



sonora
Brasil

H. Viena - Lobos

MÚSICA CORAL

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-PR
Emerson Alexandre Amaral | Patrícia Barbosa |
Isabel Bizerra

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

PROJETO GRÁFICO
Ideias.com | www.agenciaideias.com

DIAGRAMAÇÃO
Vanessa Schultz | Leo Romão |
CG Studio Art - Comunicação e Design

IMAGEM CAPA
Dimitri Ismailovitch

FOTOGRAFIAS
Acervo Museu Villa -Lobos | Nilson Santana



Seresta (Nº5)

Adaptação para

Pouco anima



LEI

DAO



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 comerciário de bens, serviços e turismo e de toda a sociedade.

Maron Emile Abi-Abib

Diretor-Geral, SESC/DN

sonora
Brasil
H. Viera-Lobos

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.

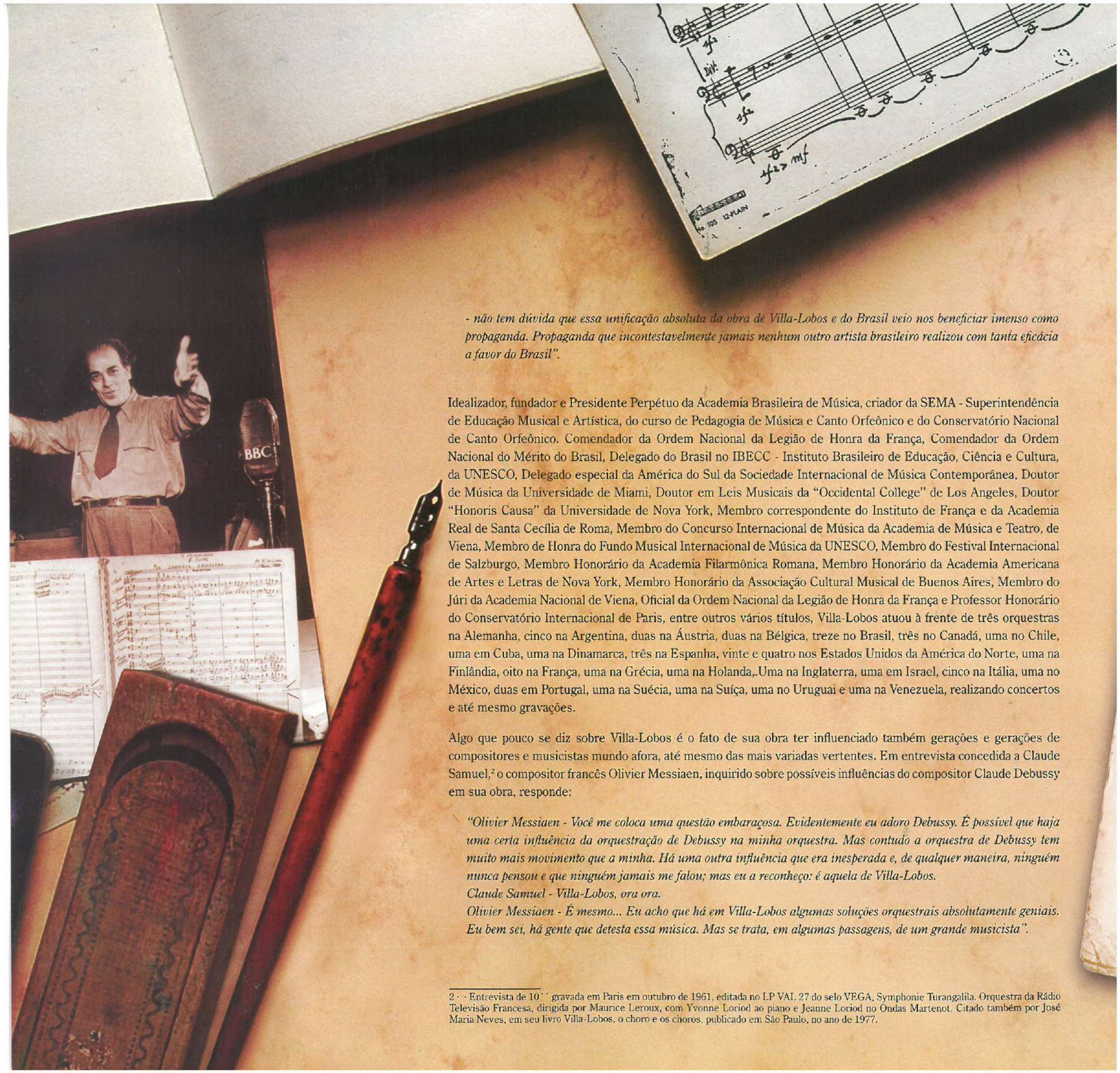
Se tenho essa espécie de seres humanos, considero uma fatalidade em minha vida, como se fosse uma doença imprevista que não pude ou não soube evitar. Em todo o caso há sempre uma vantagem com os inimigos: eles me obrigam a não "cochilar" nas minhas criações musicais.

