, como foi o caso da mudança de sede da Orquestra Municipal de Bauru, vivenciada durante o desenvolvimento dessa pesquisa.

Outro aspecto desafiador no desenvolvimento do trabalho foi a comunicação interna entre os músicos da orquestra e a pesquisa, sendo necessário constantemente apresentar o projeto aos novos alunos e socializar as ideias. Já no desenvolvimento do produto, trazer os músicos para a estrutura dos estúdios da

Webrádio USC foi outro aspecto que teve de ser administrado, com constantes conflitos de agendas, apresentações e dificuldades em reunir os músicos fora do horário de atividades da orquestra.

De semelhante modo, o projeto foi uma oportunidade de retribuir aos aprendizados e ao amadurecimento adquiridos ao longo da trajetória como musicista da Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru, contribuindo com um formato de programa que poderá ser utilizado para auxiliar na formação de plateia do conjunto, e também uma pesquisa acadêmica que possa suscitar debates mais aprofundados sobre o papel social da orquestra e a importância da comunicação organização como mecanismo de aproximação com os públicos de interesse, campo no qual não há ainda muitas perspectivas teóricas desenvolvidas, principalmente levando em consideração o contexto atual da cultura e sociedade, desta forma, cumprindo os objetivos em torno do trabalho determinados anteriormente desde o começo da presente pesquisa.

Avalia-se que tanto uma pesquisa de opinião ou a realização de um grupo focal poderiam ser recursos importantes para o aprofundamento das novas hipóteses levantadas com as discussões do capítulo anterior. Uma pesquisa de opinião na forma de questionário, por exemplo, poderia fornecer dados quantitativos sobre o público atingido pelo formato de programa musical “Luz, Câmera, Orquestra”, e, por outro lado, a realização de um grupo focal com elementos do público infantil poderia fornecer tendências e comportamentos a serem ampliados para direcionar o produto de forma ainda mais assertiva, sendo uma possibilidade em aberto para futuras pesquisas em comunicação ou para um mestrado.

Para o presente, a Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru possui uma nova ferramenta para apresentar junto ao seu público, uma possibilidade também de ampliar o repertório cultural dos ouvintes, educar e comunicar, pelo que, independentemente do gênero, a música foi feita de ser humano para ser humano.

## REFERÊNCIAS

BARBOSA, Gustavo. RABAÇA, Carlos Alberto. **Dicionário de Comunicação**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2001.

BERCHMANS, Tony. **A música do filme: tudo o que você gostaria de saber sobre a música de cinema**. São Paulo: Escrituras, 2012.

BERNARDES, Ricardo. **Música Erudita Brasileira**. Disponível em: <http://dc.itamaraty.gov.br/imagens-e-textos/revista-textos-do-brasil/portugues/revista12-mat1.pdf> Acessado em 10 de agosto de 2017.

BOFFI, Guido. **História da Música Clássica**. Lisboa: Edições 70, 2006.

BRITO, Teca Alencar de. **Hans-Joachim Koellreutter: ideias de mundo, de música de educação**. São Paulo: Edusp, 2015.

CALABRE, Lia. **A era do rádio**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

CALANCA, Daniela. **História Social da Moda**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

CANDÉ, Roland de. **História Universal da música: volume 1**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CANDÉ, Roland de. **História Universal da música: volume 2**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CASÉ, Rafael. **Programa Casé – O rádio começou aqui**. Rio de Janeiro: Mauad, 2012.

CAVINI, Maristella Pinheiro. **História da música ocidental: uma breve trajetória desde o século XVIII até os dias atuais**. São Carlos: EdUFSCar, 2010.

CHAIM, Ibrahim Abraão. **A música erudita – da Idade Média ao Século XX**. Editora Letras & Letras, São Paulo, 2006.

COLI, Jorge. **Heitor Villa-Lobos: Moderno e Nacional**. Disponível em: <http://dc.itamaraty.gov.br/imagens-e-textos/revista-textos-do-brasil/portugues/revista12-mat11.pdf> Acessado em 11 de agosto de 2017.

COMMINS, Dorothy Berliner. **A Orquestra Sinfônica**. Rio de Janeiro: Record, 1964.

COSTA, Maria Eugênia Belzack. Grupo Focal. BARROS, Antonio; DUARTE, Jorge (orgs.). **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. 2.ed. – 4. reimpr. – São Paulo: Atlas, 2006.

DEFLEUR, Melvin L.; BALL-ROKEACH, Sandra. **Teoria da comunicação de massa**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

- FERRARETTO, Luiz Arthur. **Rádio: teoria e prática**. São Paulo: Summus, 2014.
- \_\_\_\_\_. **Rádio: o veículo, a história e a técnica**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2001.
- GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2010.
- GRIFFITHS, Paul. **A música moderna: uma história concisa e ilustrada de Debussy a Boulez**. Rio de Janeiro: Zahar 2011.
- GROUT, Donald Jay; PALISCA, Claude Victor. **História da Música Ocidental**. Tradução de Ana Luísa Faria. Lisboa: Gradiva, 2007.
- HENTSCHKE, Liane; KRÜGER, Susana Ester; BEN, Luciana Del; CUNHA, Eliana da Silva e. **A Orquestra Tim-Tim por Tim-Tim**. São Paulo: Moderna, 2005.
- LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de Metodologia Científica**. São Paulo: Atlas, 2010.
- LOVELOCK, William. **História Concisa da Música**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- MAGNAN, Carla; SOLARI, Gabriela. **Descobrimos as Notas**. São Paulo: Escala Educacional, 2011.
- MARCHIORI, Marlene. **Cultura e comunicação organizacional: um olhar estratégico sobre a organização**. São Caetano: Difusão, 2008.
- MARCONDES FILHO, Ciro. **Dicionário da Comunicação**. São Paulo: Paulus, 2009.
- MARIZ, Vasco. **História da música no Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- MARTINO, Luís Mauro Sá. **Teoria da comunicação: ideias, conceitos e métodos**. Petrópolis: Vozes, 2013.
- MCLEISH, Robert. **Produção de Rádio: Um guia abrangente de produção radiofônica**. São Paulo: Summus, 2001.
- MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 2001.
- MCQUAIL, DENIS. **Teorias da comunicação de massa**. Porto Alegre: Penso, 2013.
- MIRANDA, Clarice; JUSTUS, Liana. **Orquestra: histórico, regência e instrumentos**. Curitiba: Solar do Rosário, 2011.
- MORAES, Tiago Samuel de. **Comunicação Radiofônica sobre Música Erudita: informação, formação e engajamento a serviço da cultura local**. 2017. 98 f.

(Monografia de Iniciação Científica). Universidade do Sagrado Coração, Bauru, 2017.

ORQUESTRA SINFÔNICA BRASILEIRA. **Sobre a OSB**. Disponível em: <http://www.osb.com.br/paginadinamica.aspx?pagina=sobreaosb>. Acessado em 28 de agosto de 2017.

ORQUESTRA SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO. **OSESP - 1954 / 2014**. Disponível em: <http://www.osesp.art.br/paginadinamica.aspx?pagina=linhadotempo>. Acessado em 28 de agosto de 2017.

PALMA, Jaurês. **Jornalismo Empresarial**. Porto Alegre: Sagra-DC Luzzatto, 1994.

PREFEITURA MUNICIPAL DE BAURU. **Lei 5140**. Disponível em: [http://www.bauru.sp.gov.br/arquivos2/sist\\_juridico/documentos/leis/lei5140.pdf](http://www.bauru.sp.gov.br/arquivos2/sist_juridico/documentos/leis/lei5140.pdf). Acessado em 30 de novembro de 2016.

PREFEITURA MUNICIPAL DE BAURU. **Primeiros tempos da nossa Bauru**. Disponível em: [http://www.bauru.sp.gov.br/arquivos/arquivos\\_site/publicacoes/Primeiros%20Tempos%20da%20Nossa%20Bauru.pdf](http://www.bauru.sp.gov.br/arquivos/arquivos_site/publicacoes/Primeiros%20Tempos%20da%20Nossa%20Bauru.pdf). Acessado em 10 de agosto de 2017.

RACHILIN, Ann; HELLARD, Susan. **Bach**. São Paulo: Callis, 2010.

SANTA ROSA, Nereide Schilaro; BONITO, Angelo. **Villa-Lobos**. São Paulo: Callis, 2009.

SWOBODA, Henry (org.). **O mundo da Orquestra Sinfônica**. Rio de Janeiro: Fórum, 1968.

TORQUATO, Gaudêncio. **Comunicação nas organizações**. São Paulo, Summus, 2015.

UNIVERSIDADE DO SAGRADO CORAÇÃO. **Missão, Visão e Valores**. Disponível em: <http://www.usc.br/institucional/missao-visao-e-valores/>. Acessado em 07 de novembro de 2016.

\_\_\_\_\_. **Luz, Câmara, Orquestra**. Disponível em: <http://www.usc.edu.br/repositorio/web-radio/luz-camera-orquestra/>. Acessado em 07 de novembro de 2016.

## **APÊNDICE A – LINK COM OS PROGRAMAS EM ÁUDIO**

Após a veiculação dentro da programação da Webrádio USC, os programas do “Luz, Câmara, Orquestra” foram disponibilizados no seguinte link:

<http://www.usc.edu.br/repositorio/web-radio/luz-camera-acao/>

## APÊNDICE B- ROTEIROS E GUIAS DOS PROGRAMAS

### LUZ CÂMARA ORQUESTRA – TEMPORADA 1 PROGRAMA 1

(VINHETA DE ABERTURA)

(ENTRA BG)

(TIAGO DE MORAES) Olá, muito boa noite./ Eu sou Tiago de Moraes e com muita satisfação apresento o Luz, Câmara, Orquestra aqui pela Web Rádio da Universidade do Sagrado Coração./ Você é o convidado dessa estreia que vai percorrer as trilhas sonoras dos filmes que emocionam, divertem, assustam e que fazem parte das nossas vidas./ E eu não estou sozinho aqui no Luz, Câmara, Orquestra, não.../

(LETÍCIA PEÑA) Hey, pessoal./ Tudo bem?/ Boa noite ouvinte sintonizado aqui no site da Web Rádio USC e boa noite, Tiago./ Estou igualmente feliz com esse novo programa, estou de volta aqui na casa e ansiosa com a minha reestreia./ Além das trilhas sonoras orquestrais, o Luz, Câmara, Orquestra, vai ter curiosidades, entrevistas e surpresas./

(TIAGO DE MORAES) Em cada programa, Le, o Luz, Câmara e Orquestra, vai abordar um tema relacionado sobre esse universo da música instrumental e do cinema./ Antes de falar do tema desta semana, eu gostaria de propor um desafio pra você, Letícia, como também pros ouvintes./ O nosso técnico aqui do estúdio vai colocar um trechinho de uma trilha muito famosa e quero ver vocês adivinharem o nome do filme./ Você topa, Letícia?/

(SUPERMAN, O FILME: PRELÚDIO) 5'04"

D.I. 1'44"

D.F. 1'59"

(LETÍCIA PEÑA) //Resposta, fingir entusiasmo//

(TIAGO DE MORAES) Parabéns, Letícia e ouvintes que acertaram o nome do filme./ Nesta semana, o Luz, Câmara e Orquestra vai trazer as trilhas dos longas de super-



heróis. Agora você vai ouvir a íntegra dessa música icônica, composta por John Willians./ Com 64 anos de carreira, esse compositor americano tem mais de 110 prêmios e foi indicado nada menos do que 50 vezes ao Oscar de melhor trilha sonora./ Levou 5 estatuetas douradas pra casa./ Do ano de 1978, a faixa “Prelude” do filme “Superman”./

(SUPERMAN, O FILME: PRELÚDIO) 5’04”

D.I. 0’ 00”

D.F. 5’ 04”

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo “Luz, Câmara e Orquestra”;

(LETÍCIA PENA) Seguindo com o programa, a próxima música é de um filme muito aclamado pelos fãs de histórias em quadrinhos./ Lançada em 2002, a primeira versão cinematográfica do Homem-Aranha rendeu mais de 800 milhões de dólares em bilheteria pelo mundo./ A trilha sonora do filme foi composta por Danny Elfman./ O americano que começou como vocalista do Oingo Boingo, uma banda que fez sucesso nos anos 80, virou compositor de música instrumental e desenvolveu um estilo muito peculiar./ Suas composições são predominantemente góticas, sombrias e dinâmicas./ Tanto é que além de assinar as trilhas dos dois filmes da franquia do Homem-Aranha, Elfman também é reconhecido pela duradoura parceria com o diretor Tim Burton./ A seguir, “Main Title”, música tema do Homem-Aranha.

(SPIDER-MAN 2002 “MAIN TITLE”) 3’42”

D.I. 0’ 00”

D.F. 3’ 42”

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo “Luz, Câmara e Orquestra”;

(TIAGO DE MORAES) Estamos de volta com o Luz Câmara Orquestra, trazendo hoje as trilhas orquestrais dos filmes de Super-heróis./ Há um senso comum sobre arranjos instrumentais para filmes, de que eles servem apenas como complemento sonoro nas cenas./ Na verdade, a música desempenha um papel muito maior./ Um bom arranjo orquestral confere personalidade ao filme e suas personagens./ Esse é

o caso da próxima música./ Composta por Hans Zimmer e pelo DJ holândes Junkie XL, a trilha sonora de Batman vs Superman também apresentou o tema musical da Mulher-Maravilha, que vai estrear seu próprio longa em 2017./ “Is She Wiff You?” é uma mistura dos estilos dos dois compositores, harmonizando os solos de guitarra e sintetizadores do Junkie XL com o estilo pomposo e marcante de Zimmer./ Ouça agora./

(IS SHE WITH YOU? ) 5’47”

D.I. 0’ 00”

D.F. 5’ 47”

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo “Luz, Câmara e Orquestra”;

(LETÍCIA PEÑA) Além das produções cinematográficas, as séries de TV também têm espaço aqui no programa. Diretamente do seriado “The Flash”, você ouve a seguir “The Fastest Man Alive”, composição do norte-americano Blake Neely, ele que tem mais de 15 anos de carreira musical e uma indicação ao prêmio Emmy.

(THE FASTEST MAN ALIVE) 3’13”

D.I. 0’ 00”

D.F. 3’ 13”

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo “Luz, Câmara e Orquestra”;

(TIAGO DE MORAES) Estamos na parte final do nosso programa de estreia, mas não se preocupe que semana que vem tem mais. Antes de seguir para a última música eu e a Letícia temos um convite muito especial para vocês.

(LETÍCIA PEÑA) Na próxima quinta-feira, dia 22, a partir das 20h, tem o concerto de aniversário da Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru lá no Teatro Municipal. A apresentação comemora os doze anos de trabalho deste grupo bauruense com um repertório que mescla o erudito com o popular. No site da Orquestra tem mais informações, o endereço é [www.orquestrabauru.wordpress.com](http://www.orquestrabauru.wordpress.com).

(TIAGO DE MORAES) O Teatro Municipal está localizado na Avenida Nações, quadra oito, número nove, no Centro de Bauru. O evento é gratuito.

(ENTRA CORTINA)

(LETÍCIA PEÑA) O Luz Câmara Orquestra fica por aqui, mas vai poder ouvir quantas vezes quiser em breve, no repositório da Web Rádio.

(TIAGO DE MORAES) Antes de soltar a última música, vale lembrar que na fanpage da Web Rádio da Universidade do Sagrado Coração no Facebook tem todos os horários das reprises e as novidades dos demais programas. O endereço é [Facebook.com/WebRadioUSC](https://www.facebook.com/WebRadioUSC). Você ouve a seguir “You are X-men”, música composta por John Ottman para o filme “X-Men, Apocalypse”./ Um forte abraço, obrigado pela companhia e até a próxima./

(LETÍCIA PEÑA) Tchau, pessoal./ DESPEDIDA/

(YOU ARE X-MEN) 4’10”

D.I. 0’ 00”

D.F. 4’10”

Este programa foi desenvolvido pelos alunos LETÍCIA PEÑA e TIAGO DE MORAES para o projeto de extensão WEB RÁDIO. Voz adicional: MATHEUS PAIVA, edição ALEX COSTA e LEANDRO ZACARIM, Orientação Professora DANIELA BOCHEMBUZO. Universidade do Sagrado Coração, Bauru 2016.

**LUZ CÂMARA ORQUESTRA – TEMPORADA 2 PROGRAMA 2**

(VINHETA DE ABERTURA)

(ENTRA BG)

(TIAGO DE MORAES) Boa noite, ouvinte da Web Rádio USC./ Esse é o Luz, Câmara Orquestra com o melhor do cinema e da música erudita./ Eu sou Tiago de Moraes e ao meu lado está a minha colega Letícia Peña./ Boa noite, Letícia./

(LETÍCIA PEÑA) Boa Noite, Tiago e querido ouvinte aí de casa./ É com muita alegria que estamos de volta com mais um programa com curiosidades, informação e claro, muita música./ Semana passada nós falamos aqui que todo Luz, CÂMARA, Orquestra ia ter novidade.../

(TIAGO DE MORAES) Isso mesmo, Letícia./ Hoje temos o prazer de receber aqui no nosso estúdio o músico, regente e professor DEVANILDO BALMAN, mais conhecido como DEVA. Ele que é trompetista da BANDA e ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL DE BAURU, além do GRUPO DE REFERÊNCIA DO PROJETO GURI E A BANDA DO COLÉGIO SÃO FRANCISCO./ Boa noite, DEVA!./

(Bate-papo rápido com o entrevistado 30”);

(LETÍCIA PEÑA) Daqui a pouco a gente conversa mais com o nosso convidado porque agora é o momento de falar sobre o tema da semana./

(TIAGO DE MORAES) O Luz Câmara Orquestra de hoje vai resgatar as trilhas sonoras inesquecíveis do cinema europeu./ A primeira música é de um filme italiano de 1988 que ganhou o mundo./ Estou falando de “CINEMA PARADISO”, vencedor do Oscar Melhor Filme Estrangeiro./ A trilha sonora do filme foi assinada por ENNIO MORRICONE, maestro italiano cujo trabalho de arranjador e compositor está presente em mais de 500 filmes e programas de televisão./ Mesmo aos 87 anos de idade, MORRICONE continua em plena atividade./

(LETÍCIA PEÑA) E olha que com um currículo desses, até então, ENNIO MORRICONE nunca havia ganhado um Oscar, mesmo sendo cinco vezes indicado./ Isso mudou no começo deste ano./ No Oscar de 2016, Morricone levou a estatueta

de melhor trilha sonora pelo filme Os Oito Odiados, dirigido por QUENTIN TARANTINO./

(TIAGO DE MORAES) Seguimos então com Ennio Morricone./ Você ouve agora uma seleção com os principais temas musicais de “Cinema Paradiso”, executado pela Orquestra da BIBICI no festival The Proms de 2011.

(CINEMA PARADISO) 3' 36”

D.I. 0'00”

D.F. 3'36”

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo “Luz, Câmara e Orquestra”;

(LETÍCIA PEÑA) Estamos de volta./ E se você começou a ouvir o programa agora e perdeu o comecinho ou quer ouvir de novo... Lá na página da Web Rádio USC no Facebook tem os horários das reprises, as novidades da nossa programação e os bastidores dos demais programas./ O endereço é [www.facebook.com/WebRadioUSC](http://www.facebook.com/WebRadioUSC), tudo junto./

(TIAGO DE MORAES) Recado dado./ A próxima música também faz parte de uma trilha sonora premiada com o Oscar./ “O Grande Hotel Budapest” é uma produção britânica, alemã e americana de 2014 com direção de WES ANDERSON./ Quem assina a trilha sonora é o francês ALEXANDRE DESPLAT, regente e compositor de filmes como “O Fantástico Sr. Raposo”, “Harry Potter e as Relíquias da Morte partes 1 e 2”, “Argo” e “A Origem dos Guardiões”./ Seguindo um pedido feito pelo próprio diretor WES ANDERSON, o compositor incorporou o uso da BALALAICA, um instrumento tradicional russo parecido com um bandolim, muito utilizado na região central da Europa, cenário principal do filme./ Você ouve agora “Mister Mustafá”, faixa que apresenta esse instrumento peculiar./

(ALEXANDRE DESPLAT – MR MOUSTAFÁ) 3' 02”

D.I. 0'00”

D.F. 3'02”

(ENTRA CORTINA)

(LETÍCIA PEÑA) Continuamos com o cinema alemão aqui no Luz, Câmara, Orquestra./ “Adeus, Lênin!” é uma comédia dramática de 2003 que aborda as consequências sociais e culturais após a queda do Muro de Berlim./ O diretor alemão WOLFGANG BECKER convidou o multi-instrumentista e compositor francês YANN TIERSEN para arranjar a trilha sonora./ Você vai conferir a seguir a faixa “SUMMER SEVENTY EIGHT”, o tema musical mais conhecido do longa, com um belíssimo solo de piano acompanhando a orquestra./

(YANN TIERSEN – SUMMER 78) 3’ 50”

D.I. 0’00”

D.F. 3’50”

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo “Luz, Câmara e Orquestra”;

(TIAGO DE MORAES) No início do programa nós apresentamos nosso convidado de hoje, DEVANILDO BALMANT./ Muito obrigado, novamente DEVA por aceitar o nosso convite./ Durante a temporada do Luz Câmara Orquestra sempre estaremos muito bem acompanhados por músicos e pessoas que fazem parte do cenário da música erudita da nossa região./

DEVA, sua trajetória profissional o levou para o caminho da musicalização entre os jovens./ Como você descreveria seu trabalho?

Hoje na nossa região, temos avanços sensíveis quando se fala da socialização da música erudita./ Temos a ORQUESTRA e BANDA SINFÔNICA MUNICIPAL DE BAURU e outros projetos na cidade, que desempenham justamente esse papel./ Quais são os desafios a serem superados na musicalização infantil, na sua opinião?

O GRUPO DE REFÊRENCIA DO PROJETO GURI já participou de eventos de música na ARGENTINA e teve uma parceria com o THE RODNEY MARSALIS FILADÉLFIA BIG BRASS./ Pode contar um pouco de como foram essas experiências?

