

Estudo Interpretativo da Técnica Composicional Atribuída a Música Orquestral "New York Skyline Melody," de Heitor Villa-Lobos

Rodrigo Passos Felicíssimo

RESUMO Este artigo propõe analisar a técnica de composição conhecida como a "melodia da montanha" e o tratamento orquestral desenvolvido pelo compositor brasileiro H. Villa-Lobos (1887-1959) na peça "New York Skyline Melody" (1939). Pretende, também, explicitar o suporte de tratamento orquestral apoiado no material melódico programático, correlacionando os experimentos composicionais de Villa-Lobos, influenciados, de certa maneira, pelo seu amigo compositor contemporâneo Edgar Varèse.

Palavras chave: Musicologia. Orquestração. H. Villa-Lobos, Plano Composicional, Melodia da Montanha, New York Skyline Melody



Bricolagem proposta para a interpretação do método composicional de Villa-Lobos: "gráficos para fixar as melodias das montanhas", fotografia: Samuel Gottscho – "The Mythic City" (1925-1940), impressa em papel milimetrado acrescida de um eixo vertical com escala cromática do piano formada de 88 notas.

"New York Skyline Melody": An Interpretative Study in Music Composition by the Brazilian Composer Heitor Villa-Lobos

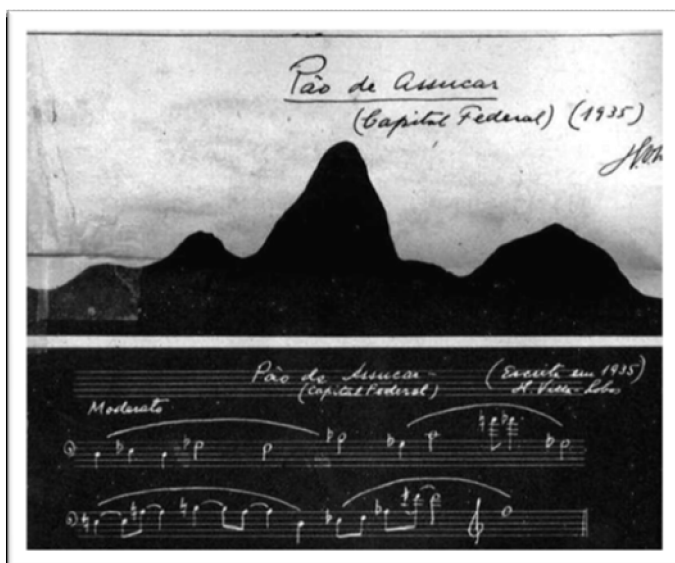
ABSTRACT this article intends to analyze the composition technique known as "mountain melody" and the orchestral treatment developed by the Brazilian composer H. Villa-Lobos (1887-1959) in the music score "New York Skyline Melody" (1939). The aim is also to establish the support of the orchestral treatment based on the melodic material of programmatic music, correlating Villa-Lobos experimentation with his friend contemporary composer Edgar Varèse.

Keywords: Musicology. Orchestration. H. Villa-Lobos. Compositional Sketch. Mountains Melody, New York Skyline Melody

"Sou um sentimentalista por natureza e existem momentos em que minha música é escrita docemente, mas eu nunca trabalho por intuição. Meu processo de composição é determinado por razões lógicas".

H. Villa-Lobos, (Rio de Janeiro, 1941).

O primeiro plano composicional de Villa-Lobos realizado, a partir da releitura de marcos geográficos representativos do Brasil foi originado, na forma de um esboço, desenhado em uma folha seda, sobre um papel planimétrico, intitulado pelo compositor como "gráficos para fixar a melodia das montanhas," datado em 1935, com o contorno do relevo escarpado do maciço do "Pão de Açúcar", cartão postal da cidade do Rio de Janeiro.



"A música das montanhas". Villa-Lobos quer dar ao Brasil uma música nativa. Um dia ele olhou longamente através de sua janela no escritório do Rio de Janeiro. Ele exclamou; "lá está a minha música, minha inspiração". "Estavam o Corcovado, o Pão de Açúcar esperando esses milhões de anos por alguém capaz de ler e expressar música a partir de seus relevos originais. Achei uma fonte do meu novo, verdadeiro folclore brasileiro sem precisar procurar o povo ou outros compositores". TIME Abril d1940.