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



- 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,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.

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 paranóicos. Em regra as suas composições não têm pé nem cabeça, são amontoados de sons que chocalham canhalmente 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 vaias 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 sã. 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".

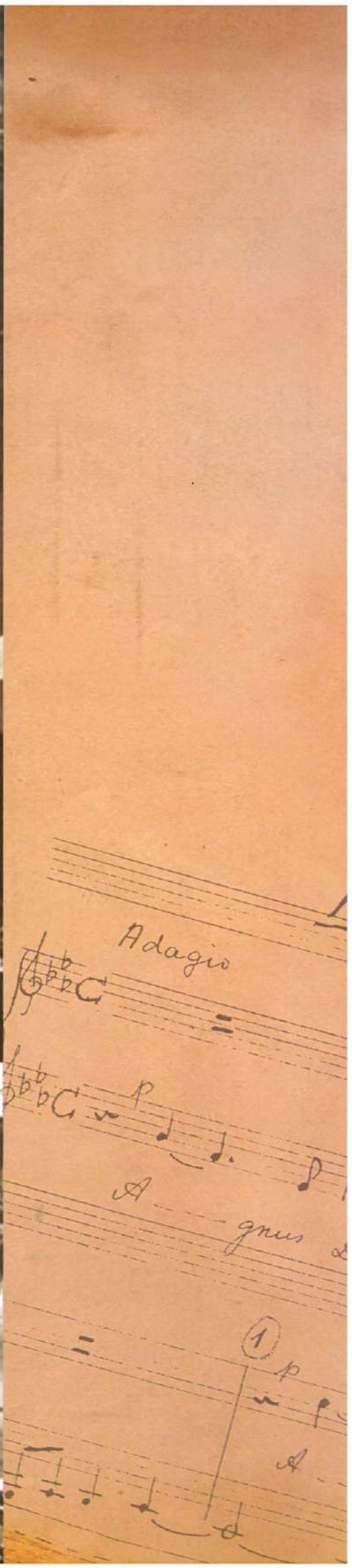
"... os nossos jovens estudantes devem aprender sobre música. Aprendem que Schumann era louco, que sua música era muito romântica, que em tal ou qual momento de sua vida sentiu-se triste, que em outro se sentiu alegre. Que diabo tem isso a ver com a música?"

"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



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 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 didacticos sin asomo de aridez ni de monotonia, y si el pianista aplicado observa, con gratitud, la flexibilidad, el vigor y la indepenndencia que esas obras imprimen a sus dedos, el artista que las decifra o escucha admira la nobresa, el ingenio, la gracia y la emocion poetica que trancienden generosamente de ellas. Villa-Lobos há reglado a la historia de la guitarra frutos de su talento tan lozanos y saboroso 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.

Vargas, tornou-se obrigatório o ensino do canto orfeônico nas escolas. Villa-Lobos começava a colocar em prática seu sonho. Então Villa-Lobos implementou, entre 1930 e 1945, um profundo projeto de educação musical nas escolas através do Projeto de Canto Orfeônico, os dois primeiros anos em São Paulo e o restante no Distrito Federal – Rio de Janeiro.

Seu sonho com este projeto era despertar o interesse dos jovens e formar um público para a música por meio do canto coletivo. Com o “Guia Prático” com 137 canções com peças para diversas formações desejava espalhar corais por todo o país em grandes manifestações cívicas ou coletivas. A prática coral nas escolas não visava a grandes artistas, mas preparar uma “fisionomia musical brasileira”, como ele mesmo disse num discurso pronunciado no Salão Assírio do Teatro Municipal do Rio de Janeiro em 15 de outubro de 1939.

Em 1933, Anísio Teixeira, Secretário de Educação do Estado do Rio de Janeiro, convidou Villa-Lobos para organizar e administrar a Superintendência de Educação Musical e Artística SEMA - (Superintendência de Educação Musical e Artística), que introduzia o ensino da Música e o Canto Coral nas escolas. Durante o período em que dirigiu a SEMA do Distrito Federal (Rio de Janeiro), Villa-Lobos realizou ambientações e arranjos para coro de muitas obras. As Concentrações Orfeônicas de Villa-Lobos chegaram a reunir aproximadamente 40 mil estudantes em estádios e praças públicas. Em 1942 criou o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, formando professores para as escolas primárias e secundárias e estabelecendo diretrizes para o ensino da música.