(ENTREVISTA DEVANILDO) 9’ 37”

(LETÍCIA PEÑA) Agora tem mais música e cinema no Luz, CÂMARA, Orquestra./ “A VIDA É BELA” é um filme italiano do ano de 1997 que emocionou os cinéfilos./

Considerado um dos melhores filmes de todos os tempos, o enredo gira em torno de um homem judeu que tenta poupar seu filho dos horrores de um campo de concentração, fazendo a criança acreditar que ambos participam de um jogo./ O longa ganhou três estatuetas do OSCAR, inclusive a de melhor trilha sonora./ Composição do renomado maestro e compositor NICOLA PIOVANI, você vai ouvir a seguir, “A VIDA É BELA”, faixa-título da trilha sonora original./

(LA VITTA É BELLA) 2’53”

D.I. 0’ 02”

D.F. 2. 53”

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo “Luz, Câmara e Orquestra”;

(TIAGO DE MORAES) Nessa viagem pelas trilhas inesquecíveis do cinema europeu, saímos da Itália e agora desembarcamos na terra da Rainha./ Dirigido por STEPHEN DALDRY, “BILLY ELLIOT” conta a história de um garoto de 11 anos que se interessa pelo balé./ Ele precisa enfrentar os preconceitos da sua família para conseguir concretizar o sonho de ser bailarino profissional./ Do ano 2000, você ouve agora o tema principal do filme, composto pelo inglês STEPHEN WARBECK./

(BILLY ELLIOT) 5’18”

D.I. 0’ 02”

D.F. 5. 18”

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo “Luz, Câmara e Orquestra”;

(LETÍCIA PEÑA) Chegamos a parte final do programa./ Antes de soltar a última música, vale relembrar que na página da Web Rádio USC no Facebook tem a

programação completa pra você, ouvinte./ Continue ligado aqui no site e na próxima semana tem muito mais Luz, CÂMARA, ORQUESTRA./

(TIAGO DE MORAES) E o programa não poderia acabar melhor./ Nós encerramos a edição com a seleção dos principais temas musicais do longa “O CARTEIRO E O POETA”, de 1994, cujo enredo retrata o exílio do escritor chileno Pablo Neruda na Itália./ Composta por LUIS ENRIQUES BACALOV, a trilha sonora venceu o OSCAR de 1996./ Obrigado pela companhia , um forte abraço e até a próxima semana, Tchau!./

(LETÍCIA PEÑA) Tchau./

(IL POSTINO) 2'42”

D.I. 0' 02”

D.F. 2. 42”

Este programa foi desenvolvido pelos alunos LETÍCIA PEÑA e TIAGO DE MORAES para o projeto de extensão WEB RÁDIO. Voz adicional: MATHEUS PAIVA, edição ALEX COSTA e LEANDRO ZACARIM, Orientação Professora DANIELA BOCHEMBUZO. Universidade do Sagrado Coração, Bauru 2016.



**LUZ CÂMARA ORQUESTRA – TEMPORADA 1 PROGRAMA 3**

(VINHETA DE ABERTURA)

(ENTRA BG)

(TIAGO DE MORAES) Olá, boa noite, ouvinte da Web Rádio USC./ É um prazer conduzir mais um programa do Luz, Câmara Orquestra, trazendo sempre uma seleção especial do universo do cinema e da música erudita./ Eu sou Tiago de Moraes e ao meu lado está Letícia Peña./ Boa noite, Le./ Animada pro programa de hoje?

(LETÍCIA PEÑA) Sempre... Boa Noite, Tiago e pessoal de casa./// Primeiro, quero agradecer o carinho dos ouvintes, do pessoal aqui da rádio, que comentam sobre o programa nas redes sociais, Whats, ou até pelos corredores da rádio. Um beijão pra vocês!/  
E nesta noite nós temos uma visita muito especial aqui no estúdio.../

(TIAGO DE MORAES) Mas é claro. Temos o prazer de receber neste programa o regente da Banda Sinfônica Municipal de Bauru e trompetista, André de Souza./ Boa noite e muito obrigado por ter aceitado nosso convite./

(ANDRÉ DE SOUZA) 30'

(LETÍCIA PEÑA) Daqui a pouco a gente conversa mais com o nosso convidado porque agora é o momento de falar sobre o tema da semana./ Aproveitando que o dia das crianças tá chegando, o LUZ CÂMARA ORQUESTRA de hoje vai trazer os temas musicais dos filmes de animação./

(TIAGO DE MORAES) Chama o irmão, o primo... para acompanhar a seleção musical de hoje./ Ou se você for grandinho que nem a gente, nada melhor do que relembrar os tempos de infância./ Começamos com um tema musical de um dos filmes de animação mais amados de todos os tempos./ De 1994, o Rei Leão representou um marco para os estúdios Disney, nos quesitos de qualidade técnica, enredo, crítica e recepção do público./ A trilha sonora foi escrita por HANS ZIMMER, compositor em ascensão na época por temas musicais de filmes dramáticos./ O

trabalho teve a colaboração de artistas consagrados como ELTON JOHN e TIM RICE e venceu o OSCAR na categoria de MELHOR TRILHA SONORA./ A seguir, KING OF PRIDE ROCK, tema musical de O Rei Leão que reúne uma orquestração pomposa, ritmos tribais e coro./

(KING OF PRIDE ROCK) 6' 00"

D.I. 0'00"

D.F. 6'00"

(ENTRA CORTINA)

(LETÍCIA PEÑA) O próximo tema musical também é de um filme da Disney./ Produzido pela Pixar Animation Studios, Os Incríveis é um longa de animação de 2004 que narra as aventuras de uma família de super-heróis que se desdobra para manter uma vida normal./ O filme também catapultou a carreira do compositor e músico ítalo-americano MICHAEL GIACCHINO, que hoje é um dos nomes mais renomados de Hollywood, assinando os temas musicais de longas como Up: ALTAS AVENTURAS, RATATUI, Star Trek e, recentemente, Jurassic World./ Você confere "THE GLORY DAYS", tema musical que abre o filme OS INCRÍVEIS.

(THE GLORY DAYS) 3' 32"

D.I. 0'00"

D.F. 3'32"

(ENTRA CORTINA)

(TIAGO DE MORAES) Estamos de volta com o Luz, Câmara, Orquestra com o melhor das trilhas sonoras dos filmes de animação. Em A ORIGEM DOS GUARDIÕES / Papai Noel, Fada do Dente, Coelho da Páscoa e Sandman,/ são os protetores da inocência das crianças e as lendas infantis.// Na trama,/ um espírito maligno chamado Breu, /quer transformar o mundo em trevas.// Para combater este terrível inimigo, /JACK FROST é escolhido para se juntar aos guardiões.// O longa foi lançado em 2012 e produzido pela DREAMWORKS. // A trilha sonora pertence ao compositor francês ALEXANDRE DESPLAT.// Com inúmeros filmes europeus no currículo, inclusive com um trabalho ganhador do OSCAR de melhor trilha sonora, "GRANDE HOTEL BUDAPEST", que você ouviu aqui na semana passada,

DESPLAT se consagrou com melodias mais eruditas, sem abusar dos recursos técnicos de edição e mixagem.// Você ouve a seguir, o tema musical de A ORIGEM DOS GUARDIÕES “ÔFH TO DE GUARDIANS”;

(RISE OF GUARDIANS) 3' 11”

D.I. 0'00”

D.F. 3'11”

(ENTRA CORTINA)

(TIAGO DE MORAES) Antes da participação muito especial do regente André de Souza aqui no LUZ, CAMARA, ORQUESTRA, eu tenho um recado especial. Perdeu o começo do programa ou quer ouvir de novo... Na nossa página no Facebook tem os horários das reprises, as novidades da nossa programação e os bastidores dos demais programas./ O endereço é [www.facebook.com/WebRadioUSC](http://www.facebook.com/WebRadioUSC), tudo junto./

(TIAGO DE MORAES) Recado dado./ Vamos ao nosso bate-papo de hoje com o maestro da BANDA SINFÔNICA MUNICIPAL DE BAURU, André de Souza. Olha, desde o momento no qual o LUZ, CAMARA E ORQUESTRA começou a ser planejado, nós queríamos a participação de pessoas que fazem parte do cenário da música da nossa região./ Então para começar, você poderia contar um pouco da sua trajetória como músico pros nossos ouvintes?

A Banda e a Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru desenvolvem um trabalho de musicalização com crianças que é o formato do Concerto Didático. Como é a seleção do repertório para esse público?

O Luz, Câmara, Orquestra fala de música e também de cinema. Quais trilhas sonoras são mais marcantes pra você?

A BANDA SINFÔNICA MUNICIPAL acabou de completar mais um aniversário, é um grupo jovem, formado também por jovens? Como é trabalhar com eles?

(MUSICA BANDA) 2'53”

D.I. 0' 02”

D.F. 2. 53”

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo “Luz, Câmara e Orquestra”;

(TIAGO DE MORAES) Nessa viagem pelas trilhas sonoras dos filmes de animação, desembarcamos em 2700./ Você não ouviu errado./ A próxima música é de um filme que se passa num futuro distante onde a terra é um grande depósito de lixo,/ no qual o personagem principal do filme Wall-e,/ trabalha para compactar e organizar todo esse entulho que o ser humano deixou.// A próxima música tem o nome do protagonista da história e,/ foi composta por Thomas Newman, 11 vezes indicado ao OSCAR e 3 vezes ao GLOBO DE OURO. Venceu 2 BAFTAS e 2 GRAMMY AWARDS.//

(WALL-E) 3' 00”

D.I. 0' 00”

D.F. 3'. 00”

(LETÍCIA PEÑA) Estamos chegando ao final do programa de hoje./ De 2013, a animação “OS CROODS”. conta sobre a vida de uma família das cavernas que,/ sob os cuidados de um pai super protetor,/ conseguiu sobreviver aos perigos do mundo pré-histórico.// Para o líder GRUG,/ a única maneira de manter todos em segurança seria morando dentro de uma caverna.// Só que as coisas mudam quando um terremoto obriga a família a se arriscar além dos limites conhecidos./ Para compor o tema da caça pré-histórica, logo no início do filme, o compositor Alan Silvestri se inspirou nas bandas que acompanham as partidas de futebol americano, com predominância da percussão e dos metais, ouça agora “Smash and Grab”.//

(SMASH AND GRAB) 4'09”

D.I. 0' 02”

D.F. 4'09”

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo “Luz, Câmara e Orquestra”;

(LETÍCIA PEÑA) Chegamos a parte final do programa./ Antes de soltar a última música, vale relembrar que na página da Web Rádio USC no Facebook tem a

programação completa pra você, ouvinte./ Continue ligado aqui no site e na próxima semana tem muito mais Luz, CÂMARA, ORQUESTRA./

Este programa foi desenvolvido pelos alunos LETÍCIA PEÑA e TIAGO DE MORAES para o projeto de extensão WEB RÁDIO. Voz adicional: MATHEUS PAIVA, edição ALEX COSTA e LEANDRO ZACARIM, Orientação Professora DANIELA BOCHEMBUZO. Universidade do Sagrado Coração, Bauru 2016.

**LUZ CÂMARA ORQUESTRA – TEMPORADA 1 PROGRAMA 4**

(VINHETA DE ABERTURA)

(ENTRA BG)

(TIAGO DE MORAES) Fala, galera. Esse é mais um Luz, Câmara, Orquestra, diretamente dos estúdios da Web Rádio USC./ Eu sou Tiago de Moraes e ao meu lado está a minha colega de programa, Letícia Peña./

(LETÍCIA PEÑA) Boa Noite, Tiago e querido ouvinte./// Olha, nem parece que o nosso programa está completando um mês no ar./

(TIAGO DE MORAES) As coisas ocorrem rápido mesmo./ Até agora, nós já recebemos aqui o regente do Projeto Guri, Devanildo Balman, o maestro da Banda Sinfônica Municipal de Bauru, André de Souza, e claro, os temas musicais mais inesquecíveis.

(LETÍCIA PEÑA) Repetindo a brincadeira do nosso programa de estreia, antes de falar do tema desta semana, eu gostaria de propor um desafio pra você, Tiago, e para o ouvinte aí de casa./ O nosso técnico vai colocar um tema musical muito famoso e o desafio é adivinhar o nome do filme./ Pronto, Tiago?

(TIAGO DE MORAES) Opa!

(ALSO SPRACH ZARATHUSTRA) 1' 47"

D.I. 0'15"

D.F. 1'45"

(TIAGO DE MORAES) Olha, essa é clássica. O filme é 2001: Uma Odisseia no Espaço e a música é ASSIM FALOU ZARATHUSTRA, composição de RICHARD STRAUSS./ Na verdade, é um exemplo de uma partitura erudita que foi parar no cinema./

(LETÍCIA PEÑA) É isso aí Tiago, mandou bem./// Parabéns para a galera aí de casa também./ Filme dirigido por STANLEY KUBRICK, 2001: Um Odisseia no Espaço virou uma das principais referências do universo nerd./ Esse é justamente o tema do programa de hoje do LUZ, CAMARA, ORQUESTRA./

(TIAGO DE MORAES) E não tem como deixar de falar do filme mais icônico para todo bom nerd./ Star Wars, lançado em 1977, é um fenômeno mundial./ Isso é incontestável./ Com efeitos especiais inacreditáveis para a época, a produção dirigida por George Lucas se firmou como uma saga tão diversa que originou um cânone próprio, além de conquistar uma legião de fãs devotos pelos personagens./ Os temas musicais dos sete filmes da série foram compostos por John Williams, instrumentista aclamado com mais de 64 anos de carreira e nada menos do que 50 indicações ao Oscar de melhor trilha sonora./ Do filme Star Wars: o império Contra-Ataca, de 1980, você ouve a “Marcha imperial” e na sequência o tema de abertura de Star Wars: “Uma Nova esperança”, duas partituras com solos memoráveis de metais./

(THE IMPERIAL MARCH) 3' 05"

D.I. 0'00"

D.F. 3'05"

(ENTRA CORTINA)

(MAIN TITLE) 3' 05"

D.I. 0'00"

D.F. 3'05"

(ENTRA CORTINA)

(LETÍCIA PEÑA) Você acabou de ouvir a música instrumental tema do filme “Star Wars: Uma nova esperança”, composta por John Williams e executada pela Orquestra Sinfônica de Londres./ Seguindo com os filmes do universo nerd, a próxima música é tema de outro sucesso dos anos 80./ Dirigido por Richard Donner e com produção executiva de Steven Spielberg, o filme “Os Gonnies” estabeleceu um novo paradigma para as produções com elenco predominantemente infantil./ Inclusive, séries como Stranger Things, lançada neste ano pela Netflix./

A trilha original foi composta por David Grusin./ Hoje com 82 anos de idade, Grusin tem em seu currículo filmes como “Havana” e “Rebelião em MILAGRO”, que lhe rendeu uma estatueta do OSCAR”./ Você confere a seguir o tema musical homônimo do longa “Os Gonnies”, de 1985./

(END TITLES) 3’ 32”

D.I. 0’00”

D.F. 3’32”

(ENTRA CORTINA)

(TIAGO DE MORAES) O clima de nostalgia continua aqui no Luz, Câmara, Orquestra./ Nosso próximo filme também é da década de 80, um ícone nerd e um sucesso de público e bilheteria./ “Os caça-fantasmas” é uma comédia de 1984 dirigida por Ivan Reitman./ A trilha sonora é de autoria de ELMER BERNSTEIN, compositor renomado cujo trabalho pode ser ouvido em filmes de Martin Scorsese, Jim Sheridan e Robert Mulligan./ Morreu em 2004 aos 82 anos./ Agora você vai ouvir o tema musical de abertura do filme, um divertido solo de piano sendo acompanhado pela tuba./ (MAIN TITLE—GHOSTBUSTERS)

D.I. 0’00”

D.F. 2’59”

(ENTRA CORTINA)

(LETÍCIA PEÑA) Estamos de volta com o Luz, Câmara, Orquestra, com o melhor do cinema e da música instrumental./ Resgatando os filmes que fazem parte do imaginário nerd, a gente não poderia deixar de fora o longa “De volta para o futuro”, de 1985./ A trilha sonora foi composta por Alan Silvestri, na época um arranjador pouco conhecido./ Duas semanas antes da pré-estreia, Silvestri teve que reescrever as composições para conferir um tom mais épico ao filme, apesar do baixo orçamento./ A seguir, o tema homônimo de “De Volta pro Futuro”./

(DE VOLTA PARA O FUTURO)

D.I. 0’00”

D.F. 3’11”



(ENTRA CORTINA)

(TIAGO DE MORAES) Chegamos a parte final do programa./ Antes de soltar a última música, vale lembrar que na página da Web Rádio USC no Facebook tem a programação completa pra você e os bastidores dos demais programas./ O endereço é Facebook.com/WebRádioUSC, tudo junto./

(LETÍCIA PEÑA) Começou a ouvir o nosso programa na metade ou gostaria de ouvir de novo? Pega então o papel e a caneta para anotar os horários das reprises./ Na sexta-feira, tem programa às 11 da manhã, 2 e meia da tarde e meia noite. No sábado tem reprise às 3 da tarde e no domingo tem reprise às 1 da manhã, meio dia e 8 da noite.///

(TIAGO DE MORAES) Agora o Luz, Câmara, Orquestra te leva a bordo da famosa nave USS Enterprise./ Lançado recentemente nos cinemas, Star Trek “Sem Fronteiras” é o terceiro filme da saga depois do reboot cinematográfico da série no cinema./ Com direção de Justin Lin, o longa narra os desafios da TRIPULAÇÃO da USS após a nave da federação ser atacada por inimigos desconhecidos./ O compositor ítalo-americano Michael Giacchino assina a trilha sonora original do filme, que aliás, também é uma homenagem aos 50 anos da franquia, criada originalmente como uma série de TV que fez muito sucesso nas décadas de 60 e 70.///

Obrigado pela companhia e continue ligado na nossa programação./ Você ouve agora o tema instrumental de encerramento de Star Trek Sem Fronteiras./ Tchau pessoal, até a próxima!

(LETÍCIA PEÑA) Um forte abraço! Tchau.

(STAR TREK)

D.I. 0'00"

D.F. 3'11"

Este programa foi desenvolvido pelos alunos LETÍCIA PEÑA e TIAGO DE MORAES para o projeto de extensão WEB RÁDIO. Voz adicional: MATHEUS PAIVA, edição ALEX COSTA e LEANDRO ZACARIM, Orientação Professora DANIELA BOCHEMBUZO. Universidade do Sagrado Coração, Bauru 2016.

#### PROGRAMA 4

ESSE SOM INCONFUNDIVEL É DO SAXOFONE -> EU FUI PARA A BANDA SINFONICA MUNICIPAL DE BAURU PAULO MAURICIO CONTA PRA GENTE O DIFERENÇAS

QUAIS SÃO OS TIPOS DE SAX QUE A GENTE TEM HOJE EM DIA

E QUAIS SÃO AS DIFERENÇAS ENTRE ESSES INSTRUMENTOS

O SAXOFONE É CONHECIDO PELA CULTURA, QUAIS SÃO OS ESTILOS NOS QUAIS PODEMOS OUVIR O SAFONE?

QUAIS COMPOSITORES QUE ESCREVEM PARA SAXOFONE Q VC INDICARIA AOS NOSSOS OUVINTES

COMO VC DESCREVE O PROCESSO DE FORMAÇÃO DE SOM

OUVIR UM POUCO DO SOM DO SAXONE E EM SEGUIDA TEM MAIS PERGUNTA PRO NOSSO CONVIDADO

PAULO PARA QUEM ASSISTE UM CONCERTO COMO ID O NAPE DOS SAXOFONES

AGORA A GENTE MOSTRA UM POUCO DAS CARACTERISTICAS DO SAXOFONE

PRA ENCERRAR, PAULO QUAL É SUA HISTÓRIA COM O SAXOFONE.

MUITO OBRIGADO E A GENTE SEGUE COM MAIS PROGRAMA.

**LUZ CÂMARA ORQUESTRA – TEMPORADA 1 PROGRAMA 5**

VINHETA DE ABERTURA)

(ENTRA BG)

(TIAGO DE MORAES) Olá, pessoal. Seja muito bem vindo ao Luz, Camara, Orquestra desta semana, diretamente dos estúdios da Web Rádio USC./ Eu sou Tiago de Moraes e ao meu lado está a minha colega de programa, Letícia Peña./

(LETÍCIA PEÑA) Boa Noite, Tiago e querido ouvinte./// A cada semana a gente traz especialmente pra você uma seleção especial do universo do cinema e da música erudita.//

(TIAGO DE MORAES) Mas antes de falar do tema do programa de hoje, tenho o prazer de apresentar o nosso convidado./ Luiz Marcelo Pereira é flautista e professor da Banda Sinfônica Municipal de Bauru./

- Nessa semana o nosso programa selecionou algumas trilhas de adaptações literárias famosas. Tem alguma que especial para você?
- Como você conheceu a música erudita?
- Quando se fala de música, há um certo tabu sobre a profissionalização. Quais são os desafios para seguir carreira na música?

- A música é um mecanismo de inclusão social. A partir da sua experiência como professor, você pode contar pra gente alguns exemplos disso no dia a dia na Banda Sinfônica?

(TIAGO) O Luz Câmara Orquestra fica por aqui, mas na semana que vem tem mais trilhas sonoras, curiosidades sobre cinema e música erudita, e muito mais./

(LETÍCIA) Não deixe de acompanhar a página da Web Rádio USC no Facebook./ Obrigado pela companhia e tchau pessoal./

Este programa foi desenvolvido pelos alunos LETÍCIA PEÑA e TIAGO DE MORAES para o projeto de extensão WEB RÁDIO. Voz adicional: MATHEUS PAIVA, edição ALEX COSTA e LEANDRO ZACARIM, Orientação Professora DANIELA BOCHEMBUZO. Universidade do Sagrado Coração, Bauru 2016.

**LUZ CÂMARA ORQUESTRA – TEMPORADA 1 PROGRAMA 6**

(VINHETA DE ABERTURA)  
(ENTRA BG)

(TIAGO DE MORAES) Olá, querido ouvinte. Boa noite. Seja muito bem vindo a mais um programa do Luz, Camara, Orquestra, diretamente dos estúdios da Web Rádio USC./ Eu sou Tiago de Moraes e ao meu lado está a minha colega de programa, Letícia Peña./ Boa noite Letícia, animada com a seleção de músicas desta semana?

