



Imagem: Dimitri Ismailovitch

sonora
Brasil
H. Villa-Lobos

MÚSICA PARA VOZ E VIOLÃO

SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO

CONSELHO NACIONAL
Presidência | Antonio Oliveira Santos

DEPARTAMENTO NACIONAL
Direção Geral | Maron Emile Abi-Abib

PROJETO SONORA BRASIL
HEITOR VILLA-LOBOS

REALIZAÇÃO
SESC - Departamento Nacional

PROJETO E PRODUÇÃO
DPS - Divisão de Programas Sociais
GEC - Gerência de Cultura

CURADORIA E DIREÇÃO MUSICAL
Wagner Campos | GEC

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO
Setor de Cultura SESC-SC
Maria Teresa Piccoli | Valdemir Klamt

PRODUÇÃO EXECUTIVA
Departamentos Regionais do SESC em:
SE, BA, AL, PB, PE, CE, PI, MA, PA, AM, AP, AC,
ES, GO, DF, MS, TO, MT, RO, RR, SC, PR, RS.

PROJETO GRÁFICO
Ideias.com | www.agenciaideias.com

DIAGRAMAÇÃO
Vanessa Schultz | Leo Romão

IMAGEM CAPA
Dimitri Ismailovitch

FOTOGRAFIAS
Acervo Museu Villa -Lobos | Lio Simas



Seresta (Nº 5)

Adaptação para
Pouco animato

ANTO

LEI

DÃO

7 7

... MÔR, M

rall

MODINHA

(Rio, 1926)

a. canto e Guitarra (violão)

APRESENTAÇÃO

Desde sua criação, em 1946, o Serviço Social do Comércio (SESC) tem se mantido fiel ao compromisso de promover a melhoria da qualidade de vida do trabalhador do comércio de bens e serviços por meio de uma atuação de excelência nas áreas de Educação, Saúde, Cultura e Lazer.

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

O Projeto **Sonora Brasil** reflete bem essas questões. Uma iniciativa que, em seu décimo primeiro ano, já se consolidou como uma das ações mais importantes realizadas sistematicamente no País na área da música. Por intermédio desse projeto, grupos nacionais identificados com o desenvolvimento histórico da música no Brasil, dos primórdios aos tempos atuais, circulam anualmente pelo País, levando apresentações de grande qualidade tanto às Capitais quanto às cidades do interior. Assim, atuando nacionalmente, o SESC, por meio do Sonora Brasil, promove a difusão de programas de qualidade que compõe um painel significativo da parcela da produção musical de nosso País.

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

Maron Emile Abi-Abib

Diretor-Geral, SESC/DN

sonora Brasil

H. Vieira-Lobo

O Projeto **Sonora Brasil - Formação de Ouvintes Musicais** é um projeto temático que tem como objetivo desenvolver programações identificadas com o desenvolvimento histórico da música no Brasil, projetando no tempo a produção nacional escrita e de tradição oral.

Atuando no âmbito da formação de ouvintes, o Projeto do SESC, em dez anos de desenvolvimento, vem apresentando programações inéditas, regulares e sistemáticas, elaboradas especialmente para o projeto e difundindo a produção ampla e diversificada da totalidade dos Estados do país, possibilitando ao público o contato com a informação musical generalizada, à qual não tem acesso, contribuindo para a ampliação do conhecimento musical das platéias brasileiras.

A realização do Projeto Sonora Brasil é parte integrante de uma proposta mais ampla de trabalho para a formação de ouvintes em música desenvolvida pelo SESC, levando a informação musical aos mais distantes pontos do país.

WAGNER CAMPOS

Assessor Técnico em Música, SESC DN

HEITOR VILLA-LOBOS

Wagner Campos

"A música das modas e escolas passa - a da sinceridade vive".

Heitor Villa-Lobos

O que se pode dizer sobre Heitor Villa-Lobos, que ainda não tenha sido escrito nas mais de 75 publicações a ele dedicadas no Brasil e no mundo? O mais fecundo e importante compositor das Américas, autor de mais de mil obras, das quais, em sua grande maioria, obras primas? O que mais dizer sobre a monumental série dos Choros, sobre o nacionalmente expressivo ciclo das Bachianas Brasileiras, sobre as graciosamente brasileiras Serestas e Cirandas, sobre a enorme quantidade de Sinfonias, sobre a totalidade de Concertos e Fantasias para os mais diversos instrumentos solistas e Orquestra, sobre as Óperas e Bailados diversos e sobre um sem fim de peças originais para conjuntos de câmara, entre nonetos, octetos, septetos, sextetos, quintetos, quartetos, trios, duos e solos, escritas para as mais inusitadas formações? E o que resta dizer sobre o conjunto de obras para canto solo, coral, e tudo o mais?

Filho de Noêmia e Raul Villa-Lobos, existem controvérsias acerca do ano de nascimento do compositor. Sua mãe declarou em cartório ter sido em 1886 e o próprio Villa-Lobos dizia ter nascido em 1888, mas seu título de eleitor registra o ano de 1883 e sua carteira de identidade francesa estampa o ano de 1881. Os musicólogos Luiz Heitor Côrrea de Azevedo e Andrade Muricy afirmaram ter sido no ano de 1885. Renato Almeida cita o ano de 1890 e alguns dicionários de música informam outras tantas datas diferentes, mas o registro de batismo do compositor, encontrado em 1981 pelo musicólogo Vasco Mariz nos arquivos da Igreja São José, no Rio de Janeiro, registra 5 de março de 1887 como a data de seu nascimento, sendo este registro aceito como o definitivo.

Seu pai, funcionário da Biblioteca Nacional, homem culto, escritor e músico amador, foi o responsável pela educação musical básica do filho, iniciando-o na clarineta e no violoncelo. Em manuscrito do próprio punho, conservado no Museu Villa-Lobos¹,

1 · · Registro 78.17A 2E.

o compositor escreve um resumo autobiográfico registrando seu perfil humano e profissional, suas crenças etc., discorrendo, ainda, sobre seus primeiros anos de vida:

"Com 5 anos de idade (1892) iniciei, num pequeno violoncelo, a vida musical pelas mãos de meu Pai, que, além de ser um homem de aprimorada cultura geral e excepcionalmente inteligente, era um músico prático, técnico e perfeito. A partir de 6 anos ele me levava aos ensaios e execuções de concertos e óperas para habituar-me ao gênero de conjunto instrumental.

