

## O primeiro movimento do *Quarteto de Cordas n° 3* de Villa-Lobos: aspectos harmônicos

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Denise Hiromi Aoki

Universidade de São Paulo – denise.hiromi.aoki@gmail.com

Roberto Votta

Universidade de São Paulo – robertovotta@usp.br

**Resumo:** No presente artigo, é apresentada a análise do *Quarteto de Cordas n° 3* (1916) de Villa-Lobos (1887-1959), sobretudo os aspectos referentes à questão harmônica. Através da análise musical pudemos perceber que o tema I, a variante I e a variante II encontram-se em torno de coleções de alturas correspondentes à escalas diatônicas. Já o segundo tema apresenta uma coleção de alturas variável, o que faz com que o mesmo funcione como elemento polarizador para outras regiões escalares.

**Palavras-chave:** Análise musical . Quarteto de cordas . Heitor Villa-Lobos . Música do século XX

### The First Movement Of Villa-Lobos's *String Quartet n° 3*: Harmonic Aspects

**Abstract:** Analysis of the first movement of the *String Quartet n° 3* (1916) of Villa-Lobos (1887-1959), focusing aspects related to its harmony. Through musical analysis we realize that the pitch class set from the passages where theme I, the variant I and the variant II appears corresponds to the diatonic scale. The pitch collection of the theme II is variable and that's why the theme II works as a polarizing element to other scalar regions.

**Keywords:** Musical analysis. String quartet. Heitor Villa-Lobos. Music of XX century.

### 1. Considerações iniciais

Villa-Lobos compôs o *Quarteto de Cordas n° 3* em 1916, embora sua estreia só tenha ocorrido durante a Semana de Arte Moderna, em 1922. Trata-se de um quarteto da chamada primeira fase do compositor, período em que Villa-Lobos estava sob grande influência da escola francesa, sobretudo da música de Debussy (NEVES, 1981: 37; SALLES, 2009: 10; GUÉRIOS, 2003: 90).

Observando a literatura disponível sobre a obra do compositor, é possível verificar apontamentos a respeito do *Quarteto de Cordas n° 3* em diferentes publicações, entretanto, notamos uma escassez de análises mais aprofundadas acerca do material composicional trabalhado por Villa-Lobos. O presente artigo expõe uma análise de alguns aspectos harmônicos e melódicos do primeiro movimento do *Quarteto de Cordas n° 3*, explorando o desenvolvimento dos materiais trabalhados pelo compositor, a fim de investigar as questões de ordem composicional envolvidas no processo de elaboração, desenvolvimento e proposição da obra.

Como referência teórica, pertinente ao repertório do século XX, utilizaremos a Teoria dos Conjuntos que, além de revelar as relações de simetrias e conjuntos responsáveis pela estruturação da obra, nos permite uma abordagem mais adequada a determinadas formações escalares e conjuntos harmônicos encontrados na obra (FORTE, 1973; KOSTKA, 2006).

## 2. As linhas melódicas que permeiam o primeiro movimento

Dentre aqueles que estudaram o *Quarteto de Cordas n° 3* pelo viés da análise musical, encontramos o pianista Arnaldo Estrella, o compositor e musicólogo Paulo de Tarso Salles e Denise Hiromi Aoki (ESTRELLA, 1970; SALLES, 2012a, AOKI, 2013). Estrella, ao escrever sobre o *Quarteto de Cordas n° 3* de Villa-Lobos, afirma que “uma célula de três notas dá nascimento a várias ideias musicais estreitamente aparentadas” (ESTRELLA, 1970: 33). A partir dessa afirmação, Salles observa como os subconjuntos do tema inicial comportam-se como essa “célula de três notas” referida por Estrella e ainda revela como esse material oferece um “campo de possibilidades exploradas pelo compositor” ao longo do primeiro movimento (SALLES, 2012a: 5-7).

De fato, observamos nos primeiros compassos a apresentação do tema inicial formado por uma pentatônica em Mi (Mi – Sol – Lá – Si – Ré) cujo conjunto corresponde ao 5-35 (02479) (fig.1).



Fig. 1: Villa-Lobos. *Quarteto de Cordas n° 3*, movimento I, violino II, tema inicial, c. 1-4.