(LETÍCIA PEÑA) Mas é claro!. Boa Noite, Tiago e querido ouvinte./// Esta edição do Luz, Câmara Orquestra vai trazer os filmes que homenageiam o Jazz e seus principais representantes.// E hoje também temos uma visita muito especial aqui no nosso estúdio...

(TIAGO DE MORAES) Tenho o prazer de receber no Luz, Câmara, Orquestra desta noite o trompetista e regente da Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru, Paulo Marcos Gomes Pereira. Boa noite, seja muito bem vindo e agradeço desde já sua participação...

(SONORA 1)

PAULO DÁ BOA NOITE.

(LETÍCIA PEÑA) Daqui a pouco a gente conversa mais com o nosso convidado da semana./ Para você que está ligado agora na Web Rádio USC, o programa de hoje do Luz, Câmara, Orquestra vai resgatar os filmes que homenageiam o Jazz./ E o primeiro filme é um drama biográfico que conta a trajetória meteórica e intensa de Charlie Parker./ Bird, produção de 1988 dirigida pelo diretor Clint Eastwood, resgata a vida e obra do saxofonista afro-americano, conhecido pelo seu estilo único e influência na cultura do país./ O filme ganhou o Oscar de melhor

som e sua trilha sonora, como não poderia deixar de ser, apresenta as melhores composições e performances originais de Parker./ O artista morreu jovem. No ano de 1955, aos 34 anos, devido ao abuso de drogas e do álcool./ Você ouve a seguir Summertime, composição e performance de Charlie Parker resgatada no filme Bird./

(SUMMERTIME) 1' 47"

D.I. 0'15"

D.F. 1'45"D.F. 3'11"

#### ENTRA CORTINA

(TIAGO DE MORAES) Estamos de volta com mais um Luz, Câmara, Orquestra./ Nosso próximo filme também celebra a união entre o cinema, rádio e música./ Do ano de 1987, A Era do Rádio é uma comédia escrita e dirigida por Woody Allen que retrata alguns eventos ocorridos nos anos dourados do meio, a partir das lembranças de um garoto e sua família./ A trilha sonora do longa resgata vários compositores e músicos que fizeram parte da história do rádio./ Entre eles está Tommy Dorsey, trombonista, trompetista, regente e um dos principais nomes do jazz e do swing./ Você confere agora, Opus One, música de Tommy Dorsey ouvida no filme "A era do Rádio"./

(OPUS ONE) 1' 47"

D.I. 0'15"

D.F. 1'45"D.F. 3'11"

#### ENTRA CORTINA

(LETÍCIA PEÑA) Nascido em 1909 na cidade de Chicago, no estado norte-americano de Illinois, Gene Krupa descobriu sua paixão pela bateria ainda criança, quando precisou trabalhar aos 11 anos numa loja

de instrumentos para ajudar a família./ O instrumento de percussão era o item mais barato no catálogo e o único que ele podia pagar./ Anos depois, sua carreira deslanchou e Krupa foi responsável por popularizar a bateria dentro do jazz./ Seu estilo enérgico e extravagante fez escola na música, assim como sua personalidade forte./ O envolvimento com as drogas quase acabou com sua carreira e o baterista levou anos para voltar aos palcos./ Sua história foi resgatada no docudrama “The Gene Krupa Story”, lançado em 1959, cerca de uma década antes de sua morte./ A seguir, você ouve “Cherokee”, composição e performance solo de bateria de Krupa registrada em seu documentário biográfico./

(CHEROKEE) 1’ 47”

D.I. 0’15”

D.F. 1’45”D.F. 3’11”

(BLOCO DE PERGUNTAS)

(ENCERRAR)

Este programa foi desenvolvido pelos alunos LETÍCIA PEÑA e TIAGO DE MORAES para o projeto de extensão WEB RÁDIO. Voz adicional: MATHEUS PAIVA, edição ALEX COSTA e LEANDRO ZACARIM, Orientação Professora DANIELA BOCHEMBUZO. Universidade do Sagrado Coração, Bauru 2016.

**LUZ CÂMARA ORQUESTRA – TEMPORADA 1 PROGRAMA 7**

(ENTRA CORTINA)

(TIAGO DE MORAES) Olá, pessoal! Esse é mais um Luz, Câmara, Orquestra, diretamente dos estúdios da Web Rádio Universidade do Sagrado Coração. Eu sou Tiago de Moraes e você tem um encontro com o melhor do cinema e da música erudita./ E claro, eu não estou sozinho./ Ao meu lado está minha colega de programa, Letícia Peña./ Boa noite, Lê...

(LETÍCIA PEÑA) Boa noite, Tiago e querido ouvinte./ Isso mesmo./ E claro, você pode interagir com o nosso programa na nossa página do Facebook./ Curta, comente e compartilhe e não deixe de participar./ O endereço é Facebook.com/WebRádioUSC tudo junto.

(TIAGO MORAES) E para apresentar o tema desta semana vamos repetir uma brincadeira que a gente já realizou em programas anteriores./ Então vamos lá./ Letícia, você consegue adivinhar o nome do filme pelo trechinho da trilha sonora?

(LETÍCIA) Sei não, hein? Tá bom, vamos tentar./

**SONORA – “ 17 THE MURDER” – PSYCHO**

D.I. 0’ 00”

D.F. 0’ 54”



(LETÍCIA) Nossa, essa daí é impossível não lembrar. É do filme Psicose. Daquela cena em que o Norman Bates mata a hóspede no banheiro./ Me dá arrepio só de ouvir./

(TIAGO) Sem dúvidas essa é uma das cenas mais icônicas não só do Hitchcock, mas sim de toda a história do cinema./ O programa de hoje do Luz, Câmara, Orquestra vai trazer as trilhas sonoras instrumentais dos filmes de terror, isso mesmo, dos longas que causam arrepios, aflição, medo./ Mas não precisa se assustar que a gente tá aqui o tempo todo, trazendo as curiosidades desses clássicos./

(LETÍCIA) Por via das dúvidas, deixe uma luz acesa aí...

(TIAGO) E para começar a seleção de músicas, você confere a seguir mais um pouco da trilha sonora desta obra prima do diretor Alfred Hitchcock./ Lançado em 1961, o suspense Psicose narra a história de uma funcionária que decide fugir com o dinheiro em caixa do chefe./ Durante a fuga, ela enfrenta uma forte tempestade, erra o caminho e chega em um velho hotel. O estabelecimento é administrado por um sujeito atencioso chamado Norman Bates, que nutre um forte respeito e temor por sua mãe. Marion decide passar a noite no local, sem saber o perigo que a cerca. Vamos ouvir a música clássica dos filmes de terror, composta por Bernard Herrmann.

(LETÍCIA) Estamos de volta e agora com o filme “Candyman Suíte”. Uma antropóloga chamada de Helen Lyle está trabalhando numa tese de pós-graduação a respeito de lendas urbanas. Em suas pesquisas vai visitar uma comunidade carente de Cabrini Green em Chicago, onde ouve as pessoas sussurrarem estórias sobre o Candyman. O mito é sobre uma aparição sobrenatural de um terrível espírito de um escravo vingativo que usa um gancho na mão e que quando incomodado desperta sua ira sobre quem o perturbou. Ele usa o gancho para matar as pessoas que o invocam, e causando pavor a todos os que acreditarem na lenda. O fantasma sempre aparece quando alguém diz, diante de um espelho, cinco vezes a palavra "Candyman". Para entrar um pouco nesta fantasia vamos ouvir Helen's Theme de Philip Glass.

(TIAGO) O LUZ, CÂMARA e ORQUESTRA está de volta e agora vamos falar de um filme de suspense que é lembrado até hoje. Tubarão é um filme de 1975 realizado por Steven Spielberg. Foi bem recebido pela crítica, sendo considerado um clássico do cinema, e se tornou um grande sucesso de bilheteria. A história começa com uma garota encontrada morta na beira da praia, possivelmente por um ataque de tubarão. O xerife Brody tenta fechar a praia, mas por estar perto do dia 4 de julho, o dia que dá mais lucro para a cidade, o prefeito não permite, com medo de criar pânico. Porém mais uma criança é morta e o tubarão é caçado por todos os pescadores por uma recompensa. Logo um é capturado, mas o especialista chamado pelo xerife diz não se tratar daquele que vem aterrorizando o local. No feriado de 4 de julho ocorre outro

ataque, aterrorizando não só os turistas, como os moradores. O xerife parte então com um cientista e um pescador para tentar localizar o verdadeiro perigo. Vamos lembrar a trilha sonora deste clássico. Fiquem agora com *The Great White Shark*, de John Willians

(LETÍCIA) Voltamos e agora com nosso último bloco. E se você começou a ouvir o programa agora e perdeu o comezinho ou quer ouvir de novo... Lá na página da Web Rádio USC no Facebook tem os horários das reprises, as novidades da nossa programação e os bastidores dos demais programas./ O endereço é [www.facebook.com/WebRadioUSC](http://www.facebook.com/WebRadioUSC), tudo junto./

E agora para deixar uma dica para quem está com vontade de pegar aquele terrorzinho com a galera aqui vai uma sugestão.

**A Bruxa** foi lançado no início de 2016 escrito e dirigido por Robert Eggers, rendendo o prêmio de direção na categoria Drama no Sundance Film Festival de 2015. A história se passa na região da Nova Inglaterra em 1630, onde uma família puritana é expulsa do assentamento onde vivem. Após encontrarem um novo local para reconstruir suas vidas, vivenciam um período de prosperidade até o momento em que Samuel, o filho recém nascido da família, desaparece. Em seguida uma série de estranhos eventos aflige a família, que só poderem ser explicados por meio da bruxaria, e o mal que se abriga na floresta próxima de onde vivem.

(TIAGO) A música que acompanha o filme tem grande impacto no espectador. Ouvi-la sozinha, sem o acompanhamento visual, é uma experiência ainda mais horripilante. Dentre as 16 faixas compostas

pelo canadense Mark Korven, apenas a introdutória “What Went We” e as músicas folclóricas do final, com suas melodias melancólicas, é o que consideramos uma música comum. Possui centro tonal bem definido e se adequa totalmente ao século 17 em que se passa a história. Korven utiliza diversas técnicas já conhecidas para criar um ambiente indigesto, satânico e assustador, chegando ao ponto de conseguir mesmo reproduzir uma espécie de ritual extremamente desconcertante. Está aí um bom filme para se assistir em lua cheia. Fiquem agora com What Went We de Mark Korven. E até a próxima

(LETÍCIA) Tchou

Este programa foi desenvolvido pelos alunos LETÍCIA PEÑA e TIAGO DE MORAES para o projeto de extensão WEB RÁDIO. Voz adicional: MATHEUS PAIVA, edição ALEX COSTA e LEANDRO ZACARIM, Orientação Professora DANIELA BOCHEMBUZO. Universidade do Sagrado Coração, Bauru 2016.

**LUZ CÂMARA ORQUESTRA – TEMPORADA 1 PROGRAMA 8**

(Tiago de Moraes) Olá pessoal, boa noite. Sejam bem vindos ao último programa da temporada.

(LETÍCIA PEÑA) O Expresso Polar é a primeira grande produção a chegar ao mercado nacional. O filme foi anunciado como a mais perfeita combinação de interpretação real e animação computadorizada. O longa é baseado no livro de 1985, escrito e ilustrado por Chris Van Allsburg.

(TIAGO MORAES) A história é simples e emocionante. Um garoto que não acreditava mais em Papai Noel, na noite de Natal, ele escuta um terrível estrondo. Ao se aproximar da janela, vê um trem negro, brilhante e barulhento parado bem em frente à sua casa. Saindo à rua de pijama e chinelos, depara-se com o condutor do trem, que parece estar só esperando por ele. O trem está indo para o Polo Norte.

(LETÍCIA PEÑA) Durante a viagem ele conhece outras crianças, cada uma em sua jornada pessoal para descobrir o que lhe falta para ser completa. A trilha sonora é assinada pelo sempre muito requisitado Alan Silvestri, compositor da trilha sonora de mais de 100 filmes.

(TIAGO MORAES) A trilha feita para o expresso polar recebeu dois prêmios Grammys para a música de Cast Away e pela canção "Belive" do filme. Fiquem agora com Suite de Alan Silvestri.

- MUSICA

(LETÍCIA PEÑA) Milagre na Rua 34 é um filme do gênero fantasia dirigido por Les Mayfield. Na época do Natal, um idoso é contratado

para trabalhar como Papai Noel na loja de brinquedos em que a mãe de Susan trabalha. A menina não acredita que o velhinho exista, mas o senhor diz que está ali para provar para a menina e para todas as pessoas que ele é mesmo o Papai Noel, e que ele existe.

(TIAGO MORAES) A trilha sonora é assinada Bruce Broughton, um compositor americano. Foi nomeado ao Óscar em 1986 pela composição para o filme Silverado de 1985. Recebeu diversas outras premiações e nove prêmios Emmy. Da trilha original do filmes você ouve agora uma seleção especial do tema do filme.

- MUSICA

(Letícia Peña) Um duende em Nova Iorque conta a história de Buddy, uma criança que foi criado no Pólo Norte e, acaba se transformando em um elfo. Após ter problemas na comunidade em que vive, Buddy decide largar tudo e partir rumo a Nova York. Seu objetivo é encontrar Walter, seu pai, mas logo se decepciona ao saber que ele é um grande mão de vaca e não acredita em Papai Noel.

(Tiago Moraes) A trilha sonora é de autoria de John Debney é um compositor estadunidense que trabalhou em vários filmes da Walt Disney.

Ele trabalhou com a colaboração dos cineastas tais como: Garry Marshall, Howard Deutch, Tom Shadyac, Adam Shankman e Robert Rodriguez. Em 2005, John Debney compôs para o primeiro filme de animação da Walt Disney, O Galinho Chicken Little. Ele também assina a trilha sonora do filme A Paixão de Cristo, assim como O Diário da Princesa, entre outros. Vamos apreciar agora um pouco de seu trabalho no filme um Duende em Nova Iorque.

## - MÚSICA

(LETÍCIA PEÑA) Uma família de Chicago planeja passar o Natal em Paris. Porém, em meio às confusões da viagem, um dos filhos, Kevin acaba esquecido em casa. O garoto de apenas oito anos é obrigado a se virar sozinho e defender a casa de dois insistentes ladrões.

(TIAGO MORAES) Trilha sonora do filme é nada menos que o grande John Williams. Considerado um dos maiores compositores da história do cinema, tanto pelo volume de sua obra, como pela sua popularidade. Com 50 indicações, John é segunda pessoa mais indicada ao Oscar da história, perdendo para Walt Disney. Seu trabalho para o cinema é marcado por um estilo grandioso, facilmente reconhecido pelo público. Em sua carreira soma cerca de 112 prêmios de 220 indicações segundo o Internet Movie Database, sendo o compositor de trilha sonora para filmes mais premiado da história. Fiquem agora com uma das composições de John Williams.

## - MÚSICA

(LETÍCIA PEÑA) Um Grinch que odeia o Natal resolve criar um plano para impedir que os habitantes da pequena cidade de Quemlândia possam comemorar a data festiva. Para tanto, na véspera do grande dia, o Grinch resolve invadir as casas das pessoas e furtivamente roubar delas tudo o que esteja relacionado ao Natal. O longa conta com uma trilha sonora muito “energia gracinha” e efeitos que surpreendem pelo fato de ser um filme de 2000.

(Tiago Moraes) James Roy Horner foi um músico dedicado principalmente a compor trilhas sonoras de filmes. Era conhecido pela

integração entre elementos de corais e eletrônicos em muitas de suas trilhas, e pelo uso frequente de elementos musicais celtas. Seu trabalho para o filme Titanic, de 1997, contribuiu para que o álbum de trilha sonora do filme esteja entre os mais vendidos de todos os tempos até hoje. James Horner faleceu em 22 de junho de 2015 aos 61 anos. Vamos ouvir agora How The Grinch Stole Christmas.

(Letícia Peña) Em As Crônicas de Nárnia a história começa com os alemães bombardeando Londres, durante a 2ª Guerra Mundial. Os irmãos Pedro, Susana, Edmundo e Lucy têm sua casa destruída pelas bombas e são mandados para o interior do País, à espera de tempos melhores. Acolhidos na gigantesca mansão do Professor Kirke descobrem um guarda-roupa mágico que serve de portal para o reino de Nárnia. Um lugar de fantasias, reis, rainhas e seres mitológicos que - assim como o mundo real - também se encontra em guerra. É ali que os quatro irmãos desempenharão um papel fundamental para que o rei Aslan retome o poder, roubado pela Bruxa Branca

(Tiago Moraes) Gregson-Williams é um dos mais reconhecidos e respeitados músicos e compositores de todos os tempos dentro de seu estilo musical, e é considerado um pioneiro e um dos primeiros compositores à combinar texturas da música eletrônica com elementos orquestrais. Para a trilha sonora de Narnia, ele compôs todas as trilhas com um ar de misticismo, tudo para dar mais vida ao cenário do Mundo de Nárnia.

(TIAGO E LETÍCIA)

Despedida.



Este programa foi desenvolvido pelos alunos LETÍCIA PEÑA e TIAGO DE MORAES para o projeto de extensão WEB RÁDIO. Voz adicional: MATHEUS PAIVA, edição ALEX COSTA e LEANDRO ZACARIM, Orientação Professora DANIELA BOCHEMBUZO. Universidade do Sagrado Coração, Bauru 2016.

**LUZ CÂMARA ORQUESTRA – TEMPORADA 2 PROGRAMA 1**

(VINHETA DE ABERTURA)  
(ENTRA BG)

(TIAGO DE MORAES) Olá, muito boa noite./ Eu sou Tiago de Moraes e esta é a nova temporada do Luz, Câmara, Orquestra aqui pela Web Rádio Universidade do Sagrado Coração./

Toda semana você ouve uma seleção das melhores trilhas sonoras, curiosidades sobre o universo do cinema e da música erudita, além de convidados muito legais aqui no nosso estúdio./

E no programa de hoje tem as histórias por trás das músicas de filmes como “La La Land, Cantando Estações”, “Rogue One: Uma história Star Wars”, “Chaves” e várias novidades para esta temporada./

(ENTRA CORTINA)

(LOC) Que som é esse?

(ENTRA BG)

(TIMO) Eu tenho um desafio para começar o programa de hoje. A seguir você vai ouvir um trecho de uma música, só que desta vez eu não vou dizer o nome do instrumento que está tocando. Preparado?

(SOM DO CELLO)

D.I. 0' 00”

D.F. 0'30”

(TIMO) E aí? Já conseguiu descobrir que som é esse? Vai pensando aí que daqui a pouco eu trago a resposta pra você.

(ENTRA CORTINA)

(TIMO) A nossa seleção musical de hoje começa com o sucesso de bilheteria “Lego Batman: o filme”, de 2017./ Lorne Balfe ficou

responsável por escrever os temas musicais orquestrados da divertida adaptação do Homem-Morcego./

Neste trabalho, o compositor se inspirou nas trilhas sonoras das versões anteriores, inclusive da famosa série do super-herói mascarado nos anos 60, além de elementos da música eletrônica, rock e hip-hop./

Balfe tem no currículo composições para videogames como Assassin's Creed, Crysis e filmes como "Megamente", "Cada um na Sua Casa" e a minissérie "A Bíblia"./ A seguir, "Battle Royale", faixa instrumental de "Lego Batman: O Filme"./

(OFFICIAL—BATTLE ROYALE) 4'54"

D.I. 0' 00"

D.F. 4' 54"

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo "Luz, Câmara e Orquestra";

(TIMO) O Bom Dinossauro é um filme de animação lançado em 2015 que conta a história da amizade entre um menino e um dinossauro./ Composta pelos irmãos Jeff e Michael Danna, a trilha sonora do filme mistura alguns instrumentos musicais com origens baseadas no período pré-histórico, como percussão e teclados com arranjos feitos para orquestras mais modernas./ A Animação é a sétima produção na qual os irmãos Danna trabalharam juntos./ E aí já imaginou trabalhar no mesmo emprego com seu irmão ou irmã?/ Enquanto você pensa nisso, ouça a seguir o tema "Run With The Heard", de "O Bom Dinossauro".

(The Good Dinosaur - 22 - Run With The Heard) 3'59"

D.I. 0' 00"

D.F. 3' 59"

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo “Luz, Câmara e Orquestra”;

(TIMO) Seguindo com o programa, a próxima música é do filme “Animais Fantásticos e Onde Habitam./ Lançado no ano passado, o longa amplia o universo da saga de Harry Potter e virou uma febre entre os fãs do bruxinho./

Para compor a trilha sonora de época, James Newton Howard trouxe várias referências da cultura americana dos anos 20, como o jazz e o blues./ O resultado você confere agora com o a música “Newt Says Goodbye to Tina”, composição de Howard que toca nas cenas finais de “Animais Fantásticos”./

(OFFICIAL—NEWT SAYS GOODBYE...) 3’27”

D.I. 0’ 00”

D.F. 3’ 27”

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo “Luz, Câmara e Orquestra”;

(TIAGO DE MORAES) Estamos de volta com o Luz Câmara Orquestra./ E agora vamos desembarcar na vila mais famosa da TV./ Exibido quase sem interrupções na televisão desde 1980, o seriado mexicano Chaves marcou a infância de muitas crianças e continua fazendo sucesso, mesmo sendo reprisado de forma exaustiva./ Agora o que pouca gente sabe é que alguns temas do programa são na verdade versões de obras de músicos e artistas eruditos muito famosos./

O tema de abertura do programa, por exemplo, é baseado na peça “Turkish March”, da obra “As ruínas de Atenas”, composição de Ludwig van Beethoven escrita em 1811./ A música tem esse nome porque Beethoven utilizou o estilo turco na hora de compor o arranjo./ Vamos lembrar então essa música e, na volta, é o momento de conhecer o instrumento do “Que som é esse?”.

