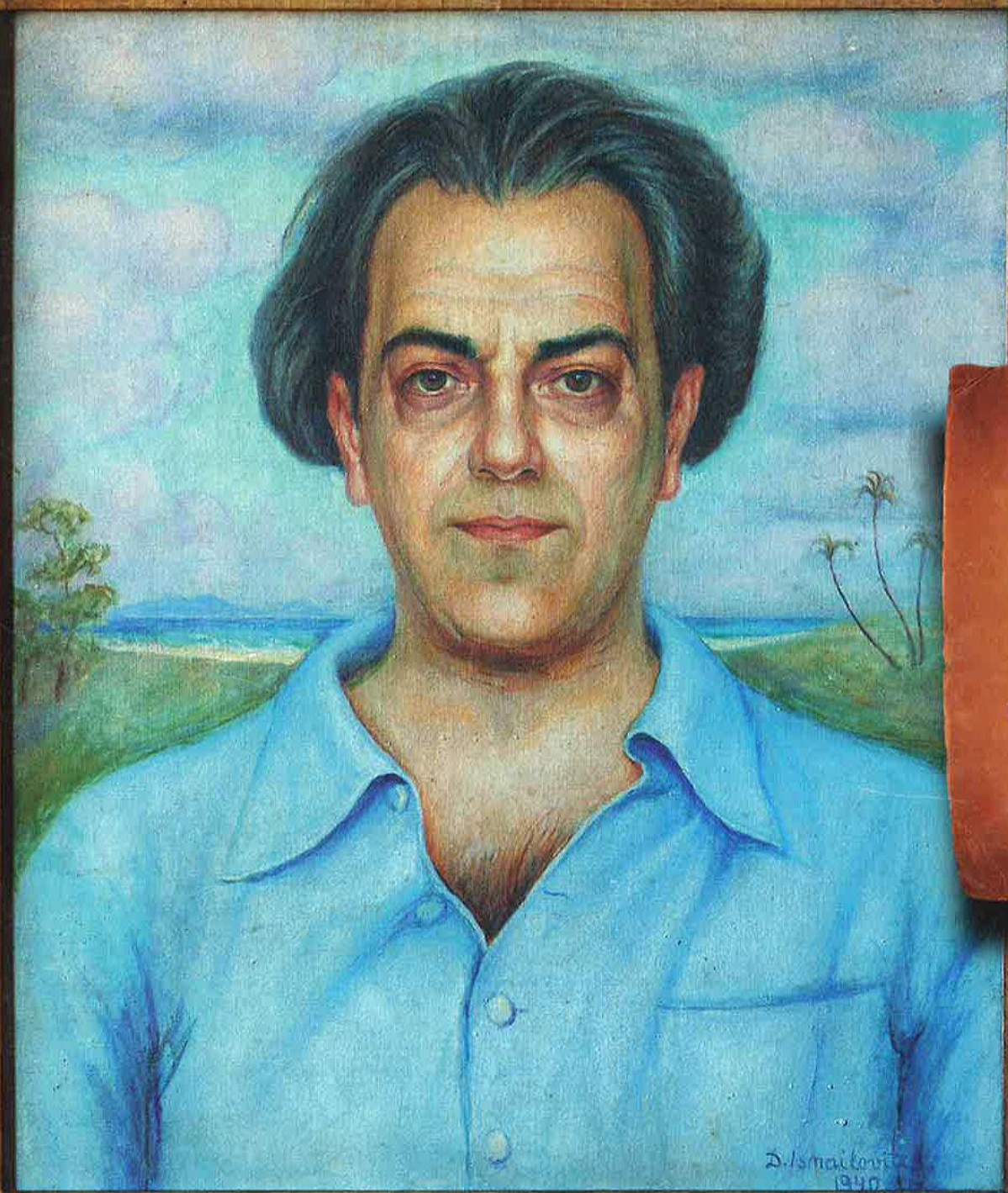


estras des vo  
PRELUDIO



sonora  
*Brasil*

*H. Viana-Lobos*

MÚSICA PARA SOPROS

Imagem: Diágoras / Contraste



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](http://www.agenciaideias.com)

DIAGRAMAÇÃO  
Vanessa Schultz | Leo Romão

IMAGEM CAPA  
Dimitri Ismailovitch

FOTOGRAFIAS  
Acervo Museu Villa -Lobos | Lio Simas



Seresta (Nº5)

