

## ***Dança – Lembrança do Sertão de Heitor Villa-Lobos: construindo a interpretação da redução para piano***

### COMUNICAÇÃO

*Lúcia Silva Barrenechea*

*Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – lucia.barrenechea@gmail.com*

**Resumo:** Este artigo discute a relação entre duas versões de *Dança – Lembrança do Sertão* (terceira peça do ciclo das *Bachianas Brasileiras n. 2*) de Heitor Villa-Lobos (1887-1959), feitas pelo próprio compositor – uma orquestral e outra para piano solo –, apresentando reflexão que ofereça subsídios para tomada de decisões na construção de uma interpretação informada da versão para piano. Questões sobre interpretação musical são levantadas à luz dos escritos de Kendall Walton (2009). Vários aspectos relevantes, como andamento, idiomatismo instrumental e uso de *rubato* são discutidos.

**Palavras-chave:** Heitor Villa-Lobos. Lembrança do Sertão. Redução para piano. Interpretação Musical.

**Dança – Lembrança do Sertão by Heitor Villa-Lobos: building the interpretation of the piano reduction.**

**Abstract:** This article discusses the relationship between the two versions of *Dança – Lembrança do Sertão* (third piece of the cycle *Bachianas Brasileiras n. 2*) by Heitor Villa-Lobos (1887-1959), done by the composer – one for orchestra and the other for piano solo –, presenting a reflection that might offer subsidies for taking decisions on how to build an informed interpretation of the piano version. Questions about musical interpretation are raised on the light of Kendall Walton's (2009) writings. Several relevant aspects are discussed, like tempo, instrumental idiomatism and *rubato* usage.

**Keywords:** Heitor Villa-Lobos. Lembrança do Sertão. Piano reduction. Musical Interpretation.

### **1. Introdução**

*Bachianas Brasileiras n. 2* de Heitor Villa-Lobos (1887-1959) é uma obra que desperta questões instigantes. A mais contundente, e a que sempre vem à tona em se tratando de determinadas obras desse compositor, é a data de concepção. É sabido que Villa-Lobos alterava, de maneira arbitrária, as datas de determinadas obras (NEGWER, 2009: p.108-110). Essa prática acabou por gerar dificuldades de se estabelecer a ordem de seu processo de criação. Esse é o caso das *Bachianas Brasileiras n. 2*. A obra existe em duas versões, do próprio compositor: a orquestral e a camerística, para violoncelo e piano. De acordo com as datas oficiais, ou seja, aquelas que constam nas biografias e Catálogo do Museu Villa-Lobos (2009), a versão orquestral precede a versão camerística. A versão orquestral tem a data oficial de 1930. As datas de composição de cada uma das quatro peças do ciclo, na versão camerística, seriam:

<i>Bachianas Brasileiras n. 2</i> (versão camerística)	Data de composição
Prelúdio - Canto do Capadócio	1930
Ária - Canto da Nossa Terra	1931
Dança - Lembrança do Sertão (piano solo)	1930
Tocata - O Trenzinho do Caipira	1931

Tabela 1: Datas de composição da versão camerística das *Bachianas Brasileiras n. 2* de Heitor Villa-Lobos.

A partir daí começam a surgir dúvidas sobre qual versão foi escrita primeiro. Hugo Pilger (2013) contesta a informação de datas que define a versão orquestral das *Bachianas Brasileiras n.2* como sendo anterior:

A versão orquestral foi estreada no dia 3 de setembro de 1934, no II Festival Internacional de Veneza – Itália, tendo como regente Alfredo Casella (1883-1947). Curiosamente, a versão de câmara (exceto o terceiro movimento, que não possui nenhuma informação a respeito), foi estreada antes da versão da orquestra, levantando uma dúvida: qual versão teria sido escrita primeiro? (...) Vamos analisar as datas: a versão para violoncelo e piano do Prelúdio (O Canto do Capadócio) (1930) teve sua primeira audição no dia 20 de janeiro de 1931 em Campinas, a Ária (O Canto da Nossa Terra) (1931), no dia 09 de fevereiro de 1931 em Jaboticabal, a Tocata (O Trenzinho do Caipira) (1931), no dia 09 de fevereiro de 1931 em Matão (...). Aqui temos, possivelmente, uma incoerência de datas, fato relativamente comum em muitas obras de Villa-Lobos. A versão orquestral, que foi estreada somente em 1934, teria sido efetivamente composta em 1930 (...)? (PILGER, 2013: p. 110).