(LUDWIG VAN BEETHOVEN RUINS OF) 1' 52"

D.I. 0' 00"

D.F. 1' 52"

(ENTRA CORTINA)

(TIMO) A próxima música da nossa seleção de hoje vem do filme “Star Wars: Rogue One”. Lançado no final do ano passado, o longa-metragem narra os eventos anteriores ao quarto episódio da saga, explicando por exemplo como os planos de destruição da Estrela da Morte foram roubados pelos rebeldes./

Rogue One também foi o primeiro filme da série sem as composições originais de John Williams. Quem assina as músicas orquestrais é Michael Giacchino, que já escreveu partituras para filmes conhecidos como “Zootopia: Essa cidade é o bicho”; “Doutor Estranho” e “Star Trek: Sem Fronteiras”./

Ainda assim, o compositor se inspirou em vários trabalhos de Williams, inclusive a conhecida Marcha Imperial, dando novas roupagens para as melodias já conhecidas do público. Mas se você ainda não conhece ou quer lembrar, vamos ouvir agora “The Imperial Suite”, composição de Michael Giacchino para Rogue One: Uma história Star Wars.

(MICHAEL GIACCHINO—THE IMPERIAL SUITE)

D.I. 0' 00"

D.F. 2'31"

**LUZ CÂMARA ORQUESTRA – TEMPORADA 2 PROGRAMA 2**

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo “Luz, Câmara e Orquestra”;

(TIMO) No começo do programa você ouviu um solo de um instrumento musical diferente. E aí? Já descobriu qual é o nome do instrumento? Se você está em dúvida, calma que tem mais uma chance para ouvir.

(SOM DO CELLO)

D.I. 0’ 00”

D.F. 0’30”

(BLOCO DE ENTREVISTA)

D.I. 0’ 00”

D.F. 8’ 00”

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo “Luz, Câmara e Orquestra”;

(TIAGO DE MORAES) Estamos entrando na reta final do Luz, Câmara, Orquestra de hoje e a próxima música veio de outro sucesso de crítica e de bilheteria, inclusive é o filme que foi a sensação do Oscar 2017./

O musical “La La Land: Cantando Estações”, é uma produção dirigida por Damien Chazelle e conta a história de amor e sonhos do casal Mia e Sebastian./ Ela quer ser uma atriz de Hollywood e ele deseja abrir um clube de jazz./ Chazelle chamou seu antigo colega de quarto da faculdade, Justin Hurwitz, para compor a trilha sonora original do filme. O projeto aliás, começou a ser desenhado há muito tempo atrás, em 2011, quando os dois eram desconhecidos do grande público./

Entre as faixas instrumentais de La La Land, o jazz é o protagonista./ E para quem se apaixonou pelo longa estrelado por Ryan Gosling e Emma Stone a próxima música é especialmente dedicada a vocês./ Ouça agora, da trilha sonora vencedora do Oscar, a faixa “Epilogue”, uma retrospectiva de todos os momentos mágicos do musical./

O Luz Câmara Orquestra fica por aqui, mas na semana que vem tem mais trilhas sonoras, curiosidades sobre cinema e música erudita, e muito mais./ Não deixe de acompanhar a página da Web Rádio USC no Facebook./ Obrigado pela companhia e tchau pessoal./

(LA LA LAND EPILOGUE) 7'42”

D.I. 0' 00”

D.F. 7'42”

**LUZ CÂMARA ORQUESTRA – TEMPORADA 2 PROGRAMA 3**

(VINHETA DE ABERTURA)

(ENTRA BG)

(TIAGO DE MORAES) OLÁ, MUITO BOA NOITE./ AQUI, TIAGO DE MORAES E ESSE É MAIS UM LUZ, CÂMARA, ORQUESTRA PELA WEB RÁDIO UNIVERSIDADE DO SAGRADO CORAÇÃO./

CLARO, TODA SEMANA VOCÊ OUVE JUNTO COMIGO UMA SELEÇÃO DAS MELHORES TRILHAS SONORAS, DESCOBRE CURIOSIDADES SOBRE O UNIVERSO DO CINEMA E DA MÚSICA ERUDITA, ALÉM DE CONHECER CONVIDADOS MUITO LEGAIS NO NOSSO ESTÚDIO./

E NA PROGRAMAÇÃO DE HOJE TEM AS HISTÓRIAS POR TRÁS DAS MÚSICAS DE FILMES COMO “HARRY POTTER E A PEDRA FILOSOFAL”, “RIO”, “GUARDIÕES DA GALÁXIA” E MUITO MAIS./

(ENTRA CORTINA)

(LOC) Que som é esse?

(ENTRA BG)

(TIMO) PARA COMEÇAR, CHEGOU O MOMENTO DO QUADRO QUE É A NOVIDADE DESTA TEMPORADA DO LUZ, CÂMARA, ORQUESTRA. A SEGUIR VOCÊ VAI OUVIR UM TRECHO DE UMA MÚSICA, SÓ QUE DESTA VEZ EU NÃO VOU DIZER O NOME DO INSTRUMENTO QUE ESTÁ TOCANDO. PREPARADO?



(SOM DO TROMBONE)

D.I. 0' 00"

D.F. 0'30"

(TIMO) E AÍ? JÁ CONSEGUIU DESCOBRIR QUE SOM É ESSE? VAI PENSANDO AÍ QUE DAQUI A POUCO EU TRAGO A RESPOSTA PARA VOCÊ.

(ENTRA CORTINA)

(TIMO) A NOSSA SELEÇÃO MUSICAL DE HOJE COMEÇA VISITANDO O MUNDO DO BRUXO MAIS AMADO DOS LIVROS E DO CINEMA. HARRY POTTER E A PEDRA FILOSOFAL, DE 2001, O PRIMEIRO LONGA DA SAGA, TEVE AS TRILHAS SONORAS COMPOSTAS POR JOHN WILLIAMS./

COM UM VASTO CURRÍCULO NO CINEMA, O COMPOSITOR E MÚSICO NORTE-AMERICANO CONQUISTOU ATÉ O MOMENTO CENTO E CATORZE PRÊMIOS, SENDO CINCO ESTATUETAS DO OSCAR, E DUZENTAS E TRINTA E UMA NOMINAÇÕES. AS INFORMAÇÕES SÃO DO INTERNET MOVIE DATABASE.

WILLIAMS, POR EXEMPLO, ASSINA AS TRILHAS DE SUCESSOS COMO ET, O EXTRATERRESTRE, A LISTA DE SCHINDLER, TUBARÃO, JURASSIC PARK, SUPERMAN, STAR WARS E INDIANA JONES, ÍCONES DO CINEMA, AO LADO TAMBÉM DOS TRÊS PRIMEIROS FILMES DA FRANQUIA HARRY POTTER. A SEGUIR, VOCÊ OUVI, "HEDWIG'S THEME", DO FILME "HARRY POTTER E A PEDRA FILOSOFAL".

(OFFICIAL—BATTLE ROYALE) 4'54"

D.I. 0' 00"

D.F. 4' 54"

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo “Luz, Câmara e Orquestra”;

(TIMO) LANÇADO EM 2014, “OS GUARDIÕES DA GALÁXIA” É UM LONGA-METRAGEM BASEADO NOS QUADRINHOS DA MARVEL./ TYLER BATES, CUJO CURRÍCULO INCLUI PRODUÇÕES COMO “300” E “WATCHMEN”, ASSINA A TRILHA SONORA DO FILME./

JAMES GUNN, O DIRETOR DO LONGA, ESTABELECEU UMA DINÂMICA DIFERENTE PARA A TRILHA SONORA./ CONTRA O HABITUAL, AS COMPOSIÇÕES ORIGINAIS E AS MÚSICAS FORAM PENSADAS ANTES DAS GRAVAÇÕES./

BATES TEVE QUE COMPOR VÁRIOS TEMAS PREVIAMENTE PARA QUE A CENA PUDESSE SER COMBINADA COM A MÚSICA, AO INVÉS DA MÚSICA SER ESCRITA PARA SE ADEQUAR À CENA./

UM POUCO DESSE TRABALHO CURIOSO VOCÊ OUVI AGORA, COM A SELEÇÃO MUSICAL DO FILME “OS GUARDIÕES DA GALÁXIA”.

(The Good Dinosaur - 22 - Run With The Heard) 3'59"

D.I. 0' 00"

D.F. 3' 59"

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo “Luz, Câmara e Orquestra”;

(TIMO) SEGUINDO COM A SELEÇÃO DE HOJE, A PRÓXIMA TRILHA SONORA ESTÁ PRESENTE NO FILME “MEU AMIGO, O DRAGÃO”, DE 2016./ O LONGA DE FANTASIA DOS ESTÚDIOS WALT DISNEY GIRA EM TORNO DA AMIZADE ENTRE UM GAROTO E UM DRAGÃO, ABORDANDO TEMAS COMO FAMÍLIA E PRESERVAÇÃO AMBIENTAL./

O NORTE-AMERICANO DANIEL HART É RESPONSÁVEL PELA MÚSICA INSTRUMENTAL ORIGINAL./ VIOLINISTA CLÁSSICO POR FORMAÇÃO, O FILME É A PRIMEIRA PRODUÇÃO DE GRANDE ORÇAMENTO NO CURRÍCULO DE HART, MAS ELE JÁ TRABALHOU

COMPONDO PARA LONGAS COMO CAMINHOS PERDIDOS, DE 2015 E OUTRAS PRODUÇÕES MENORES./

DA TRILHA SONORA ORIGINAL DO FILME “MEU AMIGO, O DRAGÃO”, VOCÊ OUVI A SEGUIR A FAIXA “FOLLOW THE DRAGON”. VOLTAMOS JÁ.

(OFFICIAL—NEWT SAYS GOODBYE...) 3’27”

D.I. 0’ 00”

D.F. 3’ 27”

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo “Luz, Câmara e Orquestra”;

(TIAGO DE MORAES) PIRATAS DO CARIBE: A MALDIÇÃO DO PÉROLA NEGRA, LANÇADO EM 2003, É O PRÓXIMO LONGA DO PROGRAMA DE HOJE./ OS PRINCIPAIS ARRANJOS DO FILME FORAM COMPOSTOS PELO COMPOSITOR ALEMÃO KLAUS BADELDT, EM PARCERIA COM O TAMBÉM COMPOSITOR ALEMÃO HANS ZIMMER./

O RESULTADO DA PARCERIA RENDEU TEMAS MUSICAIS MEMORÁVEIS, EXECUTADOS POR ORQUESTRAS DO MUNDO TODO./ O QUE POUCOS SABEM É QUE OS DOIS ARRANJADORES PRECISARAM CORRER CONTRA O TEMPO PARA CONTORNAR OS ATRASOS E A INDECISÃO DO ESTÚDIO EM TORNO DE UM NOME PARA ASSINAR A TRILHA SONORA ORIGINAL./

PELA RECEPÇÃO DO PÚBLICO, ESSA TAREFA FOI CUMPRIDA COM SUCESSO./ VOCÊ OUVI A SEGUIR UMA SELEÇÃO MUSICAL DO FILME “PIRATAS DO CARIBE”, COMPOSIÇÃO DE KLAUS BADELDT E HANS ZIMMER./

(LUDWIG VAN BEETHOVEN RUINS OF) 1’ 52”

D.I. 0’ 00”

D.F. 1’ 52”

(ENTRA CORTINA)

(TIMO) A PRÓXIMA MÚSICA DO LUZ, CÂMARA, ORQUESTRA VEM DO FILME “ZOOTOPIA”, DE 2016./ A PREMIADA ANIMAÇÃO

VENCEDORA DO OSCAR DA CATEGORIA NARRA A HISTÓRIA DA PARCERIA IMPORVÁVEL ENTRE UMA RAPOSA E UMA COELHA./

QUEM ASSINA AS MÚSICAS ORQUESTRAIS É MICHAEL GIACCHINO, QUE JÁ ESCREVEU PARTITURAS PARA FILMES CONHECIDOS COMO “ROGUE ONE: UMA HISTÓRIA STAR WARS”; “DOUTOR ESTRANHO”, “UP: ALTAS AVENTURAS” E “STAR TREK: SEM FRONTEIRAS”./

VOCÊ OUVI A SEGUIR “ZOOTOPIA SUITE”, QUE FAZ PARTE DA TRILHA SONORA ORIGINAL DO FILME./

(MICHAEL GIACCHINO—THE IMPERIAL SUITE)

D.I. 0' 00”

D.F. 2'31”

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo “Luz, Câmara e Orquestra”;

(TIMO) NO COMEÇO DO PROGRAMA VOCÊ OUVIU UM SOLO DE UM INSTRUMENTO MUSICAL DIFERENTE. E AÍ? JÁ DESCOBRIU QUE SOM É ESSE? CASO ESTEJA EM DÚVIDA, CALMA QUE TEM MAIS UMA CHANCE PARA OUVIR.

(SOM DO TROMBONE)

D.I. 0' 00”

D.F. 0'30”

(BLOCO DE ENTREVISTA)

D.I. 0' 00"

D.F. 8' 00"

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo “Luz, Câmara e Orquestra”;

(TIAGO DE MORAES) RIO, É UM LONGA DE ANIMAÇÃO LANÇADO EM 2011 QUE CONTA A HISTÓRIA DE UMA ARARA AZUL QUE PRECISA ACHAR UMA COMPANHEIRA PARA NÃO ENTRAR EM EXTINÇÃO. COMO O NOME DO FILME ENTREGA, O ENREDO TEM COMO CENÁRIO PRINCIPAL O RIO DE JANEIRO E SUAS PAISAGENS./ JOHN POWELL COMPÔS AS TRILHAS ORIGINAIS DO FILME./ O TRABALHO DE POWELL TAMBÉM PODE SER VISTO E OUVIDO EM PRODUÇÕES COMO “HAPPY FEET, O PINGUIM”, “KUNG FU PANDA 2” E “ERA DO GELO 3”, QUE TOCOU AQUI NO PROGRAMA NA SEMANA PASSADA./

A SEGUIR, VAMOS OUVIR A MÚSICA “VALSA CARIOCA”, COMPOSIÇÃO DE JOHN POWELL QUE COMPÕE A TRILHA SONORA DO FILME RIO./

O Luz Câmara Orquestra fica por aqui, mas na semana que vem tem mais trilhas sonoras, curiosidades sobre cinema e música erudita, e muito mais./ Não deixe de acompanhar a página da Web Rádio USC no Facebook./ LÁ TEM TODOS OS HORÁRIOS DA NOSSA PROGRAMAÇÃO, INCLUSIVE AS REPRISES DO LUZ, CÂMARA, ORQUESTRA. Obrigado pela companhia e tchau pessoal./

(LA LA LAND EPILOGUE) 7'42"

D.I. 0' 00"

D.F. 7'42"

**LUZ CÂMARA ORQUESTRA – TEMPORADA 2 PROGRAMA 4**

(VINHETA DE ABERTURA)

(ENTRA BG)

(TIAGO DE MORAES) OLÁ, MUITO BOA NOITE./ EU SOU TIAGO DE MORAES E VOCÊ ESTÁ OUVINDO, AQUI PELA WEB RÁDIO UNIVERSIDADE DO SAGRADO CORAÇÃO MAIS UM LUZ, CÂMARA, ORQUESTRA./

TODA SEMANA VOCÊ ACOMPANHA JUNTO COMIGO UMA SELEÇÃO COM AS MELHORES TRILHAS SONORAS, DESCOBRE CURIOSIDADES SOBRE O UNIVERSO DO CINEMA E DA MÚSICA ERUDITA, ALÉM DE OUVIR CONVIDADOS MUITO LEGAIS NO NOSSO ESTÚDIO./

E HOJE TEM AS HISTÓRIAS POR TRÁS DAS MÚSICAS DE FILMES “COMO COMO TREINAR O SEU DRAGÃO” E “BATMAN – O CAVALEIRO DAS TREVAS”, “A ERA DO RÁDIO” E MUITO MAIS./

(ENTRA CORTINA)

(LOC) QUE SOM É ESSE?

(ENTRA BG)

(TIMO) COMEÇANDO O PROGRAMA, CHEGOU O MOMENTO DO QUADRO QUE É A NOVIDADE DESTA TEMPORADA DO LUZ, CÂMARA, ORQUESTRA. A SEGUIR VAMOS OUVIR UMA MÚSICA EXECUTADA POR UM INSTRUMENTO MUSICAL DIFERENTE. PREPARADO?

(SOM DO FAGOTE)



D.I. 0' 00"

D.F. 0'30"

(TIMO) E AÍ? QUE SOM É ESSE? VAI PENSANDO QUE NA PARTE FINAL DO PROGRAMA EU TRAGO A RESPOSTA PARA VOCÊ.

(ENTRA CORTINA)

(TIMO) A SELEÇÃO MUSICAL DESTA SEMANA COMEÇA TRAZENDO UM POUCO MAIS DO TRABALHO DO COMPOSITOR JOHN POWELL, QUE A GENTE JÁ OUVIU NOS ÚLTIMOS PROGRAMAS. O ARRANJADOR DE TRILHAS SONORAS, COM FILMES COMO "HAPPY FEET – O PINGUIM", "A ERA DO GELO 3" E "RIO". AS COMPOSIÇÕES DE POWELL, DE UMA FORMA GERAL, COSTUMAM VALORIZAR MELODIAS DE INSTRUMENTOS DE SOPRO, DE FORMA SEMELHANTE A OUTRO COMPOSITOR BASTANTE FAMOSO, HANS ZIMMER./

NO CURRÍCULO DE POWELL TEM TAMBÉM O LONGA "COMO TREINAR O SEU DRAGÃO 2". A SEQUÊNCIA MOSTRA O AMADURECIMENTO DO VIKING SOLUÇO EM UMA JORNADA NA QUAL MUDARÁ SEU DESTINO E DE TODOS A SUA VOLTA, GANHANDO MUITOS ELOGIOS DA CRÍTICA E FIRMANDO A FRANQUIA COMO UM SUCESSO DE BILHETERIA./ A SEGUIR, VOCÊ OUVI O TEMA "DRAGON RACING" QUE FAZ PARTE DA TRILHA DO FILME "COMO TREINAR O SEU DRAGÃO 2", DE 2014, UMA COMPOSIÇÃO DE JOHN POWELL./

(DRAGON RACING) 4'54"

D.I. 0' 00"

D.F. 4' 54"

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo “Luz, Câmara e Orquestra”;

(TIMO) ALÉM DAS TRILHAS SONORAS ORIGINAIS, NÃO É DIFÍCIL ENCONTRAR NOS FILMES TAMBÉM OBRAS DE MÚSICA ERUDITA OU INSTRUMENTAL./ MUITAS VEZES, UMA OBRA EXISTENTE, INCLUSIVE, ACABA SERVINDO DE INSPIRAÇÃO NO PROCESSO CRIATIVO./

ESSE É O CASO DA FAMOSA PEÇA “OVERTURE”, DA ÓPERA “WILLIAM TELL”, DO COMPOSITOR ITALIANO GIOACHINO ROSSINI, DE 1829./

DESDE ENTÃO, A ÓPERA TEM SIDO RESGATADA EM VÁRIAS OUTRAS PRODUÇÕES, SENDO UMA DAS MAIS FAMOSAS O DESENHO EM CURTA-METRAGEM “THE BAND CONCERT”, DE 1935, DOS ESTÚDIOS DISNEY.

NA HISTÓRIA, MICKEY MOUSE É O REGENTE DE UMA BANDA MUSICAL FORMADA POR OUTROS PERSONAGENS CONHECIDOS DO PÚBLICO./ ESSA É, ENTÃO, A PRÓXIMA MÚSICA DO LUZ, CÂMARA, ORQUESTRA. VOLTAMOS JÁ.

(The Good Dinosaur - 22 - Run With The Heard) 3'59”

D.I. 0' 00”

D.F. 3' 59”

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo “Luz, Câmara e Orquestra”;

(TIMO) LANÇADO EM 1987, O FILME “A ERA DO RÁDIO”, DE WOODY ALLEN, PERCORRE AS MEMÓRIAS DE UM GAROTO DE FAMÍLIA JUDIA, O QUAL FICA A PAR DOS ACONTECIMENTOS DA CULTURA E DA SOCIEDADE POR MEIO DAS TRANSMISSÕES RADIOFÔNICAS./

CADA MOMENTO MEMORÁVEL DO RÁDIO SERVE DE ILUSTRAÇÃO SONORA PARA MARCOS IMPORTANTES PARA O CRESCIMENTO DO MENINO, INSPIRADO NAS PRÓPRIAS HISTÓRIAS DE VIDA DO DIRETOR./

POR CONTA DISSO, O LONGA TRAZ VÁRIAS MÚSICAS POPULARES NA DÉCADA DE 40 E 50, PERÍODO CONSIDERADO COMO A FASE ÁUREA DO RÁDIO E UMA DESSAS OBRAS É A PEÇA “THE FLIGHT OF THE BUMBLEBEE”, COMPOSIÇÃO FAMOSA DE RIMSKY-KORSAKOV E ADAPTADO POR HARRY JAMES & ORQUESTRA.

NA VERSÃO DE JAMES, OS INSTRUMENTOS DE METAIS, PRINCIPALMENTE O TROMPETE, FICARAM COM OS SOLOS PRINCIPAIS, DANDO UM TIMBRE MAIS DINÂMICO E RÁPIDO DO QUE A VERSÃO ORIGINAL, QUE PRIVILEGIA AS CORDAS./

A SEGUIR, ENTÃO, A GENTE OUVI ESSE TEMA FAMOSO, PRESENTE NO FILME “A ERA DO RÁDIO”.

(OFFICIAL—NEWT SAYS GOODBYE...) 3'27”

D.I. 0' 00"

D.F. 3' 27"

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo “Luz, Câmara e Orquestra”;

(TIAGO DE MORAES) SEGUINDO COM A SELEÇÃO MUSICAL DESTA SEMANA, O LUZ, CAMARA, ORQUESTRA TRAZ O FILME “DUMBO”, UM CLÁSSICO DA ANIMAÇÃO DA DISNEY, LANÇADO EM 1941./

A TRILHA SONORA, ASSINADA POR Frank Churchill & Oliver Wallace, MISTURA VÁRIOS ELEMENTOS CIRCENSES, COMO TAMBÉM UTILIZA A ORQUESTRAÇÃO EM SUA MAIORIA PARA COMPOR A CENA, EM UMA ÉPOCA NA QUAL OS ANIMADORES NÃO TINHAM MUITOS RECURSOS PARA AMPLIAR AS EXPRESSÕES E SENTIMENTOS DOS PERSONAGENS.