Com 7 anos aprendi, com ele, a tocar clarineta.

Com 8 anos tocava duetos de violoncelo com meu Pai.

Aos 9 anos executava duetos de clarineta.

Aos 10 anos era obrigado, por ele, a discernir o gênero, estilo, caráter e origem das obras musicais que me fazia ouvir.

Obrigava-me a declarar, com presteza, o nome da nota, dos sons ou ruídos que surgiam incidentalmente no momento, como, por exemplo, o guincho da roda de um bonde, ou um pio de um pássaro, ou a queda ocasional de um objeto de metal etc. Isto tudo com um rigor e energia de severidade absoluta. Ai de mim, se não acertasse...

Lembro-me que sempre fui sincero e amigo da verdade e nunca injusto e desrespeitoso.

Até hoje procuro conservar esta mentalidade.

Nunca briguei com ninguém, com raiva ou rancor.

Não acredito em inimigos voluntários, nem adversários fortuitos.

Se tenho essa espécie de seres humanos, considero uma fatalidade em minha vida, como se fosse uma doença imprevista que não pude ou não soube evitar. Em todo o caso há sempre uma vantagem com os inimigos: eles me obrigam a não "cochilar" nas minhas criações musicais.

Os meus amigos e admiradores, por serem bons e sem maldades, costumam perdoar os meus erros e defeitos.

A minha obra musical é consequência da predestinação.

Se ela é grande em quantidade, é porque é fruto de uma terra extensa, generosa e quente.

Quem nasceu no Brasil e formou sua consciência no âmago deste país, não pode, mesmo

que queira imitar os cantos e os destinos de outros países, embora a sua cultura básica seja transportada do estrangeiro.

Gosto da liberdade em todos os sentidos.

Gosto de estudar e pesquisar.

Gosto de trabalhar e compor sistematicamente.

Desejo sempre ser útil à humanidade, mas não para agradar ninguém.

Detesto o egocentrismo, a exclusividade, o importante intencional e a falsa modéstia.

Sou católico por princípio.

Considero a arte uma segunda religião.

Gosto imensamente da juventude e tenho acatamento pelo povo civilizado (...)."

E de fato, nem a obra, nem a figura de Villa-Lobos nunca foram objetos de unanimidade, tendo o compositor colecionado, desde o início de sua carreira, adversários e inimigos poderosos, destacando-se o crítico musical Oscar Guanabara, em seus constantes artigos publicados no *Jornal do Comércio*:

"... esse artista que não pode ser compreendido pelos músicos pela simples razão de que ele próprio não se compreende no delírio de sua febre de produção. Sem meditar o que escreve e sem obediência a qualquer princípio, mesmo arbitrário, as suas composições apresentam-se cheias de incoerências, de cacofonias musicais, verdadeiros aglomerados de notas sempre com o mesmo resultado, que é dar a sensação de que a orquestra está afinando os instrumentos e que cada professor improvisa uma maluquice qualquer. Muito moço ainda, tem o Sr. Villa-Lobos produzido mais do que qualquer verdadeiro e ativo compositor no fim da vida. O que ele quer é encher papel de música sem saber, talvez, qual seja o número exato de suas composições, que devem ser calculadas pelo peso do papel consumido, às toneladas, sem uma única página destinada a sair do turbilhão da vulgaridade. A sua divisa não é 'pouco e bom' mas sim 'muito ainda que nada preste'. O público aplaudiu a *Ave! Libertas*, de Miguez, e com certeza não compreendeu a *Dança Frenética*, de Villa-Lobos, talvez por estar errado o título, que deveria ser *Dança de S. Guido* (coréia) com uma nota explicativa que dissesse: para ser executado por muitos músicos epiléticos e ouvido por paranóicos. Em regra as suas composições não têm pé nem cabeça, são amontoados de sons que chocam canalmente como se todos os músicos da orquestra, atacados de loucura, tocassem pela primeira vez aqueles instrumentos, que se transformam em mãos doidas, em guizos, berros e latidos".

"No caso do Senhor Villa-Lobos, a nossa revolta origina-se num sentido patriótico. O seu grande talento está transviado em lugar de vir reforçar a plêiade de nossos artistas filiados às puras escolas, que esses novos iconoclastas pretendem destruir, julgando haver possibilidade de fazer desaparecer o belo para das suas cinzas surgir o império do absurdo. Dizem os adeptos dessas barafundas musicais, já consagradas pelas vaías parisienses, que eles nada mais fazem que introduzir na música as conquistas da harmonia moderna. Ora, não há nada de novo em harmonia!..."

Por outro lado, outros tantos defensores de Villa-Lobos, como Oswald de Andrade e Mário de Andrade, cuidaram de reafirmar junto ao público e formadores de opinião a importância da obra do compositor, apesar de nem sempre compartilharem as mesmas opiniões em termos de avaliação sobre a receptividade dessa obra, conforme se pode constatar nas respectivas considerações de ambos:

"... Felizmente nós temos hoje a imprevista genialidade de Villa-Lobos. São Paulo vai ouvi-lo. E como é a cidade dos prodígios - herdeira das migrações e das entradas - vai aceitá-lo. O nosso velho e caduco ambiente de musicalidade decadente e convencional estalará ao peso da mão genial do compositor de Kankikís e Kankukús".

"... incrível a incompreensão dos nossos paulistas para com Villa-Lobos. Os mais ferozes contra ele são esses pigmeus rançosos que, lecionando nos nossos conservatórios, vivem frustrados e incrustados no campo da música (...). De todos os artistas que conheço, Villa-

Lobos é o mais incapaz de fazer crochê. (...) fossem os compositores que possuímos agora outros tantos Villa-Lobos e a música brasileira seria a maior do mundo, isso é o que eu sei".

Em verdade, Villa-Lobos foi também um crítico ferrenho das questões relacionadas à cultura oficial no Brasil, atacando de forma incisiva compositores, musicistas, educadores e instituições, posicionando-se de forma radical a favor da valorização da música brasileira, tanto aquela do povo como a da chamada produção erudita:

"Há muitos anos que a humanidade vem se degradando, num desinteresse estranho pelos fatos reais e ações decisivas que emanam da coletividade".

