

A OBRA PARA BANDA DE MÚSICA DE HEITOR VILLA-LOBOS: UMA ABORDAGEM PERIFÉRICA OU UM RESGATE DE IDENTIDADE?

Marcelo Jardim de Campos

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
Programa de Pós-Graduação em Música – PPGM - Doutorado
SIMPOM: Subárea de Teoria e Prática da Interpretação

Resumo: A obra para bandas de música de Villa-Lobos teve grande importância no desenvolvimento do projeto de educação musical efetivado na década de 1930, mais pelo suporte às grandes manifestações orfeônicas do que pela produção direcionada a execução artística ou funcional pelas bandas. A escrita para esta formação difere bastante da obra orquestral, coral e camerística do compositor, mas é idiomática principalmente ao levar em consideração a determinação social em que se inscreve. Rever o posicionamento do compositor frente à banda de música pode ter o efeito de não somente evidenciar as obras compostas, transcritas ou arranjadas no período em questão, mas também de relevar a importância da banda de música na cultura popular brasileira. Outro ponto discutido neste arquivo se relaciona com o estado atual das obras, bem como o projeto de edição realizada no final da década 1950 o qual pode ser caracterizado como o único projeto de edição de obras originais de Villa-Lobos para bandas de música, até o momento atual, não levando em consideração as obras transcritas do repertório orquestral.

Palavras chaves: Villa-Lobos; Educação Musical; Banda de Música; Partituras.

Abstract: The works for wind bands by Villa-Lobos had great importance in the development of music education project effected in the 1930s, much more by support to the large orpheonic demonstrations than a production set directed towards the artistic or functional performance of the bands. The writing for this formation differs greatly from orchestral works, choral and chamber music by the composer, but it is idiomatic mainly to take into account the social determination that is inscribed. Reviewing the placement of the composer regarding the wind band can have the effect of not only highlight the works composed, arranged and transcribed in the period in question, but also stress the importance of band music in the brazilian popular culture. Another point discussed in this file relates to the current state of the works, as well as with the editing project conducted in the late 1950 which can be characterized as the only project of editing the original works from Villa-Lobos for bands of music, until the actual moment, not taking into consideration the transcribed works of the orchestral repertoire.

Keywords: Villa-Lobos; Musical education; Wind Band; Banda of Music; Scores.

1. A Banda de Música na trajetória do compositor

A obra de Villa-Lobos para bandas é formada basicamente por marchas, dobrados, hinos, canções de caráter cívico e de trabalho, além de arranjos de canções folclóricas e populares. Apesar de ter escrito algumas obras na década de 1910 e 1920, foi entre 1930 e 1945 que o compositor vivenciou sua maior experiência com as bandas de música e bandas sinfônicas. Desde a primeira concentração de coro orfeônico, realizada em São Paulo, com acompanhamento da Banda da Força Pública do Estado de São Paulo (1931), passando por

apresentações com a Banda do Corpo de Bombeiros e Banda Sinfônica dos Fuzileiros Navais do Rio de Janeiro (1931 e 1932), tendo como solista o pianista Souza Lima, até a realização do programa de educação musical desenvolvido pela Superintendência de Educação Musical e Artística (S.E.M.A.), de 1932 a 1945, a produção de Villa-Lobos para bandas de música foi direcionada ao atendimento a este programa, o qual marcava momentos festivos com grandes manifestações orfeônicas, as quais contavam com a participação de artistas populares de renome, à época, tais como Donga (1890-1974) e Silvio Caldas (1908-1998).