Adaptação para

Pouco animado



LEI

DÃO

... MÔR, M

ra



MODINHA

(Rio, 1926)

*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. Vilela - 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 plateias 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*

SONORA



# 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-Lobos<sup>1</sup>,

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 (...)*

É 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 paranoicos. Em regra as suas composições não têm pé nem cabeça, são amontoados de sons que chocalham canalhamente 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 imprevisível 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 IBECC - 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,<sup>2</sup> 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 Lorient 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 aquí doce 'Estudios' escritos con 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 didaticos sin asomo de aridez ni de la 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 la escucha admira la nobresa, el ingenio, la gracia y la emocion poetica 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 presenciamos 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.



# VILLA E A MÚSICA PARA SOPROS

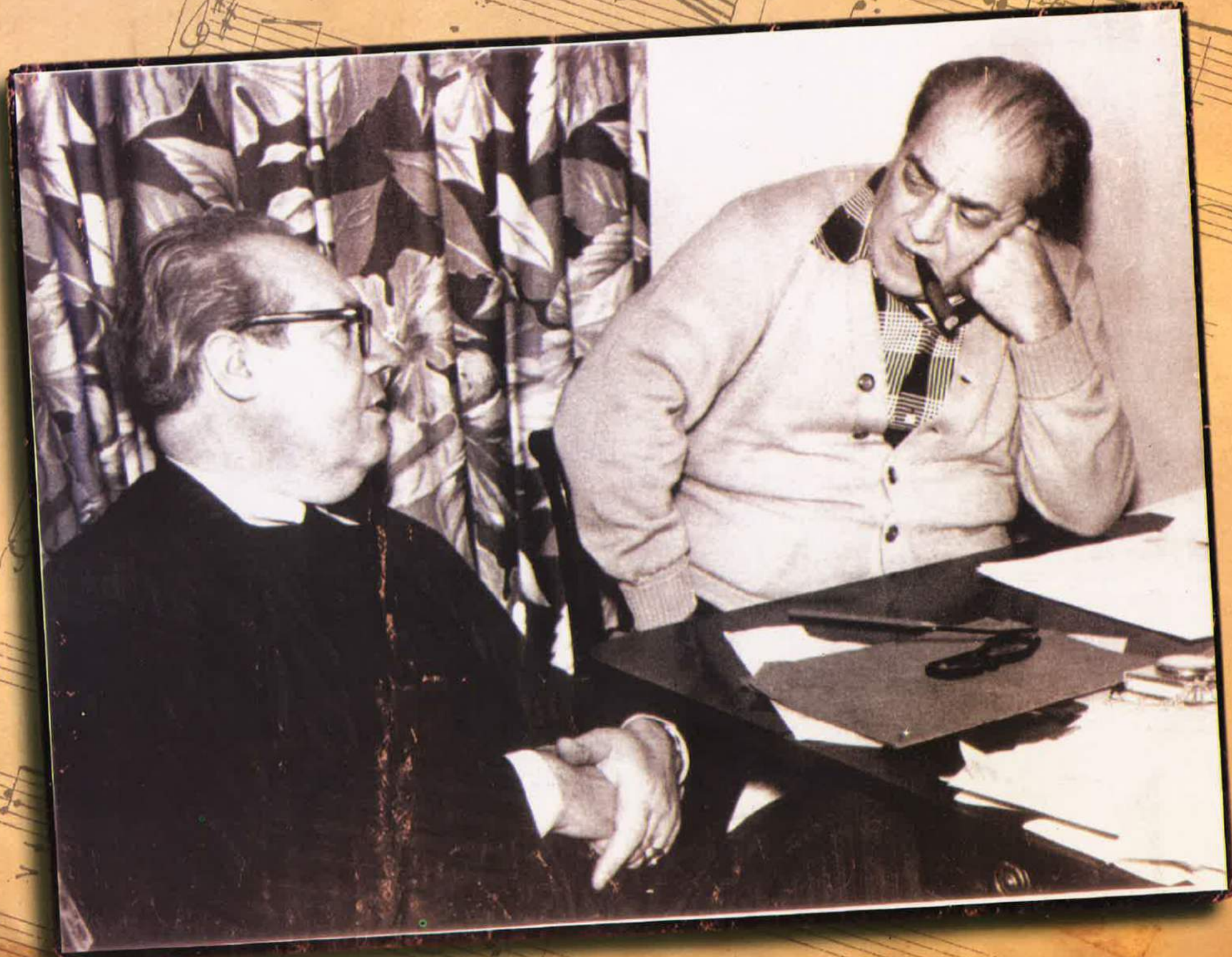
Obras que trazem como elemento comum, a participação de sopros em variadas combinações e traçam um painel da evolução estética do autor, num período de quatro décadas.