O poeta Carlos Drummond de Andrade lembra comovido:

“Quem o viu um dia comandando o coro de 40 000 mil vozes adolescentes, no estádio do Vasco da Gama, não pode esquecê-lo nunca. Era a fúria organizando-se em ritmo, tornando-se melodia e criando a comunhão mais generosa, ardente e purificadora que seria possível conceber”.

O maior destaque desse ciclo foi a apresentação da “Missa em Si menor” de Bach, cuja primeira audição no Brasil, comemorando os 250 anos do compositor alemão, se deu através do Orfeão de Professores no Teatro Municipal do Rio, em 9 de novembro e 11 de dezembro de 1935. O Orfeão era um coro de cerca de 250 professores das redes municipal, federal e particular da Capital da República, criado por Villa em 1932.

Villa-Lobos não só escreveu obras de coro para o SEMA, mas também obras corais com e sem orquestra que estão entre as principais obras do compositor, como a IV Suíte do Descobrimento do Brasil, Choros 10 (Rasga Coração), Manduçarara, Invocação em Defesa da Pátria e o Magnificat-Alleluia.

As obras para coro – excluindo-se desta lista as óperas e ballets com vozes solistas e/ou coro de qualquer tipo - de Villa-Lobos estão classificadas em 4 grandes categorias:

I. A MÚSICA CORAL “A CAPPELLA”: Constam no catálogo 108 obras corais “a cappella”. Villa-Lobos desenvolveu um grande trabalho de criações e adaptações não só na música sacra como na música secular. Nesta modalidade não

estão incluídas as obras contidas nas coletâneas do CANTO ORFEÔNICO I e CANTO ORFEÔNICO II e no GUIA PRÁTICO. As obras foram escritas para diversas formações vocais, que vão de córos em uníssono a obras para coro com diversas vozes subdivididas.

II. CORO E INSTRUMENTOS: no catálogo constam apenas 26 obras que vão do acompanhamento de um harmonium como “Salutaris” (1905) a obras com instrumentos de percussão diversas, obra para tenor solista e coro a quatro vozes, na obra “Regozijo de uma raça” (1937)

III. CORO E BANDA: existem catalogadas apenas 3 obras que são obras cívicas.

IV. CORO E ORQUESTRA: no catálogo contam 20 obras. Dentro dessas obras estão as principais obras do compositor para coro, como é o caso do “Choros 10” (1926), “IV Suíte do Descobrimento do Brasil” (1937), Magnificat-Alleluia (versão orquestral de 1958) Manduçarara (versão orquestral de 1940).

Também podemos analisar a obra de Villa-Lobos partindo não só do ponto de vista do acompanhamento, mas a partir da função a que sua música se destinava ou originava:

1. MÚSICA EDUCACIONAL: realizada para o projeto do SEMA como as obras publicadas no CANTO ORFEÔNICO (1959, 1950) coletâneas integradas por 40 e 45 obras e no GUIA PRÁTICO (1932) – coletânea integrada por 137 obras em estilos e formações variadas.

2. MÚSICA SECULAR E FOLCLÓRICA: temos como exemplo “Na Bahia tem” (1926) “Rosa

VILLA-LOBOS E A MÚSICA CORAL

Emanuel Martinez

"A música é um elemento básico e insubstituível na formação espiritual de um povo. A sua função não se limita à importância da formação estética, mas a de assumir um caráter eminentemente socializador. Dentro desse conceito é que foi implantado o ensino da música e do canto orfeônico nas escolas brasileiras. Entretanto, para corresponder à sua verdadeira finalidade educacional, o canto orfeônico não deve limitar-se a uma simples exibição pública das qualidades musicais mais ou menos acentuadas da infância. Mas deve participar da vida cotidiana da escola, conferindo ao ambiente escolar uma impressão de sentimento cívico, de solidariedade e de disciplina".

"A música é um fenômeno vivo da criação de um povo"

Heitor Villa-Lobos

A música de Villa-Lobos reflete a alma sonora do Brasil e do povo brasileiro. Através de suas melodias, ritmos e efeitos musicais, empreendemos uma verdadeira e fantástica viagem através dos sons destes "Brasis".

"Sim, sou brasileiro e bem brasileiro. Na minha música eu deixo cantar os rios e os mares deste grande Brasil. Eu não ponho breques nem freios, nem mordaca na exuberância tropical das nossas florestas e dos nossos céus, que eu transporto instintivamente para tudo o que escrevo..."

