

Panorama sobre pesquisas acadêmicas recentes dedicadas à influência da música de Igor Stravinsky no material composicional de Heitor Villa-Lobos

MODALIDADE: PÔSTER

Alexy Viegas
USP – alexyviegas@gmail.com

Resumo: Este texto pretende traçar um panorama sobre o debate acadêmico contemporâneo em torno da influência da música de Stravinsky nos processos composicionais de Villa-Lobos, e também propor perspectivas musicológicas ao estudo deste tema, tomando estudos e pesquisas recentes como ponto de partida (BÉHAGUE, 2001; SALLES, 2009; LAGO, 2010). O texto levanta questões em torno desta relação de influência musical, considerando tanto questionamentos da musicologia histórica quanto da análise musical.

Palavras-chave: Igor Stravinsky. Heitor Villa-Lobos. Análise musical. Música do século XX.

Abstract: This paper aims to give an overview of contemporary academic debate around Stravinsky's musical influence in the compositional process of Villa-Lobos, and also propose musicological perspectives to the study of this subject, considering recent studies and researches as a starting point (BÉHAGUE, 2001; SALLES, 2009; LAGO, 2010). The text raises questions about this relation of musical influence, considering both historical musicology and musical analysis questions.

Keywords: Igor Stravinsky. Heitor Villa-Lobos. Music Analysis. Twentieth-Century Music.

Até a década de 1970, grande parte dos estudos musicológicos em torno de Heitor Villa-Lobos (1887-1959) dirigiram-se, sobretudo, a aspectos históricos e biográficos, sendo possível verificarmos haverem poucos títulos com foco na compreensão de aspectos musicais de suas obras. No entanto, recentes trabalhos de análise musical têm procurado relacionar aspectos composicionais, históricos, biográficos e sociais de Villa-Lobos – suas viagens, seu aprendizado, suas referências musicais – de maneira que a análise de suas composições tem buscado, cada vez mais, investigar traços destas experiências em seus processos composicionais. Neste contexto, a intensificação da discussão sobre seus processos composicionais tem contribuído para uma melhor compreensão de sua obra. Com isso, a questão da influência musical de outros compositores na obra de Villa-Lobos tem sido tratada com maior atenção:

[...] para uma análise de Villa-Lobos é necessário conhecer aquilo que ele respirava, é necessário conhecer a música de Edgar Varèse [...], é necessário saber que Villa ouvira falar em Schoenberg, em Webern, que conhecia muito bem a música de Stravinsky (FERRAZ. In: SALLES, 2009, p. 11).

A influência da música de Igor Stravinsky (1882-1971) na obra de Villa-Lobos é comumente sugerida em diversas pesquisas sobre a obra do compositor brasileiro, não apenas por aquelas que atendem a questões históricas (BÉHAGUE, 2001; LAGO, 2010), mas também por trabalhos de análise musical (PASCOAL, 2005; SALES, 2009; LACERDA, 2011). Aspectos musicais e questões históricas sugerem que composições de Stravinsky teriam exercido influência na produção musical de Villa-Lobos. Apesar de *Le Sacre du printemps* (1913) e *Le Noces* (1919)¹, duas das mais conhecidas obras do compositor russo, terem sido estreadas no Brasil somente após a Segunda Guerra Mundial (LAGO, 2010, p. 24), a audição de determinadas obras de Villa-Lobos levanta a hipótese de que a influência de Stravinsky está presente de forma direta na obra de Villa-Lobos (Fig. 1), especialmente em passagens de *Uirapuru* (1917), *A Prole do Bebê n. 1* (1918) e *A Prole do Bebê n. 2* (1921), *Choros n. 2* e *Choros n. 7* (1924), *Rudepoema* (1921-1926) e *Noneto* (1924)².

À Mario de ANDRADE

CHÔROS (Nº 2)

HEITOR VILLA-LOBOS
Rio 1924

Pouco movido (M = 88 ♩)

Flute

Clarinet in A

p *mf*

Fig. 1: Compassos iniciais de *Choros n. 2*, para flauta e clarinete.

Na bibliografia, não são raras as menções a esta possível influência³ do material musical de Stravinsky na obra de Villa-Lobos. Diversas passagens relacionam peças do compositor carioca com Stravinsky. Sobre *Uirapuru*, composta por Villa-Lobos em 1917, Béhague afirma que “como um balé, a obra apresenta muitos dos ingredientes de trabalhos similares da década de 1910 (como *L’Oiseau de feu*, de Stravinsky), em sua mistura de

¹ Datas de obras de Stravinsky conforme Walsh (2002).