Apesar da controvérsia a respeito das datas de composição, considera-se para esse artigo as datas oficiais contidas no Catálogo do Museu Villa-Lobos, o que implica em estabelecer que a versão camerística é, de fato, uma redução da versão orquestral. Além da questão de data de composição das duas versões da obra, há outra peculiaridade na versão camerística que afeta a performance do ciclo como um todo. Na versão para violoncelo e piano, Villa-Lobos transcreveu a terceira peça, *Dança - Lembrança do Sertão*, para piano solo. No manuscrito (VILLA-LOBOS, 1930), logo abaixo do título, o compositor escreveu entre parênteses a informação “redução para piano”. Em concertos de violoncelo e piano, é raro que o ciclo inteiro seja apresentado integralmente; geralmente omite-se a terceira peça<sup>1</sup>. Em registros fonográficos comerciais, essa peça quase nunca é incluída, grava-se somente as três peças com violoncelo e piano<sup>2</sup>.

Porque seria importante, do ponto de vista do intérprete, o conhecimento de tais informações? Para que ele possa tomar decisões de interpretação baseando-se no fato de estar lidando com uma obra escrita originalmente para determinado instrumento, ou para uma massa orquestral. *Dança - Lembrança do Sertão* é uma obra que carrega características

idiomáticas da escrita pianística de Villa-Lobos. Por outro lado, pode-se observar na versão orquestral que determinadas texturas parecem ter sido concebidas para serem projetadas por planos e timbres variados.

## 2. Conhecendo a *Dança - Lembrança do Sertão* de Heitor Villa-Lobos

A versão para piano solo de *Dança - Lembrança do Sertão* foi estreada, de acordo com o Catálogo do Museu Villa-Lobos, em 09 de fevereiro de 1990, pela pianista Claudia Tolipan, na Canning House – Consulado Brasileiro, em Londres. Pela data da estreia percebe-se ser uma obra que ficou esquecida por um bom tempo, 60 anos, pelo menos na versão para piano solo. Atualmente é possível encontrar três registros fonográficos de lançamento comercial dessa peça nessa versão, realizados pelas pianistas Débora Halász (1999), Sonia Rubinsky (2008) e Lúcia Barrenechea (2013). Rubinsky (2009) também editou a partitura pela Casa Irmãos Vitale, que até então se encontrava somente em manuscrito.

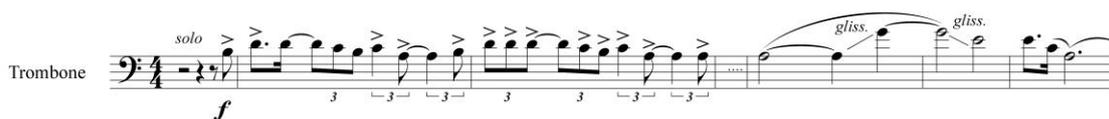
São várias as versões orquestrais encontradas em registro fonográfico e de vídeo, dentre elas: o álbum *Villa-Lobos Par lui-meme* (1957), numa gravação da Orquestra Nacional de Radiodifusão Francesa e o próprio compositor regendo; o Cd *Villa-Lobos – Bachianas Brasileiras (Complete)* com a Orquestra Sinfônica de Nashville, sob regência de Kenneth Schermerhorn (2004); e um vídeo disponível no sítio eletrônico Youtube, com a Orquestra Sinfônica de Porto Alegre, sob regência de Linus Lerner, numa apresentação ao vivo (2011).

A obra é construída em seções bem definidas, cujo esquema formal consiste em:

Seções	n. de compasso
A	1-23
B	24-51
B	52-79
A	80-100
CODA	101-107

Tabela 2: Villa-Lobos, Heitor. *Dança - Lembrança do Sertão*. Esquema formal.