"Ainda vivemos, como no século XVI e XVII, considerando a música um passatempo de moda entre os senhores feudais (hoje é entre os burgueses, e o artista, com raras exceções, um galante e privilegiado escravo dos senhores porque escreve ou executa notas musicais".

"Na realidade, há três tipos de compositores: os que escrevem música-papel, segundo regras ou modas; os que escrevem para ser 'originais' e realizar algo que outros não realizaram, e, finalmente, os que escrevem música porque não podem viver sem ela. Só a terceira categoria tem valor".

"O nosso sentido estético é condicionado pelo hábito e pela educação. Habitue-se o ouvido de nossa juventude ao que, segundo a nossa herança acumulada, é belo, e o seu gosto será são. E quando o ouvido da massa estiver treinado, educado, habituado à belos sons, chegará então o fim da música-papel, puramente experimental e acadêmica de chamados 'modernos'..."

"É muito comum os executantes organizarem seus programas conforme a preferência do público, independentemente de ser ou não a música mais pura que a constitua. O executante que assim procede, pensa em si mesmo e no seu próprio sucesso, e não na sua alta missão de servir. E aqui também o sistema de ensino musical está errado".

"... os nossos jovens estudantes devem aprender sobre música. Aprendem que Schumann era louco, que sua música era muito romântica, que em tal ou qual momento de sua vida sentiu-se triste, que em outro se sentiu alegre. Que diabo tem isso a ver com a música?"

"Agora, todos esses fenômenos podem ser derivados de uma única causa: os nossos métodos de ensino. Quando digo que os nossos métodos são defeituosos não me refiro a nenhum professor ou escola. Tenho em mente todo o sistema de ensino que permite a confusão na compreensão não só dos termos, mas dos ideais musicais e, por isso, é incapaz de levar a música à grande massa do povo".

"Porque a verdade é que a música no Brasil viveu sempre mais ou menos divorciada da sua verdadeira finalidade social e do seu objetivo educacional. Ora, não é possível considerar a música como uma coisa à parte e um fator estranho à coletividade, uma vez que ela é um fenômeno vivo da criação de um povo. Nem muito menos considerá-la como um adorno raro, uma diversão mundana e luxuosa ou um passatempo das elites".

Heitor Villa-Lobos fez pela música no Brasil muito mais do que mil e tantas obras reconhecidas em sua originalidade nos quatro cantos do mundo. Deu ao país um semblante, um caráter, uma *persona* musical, criando, em linguagem própria, uma imagem de Brasil até então desconhecida pelo mundo e mesmo até pelo Brasil. Para tanto, lançou mão de recursos musicais dos mais inventivos, disponíveis tanto na cultura oral do povo quanto naquela de natureza mais formal, unindo ambiências urbana e rural, reinventando a tradição através de relações efetivas entre escuta e escrita. E Mário de Andrade, em artigo publicado no jornal paulista *Diário Nacional*, em 2 de julho de 1930, soube melhor explicar essa questão:

"Villa-Lobos e o Brasil tornaram-se uma coisa só na compreensão do mundo. Se é certo que essa espécie de juízo crítico é por muitas partes falso, pois há na obra do grande compositor um número enorme de invenções exclusivamente pessoais, que são dele e não do Brasil, ou por outra: que são do Brasil apenas porque são exclusivamente de Villa-Lobos e ele é nosso



- não tem dúvida que essa unificação absoluta da obra de Villa-Lobos e do Brasil veio nos beneficiar imenso como propaganda. Propaganda que incontestavelmente jamais nenhum outro artista brasileiro realizou com tanta eficácia a favor do Brasil”.

Idealizador, fundador e Presidente Perpétuo da Academia Brasileira de Música, criador da SEMA - Superintendência de Educação Musical e Artística, do curso de Pedagogia de Música e Canto Orfeônico e do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico. Comendador da Ordem Nacional da Legião de Honra da França, Comendador da Ordem Nacional do Mérito do Brasil, Delegado do Brasil no IBCEC - Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura, da UNESCO, Delegado especial da América do Sul da Sociedade Internacional de Música Contemporânea, Doutor de Música da Universidade de Miami, Doutor em Leis Musicais da “Occidental College” de Los Angeles, Doutor “Honoris Causa” da Universidade de Nova York, Membro correspondente do Instituto de França e da Academia Real de Santa Cecília de Roma, Membro do Concurso Internacional de Música da Academia de Música e Teatro, de Viena, Membro de Honra do Fundo Musical Internacional de Música da UNESCO, Membro do Festival Internacional de Salzburgo, Membro Honorário da Academia Filarmônica Romana, Membro Honorário da Academia Americana de Artes e Letras de Nova York, Membro Honorário da Associação Cultural Musical de Buenos Aires, Membro do Júri da Academia Nacional de Viena, Oficial da Ordem Nacional da Legião de Honra da França e Professor Honorário do Conservatório Internacional de Paris, entre outros vários títulos, Villa-Lobos atuou à frente de três orquestras na Alemanha, cinco na Argentina, duas na Áustria, duas na Bélgica, treze no Brasil, três no Canadá, uma no Chile, uma em Cuba, uma na Dinamarca, três na Espanha, vinte e quatro nos Estados Unidos da América do Norte, uma na Finlândia, oito na França, uma na Grécia, uma na Holanda, Uma na Inglaterra, uma em Israel, cinco na Itália, uma no México, duas em Portugal, uma na Suécia, uma na Suíça, uma no Uruguai e uma na Venezuela, realizando concertos e até mesmo gravações.

Algo que pouco se diz sobre Villa-Lobos é o fato de sua obra ter influenciado também gerações e gerações de compositores e musicistas mundo afora, até mesmo das mais variadas vertentes. Em entrevista concedida a Claude Samuel,² o compositor francês Olivier Messiaen, inquirido sobre possíveis influências do compositor Claude Debussy em sua obra, responde:

“Olivier Messiaen - Você me coloca uma questão embaraçosa. Evidentemente eu adoro Debussy. É possível que haja uma certa influência da orquestração de Debussy na minha orquestra. Mas contudo a orquestra de Debussy tem muito mais movimento que a minha. Há uma outra influência que era inesperada e, de qualquer maneira, ninguém nunca pensou e que ninguém jamais me falou; mas eu a reconheço: é aquela de Villa-Lobos.