Villa-Lobos recorreu por mais de uma vez ao uso de um mesmo tema para diferentes formações instrumentais e, ainda, utilizando-se de concepções musicais distintas com diferentes meios de expressão.

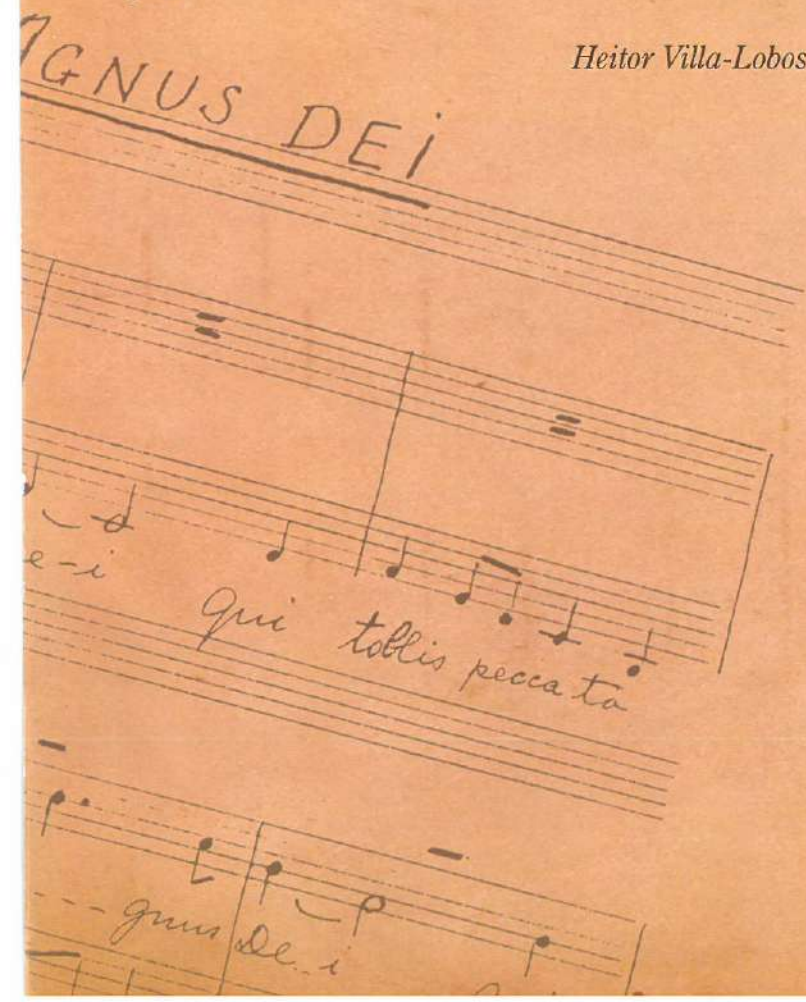
Villa-Lobos tinha um grande sonho de fazer o Brasil cantar. A seguir alguns dos pensamentos de Villa-Lobos:

"Não se pode desejar que um país adolescente, em estado de formação histórica, se apresente desde logo com todos os seus aspectos étnicos e culturais perfeitamente definidos. Entretanto, o panorama geral da música brasileira, há dez anos atrás, era deveras entristecedor. Por essa época, de volta de uma das minhas viagens ao Velho Mundo, onde estive em contato com os grandes meios musicais e onde tive a oportunidade de estudar as organizações orfeônicas de vários países, volvi o olhar em torno e percebi a dolorosa realidade. Senti com melancolia

que a atmosfera era de indiferença ou de absoluta incompreensão pela música racial, por essa grande música que faz a força das nacionalidades e que representa uma das mais altas aquisições do espírito humano.."

"Precisamente naquele momento o Brasil acabava de passar por uma transformação radical, já se esboçava uma nova era promissora de benéficas reformas políticas e sociais. O movimento renovador de 1930 traçara com segurança novas diretrizes políticas e culturais apontando ao Brasil rumos decisivos, de acordo com o seu processo lógico de evolução histórica. Cheio de fé na força poderosa da música, senti que com o advento desse Brasil Novo era chegado o momento de realizar uma alta e nobre missão educadora dentro da minha Pátria. Tinha um dever de gratidão para com esta terra que me desvendara generosamente tesouros inigualáveis de matéria-prima e de beleza musical. Era preciso pôr toda a minha energia a serviço da Pátria e da coletividade, utilizando a música como um meio de formação e de renovação moral, cívica e artística de um povo. Senti que era preciso dirigir o pensamento às crianças e ao povo. E resolvi iniciar uma campanha pelo ensino popular da música no Brasil, crente de que o canto orfeônico é uma fonte de energia cívica vitalizadora e um poderoso fator educacional. Com o auxílio das forças coordenadoras do atual Governo, essa campanha lançou raízes profundas, frutificou e hoje apresenta aspectos iniludíveis de sólida realização..."