A seção A se caracteriza por apresentar tema melódico amplo, que na orquestra fica a cargo do trombone (Ex. 1), acompanhado por figuração rápida de trêmolos. A Seção B marca uma mudança de andamento, que passa a ser mais movido, com escrita de teor marcadamente rítmico.



Exemplo 1: Trecho do tema principal da Seção A, versão orquestral, parte do trombone. Heitor Villa-Lobos, *Dança – Lembrança do Sertão*. Comp. 3-5 e 17-19. Fonte: editoração de Sérgio Barrenechea.

O processo de redução ao qual foi submetida a obra acaba por promover modificações inevitáveis em vários aspectos na construção da interpretação. Vale observar que a redução em questão não é aquela de orquestra com instrumento solista. É a redução de uma obra na sua completude, toda a massa orquestral contida na sonoridade do piano. A composição é a mesma, um mesmo padrão sonoro, como define Kendall Walton (2010). Porém, a abordagem interpretativa pode ficar subordinada às questões inerentes ao veículo de projeção do texto musical, no caso em questão, o piano e seu intérprete. Walton propõe que “as interpretações [sejam] veículos para a apresentação ou comunicação das obras musicais. Os acontecimentos sonoros permitem-nos o acesso aos padrões sonoros”, que são as obras musicais (WALTON, 2010: p.7). Interpretar uma redução consiste em permitir o acesso a um padrão sonoro/obra musical de maneira que ele continue a projetar um acontecimento sonoro reconhecível.

Ainda sobre as questões que permeiam a construção da interpretação de uma redução, Walton tece uma reflexão que justifica uma abordagem mais cuidadosa:

Uma interpretação não só apresenta um padrão como o representa de um certo modo. Além de indicar o que o padrão é, interpreta-o, processa-o, organiza-o de uma ou outra forma. E o modo como um padrão é representado ou interpretado, além daquilo em que consiste, é musicalmente importante. Uma interpretação pode, por exemplo, dar ênfase a determinadas analogias entre partes do padrão e obscurecer outras. (Um modo de dar ênfase a uma analogia é tocar as partes análogas exatamente com as mesmas nuances de timbre, fraseado, acentuação, etc.) Uma passagem de uma obra pode ser representada como uma reiteração ou variação ou desenvolvimento ou elaboração de outra. Uma interpretação pode fazer sobressair características do padrão tais como cânones, *stretti*, inversões melódicas, retrogradações, ou aumentações; uma interpretação diferente da mesma obra pode tornar estas características mais subtis. Um intérprete pode escolher apresentar uma secção prolongada ou complexa do padrão como se surgisse, se desenvolvesse a partir de um motivo simples mas fecundo. Ou pode transformar um simples trecho conclusivo no “destilar da essência” de toda a peça. Uma secção pode ser representada como o início de uma “ideia nova”, ou, alternativamente, como a continuação de uma ideia anterior. Estas são algumas das maneiras como os executantes interpretam os padrões (WALTON, 2010: p. 7-8).

A partir dessas considerações de Walton é possível estabelecer um ponto de partida para eleger algumas questões de interpretação de *Dança – Lembrança do Sertão* que podem projetar seu padrão sonoro coerentemente na versão para piano solo.

### 3. Decisões de Interpretação de *Dança - Lembrança do Sertão* na versão para piano solo

Villa-Lobos indica o andamento *Andantino moderato* para a Seção A e *Allegro - Piu mosso* para a Seção B em ambas as versões de *Dança - Lembrança do Sertão*. Nas interpretações orquestrais mencionadas neste artigo (Orquestra Nacional de Radiodifusão Francesa, Orquestra Sinfônica de Nashville e Orquestra Sinfônica de Porto Alegre) observa-se as seguintes escolhas de andamentos (números aproximados):

Versão orquestral de <i>Dança – Lembrança do Sertão</i>	Seções e Andamentos
Orquestra Nacional da Radiodifusão Francesa (1957)	A - ♩. = 88 B - ♩. = 112
Orquestra Sinfônica de Nashville (2004)	A - ♩. = 90 B - ♩. = 116
Orquestra Sinfônica de Porto Alegre (2011)	A - ♩. = 84 B - ♩. = 104

Tabela 3: Andamentos de gravações da versão orquestral de *Dança – Lembrança do Sertão*.