Claude Samuel - Villa-Lobos, ora ora.

Olivier Messiaen - É mesmo... Eu acho que há em Villa-Lobos algumas soluções orquestrais absolutamente geniais. Eu bem sei, há gente que detesta essa música. Mas se trata, em algumas passagens, de um grande musicista”.

² - Entrevista de 10'' gravada em Paris em outubro de 1961, editada no LP VAL 27 do selo VEGA, Symphonie Turangalila. Orquestra da Rádio Televisão Francesa, dirigida por Maurice Leroux, com Yvonne Loriod ao piano e Jeanne Loriod no Ondas Martenot. Citado também por José Maria Neves, em seu livro Villa-Lobos, o choro e os choros, publicado em São Paulo, no ano de 1977.

E o pianista polonês Arthur Rubinstein, intérprete e divulgador entusiasta da obra do compositor, assim se referiu a ela:
"A música de Villa-Lobos não era apenas bela e impressionante, ela possuía ainda uma qualidade que se encontra raramente: a perfeita particularidade deste estilo caracteriza até hoje a obra de Villa-Lobos. Ela era incomparável! Tinha uma sonoridade e uma forma desconhecidas de nós, europeus."

Importante também foi o relacionamento de Villa-Lobos com o violonista espanhol Andrés Segóvia, a quem o compositor brasileiro dedicou a sua série de Doze Estudos para violão, tendo sido ainda Segóvia o responsável pela encomenda que resultou na composição do Concerto para Violão e orquestra. Sobre os Doze Estudos, compostos entre os anos de 1924 e 1929, e publicados em Paris no ano de 1953, Andrés Segóvia escreveu, em Nova Iorque, em janeiro do ano de sua publicação, no prefácio da edição da obra:

"He aqui doce 'Estudios' escritos com amor para la Guitarra por el genial compositor brasileño Heitor Villa-Lobos. Contienen, al mismo tiempo, formulas de sorprendente eficacia para el desarrollo de la técnica de ambas manos y bellezas musicales 'desinteresadas', sin fin pedagógico, valores estéticos permanentes de obras de concierto. Pocos son, en la historia de los instrumentos, los Maestros que lograran reunir en sus Estudios ambas virtudes. Acuden en seguida a la memoria los nombres de Scarlatti y de Chopin. Ambos 'cumplen' sus propositos didáticos sin asomo de aridez ni de monotonía, y si el pianista aplicado observa, con gratitud, la flexibilidad, el vigor y la independencia que esas obras imprimen a sus dedos, el artista que las decifra o escucha admira la nobresa, el ingenio, la gracia y la emoción poética que trascienden generosamente de ellas. Villa-Lobos há reglado a la historia de la guitarra frutos de su talento tan lozanos y sabroso como los de Scarlatti y los de Chopin. No quiero variar ninguno de los 'doigtors' que el mismo Villa-Lobos há senalado para la ejecucion de sus obras. El conoce perfectamente la guitarra y si ha elegido tal cuerda y tal digitacion para hacer resaltar determinadas frases, debemos estricta obediencia a su deseo, aun a costa de sometermos a mayores esfuerzos de orden tecnico".

Mas apesar do reconhecimento e de todas as merecidas glórias alcançadas, a mais importante delas parece ter sido negada ao compositor: a difusão sistemática de sua obra no Brasil, ou, em outras palavras, o conhecimento desta pelos brasileiros. Fato é que soa sempre inacreditável, ainda nos dias de hoje, dizer que sua obra pouco ou nada é executada no Brasil, diferentemente do que acontece nos demais países do mundo. Mas não é este um fenômeno de agora, tanto é que Mário de Andrade, no mesmo artigo escrito em 1930, já se refere à questão:

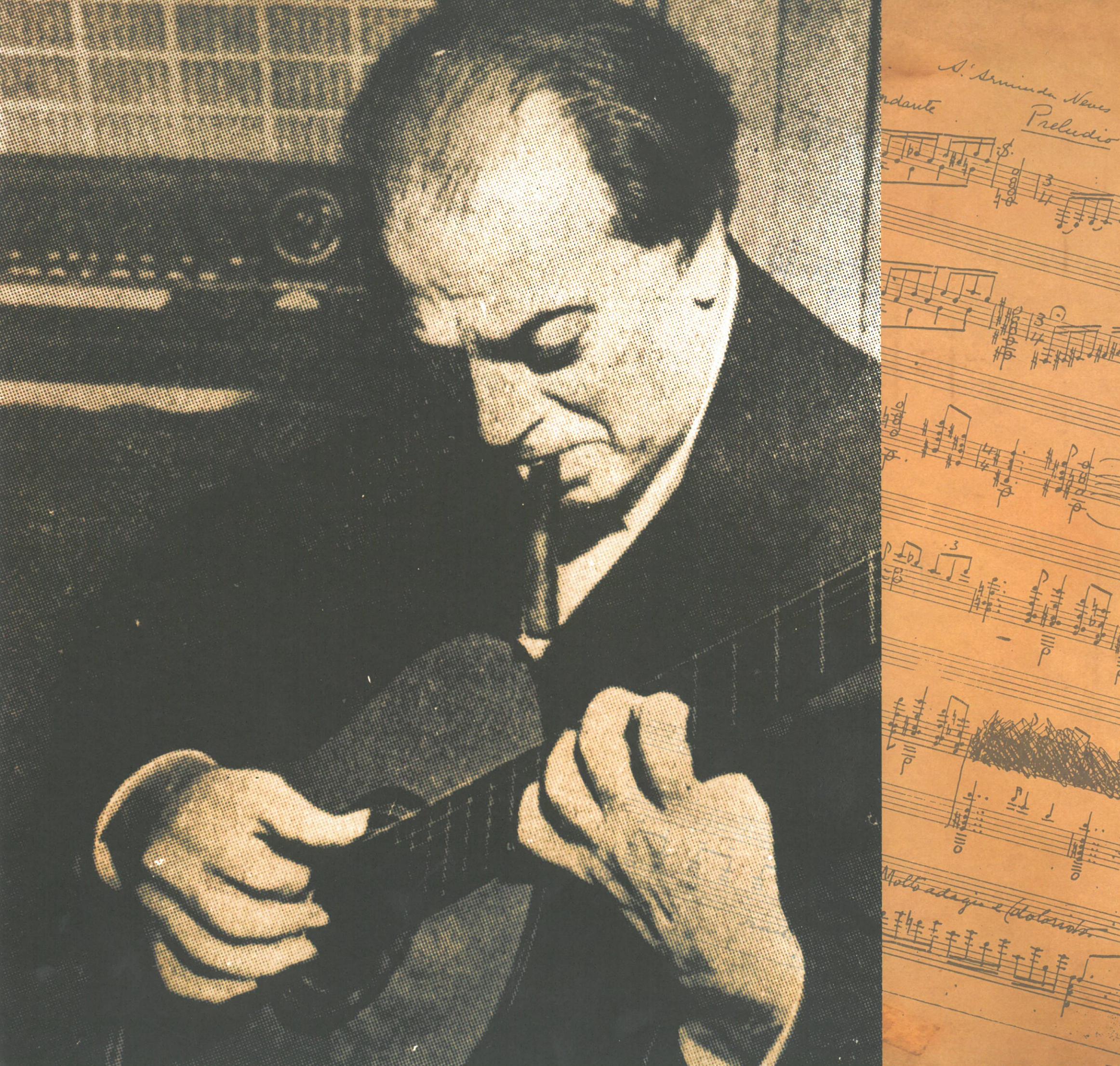


"Que Villa-Lobos tenha enfim no Brasil uma consagração digna dele é o que desejo. Nós ainda não presenciemos com clareza o que ele representa para o Brasil. Por mais que as transcrições de artigos sobre ele publicados no estrangeiro provem a importância dele, essas transcrições não bastam para mostrar a formidável propaganda do Brasil que Villa-Lobos faz lá fora. Ele não fixa cartazes nas paredes do mundo, mostrando que o café é gostoso..."

E o que dizer então da quase inexistência de registros fonográficos dessa obra produzidos no Brasil? Quando muito, somos surpreendidos pela aparição de gravações de artistas da indústria, esfacelando uma ou outra peça musical do compositor, enfatizadas somente do ponto de vista melódico, sem qualquer observância aos aspectos inerentes a sua integridade de composição: é a ária da Bachiana Nº 5, aqui, a ária da Bachiana Nº 4, acolá, cantada, respectivamente, com acompanhamento de berimbau, tocada por instrumentos eletros-domésticos, em 're-leituras' palatáveis entendidas como mais ao gosto do ouvinte desatento de hoje, adulterando, entre outras fundamentais, características harmônicas e de timbre das obras. Necessário, portanto, que a obra de Villa-Lobos seja difundida no Brasil, de forma sistemática e em sua integridade musical, sem qualquer artifício que reduza sua condição de obra plena.

O ano de 2007 registrou silenciosamente o 120º ano de nascimento de Heitor Villa-Lobos, enquanto que 2009 irá registrar o cinquentenário de sua morte. Esperamos o alarde equivalente ao tamanho e importância de sua obra.

Como outra possibilidade, o ano de 2008 representa então um marco intermediário mais do que propício para o desenvolvimento de iniciativas que, de forma antecipada, sistematize processos de difusão da produção musical do compositor, divulgando sua obra nos mais distantes pontos do país. Por tudo isso e muito mais, focar a obra de Heitor Villa-Lobos no Projeto SONORA BRASIL 2008 pareceu indispensável. Um imperativo que se impôs por sua própria condição implícita.



A. Almeida Neves
Preludio

Andante

Handwritten musical notation on a sheet of paper, featuring several staves with notes, rests, and dynamic markings. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat (B-flat), and time signatures of 3/4 and 4/4. Dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte) are present. A section of the score is heavily scribbled out with dark ink. The bottom of the page features the tempo marking *Molto adagio e doloroso*.

VILLA E O VIOLÃO

Na sua juventude, Villa-Lobos viveu um momento de grande efervescência musical na cidade do Rio de Janeiro, onde nasceu. Foi à época em que a música urbana se consolidava a partir de músicas de salão aristocráticas, num gênero rico em melodias e acrescido de ritmos de influência africana, que já se denominava choro.

Os grupos ambulantes de “chorões”, geralmente formados por flauta, clarineta, violões, bandolim, cavaquinho e pandeiro, eram vistos com frequência perambulando pela cidade e, em troca de alguns contos de réis ou de uma rodada de cerveja, eram capazes de virar a noite tocando e animando a boemia carioca. Villa-Lobos adorava estar com estes músicos. Foi neste ambiente que aprendeu a tocar violão com os grandes mestres seresteiros. Seu pai, o Senhor Raul, foi quem o introduziu *ao cello*. Sua mãe, Dona Noêmia, ao piano. Mas foi o violão o seu íntimo companheiro nas viagens iniciatórias pelo interior do Brasil e exterior.

Em 1912, aos 25 anos de idade, Villa-Lobos reúne na **Suíte Popular Brasileira** suas primeiras obras marcantes para o violão. São elas: a Mazurca-Choro, Gavotte-Choro, Schottish-Choro, Valsa-Choro e Chorinho, esta última anexada posteriormente à suíte por razões editoriais.

Alguns anos mais tarde, em 1919, Villa-Lobos homenageia o exímio pianista e compositor Ernesto Nazareth com o **Choro nº1**, ou Choro Típico. A expressão *típico* utilizada para definir o choro deriva da forma de *Rondó* adotada pelos chorões em suas músicas e, também, pelo fato do violão ser o típico instrumento tocado pela população mais desfavorecida da cidade. Nazareth tocava suas composições geralmente nos *foyers* dos cinemas antes das sessões começarem, aonde muitos de seus apreciadores vinham ouvi-lo. Villa-Lobos era um assíduo freqüentador destes momentos,

ainda mais quando o filme em cartaz era de Tom Mix, de quem era grande admirador. A numeração usada por Villa-Lobos no Choro nº 1, representa o começo de uma série de Choros que escreveu ao longo de sua vida, culminando com composições grandiosas, como o Choros nº11 para coro misto e orquestra.