Desenho e melodia: Pão de Açúcar, por Villa-Lobos, (1935).

Consta na reportagem de Julio Pires para o Jornal "O Cruzeiro", após ter realizado uma entrevista com o maestro Villa-Lobos. O compositor relatou ao jornalista o uso de um método experimental intitulado "gráficos para gravar as melodias das montanhas do Brasil", revelado pelo maestro como uma forma encontrada para a criação de melodias, geradas por meio do contorno de alguns relevos de montanhas do Brasil. Nesta reportagem, Villa-Lobos revela esta iniciativa, quando em 1935, o maestro vislumbrou de sua janela a possibilidade de criar uma melodia gerada a partir da silhueta do relevo do Pão de Açúcar, na então Capital Federal (PIRES, 1940).

Em um segundo momento Vicente de (PASCAL, 1941), jornalista da revista norte americana "Life", de Nova York, revelava a seus leitores a mesma iniciativa experimental, onde o "selvagem" e "exótico" compositor brasileiro criara uma espécie de máquina de gerar melodias. Recentemente Paulo de Tarso (SALLES 2005, p.180),

comenta sobre o plano composicional “*Melodia das montanhas*, criado a partir de “*imagens visuais*”.

“De acordo com Mathew (WALKER, 2000), Edgard Varèse teria sugerido a Villa-Lobos a composição de uma obra a partir do desenho das estrelas no céu, cujo resultado seria o ciclo d’AS Três Marias (1939)”. “Ao adotar esse tipo de procedimento, Villa-Lobos chegou perto de outros métodos de neutralização do papel do compositor como definidor de todos os elementos da obra” (SALLES, 2005).

Pode-se inferir que Villa-Lobos tenha sido influenciado pelo compositor franco-americano Edgar Varèse, com o qual manteve, apesar do distanciamento estético, laços de amizade a partir de sua segunda estada em Paris (1927-1930). Difícil afirmar seguramente, embora se saiba que este “arquiteto musical” era muito interessado nos “curiosos” instrumentos de percussão brasileiros possuídos por Villa-Lobos. Este método causou grande interesse em inúmeras pessoas, pela sua maneira particular de compor, sobre uma prancheta, com réguas, diagramas. O compositor Varèse grande amigo do Mto. Villa-Lobos migrou para a cidade de Nova York em 1918. Segundo o comentário do Mto. Simon (RATTLE, 1996), registrado por meio do documentário “*Orchestral Music in the 20th Century*”: “*neste período verificou-se a chegada dos tempos modernos com a formação das metrópoles e seus arranha-céus e os motores de carros em alta velocidade. O impacto da cidade de Nova York transformou o modo de vida destes compositores, em especial, o de Edgar Varèse, um verdadeiro mundo se ampliava sobre a mística dos arranha-céus*”. Para Varèse aqueles dias podiam ser representados como a velocidade, da síntese e das dinâmicas. “*I work with rhythm intensities, frequencies, tunes and millions of gossips in music.*” VARÈSE, (1932). Para Paul (THÉBERGE, 1997, p. 157). “*Seguindo os passos de Busoni, Edgar Varèse e sua pesquisa ao longo da vida em busca por uma forma plena de expressão: uma máquina produtora de som (VARÈSE, 1967, p. 196-201)*”.

Carlos (KATER, 1984) em seu artigo publicado pela *Latin American Music Review*, revelou que Villa-Lobos fez uso deste método também no campo pedagógico composicional ao introduzir esta prática na grade curricular do SEMA, como “*processo adotado pelo canto orfeônico, o decalque do contorno de montanhas e outros acidentes geográficos sobre uma folha de papel milimetrado, convencionando de antemão o valor das figuras e altura de sons, segundo os traços horizontais e verticais, respectivamente*”. Em complemento, observou que “*o método proporciona um meio sugestivo de construir melodias imprevistas, estimulando a sua faculdade criadora,*

desenvolvendo na prática os seus conhecimentos de teoria musical". A finalidade do gráfico em escala milimetrada era a de desenhar uma linha melódica do relevo de uma paisagem previamente fotografada.