² Datas de obras de Villa-Lobos conforme Silva (2001).

³ "O termo influência pode não ser prontamente identificado como um conceito musicológico, mas é um tema recorrente em diversos contextos da musicologia. Nos escritos da história da música, por exemplo, influência é frequentemente afirmada como presente nas relações entre compositores, obras ou períodos. O termo também aparece frequentemente em estudos biográficos de compositores, especialmente através de influências prontamente identificáveis no compositor mais jovem. [...] Em muitos contextos influência é interpretada como uma consequência de similaridade ou semelhança, mas isto pode não estar sempre relacionado, em alguns contextos, com aquilo que pode ser um processo quase subliminar de influência (BEARD; GLOAG, 2005, p. 68)".

romantismo, fantasia e primitivismo” (BÉHAGUE, 2001, p. 616, tradução nossa)⁴. Ainda em torno desta mesma obra, Salles (2009) realiza uma análise em que aponta, entre outras questões, influência composicional do estilo de Stravinsky. O autor atesta que “as reiterações e os desdobramentos melódicos do tema do uirapuru” e “a maneira entrecortada como essa melodia é apresentada lembra a melodia de fagote que abre *Le Sacre du printemps* (1913) de Stravinsky” (SALLES, 2009, p. 27).

Vale destacar também o fato de Villa-Lobos e Stravinsky serem sugeridos como compositores representativos da “Revolução Debussista”, um movimento que estimulou escolas nacionais do chamado Modernismo musical no início do século XX (Lago, 2010, p. 19). Assim, aspectos estilísticos da obra de Debussy referentes à sua fase impressionista, posterior a *Pelléas et Mélisande* (1902), são frequentemente relacionados a composições de Stravinsky e Villa-Lobos (como em SALLES, 2009; LACERDA, 2011).

Mas de que forma Villa-Lobos teria tomado contato com peças de Stravinsky? A amizade do compositor brasileiro com músicos que faziam parte do círculo social de Stravinsky em Paris na década de 1910, como Darius Milhaud e Arthur Rubinstein, é argumento para Béhague ponderar que:

Essencialmente um compositor autodidata e um ávido e curioso ouvinte, Villa-Lobos assimilou espontaneamente, às vezes relutantemente, diversas influências, especialmente algumas das técnicas do Impressionismo relativas a harmonia e orquestração. Sua amizade com Milhaud (que morou no Rio de Janeiro entre 1917 e 1918) e Arthur Rubinstein (a quem ele conheceu em 1918) provavelmente resultou em seu conhecimento das últimas obras musicais francesas e de Stravinsky (BÉHAGUE, 2001, p. 614, tradução nossa)⁵.

Tal afirmação é reforçada por Lago (2010) em sua descrição das primeiras apresentações da música de Stravinsky no Brasil. Para o autor (Ibid., p. 24), os primeiros concertos realizados em terras brasileiras com peças do compositor russo referem-se à transcrição para piano da cena final de *L'Oiseau de feu* executada por Arthur Rubinstein em 1918 e a uma apresentação de *Feu d'artifice* regida pelo maestro alemão Felix Weingartner em 1922. O autor acrescenta:

⁴ “[...] As a ballet it displays many of the ingredients of similar works of the 1910s (such as Stravinsky's *The Firebird*), in its mixture of the romantic, fantastic and primitivist.” (BÉHAGUE, 2001, p. 616).

⁵ “Essentially a self-taught composer and an eager and curious listener, Villa-Lobos assimilated spontaneously, if at times reluctantly, a number of important influences, especially at first some of the techniques of Impressionism concerning harmonic practices and orchestration. His friendship with Milhaud (who lived in Rio from 1917 to 1918) and Artur Rubinstein (whom he met in 1918) probably also resulted in his acquaintance with the latest French music and Stravinsky.” (BÉHAGUE, 2001, p. 614).

Se não é demonstrável que a tomada de conhecimento da música de Stravinsky, por parte de Villa-Lobos tenha se dado desde 1918 por meio de Milhaud e do grupo Veloso-Guerra, é comprovado que em 1920 [...] Villa-Lobos teve – por intermédio de Vera Janacopoulos, durante sua estada de alguns meses no Brasil - a oportunidade de se familiarizar com o seu repertório a ponto de ter realizado para ela uma cópia manuscrita dos *Pribaoutki* de Stravinsky [...] (LAGO, 2010, p. 82).

