

A redução para piano da *Fantasia para saxofone e orquestra* de Heitor-Villa Lobos: uma visão idiomática

MODALIDADE: Performance

Jonatas Weima Cunha Angelim

Universidade Federal da Paraíba – jonatas.weima.music@hotmail.com

Maria José Bernardes Di Cavalcanti

Universidade Federal de Campina Grande – dudadicavalcanti@yahoo.com

Resumo: Este trabalho tem como objetivo fornecer subsídios para o estudo interpretativo da *Fantasia para Saxofone e Pequena Orquestra* de Heitor Villa-Lobos através da observação de problemas encontrados na versão para saxofone e piano, apontando algumas soluções idiomáticas para a redução pianística a partir de um estudo comparativo com a partitura orquestral. Cientes do reconhecimento e popularidade desta obra no repertório erudito, acreditamos que soluções idiomáticas, como as que aqui foram apresentadas, podem contribuir para o seu fortalecimento como duo camerístico.

Palavras-chave: Fantasia. Villa-Lobos. Piano. Escrita musical idiomática.

The piano reduction of the *Fantasia for Saxophone and Orchestra* by Heitor Villa-Lobos: an idiomatic vision

Abstract: This paper aims to provide support for interpretive studies of *Fantasia for Saxophone and Small Orchestra* by Heitor Villa-Lobos through the observation of problems found in the score for saxophone and piano, pointing some idiomatic solutions for the piano reduction based on comparative studies with the orchestral part. Aware of the recognition and popularity of this work in the classical repertoire, we believe that idiomatic solutions, such as the ones presented here, can contribute to its strengthening as a chamber music duo.

Keywords: Fantasia. Villa-Lobos. Piano. Idiomatic music writing

1. Introdução

O estudo do repertório para instrumento solista e orquestra depende, muitas vezes, do apoio do pianista colaborador que, por sua vez, busca entender e executar o papel musical da orquestra através da leitura e compreensão da partitura de redução orquestral. No primeiro momento de investigação para obtenção de uma concepção artística da *Fantasia para Saxofone e Pequena Orquestra* de Heitor Villa-Lobos, os instrumentistas, em duo (saxofone e piano), irão se deparar inevitavelmente com uma série de problemas na partitura da redução para piano que motivaram esta pesquisa.

O trabalho regular do correpetidor envolve soluções práticas ao tentar manter, na medida do possível, a integridade da partitura orquestral. No caso da *Fantasia*, observamos que essa integridade se encontra abalada previamente pela redução para piano, que apresenta, entre outras coisas, notas supostamente erradas, acidentes questionáveis e uma escrita pouco idiomática para o piano. Durante a pesquisa realizamos um minucioso trabalho comparativo entre a parte do piano e a da orquestra juntamente com um trabalho experimental. Após

inúmeras tentativas executadas ao piano buscamos soluções práticas para determinados trechos, procurando conciliar os elementos essenciais da partitura orquestral com as possibilidades pianísticas de execução. Vale ressaltar que as partituras utilizadas como objeto do nosso estudo são as que foram oficialmente publicadas pela Southern Music Publishing e não o manuscrito do compositor.

O objetivo desse trabalho não é realizar uma nova edição da partitura para piano da *Fantasia* (o que só poderia ser feito após acordo com a editora sobre os direitos autorais), mas acima de tudo, propor sugestões para a elaboração de uma versão mais fiel às ideias originadas na versão orquestral e permitir ainda que o pianista, ao executar trechos no ponto de vista mais idiomático, volte sua atenção para o entrosamento musical camerístico do duo, valorizando a obra como repertório de concerto e de música de câmara.

2. Villa-Lobos e o saxofone em sua obra

O compositor brasileiro Heitor Villa-Lobos nasceu no Rio de Janeiro no dia 5 de março de 1887. Iniciou seus estudos musicais ainda aos seis anos de idade através de seu pai, Raul Villa-Lobos, que lhe dava aulas de clarinete e violoncelo (adaptado de uma viola de arco)¹ e o submetia a exigentes exercícios de percepção musical. Seu pai procurava de todas as formas despertar nele o gosto pela música, levando-o também a ensaios, concertos e óperas (PAZ, 2004). Mais tarde, Villa-Lobos veio a se tornar ainda em vida, o maior compositor das Américas.

A música de tradição oral brasileira foi sempre valorizada por Villa-Lobos, que se inspirava diretamente nas diversas manifestações culturais observadas durante suas longas viagens pelo norte e nordeste do Brasil. Villa-Lobos se aventurou também pelo exterior (Paris e Estados Unidos), organizando concertos e publicando suas composições, alcançando prestígio internacional.

