

De Villa-Lobos, Uma Ciranda Além das Sete Notas

Paulo Justi

A "Ciranda das Sete Notas" para fagote e orquestra de cordas de Heitor Villa-Lobos pertence a um seleto grupo de obras da história da música. Tendo acompanhamento de uma pequena orquestra (sem instrumentos de sopros), a obra permite uma exibição tranqüila e completa por parte do solista, que não terá os receios causados pelo grande volume sonoro da orquestra sinfônica completa. Esta fórmula, usada à exaustão no período barroco (Vivaldi, por exemplo), é lembrada aqui e ali com o passar das épocas sem jamais atingir o antigo vigor. No caso de Villa-Lobos, é um exemplar único. Mesmo sua Fantasia para Saxofone (1948) é para acompanhamento de orquestra de cordas com duas trompas.

A "Ciranda" foi escrita em 1933 e dedicada à sua mulher Mindinha. Não há registros sobre a história da obra: por que a teria composto? para quem? por que para fagote (um instrumento até hoje não muito popular)? e por que para orquestra de cordas (fórmula que Villa não voltou a usar)?

Segundo o ilustre professor Noel Devos (Rio de Janeiro), Villa-Lobos escreveu uma peça explorando ao máximo as capacidades técnicas e sonoras do fagote e esta admiração pelo raro instrumento estaria relacionada com as viagens que Villa fizera pela Europa, onde teria tido a oportunidade de conhecer ótimos fagotistas. Como se verá mais adiante, pode-se concluir que há muito mais entre as viagens de Villa e a "Ciranda das Sete Notas".

A primeira audição da obra deu-se no mesmo ano de 1933 no Rio de Janeiro, no Teatro Municipal, com o conjunto de cordas da orquestra do Teatro, regência de Villa-Lobos e solo de fagote de E. Dutro. Estes dados foram transmitidos por Mindinha quando da organização do catálogo de obras do compositor. Curiosamente, não há no Museu Villa-Lobos nenhuma notícia deste concerto, nem cópia do programa em seus arquivos. Também nos anais do Teatro Municipal do Rio de Janeiro não há referências a tal concerto no ano de 1933.

Em 25 de maio de 1955, Villa-Lobos regeu um concerto com a Wiener Symphoniker só com obras suas e, entre elas, a "Ciranda"; com solo de Leo Cermak. Esta deve ter sido a segunda audição da obra.

O insigne fagotista e professor Noel Devos deve ter apresentado a "Ciranda" pela terceira vez, com o privilégio de ser regido pelo próprio Villa-Lobos. Em seu depoimento declara a perfeita consciência do compositor sobre a executabilidade de suas obras. "Tudo o que escrevi pode ser soado e como escrevi", dizia Villa. Seu nível de exigência, quando regia, era enorme e assustava os menos preparados pela rispidez com que às vezes tratava os músicos. Apesar da fama (verdadeira) de que compunha à mesa, fumando charuto, ouvindo rádio e atendendo pessoas, tudo ao mesmo tempo, sabia perfeitamente o que tinha escrito e exigia da orquestra o que estava na partitura. Ainda, segundo Devos, o que se critica algumas vezes em Villa-Lobos - que é a despreocupação com o real desenvolvimento de um tema ou com a forma musical-, é responsabilidade de sua enorme fantasia criadora, incontrolável, o que se constata mais uma vez na "Ciranda", onde as idéias vão se sobrepondo seguidamente como uma fonte que não se esgota.

A "Ciranda das Sete Notas" foi editada pela Souther Music Publishing Company, Inc., New York. Foram realizadas até o momento quatro gravações, duas das quais brasileiras:

1) Solista Noel Devos - Orquestra de Câmara da Rádio MEC - Regência de Mário Tavares;

2) Solista Noel Devos - Orquestra de Câmara de Blumenau - Regência de Norton Morozowski;

3) Solista Lev Petcherski - Orquestra de Câmara de Lenigrado - Regência de Gozman Lazare;

4) Solista Anders Engström - Conjunto Instrumental de Grenoble - Regência de Marc Tardue. Esta gravação foi realizada em CD pela Música Helvética.

Nota-se, pelas gravações, que a obra suscita interesse em diferentes locais.

A PEÇA

Fig. 1

Allegro non troppo

H. VILLA-LOBOS
(1894-1959)

BASSOON

VIOLINS I

VIOLINS II

VIOLA

VIOLONCELLOS

CONTRABASSES

Fl.

Viol. I

Viol. II

Vcl.

Cv.

408-00

Os violinos iniciam a obra anunciando a escala que dá o nome à peça e que é imediatamente repetida pelo fagote (fig. 1). O tema da escala desenvolve-se em uma seqüência de arpejos (figs. 2 e 3) com características de cadência, abrangendo boa parte da extensão do instrumento, numa primeira demonstração de que Villa-Lobos iria explorar todas as possibilidades fagotísticas.