Ao analisarmos o tema, que é anunciado pelo violino II, podemos observar que nos três primeiros compassos, os subconjuntos apresentam a mesma forma primária (025) com o mesmo número de conjunto de classes de alturas 3-7<sup>1</sup>, e é por isso que Salles afirma que esse conjunto é uma “célula temática” desse primeiro movimento (fig. 2) (SALLES, 2012a: 6).



Fig. 2: Villa-Lobos, *Quarteto de Cordas n° 3*, movimento I, análise da linha do violino II, c. 1-3.

Portanto, é possível afirmar que os compassos iniciais do Quarteto nº 3 mostram os elementos principais que constituirão todo o material empregado neste movimento, tornando-os assim o ponto de partida para uma análise musical. Seguindo a mesma diretriz, Aoki afirma que a partir da associação do conjunto 3-7 com outros conjuntos, novas linhas melódicas são geradas. Dentre elas, a autora destaca a variante I (fig. 3), variante II (fig. 4) e Tema II (fig. 5) (AOKI, 2013: 234-243).



Fig. 3: Villa-Lobos, *Quarteto de Cordas nº 3*, movimento I, violino I, variante I, c. 4.



Fig. 4: Villa-Lobos, *Quarteto de Cordas nº 3*, movimento I, violino I, variante II, c. 41-45.



Fig. 5: Villa-Lobos, *Quarteto de Cordas nº 3*, 1º movimento, tema II, c. 51-53.

A partir dessas linhas melódicas mapeadas pelos autores anteriores, detalharemos a seguir as maneiras como esses materiais se relacionam ao longo do primeiro movimento, a partir da análise do material harmônico.

### 2.1 Coleções de alturas que resultam em escalas diatônicas

Nos três primeiros compassos notamos que o tema I (tema inicial), cujo conjunto corresponde ao 5-35 (02479), encontra-se sustentado por acordes em blocos formados por sobreposição de terças (fig. 6). O resultado dessa sobreposição é um agrupamento de alturas pertencente ao conjunto 7-35 (01356810) (fig.7). Embora o conjunto resultante corresponda a uma coleção diatônica, observamos que os acordes formados - F7+, Em7, Am7, C7+<sup>2</sup> - não apresentam funcionalidade tonal clara (AOKI, 2014).

F7+ Em7 Am7    F7+ Em7 C7+    Em7 F7+ Am7 C7+



Fig. 6: Villa-Lobos, *Quarteto de Cordas nº 3*, movimento I, análise harmônica, c. 1-3



Fig. 9: Villa-Lobos, *Quarteto de Cordas n° 3*, movimento I, escala correspondente à coleção de alturas resultante do trecho, c. 4-5.

A coleção de alturas dos trechos que resultam em escalas diatônicas neste movimento parecem se relacionar diretamente à enunciação do tema inicial (tema I), variante I, variante II e tema II, à medida que quando o trecho não possui a enunciação desses elementos, a diatonicidade também desaparece. Do compasso 6 ao 10 (fig. 10), nem o tema e nem a variante do mesmo se fazem presentes e a coleção de alturas passa a não corresponder a uma escala de sete alturas e sim à escala cromática (fig. 11).



Fig. 10: Villa-Lobos, *Quarteto de Cordas n° 3*, movimento I, c. 6-10.



Fig. 11: Villa-Lobos, *Quarteto de cordas n° 3*, movimento I, escala correspondente à coleção de alturas resultante do trecho, c. 6-10.

Apenas quando a variante I, cujo conjunto corresponde ao 6-32 (0,2,4,5,7,9), ressurge (fig. 12) na linha do violoncelo (c. 11) e é imitada pela viola (c. 13) é que podemos atribuir, novamente, uma escala diatônica ao trecho, devido ao seu conjunto resultante – o 7-35 (0,1,3,5,6,8,10) (fig. 13). Assim que a imitação da variante I do tema cessa (c. 14), a diatonicidade da coleção de sete alturas é novamente quebrada com a introdução das alturas Dó bequadro no violoncelo e Ré bemol na viola a partir do compasso 15.

## Trecho diatônico

Diatonicidade  
quebrada pelo  
acréscimo de alturas


Fig. 12: Villa-Lobos, Quarteto de cordas n° 3, movimento I, análise da coleção de alturas, c. 11-16.