2. Os Primeiros contatos com as bandas em São Paulo

No segundo semestre de 1930, após retornar de sua segunda viagem a Paris, Villa-Lobos realizou uma série de concertos, bem como um projeto de excursão artística por várias cidades do Estado de São Paulo, com o objetivo de levar música erudita à população do interior (GUÉRIOS, 2003). Em Maio de 1931, a primeira *Exhortação* Cívica Villa-Lobos ocorreu em São Paulo, no campo da Associação Atlética São Bento. Contando com 10 mil vozes, o evento contou com a participação das bandas da Força Pública do Estado de São Paulo, com aproximadamente 400 músicos. Para esta primeira exibição foram compostas duas obras: *Pra Frente, Ó Brasil* e *Meu País*.¹ As demais obras apresentadas foram: *Hino Universitário*, de Carlos Gomes, com arranjo para coro e banda de Villa-Lobos, *Cantiga de Roda*, para coro feminino, orquestra e banda, *Brasil Novo*, composto em 1922, a Protofonia da ópera *O Guarani*, com execução pela orquestra e pela banda, a canção folclórica *Na Bahia Tem*, executada por coro masculino *a secco* (a capella), e o *Hino Nacional do Brasil*, executado por coro, orquestra e banda. Ainda em 1931, realizou um concerto em outubro, no qual regeu composições próprias e obras de Carlos Gomes e Wagner, com uma orquestra (banda) de 500 executantes (GUÉRIOS, 2003).

3. Villa-Lobos e o Programa de Educação Musical

Em Fevereiro de 1932, foi criado o Serviço Técnico e Administrativo de Música e Canto Orfeônico. Villa-Lobos entregou a Getúlio Vargas um memorial intitulado “Apelo ao chefe do Governo Provisório da República Brasileira”, deixando claro sua disposição para atuar diretamente no desenvolvimento de um sistema de educação musical no Brasil, o que

¹ A partitura de “Meu País” não foi encontrada no Museu Villa-Lobos, sendo encontradas somente as partes cavadas de alguns instrumentos, o que possibilitou um estudo do material através da edição de uma nova partitura, com complementação das partes faltantes com análise da escrita para os instrumentos específicos nas demais obras para banda do mesmo período.

ocorreu de imediato (GUÉRIOS, 2003). A primeira concentração orfeônica realizada no Rio de Janeiro se deu em outubro de 1932, no Estádio do Fluminense, contando com 15.000 vozes. O repertório era formado por canções patrióticas e de ofício. Iniciava-se com o *Hino Nacional*, seguido pelas canções *Paz e Pátria*. Depois uma série de cantos para orfeão, compostos por Villa-Lobos e colaboradores do programa, *Sinos*, *Hino ao Trabalho*, *As Costureiras*, *Hino ao Sol do Brasil*, *O Ferreiro*, *O Despertar*, *O Rio*, *Juventude* e terminando com *Pra Frente*, *Ó Brasil*.

Em setembro de 1933 foi criada a Superintendência de Educação Musical e Artística (S.E.M.A.). Em um documento preparado para publicação como artigo em “O Jornal”, datado de 1934, Villa-Lobos relatou sua impressão sobre as bandas:

Não resta a menor dúvida que a Banda de Música, seja a tradicional charanga dos arrabaldes, ou a pequena ou grande banda de militares ou uma Banda Sinfônica no gênero das da Guarda Republicana de Paris, a Municipal de Barcelona e a de Lisboa, e outras, todas formadas por artistas virtuosos agem, fortemente, no programa social popular, do qual se pode verificar, perfeitamente, o grau de educação do povo pela maneira de se portar ao ouvir programas organizados por estas Bandas.

Continua relatando sobre a experiência de ter assistido a excelentes bandas na Europa:

Assisti várias vezes, em Paris e Barcelona, as Bandas citadas e sempre tive dificuldade em obter um lugar para ouvi-las. Quando se anuncia que estas Bandas vão tocar numa praça ou jardim público, na cidade, um mês antes, não existe uma só cadeira de ferro, das que se alugam em benefício de instituições artísticas populares. Os programas são organizados, exclusivamente, com música fina e elevada. Milhares de pessoas assistem de pé, uma hora e meia de música, no mais absoluto silêncio. Ninguém pede música popular, nem aproveita os fortíssimos da execução das peças para falar mais alto assuntos diversos. (MACHADO, 1987).