Com o passar do tempo, suas composições começam a ser conhecidas de grandes músicos internacionais que visitam o Rio de Janeiro em turnê pela América do Sul. O pianista polonês Arthur Rubinstein não só incluiu a obra *Prole do Bebê* em seus programas de concerto na Europa, como também conseguiu a edição das obras de Villa-Lobos na casa Max-Eschig, em Paris. Foi aí o começo de sua reputação internacional, que o levaria inúmeras vezes à Europa.

Em 1929, compõe em Paris os **12 estudos para violão**, que são dedicados ao violonista espanhol Andrés Segóvia, com quem mantém estreita amizade. Somente em 1953 os estudos foram revisados e editados para o conhecimento do público. Sua música parece estar sempre à frente do seu tempo e, com os estudos, isto não é diferente. Escritos com grande propriedade técnica, quando não realçam formas musicais de sua terra, mostra-se um compositor atualizado com a linguagem contemporânea, as influências do impressionismo e da escola russa se fazem sentir. Mesmo cursando a *École Normale*, de Paris, sob a orientação de Paul Dukas, Villa-Lobos declara que não foi à Europa para aprender, mas sim para mostrar sua obra.

Durante os anos 30, em companhia de sua esposa, a pianista Lucília Guimarães, e outros músicos, Villa-Lobos realiza uma extensa turnê de concertos pelo estado de São Paulo. Por estarem viajando de trem, atribui-se a esta viagem a fonte inspiradora para a criação da obra *O Trenzinho do Caipira*.

De volta ao Rio de Janeiro, é convidado por Getúlio Vargas para implementar o ensino de música nas escolas do estado. Ele organiza o *Guia Prático*, uma coletânea de músicas folclóricas, recolhidas e harmonizadas por ele com o intuito, de ensinar as crianças a cantar a duas ou três vozes. O ápice desta iniciativa se dá em São Januário, atual estádio do Vasco da Gama, onde o compositor reúne cerca de 40 mil vozes infantis para entoar hinos de exaltação à pátria, na presença do chefe de estado e outras personalidades.

Em 1960, aos 53 anos, escreve os **6 Prelúdios** para violão, dedicados à sua segunda esposa, Arminda. Um dos Prelúdios é extraviado, os demais são editados na França, como a maior parte de sua obra.

Como disse Hector Bérlioz, um dos pais da orquestração moderna, o violão é uma pequena orquestra de seis cordas, conceito do qual Villa-Lobos compartilha inteiramente visto a grandiosidade de suas idéias musicais, divididas em planos sonoros

bem definidos, como em uma orquestra, além de especificar com conhecimento de causa as digitações que devem ser utilizadas.

A última grande obra escrita para violão por Villa-Lobos foi o **Concerto**. Inicialmente composto em um movimento com o título de *Fantasia Concertante*, foi posteriormente modificado para ser um concerto de 3 movimentos com cadência, por sugestão de Andrés Segóvia, a quem a obra foi dedicada. A estréia se deu em Houston, nos Estados Unidos, em 1951.

CANÇÕES E SERESTAS DE VILLA-LOBOS

As canções de Villa-Lobos foram escritas para canto e piano, canto e orquestra, e, em menor escala, para canto e violão. Algumas transcrições do piano para o violão, como a *Ária das Bachianas nº 5* e a *Modinha das Serestas 5*, foram realizadas pelo compositor sob a encomenda da famosa cantora e violonista Olga Prager Coelho.

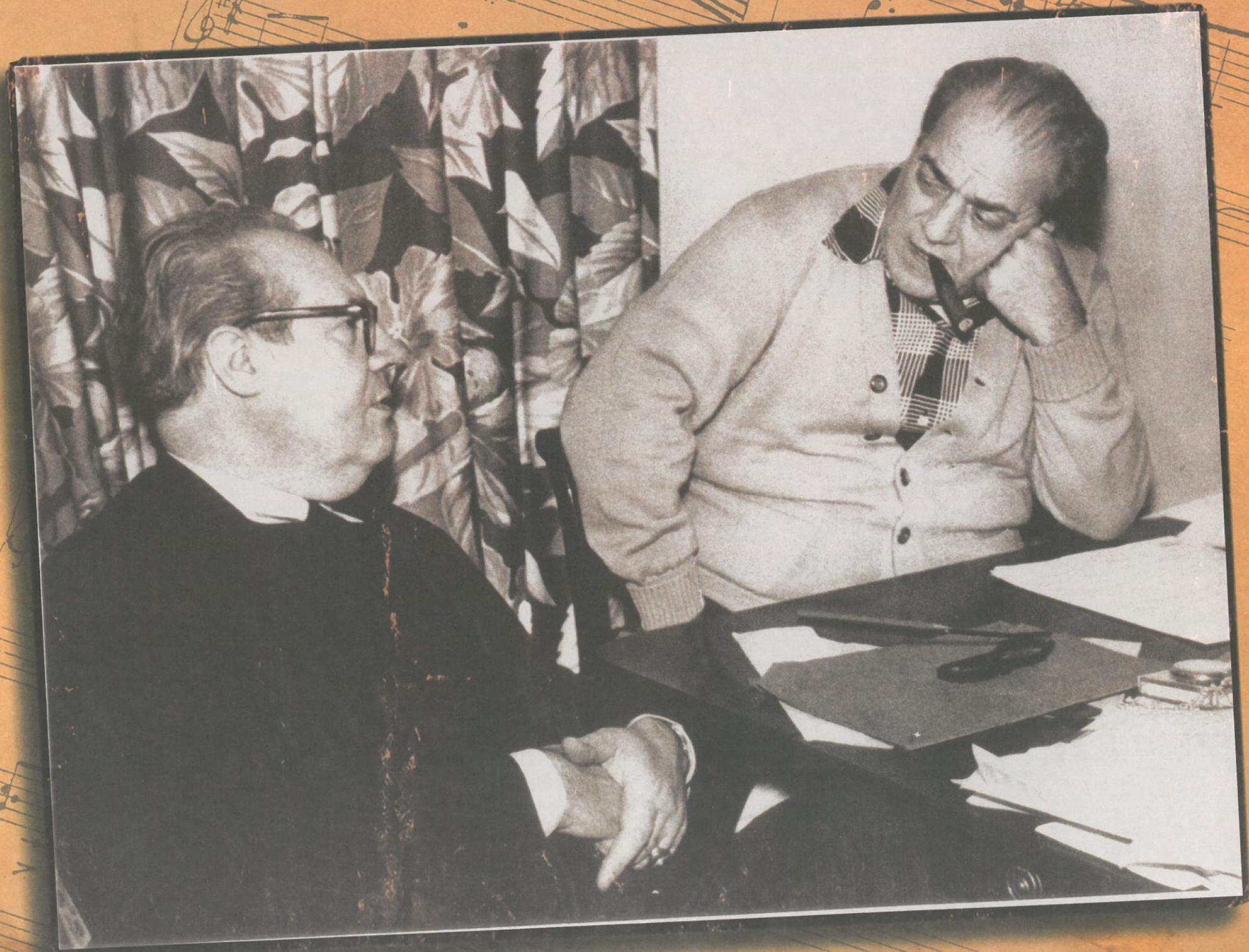
A exemplo de Bártok, Smétana e Falla, Villa-Lobos manteve-se fiel ao espírito nacionalista por toda sua vida. Utilizou, em suas composições, material do folclore e toda e qualquer alusão temática que se referisse ao Brasil, tanto as lendas e crenças populares, como motes contemporâneos, contribuíram para isso.

