

## Apontamentos de uma edição crítica: Concerto para violão e pequena orquestra de H.Villa-Lobos

*Ricardo Camponogara de Mello*

### Resumo

Realizamos uma edição crítica do Concerto para violão e pequena orquestra de H.Villa-Lobos, utilizando como suporte um estudo comparativo entre dois manuscritos e três edições da obra. A partir da análise das divergências verificadas em tal estudo, elaboramos comentários acerca de cada uma delas, e apontamos soluções para a construção de uma possível performance.

Palavras chave: Villa-Lobos, violão, edição crítica, manuscritos.

### Abstract

We did a critical edition of the Concerto for guitar and small orchestra of H.Villa-Lobos, using as support a comparative study between two manuscripts and three editions of the work. From the analysis of the differences observed in this study, we made comments about each one, and point out solutions to the construction of a possible performance.

Keywords: Villa-Lobos, guitar, critical edition, manuscripts.

### O Concerto

A cada nova obra que é composta, de certa maneira, um novo sistema é criado. Neste “sistema-obra”<sup>1</sup>, macro e micro sistemas são incorporados e re-funcionalizados em seu eixo. Em nossa pesquisa enfocamos o Concerto para violão e pequena orquestra, obra que é considerada como a “síntese da escrita violonística de H. Villa-Lobos”<sup>2</sup>. Tal opinião é também compartilhada e ressaltada por Turíbio Santos<sup>3</sup>, Eduardo Meirinhos<sup>4</sup> e pelo próprio autor<sup>5</sup>, que após citar algumas de suas composições (os Prelúdios, a Suíte Popular Brasileira, os Estudos, a Introdução aos Choros) observa que o “Concerto resume tudo isso”.

Escrito a pedido do dedicatário Andrés Segóvia, foi composto no ano de 1951, inicialmente intitulado Fantasia Concertante, e publicado em 1955, já com o acréscimo de uma Cadência, passando então, a ser denominado Concerto para violão e pequena orquestra. Pertence a uma etapa em que consideramos ser a última fase composicional

---

<sup>1</sup> (CERQUEIRA, 1992, p.23).

<sup>2</sup> (DUDEQUE, 1994, p.90).

<sup>3</sup> (SANTOS, 1988, p. 97).

<sup>4</sup> (MEIRINHOS, 1997, p.20).

<sup>5</sup> Relatos recolhidos por Turíbio Santos em uma entrevista realizada no ano de 1958.

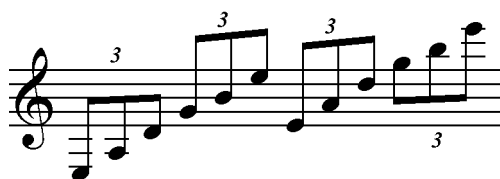
de Villa-Lobos. Dentre as definições de alguns autores acerca de tal fase, realizadas sob diversas ópticas, salientamos a inferência de Eero Tarasti que observa que “em Villa-Lobos os estilos diferentes estão sincronicamente presentes nas mesmas épocas”<sup>6</sup>.

Com relação aos processos utilizados para a composição do Concerto, podemos citar a “Teoria da intertextualidade”. Esta terminologia foi inicialmente empregada na literatura, a qual se refere ao processo de produção textual, onde sua construção seria um mosaico de citações, provindas da absorção e transformação de outros textos<sup>7</sup>. A Intertextualidade designa o processo de superposição de um ou vários textos em outro. Em música, seria o ato de se utilizar de materiais já expostos por outros compositores ou de si próprio.

A primeira vez que Villa-Lobos teve a experiência de confrontar o violão com uma massa orquestral foi com a “Introdução aos Choros” (1929). Apesar dos diferentes períodos em que foram compostas, algumas questões intertextuais podem ser verificadas.