Dentre as gravações na versão para piano solo (Débora Halász, Sonia Rubinsky e Lúcia Barrenechea) as escolhas de andamento, aproximados, são:

Versão para piano de <i>Dança – Lembrança do Sertão</i>	Seções e Andamentos
Débora <u>Halász</u> (1999)	A - ♩. = 66 B - ♩. = 72
Sonia <u>Rubinsky</u> (2007)	A - ♩. = 69 B - ♩. = 112
Lúcia <u>Barrenechea</u> (2013)	A - ♩. = 84 B - ♩. = 100

Tabela 4: Andamentos de gravações da versão para piano solo de *Dança – Lembrança do Sertão*

Percebe-se que as gravações orquestrais mantem certo padrão de andamento, em ambas as seções. Dessa maneira, a relação estabelecida entre uma seção e outra da obra é observada de maneira semelhante nessas interpretações, no que tange o aspecto do andamento. O andamento da obra se manteve praticamente inalterado, ainda que cada

interpretação tenha sido gravada em épocas bem diferentes, 1957, 2004 e 2011. Ficou estabelecido um cânone interpretativo no quesito andamento. Já as gravações de piano solo apresentam diferenças notáveis de andamento, o que acarreta interpretações bem distintas entre si, assim como em relação às interpretações orquestrais. Ao decidir por um andamento discrepante da versão orquestral, o pianista se afasta do paradigma criado por ela, podendo dar início à consolidação, assim, de um cânone interpretativo próprio dessa versão instrumental solo. Essa obra é raramente executada na versão solo, portanto, a escolha de andamento pode tomar como ponto de partida as gravações da versão orquestral, como pode também ser feita baseando-se em questões puramente idiomáticas do instrumento, ou uma combinação desses e outros aspectos.

O tema amplo apresentado pelo trombone na Seção A (comp.4-20) oferece certo desafio para o pianista. Trata-se de uma melodia escrita idiomaticamente para o trombone, desde a escolha de registro, até os tipos de intervalos e uso de *glissandi* (comp. 12-13, 17-18 e na repetição da Seção, comp. 90-91). De acordo com o trombonista João Luiz Areias, em depoimento informal por correspondência eletrônica, “os *glissandi* são escritos perfeitamente e a utilização do registro e da dinâmica são muito confortáveis para o trombonista” (AREIAS, 2014). Na versão para piano, a melodia fica a cargo da mão esquerda, que também tem que executar acordes na região grave do instrumento, alternadamente, realizando deslocamentos consideráveis no teclado (Ex. 2).

The image shows a musical score for piano solo, measures 13-18. The score is in G major and 3/4 time. It features a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and triplets in the right hand, and a bass line with octaves and chords in the left hand. The tempo markings 'rall.' and 'a tempo' are present.

Exemplo 2: Tema principal da Seção A, versão para piano solo. Heitor Villa-Lobos, *Dança – Lembrança do Sertão*. Comp. 13-18. Fonte: Irmãos Vitale (Sonia Rubinsky, ed.).

O pianista deve decidir nesse momento se quer, de alguma maneira, tentar evocar o som e os efeitos do trombone, ou se prefere se afastar do “acontecimento sonoro” orquestral e criar um nova concepção dessa melodia, uma sonoridade baseada somente nos recursos pianísticos. Em outras palavras, o que se espera projetar para o ouvinte? Ao escolher a primeira opção, o pianista pode tentar explorar a articulação *legatíssimo* e o pedal de maneira a realçar a ressonância da linha melódica, numa resultante harmônica com os acordes na região grave. Os *glissandi* não podem ser realizados no piano da maneira como são feitos no trombone, porém, ao lançar mão de uma dose de *rubato* entre as notas de início e fim do *glissando*, assim como no desenho do trêmolo da mão direita, é possível criar um efeito que apesar de não se assemelhar totalmente ao *glissando* do trombone, indica um trecho da melodia de alta carga expressiva. Dessa maneira, para o ouvinte que já conhece a versão orquestral, é possível que ele associe, talvez inconscientemente, essa inflexão de *rubato* com o *glissando* do trombone. Para aqueles que nunca ouviram a obra na versão orquestral, o trecho de *glissando* pode ser percebido como um ponto de intensa expressividade.