Fig. 2

Figure 2 shows the beginning of the musical score. The instruments listed are Ba. (Bassoon), Viol. I, Viol. II, Viola, Vcllo. (Violoncello), and Cb. (Contrabasso). The score is in 3/4 time and features a series of arpeggiated chords. A circled number '4' is placed above the first measure of the Bassoon part, indicating a specific measure.

Fig. 3

Figure 3 shows the continuation of the musical score. The instruments listed are Ba. (Bassoon), Viol. I, Viol. II, Viola, Vcllo. (Violoncello), and Cb. (Contrabasso). The score continues with arpeggiated chords. A circled number '12' is placed above the first measure of the Bassoon part, indicating a specific measure. The word 'arco' is written above the strings in the later measures.

Uma seqüência de arpejos ascendentes (fig. 4) leva o solista a regiões agudas incomuns, onde se nota pela primeira vez na obra uma nítida influência dos compositores franceses da primeira metade do século.

Fig. 4

The image displays a musical score for a string quartet and bassoon. The top system contains five staves: Bassoon (Ba.), Violin I (Viol. I), Violin II (Viol. II), Viola (Vio.), and Violoncello (Vcllo.). The bottom system shows a continuation of the bassoon part. The music features rapid ascending arpeggios, particularly in the bassoon and cello parts. Dynamics include *mf* and *pp*. A *Div.* marking is present in the cello part. The score is numbered 402-00 at the bottom left.

Os compositores franceses e os residentes na França no início deste século forçaram um desenvolvimento para as regiões agudas do fagote, mas atingir estas notas em arpejos rápidos, nenhum compositor tinha feito antes.

O fagote é o exemplo mais contundente de desenvolvimento instrumental em que o resultado provocou diferenças tão marcantes, que criou dois instrumentos diferentes. Há o fagote modelo francês e o modelo alemão (Heckel). O modelo francês vem diretamente do original barroco, enquanto o germânico é uma transformação; usa outra madeira, calibre do tubo maior e outra disposição das chaves. O francês é ágil em passagens *staccato*, atinge a região aguda com facilidade e seu som é mais anasalado, com um volume um pouco menor nas regiões graves. Num mundo cada vez mais barulhento e com pesquisas que procuram desen-

volver a sonoridade dos instrumentos para se ter uma orquestra sinfônica mais potente em volume sonoro, o fagote francês vem perdendo terreno nas orquestras sinfônicas de todo o mundo, o que não deixa de ser uma pena para o nosso mundo sonoro.

Segue-se, na "Ciranda", uma Valsa despreziosa (fig. 5), separada pelo trecho mais estranho da literatura fagotística (fig. 6).

Fig. 5

Fig. 5 shows a musical score for a waltz titled "VALSO Più mosso". The score includes staves for Bassoon (Ba.), Violin I (Viol. I), Violin II (Viol. II), Viola, Violoncello (Viol. C.), and Contrabasso (Con. C.). The bassoon part is marked "Solo" and "Tutti".

Fig. 6

Fig. 6 shows a musical score for a bassoon part. The tempo is marked "a tempo" and "quasi Andante". The score includes measures 19 and 27.

A ligadura original de Villa-Lobos torna o trecho estranho, de execução muito arriscada, pois a emissão das notas graves pode falhar ao se tentar fazê-lo ligado a um intervalo tão grande. Como

ensina o professor Devos, o bom fagotista poderá executar o trecho desprezando a ligadura com destaques para as notas de forma tão suave, que o ouvinte continuará com a impressão de que o trecho fora executado todo ligado, como consta na partitura.

Segue-se um Andante de características que causam impactos. Os contrabaixos (fig. 7) iniciam um desenho de saltos ligados num intervalo de nona menor, na região grave do instrumento, o que realçará ainda mais o fagote solista, expondo em sua região mais aguda. O acompanhamento exclusivo dos contrabaixos em *ostinato* permanecerá até o final do Andante.

Fig. 7

The figure shows a musical score for an Andante movement. The top staff is for Bassoon (Bn.), with a melodic line starting with a slur and a box around the measure number 24. The middle staves are for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vcllo.), all marked *crusc. allarg.*. The bottom staff is for Contrabass (Cb.), marked *crusc. allarg.* and *pp*. The score is marked *allarg.* and *A tempo I do Andante (mod.)*.

Lê-se no livro de Luís Paulo Horta, *Villa-Lobos - Uma Introdução*: "Desses anos de Paris, Villa-Lobos trouxe um dos poucos impactos artísticos que ele confessou: o de Sacre du

Printemps (fig. 8). Não se pode minimizar a importância, para um artista que estava então no apogeu de sua veia criativa, do contato com o ambiente musical europeu, igualmente em fase de efervescência, naquele momento”.

Fig. 8

Edited by F. H. Schneider

Lento J. ao tempo rubato.

Iger Strawinski.

Clarinetto I in La
Cello parte

Clarinetto basso in Sib
Cello parte

Fagotto I
Solo ad lib.

Coro in Fa
Cello parte

Lento J. ao tempo rubato.