*Allegretto*  
A Andrés Segovia  
Estudio N.º 10

*Très animé*

*H. Villa-Lobos  
Paris 1929*





## Quarteto de Sopros da Amazônia

O Quarteto de Sopros da Amazônia é formado pelos instrumentistas Cláudio Abrantes (flauta), Ravi Shankar (oboé), Vadim Ivanov (clarineta), Romeu Rabelo (fagote) e tem como objetivo interpretar o repertório camerístico de música brasileira para esta formação e suas variantes, de solos, duos ou trios, que são pouco conhecidas do grande público.

Todos os integrantes do quarteto já atuaram nos palcos do Brasil e do exterior. Cláudio Abrantes e Vadim Ivanov tocam juntos na orquestra Amazonas Filarmônica, aprovados em concurso internacional desde que foi criada em 1997. A eles juntou-se Ravi Shankar como músico convidado da Amazonas Filarmônica no XII Festival Amazonas de Ópera (2008) e finalmente Romeu Rabelo, convidado especialmente para participar da terceira etapa do projeto SONORA BRASIL, do SESC. Juntos irão se apresentar em 63 cidades de 19 estados do Brasil, interpretando a obra de Heitor Villa-Lobos para instrumentos de sopros.

A obra grandiosa de Villa-Lobos, bem como o talento, a experiência, e a sensibilidade do Quarteto de Sopros da Amazônia, proporcionará ao público brasileiro o contato com parte significativa da obra desse que é o nosso mais importante compositor.







## Ravi Shankar

Bacharel em Música pela Universidade de Brasília, Ravi Shankar Viana iniciou seus estudos musicais na Escola de Música de Brasília. Participou de importantes festivais no Brasil e na Alemanha onde teve a oportunidade de aperfeiçoar-se com renomados músicos. Foi membro da Orquestra Juvenil das Américas em turnê pela América do Sul. Vencedor do Concurso Jovens Solistas Eleazar de Carvalho e Jovens Solistas da Orquestra Experimental de Repertório. No próximo semestre de Inverno irá para Alemanha aperfeiçoar-se sob a orientação do Prof. Gregor Wittr.

## Romeu Rabelo

Natural de Tiradentes-MG iniciou seus estudos aos 6 anos com Anizabel Rodrigues, posteriormente passou a estudar com Tadeu Nicolau na Orquestra e Banda Ramalho. Graduou-se em fagote na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) com o prof. Mauro Mascarenhas em 2007. Já atuou como solista à frente da Orquestra Sinfônica de Minas Gerais, Orquestra dos Inconfidentes, Orquestra da 3ª Semana da Música de Ouro Branco, Orquestra de Câmara SESIMINAS e Orquestra do Festival de Santa Catarina Edição 2008, e como fagotista da Orquestra Acadêmica do Festival de Campos do Jordão, Orquestra Sinfônica de Sergipe, Orquestra Filarmônica do Espírito Santo e como fagotista e contrafagotista da Orquestra Sinfônica de Minas Gerais. Leciona fagote no Conservatório Estadual de Música "Pe. José Maria Xavier" de São João del-Rei e da Faculdade de Música do Espírito Santo. Desde 2007 rege a Banda Sinfônica de São João del-Rei. Já participou de Master-class com diversos músicos de renome, como Milan Turkovic (Áustria), Francisco Formiga, Fábio Cury, Afonso Venturieri (Brasil/Suíça), Gustavo Nunes (Uruguai/Holanda/Alemanha), Benjamin Coelho (Brasil/EUA). Já atuou sob a regência de diversos maestros, como Kurt Masur (Alemanha/França), Roberto Minczuk, Osvaldo Ferreira (Portugal) e Roberto Duarte. Integra o Trio "Madeiras", o Quinteto de Fagotes do Palácio das Artes e o Quinteto de Sopros da Faculdade de Música do Espírito Santo, tem se apresentado regularmente na temporada 2008 da Orquestra Sinfônica de Minas Gerais e da Orquestra Filarmônica do Espírito Santo.