Com o Decreto nº 19.890, de 18 de abril de 1931, sobre a reforma do ensino, referendado por Getúlio



CORAL MADRIGAL PAIDÉIA



É na Grécia, berço da civilização ocidental, que começa a “História da Educação”. O termo Paidéia, surgido no século V, exprime os ideais de educação da Grécia Antiga, que tem na música, um de seus elementos fundamentais.

“Eles (os mestres de música) familiarizam as almas dos meninos com o ritmo e a harmonia, de modo a poderem crescer em gentileza, em graça e em harmonia, e a tornarem-se úteis em palavras e ações; porque a vida inteira do homem precisa de graça e de harmonia.” (Platão)

O Madrigal Paidéia é composto por 16 músicos cantores da cidade de Curitiba e está sob a regência de Emanuel Martinez. Seus componentes integram também outras formações corais já consagradas em Curitiba: Madrigal Vocale, Camerata Antiqua e Coral Nova Philharmonia.

O Madrigal Paidéia dedica-se à divulgação da música coral erudita, especialmente a música brasileira. Em seus concertos e apresentações propõe-se a cultivar todos os gêneros de música camerística, desde a Idade Média à Contemporânea.

Na programação de 2008, o Madrigal Paidéia entrega-se ao repertório coral de Heitor Villa-Lobos em uma preparação para a data comemorativa de 50 anos de morte do compositor em 2009. A divulgação nacional deste repertório para as mais diferentes platéias é o objetivo do grupo nesta temporada.

MISSA
S. Sebastião
(em Do menor)

EMANUEL MARTINEZ
Regência



Amarela" (1932), "Estrela é lua nova" (1933), "Danças Ameríndias" (1952) entre muitas outras

3. MÚSICA SACRA: (acompanhadas por instrumentos ou "a cappella"): "Bendita Sabedoria" (1958), "Ave Maria" (1914, 1916, 1917, 1918, 1938, 1948, etc) , "Pater Noster" (1910, 1914, 1950), "Vidapura : Missa Oratório" (1919), "Missa São Sebastião" (1937) entre outras

4. MÚSICA CORAL VARIADA: que pode ser a música de concerto, como é o caso da "Bachianas Brasileiras No. 9" (1945) para orquestra de vozes "ou seja coro a cappella" a 6 vozes com subdivisões.

5. MÚSICA CÍVICA: "Invocação em Defesa da Pátria" (1943), sobre poesia de Manuel Bandeira, para soprano, coro e orquestra - nomeada "canto cívico-religioso".

Todo este movimento coral implementado por Villa-Lobos contribui de forma clara para a propagação de inúmeros corais por todo o país, com maior destaque nos estados de S. Paulo, Rio de Janeiro, Brasília, Minas Gerais e Rio Grande do Sul. A obra coral de Villa-Lobos influenciou de alguma forma o destino da música brasileira, não só no repertório coral, mas também muitas contribuições para a música brasileira em geral. A grande proximidade com todos os tipos de linguagem musical de seu tempo quebrou barreiras entre a chamada música erudita e a música popular no seu âmbito mais geral. A obra coral de Villa-Lobos ultrapassou os limites de seu tempo, estimulando compositores a criarem mais obras destinadas aos corais brasileiros e universais.



Missa S. Sebastião - Foi escrita entre dezembro de 1936 e janeiro de 1937 e foi dedicada ao Frei Pedro Zinzig, destinada ao "orfeão" dos professores. Foi apresentada pela primeira vez no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, pelo próprio orfeão de professores, sob a regência de Villa-Lobos em 13 de novembro de 1937.

Originalmente a Missa foi escrita para três vozes iguais, mas ele mesmo deixa aberta a possibilidade de ser cantada com vozes oitavadas.

O título foi escolhido para homenagear o padroeiro do Rio de Janeiro - S. Sebastião.

A missa segue o ordinário da Missa - partes fixas da missa: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus e Agnus Dei - e para cada dessas partes Villa-Lobos escreveu um recitativo que precede cada movimento. Os textos dos recitativos são os seguintes:

1. **Kyrie** - Sebastião! O virtuose
2. **Gloria** - Sebastião! Soldado Romano
3. **Credo** - Sebastião! Defensor da Igreja
4. **Sanctus** - Sebastião! O mártir
5. **Benedictus** - Sebastião! O santo
6. **Agnus Dei** - Sebastião! Protetor do Brasil

A Missa mistura melodias de caráter gregoriano e melodias do candomblé, por ele assim definido:

"Música escrita com fé, imaginação disciplinada e sentimento religioso. Mais perto do estilo sacro que do meu próprio estilo. No Credo, as palavras Et Sepultus Est, a melodia inspira-se em motivos do candomblé.(...) A melodia principal do Sanctus é escrita intencionalmente no estilo lírico das músicas religiosas, antigas e sentimentais do Brasil"

Villa-Lobos trabalha esta obra buscando evidenciar os aspectos timbrísticos das vozes e os contrastes provocados pelas diversas tessituras vocais, que em algumas passagens chegam a se cruzar, utilizando uma escrita homofônica e polifônica.