Bohann 7.6/186)

Andrés Segovia
Estudio N.º 10

Très animé.

H. Villa-Lobos
Paris 1929



DUO EBERHARDT/LLERENA

Rosinete Eberhardt e Marcus Llerena se conhecem desde 2003, ano em que se apresentaram juntos pela primeira vez na tradicional Festa das Flores de Joinville, cantando músicas do folclore alemão.

Com formação seresteira por excelência, o duo de voz e violão vem realizando intensa pesquisa de repertório, incluindo inúmeras transcrições da música clássica universal, assim como músicas originalmente escritas para a formação através dos tempos. Esta pesquisa culminou com o lançamento do primeiro CD, "**Germânia**", de 2005, comemorando os 180 anos da Imigração Alemã no Brasil.

Em 2006, realizaram a primeira turnê internacional, passando por cinco países da Europa. Após esta experiência o Duo intensificou a produção de CD's, lançando os títulos "**Serenata Brasileira**" e "**Tempo de Natal**".

Participam regularmente de importantes séries de concertos e festivais no Brasil e no exterior e vêm se dedicando a ampliar sua discografia para registrar o vasto repertório existente em duo ou para violão solo. Os CD's "**Entrei na Roda**", "**Noite e Sonhos**", "**Levanta Poeira**", "**Hinos Sagrados**" e "**Play Alone**" refletem esta produção.

Em 2007, o duo realizou a segunda turnê pela Europa onde, além dos concertos, ministraram master classes em Tergnier e Vervin, na França, além de ter uma participação no CD dos festivais.



MARCUS LLERENA

Violão

Nascido em Santos, São Paulo, Marcus Llerena começou seus estudos de violão clássico com Norberto Macedo, em 1971, no Rio de Janeiro. Estudou posteriormente com D. Áureo e Rocio Herrero, na Espanha, Oscar Cáceres, na França, e, em 1982, teve o privilégio de tocar para Andrés Segóvia, em Nova Iorque.

Em seu currículo, constam importantes prêmios em concursos realizados no país, como o Violões de Ouro, organizado pela Rede Globo de Televisão (1978), e o Concurso Internacional de Porto Alegre (1981).

No exterior, conquistou os primeiros prêmios no Conservatório de Madrid (1976-77), Sablé sur Sarthe (1983) e o prêmio Prêsence de la Musique, pela Fundação Yehudi Menuhin (1988), na França. Durante os oito anos em que morou na França, lecionou violão e música de câmara nos conservatórios de St. Leu d'Esserent, St. Maximim e Avilly St. Leonard.

No Brasil, foi professor convidado dos festivais de Música de Cascavel, no Paraná, Campos do Jordão, em São Paulo, e Vale do Café, no Rio de Janeiro. Já se apresentou de Norte a Sul do país, tanto em recitais solo, como na música de câmara, em prestigiosas salas de concerto.

Com orquestra já solou sob a regência de Isaac Karabtchevsky, Simon Blech, Léon Halegua, Julio Medaglia e Daniel Bortolossi. Desde 1991 vem realizando turnês na Europa, divulgando obras de novos compositores brasileiros pouco conhecidos do público apreciador.

A revista inglesa "Classical Guitar" o aponta como um dos violonistas brasileiros mais representativos da atualidade. Em 2002 fez turnê pela China a convite da Feira de Comércio Exterior Brasil/China. Em 2006 e 2007, realizou com a soprano Rosenete Eberhardt uma série de concertos na Áustria, Alemanha, Bélgica, Holanda, França e Espanha.

Possui onze CD`s gravados no Brasil e exterior, recebidos favoravelmente pelo público e crítica especializada.



ROSENETE EBERHARDT

Soprano

É soprano e pianista, também formada em pedagogia e pós-graduada em gestão educacional e empresarial, realizou seus estudos formais de música em Joinville, Santa Catarina.

Fez cursos de aperfeiçoamento com vários mestres de renome como: Carol McDavit, Saul de Almeida, Jacques Klein, Eudóxia de Barros, Osvaldo Lacerda, Ernani Aguiar, Keith Swanwick (USA), entre outros. Desde 1978 formou corais infantis, adultos e universitários em Joinville.

De 2000 a 2003 trabalhou na Escola do teatro Bolshoi do Brasil, como professora de educação musical, piano e pianista acompanhante. Ainda em 2003, foi contemplada com o prêmio "Mérito Universitário Catarinense", com uma viagem de estudos para a Espanha e Portugal.

Como solista, já se apresentou no Brasil em diversos festivais e salas de renome. Em 2006 e 2007, além de master classes de canto que realizou em festivais de música de Ternier e Vervins, apresentou-se em recitais com o violonista Marcus Llerena, na Sala Lúcio Costa, em Paris, e Église Saint-Pierre, em Chartres, na França; Colégio Mayor Casa do Brasil, em Madrid, TV Esperanza, em Barcelona, na Espanha; ElisabethKirche, em Langenhagen, na Alemanha; Universität für Musik, em Vienna; Embaixada Brasileira em Haia; Sala Ice Breacker, em Amsterdam, na Holanda; e Consulado Brasileiro em Bruxelas, na Bélgica, entre outras. Possui cinco CD`s gravados.