Na primeira entrada do violão no Concerto, que acontece no quinto compasso, observamos uma incrível semelhança com a primeira entrada do violão na “Introdução aos Choros”, como podemos ver nos exemplos 1.1 e 1.2, pois as primeiras seis notas em um arpejo ascendente e a indicação de dinâmica são as mesmas, diferindo apenas nas figuras rítmicas e na acentuação métrica, que são tético e anacrústico, respectivamente. Neste caso, Villa-Lobos extrai elementos composicionais das próprias características e possibilidades técnico-instrumentais do violão. Tal fato pode ser observado em praticamente todas as suas obras.

Ex. 1.1: Concerto



Ex. 1.2: Introdução aos Choros

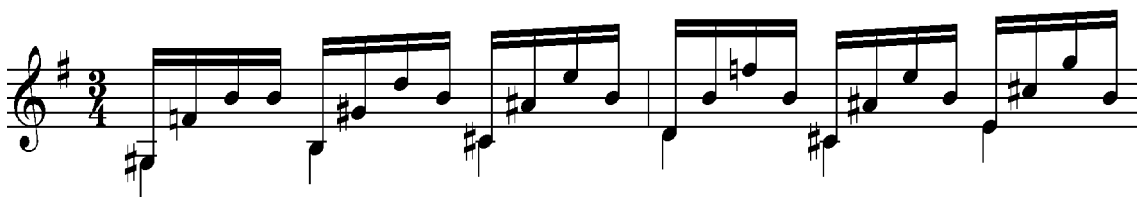


<sup>6</sup> (TARASTI, 1979, p. 51).

<sup>7</sup> (KRISTEVA, 1979, p. 13).

Outro conjunto de obras que são muito lembradas no Concerto, através de intertextualidades e outros procedimentos composicionais, são os Cinco Prelúdios. Como exemplo, podemos referir os compassos 246-247 do Concerto, comparando-os com os compassos 20-21 do Prelúdio 4. Nestes dois casos temos a mesma posição de mão esquerda, que, mantendo sempre a mesma digitação, desliza pela escala do violão, caracterizando assim, uma simetria translacional, com relação à posição dos dedos. Tal simetria só é quebrada pela presença do Si, executado com corda solta, que atua como nota pedal. A mão direita também apresenta, nos dois casos, o mesmo dedilhado.

Ex. 2.1: Concerto (Compassos 246-247).



Ex. 2.2: Prelúdio 4 (Compassos 20-21).



Vários outros exemplos de intertextualidade podem ser observados, corroborando com a afirmação de que o Concerto é uma síntese da obra para violão de Villa-Lobos. Cabe aqui destacarmos que se trata também, de uma síntese dos procedimentos e técnicas composicionais do autor, onde questões semelhantes, relacionadas com intertextualidades, simetrias, figuração em dois registros e polarizações de notas, recorrência de intervalos, orquestração, dentre outras, podem ser observadas em praticamente toda sua obra.

### **Edição crítica**

O estudo deste Concerto, assim como o de suas composições para violão solo, se dá principalmente através das edições da Max Eschig. No entanto, o contato com os manuscritos e um eventual estudo de cunho comparativo entre as fontes, mostra-se de fundamental importância, pois possibilita a busca da origem do texto musical e sua

reconstituição. Alguns trabalhos têm evidenciado tal importância<sup>8</sup>, tendo em vista “a freqüente incompatibilidade dos manuscritos com a edição”<sup>9</sup>.

Com relação ao Concerto, o próprio Segovia, em carta encaminhada para Villa-Lobos, pede que o compositor “reveja bem as partes da orquestra porque na edição da parte de violão e piano passaram muitos erros” (carta, 30 jul. 1955).

Nesse sentido e no que concerne ao nosso objeto de estudo, verificamos a inexistência de trabalhos de caráter comparativo referentes ao Concerto para violão e pequena orquestra de Villa-Lobos. Realizamos então, um levantamento completo das fontes disponíveis da obra, iniciando desse modo, a fase do recenseamento. Tal processo constitui o segundo estágio da *stematica*, método atribuído ao filólogo alemão Karl Lachmann, “que procura estabelecer uma relação genealógica ou de filiação entre as várias fontes de tradição que transmitem um texto, sendo seu objetivo final a reconstituição desse texto”<sup>10</sup>. No recenseamento ou *rescencio*, pode ocorrer uma subdivisão: recenseamento propriamente dito, colação, constituição do *stemma* e reconstrução do arquétipo. O recenseamento propriamente dito consiste no levantamento completo das fontes disponíveis de uma obra, análise de suas inter-relações, descrição das fontes. Nesse sentido, ao realizarmos a colação, isto é, o confronto sistemático de todas as lições<sup>11</sup> existentes nas fontes disponibilizadas pelo recenseamento, utilizamos dois manuscritos autógrafos e três versões editadas pela Max Eschig.