Villa-Lobos foi um dos compositores brasileiros que primeiro se encantou com o saxofone, tendo utilizado o instrumento ainda na segunda década do século XX (JUNIOR, 2007), mais precisamente em 1912, em uma marcha chamada *Pro-pax*, onde aparece o quarteto de saxofones. Desta data até 1932, segundo Soares (2001), foi o período em que Villa-Lobos mais escreveu utilizando o sax, num montante de trinta e uma obras. A primeira peça camerística brasileira que inclui este instrumento é de sua autoria, *Sexteto místico op. 123*, de 1927, para flauta, oboé, saxofone alto, celesta e harpa (LIMA, 2004). Também fez uso do saxofone em sua *Bachianas Brasileiras N°2*, bem como nos seus *Choros* de número 3, 6, 7, 8, 10 e 11.

3. A Fantasia para Saxofone e Pequena Orquestra de Heitor Villa-Lobos

O saxofone, apesar de jovem, se comparado aos demais instrumentos de madeira que compõem a formação convencional de uma orquestra, apresenta um repertório bastante vasto e, dentro deste acervo, uma das obras que mais se destaca devido à popularidade que adquiriu é o concerto intitulado *Fantasia*, de Heitor Villa-Lobos. Para Fernando Silveira: “Trata-se da primeira obra concertante para saxofone e orquestra de autor brasileiro e referência mundial no repertório para sax-soprano” (JUNIOR, 2007:169). Segundo Jose Rua, “Esta peça é provavelmente a mais executada no mundo” (Ibidem, 155). Flávio Brandão diz o seguinte sobre o concerto:

“Considero como uma das mais importantes obras escritas originalmente para saxofone, não somente no Brasil como no mundo. Através dessa obra se pode conhecer um pouco do universo musical de Villa-Lobos, sua riqueza, originalidade e densidade sonora. A partitura original, não apresenta muitos elementos de dinâmica que se pode explorar nesta obra, o que se torna um desafio para o intérprete, a decisão das possibilidades interpretativas que se pode alcançar” (Ibidem, p. 117).

A peça foi escrita no ano 1948 (a grade orquestral em Nova York, e a redução do piano no Rio de Janeiro, de acordo com indicações nas respectivas partituras) para o saxofone soprano, 3 trompas e cordas; porém, no catálogo de obras do compositor, disponível no banco de dados do sítio do Museu Villa-Lobos na Internet, está intitulada como *Fantasia para saxofone soprano ou tenor e pequena orquestra*, constando também que foi publicada em 1963 pela SMPC (Southern Music Publishing Company). Segundo Mauk, a razão do concerto ter sido publicado como sendo para qualquer dos dois saxofones citados pode ter sido meramente comercial. Pelo fato de haver, no ano de publicação, poucas pessoas executando solos de música clássica para o soprano, os editores acreditaram que as vendas seriam melhores oferecendo a peça também para o tenor. Acredita-se que Villa-Lobos pensava no sax soprano ao escrever a *Fantasia* por ter sido dedicada ao virtuoso Marcel Mule, que foi um dos melhores neste instrumento em todos os tempos.

Mule foi um dos primeiros professores de saxofone no Conservatório Superior de Música de Paris e pioneiro no desenvolvimento do instrumento, bem como do seu repertório, já que muitos compositores renomados dedicaram obras a ele. Villa-Lobos o conheceu de perto e se identificou com sua sonoridade, o que deve ter lhe inspirado para compor a *Fantasia*. O saxofonista relata como conheceu o compositor:

“Villa-Lobos e eu nos conhecemos em Paris nos anos 20 em um ponto na minha carreira em que eu estava realizando muitos concertos, mas ainda não tinha

começado a usar o vibrato para abrilhantar minha sonoridade. Nos demos muito bem, e ele gostou da minha sonoridade apesar de ser *senza vibrato*. O conheci quando eu tocava numa orquestra em que ele era o regente convidado. Ele era um homem nervoso e às vezes ficava enfurecido com certos membros da orquestra quando sentia que eles não estavam tocando com o melhor de suas habilidades. De qualquer forma, quando ele voltou à Paris vários anos depois, nós tocamos uma peça que incluía o saxofone. Naquele momento eu estava usando o vibrato como parte da minha sonoridade, e Villa-Lobos não escondeu que gostou. Você sabe, alguns dos seus trabalhos incluem partes para saxofones. De qualquer maneira, alguns anos depois, ele me enviou o manuscrito da *Fantasia*, que ele tinha escrito para mim” (ROUSSEAU, 1982:105)².