A peça "*New York Skyline*"¹ foi escrita inicialmente para piano e, posteriormente orquestrada, baseada no mesmo princípio da "*melodia das montanhas*" sobre o qual Villa-Lobos fundamentou a sua 6ª Sinfonia, "*Montanhas do Brasil*" (1944). Nesta obra, a melodia sobre o pentagrama originou-se do contorno dos edifícios de uma foto da metrópole norte-americana.

Segue a descrição do processo pedagógico da "*melodia da montanha*", utilizado por Villa-Lobos no Canto Orfeônico para a elaboração deste método de composição:

1) escreve-se verticalmente, de baixo para cima, a partir do lá 1 até o lá 6, todas as notas existentes, diatônicas e cromáticas;

2) coloca-se os contornos da melodia que se deseja conhecer. No sentido horizontal, estes pontos corresponderão aos sons inscritos à margem esquerda. A Tônica corresponde ao nível do mar, ou seja, à base da montanha. O modo é escolhido pelo aluno (maior ou menor);

*3) anota-se os sons obtidos na pauta. Para se determinar os valores e o compasso, procede-se do seguinte modo: cada linha vertical corresponde a um pulso (unidade de tempo) e este, por opção do aluno, pode variar entre a semicolcheia e a semínima. "A melodia ou fragmento melódico imprevistos interessarão à classe desenvolvendo o espírito de observação quanto aos valores relativos, sentido musical, percepção da tonalidade e do ritmo e o gosto pela composição musical."*²

Segundo o relato de Villa-Lobos ao jornalista Julio Pires, para "O Cruzeiro", a melodia principal desta peça experimental foi gerada a partir do seguinte relato (PIRES, 1940):

*- Vicente de Pascal? – perguntou o maestro brasileiro. Yes!... – respondeu o repórter de "Life". - Por um preceito todo nacionalista, comuniquemo-nos na língua terra. O mesmo o senhor podia exigir em sua terra natal – prosseguiu Villa-Lobos. **Vicente de Pascal** - Falaram-me ligeiramente a seu respeito e vejo-o meio incrédulo quanto à possibilidade de se extrair melodias das montanhas. **Villa-Lobos** - Por acaso o amigo terá uma fotografia qualquer pela qual se possa apreciar alguma montanha de sua terra? **Vicente Pascal**- Infelizmente, não – disse meio surpreso. - Alguma vista de Nova York – atalhou imediatamente Villa-Lobos. **Vicente de Pascal**- Perfeitamente...*

¹ "Villa-Lobos empregou isto na sua obra, como, por exemplo, a *Sexta Sinfonia* sobre as linhas das montanhas do Brasil, datada de 1944 e dedicada à Mindinha; a *New York Skyline Melody* (1939) dedicada a Williams Morris, para piano e orquestra, é também baseada nesse princípio. É de fato a melodia do perfil dos arranha-céus de Nova York se projetando no céu. Está claro que como um exercício de estimulação à criação é muito interessante, não tenho a menor objeção, nem na utilização por Villa-Lobos". (KATER, 1984).

² VILLA-LOBOS, H. Educação Musical. In: Boletim Latino-Americano de Música. Rio de Janeiro, 6: 531, abr. 1946. PRESENÇA DE VILLA-LOBOS. Rio de Janeiro, MEC, DAC, MVL, 1972. p. 89.v.7. 64.