# Cláudio Abrantes

Cláudio Abrantes nasceu em 14 de março de 1971, na cidade de Manaus AM, e iniciou seus estudos de música aos 13 anos de idade na Banda de música da Escola Técnica Federal do Amazonas (atualmente CEFET-AM), com os maestros Dirson Felix Costa e Joaquim Henrique de Souza. Recebeu orientações dos professores Gustavo de Paco de Géa (UFPB), Beatriz Magalhães Castro (UnB), Antônio Carlos Carrasqueira (USP), Wendy Holfe Duhan (BerkleeUSA) e Wayne Fritchie (PCC-USA). Estudou regência com os maestros Nivaldo Santiago, Afrânio Lacerda e Roberto Duarte. Participou do XVI, XVII e XIX CIVEBRA em Brasília-DF e do Summer Academy em Pensacola FL nos EUA.

Como instrumentista, transita com naturalidade entre o erudito e o popular. É licenciado em Educação Artística com habilitação em Música pela Universidade Federal do Amazonas - UFAM, onde foi professor visitante de flauta no Centro de Artes (CAUA) de 1994 a 1997. Lecionou saxofone erudito na Universidade do Estado do Amazonas (UEA) de 2003 a 2006.

Integra a orquestra Amazonas Filarmônica através de concurso público internacional desde sua fundação em 1997,



# Vadim Ivanov

Natural de Minsk, Belarus. Iniciou seus estudos de música no Liceu Estatal de Música da Belarus como pianista e depois como clarinetista.

Graduado e pós-graduado pela Academia de Música da Belarus sob a orientação do Professor Ivan Britchikov. Vencedor dos Concursos Internacionais em Kharkov (Ucrânia, 1991 2º prêmio) e Minsk (Belarus, 1994 3º prêmio).

Foi Solista da Orquestra de Rádio e TV da Belarus, Orquestra Concertante Estatal e do Octeto de Sopros da Belarus.

Teve máster-classes com Paul Meyer, Philippe Cuper e Jean-Louis René.

Como Solista e integrante da Orquestra atuou na França, Alemanha, Polônia, Tchecoslováquia, Inglaterra e Suíça.

Em 1997 foi aprovado em Concurso para Amazonas Filarmônica onde desde 1998 é Chefe de Naípe.

Atua também como professor de clarinete na Universidade do Estado do Amazonas.



Arquivo 7.6/130



# PROGRAMA

Bachianas Brasileiras nº6 (1938)  
Flauta e Fagote

- Ária
- Fantasia

Duo (1957)  
Oboé e Fagote

- Allegro
- Lento
- Allegro Vivace

Choros nº2 (1924)  
Flauta e Clarineta

Trio (1921)  
Oboé, Clarineta e Fagote

- Anime
- Languissant
- Vif

Quatuor (1921)  
Flauta, Oboé, Clarineta e Fagote

- Allegro non troppo
- Lento
- Allegro molto vivace

# AGRADECIMENTOS

Agradecemos o apoio da Secretaria de Cultura do Estado do Amazonas, na pessoa do secretário Robério Braga e do maestro da Orquestra Amazonas Filarmônica, Fernando Malheiros.