A SEGUIR VOCÊ OUVE UMA SELEÇÃO ESPECIAL DA TRILHA SONORA DO LONGA DE ANIMAÇÃO E NA VOLTA, TEM MAIS MÚSICA E CLARO O INSTRUMENTO DESSA SEMANA DO QUADRO QUE SOM É ESSE./

(LUDWIG VAN BEETHOVEN RUINS OF) 1' 52"

D.I. 0' 00"

D.F. 1' 52"

(ENTRA CORTINA)

(TIMO) A PRÓXIMA MÚSICA DO LUZ, CÂMARA, ORQUESTRA VEM DO DRAMA ITALIANO “CINEMA PARADISO ”, DE 1988./

O LONGA PREMIADO DO DIRETOR Giuseppe Tornatore CONTA A HISTÓRIA DE UM CINEASTA A PARTIR DA RELAÇÃO DELE COM O PRÓPRIO CINEMA, OU MELHOR, DE UM PEQUENO LOCAL QUE DA NOME AO FILME.

O COMPOSITOR ENNIO MORRICONE ASSINA AS PARTITURAS ORIGINAIS DO FILME, CUJOS TEMAS SÃO LEMBRADOS E REPRODUZIDOS EM VÁRIAS VERSÕES PELO MUNDO./

VOCÊ OUVI AGORA O TEMA MUSICAL DESTE CLÁSSICO DO CINEMA ITALIANO, VENCEDOR DO OSCAR DE MELHOR FILME ESTRANGEIRO./

(MICHAEL GIACCHINO—THE IMPERIAL SUITE)

D.I. 0' 00”

D.F. 2'31”

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo “Luz, Câmara e Orquestra”;

(TIMO) NO COMEÇO DO PROGRAMA VOCÊ OUVIU UM SOLO DE UM INSTRUMENTO MUSICAL DIFERENTE. E AÍ? JÁ DESCOBRIU QUE SOM É ESSE? CASO ESTEJA EM DÚVIDA, CALMA QUE TEM MAIS UMA CHANCE PARA OUVIR.

(SOM DO FAGOTE)

D.I. 0' 00”

D.F. 0'30"

(BLOCO DE ENTREVISTA)

D.I. 0' 00"

D.F. 8' 00"

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo "Luz, Câmara e Orquestra";

(TIAGO DE MORAES)

SONORA DO FILME ENCERRANDO O PROGRAMA DESTA SEMANA, "BATMAN – O CAVALEIRO DAS TREVAS RESSURGE" DISPENSA ATÉ APRESENTAÇÕES.

LANÇADO EM 2012, A ÚLTIMA PARTE DA TRILOGIA DO HOMEM MORCEGO DIRIGIDA PELO CINEASTA CRISTOPHER NOLAN REPETE TAMBÉM A PARTICIPAÇÃO DO COMPOSITOR HANS ZIMMER NA TRILHA SONORA./

COM UM CONHECIDO ESTILO IMPONENTE, VALORIZANDO OS INSTRUMENTOS DE METAIS E CORO, O TRABALHO DE ZIMMER NESTA PARTE DA SAGA PERMITE TAMBÉM ALGUNS MOMENTOS MAIS LEVES E DELICADOS, DE ACORDO COM A PROPOSTA DO FILME.

VOCÊ OUVI ENTÃO "RISE", TEMA MUSICAL DO FILME "BATMAN – O CAVALEIRO DAS TREVAS RESSURGE".

O Luz Câmara Orquestra fica por aqui, mas na semana que vem tem mais trilhas sonoras, curiosidades sobre cinema e música erudita, e

muito mais./ Não deixe de acompanhar a página da Web Rádio USC no Facebook./ LÁ TEM TODOS OS HORÁRIOS DA NOSSA PROGRAMAÇÃO, INCLUSIVE AS REPRIZES DO LUZ, CÂMARA, ORQUESTRA. Obrigado pela companhia e tchau pessoal./

**LUZ CÂMARA ORQUESTRA – TEMPORADA 2 PROGRAMA 5**

(VINHETA DE ABERTURA)

(ENTRA BG)

(TIAGO DE MORAES) OLÁ, MUITO BOA NOITE./ AQUI, TIAGO DE MORAES E ESSE É MAIS UM LUZ, CÂMARA, ORQUESTRA PELA WEB RÁDIO USC./

JUNTO COMIGO VOCÊ OUVE UMA SELEÇÃO DAS MELHORES TRILHAS SONORAS, DESCOBRE CURIOSIDADES SOBRE O UNIVERSO DO CINEMA E DA MÚSICA ERUDITA, ALÉM DE CONHECER CONVIDADOS MUITO LEGAIS NO NOSSO ESTÚDIO./

E NO PROGRAMA DE HOJE TEM AS HISTÓRIAS POR TRÁS DAS MÚSICAS DE FILMES COMO “EM BUSCA DA TERRA DO NUNCA”, “FANTASIA 2000”, “HOMEM ARANHA - DE VOLTA AO LAR” E MUITO MAIS./

(ENTRA CORTINA)

(LOC) Que som é esse?

(ENTRA BG)

(TIMO) CHEGOU O MOMENTO DO QUADRO QUE É A NOVIDADE DO NOSSO PROGRAMA NESTA TEMPORADA. VOCÊ VAI OUVIR A SEGUIR VOCÊ UM TRECHO DE UMA MÚSICA. O DESAFIO É TENTAR DESCOBRIR O NOME DO INSTRUMENTO QUE ESTÁ TOCANDO. PREPARADO?/

(SOM DO VIOLA)

D.I. 0' 00”



D.F. 0'30"

(TIMO) E AÍ? JÁ CONSEGUIU DESCOBRIR QUE SOM É ESSE? VAI PENSANDO AÍ QUE DAQUI A POUCO EU TRAGO A RESPOSTA PARA VOCÊ.

**(ENTRA CORTINA)**

(TIMO) A SELEÇÃO MUSICAL DE HOJE COMEÇA POR UM DOS FILMES MAIS ESPERADOS DESTE ANO NOS CINEMAS. “HOMEM ARANHA – DE VOLTA AO LAR”. /

A TERCEIRA ADAPTAÇÃO DOS QUADRINHOS DO MELHOR AMIGO DA VIZINHANÇA NAS TELONAS, DESTA VEZ, ESTÁ INSERIDA DENTRO DO UNIVERSO CINEMATOGRAFICO DA MARVEL E COMEÇOU COM A PRESENÇA DO HOMEM-ARANHA EM “CAPITÃO AMÉRICA – GUERRA CIVIL”, EM 2016./

A HISTÓRIA DESSA VEZ FOCA EM PETER PARKER ADOLESCENTE, COM UM CLIMA MAIS LEVE E HUMORADO, INCLUSIVE COM VÁRIAS REFERÊNCIAS AS HQS MAIS ANTIGAS ./

A NOSTALGIA TAMBÉM TOMA CONTA DA TRILHA SONORA, ASSINADA POR MICHAEL GIACHINNO./ O COMPOSITOR FEZ UMA NOVA VERSÃO DO FAMOSO TEMA MUSICAL DO ARACNÍDEO, DO DESENHO ANIMADO DA DÉCADA DE 60, QUE A GENTE OUVI AGORA, EM SEGUIDA, “SPIDERMAN – HOMECOMING SUITE” QUE TAMBÉM ESTÁ PRESENTE NA TRILHA SONORA DO LONGA.

(OFFICIAL—BATTLE ROYALE) 4'54"

D.I. 0' 00"

D.F. 4' 54"

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo “Luz, Câmara e Orquestra”;

(TIMO) LANÇADO EM 2004, “EM BUSCA DA TERRA DO NUNCA” É UM LONGA-METRAGEM BIOGRÁFICO QUE MOSTRA A CONVIVÊNCIA DO ESCRITOR J. M. BARRIE COM UMA VIÚVA E SEUS QUATRO FILHOS./ O EPISÓDIO DEU ORIGEM À NARRATIVA ORIGINAL DO CLÁSSICO “PETER PAN”./

O FILME, DIRIGIDO POR MARC FORSTER, TEM A TRILHA SONORA ASSINA PELO COMPOSITOR E MÚSICO JAN A. P. CAKSMAREK, CUJO CURRÍCULO INCLUI PRODUÇÕES COMO “SEMPRE AO SEU LADO” E “ENTRE MUNDOS”, COM MAIS DE CINQUENTA PRODUÇÕES AO LONGO DA CARREIRA./

PELA TRILHA SONORA DESSE FILME, COM VÁRIAS COMPOSIÇÕES ESPECÍFICAS PARA PIANO, CORO E CORDAS, KACKSMAREK LEVOU A ESTATUETA DO OSCAR DE MELHOR TILHA SONORA./

UM POUCO DESSE TRABALHO PREMIADO VOCÊ OUVI A SEGUIR COM A FAIXA “IMPOSSIBLE OPENING”, PRESENTE NA TRILHA SONORA DO FILME EM BUSCA DA TERRA DO NUNCA, CUJA MELODIA INCLUI UM BELÍSSIMO SOLO DE PIANO ACOMPANHADO DA ORQUESTRA./ VOLTAMOS JÁ.

(The Good Dinosaur - 22 - Run With The Heard) 3'59"

D.I. 0' 00"

D.F. 3' 59"

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo “Luz, Câmara e Orquestra”;

(TIMO) AQUI NO LUZ, CÂMARA, ORQUESTRA, TEM TAMBÉM AS MÚSICAS ERUDITAS QUE ACABAM SENDO LEVADAS PARA AS TELONAS PARA COMPOR A TRILHA SONORA./ UM EXEMPLO EMBLEMÁTICO DISSO É O TEMA “NO SALÃO DO REI DA MONTANHA”, PRESENTE NA SUÍTE “Peer Gynt”, de Edvard Grieg, APRESENTADA PELA PRIMEIRA VEZ EM 1876./

COM SUA MELODIA FRENÉTICA E DINÂMICA, COM O ANDAMENTO MAIS RÁPIDO PRÓXIMO AO FINAL, A MÚSICA PODE SER OUVIDA EM VÁRIOS FILMES, DESENHOS E PRODUÇÕES PARA A TV, COMO “INSPETOR BUGIGANGA”, “DIRK GENTLY” E ATÉ “TROLLS”.

A PEÇA, ORIGINALMENTE, FOI COMPOSTA PARA ACOMPANHAR O ESPETÁCULO TEATRAL HOMÔNIMO, NA QUAL O PROTAGONISTA, PEER GYNT, QUE É MAIS UM ANTI-HERÓI DO QUE UM MOCINHO, EM BARCA EM UMA JORNADA EM BUSCA DE SUAS AMBIÇÕES, UMA CRÍTICA SOCIAL SOBRE A ÉPOCA QUE GANHOU SUCESSO UNIVERSAL./

A SEGUIR, ENTÃO, VOCÊ CONFERE ESSE CLÁSSICO DA MÚSICA ERUDITA./ E EM SEGUIDA, MAIS MÚSICA E O INSTRUMENTO MUSICAL DESSA SEMANA./

(OFFICIAL—NEWT SAYS GOODBYE...) 3'27"

D.I. 0' 00"

D.F. 3' 27"

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo “Luz, Câmara e Orquestra”;

(TIAGO DE MORAES) A PRÓXIMA MÚSICA DO LUZ, CÂMARA, ORQUESTRA É DE UM COMPOSITOR BASTANTE CONHECIDO, INCLUSIVE NO NOSSO PROGRAMA./ JOHN WILLIAMS É O RESPONSÁVEL PELA TRILHAS SONORAS INESQUECÍVEIS DE DEZENAS DE FILMES QUE FAZEM PARTE DA CULTURA POPULAR COMO STAR WARS, A TRILOGIA ORIGINAL DO SUPERMAN, TUBARÃO, HARRY POTTER, OU SEJA, A LISTA É EXTENSA./

COM A NOTÍCIA DE QUE A SAGA STAR WARS GANHARIA UMA NOVA CONTINUAÇÃO, WILLIAMS FOI NOVAMENTE CONVIDADO PARA O TRABALHO QUE CONTRIBUIU MUITO PARA O SEU RECONHECIMENTO DENTRO DO CINEMA./

ENTÃO, DO ANO DE 2015, VOCÊ OUVI A SEGUIR A FAIXA “REYS THEME”, PRESENTE NO LONGA “STAR WARS, O DESPERTAR DA FORÇA”. VOLTAMOS JÁ./

(LUDWIG VAN BEETHOVEN RUINS OF) 1' 52"

D.I. 0' 00"

D.F. 1' 52"

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo “Luz, Câmara e Orquestra”;

(TIMO) NO COMEÇO DO PROGRAMA VOCÊ OUVIU UM SOLO DE UM INSTRUMENTO MUSICAL DIFERENTE. E AÍ? JÁ DESCOBRIU QUE SOM É ESSE? CASO ESTEJA EM DÚVIDA, CALMA QUE TEM MAIS UMA CHANCE PARA OUVIR.

(SOM DO TROMBONE)

D.I. 0' 00”

D.F. 0'30”

(BLOCO DE ENTREVISTA)

D.I. 0' 00”

D.F. 8' 00”

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo “Luz, Câmara e Orquestra”;

(TIAGO DE MORAES) PARA ENCERRAR O PROGRAMA DE HOJE, TEM MAIS UMA PEÇA ERUDITA QUE FOI PARAR NO CINEMA.

RHAPSODY IN BLUE É UMA COMPOSIÇÃO MUSICAL DE 1924 PELO COMPOSITOR AMERICANO GEORGE GERSHWIN PARA PIANO E SOPROS, QUE COMBINA ELEMENTOS DA MÚSICA ERUDITA COM EFEITOS INFLUENCIADOS PELO JAZZ./

ELA SERVIU DE INSPIRAÇÃO PARA UM DOS SEGMENTOS DO LONGA DOS ESTÚDIOS DISNEY FANTASIA 2000, NO QUAL AS MELODIAS AJUDAM A CONTAR A HISTÓRIA DE UM TRABALHADOR

DA CONSTRUÇÃO CIVIL, QUE, EM MEIO A ROTINA TUMULTUADA, NÃO DEIXA DE SONHAR EM SEGUIR CARREIRA ARTÍSTICA COMO PATINADOR./

ENCERRANDO O PROGRAMA DE HOJE, VOCÊ OUVIU ESSA BELÍSSIMA PEÇA INSTRUMENTAL DE GEORGE GERSHWIN, EXECUTADA PELA ORQUESTRA SINFÔNICA DE CHICAGO SOB A REGÊNCIA DE JAMES LEVINE.

O Luz Câmara Orquestra fica por aqui, mas na semana que vem tem mais trilhas sonoras, curiosidades sobre cinema e música erudita, e muito mais./ Não deixe de acompanhar a página da Web Rádio USC no Facebook./ LÁ TEM TODOS OS HORÁRIOS DA NOSSA PROGRAMAÇÃO, INCLUSIVE AS REPRISAS DO LUZ, CÂMARA, ORQUESTRA. Obrigado pela companhia e tchau pessoal./

**LUZ CÂMARA ORQUESTRA – TEMPORADA 2 PROGRAMA 6**

(VINHETA DE ABERTURA)

(ENTRA BG)

(TIAGO DE MORAES) OLÁ, MUITO BOA NOITE./ AQUI, TIAGO DE MORAES E ESSE É MAIS UM LUZ, CÂMARA, ORQUESTRA PELA WEB RÁDIO USC./

JUNTO COMIGO VOCÊ OUVI UMA SELEÇÃO DAS MELHORES TRILHAS SONORAS, DESCOBRE CURIOSIDADES SOBRE O UNIVERSO DO CINEMA E DA MÚSICA ERUDITA, ALÉM DE CONHECER CONVIDADOS MUITO LEGAIS NO NOSSO ESTÚDIO./

E NO PROGRAMA DE HOJE TEM AS HISTÓRIAS DAS MÚSICAS QUE FICARAM CONHECIDAS ATRAVÉS DOS DESENHOS ANIMADOS COMO PICAPAU, A TURMA DO SNOOPY E MUITO MAIS./

(ENTRA CORTINA)

(LOC) Que som é esse?

(ENTRA BG)

(TIMO) E AGORA ESTÁ NA HORA DO DESAFIO DA SEMANA. COMO NOS PROGRAMAS ANTERIORES, VOCÊ VAI OUVIR A SEGUIR O TRECHO DE UMA MÚSICA, O OBJETIVO É DESCOBRIR O NOME DO INSTRUMENTO QUE ESTÁ TOCANDO. PREPARE-SE!//

(TIMO) E ENTÃO?JÁ TEM UMA IDEIA DE QUE SOM É ESSE?  
CONTINUE COM A GENTE, DAQUI A POUCO VENHO COM A  
RESPOSTA PARA VOCÊ

(ENTRA CORTINA)

(TIMO) A SELEÇÃO MUSICAL DE HOJE COMEÇA POR UM  
CLÁSSICO QUE TODA GAROTA JÁ OUVIU OU ASSISTIU QUANDO  
PEQUENA. // “A DANÇA DA FADA AÇUCARADA” DE TCHAIKOVSKY  
ESTÁ PRESENTE NA MAIORIA DAS APRESENTAÇÕES DE PEÇAS  
DE BALLET “O QUEBRA-NOZES”./ ESSA COMPOSIÇÃO EXPRESSA  
A MAGIA DE UMA FADA COM UMA MELODIA RICA E INOVADORA,  
ATRAVÉS DE UM INSTRUMENTO MUSICAL NOVO NA ÉPOCA, A  
CELESTA, QUE EXPRESSA TODA ESSA MAGIA JUNTAMENTE COM  
O CLARINETE BAIXO.

A PEÇA FOI ESTREADA EM 18 DE DEZEMBRO DE 1892, EM SÃO  
PETERSBURGO, A ENTÃO CAPITAL DA RÚSSIA IMPERIAL. O  
QUEBRA-NOZES É UM DOS TRÊS BALLET QUE COMPOSITOR  
TCHAIKOVSKY PRODUZIU.

VAMOS OUVIR AGORA A “DANÇA DA FADA AÇUCARADA”, DE “O  
QUEBRA-NOZES”, DE TCHAIKOVSKY

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo “Luz, Câmara e Orquestra”;

(TIMO) APESAR DE TER SURGIDO NOS QUADRINHOS MAIS OU  
MENOS NA MESMA ÉPOCA DE OUTROS SUPER-HERÓIS  
CLÁSSICOS, COMO O BATMAN, O SUPERMAN E O CAPITÃO  
AMÉRICA,/ APENAS ESTE ANO QUE A MULHER-MARAVILHA FOI



LEVADA ÀS TELAS DO CINEMA, EM SEU PRÓPRIO FILME-SOLO. MULHER-MARAVILHA RECEBEU AS MELHORES CRÍTICAS PARA UM FILME DE SUPER-HERÓI DO ANO ATÉ AGORA, E VEM SENDO UM SUCESSO DE BILHETERIA EM TODO O GLOBO.

COMPONDO A TRILHA SONORA, ESTÁ RUPERT GREGSON-WILLIAMS. APESAR DE SEU TALENTO RECONHECIDO PELOS CRÍTICOS, O SUJEITO PASSOU ANOS TRABALHANDO PRINCIPALMENTE EM ANIMAÇÕES INFANTIS E INCONTÁVEIS COMÉDIAS DE ADAM SANDLER./ MULHER-MARAVILHA É O SEU MAIOR PROJETO ATÉ HOJE, E SUA GRANDE OPORTUNIDADE DE MOSTRAR SUA MÚSICA A UMA AUDIÊNCIA MAIS AMPLA.

FIQUE AGORA COM A COMPOSIÇÃO DE GREGSON WILLIAM PARA O FILME “A MULHER MARAVILHA”.

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo “Luz, Câmara e Orquestra”;

(TIMO) SEGUINDO COM A SELEÇÃO DE HOJE, A PRÓXIMA TRILHA SONORA ESTÁ PRESENTE NO DESENHO ANIMADO QUE FEZ PARTE DA INFANCIA DE MUTIA GENTE “O PICA PAU” / QUEM NÃO SE LEMBRA DAQUELA CENA HILÁRIA QUE FEZ REFERÊNCIA AO BARBEIRO DE SEVILHA? ESTE EPISÓDIO É O DÉCIMO CURTA-METRAGEM DO PICA-PAU FEITO EM 10 DE ABRIL DE 1944. TEM DURAÇÃO DE 6 MINUTOS E 55 SEGUNDOS. A AUTORIA É DE GIOACHINO ROSSINI, UM COMPOSITOR ERUDITO ITALIANO, MUITO POPULAR EM SEU TEMPO, QUE CRIOU 39 ÓPERAS, ASSIM COMO DIVERSOS TRABALHOS PARA MÚSICA SACRA E MÚSICA

DE CÂMARA. ENTRE SEUS TRABALHOS MAIS CONHECIDOS ESTÃO "O BARBEIRO DE SEVILHA" "A CINDERELA" E "GUILHERME TELL".

DA TRILHA SONORA DE PICA PAU VOCÊ OUVI A SEGUIR O "BARBEIRO DE SEVILHA". VOLTAMOS JÁ.

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo "Luz, Câmara e Orquestra";

(TIAGO DE MORAES) AGORA VAMOS FALAR UM POUCO DA HISTÓRIA DO CACHORRO MAIS FAMOSO DAS TELINHAS, SNOOPY DOG.// SNOOPY FAZ PARTE DA ANIMAÇÃO "UM GAROTO CHAMADO CHARLIE BROWN" PRODUZIDO EM 1969. FOI O PRIMEIRO FILME BASEADO NA TURMA DOS "PEANUTS"

AS CANÇÕES: "A BOY NAMED CHARLIE BROWN", "FAILURE FACE" E "CHAMPION CHARLIE BROWN" FORAM ESCRITAS POR ROD MCKUEN E A CANÇÃO "I BEFORE", CANTADA POR LINUS E CHARLIE BROWN, FOI ESCRITA POR JOHN SCOTT TROTTER. A TRILHA SONORA FOI FEITA POR VINCE GUARALDI. ALGUNS DOS PRINCIPAIS TEMAS DOS ESPECIAIS DOS ANOS 60 DE PEANUTS ESTÃO PRESENTES.