Nossa escolha de apresentação de um aparato crítico – seção na qual registramos as divergências entre as versões, e onde formulamos comentários críticos editoriais específicos para cada uma delas – que une o diacrônico e o sincrônico, deve-se a disposição das diferenças em relação às versões, e a forma e freqüência da utilização das fontes. No que se refere à utilização das fontes para fins de execução, ocorre na

---

<sup>8</sup> Eis alguns destes trabalhos: a dissertação de mestrado defendida por Krishna Salinas, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 1993 (*Os 12 Estudos para violão de Heitor Villa-Lobos: Revisão dos Manuscritos Autógrafos e análise comparativa de três interpretações*), onde este aponta uma série de divergências entre edições e manuscritos; a dissertação de mestrado defendida por Eduardo Meirinhos, na Universidade Federal de São Paulo, em 1997 (*Fontes manuscritas e impressa dos 12 Estudos de Heitor Villa-Lobos*); e a tese de doutorado defendida por Eduardo Meirinhos, na Florida State University – School of Music, em 2002 (*Primary sources and Editions of Suite Popular Brasileira, Choros n° 1, and Five Preludes, by Heitor Villa-Lobos: A Comparative Survey of Differences*), nas quais o autor, além de identificar as diferenças entre edições e manuscritos, indica possíveis soluções.

<sup>9</sup> (MEIRINHOS, 1997, p.369).

<sup>10</sup> (FIGUEIREDO, 2000, p.27).

<sup>11</sup> Qualquer porção ou segmento de texto musical ou escrito pode ser considerado uma lição. Exemplos: uma linha melódica, apenas uma nota, sinais de dinâmica ou de articulação.

grande maioria das vezes uma combinação entre a partitura para regência (grade), editada em 1971, partes cavadas copiadas manuscritas, datadas de 1951 e alteradas em 1956, e a parte cavada do violão editada em 1955. Tal combinação gera uma série de situações conflitantes provenientes das distintas lições.

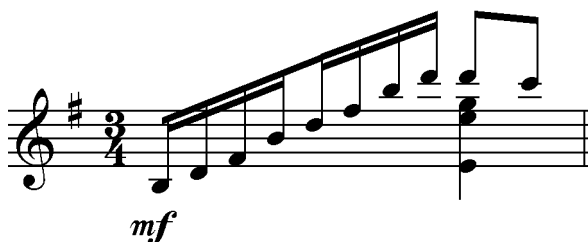
Dividimos os tipos de lições encontradas nessas diferenças em três grupos: Corretas – que estão dentro dos limites estilísticos da obra; Erros – aquelas lições que não estão de acordo com o estilo da obra; Variações – que estão dentro do estilo da obra. Estas últimas ainda foram classificadas da seguinte maneira: Instaurativas, lições que foram incluídas; Destitutivas, aquelas que foram retiradas do texto; Substitutivas, que substituem outras lições; Compensativas, que são introduzidas com o intuito de manter o equilíbrio em função de outras.

Com relação à genealogia, esta aparece na forma de um *stemma codicum* ou árvore genealógica. Para a construção do *stemma* de nosso objeto, nos valem de informações relativas ao histórico da obra, a observação das fontes, e as afinidades e diferenças entre as versões. A apresentação dessa filiação não garante que a versão anterior seja a correta, mas através dela, podemos observar quando acontece o surgimento da lição divergente, sua frequência e perpetuação. Dessa forma, como auxílio para a formulação dos apontamentos críticos editoriais, não ficamos simplesmente com a questão errônea da maioria, e sim, juntamente com a análise textual vinculada ao estilo da obra, observamos a incidência de casos semelhantes nas famílias e nos braços.