Fig. 13: Villa-Lobos, Quarteto de cordas n° 3, movimento I, escala correspondente à coleção de alturas resultante do trecho, c. 11-14.

Assim como nos exemplos acima, em todo o primeiro movimento as regiões onde encontramos a coleção de alturas resultante correspondente à escala diatônica coincidem com a região onde o tema, as variantes ou o segundo tema aparecem. A tabela a seguir (tab. 1) mostra de modo resumido as coleções de alturas resultantes dos trechos onde essas linhas melódicas aparecem:

Trecho	Material melódico	Coleção de alturas	Conjunto resultante (material melódico)	Coleção de alturas (trecho)	Conjunto resultante (trecho)
c. 1-3	tema I	2,4,7,9,11	5-35	0,2,4,5,7,9,11	7-35
c. 4-6	variante I	1,2,4,6,9,11	6-32	1,2,4,6,7,9,11	7-35
c. 11-14	variante I	1,4,6,8,9,11	6-32	1,3,4,6,8,9,11	7-35
c. 17-19	tema I	2,4,6,9,11	5-35	0,2,4,6,7,9,11	7-35
c. 20-21	variante I	1,4,6,8,9,11	6-32	1,3,4,6,8,9,11	7-35
c. 30-32	tema I	1,3,5,6,8,9,11	7-27	1,3,5,6,8,10,11	7-35
c. 33-40	variante I	2,4,7,9,11	5-35	0,2,4,5,7,9,11	7-35
c. 40-45	variante II	1,2,4,6,8,9,11	7-35	1,2,4,6,8,9,11	7-35
c. 49-54	variante II	1,2,4,6,8,9,11	7-35	1,2,4,6,8,9,11	7-35
	tema I	1,4,6,8,11	5-35		
	tema II	0,1,4,6	4-z15		
c. 61-63	tema II	4,6,9,11	4-23	0,2,3,4,5,6,7,9,11	9-7

Trecho	Material melódico	Coleção de alturas	Conjunto resultante (material melódico)	Coleção de alturas (trecho)	Conjunto resultante (trecho)
c. 77-81	tema II	4,5,9,11	4-16	0,2,4,5,9,11 0,2,4,5,7,9,11	6-z25 7-35
c. 82-85	tema I	1,2,4,6,7,9,11	7-35	0,1,2,3,4,6,7,9,10,11	10-3
c. 87-88	variante I	2,4,6,9,11	5-35	1,2,4,6,9,11	6-32
c. 89-91	tema II	0,1,4,6	4-z15	0,1,4,6,9,11	6-z47
c. 92-98	variante II	1,2,4,6,7,9,11	7-35	1,2,4,6,7,8,9,11	8-23
c. 101-106	variante II	0,2,4,5,7,9,11	7-35	0,2,4,5,6,7,9,11	8-23
c. 109-114	variante II	0,2,4,5,7,9,11	7-35	0,2,4,5,7,9,10,11	8-23
c. 117-121	variante II	0,2,4,5,7,9,11	7-35	0,2,3,4,5,7,9,11	8-23
c. 125-129	tema II (fragmento e inteiro)	0,7,10	3-7	0,3,5,6,7,8,9,10	8-10
		0,3,5,10	4-23		
c. 133-135	tema I	0,2,5,7,9	5-35	0,2,4,5,7,9,11	7-35
	tema II	2,3,5,7	4-11		
c. 136-140	tema II (fragmento)	3,7,9	3-8	1,3,4,5,7,9,11	7-33
c. 141-145	tema II	4,7,9	3-7	1,2,4,6,7,9,11	7-35
	tema I	1,2,6,8,9	5-20		
c. 146-148	tema I	1,2,6,8,9	5-20	1,2,4,6,8,9,11	7-35
	tema II	4,6,9,11	4-20		
c. 152-159	tema I	0,2,4,7,9	5-35	0,2,4,5,7,9,11	7-35
c. 172-175	tema I	1,4,6,9,11	5-35	1,2,4,6,8,9,11	7-35
c. 182-190	tema II	0,4,6,9	4-27	0,2,4,6,7,9,11	7-35

Tab. 1: Villa-Lobos, Quarteto de cordas nº 3, movimento I, análise da coleção de alturas