A Missa foi cantada por ocasião de seu funeral na escadaria do Teatro Municipal do Rio de Janeiro a uma quadra de sua residência.

Bendita Sabedoria - É um conjunto de seis peças curtas para coro misto a 8 vozes "a cappella". Foi escrita em Paris em 1958 por solicitação de Carlton Sprague, dedicado à Universidade de N. York.

A primeira audição deu-se em New York, por ocasião da última viagem realizada pelo compositor aos EUA. Foi apresentada a 02 dezembro de 1958 no encerramento da reunião intitulada "Semana do Brasil" realizada pela Universidade, interpretada pelo College Chorus da referida instituição sob a regência de Maurice Paresse.

O texto é em latim e está baseado em textos bíblicos do livro de Provérbios e dos Salmos como segue abaixo:

Os textos que servirão de base para a obra são os seguintes:

1. **Adagio** - Provérbios 1:20 - "Grita na rua a sabedoria, nas praças, levanta a voz"
2. **Andantino** - Provérbios 20:15b - "Os lábios instruídos são jóia preciosa"
3. **Quase Allegretto** - Provérbios 4:7A - "O princípio da sabedoria é: adquirir sabedoria"
4. **Allegro** - Provérbios 25:5 - "Mais poder tem o sábio do que o forte"
5. **Andante** - Provérbios 3:13-14 - "Feliz é o homem

que acha sabedoria, e o homem que adquire conhecimento; porque melhor é o lucro que ela dá do que a prata, e melhor a sua renda do que o ouro mais fino"

6. Largo imponente - Salmos 92:20 - "Ensina-nos a contar nossos dias, para que alcancemos coração sábio"

Algumas exclamações e sílabas são adicionadas ao texto bíblico com o intuito de criar alguns efeitos timbrísticos e de acompanhamento. Villa-Lobos utiliza-se de uma escrita polifônica e homofônica.

A obra é considerada de grande dificuldade de execução por sua linguagem harmônica, que poderia ser mais apropriada a um grupo instrumental, no entanto obra de rara beleza. O escritor, repórter, articulista, cronista e crítico de cinema Adhemar Nóbrega fala sobre esta obra de Villa-Lobos:

"Os corais diferem ainda entre si pelo espírito que os anima: uns são solenes e místicos, outros de uma leveza raveliana, os de No. 2 e 5, por exemplo, animados da jovialidade de breves e deliciosos 'Scherzi'. Em todos eles, porém, a marca do gênio de Villa-Lobos, sempre novo e imprevisível" Foi a última obra para coro "a cappella" escrita pelo compositor.

Bachianas Brasileiras No. 9

1. **Prelúdio** - vagaroso e místico
2. **Fuga** - poco apressado

Bachianas Brasileiras é uma série de nove obras escritas para diversas formações (incluem obras orquestrais e vocais), compostas entre 1930 e 1945, onde o compositor busca uma síntese entre os matizes musicais brasileiros e a estética do compositor alemão Johann Sebastian Bach (1685-1750), de quem ele era grande admirador.

Escrita em 1945 na cidade de New York nos EUA. Originalmente escrita para "orquestra de vozes" (conforme nomenclatura original do próprio Villa-Lobos) - coro a 6 vozes "a cappella" - depois convertida para orquestra de cordas, versão mais conhecida atualmente. A versão para coro é dedicada ao compositor americano Aaron Copland (1900-1990).

A versão orquestral estreou no Rio de Janeiro a 17 de novembro de 1948 sob a regência do maestro Eleazar de Carvalho e a versão para vozes estreou apenas a 25 de outubro de 1975 no Rio de Janeiro, na Sala Cecília Meireles, pelo coro Artis Canticum, sob a regência do maestro Nelson de Macedo.

Villa-Lobos denomina essa obra de "Orquestra de Vozes" porque encontra nas vozes humanas de um coro misto todos os recursos timbrísticos e efeitos onomatopáicos necessários de sílabas e vogais da palavra cantada. Utiliza uma escrita homofônica no primeiro movimento e uma escrita polifônica no segundo movimento.