A seguir, observaremos alguns exemplos das diferenças que ocorrem entre as fontes, com o enfoque direcionado às partes do violão, seguidas de comentários críticos específicos a respeito de cada uma delas<sup>12</sup>:

Compasso 186: No manuscrito (grade), e na versão da Max Eschig (grade), aparece a indicação de “*mf*”.

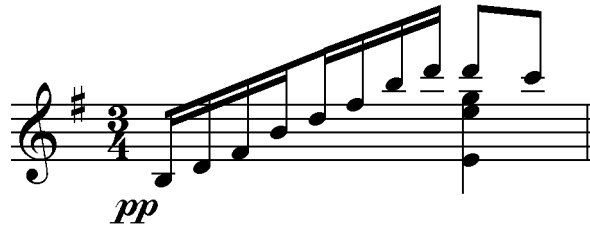
Ex. 3.1: (C. 186).



<sup>12</sup> A nomenclatura utilizada (Dó<sub>3</sub>, Dó<sub>4</sub>, etc.), refere-se ao Dó<sub>3</sub>, como sendo o dó central do piano.

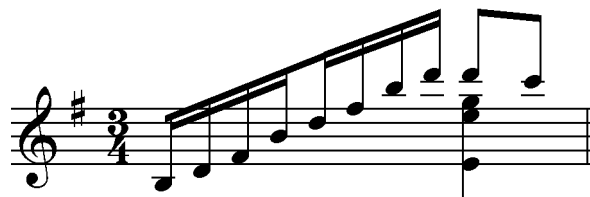
Na versão da Max Eschig (violão solo), aparece a indicação de “*pp*”.

Ex. 3.2: (C. 186).



No manuscrito (redução), e na versão da Max Eschig (redução), não aparece nenhuma indicação.

Ex. 3.3: (C. 186).



O primeiro exemplo (3.1) traz uma variação instaurativa em relação ao terceiro (Ex. 3.3). No que se refere à lição divergente apresentada no (Ex. 3.2), trata-se de um erro editorial. Nessa passagem temos a re-exposição do primeiro tema do segundo movimento, sendo realizada uma quinta acima. Com o intuito de enfatizar tal reapresentação, recomendamos que se execute “*mf*”, seguindo as indicações do (Ex. 3.1).

Compasso 251: Na versão da Max Eschig (violão solo), a última semicolcheia é um Sol<sub>2</sub>.

Ex. 4.1: (C. 251).



Nos manuscritos (grade e redução) e nas versões da Max Eschig (grade e redução), a última semicolcheia é um Mi<sub>2</sub>.

Ex. 4.2: (C. 251).



Nessa passagem temos o violão re-expondo uma quinta acima, o primeiro tema do terceiro movimento. A lição divergente apresentada no (Ex. 4.1), que aparece em apenas uma fonte, é um erro de edição. Recomendamos que se execute  $Mi_2$ , seguindo as indicações do (Ex. 4.2).

### **Considerações finais**

Em nossa dissertação<sup>13</sup> levantamos inferências relacionadas a cada um dos três aspectos que podem ser abordados em uma obra de arte: poético, neutro e estético, os quais são relativos às circunstâncias de sua produção, seu objeto resultante (texto musical), e a sua recepção, respectivamente. Na primeira parte do presente artigo, apresentamos algumas questões que foram desenvolvidas no primeiro capítulo desta, referentes à produção e histórico da obra. Já na segunda (Edição crítica), expusemos algumas informações – extraídas do terceiro capítulo da dissertação supracitada – referentes ao embasamento teórico e metodologia utilizada em nosso estudo comparativo, juntamente com alguns exemplos da colação das partes do violão e dos comentários críticos subsequentes, que demonstram como foi realizada nossa construção. Nesse sentido, encontramos uma série de divergências entre as versões, perfazendo um total de 189 possibilidades distintas de execução, as quais foram devidamente identificadas e comentadas visando possíveis soluções.