VOCÊ OUVI A SEGUIR A BOY NAMED CHARLIE BROWN

(ENTRA CORTINA)

(TIMO) A PRÓXIMA MÚSICA DO LUZ, CÂMARA, ORQUESTRA VEM DO FILME "WARCRAFT" UM FILME NORTE-AMERICANO DE AÇÃO

BASEADO NA SÉRIE DE JOGOS ELETRÔNICOS WARCRAFT. LANÇADO EM 2016 PELA UNIVERSAL PICTURES, WARCRAFT É DIRIGIDO POR DUNCAN JONES. O FILME FOI ANUNCIADO PELA PRIMEIRA VEZ EM 2006 COM A PARCERIA DO PROJETO COM A LEGENDARY PICTURES. ELE RETRATA A ORIGEM DOS ENCONTROS INICIAIS ENTRE OS HUMANOS E OS ORCS, COM ÊNFASE EM AMBOS OS LADOS DO CONFLITO E TERÁ LUGAR EM UMA VARIEDADE DE LOCAIS EM AZEROTH, O MUNDO ONDE SE PASSAM OS JOGOS DA SÉRIE. O FILME TEVE SUA ESTREIA EM 24 DE MAIO DE 2016 EM PARIS, E FOI LANÇADO NO BRASIL EM 2 DE JUNHO

VOCÊ OUVI A SEGUIR “LOTHAR”, QUE FAZ PARTE DA TRILHA SONORA ORIGINAL DO FILME./

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo “Luz, Câmara e Orquestra”;

(TIMO) NO COMEÇO DO PROGRAMA VOCÊ OUVIU UM SOLO DE UM INSTRUMENTO MUSICAL DIFERENTE. E AÍ? JÁ DESCOBRIU QUE SOM É ESSE? CASO ESTEJA EM DÚVIDA, CALMA QUE TEM MAIS UMA CHANCE PARA OUVIR.

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo “Luz, Câmara e Orquestra”;

(TIAGO DE MORAES) GUY AND MADELINE ON A PARK BENCH É UM FILME DE DRAMA MUSICAL DE 2009 ESTADUNIDENSE, DIRIGIDO, ESCRITO E PRODUZIDO POR DAMIEN CHAZELLE

A SEGUIR, VAMOS OUVIR A MÚSICA “VALSA CARIOCA”,  
COMPOSIÇÃO DE JOHN POWELL QUE COMPÕE A TRILHA  
SONORA DO FILME RIO./

O Luz Câmara Orquestra fica por aqui, mas na semana que vem tem  
mais trilhas sonoras, curiosidades sobre cinema e música erudita, e  
muito mais./ Não deixe de acompanhar a página da Web Rádio USC no  
Facebook./ LÁ TEM TODOS OS HORÁRIOS DA NOSSA  
PROGRMAÇÃO, INCLUSIVE AS REPRISES DO LUZ, CÂMARA,  
ORQUESTRA. Obrigado pela companhia e tchau pessoal./

**LUZ CÂMARA ORQUESTRA – TEMPORADA 3 PROGRAMA 1**

(VINHETA DE ABERTURA)

(ENTRA BG)

(TIAGO DE MORAES) OLÁ, SEJA MUITO BEM-VINDO E MUITO BEM-VINDA A TERCEIRA TEMPORADA DO LUZ, CÂMARA ORQUESTRA, AQUI PELA WEBRÁDIO USC./

EU SOU TIAGO DE MORAES E JUNTO COMIGO VOCÊ OUVE UMA SELEÇÃO DAS MELHORES TRILHAS SONORAS, DESCOBRE CURIOSIDADES SOBRE O UNIVERSO DO CINEMA E DA MÚSICA ERUDITA, ALÉM DE CONHECER CONVIDADOS MUITO LEGAIS./

E NA ESTREIA DA TERCEIRA TEMPORADA TEM AS HISTÓRIAS POR TRÁS DAS MÚSICAS DE FILMES COMO “DIVERTIDAMENTE”, “HOMEM-FORMIGA” E “MEU MALVADO FAVORITO 2”. ALÉM DISSO, TEM ALGUMAS SURPRESAS AO LONGO DO PROGRAMA QUE TENHO CERTEZA QUE VOCÊS VÃO ADORAR./

(ENTRA CORTINA)

(LOC) Que som é esse?

(ENTRA BG)

(TIMO) E AÍ?, VOCÊ É BOM EM ‘PESCAR’ AS COISAS SÓ DE OUVIR? A SEGUIR VOCÊ VAI OUVIR UM TRECHO DE UMA MÚSICA E O DESAFIO É TENTAR DESCOBRIR O NOME DO INSTRUMENTO QUE ESTÁ TOCANDO. PREPARADO?/

(SOM DO CONTRABAIXO)

D.I. 0' 00"

D.F. 0'30"

(TIMO) E AÍ? JÁ CONSEGUIU DESCOBRIR QUE SOM É ESSE?  
DAQUI A POUCO EU TRAGO A RESPOSTA PRA VOCÊ.

(ENTRA CORTINA)

(TIMO) A SELEÇÃO MUSICAL DE HOJE COMEÇA COM O FILME  
“DIVERTIDAMENTE”, DE 2015./

O PRINCIPAL FOCO DESTA ESTE LONGA DE ANIMAÇÃO --  
DIRIGIDO POR PETE DOCTER, RONALDO DEL CARMEN -- SÃO  
EMOÇÕES DE UMA GAROTA DE 11 ANOS DE IDADE, RILEY./

ALEGRIA, TRISTEZA, RAIVA, MEDO E NOJINHO PRECISAM LIDAR  
COM TODOS OS PROBLEMAS E IMPLICAÇÕES DE RILEY DEPOIS  
QUE A FAMÍLIA DA GAROTA MUDA DE CIDADE./

O UNIVERSO DE EMOÇÕES É O PRINCIPAL FOCO DA ANIMAÇÃO,  
QUE MOSTRA COMO SERIAM NOSSOS SENTIMENTOS, CASO  
CADA UM DELES TIVESSE VIDA PRÓPRIA./

A TRILHA SONORA FOI COMPOSTA POR MICHAEL GIACCHINO,  
CUJO CURRÍCULO TEM ARRANJOS PARA FILMES COMO UP  
ALTAS AVENTURAS, ROGUE ONE – UMA HISTÓRIA STAR WARS E  
HOMEM-ARANHA DE VOLTA AO LAR, MÚSICAS QUE JÁ PASSARAM  
POR AQUI NO LUZ, CÂMERA, ORQUESTRA./

EM DIVERTIDAMENTE, UM INSTRUMENTO MUSICAL MUITO UTILIZADO POR GUIACCHINO É O TECLADO, EM COMPOSIÇÕES QUE CONSEGUEM TRANSMITIR LEVEZA E MELANCOLIA, ALTERNANDO EMOÇÕES, COMO OCORRE DENTRO DE CENA./

ENTÃO, VAMOS COM MÚSICA E AGORA VOCÊ OUVI A FAIXA INSTRUMENTAL “BUNDLE OF JOY” PRESENTE NA TRILHA SONORA DO FILME “Divertidamente”./

(BUNDLE OF JOY) 4’54”

D.I. 0’ 00”

D.F. 2’ 50”

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo “Luz, Câmara e Orquestra”;

(TIMO) LANÇADO TAMBÉM EM 2015, “MARVEL--HOMEM FORMIGA” É UM LONGA-METRAGEM DE AVENTURA BASEADO NO FAMOSO HERÓI DOS QUADRINHOS./

NA SINOPSE DO FILME, O ANTES NOTÓRIO DR. HANK PYM TRANSFORMA UM LADRÃO ATRAPALHADO EM HOMEM-FORMIGA – INTERPRETADO POR PAUL RUDD – TUDO ISSO PARA EVITAR QUE SEU ANTIGO PUPILO CONSIGA A FÓRMULA DA ROUPA ESPECIAL QUE DÁ O PODER DO ENCOLHIMENTO, FORÇA SOBRE-HUMANA E A CAPACIDADE DE CONTROLAR UM EXÉRCITO DE FORMIGAS./

O LONGA, QUE FAZ PARTE DO UNIVERSO CINEMATOGRAFICO DA MARVEL, TEVE A TRILHA ORIGINAL COMPOSTA POR CHRISTOPHE BECK./

FAMOSO POR COMPOR MÚSICAS ORIGINAIS PARA FILMES ROMÂNTICOS, BECK JÁ TRABALHOU FAZENDO TRILHAS PARA SUCESSOS DE BILHETERIA COMO “FROZEN – UMA AVENTURA CONGELANTE”, “TROLLS” E “SNOOPY & CHARLIE BROWN – PENAUTS, O FILME”./

UMA CURIOSIDADE É QUE SUA CARREIRA ALAVANCOU EM HOLLYWOOD POR CONTA DO TEMA DA SÉRIE “BUFFY – A CAÇA VAMPIROS”, UMA PRODUÇÃO QUE SE TRANSFORMOU EM UM FENÔMENO MUNDIAL DE CRÍTICA E AUDIÊNCIA./

JÁ NO FILME “HOMEM-FORMIGA”, BECK PARECE FAZER VÁRIOS ACENOS A TEMAS DE SUPER-HERÓI ANTIGOS, COM O NAIPE DE METAIS EM EVIDÊNCIA, BATERIA ACELERADA E UM TOQUE DE JAZZ...//

AGORA VAMOS OUVIR, ENTÃO, O TEMA MUSICAL DESSE SUCESSO DOS CINEMAS, COMPOSIÇÃO DE CHRISTOPHE BECK.//  
A SEGUIR O INSTRUMENTO DA SEMANA NO QUADRO QUE SOM É ESSE?..//

(ANT-MAN THEME) 2'46”

D.I. 0' 00”

D.F. 2' 46”



(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo “Luz, Câmara e Orquestra”;

(TIMO) NO COMEÇO DO PROGRAMA VOCÊ OUVIU UM SOLO DE UM INSTRUMENTO MUSICAL DIFERENTE. E AÍ? JÁ DESCOBRIU QUE SOM É ESSE? CASO ESTEJA EM DÚVIDA, CALMA QUE TEM MAIS UMA CHANCE PARA OUVIR.

(SOM DO CONTRABAIXO)

D.I. 0' 00”

D.F. 0'30”

(ENTRA BG)

(BLOCO DE ENTREVISTA)

D.I. 0' 00”

D.F. 10' 00”

(ENTRA CORTINA)

Grandes compositores”;

TEM NOVIDADE NO LUZ CÂMARA ORQUESTRA!

O LUZ, CÂMARA, ORQUESTRA ABRE ESPAÇO PARA MOSTRAR UM POUCO DA VIDA, OBRA E CONTRIBUIÇÕES DE GRANDES COMPOSITORES DA MÚSICA INSTRUMENTAL.//

E AÍ? VOCÊ JÁ OUVIU FALAR DE LEONARD BERNESTIN?

FILHO DE PAIS JUDEUS UCRANIANOS, BERNSTEIN COMEÇOU A TER AULAS DE PIANO DESDE CRIANÇA E SEU TALENTO O LEVOU PARA ESTUDAR MÚSICA EM HARVARD./ AOS 21 ANOS, O JOVEM REGEU A SUA PRIMEIRA ORQUESTRA./ DURANTE MAIS DE 30 ANOS, BERNSTEIN APRESENTOU O PROGRAMA “OMINIBUS”, NO QUAL APRESENTAVA AO PÚBLICO AMERICANO A MÚSICA DE CONCERTO./

NA DÉCADA DE 50, BERNSTEIN REALIZOU O SEU TRABALHO MAIS CONHECIDO, O MUSICAL WEST SIDE STORY, UMA HISTÓRIA DE AMOR INSPIRADA EM ROMEO E JULIETA, MAS ABORDANDO OS UNIVERSOS DAS GANGUES./ AO ABORDAR A CRÍTICA SOCIAL, WEST SIDE STORY, CONHECIDA NO BRASIL COMO AMOR, SUBLIME, AMOR, INFLUENCIOU DIRETAMENTE NA BROADWAY, COM UM ENREDO MAIS REALISTA E PRÓXIMO DOS ESPECTADORES./

O FILME GANHOU 10 OSCARS E POPULARIZOU MÚSICAS COMO “AMERICA” E “TONIGHT”./ BERNSTEIN ESCREVEU ÓPERAS, BALÉS E TEATRO, ALÉM DE FICAR A FRENTE DA FILARMÔNICA DE NOVA YORK./

AOS 71 ANOS, AINDA REGEU O CONCERTO HISTÓRICO QUE MARCOU A QUEDA DO MURO DE BERLIM, EM 1989./ BERNSTEIN MORREU NO ANO SEGUINTE, EM 1990, JÁ DEBILITADO POR CONTA DE PROBLEMAS DE SAÚDE./

AS INFORMAÇÕES SÃO DA PÁGINA DO JORNAL DA GLOBO./

VAMOS OUVIR ENTÃO, UM DOS TRABALHOS MAIS FAMOSOS DO COMPOSITOR AMERICANO, UM DOS PRIMEIROS REGENTES NÃO-EUROPEUS A FAZER SUCESSO.//

ESCRITA EM 1956, CANDIDE É UMA OPERETA COMPOSTA POR LEONARD BERNSTEIN, BASEADA NO ROMANCE HOMÔNIMO DE VOLTAIRE, E COM O LIBRETTO ESCRITO POR LILLIAN HELLMAN.// A SEGUIR, MAIS ESTREI ANO NOSSO PROGRAMA.

(Bernstein - Candide – Overture) 4'09"

D.I. 0' 00"

D.F. 4'09"

(ENTRA CORTINA)

“Glossário Musical”

(TIMO) TODA SEMANA A GENTE EXPLICA UMA PALAVRA NOVA LIGADA AO UNIVERSO MUSICAL./ AQUELA MESMA QUE É DIFÍCIL DE ENTENDER OU QUE EMBARALHA A NOSSA CABEÇA.../ E PARA COMEÇAR, A PALAVRA DO PROGRAMA DE HOJE É NAIPE./ UM TERMO MUITO USADO AQUI NO LUZ, CÂMARA, ORQUESTRA./

AFINAL, TODO MUNDO QUE JOGA CARTAS, POR EXEMPLO, SABE QUE É AQUELE SINAL GRÁFICO QUE DIFERENCIA CADA UM DOS QUATRO GRUPOS DO BARALHO.//

NO UNIVERSO DA MÚSICA, O SIGNIFICADO É PARECIDO./ O NAIPE É O NOME DADO A CADA CONJUNTO INSTRUMENTAL OU VOCAL COM CARACTERÍSTICAS PARECIDAS OU COMO A MESMA CLASSIFICAÇÃO.//

O VIOLINO, VIOLA, CONTRABAIXO E CELLO, POR EXEMPLO, SÃO INSTRUMENTOS CUJO SOM É PRODUZIDO A PARTIR DA FRICÇÃO DO ARCO COM AS CORDAS.// POR ISSO A GENTE FALA QUE ELES

PERTENCEM AO MESMO NAUPE, JÁ QUE A TUBA, POR OUTRO LADO É UM INSTRUMENTO DE SOPRO.// ASSIM, OS INSTRUMENTOS DE CORDAS SÃO PARECIDOS E CLASSIFICADOS NO MESMO NAUPE, EMBORA TENHAM TIMBRES DIFERENTES.//

POR ISSO, QUANDO SE FALA UM NAUPE DE CORDAS OU UM NAUPE DE METAIS, PODEMOS DIZER TAMBÉM QUE É A FAMÍLIA DAS CORDAS OU A FAMÍLIA DOS METAIS, PORQUE NO FINAL DAS CONTAS É MAIS OU MENOS ISSO MESMO. TODOS OS NAIPES, DE CORDAS, METAIS, MADEIRAS E PERCUSSÃO, JUNTOS, FORMAM A ORQUESTRA.// E AÍ CURTIU?// NO PRÓXIMO PROGRAMA TEM MAIS UMA PALAVRA NOVA NO NOSSO GLOSSÁRIO MUSICAL.//

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo “Luz, Câmara e Orquestra”;

(TIAGO DE MORAES) E O ÚLTIMO FILME DA NOSSA SELEÇÃO MUSICAL DE HOJE É O SUCESSO DE BILHETERIA “MEU MALVADO FAVORITO 2”, DE 2013./

A CONTINUAÇÃO DO FILME SOBRE A HISTÓRIA DE TRÊS GAROTAS QUE GANHAM UM PAI ADOTIVO MUITO INUSITADO, GRU, ARRECADOU QUASE UM BILHÃO DE DÓLARES EM BILHETERIA PELO MUNDO./

NA TRILHA SONORA, O SUCESSO FOI SEMELHANTE. “HAPPY” A MÚSICA TEMA DO FILME, CANTADA POR PHARELL WILLIAMS TEVE MAIS DE 11 MILHÕES DE CÓPIAS VENDIDAS E ALCANÇOU O TOPO DAS PARADAS EM MAIS DE 25 PAÍSES./ AS INFORMAÇÕES SÃO DO SITE DA BILLBOARD./

A SEGUIR, VOCÊ OUVI A VERSÃO INSTRUMENTAL DESSE SUCESSO, EXECUTADO PELA ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL DE BAURU./

O LUZ CÂMARA ORQUESTRA FICA POR AQUI, MAS NA SEMANA QUE VEM TEM MAIS TRILHAS SONORAS, CURIOSIDADES SOBRE CINEMA E MÚSICA ERUDITA, E MUITO MAIS./ NÃO DEIXE DE ACOMPANHAR A PÁGINA DA WEB RÁDIO USC NO FACEBOOK./ LÁ TEM TODOS OS HORÁRIOS DA NOSSA PROGRAMAÇÃO, INCLUSIVE AS REPRISES DO LUZ, CÂMARA, ORQUESTRA. OBRIGADO PELA COMPANHIA E TCHAU PESSOAL./

(HAPPY) 2'26"

D.I. 0' 00"

D.F. 2'26"

ESTE PROGRAMA FOI DESENVOLVIDO PELO ALUNO TIAGO DE MORAES PARA A WEB RÁDIO USC./ VOZ ADICIONAL DE MATHEUS PAIVA./ TRABALHOS TÉCNICOS DE ALEX COSTA E LEANDRO ZACARIM./ ORIENTAÇÃO PROFESSORA DANIELA BOCHEMBUZO, BAURU, 2017./

**LUZ CÂMARA ORQUESTRA – TEMPORADA 3 PROGRAMA 2**

(VINHETA DE ABERTURA)

(ENTRA BG)

(TIAGO DE MORAES) OLÁ, TUDO BEM? EU SOU TIAGO DE MORAES E ESSE É O LUZ, CÂMARA ORQUESTRA, AQUI PELA WEBRÁDIO USC./

JUNTO COMIGO VOCÊ DESCOBRE UMA SELEÇÃO DAS MELHORES TRILHAS SONORAS, CONHECE HISTÓRIAS SOBRE O CINEMA E A MÚSICA DE CONCERTO E CONVIDADOS MUITO LEGAIS.//

E AO LONGO DO PROGRAMA AS MÚSICAS QUE FAZEM PARTE DA TRILHA DE LONGAS COMO “ALLADIN”, “LA LA LAND CANTANDO ESTAÇÕES” E O VIDEOGAME “LEGEND OF ZELDA”. ALÉM DISSO, TEM GLOSSÁRIO MUSICAL E A VIDA E OBRA DE MAIS UM GRANDE COMPOSITOR./

(ENTRA CORTINA)

(LOC) Que som é esse?

(ENTRA BG)

(TIMO) VAMOS PARA O NOSSO DESAFIO MUSICAL... VOCÊ VAI OUVIR A SEGUIR UMA MÚSICA E O DESAFIO É DESCOBRIR O NOME DO INSTRUMENTO QUE ESTÁ TOCANDO. PREPARADO?/

(SOM DA FLAUTA)

D.I. 0' 00”

D.F. 0'30”

(TIMO) JÁ CONSEGUIU DESCOBRIR QUE SOM É ESSE? AO LONGO DO PROGRAMA EU TRAGO A RESPOSTA PRA VOCÊ.../

(ENTRA CORTINA)

(TIMO) O PRIMEIRO FILME DO NOSSO PROGRAMA DE HOJE É “ALLADIN” DE MIL NOVECENTOS E NOVENTA E DOIS./

A HISTÓRIA DE UM JOVEM QUE DESCOBRE O PODER DE UM GÊNIO ESCONDIDO DENTRO DE UMA LÂMPADA MÁGICA FASCINOU O MUNDO E VIROU UM DOS CLÁSSICOS DA SEGUNDA ERA DE OURO DA DISNEY, AO LADO DE FILMES COMO “REI LEÃO” E A “PEQUENA SEREIA”./

ALÉM DISSO, O DESENHO TAMBÉM FEZ SUCESSO PELA TRILHA SONORA, COMPOSTA POR ALAN MENKEN./

ALLADIN FOI PREMIADO TAMBÉM PELO OSCAR DE MELHOR TRILHA SONORA ORIGINAL, ACRESCENTANDO MAIS UM OSCAR DA CATEGORIA A MENKEN, PREMIADO ANTERIORMENTE PELO TRABALHO EM “A PEQUENA SEREIA”, “A BELA E A FERA” E EM SEGUIDA EM “POCAHONTAS”./

NESTE FILME, O COMPOSITOR VALORIZA BASTANTE OS INSTRUMENTOS DA FAMÍLIA DAS MADEIRAS, COMO FLAUTAS, OBOÉS, FAGOTES E CLARINETES, COMO TAMBÉM ALGUNS INSTRUMENTOS TIPICAMENTE ÁRABES, COM MUITOS SOLOS DE SOPROS./

AINDA ASSIM, O FILME TRAZ TAMBÉM VÁRIOS ELEMENTOS CONTEMPORÂNEOS DA MÚSICA AMERICANA EM SUA TRILHA SONORA, UMA MISTURA BASTANTE INTERESSANTE./

VAMOS OUVIR A SEGUIR, THE BATTLE, COM POSIÇÃO DE ALAN MENKEN PRESENTE NO FILME ALLADIN./ VOLTAMOS JÁ./

(BUNDLE OF JOY) 4'54"

D.I. 0' 00"

D.F. 3'37"

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo "Luz, Câmara e Orquestra";

(TIMO) SEGUINDO COM O PROGRAMA, O PRÓXIMO FILME DA LISTA É O MUSICAL "LA LA LAND", DE 2017, ESTRELADO POR EMMA STONE E RYAN GOSLING./

A HISTÓRIA DE AMOR ENTRE UMA ASPIRANTE A ATRIZ E UM PIANISTA DE JAZZ EM UMA FASCINANTE LOS ANGELES TEM COMO TRILHA AS COMPOSIÇÕES ESCRITAS POR JUSTIN HURWITZ, O QUAL CONHECEMOS UM POUCO DO TRABALHO NA TEMPORADA ANTERIOR./

ALÉM DE MUITO JAZZ, A MÚSICA ORIGINAL DO FILME VALORIZA BASTANTE A FLAUTA E OUTROS INSTRUMENTOS DO NAIPE DAS MADEIRAS, PRINCIPALMENTE NAS CENAS ROMÂNTICAS E MELÓDICAS./



POR ESTE FILME, HURWITZ GANHOU O OSCAR DE MELHOR TRILHA SONORA, COMPONDO NÃO SOMENTE OS TRABALHOS INSTRUMENTAIS, MAS TAMBÉM PARTICIPANDO NOS ARRANJOS E NAS CENAS COM CONCERTOS AO VIVO E NAS PERFORMANCES DO FILME./

OUÇA A SEGUIR, PLANETARIUM, TEMA PRESENTE EM UM DOS MOMENTOS MAIS ROMÂNTICOS DO FILME, COMPOSIÇÃO INCONFUNDÍVEL DE JUSTIN HURWITZ, UMA PEÇA REPLETA DE DIÁLOGOS ENTRE INSTRUMENTOS COMO FLAUTAS, SOPROS, PIANOS E ORQUESTRA ACOMPANHANDO.// A SEGUIR O INSTRUMENTO DA SEMANA NO QUADRO QUE SOM É ESSE?//

(PLANETARIUM) 6'19"

D.I. 0' 00"

D.F. 6' 19"

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo "Luz, Câmara e Orquestra";

(TIMO) LÁ NO INÍCIO DO PROGRAMA A GENTE OUVIU O SOM DE UM INSTRUMENTO MUSICAL. E AÍ? JÁ DESCOBRIU QUE SOM É ESSE? OLHA QUE NESSA SEMANA ESTÁ BEM FÁCIL HEIN? CASO ESTEJA EM DÚVIDA, CALMA QUE TEM MAIS UMA CHANCE PARA OUVIR.