Villa-Lobos informa que nesta obra:

"modela dinamismos ameríndios, prolongadas num plano lírico, místico e sentimental, assinalando, ainda como uma irregularidade rítmica e acentuação dinâmica singular própria do gênio nativo, do qual procede sua inspiração." Villa-Lobos ainda falando sobre a obra, comenta:

"Nesta obra se sobrepõem as ambientações e atmosferas de Bach, pelo rigor de seu estilo apesar da politonia empregada e a dos ameríndios brasileiros, pela sua singular e irregularidade rítmica, seus incidentes acentos dinâmicos,

embora com lances místicos, líricos e sentimentais."

É uma das obras mais difíceis de ser executada no repertório de coro "a cappella" por suas características harmônicas, contrapontísticas, polifônicas e rítmicas. Poucos são os grupos vocais do planeta que se atrevem a cantar esta obra.

Ave Maria No. 17 - Antifona em honra à Virgem Maria. Escrita no Rio de Janeiro em 1938.

Villa-Lobos é autor de diversas "Ave Maria". Esta é indicada no seu catálogo geral como sendo a de No. 17 e está escrita para 6 vozes - SCCTBB. Usa a íntegra do texto litúrgico e está escrita em português.

Estrela é Lua Nova - É uma "Canção típica brasileira", datada de 1929, um canto fetiche de Macumba. A obra foi dedicada a Elsie Houston, filha de James Franklin Houston, um dentista norte-americano de Tennessee que se estabeleceu no Rio de Janeiro em 1892, e de Arinda Galdo, uma carioca descendente de portugueses da Ilha da Madeira.

Rosa Amarela - Com a implementação do sistema de canto orfeônico nas escolas públicas, com o objetivo de fomentar a educação artística, com o intuito de dar subsídios aos professores de música, Villa-Lobos elaborou uma série de coletâneas com músicas que iam da música folclórica a diversas peças do repertório erudito universal, editadas pela Casa Arthur Napoleão no Rio de Janeiro, sob o título "Coleção Escolar". Constava da folha de rosto, a seguinte observação: "Arranjadas e adotadas por H. Villa-Lobos para educação artística musical do Departamento de Educação." Muitas dessas peças editadas separadamente, vieram a constituir mais tarde o "Guia Prático", que era formado pela reunião de 137 canções folclóricas. Dentro dessas encontrava-se a "Rosa Amarela".

Balaio - Música típica do Rio Grande do Sul

Duas Danças Ameríndias - São baseadas na lenda de JURUPARI.

"A Lenda de Jurupari" conta a história de uma guerra imperialista, de uma guerra de imposição de outros costumes. A existência da lenda deve estar ligada à história do Uaupés, onde as práticas das proibições e tabus ligados aos rituais de Jurupari são observados por povos indígenas distintos.

Partindo dessa situação é fácil entender o porquê do personagem Jurupari ser retratado como um grande herói em algumas histórias - as histórias daqueles povos que impuseram seus costumes - e ser pintado como um demônio em outras histórias - provavelmente as lendas originais dos povos que eram dominados.

A chegada à região de missionários franciscanos e salesianos, no fim do século XIX, representou uma segunda "guerra pela imposição de novos costumes" aos povos indígenas do Uaupés. O Jurupari é um personagem que aparece em inúmeras lendas amazônicas. Em algumas histórias é retratado como um herói que trouxe ordem ao mundo, em outras aparece como um temível demônio. Às vezes chamado de "filho do Sol", outras vezes de "filho do Trovão". O fato é que Jurupari está presente na mitologia de diversos povos indígenas, notadamente os que vivem na região de fronteira entre Brasil e Colômbia.

Na Bahia Tem - Datada no Rio de Janeiro em 1926. Tema popular infantil. A partitura está dedicada a Piero Coppola. Originalmente foi escrita para vozes masculinas - dois tenores, barítono e baixo.