Observando a tabela, é possível perceber um trecho particularmente complexo que se encontra entre os compassos 49 e 54, onde ocorre a sobreposição do tema, cujo conjunto é o 5-35 (0,2,4,7,9); da variante II, cujo conjunto é o 7-35 (0,1,3,5,6,8,10) e do tema II, cujo conjunto é o 4-z15 (0,1,4,6), sob o conjunto 7-35 (fig. 15). Ao final do tema II, novamente temos uma desestruturação da escala diatônica que começa na última nota cromática do mesmo (c. 54) <sup>3</sup>. A partir da imitação do fragmento do tema II na linha da viola quinta abaixo (c. 56) e na linha do violino (c.57), oitava acima, temos o acréscimo das notas Ré sustenido, Fá bequadro, Mi sustenido e Lá sustenido que instabilizam a escala anteriormente diatônica (fig. 14).

**Trecho diatônico**



**Diatonicidade quebrada pelo acréscimo de notas**



**Legenda**

   tema II   
    variante II   
    tema I

Fig. 14: Villa-Lobos, Quarteto de cordas n.º 3, movimento I, análise da coleção de aturas, c. 49-56.



Fig. 15: Villa-Lobos, Quarteto de cordas n.º 3, movimento I, análise da coleção de alturas, c. 49-54.

O trecho acima ilustra dois aspectos fundamentais abordados em nossa análise até aqui:

- A presença de regiões onde a coleção de alturas que forma uma escala diatônica coincide com a aparição do tema I, da variante II e do tema II;
- A desestruturação da escala diatônica pelo acréscimo de notas que não pertencem à escala anteriormente estipulada.

Outros dois aspectos que também podemos destacar ao analisar a tabela são o desenvolvimento da construção harmônica ao longo do movimento e o comportamento do tema II, como veremos a seguir. A composição pode ser dividida em três partes, referentes à



construção harmônica: Na primeira parte (c. 1-76), notamos que as escalas correspondentes às regiões diatônicas são formadas pelo conjunto 7-35. Aproximando-se da segunda parte, surge o tema II (c. 125-129) que é sustentado por um conjunto diferenciado, o 9-20, revelando, portanto, uma coleção de alturas resultante não-diatônica. Na segunda parte (c. 72-132), a coleção de alturas correspondentes às regiões diatônicas são formadas pelo conjunto 8-23 em sua maioria. Nota-se novamente que o tema II (c.125-129) surge como um prenúncio de uma mudança de estruturação com um conjunto diferenciado, o 8-10. Na terceira parte (c. 133-190), a coleção de alturas volta a ser o padrão 7-35.

Ao observarmos os conjuntos de classes de alturas referentes às alturas do tema II, notamos que diferentemente do tema I, da variante I e variante II, o mesmo apresenta conjuntos de classes de alturas diferentes entre si, entre os que foram mapeados encontra-se o 4-z15, 4-23, 4-16, 4-11 e o 4-27, (além dos subconjuntos 3-7 e 3-8 quando há a aparição do fragmento do mesmo), nos levando a concluir que estruturalmente o tema II é instável quanto ao conjunto de classes de alturas que o compõe, e é devido à essa instabilidade que o tema II pode estar presente em regiões diatônicas e não- diatônicas, o que faz com que o mesmo funcione como elemento polarizador para outras regiões escalares.

### **3. Considerações finais**

A partir das observações apontadas nessa análise, é possível sugerir que, com relação à questão harmônica, os elementos temáticos encontram-se em torno de uma escala de sete ou oito alturas, porém sem funcionalidade tonal clara, ou seja, as coleções de alturas mapeadas, que se relacionam com escalas diatônicas, coincidem com as regiões onde há a aparição do tema e variantes a partir dele, assim como as regiões onde as coleções de alturas não se relacionam com escalas diatônicas coincidem com regiões onde nem o tema I e nem suas variantes aparecem .

O tema II do movimento apresenta uma coleção de alturas instável, aspecto de sua construção que permite que o mesmo apareça tanto em regiões escalares diatônicas quanto em regiões escalares não diatônicas, o que faz com que o mesmo funcione como elemento polarizador para outras regiões escalares.