VIOLÃO SOLO

- Schottish-Choro
- Chorinho
- Estudo nº3
- Estudo nº5
- Estudo nº7
- Estudo nº8
- Estudo nº9
- Prelúdio nº3
- Prelúdio nº4
- Prelúdio nº5

CANÇÕES E SERESTAS

- Lundú da Marquesa de Santos
- Cantilena
- Nhapôpé
- Oh! Pálida Madona
- Remeiro de São Francisco
- Na paz de Outono
- Jardim Fanado
- Canção do poeta do século XVIII
- Rosa Amarela
- Na Corda da Viola
- Veleiros

VIOLÃO SOLO

Schottish-Choro - Apesar de o título sugerir uma dança escocesa, o Schottish é uma dança de origem francesa de caráter saltitante, muito popular na Espanha. O tratamento dado por Villa-Lobos a essa peça é similar ao dado a outra de suas composições: Gavotte-Choro. Vale ressaltar a qualidade musical da terceira parte, onde o compositor, com maestria evoca, na quarta corda do violão, o canto nostálgico de um violoncelo, acompanhado pelas demais cordas do instrumento, sugerindo o piano.

Chorinho - Esta peça de sabor popular recebeu um tratamento mais dissonante que as demais peças da suíte. Apesar de ter como princípio a forma *rondó*, as partes que se repetem são marcadas por pequenas variações. A terceira parte atinge o ápice da música, com o andamento mais movido, sugerindo as danças de gafeira.

Estudo nº3 - Estudo que usa essencialmente a técnica de ligados, lembrando o choro.

Estudo nº5 - A partir de um motivo inicial que é dado, e que se repete durante toda a peça, este estudo tem a função de trabalhar a mão esquerda para se obter um bom *legato*.

Estudo nº7 - Estudo de caráter virtuosístico que procura trabalhar com o mesmo peso as duas mãos. É dividido em duas partes distintas, alternando passagens rápidas com outras mais lentas e cantadas.

Estudo nº8 - Este estudo foi composto de maneira que os baixos na introdução se tornem as notas da melodia principal. Música de caráter expressivo, com um ar da Belle Époque, período em que Villa-Lobos se encontra em Paris e quando escreveu os estudos.

Estudo nº9 - Lembrando uma cantiga de ninar, este estudo é escrito na forma de tema e variação.

Prelúdio nº3 - Este Prelúdio demonstra a grande admiração que Villa-Lobos tinha por J.S.Bach, a quem dedicou esta obra. Após uma introdução quase recitativa, o violão entoia um canto triste, baseado em uma seqüência harmônica que lembra o grande mestre do barroco.

Prelúdio nº4 - Envolvido num ambiente de grande mistério, este prelúdio evoca o canto do habitante ribeirinho que convive em seu cotidiano com a movimentação do rio e da floresta.

Prelúdio nº5 - Com o caráter de uma valsa vienense, o compositor explora nas três partes distintas deste prelúdio, as possibilidades instrumentais que o violão oferece, tanto de timbres como de interpretação. As três primeiras notas da obra fazem alusão à música *Sonho de magia* de seu amigo violonista João Pernambuco, a quem admirava.

CANÇÕES E SERESTAS

Lundú da Marquesa de Santos* - Música que evoca a época de 1822; foi escrita por Villa-Lobos em 1940 para a peça teatral: *Marquesa de Santos*, de Viriato Corrêa; teve a sua primeira audição em 1958 no Rio de Janeiro por Dulcina de Moraes. (Há registro que aponta a obra como sendo de 1935).

Cantilena - Canção que aborda a temática dos negros do recôncavo baiano, recolhida por Sodré Viana e harmonizada por Villa-Lobos em 1938 (alguns registros apontam para o ano de 1936).

Nhapôpé* - Tema popular de quesada, com poesia de Alberto Deodato, harmonizada por Villa Lobos em 1935.

Oh! Pálida Madona* - Modinha antiga que compõe a série de canções típicas brasileiras, harmonizada entre 1919 e 1935.

Remeiro de São Francisco* - Melodia popular da Bahia, recolhida por Sodré Viana, harmonizada em 1941 por Villa-Lobos.

Na paz de Outono* - As duas canções fazem parte do ciclo de Serestas, escritas entre 1923 e 1943.

Jardim Fanado* - Música de Villa-Lobos, dedicada à sua esposa Mindinha em 1955; a poesia é de Amaryllo de Albuquerque.

Canção do poeta do século XVIII* - Escrita originalmente para canto e orquestra, a versão para canto e violão é de 1953; sua primeira audição foi no Rio de Janeiro em 1962.

Rosa Amarela* - Tema popular infantil do álbum 1 do "Guia prático", dedicada a Magdalena Tagliaferro.

Na Corda da Viola* - Tema popular infantil do Álbum 2 do "Guia prático" baseado em toadas nordestinas.

Veleiros* - Extraída da obra "Floresta do Amazonas" para canto e orquestra, com poesia de Dora Vasconcelos; essa música foi composta para o filme "Green Mansions" da MGM em 1958, mas não utilizada no filme. A versão para dois violões é original do compositor, com dedicatória à Mindinha.

* Transcrições para violão de Marcus Llerena



colar aba

colar aba

Seresta (Nº5)

MODINHA

H. Villa-Lobos
(Rio, 1926)

Adaptação para canto e guitarra (violão)

Pouco animato

CANTO

VIOL.

mf

rall.

NA

MUITO LENTO

SO. LI. DÃO DA MI... NHA VIDA MORREREI, QUE... RI-DA, DO TEU DE... SA...

mf

rall. a tempo

... MÔR, MUITO EMBO-RA ME DES... PREZES, TER MAREI CONS... TANTE, SEM QUEA TI DIS...

rall.

colar aba

A Andrés Segovia
Estudio N.º 10

H. Villa-Lobos
Paris 1929

~~Un grand~~

Tres animé.

Phon. 7. 6/180

Vif

M. V. L. - Bb.
pag. 01

P. 200. 1. 18.

Guitarra Barroca, René Voboan França, 1640

A História
do Violão

Mostra de Instrumentos Musicais

Março a Dezembro • 2008



Violão Clássico Romântico, Bloise Mast. Inglaterra, 1800 1860



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

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

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

S E S C