Ainda na busca por uma contextualização histórica desta possível relação de influência musical, é relevante destacar a sugestão de um possível encontro pessoal de Villa-Lobos com Stravinsky:

Auxiliado por diversos amigos e com amparo do governo brasileiro, Villa-Lobos partiu para a Europa em 1923, onde viajou por diversas cidades. [...] Em Paris ele conheceu [...] diversos compositores, incluindo [...] Stravinsky [...]. Sua experiência na Europa também contribuiu para fortalecer sua crença na liberdade para inovar (BÉHAGUE, 2001, p. 615, tradução nossa)⁶.

De fato, o estudo de peças de Stravinsky e Villa-Lobos evidencia certas características musicais comuns à obra de ambos compositores. Para exemplificar esta afirmação, destaca-se certa similaridade nas técnicas composicionais utilizados por Villa-Lobos em *Polichinelo*, sétima peça da série *A Prole do Bebê n. 1*, com obras de Stravinsky. Sobre *Petrushka* (Fig. 2) e *Le Sacre du printemps*:

Harmonicamente ambos os trabalhos [*Petrushka* e *Le Sacre*] usam a ideia de campos "modais". Em *Petrushka*, estes campos são definidos tanto pelos modos convencionais das melodias folclóricas, quanto pelo uso da escala octatônica, articulada particularmente na forma de tríades maiores distantes no intervalo de quarta aumentada, como por exemplo, a sobreposição de Dó maior com Fá # maior, que serve como o motivo de "Petrushka" e que Stravinsky explora [...] como uma separação de notas pretas e notas brancas nas mãos do pianista (WALSH, 2001, p. 535, tradução nossa)⁷.



⁶ “Subsidized by several wealthy friends and a government stipend, Villa-Lobos left for Europe in 1923, where he travelled to a number of cities. [...] In Paris he met [...] many other composers, including [...] Stravinsky [...]. His European experience also contributed to furthering his belief in the freedom to innovate.” (BÉHAGUE, 2001, p. 615).

⁷ “Harmonically both works use the idea of modal ‘fields’. In *Petrushka* such fields are defined either by the conventional mode of the folksongs, or by the octatonic scale, particularly as articulated by triads an augmented fourth apart, for instance the C major/F major superimposition, which serves as the ‘Petrushka’ motif, and which Stravinsky explores [...] as a white-note/black-note separation of the pianist's hands.” (WALSH, 2001, p. 535).

Fig. 2: Sobreposição das tríades de Dó maior e Fá # maior. Stravinsky, *Petrushka: Segundo ato, Petrushka's Room*, comp. 51-55, redução para piano.

Como pondera Walsh (2001, p. 535), tal material musical utilizado por Stravinsky revela o possível emprego da escala octatônica, neste caso expressa pela sucessão de notas Dó-Réb-Mib-Mi-Fá#-Sol-Lá-Sib⁸. Esta escala favorece estruturas harmônicas peculiares, como por exemplo, a sobreposição de acordes maiores distantes pelo intervalo de trítono, como Dó maior e Fá # maior (Fig. 1), articulada pelo jogo entre notas brancas e pretas em execução no piano. Pode-se observar no compasso inicial da peça *Polichinelo* (1918), da série *A Prole do Bebê n. 1*, de Villa-Lobos, um uso da mesma escala octatônica, organizada de maneira semelhante, entre notas brancas e pretas, porém através da sobreposição da tríade de Dó maior com um acorde formado pelas notas Sib-Réb-Mib (Fig. 2):



Fig. 3: Sobreposição da tríade de Dó maior e as notas Sib-Réb-Mib. Villa-Lobos, *A Prole do Bebê n. 1: Polichinelo*, para piano, comp. 1.

Sobre o aspecto estilístico em questão, vale considerar que para Salles (2009, p. 45), a “divisão desigual da oitava resultou em estruturas simétricas com justaposição de dois planos, assimétricos à primeira vista”. Ainda conforme o autor, “a exploração usualmente feita por Villa-Lobos do contraste entre teclas brancas e pretas do piano implica a justaposição das escalas diatônica e pentatônica”. Tal posicionamento analítico não cabe somente a este exemplo de Villa-Lobos, mas também a trechos de Stravinsky, como no acorde de *Petrushka*.