A partir do estudo das coleções de alturas resultantes nos trechos em que aparecem o tema I, variante I, variante II e tema II, é possível dividir o primeiro movimento em três grandes partes, sendo que na primeira e terceira partes notamos que as escalas correspondentes às regiões diatônicas são formadas pelo conjunto 7-35, enquanto que na

segunda parte notamos que as escalas correspondentes às regiões diatônicas são formadas, em sua maioria, pelo conjunto 8-23.

Como continuidade dessa análise, é possível mapear as regiões harmônicas de trechos onde a coleção de alturas resultantes não corresponde à escala diatônica, verificando a interação entre regiões diatônicas e não-diatônicas, assim como as características e desdobramentos do tema II.

### Referências:

- AOKI, Denise. O primeiro movimento do Quarteto de Cordas nº 3 de Heitor Villa-Lobos: aproximações estilísticas com o período clássico. In: CONGRESSO INTERNACIONAL: A MÚSICA NO ESPAÇO LUSO-BRASILEIRO: UM PANORAMA HISTÓRICO, 2013, Lisboa. *Anais...* Lisboa: Universidade de Nova Lisboa, 2013. 225-260.
- AOKI, Denise. A influência da música francesa no primeiro movimento do Quarteto de Cordas nº 3 de Heitor Villa-Lobos. In: ENCONTRO IBERO-AMERICANO DE JOVENS MUSICÓLOGOS, II, 2014, Porto. *Anais...* 2014.
- CHEDIAK, Almir. *Dicionário de acordes cifrados: harmonia aplicada à música popular*. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale. 1984
- ESTRELLA, Arnaldo. *Os quartetos de cordas de Villa-Lobos*. Rio de Janeiro: MEC/DAC – Museu Villa-Lobos, 1970.
- FORTE, Allen. *The structure of atonal music*. New Haven: Yale UP. 1973.
- GUÉRIOS, Paulo Renato. Heitor Villa-Lobos e o ambiente artístico parisiense, convertendo-se em um músico brasileiro. *Mana*, n.9, abril, p.81- 108, 2003.
- KOSTKA, Stefan. *Materials and techniques of twentieth-century music*. Upper Sadle River, New Jersey: Pearson Prentice Hall. 2006.
- NEVES, José Maria. *Música Contemporânea Brasileira*. São Paulo: Ricordi, 1981.
- SALLES, Paulo de Tarso. *Villa-Lobos: Processos composicionais*. Campinas: UNICAMP, IA/UNICAMP, 2009.
- \_\_\_\_\_. Villa-Lobos: desafiando a Teoria e Análise Musical. In: ENCONTRO DE MUSICOLOGIA DE RIBEIRÃO PRETO, IV, 2012, Ribeirão Preto. *Anais...* Ribeirão Preto: EDUSP, 2012b. v. 1, 81-95.
- \_\_\_\_\_. A música de Villa-Lobos e a Semana de Arte Moderna de 1922. In: LADEIRA, M.; BELCHIOR, P. (Org.). *Presença de Villa-Lobo: 100 anos de Arminda*. vol.1 . Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos, 2012b. 102-112.
- SCHOENBERG, Arnold. *Fundamentos da composição musical*. 3a. ed. Trad. de Seincman, Eduardo. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008.
- VILLA-LOBOS, Heitor. *3eme quatuor – pour 2 violons, alto et violoncelle*. Paris : Max Esching . 1929.

---

<sup>1</sup> Na música tonal, a menor unidade de uma peça, aquilo que garante a sua coerência era denominada motivo. A partir do século XX, e da descoberta de novas ferramentas de análise, como a teoria dos conjuntos, surgiu o termo ‘conjunto de classe de alturas’. Entende-se por ‘conjunto de classe de alturas’ um novo tipo de unidade estruturadora, que garante a unidade da peça através de sua repetição, inversão, transposição, aumentação e diminuição (SHOENBERG, 2008; KOSTKA, 2006: 178).

<sup>2</sup> Segundo Chediak (1984), o símbolo (+) indica que a sétima imediatamente anterior à ele é maior e o símbolo (m) indica que o acorde imediatamente anterior à ele é menor.

<sup>3</sup> Dentro de um contexto tonal, o cromatismo presente no tema II poderia ser observado como recurso para modulação.