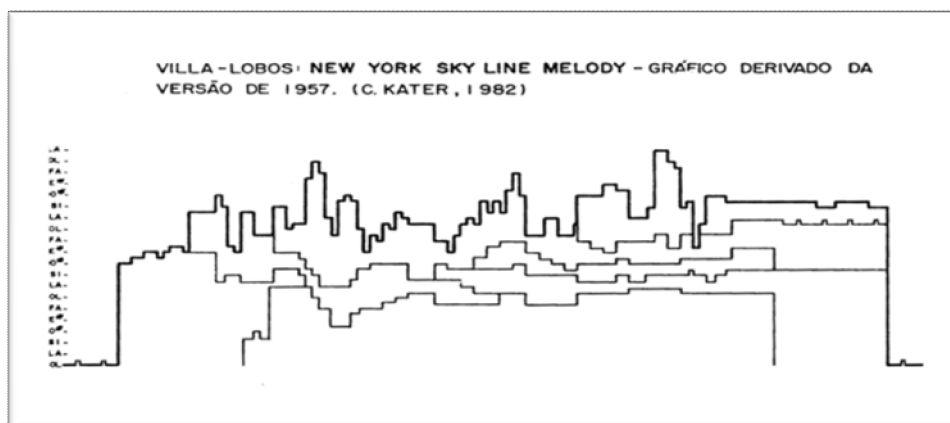
E retirando do bolso, entregou Vicente de Pascal a Villa-Lobos uma vista do porto de Nova York, vendo-se do fundo, formada pelos arranha-céus, uma verdadeira cordilheira de montanhas... - Deixe-me ver essa fotografia, marque no seu relógio as horas – disse Villa-Lobos, examinando a fotografia apresentada pelo repórter. Colocando uma folha de papel transparente sobre a gravura, Villa-Lobos começou a contornar as saliências produzidas pelas desigualdades dos terraços dos arranha-céus. Calcando em seguida aqueles riscos sobre uma folha de papel com escala musical, pode o maestro brasileiro fixar na pauta as notas musicais sugeridas pelas diferenças de altura daqueles prédios todos. Divididas em compasso, tomando por base determinado tom, fez Villa-Lobos, em menos de uma hora, esse tão apreciado “New York Skyline Melody”. À proporção que Villa-Lobos prosseguia no seu trabalho, a fisionomia de Vicente de Pascal se transformava pouco a pouco. Depois de uma hora, ele já acreditava no que lhe haviam contado, estava maravilhado com o gênio surpreendente de Villa. (PIRES, 1940).

A fotografia abaixo revela a cidade de Nova York no ano de 1939, com vista para o seu porto. Como se pode constatar na entrevista realizada por Nicolas (SLONIMSKY, 1941) para a Revista TIME, o plano experimental do compositor foi elaborado com base nesta paisagem da ilha de Manhattan deflagrando este cenário sobre os contornos dos arranha-céus da cidade de Nova York, EUA.



Fotografia 1: “New York Sky-line”, (CIRCA, 1939).

A partir do gráfico apresentado abaixo, proposto pelo musicólogo Carlos (KATER, 1984) verificar-se a transformação da fotografia em “gráfico para fixar melodias”. Villa-Lobos tinha, então, gerado a sua máquina de produzir melodias, deixando a sua marcada gênese artística criativa e intervencionista na metrópole cultural do Ocidente.



A partir de outra reportagem realizada pelo musicólogo Nicolas (SLOMINSKY, 1940) para a Revista TIME, verifica-se que esta peça foi encomenda para a reabertura do “*World Fair*” em 1940, na cidade de Nova York.

A melodia escrita no soprano tem origem no experimento aleatório que Villa-Lobos percebeu na sobreposição dos arranha-céus de Nova York. A forma desta peça está compreendida em 33 compassos, sendo duas seções idênticas de 16 compassos cada (duplicados de maneira idêntica: 16+16) com 01 compasso de sufixo “*como fim*”. A melodia principal soa “*politonal*” com cadências polarizadoras; em certos momentos a harmonia de acompanhamento segue com aberturas de uma escrita de caráter jazzístico, acrescida ainda por ritmos africanizados oriundos do folclore brasileiro. O estilo exótico desta peça soa em total relação com a sonoridade inusitada da melodia principal.



Partitura Ilustrativa I: Edição “*New York Sky Line*” (Pour Piano). Editora Max Eschig, Paris 1957.



Partitura Ilustrativa II: Autógrafo de Heitor Villa-Lobos, documento: MVL – Bb (p. 02-03), Rio 1939.

Quanto ao tratamento orquestral desta peça: observa-se o uso de instrumentação peculiar no set da percussão que se manifesta por meio de sons metálicos, com dobras de oitavas, que trazem um complemento difuso sob o ponto de vista timbrístico da escolha da palheta orquestral. Desta maneira “*New York Skyline Melody*” obteve a seguinte orquestração proposta por Villa-Lobos como se verifica o autógrafa do compositor escrita no Rio de Janeiro em 1939: Instrumentação: 2 Flautas {Flauti, Fl.}, 1 Oboe, 1 Cor Anglais, 1 Clarenet (sib), 1 Saxophone Alto (mib), 2 Trompas (F), 1 Trumpets (C), 1 Trombone, Timpano, Bateria, Tam Tam, Xilofone, Vibrafone, Celesta, Harpa, Violinos I, II, Violas, Cellos, Contrabaixos.