Ainda que o trabalho de Salles (2009) *Villa-Lobos: Processos Compositivos* tenha tomado alguns exemplos pontuais de trechos musicais de Stravinsky comparando-os com peças do compositor brasileiro, vale destacar ponderação do autor na conclusão do referido livro que sustenta a argumentação justificativa de novos projetos de pesquisa em

⁸ Para Van den Toorn (1983) existem dois modelos de escala octatônica: “modelo a”, começando com intervalo de semitom; e “modelo b”, começando com o intervalo de tom. A escala octatônica é também conhecida como um dos modos de transposição limitada, conforme os escritos de Oliver Messiaen.

torno deste tema. Ao afirmar que seu trabalho “está longe de esgotar as possibilidades analíticas para uma melhor compreensão dos processos composicionais villalobianos”, o autor, de certa forma, encoraja a produção novas pesquisas que buscam investigar “potencialidades latentes na obra de Villa-Lobos” (SALLES, 2009, p. 250).

Muito embora Villa-Lobos seja considerado um nome significativo dentro da historiografia musical brasileira, observa-se ainda hoje, aproximadamente cem anos após suas primeiras composições e levando em conta a sua extensa obra, um pequeno número de trabalhos analíticos que elegem seus processos composicionais como objeto de estudo. Este cenário parece estar mudando, especialmente após as publicações dos trabalhos de Salles (2009) e Lacerda (2011), não obstante é reconhecido que a vastíssima obra de Villa-Lobos ainda possibilita diversas abordagens de estudo, sob os mais variados olhares analíticos. Também contribuem positivamente os recentes trabalhos apresentados nas duas primeiras edições do Simpósio Villa-Lobos, evento organizado pelo Departamento de Música da USP em 2009 e 2012, bem como os trabalhos publicados a cada ano nos Simpósios da ANPOMM.

Considerado o apresentado breve diálogo entre autores sobre Stravinsky e Villa-Lobos, vemos emergir algumas inevitáveis questões: durante sua estada na Europa, Villa-Lobos de fato conheceu Stravinsky pessoalmente, ou o contato com o compositor russo de deu apenas através da audição de suas obras? De que forma esta influência se fez presente na produção composicional de Villa-Lobos? Quais questões estilísticas típicas de Stravinsky foram absorvidas e adaptadas pelo compositor brasileiro em suas composições? A respeito destas questões estilísticas, de que maneira Villa-Lobos as manipula a fim de que contribuam como estímulo criativo para sua própria individualidade composicional modernista? Com o intuito de investigar estes questionamentos, novas pesquisas sobre o assunto podem propor outros paralelos musicais entre as peças dos compositores, a fim de intensificar o debate. O levantamento de questões estilísticas típicas e a realização de análise musical comparativa entre peças de Villa-Lobos e Stravinsky podem proporcionar uma melhor compreensão de como esta possível influência teria contribuído com a individualidade criativa do compositor brasileiro.

Referências:

BEARD, David; GLOAG, Kenneth. *Musicology: The Key Concepts*. New York: Routledge, 2005.

BÉHAGUE, Gerard. Verbete "Villa-Lobos, Heitor". In: *The new Grove dictionary of music and musicians*. v. 24. ed. London: Macmillan, 2001.

LACERDA, Marcos Branda. Aspectos harmônicos do Choros n. 4 de Villa-Lobos e a linguagem modernista. In: *Revista Brasileira de Música*, v. 24, n. 2, p. 277-297. Rio de Janeiro: PPG-Mus UFRJ, 2011.

LAGO, Manoel Aranha Corrêa do. *O Círculo Veloso-Guerra e Darius Milhaud no Brasil*. Rio de Janeiro: Reler Editora, 2010.

PASCOAL, Maria Lúcia. Villa-Lobos: a Prole do Bebê. Estratégias da textura nas técnicas composicionais. *Per Musi* (UFMG), Belo Horizonte, v. 11, p. 95-105, 2005.

SALLES, Paulo de Tarso. *Villa-Lobos: Processos Composicionais*. Campinas: Editora Unicamp, 2009.

SILVA, Francisco Pereira da. *Villa-Lobos*. São Paulo: Editora Três, 2001.

STRAVINSKY, Igor. *Petrushka for Solo Piano: Complete Ballet*. New York: Dover Publications, 2006. Partitura. Piano.

VAN DEN TOORN, Pieter. *The music of Igor Stravinsky*. London: Yale University Press, 1983.

VILLA-LOBOS, Heitor. 7. *Polichinelo: A Prole do Bebê*. Rio de Janeiro: Casa Arthur Napoleão, 1960. Partitura. Piano.

WALHS, Stephen. Verbete: "Stravinsky, Igor". In: *The new Grove dictionary of music and musicians*. v. 26. ed. London: Macmillan, 2001.

_____. *Stravinsky: A creative spring: Russia and France 1882 – 1934*. Los Angeles: University of California Press, 2002.