Acreditamos que os subsídios levantados neste trabalho bem como os resultados obtidos a partir do nosso estudo comparativo entre as diferentes fontes poderão auxiliar no embasamento para futuras interpretações do Concerto para violão e pequena orquestra de Villa-Lobos.

### **Referências**

CARACI, Vela; GRASSI; ANDRÉA. La critica del testo musicale: metodi e problemi della filologia musicaei. Itália: Libreria Musicale Italiana, 1995.

---

<sup>13</sup> (MELLO, 2009).

- CERQUEIRA, Fernando. Técnicas composicionais e atualização. Revista da Escola de Música. Salvador: UFBA, 1992.
- DUDEQUE, Norton. História do Violão. Curitiba: editora da UFPR, 1994.
- FIGUEIREDO, C. Alberto. Editar José Maurício Nunes Garcia. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2000.
- GOMES, Wellington. Grupo de Compositores da Bahia Estratégias Orquestrais. Salvador: UFBA, 2002.
- GRIER, James. The Critical Editing of Music. EUA: Cambridge University Press, 1996.
- JENNY, Laurent. Poétique. *Revista de Teoria e Análise Literária*. Tradução de Clara Crabbér Rocha. Portugal: Almedina, 1979.
- KRISTEVA, Júlia. A Palavra, O Diálogo, O Romance. *Semiótica do Romance*. Lisboa: Arcádia, 1977.
- MEIRINHOS, Eduardo. Fontes Manuscritas e Impressa dos 12 Estudos para Violão de Heitor Villa-Lobos. São Paulo: USP, 1997.
- \_\_\_\_\_. Primary sources and Editions of Suíte Popular Brasileira, Choros nº 1, and Five Preludes, by Heitor Villa-Lobos: A Comparative Survey of Differences. EUA: Florida State University, School of Music, 2002.
- MELLO, Ricardo C. Concerto para violão e pequena orquestra de H.Villa-Lobos: um estudo comparativo entre edições e manuscritos. Salvador: UFBA, 2009.
- NOBREGA, Adhemar. Os Choros de Villa-Lobos. Rio de Janeiro: MEC/DAC Museu Villa-Lobos, 1974.
- PAZ, Krishna S. Os 12 Estudos para Violão de Heitor Villa-Lobos: Revisão dos Manuscritos Autógrafos e Análise Comparativa de Três Interpretações. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993.
- PEPPERCORN, Lisa. The fifteen – year – periods in Villa-lobos’s life. Ibero Amerikanisches Archiv, 1979.
- PEREIRA, Marco. Heitor Villa-Lobos, sua obra para violão. Brasília: Editora Musimed, 1984.
- SALLES, P. de Tarso. Processos composicionais de Villa-Lobos: um guia teórico. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2005.
- SANTOS, Turíbio. *Heitor Villa-Lobos e o Violão*. Rio de Janeiro: MEC/DAC – Museu Villa-Lobos, 1975.
- TACUCHIAN, Ricardo. Villa-Lobos e Stravinsky. *Revista do Brasil*. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/RIOARTE/Fundação, 1988.
- TARASTI, Eero. Paradigmas do estudo sobre Villa-Lobos. MUSIIKI, 1979.
- VILLA-LOBOS, Heitor. Concerto pour Guitarre & Petit Òrchestre. Paris: Max Eschig, 1971.
- \_\_\_\_\_. Concerto para violão e pequena orquestra. Manuscrito autógrafo, não publicado.
- \_\_\_\_\_. Concerto pour Guitarre & Petit Òrchestre. Paris: Max Eschig, 1955.
- \_\_\_\_\_. Concerto pour Guitarre & Petit Òrchestre. Paris: Max Eschig, 1955.
- \_\_\_\_\_. Concerto para violão e pequena orquestra. Manuscrito autógrafo, não publicado.
- ZIGANTE, Frédéric. Heitor Villa-Lobos Suíte populaire brésilienne. San Giuliano Milanese, Italia: BMG Publications, 2007.
- \_\_\_\_\_. Heitor Villa-Lobos Cinq Préludes. San Giuliano Milanese, Italia: BMG Publications, 2007.