Mauk afirma que Villa-Lobos não havia planejado uma estreia para a *Fantasia* e nem mesmo tinha firmado algum compromisso com o saxofonista, o que pode ser percebido ao final do relato supracitado. Marcel Mule nunca executou o concerto, e segundo o mesmo, em entrevista concedida ao livro de Rousseau (1982), a peça não o tinha empolgado naquele momento. De acordo com Soares (2001) a razão para o desinteresse do intérprete pode ter sido a tonalidade inicial em que Villa-Lobos escreveu o concerto, Fá maior, um tom acima da versão oficialmente publicada. Levando em consideração que na época os instrumentos não possuíam recursos técnicos como os atuais, bem como o fato de o saxofone soprano ser o de mais difícil controle entre os demais membros da família, como afirma Pinto (2010), esta tonalidade gera grandes problemas na execução da peça para o solista, pois atinge a região extrema aguda, chegando ao Sol₅, nota acima da extensão convencional do instrumento. Isso leva a crer que Villa-Lobos não teria procurado informações de algum saxofonista clássico para adequar as possibilidades técnicas. É possível que Mule, na época, tivesse podido sugerir algumas alterações à peça para torná-la mais acessível.

De acordo com informações do Catálogo de Obras (1989) o concerto foi estreado no dia 17 de novembro de 1951 no Auditório do Palácio da Cultura, tendo Waldemar Szpilman como solista acompanhado pela Orquestra de Câmara do MEC e sob a regência do próprio Villa-Lobos. Na ocasião, o solo foi executado com um saxofone tenor, apesar de ter sido escrita para soprano, já que Szpilman não possuía o instrumento original (Soares, 2001:128) e também no tom de Mi bemol, a pedido do solista, sendo então enviada para a publicação nesta nova tonalidade em que foi difundida pelo mundo adquirindo sucesso.

4. A redução para piano da *Fantasia*

Villa-Lobos escreveu a *Fantasia* para o saxofone acompanhado de orquestra, mas também realizou uma redução para o piano, provavelmente escrita no Rio de Janeiro em 1948, como está grafado na partitura publicada pela Southern Music Publishing Co., em 1963.

É possível que ele não tivesse tido tempo de realizar uma revisão da partitura publicada, já que ela apresenta problemas de incompatibilidade de notas com a versão orquestral, como também, trechos praticamente impossíveis de serem executados, do ponto de vista idiomático do piano, tendo o próprio pianista que optar pelo que se pode ou deve executar.

Diante da importância desta obra para o repertório erudito do saxofone sentiu-se a necessidade de sugerir melhorias na partitura do piano a fim de torná-la mais acessível para a execução e valorizá-la como música de câmara ou de concerto, e não meramente como uma correpetição ou parte utilizada apenas para ensaio.

4.1. Exemplos de erros gráficos



Figura 1: I movimento – Compassos 1 e 2 (Redução da orquestra).

Temos aqui exemplos de notas erradas, segundo a grade de orquestra. No primeiro tempo do segundo compasso as notas Ré₃ e Fá₃ indicadas no pentagrama inferior deveriam estar bemolizadas. No terceiro tempo do mesmo compasso, as notas Si bemol 3, indicadas em ambos os pentagramas (que representam primeiros violinos e viola da orquestra) são na verdade a nota Dó bemol, o que pode ser verificado na figura 2.



Figura 2: I movimento – Compassos 1 e 2 (Grade da orquestra).



Figura 3: II movimento – Compassos 5 e 6 (Redução da orquestra).

Neste exemplo do segundo movimento (figura 3), o piano tem no quarto tempo do sexto compasso, no pentagrama superior, as notas Sol bemol, Mi bemol e Ré natural, indicadas pelas setas, que são na verdade as notas Lá bemol, Sol bemol e Fá natural, respectivamente, na voz da viola da orquestra, conforme mostrado na figura 4.



Figura 4: II movimento – Compassos 5 e 6 (Grade da orquestra).

4.2. Exemplos de problemas idiomáticos e sugestões de execução

No trecho mostrado na figura 5, a voz da camada intermediária (linha superior da mão esquerda), corresponde à linha da viola da orquestra. Verifica-se que não é possível executar rigorosamente este trecho na duração indicada, já que a mão esquerda tem que tocar os baixos, que se encontram em intervalos maiores que uma décima, ou seja, grandes demais para serem executados por uma só mão. Deve-se ainda levar em consideração que o pedal precisa mudar com os baixos que movimentam a harmonia. Sugerimos aqui que as notas da

viola sejam transferidas para a mão direita, que poderia realizar o contraponto entre violinos e violas e, portanto, executar suas durações como indicadas.



Figura 5: I movimento – Compassos 50 ao 55 (Redução da orquestra).



Figura 6: I movimento – Compassos 60 ao 64 (Redução da orquestra).