Por meio desta técnica, constata-se um belo exemplo do potencial criativo de Villa-Lobos. A interface deste grande compositor foi também decifrada pelo Mto. Gil (JARDIM, 2005), a partir da constatação da presença de um binômio entre o experimentalismo e o uso de fragmentos do folclore nacional brasileiro. A peça *New York Skyline Melody*, também, revela estes elementos discutidos e relacionados nos apontamentos de (JARDIM, 2005):

“Do estilo, da performance e da edição”

Digamos que seja mais tangível abordarmos os aspectos estilísticos em sua música de influência francesa, especialmente na obra pianística. Não obstante, o compositor produziu uma linguagem musical embasada no binômio tradição e experimentalismo. Cabe aos intérpretes a reflexão sobre cada caso, considerando o necessário conhecimento e consciência das intenções composicionais para os mesmos.

Como se pode constatar neste breve artigo escrito em homenagem aos cinquenta anos de ausência do compositor Villa-Lobos, a peça “*New York Skyline Melody*” apresenta um momento em que o compositor brasileiro retrata a fusão entre a escrita de caráter regional e ao mesmo tempo universal, cosmopolita. Por meio de fragmentos melódicos, ritmos africanizados originários do gênero popular e, estabelecendo uma relação entre os processos existentes na escrita planimétrica dos arranha-céus da metrópole, assim designada por H. J. Koeuillheutter e também conhecida por grafia proporcional.

O contexto de inserção do compositor e os agentes sociais que constituíam as circunstâncias de um dado momento histórico, envolto pelo exotismo inédito na formação das grandes metrópoles, em que novos tempos eram regidos, por meio dos signos de vida, agora inerentes ao fenômeno urbano, ganhavam formas inusitadas de vivência e compreensão da vida humana no Ocidente. O Mto. Villa-Lobos estava

envolto por este exotismo da pujante Nova York. Ao longo das entrevistas coletadas por sua companheira Mindinha em jornais e revistas americanas e brasileiras documentadas no acervo do Museu Villa-Lobos, o Maestro registrava os olhares mudos desta metrópole pulsante com sua câmera 16 mm. Entre jantares em embaixadas, junto de grandes personalidades internacionais e amigos de longa data, o compositor recriava as maneiras de concatenar idéias que deflagrassem em música.

Referência

JARDIM, Gil. O Estilo Antropofágico de Heitor Villa-Lobos Bach e Stravinsky na obra do compositor. Edição Philharmonia Brasileira. São Paulo, SP – Brasil, 2005

KATER, C. Villa-Lobos e a “Melodia das Montanhas”: contribuição à revisão crítica da pedagogia musical brasileira; Latin American Music Review, V 1984, 102-105.

PIRES, Julio. “*Melodias da Montanha do Brasil*”. O Cruzeiro 04 de maio 1940. “Com o cachimbo no canto da boca e a máquina fotográfica a tiracolo, ele esperou a vez de ser atendido.

SALLES, Paulo de Tarso. Processos Compositivos de Villa-Lobos: um Guia Teórico. Tese de Doutorado em Música do Instituto de Artes da UNICAMP, Campinas, 2005.

SLONIMSKY, Nicolas. “*A visit with Villa-Lobos*”. Musical América, outubro, 1941, p. 09, 10.

THÉBERGE, PAUL. Any Sound You Can Imagine (chapter XII): Making Music/ Consuming technology. Wesleyan University Press. Published by University Press of New England, 1997.

VARÈSE, Edgar. “Tunes are merely the gossips in music”. Leaving Home - Orchestral Music in the 20th Century. II: RHYTHM, p. 7 Arthaus Musik, 1996.

VILLA-LOBOS, H. Educação Musical. In: Boletim Latino-Americano de Música. Rio de Janeiro, 6: 531, abril, 1946. PRESENÇA DE VILLA-LOBOS. Rio de Janeiro, MEC, DAC, MVL, 1972. p. 89.v.7. 64.