AHILTO FONTOURA
DIVONEI SCORZATO
HENRIQUE MARTINEZ
HUDSON VIANA

Baixos



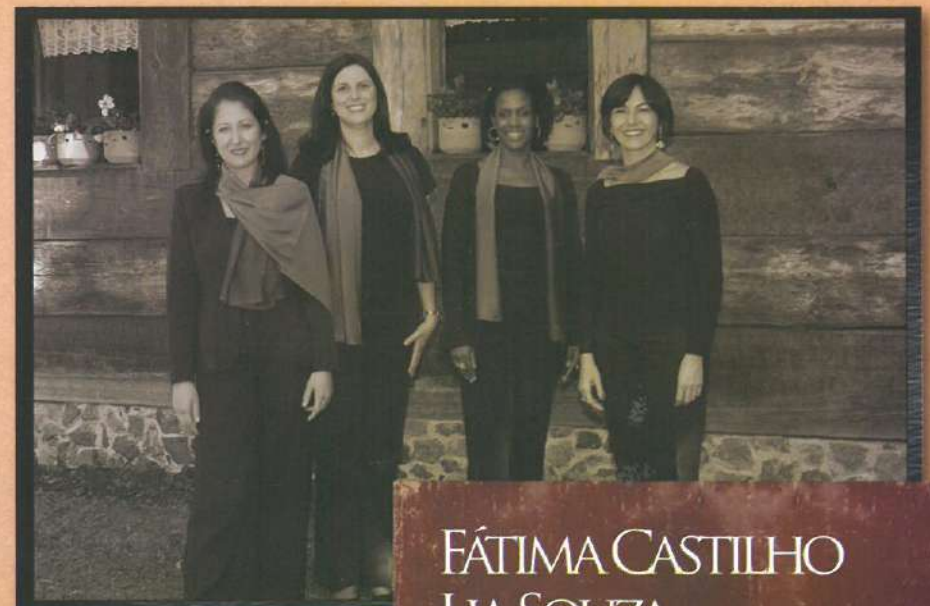
ANDREY LUCIANO
CRISTHIAN SEGALA
DAVID LEAL
WANDER NASCIMENTO

Tenores



CRISTIANE ALEXANDRE
JULIA SAGGIN
RENATA BUENO
SARA ATIYEH

Sopranos



EÁTIMA CASTILHO
LIA SOUZA
SIMONE ABATI
VIRGINIA PIMENTEL

Contraltos

AGNUS DEI

Adagio

Handwritten musical score for the first system. It features a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The music begins with a piano (p) dynamic. The lyrics "Agnus Dei qui tollis peccata" are written below the notes.

Agnus Dei qui tollis peccata

Handwritten musical score for the second system. It continues the grand staff notation. A circled number "1" is written above the first measure. The lyrics "Agnus Dei qui" are written below the notes. The piano (p) dynamic is maintained.

Agnus Dei qui

Handwritten musical score for the third system. It continues the grand staff notation. A circled number "2" is written above the first measure. The lyrics "mun di, mi" are written below the notes. The piano (p) dynamic is maintained.

mun di, mi

Handwritten musical score for the fourth system. It continues the grand staff notation. The lyrics "se re re no bis, mi" are written below the notes. The piano (p) dynamic is maintained. The system ends with a decorative starburst symbol.

se re re no bis, mi

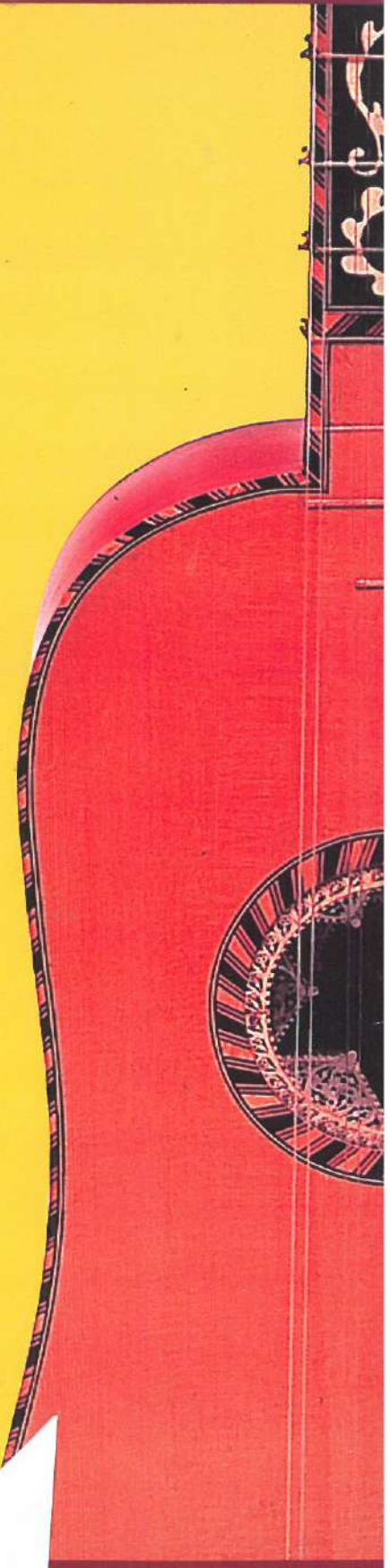


Guitanna Barroca, René Voboan. França, 1640

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.



SESC
PARANÁ *60 Anos*