Na figura 6, podemos verificar a existência de três camadas onde a mão direita está sobrecarregada com duas, ao entender que a mão esquerda só poderá executar os acordes graves em mínimas, tendo o pianista que optar por qual camada executar com a mão direita. Nossa proposta é que se priorizem os acordes que representam as trompas (a maioria em semínimas) uma vez que os mesmos realizam um paralelismo com a linha do sax, criando uma sonoridade própria para este momento. A camada superior (referente aos violinos), nesse caso, precisa ser quase totalmente sacrificada. No entanto, sugerimos que o gesto inicial de ascendência da linha dos violinos (quarto tempo do compasso 60) permaneça, nem que parcialmente, para que não se sacrifique a ideia anacrústica e harmônica idealizada pelo compositor para a chegada do primeiro tempo do compasso 61.



Figura 7: II movimento – Compassos 14 e 15 (Redução da orquestra).

Na figura 7, a pauta inferior do piano possui acordes no valor de semínima que representam as trompas da orquestra e notas graves no valor de semibreve que representam os contrabaixos. Não é possível executá-los simultaneamente pela mão esquerda sem que se percam os baixos, a menos que se use o pedal para prolongar a semibreve, o que ocasionará a mistura das harmonias. Nossa sugestão é que as notas dos acordes em semínima sejam incorporadas à melodia da mão direita, assim o pedal poderá mudar de acordo com a harmonia sem perder o baixo.



Figura 8: III movimento – Compasso 44 (Redução da orquestra).

No excerto da figura 8 os acordes em colcheia na mão direita representam os trêmulos de arco medido dos segundos violinos. Estes acordes, além de sobrecarregarem a melodia principal do baixo e da contra melodia da viola, se tornam incômodos para a execução. Acreditamos que estes poderiam ser escritos em semínimas cumprindo apenas sua função harmônica, facilitando a execução e favorecendo as melodias.

5. Considerações finais

As alterações realizadas durante esta pesquisa (tanto em relação à correção de notas como às sugestões idiomáticas) nos permitiram uma melhor compreensão da *Fantasia para Saxofone e Pequena Orquestra de Villa-Lobos*. Os exemplos aqui apresentados são apenas

uma mostra dos resultados originados durante esta pesquisa de iniciação científica (PIBIC – UFCG/CNPq) que contribuíram para uma nova concepção artística desta obra. Esperamos, com este trabalho, estimular os executantes desta obra a uma reflexão sobre a importância de rever os problemas encontrados em sua transcrição para piano. A nova versão discutida neste artigo será executada por ocasião do XXIII Congresso da ANPPOM e os autores se disponibilizam a compartilhar os resultados deste trabalho com os instrumentistas e pesquisadores interessados.

Referências:

JUNIOR, Rowney Archibald Scott. *A Música Brasileira nos Cursos de Bacharelado em Saxofone no Brasil*. Salvador, 2007. 251f. Tese (Doutorado em Música). UFBA - Universidade Federal da Bahia.

LIMA, Cesar Edgar Ribeiro. *O Saxofone: História e Evolução, Contributos para uma Nova Sonoridade na Música Erudita*. Belo Horizonte, 2004. 37f. Universidade Federal de Minas Gerais.

MAUK, Steven. *Villa-Lobos' Fantasia for Soprano Saxophone*, S/D.

MinC / IBRAM – Museu Villa-Lobos. *Villa-Lobos Sua Obra*. Versão 1.0/2009.

PAZ, Ermelinda Azevedo. *Villa-Lobos e a Música Popular Brasileira: Uma Visão sem Preconceitos*. Rio de Janeiro: Electrobrás, 2004.

PINTO, Marco Túlio de Paula. A Execução da *Fantasia para Saxofone Soprano e Orquestra de Heitor Villa-Lobos* em sua Tonalidade Original, Utilizando um Instrumento Selmer Mark VI. *Anais do Congresso da ANPPOM*, Florianópolis, p. 1576-1581, 2010.

ROUSSEAU, Eugene. *Marcel Mule: His Life and the Saxophone*. Etoile, 1982.

Sítio do Museu Villa Lobos. *Biografia. Música e Fala*. Disponível em: <<http://www.museuvillalobos.org.br/villalob/biografi/index.htm>>. Acessado em 18/13/2012.

SOARES, Carlos Alberto Marques. *O saxofone na música de câmara de Heitor Villa-Lobos*. Rio de Janeiro, 2001. 168f. Dissertação (Mestrado em Música). UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro.

VILLA-LOBOS, Heitor. *Fantasia for Saxophone and Small Orchestra*. U.S.A.: Southern Music Publishing Co., 1963.

¹Disponível em:<<http://www.museuvillalobos.org.br/villalob/biografi/infancia/index.htm>>.Acessado em: 20/02/2013.

² Tradução nossa a partir do inglês.