Muitos outros aspectos poderiam ser discutidos, como por exemplo, o uso da topografia do teclado que foi amplamente discutida e identificada não somente nas obras para piano de Villa-Lobos, como também para outros instrumentos, em formações camerísticas sem o piano e em obras orquestrais (OLIVEIRA, 1984; BARRENECHEA e GERLING, 2000; DUARTE, 2009; SALLES, 2009). Tal recurso acaba por aproximar, pelo menos em determinados trechos (comp. 31-32 e 59-60, por exemplo) as duas versões da obra em discussão neste artigo. Há também dois trechos da Seção B (comp. 30-31, 40-41 e depois na repetição da Seção, comp.58-59, 68-69) na redução para piano que vão exigir a omissão de notas, pois a execução tal como é indicada na partitura revela-se inviável. Rubinsky (2009) propõe, em sua edição, uma escrita alternativa (Ex. 3 e 4) para os dois trechos.

Exemplo 3: Sugestão de escrita alternativa na Seção B, versão para piano solo. Heitor Villa-Lobos, *Dança – Lembrança do Sertão*. Comp. 30-31. Fonte: Irmãos Vitale (Sonia Rubinsky, ed.).



Exemplo 4: Sugestão de escrita alternativa na Seção B, versão para piano solo. Heitor Villa-Lobos, *Dança – Lembrança do Sertão*. Comp. 40-41. Fonte: Irmãos Vitale (Sonia Rubinsky, ed.).

Vale observar que cada uma das pianistas mencionadas (Halász, Rubinsky e Barrenechea) optou por maneiras diferentes de realizar os trechos dos exemplos 3 e 4, ou seja, três alternativas estão disponíveis em registro fonográfico.

#### 4. Considerações finais

A investigação de um texto musical - padrão sonoro que se apresenta em forma gráfica -, com vistas à sua interpretação musical, consiste numa jornada na qual vários fatos são colocados em jogo, e que vão definir como será a projeção do acontecimento sonoro, a comunicação física e acústica do que se lê nesse texto. Interpretar a *Dança – Lembrança do Sertão de Villa-Lobos* na redução para piano solo pode levar o pianista a uma busca por aspectos que normalmente não se colocam como proeminentes na interpretação de uma obra escrita originalmente para o instrumento. Outros estudos se fazem necessários para um maior aprofundamento das questões que podem ser colocadas ao se discutir uma construção informada da interpretação musical. As gravações aqui discutidas mostram que ainda há muito espaço para diferentes concepções interpretativas, que poderão em algum momento contribuir para a consolidação de um cânone interpretativo dessa obra.

#### Referências:

- AREIAS, João Luiz. Entrevista de Lúcia Barrenechea em 12 jan. 2014. Rio de Janeiro. Correio eletrônico.
- BARRENECHEA, Lúcia Silva; GERLING, Cristina Capparelli. *Villa-Lobos e Chopin, o diálogo musical das nacionalidades*. Série Estudos 5. Porto Alegre: programa de Pós-Graduação em Música da UFRGS, p. 11-73, 2000.
- CATÁLOGO Museu Villa-Lobos. *Villa-Lobos e sua obra*. Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos, 2009.
- DUARTE, Roberto. *Villa-Lobos errou? Subsídios para uma revisão musicológica em Villa-Lobos*. São Paulo, Argol, 2009.
- NEGWER, Manuel. *Villa-Lobos: O florescimento da música brasileira*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

O VIOLONCELO DO VILLA: Complete Works for cello and piano – Volume 1. Heitor Villa-Lobos (Compositor). Tânia Lisboa (Intérprete, violoncelo); Miriam Braga (Intérprete, piano). Londres, Inglaterra: Meridian, 1998. Compact Disc.