(SOM DA FALUTA)

D.I. 0' 00"

D.F. 0'30"

(ENTRA BG)

(BLOCO DE ENTREVISTA)

D.I. 0' 00"

D.F. 10' 00"

(ENTRA CORTINA)

Grandes compositores";

CHEGOU O MOMENTO NO LUZ, CÂMARA, ORQUESTRA PARA MOSTRAR UM POUCO DA VIDA, OBRA E CONTRIBUIÇÕES DE GRANDES COMPOSITORES DA MÚSICA DE CONCERTO.//

HOJE É A VEZ DE CONHECER O COMPOSITOR E PIANISTA ROMÂNTICO FRÉDERIC CHOPIN./

POLONÊS DE ORIGEM FRANCESA, CHOPIN NASCEU EM 1810, EM UMA CIDADE PEQUENA, FILHO DE UM PROFESSOR DE LITERATURA E DE UMA DONA DE CASA E PIANISTA./

FOI COM A MÃE AINDA CRIANÇA QUE APRENDEU A TOCAR O PIANO, INSTRUMENTO NO QUAL SE TRANSFORMOU EM EXÍMIO MÚSICO./

AOS SETE ANOS JÁ ESCREVA SUAS PRIMEIRAS COMPOSIÇÕES./ SUAS OBRAS SEMPRE EVIDENCIARAM A TONALIDADE DISTINTA

DA MÚSICA TRADICIONAL POLONESA, EM SUA RIQUEZA DE RITIMOS E O VIGOR DAS DANÇAS./

EM PARIS, O TRABALHO DO JOVEM CHOPIN FAZ UM ESTRONDOSO SUCESSO, CIDADE EM QUE A CENA MUSICAL SEMPRE FOI PROMISSORA./

NA CIDADE LUZ, CHOPIN FEZ CONTATO COM OUTROS GRANDES COMPOSITORES COMO LISZT, MENDELSON E BERLIOZ, ALÉM DE KALKBRENNER, GRANDE PIANISTA DA ÉPOCA, POR VOLTA DE 1832./

O PIANISTA SE ERRADICOU NA FRANÇA PERMANENTEMENTE, POR CONTA TAMBÉM DA OCUPAÇÃO RUSSA EM SEU PAÍS DE ORIGEM./

LUTANDO CONTRA A TUBERCULOSE, O MÚSICO ESCREVEU SUAS PRINCIPAIS OBRAS NESTA FASE, ENTRE ELAS PRELÚDIOS, POLONAISE EM DÓ MENOR, BALADA EM FÁ MAIOR, SCHERZO EM DÓ BEMOL MENOR.

SEUS ÚLTIMOS DEZ ANOS DE VIDA FORAM MARCADOS PELO AVANÇO DA DEBILITAÇÃO FÍSICA E DE SUA SAÚDE, ALÉM DE ALGUNS PROBLEMAS NA VIDA PESSOAL, O QUE INTERFERIRAM DIRETAMENTE NO TEOR DAS POUCAS OBRAS NESSA FASE./

O GÊNIO DO PIANO MORREU EM 17 DE OUTUBRO DE 1849, EM DECORRÊNCIA DA TUBERCULOSE PULMONAR./ AS INFORMAÇÕES SÃO DO SITE OPERA MUNDI./ MAS SEU TRABALHO É RECONHECIDO ATÉ OS DIAS DE HOJE, INCLUSIVE NO CINEMA./

A SEGUIR, VOCÊ OUVE UMA DAS PEÇAS MAIS CONHECIDAS DO COMPOSITOR E PIANISTA, NOCTURNE EM DÓ SUSTENIDO MENOR, QUE TAMBÉM PODE SER OUVIDA EM CENA NO FILME “O PIANISTA”, DE ROMAN POLANSKI, DE 2002//.

(NOCTURNE EM DÓ SUSTENIDO MENOR) 4'15”

D.I. 0' 00”

D.F. 4'15”

(ENTRA CORTINA)

“Glossário Musical”

(TIMO) VOCÊ SABE O QUE É UM SPALLA OU O QUE ELE FAZ DENTRO DA ORQUESTRA? ESSA É A PALAVRA DO NOSSO GLOSSÁRIO MUSICAL DE HOJE./

SPALLA É O NOME DO MÚSICO VIOLINISTA QUE SENTA BEM À FRENTE DA ORQUESTRA, NUM LUGAR PERTO DO REGENTE./ É ELE QUEM PEDE AO MÚSICO QUE TOCA OBOÉ PARA QUE TOQUE A NOTA LÁ, SERVINDO ASSIM DE REFERÊNCIA AOS OUTROS INSTRUMENTISTAS NA AFINAÇÃO DOS INSTRUMENTOS ANTES DO CONCERTO./

A PALAVRA SPALLA VEM DO IDIOMA ITALIANO E SIGNIFICA OMBRO./ A PARTE DO CORPO NA QUAL O VIOLINO É APOIADO./ DA MESMA FORMA, O SPALLA DA ORQUESTRA É O APOIO DO MAESTRO, O PRIMEIRO VIOLINO DA ORQUESTRA./

UM PAPEL DE PRESTÍGIO QUE INCLUI ALGUMAS ATRIBUIÇÕES COMO EXECUTAR TRECHOS IMPORTANTES, REPASSAR

INSTRUÇÕES DO MAESTRO AO NAÍPE E ATÉ SUBSTITUIR O  
REGENTE DE VEZ EM QUANDO./

AS INFORMAÇÕES SÃO DO LIVRO “A ORQUESTRA TIM TIM POR  
TIM TIM”, DE LIANE HENTISXIQUI, SUSANA KRUGUER, LUCIANA  
DEL BEM E ELISA DA SILVA E CUNHA./

// E AÍ CURTIU?// NO PRÓXIMO PROGRAMA TEM MAIS UMA  
PALAVRA NOVA NO NOSSO GLOSSÁRIO MUSICAL.//

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo “Luz, Câmara e Orquestra”;

(TIAGO DE MORAES) ENCERRANDO O PROGRAMA DE HOJE, A  
PRÓXIMA MÚSICA NÃO FAZ PARTE DE NENHUM FILME E SIM DE  
UM VIDEOGAME./

AFINAL, OS JOGOS DISPONÍVEIS PARA AS MAIS DIFERENTES  
PLATAFORMAS EVOLUÍRAM TANTO QUE OS ENREDOS,  
APARÊNCIA E JOGABILIDADE ACOMPANHARAM TAMBÉM, O  
QUE CONTRIBUIU PARA AMPLIAR O ESPAÇO DOS GAMES  
DENTRO DA CULTURA POPULAR./

ASSIM COMO NO CINEMA, A TRILHA SONORA DE UM GAME AJUDA  
NA AMBIENTAÇÃO E NA IMERSÃO DO PÚBLICO, AGORA  
ASSUMINDO O PAPEL DE ATOR ATIVO DENTRO DO JOGO./

UM EXEMPLO DISSO É A SÉRIE DE JOGOS “LEGEND OF ZELDA”,  
CRIADA EM 1986 POR XIGERU MIAMOTO E TAKASHI TEZUKA, DO  
CATÁLOGO DA NINTENDO./

OS JOGOS DE FANTASIA SE PASSAM NO REIRNO DE RIRULE E A JOGABILIDADE MISTURA AVENTURA, AÇÃO E ELEMENTOS DIVERSOS./ AO LONGO DOS ANOS, A TRAJETÓRIA DO HERÓI LINK GANHOU FÃS PELO MUNDO TODO, TRANSFORMANDO-SE EM UM FENÔMENO MUNDIAL./

OS TEMAS MUSICAIS DO VIDEOGAME FORAM COMPOSTOS POR KOJI KONDO, RESPONSÁVEL TAMBÉM PELAS TRILHAS SONORAS DE OUTROS GAMES DA EMPRESA./

A SEGUIR, VOCÊ OUVE UMA SELEÇÃO COM OS PRINCIPAIS TEMAS, EXECUTADO PELA ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL DE BAURU./

O LUZ CÂMARA ORQUESTRA FICA POR AQUI, MAS NA SEMANA QUE VEM TEM MAIS TRILHAS SONORAS, CURIOSIDADES SOBRE CINEMA E MÚSICA ERUDITA, E MUITO MAIS./ NÃO DEIXE DE ACOMPANHAR A PÁGINA DA WEB RÁDIO USC NO FACEBOOK./ LÁ TEM TODOS OS HORÁRIOS DA NOSSA PROGRMAÇÃO, INCLUSIVE AS REPRISES DO LUZ, CÂMARA, ORQUESTRA. OBRIGADO PELA COMPANHIA E TCHAU PESSOAL./

(Legend of zelda) 9'40"

D.I. 0' 00"

D.F. 9'40"

ESTE PROGRAMA FOI DESENVOLVIDO PELO ALUNO TIAGO DE MORAES PARA A WEB RÁDIO USC./ VOZ ADICIONAL DE MATHEUS PAIVA./ TRABALHOS TÉCNICOS DE ALEX COSTA E LEANDRO ZACARIM./ ORIENTAÇÃO PROFESSORA DANIELA BOCHEMBUZO, BAURU, 2017./

**LUZ CÂMARA ORQUESTRA – TEMPORADA 3 PROGRAMA 3**

(VINHETA DE ABERTURA)

(ENTRA BG)

(TIAGO DE MORAES) OLÁ, AQUI PELA WEB RÁDIO USC, COMEÇA AGORA MAIS UM LUZ, CÂMARA ORQUESTRA E VOCÊ É MAIS QUE BEM-VINDO./

EU SOU TIAGO DE MORAES E COMIGO VOCÊ OUVE UMA SELEÇÃO DAS MELHORES TEMAS MUSICAIS, DESCOBRE CURIOSIDADES SOBRE O UNIVERSO DO CINEMA E DE CONCERTO, E TAMBÉM CONHECE CONVIDADOS MUITO ESPECIAIS RELACIONADOS COM A ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL DE BAURU./

E NESTA SEMANA TEM AS HISTÓRIAS POR TRÁS DAS MÚSICAS DE FILMES COMO “VALENTE”, “FANTASIA 2000” E “A VIDA É BELA”. ALÉM DISSO, TEM AINDA O GLOSSÁRIO MUSICAL E O QUADRO “GRANDES COMPOSITORES”./

(ENTRA CORTINA)

(LOC) Que som é esse?

(ENTRA BG)

(TIMO) COMEÇANDO O PROGRAMA DE HOJE CHEGOU O MOMENTO DE TREINAR SEUS CONHECIMENTOS SOBRE MÚSICA./ A SEGUIR VOCÊ VAI OUVIR UM TRECHO DE UMA MÚSICA E O DESAFIO É TENTAR DESCOBRIR O NOME DO INSTRUMENTO QUE ESTÁ TOCANDO. PREPARADO?/

(SOM DA TUBA)

D.I. 0' 00"

D.F. 0'30"

(TIMO) E AÍ? QUE SOM É ESSE? AO LONGO DO PROGRAMA EU TRAGO ESSA RESPOSTA PRA VOCÊ./

(ENTRA CORTINA)

TIMO) A SELEÇÃO MUSICAL DE HOJE COMEÇA COM O FILME “A VIDA É BELA”, DE 1997./

O FILME ITALIANO DIRIGIDO POR ROBERTO BENIGNI É UMA COMÉDIA DRAMÁTICA QUE SE PASSA NO PERÍODO DA SEGUNDA GRANDE GUERRA MUNDIAL ./ GUIDO, UM JUDEU, É MANDADO JUNTO COM SEU FILHO PEQUENO GUIOSÉ PARA UM CAMPO DE CONCENTRAÇÃO EM BERLIM./ PARA EVITAR QUE O FILHO PERCEBA O HORROR O QUAL ESTÃO PRESOS, O PAI DECIDE BOLAR UM JOGO PARA MANTER O CLIMA MENOS HOSTIL./

ACLAMADO PELA CRÍTICA POR CONTA DE SEU ENREDO PROFUNDO, A TRILHA SONORA DO FILME TAMBÉM É DESTAQUE, COM AS COMPOSIÇÕES DE NICOLA PIOVANI./

CONHECIDO POR SEU TRABALHO NO CINEMA EUROPEU, A VIDA É BELA PERMITIU QUE SUAS OBRAS FOSSEM CONHECIDAS POR TODO O MUNDO, JÁ QUE O LONGA GANHOU REPUTAÇÃO INTERNACIONAL./

AS COMPOSIÇÕES DE PIOVANI EM A VIDA É BELA ENVOLVEM MELODIAS ALEGRES E MELANCÓLICAS, COM UMA



ORQUESTRAÇÃO RICA E BEM ELABORADA, O QUE LHE RENDEU UM OSCAR DE MELHOR TRILHA SONORA EM 1998.

A SEGUIR, ENTÃO, VOCÊ OUVI “ABIAMO VINTO”, PRESENTE NO FILME “A VIDA É BELA”./ NA VOLTA, MAIS MÚSICA, CURIOSIDADES E MUITO MAIS./

(ABIAMO VINTO) 3’04”

D.I. 0’ 00”

D.F. 3’ 04”

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo “Luz, Câmara e Orquestra”;

(TIMO) “VALENTE” É UM FILME DE ANIMAÇÃO DA DISNEY PIXAR, LANÇADO EM 2012./

É O PRIMEIRO LONGA DO ESTÚDIO QUE APRESENTA UMA PRINCESA COMO PROTAGONISTA, PORÉM ELA NÃO É NADA CONVENCIONAL OU DENTRO DE UM PADRÃO ESTABELECIDO./

DE ESPÍRITO LIVRE E INDEPENDENTE, MERIDA, TENTANDO ESCAPAR DE UM CASAMENTO ARRANJADO, DECIDE COMPETIR POR CONTA PRÓPRIA EM UM TORNEIO DE ARCO E FLECHA CUJO PRÊMIO É SUA MÃO EM CASAMENTO./

O QUE VEM A SEGUIR VOCÊ SÓ VAI DESCOBRIR NO FILME, MAS SE VOCÊ JÁ ASSISTIU, CERTAMENTE DEVE TER SE ENCANTADO PELA TRILHA SONORA, COM COMPOSIÇÕES DE PATRICK DOYLE./

COM UM CURRÍCULO DE FILMES COMO “HARRY POTTER E O CÁLICE DE FOGO”, “HAMLET” E “THOR”, AS COMPOSIÇÕES DE DOYLE EM VALENTE RESGATAM INSTRUMENTOS E ESTILOS MUSICAIS CARACTERÍSTICOS DA CULTURA ESCOCESA./

UM POUCO DISSO VOCÊ CONFERE AGORA, COM A FAIXA THROUGH THE CASTLE”, COMPOSIÇÃO DE PATRICK DOYLE./

(TRHOUGH THE CASTLE) 4'34”

D.I. 0' 00”

D.F. 4' 34”

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo “Luz, Câmara e Orquestra”;

(TIMO) ESTAMOS DE VOLTA./ NO COMEÇO DO PROGRAMA VOCÊ OUVIU UM SOLO DE UM INSTRUMENTO MUSICAL DIFERENTE. E AÍ? VOCÊ SABE QUE SOM É ESSE? CASO ESTEJA EM DÚVIDA, CALMA QUE TEM MAIS UMA CHANCE PARA OUVIR.

(SOM TUBA)

D.I. 0' 00”

D.F. 0'30”

(ENTRA BG)

(BLOCO DE ENTREVISTA)

D.I. 0' 00”

D.F. 10' 00”

(ENTRA CORTINA)

Grandes compositores”;

O COMPOSITOR DESSA SEMANA É JOHANNES BRAHMS, UM DOS PRINCIPAIS NOMES DA MÚSICA NO SÉCULO DEZENOVE./  
BRAHMS NASCEU EM 1833 EM HAMBURGO, NA ALEMANHA E LOGO NA INFÂNCIA APRENDEU A TER CONTATO COM O PIANO E A MÚSICA./

O MÚSICO E COMPOSITOR ALEMÃO FOI CONSTRUINDO A CARREIRA AOS POUCOS, MUDANDO DE CIDADE PARA CIDADE./  
MUITO TALENTOSO, O COMPOSITOR TAMBÉM ERA SEVERO NA AUTOCRÍTICA./

QUANDO NÃO GOSTAVA DE UMA PEÇA MUSICAL QUE ESCREVIA, DESTRUIA LOGO DEPOIS./

OUTRA CARACTERÍSTICA DAS COMPOSIÇÕES DE BRAHMS ERA QUE ELE EVITAVA INSPIRAÇÕES, IMPROVISAÇÕES OU REFERÊNCIAS A POESIAS E LITERATURA./

POR EVITAR SE INSPIRAR EM SEUS PRÓPRIOS SENTIMENTOS, O ESTILO DE BRAHMS É CONHECIDO PELA FORMALIDADE E RESPEITO ÀS TRADIÇÕES./

DESTA FORMA, A MÚSICA DE BRAHMS TRANSMITE, NORMALMENTE ALGUMAS IDEIAS MAIS MELANCÓLICAS, COM MUITA RIQUEZA DE TEMAS, RITOMOS E MELODIAS, EM UM ESTILO BASTANTE TÉCNICO./

BRHAMS MORREU EM 1897, AOS 63 ANOS, O QUAL, CHAMADO NA ÉPOCA COMO SUCESSOR DE BEETHOVEN, CONSEGUIU POIS

DEIXAR SEU PRÓPRIO LEGADO./ AS INFORMAÇÕES SÃO DO UOL EDUCAÇÃO./

DESSE COMPOSITOR, VOCÊ OUVE AGORA UM TRECHO DE PEÇA PARA QUARTETO DE CORDAS NÚMERO 1 EM DÓ MENOR, OPUS 51./

(STRING QUARTET NO.1 IN C MINOR, OP.51, NO.1:I. ALLEGRO) 8'08"

D.I. 0' 00"

D.F. 8'08"

(ENTRA CORTINA)

“Glossário Musical”

(TIMO) A MÚSICA QUE VOCÊ ACABOU DE OUVIR TAMBÉM É CONHECIDA COMO OPUS 51 DE BRAHMS./ E VOCÊ SABE O QUE ISSO SIGNIFICA?

O TERMO OPUS É UM TERMO MUITO COMUM ENTRE OS COMPOSITORES DE CONCERTO PARA DESIGNAR AS SUAS OBRAS./

COM ORIGEM NO LATIM, ESSA PALAVRA SIGNIFICA OBRA, NO QUE SE REFERE A UM TRABALHO ARTÍSTICO./ OS COMPOSITORES USAVAM ESSE TERMO PARA IDENTIFICAR SUAS COMPOSIÇÕES, COLOCANDO A ABREVIÇÃO O-P SEGUIDO SEMPRE DE UM NÚMERO./

ASSIM FICAVA MAIS SIMPLES DE IDENTIFICAR A ORDEM  
CRONOLÓGICA DE COMPOSIÇÃO OU ORDEM DE PUBLICAÇÃO./

OU SEJA, NO CASO DE BRHAMS ESSA É A OBRA NÚMERO 51  
ESCRITA POR ELE./ BASTANTE COISA NÉ?/ E OLHA QUE NÃO É  
DIFÍCIL ENCONTRAR PEÇAS COMO OPUS 100, E POR AÍ FORA.../

E AÍ GOSTOU?// NO PRÓXIMO PROGRAMA TEM MAIS UMA  
PALAVRA NOVA NO NOSSO GLOSSÁRIO MUSICAL.//

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo “Luz, Câmara e Orquestra”;

(TIAGO DE MORAES) PARA FECHAR A SELEÇÃO MUSICAL DE  
HOJE, O LUZ CÂMARA ORQUESTRA TRAZ MAIS UM SEGMENTO  
DO FILME “FANTASIA 2000”, DOS ESTÚDIOS WALT DISNEY, NO  
QUAL A ANIMAÇÃO FOI INSPIRADA EM COMPOSIÇÕES DE  
MÚSICOS BASTANTE IMPORTANTES PARA MUNDO DA MÚSICA  
DE ERUDITA./

NO SEGMENTO DE “POMPA E CIRCUNSTÂNCIA”, DE EDGAR  
ELGAR, QUE VOCÊ OUVI A SEGUIR, O PATO DONALD TRABALHA  
COMO UM AJUDANTE DE NOÉ, JUNTAMENTE COM SUA  
NAMORADA MARGARIDA.