A. Armin da Neves et al.  
Andante  
Preludio

Handwritten musical notation on a page. The notation includes several staves with notes, rests, and dynamic markings. The first staff shows a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a 3/4 time signature. The third staff has a 4/4 time signature. The fourth staff has a 3/4 time signature. The fifth staff has a 4/4 time signature. The sixth staff has a 3/4 time signature. The seventh staff has a 4/4 time signature. The eighth staff has a 3/4 time signature. The ninth staff has a 4/4 time signature. The tenth staff has a 3/4 time signature. The eleventh staff has a 4/4 time signature. The twelfth staff has a 3/4 time signature. The thirteenth staff has a 4/4 time signature. The fourteenth staff has a 3/4 time signature. The fifteenth staff has a 4/4 time signature. The sixteenth staff has a 3/4 time signature. The seventeenth staff has a 4/4 time signature. The eighteenth staff has a 3/4 time signature. The nineteenth staff has a 4/4 time signature. The twentieth staff has a 3/4 time signature. The twenty-first staff has a 4/4 time signature. The twenty-second staff has a 3/4 time signature. The twenty-third staff has a 4/4 time signature. The twenty-fourth staff has a 3/4 time signature. The twenty-fifth staff has a 4/4 time signature. The twenty-sixth staff has a 3/4 time signature. The twenty-seventh staff has a 4/4 time signature. The twenty-eighth staff has a 3/4 time signature. The twenty-ninth staff has a 4/4 time signature. The thirtieth staff has a 3/4 time signature. The thirty-first staff has a 4/4 time signature. The thirty-second staff has a 3/4 time signature. The thirty-third staff has a 4/4 time signature. The thirty-fourth staff has a 3/4 time signature. The thirty-fifth staff has a 4/4 time signature. The thirty-sixth staff has a 3/4 time signature. The thirty-seventh staff has a 4/4 time signature. The thirty-eighth staff has a 3/4 time signature. The thirty-ninth staff has a 4/4 time signature. The fortieth staff has a 3/4 time signature. The forty-first staff has a 4/4 time signature. The forty-second staff has a 3/4 time signature. The forty-third staff has a 4/4 time signature. The forty-fourth staff has a 3/4 time signature. The forty-fifth staff has a 4/4 time signature. The forty-sixth staff has a 3/4 time signature. The forty-seventh staff has a 4/4 time signature. The forty-eighth staff has a 3/4 time signature. The forty-ninth staff has a 4/4 time signature. The fiftieth staff has a 3/4 time signature. The fifty-first staff has a 4/4 time signature. The fifty-second staff has a 3/4 time signature. The fifty-third staff has a 4/4 time signature. The fifty-fourth staff has a 3/4 time signature. The fifty-fifth staff has a 4/4 time signature. The fifty-sixth staff has a 3/4 time signature. The fifty-seventh staff has a 4/4 time signature. The fifty-eighth staff has a 3/4 time signature. The fifty-ninth staff has a 4/4 time signature. The sixtieth staff has a 3/4 time signature. The sixty-first staff has a 4/4 time signature. The sixty-second staff has a 3/4 time signature. The sixty-third staff has a 4/4 time signature. The sixty-fourth staff has a 3/4 time signature. The sixty-fifth staff has a 4/4 time signature. The sixty-sixth staff has a 3/4 time signature. The sixty-seventh staff has a 4/4 time signature. The sixty-eighth staff has a 3/4 time signature. The sixty-ninth staff has a 4/4 time signature. The seventieth staff has a 3/4 time signature. The seventy-first staff has a 4/4 time signature. The seventy-second staff has a 3/4 time signature. The seventy-third staff has a 4/4 time signature. The seventy-fourth staff has a 3/4 time signature. The seventy-fifth staff has a 4/4 time signature. The seventy-sixth staff has a 3/4 time signature. The seventy-seventh staff has a 4/4 time signature. The seventy-eighth staff has a 3/4 time signature. The seventy-ninth staff has a 4/4 time signature. The eightieth staff has a 3/4 time signature. The eighty-first staff has a 4/4 time signature. The eighty-second staff has a 3/4 time signature. The eighty-third staff has a 4/4 time signature. The eighty-fourth staff has a 3/4 time signature. The eighty-fifth staff has a 4/4 time signature. The eighty-sixth staff has a 3/4 time signature. The eighty-seventh staff has a 4/4 time signature. The eighty-eighth staff has a 3/4 time signature. The eighty-ninth staff has a 4/4 time signature. The ninetieth staff has a 3/4 time signature. The ninety-first staff has a 4/4 time signature. The ninety-second staff has a 3/4 time signature. The ninety-third staff has a 4/4 time signature. The ninety-fourth staff has a 3/4 time signature. The ninety-fifth staff has a 4/4 time signature. The ninety-sixth staff has a 3/4 time signature. The ninety-seventh staff has a 4/4 time signature. The ninety-eighth staff has a 3/4 time signature. The ninety-ninth staff has a 4/4 time signature. The hundredth staff has a 3/4 time signature.

Molto adagio e doloroso







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

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

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

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



**S E S C**

---