The image shows a musical score for the piece "Ciranda" by Iger Strawinski. It features four staves: Clarinetto I in La, Clarinetto basso in Sib, Fagotto I, and Coro in Fa. The tempo is marked "Lento J. ao tempo rubato." and "Solo ad lib." for the Bassoon part. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

É evidente a influência de Strawinski neste trecho da "Ciranda" (fig. 7). Mais do que influência, é uma demonstração da surpresa que deve ter causado em Villa-Lobos o início da "Sagração" pelo fagote, fato tão criticado na época. São vários os pontos em comum entre os dois trechos:

"Ciranda" (fig. 7)

- nota dó aguda;
- após algumas notas, há uma parada na nota lá bemol;
- o motivo (célula inicial) se repete várias vezes;
- caráter de tempo rubato.

"Sagração" (fig. 8)

- nota dó aguda;
- após um grupeto, há uma fermata num lá natural;
- motivo repetitivo;
- rubato.

Acredite-se que um temperamento como o de Villa não teria copiado algo da "Sagração", mas a relação entre os dois trechos é nítida. Este fato também explica a própria "Ciranda". Villa teria se

encantado com o fagote e suas possibilidades ao vê-lo na "Sagração".

A última parte da obra é uma modinha tipicamente brasileira, de caráter profundamente emocional e muito adequada ao timbre do fagote. Escrita em *fugato*, o tema é iniciado com os segundos violinos, enquanto o fagote realiza um acompanhamento em tercinas arpejadas não destituídas de senso melódico (fig. 9).

Fig. 9

The musical score for Figure 9 is a fugato section. It features a soloist part at the top, which is a complex, rhythmic melody. Below this, the orchestra is divided into several staves: Violins I and II, Violas, Cellos, and Double Basses. The soloist's melody is characterized by rapid sixteenth-note passages. The orchestra provides a rhythmic accompaniment, with the strings playing a steady pattern of eighth notes. The overall texture is dense and rhythmic, typical of a fugato.

O solista toma o tema principal contrapontado pelos violinos e acompanhado pelo resto da orquestra (fig. 10).

Fig. 10

The musical score for Figure 10 begins at measure 30. It shows a soloist part at the top, which is a complex, rhythmic melody. Below this, the orchestra is divided into several staves: Violins I and II, Violas, Cellos, and Double Basses. The soloist's melody is characterized by rapid sixteenth-note passages. The orchestra provides a rhythmic accompaniment, with the strings playing a steady pattern of eighth notes. The overall texture is dense and rhythmic, typical of a fugato.

Expõe toda a modinha para interrompê-la bruscamente e, numa reminiscência, repetir a escala que deu nome à peça (fig. 11).

Fig. 11

The musical score for Figure 11 consists of six staves. The top staff is for Flute (Fl.), marked '84 A tempo'. It contains a melodic line with accents. The second and third staves are for Violin I (Viol. I) and Violin II (Viol. II), respectively, both playing a rhythmic pattern of eighth notes. The fourth staff is for Viola (Vla.), the fifth for Violoncello (Vcl.), and the sixth for Contrabaixo (Cb.). These three lower staves play sustained notes with a 'pp' dynamic marking.

Deve-se notar que a escala, em sua última apresentação (fig. 11), tem uma nota por compasso. O último si agudo é sustentado por cinco compassos, sendo o último uma fermata (fig. 12). Depois desta verdadeira maratona, vem um dó final em *ppp* em uníssono com a orquestra. Este dó uníssono era (é) quase uma marca registrada de Villa-Lobos, e, mais uma vez, segundo o professor Devos, o compositor não desejava deixar dúvidas de que a peça havia acabado. O dó uníssono é a confirmação do fim. Isto esclarece também o porquê de Villa-Lobos não ter terminado com dó agudo para o fagote, o que tornaria o final bem mais brilhante.

Se Villa-Lobos desejava mostrar todas as possibilidades do fagote, conseguiu. Com tantas notas longas num final de uma peça tão extensa, conseguiu mostrar também todas as possibilidades do fagote.

Fig. 12

The image shows a musical score for a chamber ensemble. It consists of six staves: Flute (Fl.), Violin I (Viol. I), Violin II (Viol. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcllo.), and Contrabaixo (Cba.). The Flute part is written in treble clef and features a melodic line with slurs and a dynamic marking of *ppp* at the end. The string parts (Violins, Viola, Cello, and Bass) are written in their respective clefs and feature sustained notes with a *dim.* (diminuendo) marking. The Cello and Bass parts also have a *ppp* marking at the end. The score is presented in a standard musical notation format with a common time signature.

BIBLIOGRAFIA

ANUÁRIO de Atividades do Teatro Municipal do Rio de Janeiro

DEVOS, Noel. Entrevista a Paulo Justi.

HORTA, Luiz Paulo. *Villa-Lobos - Uma Introdução*. Rio de Janeiro, Zahar.

MUSEU Villa-Lobos. Rio de Janeiro, Companhia Brasileira de Projetos e Obras. Edição do Centenário.

Paulo Justi, mestrando na ECA-USP, é Professor de Fagote Instituto de Artes da Unicamp.