ELGAR, COMPOSITOR INGLÊS NASCIDO EM 1857, FICOU MUITO  
CONHECIDO POR CONTA DESTA OBRA, INSPIRADA NO CLÁSSICO  
LITERÁRIO OTELO, DE WILLIAM SHAKESPEARE..

SUA ESTRUTURA É FORMADA POR SEIS MARCHAS EM ESCALAS  
DIFERENTES, DOTADA DE UMA ORQUESTRAÇÃO RICA QUE  
VALORIZA TODOS OS INSTRUMENTOS ORQUESTRAIS DO  
CONJUNTO./

O LUZ CÂMARA ORQUESTRA FICA POR AQUI, MAS NA SEMANA QUE VEM TEM MAIS TRILHAS SONORAS, CURIOSIDADES SOBRE CINEMA E MÚSICA ERUDITA, E MUITO MAIS./ NÃO DEIXE DE ACOMPANHAR A PÁGINA DA WEB RÁDIO USC NO FACEBOOK./ LÁ TEM TODOS OS HORÁRIOS DA NOSSA PROGRMAÇÃO, INCLUSIVE AS REPRISES DO LUZ, CÂMARA, ORQUESTRA. OBRIGADO PELA COMPANHIA E TCHAU PESSOAL./

(POMP E CIRCUMSTANCE) 6'22"

D.I. 0' 00"

D.F. 6'22"

ESTE PROGRAMA FOI DESENVOLVIDO PELO ALUNO TIAGO DE MORAES PARA A WEB RÁDIO USC./ VOZ ADICIONAL DE MATHEUS PAIVA./ TRABALHOS TÉCNICOS DE ALEX COSTA E LEANDRO ZACARIM./ ORIENTAÇÃO PROFESSORA DANIELA BOCHEMBUZO, BAURU, 2017./

**LUZ CÂMARA ORQUESTRA – TEMPORADA 3 PROGRAMA 4**

(VINHETA DE ABERTURA)

(ENTRA BG)

(TIAGO DE MORAES) OLÁ, TUDO BEM? EU SOU TIAGO DE MORAES E ESSE É MAIS UM LUZ, CÂMARA ORQUESTRA DIRETAMENTE DOS ESTÚDIOS DA WEB RÁDIO USC./

ALÉM DE UMA SELEÇÃO DAS MELHORES TRILHAS SONORAS, VOCÊ DESCOBRE CURIOSIDADES SOBRE O UNIVERSO DO CINEMA E DA MÚSICA DE CONCERTO, COMO TAMBÉM CONHECE CONVIDADOS MUITO ESPECIAIS./

E NESTA SEMANA VOCÊ VAI DESCOBRIR A MÚSICA BRASILEIRA DENTRO DO CINEMA E AINDA TEM O GLOSSÁRIO MUSICAL E O QUADRO “GRANDES COMPOSITORES”./

(ENTRA CORTINA)

(LOC) Que som é esse?

(ENTRA BG)

(TIMO) E AÍ? VOCÊ É BOM DE OUVIDO? CHEGOU O MOMENTO DE TREINAR SEUS CONHECIMENTOS SOBRE MÚSICA./ A SEGUIR VOCÊ VAI OUVIR UM TRECHO DE UMA MÚSICA E O DESAFIO É TENTAR DESCOBRIR O NOME DO INSTRUMENTO QUE ESTÁ TOCANDO.

(SOM DA TUBA)

D.I. 0' 00”

D.F. 0'30"

(TIMO) E AÍ? QUE SOM É ESSE? AO LONGO DO PROGRAMA EU TRAGO ESSA RESPOSTA PRA VOCÊ./

(ENTRA CORTINA)

TIMO) O SAMBA AQUARELA DO BRASIL É A PRIMEIRA MÚSICA DO PROGRAMA DE HOJE./

TRATA-SE DE UMA COMPOSIÇÃO DO MÚSICO ARI BARROSO, EM 1939 E UMA DAS CANÇÕES MAIS POPULARES DA MÚSICA BRASILEIRA./

ENTRE OS ARTISTAS QUE REGRAVARAM ESSA MÚSICA ESTÃO GRANDES NOMES COMO CARMEN MIRANDA, FRANK SINATRA, ELIS REGINA, CAETANO VELOSO, GAL COSTA E ERASMO CARLOS./

O SUCESSO INTERNACIONAL DESSE CLÁSSICO NACIONAL SE DEVE MUITO TAMBÉM A INCLUSÃO DE UM ARRANJO INSTRUMENTAL DESSE SAMBA NO FILME "ALÔ, AMIGOS", DE 1942,/ UMA ANIMAÇÃO DOS ESTÚDIOS DISNEY QUE MOSTRA A BELEZA E ALGUMAS CARACTERÍSTICAS DA CULTURA LATINOAMERICANA./

O FILME APRESENTA QUATRO SEGMENTOS DIFERENTES, MOSTRANDO A VIAGEM DO PATO DONALD PELA AMÉRICA DO SUL./

VOCÊ CONFERE A SEGUIR A VERSÃO INSTRUMENTAL DESSA SAMBA QUE É A CARA DO BRASIL, EXECUTADO PELA ORQUESTRA SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO E PELA



ORQUESTRA JAZZ SINFÔNICA DE SÃO PAULO, NO FESTIVAL B-B-C THE PROMS./ VOLTAMOS JÁ./

(AQUARELA DO BRASIL) 4'46"

D.I. 0' 00"

D.F. 4' 46"

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo “Luz, Câmara e Orquestra”;

(TIMO) E SEGUINDO O PROGRAMA DE HOJE, A PRÓXIMA MÚSICA NA NOSSA SELEÇÃO É UM DAS COMPOSIÇÕES BRASILEIRAS MAIS TOCADAS EM TODO O MUNDO./

“GAROTA DE IPANEMA”, COMPOSTA EM 1962 POR VINICIUS DE MORAES E TOM JOBIM, É UMA CANÇÃO ICÔNICA DA BOSSA NOVA E DA MPB./

TANTO A VERSÃO EM INGLÊS QUANTO A EM PORTUGUÊS JÁ FORAM CANTADAS POR ARTISTAS COMO FRANK SINATRA, CHER MADONNA, SEPULTURA, AMY WINEHOUSE, MAROON 5 E VÁRIOS OUTROS ARTISTAS./

NO CINEMA, A PRESENÇA DA MÚSICA É MUITO COMUM NAS CENAS DE ELEVADOR, ONDE O RITMO DA BOSSA NOVA ACABA SERVINDO COMO UM ALÍVIO CÔMICO OU QUEBRA DE TENSÃO, PODENDO SER OUVIDA EM FILMES COMO SENHOR E SENHORA SMITH, GAROTA, INTERROMPIDA, MATRIX RELOAD, THE NICE GUYS E BABE./

E VOCÊ OUVE AGORA NA ÍNTEGRA A VERSÃO INSTRUMENTAL DA MÚSICA, COMPOSIÇÃO DE TOM JOBIM E VINICIUS DE MORAES./ NA VOLTA TEM O QUADRO “QUE SOM É ESSE?”

(THE GIRL FROM IPANEMA) 4'52”

D.I. 0' 00”

D.F. 4' 52”

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo “Luz, Câmara e Orquestra”;

(TIMO) ESTAMOS DE VOLTA./ NO COMEÇO DO PROGRAMA VOCÊ OUVIU UM SOLO DE UM INSTRUMENTO MUSICAL DIFERENTE. E AÍ? VOCÊ SABE QUE SOM É ESSE? CASO ESTEJA EM DÚVIDA, CALMA QUE TEM MAIS UMA CHANCE PARA DESCOBRIR.

(SOM TUBA)

D.I. 0' 00”

D.F. 0'30”

(ENTRA BG)

(BLOCO DE ENTREVISTA)

D.I. 0' 00”

D.F. 10' 00”

(ENTRA CORTINA)

Grandes compositores”;

O COMPOSITOR DESSA SEMANA É PIXINGUINHA./

ALFREDO DA ROCHA VIANNA FILHO OU PIXINGUINHA, É CONSIDERADO UM DOS MÚSICOS MAIS IMPORTANTES DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA./

UMA DAS CARACTERÍSTICAS MAIS MARCANTES NO TRABALHO DE PIXINGUINHA FOI SEU DOMÍNIO TÉCNICO EM VÁRIOS INSTRUMENTOS E SUA CAPACIDADE DE IMPROVISAÇÃO./

SUAS COMPOSIÇÕES E ARRANJOS SÃO CONHECIDOS PELAS TEMÁTICAS PASSIONAIS E IRREVERENTES./ ENTRE SUAS COMPOSIÇÕES DE MAIOR SUCESSO ESTÃO CARINHOSO, LAMENTO E ROSA./

COMEÇOU A APRENDER MÚSICA AINDA CRIANÇA./ PIXINGUINHA APRENDEU A TOCAR AINDA JOVEM INSTRUMENTOS COMO O CAVACO E A FLAUTINHA DE FOLHA, ACOMPANHANDO O PAI QUE ERA FLAUTISTA./

NA ADOLESCÊNCIA, O MÚSICO JÁ SE APRESENTAVA NAS CASAS NOTURNAS E BAILES, ATÉ QUE EM 1917, GRAVOU A PRIMEIRA MÚSICA DE SUA AUTORIA, A VALSA ROSA./

EM SUAS OBRAS, PIXINGUINHA SEMPRE VALORIZOU A HERANÇA CULTURAL AFRICANA COM A INCLUSÃO DE INSTRUMENTOS COMO AS POLCAS, OS MAXIXES E OS TANGUINHOS.

A ORIGINALIDADE DO COMPOSITOR FEZ COM QUE SUA CARREIRA GANHASSE PROJEÇÃO INTERNACIONAL, PRINCIPALMENTE NA ADAPTAÇÃO DE TÉCNICA TRADICIONAL

PARA A DIVERSIDADE RÍTIMICA DOS INSTRUMENTOS DESSES INSTRUMENTOS./

NÁ DECADA DE 40, O MÚSICO TROCOU A FLAUTA PELO SAXOFONE, FORMANDO UM DUO COM O FLAUTISTA BENEDITO LACERDA./ PIXINGUINHA FEZ ATÉ UMA INCURSÃO NO CINEMA, JUNTAMENTE COM VINICIUS DE MORAES, EM 1962, COM A TRILHA SONORA DO FILME “SOL SOBRE A LAMA”./

PIXINGUINHA MORREU EM 1973, NA CIDADE ONDE NASCEU, NO RIO DE JANEIRO, DEIXANDO UM LEGADO SIGNIFICATIVO PARA A MÚSICA POPULAR BRASILEIRA./

AS INFORMAÇÕES SÃO DO UOL EDUCAÇÃO./

DO COMPOSITOR, VOCÊ ACOMPANHA A SEGUIR A VERSÃO INSTRUMENTAL DE CARINHOSO, ORIGINALMENTE COMPOSTA EM 1923./ NA VOLTA TEM GLOSSÁRIO MUSICAL./

(CARINHOSO) 4'35”

D.I. 0' 00”

D.F. 4'35”

(ENTRA CORTINA)

“Glossário Musical”

(TIMO) HOJE O GLOSSÁRIO MUSICAL VAI EXPLICAR SOBRE AS QUALIDADES DO SOM, UMA DAS COISAS QUE MAIS GERA CONFUSÃO QUANDO ALGUÉM COMEÇA A APRENDER SOBRE MÚSICA./

A ALTURA É A QUALIDADE DO SOM QUE DIFERENCIA SE UM SOM É MAIS GRAVE OU MAIS AGUDO DO QUE OUTRO./ APESAR DE SIMPLES, O TERMO GERA MUITA CONFUSÃO COM OUTRA QUALIDADE DO SOM QUE É O VOLUME./

ESTE POR SUA VEZ É O DISTINGUE SE UM SOM É MAIS FORTE OU MAIS FRACO DO QUE O OUTRO./ EM TERMOS PRÁTICOS, O SOM DA TUBA É MAIS VOLUMOSO QUE O SOM DO VIOLINO, PORÉM A ALTURA DO SOM ATINGIDA PELO INSTRUMENTO DE CORDA É MAIS ALTA./

OUTRA CONFUSÃO É ENTRE ANDAMENTO E DURAÇÃO DO SOM./ A PRIMEIRA É A QUALIDADE DO SOM QUE DIFERENCIA SE UM SOM É MAIS RÁPIDO OU MAIS LENTO DO QUE OUTRO./ JÁ A DURAÇÃO É A QUALIDADE QUE DISTINGUE SE O SOM É MAIS CURTO OU É MAIS LONGO DO QUE OUTRO./

NA ORQUESTRA, UMA PEÇA COM ANDAMENTO RÁPIDO PODE TER LONGA DURAÇÃO E VICE-VERSA./ AS INFORMAÇÕES SÃO DO LIVRO A DESCOBERTA DAS NOTAS, DE CARLA MAGNAN E GABRIELLA SOLARI./

E AÍ GOSTOU?// NO PRÓXIMO PROGRAMA EU EXPLICO MAIS COISAS SOBRE A MÚSICA ERUDITA NO NOSSO GLOSSÁRIO MUSICAL.//

(ENTRA CORTINA)

Você está ouvindo “Luz, Câmara e Orquestra”;

(TIAGO DE MORAES) PARA FECHAR A SELEÇÃO MUSICAL TEM MAIS MÚSICA BRASILEIRA NO LUZ, CÂMARA, ORQUESTRA ESPECIAL./

O TRENZINHO DO CAIPIRA É UMA COMPOSIÇÃO DE HEITOR VILLA-LOBOS E ESTÁ DENTRO DA PEÇA BACHIANAS BRASILEIRAS NÚMERO 2, 1933./

A PRINCIPAL CARACTERÍSTICA DA OBRA É QUE A ORQUESTRA IMITA O MOVIMENTO DE UMA LOCOMOTIVA, UM EXEMPLO CLARO DA HARMONIA E SINTONIA ENTRE AS FAMÍLIAS QUE COMPÕEM O CONJUNTO./

COM O TEMPO, A OBRA GANHOU UMA LETRA, UM POEMA ESCRITO POR FERREIRA GULLAR, PRESENTE EM VÁRIAS PRODUÇÕES BRASILEIRAS, SENDO A ÚLTIMA APARIÇÃO NA NOVELA “A LEI DO AMOR”, EXIBIDA ENTRE 2016 E 2017./

COM ESSA PEÇA, O LUZ CÂMARA ORQUESTRA DE HOJE FICA POR AQUI, MAS NA SEMANA QUE VEM TEM MAIS TRILHAS SONORAS, CURIOSIDADES SOBRE CINEMA E MÚSICA ERUDITA, E MUITO MAIS./ NÃO DEIXE DE ACOMPANHAR A PÁGINA DA WEB RÁDIO USC NO FACEBOOK./ LÁ TEM TODOS OS HORÁRIOS DA NOSSA PROGRAMAÇÃO, INCLUSIVE AS REPRISES DO LUZ, CÂMARA, ORQUESTRA. OBRIGADO PELA COMPANHIA E TCHAU PESSOAL./

(POMP E CIRCUMSTANCE) 5'25”

D.I. 0' 00”

D.F. 5'25”

ESTE PROGRAMA FOI DESENVOLVIDO PELO ALUNO TIAGO DE MORAES PARA A WEB RÁDIO USC./ VOZ ADICIONAL DE MATHEUS PAIVA./ TRABALHOS TÉCNICOS DE ALEX COSTA E LEANDRO

ZACARIM./ ORIENTAÇÃO PROFESSORA DANIELA BOCHEMBUZO,  
BAURU, 2017./

## APÊNDICE C – AUTORIZAÇÃO PARA REALIZAÇÃO DA PESQUISA

### CARTA DE APRESENTAÇÃO DA PESQUISA


PREZADO SENHOR LUIZ ANTÔNIO FERNANDES FONSECA,  
SECRETÁRIO DE CULTURA

Por meio desta, apresenta-se o projeto "Comunicação Radiofônica sobre música erudita: Informação, formação e engajamento a serviço da cultura local", realizado pelo aluno Tiago Samuel de Moraes, sob a orientação da professora mestra Daniela Pereira Bochembuzo. O objetivo geral do estudo é auxiliar na formação e manutenção de ouvintes da Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru por meio de programa em áudio sobre música erudita. A participação da Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru envolve a cooperação de informações sobre a rotina de atividades, a metodologia de trabalho e a história da formação musical, assim como a autorização da participação do aluno pesquisador como acompanhante nos trabalhos desenvolvidos pelo grupo.

As próximas etapas da pesquisa envolvem a aplicação de um grupo focal com crianças de 9 a 12 anos a respeito dos hábitos de consumo de música erudita nesta faixa etária, a análise das tendências e comportamentos obtidos com os entrevistados, como também o desenvolvimento de um programa para a Web Rádio USC sobre música erudita para ampliar o número de ouvintes de grupos como a Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru. Os resultados do trabalho serão publicados no Trabalho de Conclusão de Curso do aluno pesquisador, matriculado no curso de Jornalismo da Universidade do Sagrado Coração.

Em qualquer etapa do estudo, você terá acesso a professora pesquisadora responsável, a Prof<sup>a</sup>. M<sup>a</sup>. Daniela Pereira Bochembuzo para esclarecimento de eventuais dúvidas pelo telefone (14) 98111-1629, ou pelo e-mail: daniela.bochembuzo@usc.br. O pesquisador se compromete a mantê-lo atualizado com os resultados da pesquisa. Não há despesas pessoais para o participante em qualquer fase do estudo e o projeto não acarretará nenhum custo para o município. Os dados e o material coletados serão utilizados somente para esta pesquisa.

Declaro que li e que concordo com a participação da Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru no projeto apresentado neste documento.

  
Luiz Antônio Fernandes Fonseca  
Secretário Municipal de Cultura

Bauru, 29/03/2017



**CARTA DE APRESENTAÇÃO DA PESQUISA**


PREZADO SENHOR PAULO MARCOS GOMES PEREIRA,  
REGENTE DA ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL DE BAURU

Por meio desta, apresenta-se o projeto "Comunicação Radiofônica sobre música erudita: Informação, formação e engajamento a serviço da cultura local", realizado pelo aluno Tiago Samuel de Moraes, sob a orientação da professora mestra Daniela Pereira Bochembuzo. O objetivo geral do estudo é auxiliar na formação e manutenção de ouvintes da Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru por meio de programa em áudio sobre música erudita. A participação da Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru envolve a cooperação de informações sobre a rotina de atividades, a metodologia de trabalho e a história da formação musical, assim como a autorização da participação do aluno pesquisador como acompanhante nos trabalhos desenvolvidos pelo grupo.

As próximas etapas da pesquisa envolvem a aplicação de um grupo focal com crianças de 9 a 12 anos a respeito dos hábitos de consumo de música erudita nesta faixa etária, a análise das tendências e comportamentos obtidos com os entrevistados, como também o desenvolvimento de um programa para a Web Rádio USC sobre música erudita para ampliar o número de ouvintes de grupos como a Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru. Os resultados do trabalho serão publicados no Trabalho de Conclusão de Curso do aluno pesquisador, matriculado no curso de Jornalismo da Universidade do Sagrado Coração.

Em qualquer etapa do estudo, você terá acesso a professora pesquisadora responsável, a Prof<sup>a</sup>. M<sup>a</sup>. Daniela Pereira Bochembuzo para esclarecimento de eventuais dúvidas pelo telefone (14) 98111-1629, ou pelo e-mail: daniela.bochembuzo@usc.br. O pesquisador se compromete a mantê-lo atualizado com os resultados da pesquisa. Não há despesas pessoais para o participante em qualquer fase do estudo e o projeto não acarretará nenhum custo para o município. Os dados e o material coletados serão utilizados somente para esta pesquisa.

Declaro que li e que concordo com a participação da Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru no projeto apresentado neste documento.

  
\_\_\_\_\_  
Paulo Marcos Gomes Pereira  
Regente titular da Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru

Bauru, 24 / 02 /2017

### CARTA DE APRESENTAÇÃO DA PESQUISA

PREZADO SENHOR ELSON REIS,

Por meio desta, apresenta-se o projeto "Comunicação Radiofônica sobre música erudita: Informação, formação e engajamento a serviço da cultura local", realizado pelo aluno Tiago Samuel de Moraes, sob a orientação da professora mestra Daniela Pereira Bochembuzo. O objetivo geral do estudo é auxiliar na formação e manutenção de ouvintes da Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru por meio de programa em áudio sobre música erudita. A participação da Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru envolve a cooperação de informações sobre a rotina de atividades, a metodologia de trabalho e a história da formação musical, assim como a autorização da participação do aluno pesquisador como acompanhante nos trabalhos desenvolvidos pelo grupo.

Enumera-se que o tema do projeto, as hipóteses, os objetivos, a metodologia e o desenho da pesquisa já foram previamente apresentados em reunião no segundo semestre de 2016, quando o senhor era o titular da Secretaria Municipal de Cultura de Bauru. As próximas etapas da pesquisa envolvem a aplicação de um grupo focal com crianças de 9 a 12 anos a respeito dos hábitos de consumo de música erudita nesta faixa etária, a análise das tendências e comportamentos obtidos com os entrevistados, como também o desenvolvimento de um programa para a Web Rádio USC sobre música erudita para ampliar o número de ouvintes de grupos como a Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru.

Em qualquer etapa do estudo, o senhor terá acesso a professora pesquisadora responsável, a Profª. Mª. Daniela Pereira Bochembuzo para esclarecimento de eventuais dúvidas pelo telefone (14) 98111-1629, ou pelo e-mail: daniela.bochembuzo@usc.br. O pesquisador se compromete a mantê-lo atualizado com os resultados da pesquisa. Não há despesas pessoais para o participante em qualquer fase do estudo e o projeto não acarretará nenhum custo para o município. Os dados e o material coletados serão utilizados somente para esta pesquisa.

Declaro que li e que concordo com a participação da Orquestra Sinfônica Municipal de Bauru no projeto apresentado neste documento

Elson Reis  
Elson Reis  
Secretário Municipal de Cultura

Bauru, 04 / 10 / 20 16