OLIVEIRA, Jarmy de. Black Key versus White Key: A Villa-Lobos Device. *Revista de Música Latino-Americana*, v. V, n. 1 (Spring-Summer), p. 33-47, 1984.

PILGER, Hugo Vargas. *Heitor Villa-Lobos, o violoncelo e seu idiomatismo*. Curitiba: CRV, 2013.

PRESENÇA DE VILLA-LOBOS NA MÚSICA BRASILEIRA PARA VIOLONCELO E PIANO. Heitor Villa-Lobos (Compositor). Hugo Pilger (Intérprete, violoncelo); Lúcia Barrenechea (Intérprete, piano). Rio de Janeiro: Visom Digital, 2013. Compact Disc.

RUBINSKY, Sonia, Ed. *O Piano e as Bachianas – Heitor Villa-Lobos*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2009. Partitura.

SALLES, Paulo de Tarso. *Villa-Lobos: processos composicionais*. Campinas: UNICAMP, 2009.

VILLA-LOBOS PAR LUI-MÊME. Heitor Villa-Lobos (Compositor e regente). Coro e Orquestra Nacional da Radiodifusão Francesa. Paris, França: EMI, 1957. Compact Disc.

VILLA-LOBOS, Heitor. III. *Dansa – Lembrança do Sertão* (para orquestra). Rio de Janeiro, 1930. Partitura manuscrita.

VILLA-LOBOS, Heitor. III. *Dansa – Lembrança do Sertão* (redução para piano). Rio de Janeiro, 1930. Partitura manuscrita.

VILLA-LOBOS: Complete Piano Music – Volume 4. Heitor Villa-Lobos (Compositor). Débora Halász (Intérprete, piano). Hamburgo, Alemanha: BIS, 1999. Compact Disc.

VILLA-LOBOS: L'oeuvre pour violoncelle et piano. Heitor Villa-Lobos (Compositor). Antonio Meneses (Intérprete, violoncelo); Cristina Ortiz (Intérprete, piano). Paris, França: Intrada, 2007. Compact Disc.

VILLA-LOBOS: Piano Music – Volume 7. Heitor Villa-Lobos (Compositor). Sonia Rubinsky (Intérprete, piano). Paris, França: Naxos, 2007. Compact Disc.

WALTON, Kendall. *Apresentação e representação de padrões sonoros*. Trad. Vitor Guerreiro. Disponível em: <<http://criticanarede.com/padroessonoros.html>>. Acesso em: 08 mar. 2013.

YOUTUBE.COM. Disponível em: <[http://www.youtube.com/watch?v=GKmC9\\_IUbgI](http://www.youtube.com/watch?v=GKmC9_IUbgI)>. Acesso em: 14 dez. 2013. *Bachianas Brasileiras n. 2 for chamber orchestra (1930), III. Dança - Lembrança do Sertão*. Veiculado em: 29 jun. 2010. Dur: 4m52s.

YOUTUBE.COM. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=rRQIGKiBOUY>>. Acesso em: 15 dez. 2013. *Bachianas Brasileiras n. 2 - 3º movimento com a Orquestra Sinfonica de Porto Alegre*. Veiculado em: 17 ago. 2011. Dur: 5m19s.

## Notas

<sup>1</sup> O violoncelista brasileiro Hugo Pilger tem realizado concertos (com os pianistas Ney Fialkow e Lúcia Barrenechea) nos quais as *Bachianas Brasileiras n. 2* é executada integralmente.

<sup>2</sup> Esse é o caso das gravações feitas por Antonio Meneses e Cristina Ortiz (2007), e Tânia Lisboa e Miriam Braga (1998), da integral das obras para violoncelo e piano de Villa-Lobos. A terceira peça do ciclo das *Bachianas Brasileiras n. 2* foi omitida em ambos os casos. Em 2013, Hugo Pilger e Lucia Barrenechea lançaram o CD/DVD *Presença de Villa-Lobos na Música Brasileira para Violoncelo e Piano* no qual a obra foi gravada integralmente.