O papel das bandas militares foi fundamental para o sucesso do projeto de educação musical, possibilitando que as concentrações orfeônicas ocorressem com organização e disciplina, aliada a toda a questão estrutural desenvolvida dentro da escola. Villa-Lobos negociou com o comando militar do Corpo de Bombeiros para que as bandas da corporação pudessem ir às diferentes escolas para demonstrar didaticamente as possibilidades de execução musical dos instrumentos de sopros e de percussão utilizados na estrutura da banda. A Banda do Corpo de Bombeiros atuou ativamente nesta proposta em 1934, sob a direção de Antônio Pinto Junior. Em 1935, outra manifestação orfeônica ocorreu no Campo do Clube de Futebol Vasco da Gama, contando com a participação de 20.000 vozes, além das bandas militares do Corpo de Bombeiros, da Marinha, da Polícia e do Exército. Neste evento foram

apresentadas sete obras, sendo quatro executadas com o orfeão e as bandas: o *Hino Nacional*, o *Hino à Bandeira*, *Meu Brasil* e *Canto do Pagé*.

Segundo o próprio compositor, o desenvolvimento do projeto de educação musical, assim como as manifestações orfeônicas tinham muito mais o intuito disciplinar do que musical, conforme as três finalidades principais traçadas pelo S.E.M.A.: “disciplina, civismo e educação artística” (VILLA-LOBOS, 1940). A manifestação de 1940 contou com a participação de 40.000 estudantes, professores e demais envolvidos, além das bandas do Corpo de Bombeiros, dos Fuzileiros Navais, da Polícia, e dos Batalhões do Exército. Cada uma das bandas foi encarregada de ensaiar as escolas que participariam, em dias específicos. Com isto, durante o mês de agosto, haviam ensaios diários, contando sempre com a presença de Villa-Lobos, e com bandas e colégios diferentes a cada vez, de forma que foi sendo preparado todo o trabalho que seria apresentado em conjunto, no dia 7 de Setembro, em comemoração à independência do Brasil. O ano de 1941 é identificado através do catálogo de obras do Museu como o último em que o compositor escreveu para banda de música, como o *Hino à Vitória*, e arranjos de canções populares como *Meu Jardim*, de Donga. Possivelmente mais obras compõem este cenário musical, pela amplitude do atendimento.

Lisa Pappercorn sugere o período entre 1930 e 1945 de pouco produtivo na área composicional, pelo fato de que Villa-Lobos não escreveu nada substancialmente novo, segundo a autora, em função de sua nova ocupação como educador musical (PEPPERCORN, 1989). O historiador Gerard Behagè nos mostra um posicionamento diferente, ao mostrar que o trabalho empreendido por Villa-Lobos no campo da educação musical realçou sua reputação como compositor no Brasil, onde suas obras não eram conhecidas e nem tinham tido a devida aclamação como ocorreu na Europa. Relata também que foi um período na vida do compositor que deixou de se comportar com um compositor livre, ou sem vínculo, para se posicionar como um compositor sintonizado com o poder vigente, uma espécie de compositor “oficial” do regime. Explica que isto não afetou a forma de compor de Villa-Lobos, mas orientou o compositor a fazê-lo de maneira menos *avat-garde*, a exemplo de como compunha na década de 1920, na França (BEHAGE, 1994). De toda forma, é importante observar que durante o período que vai de 1930 a 1945, Villa-Lobos compôs toda a série das “*Bachianas Brasileiras*”, relacionada a uma das tendências composicionais da Europa a esta época: o neoclassicismo.

4. As obras para Bandas de Música

As primeiras obras catalogadas para banda foram os dobrados *Paraguai* e *Brasil*, respectivamente de 1904 e 1905² mas não encontradas no arquivo do Museu Villa-Lobos. Tais obras encontram-se listadas também em uma suíte para Violão solo, datada de 1902, mas igualmente desaparecida. A obra original para banda mais antiga, datada de 1912, é a marcha *Pro Pax*, com a seguinte instrumentação: *ottavino* Db (Piccolo), flautas Db, oboés, *clarino* Eb (requinta), clarinetas Bb 1-2-3-4, sax soprano, sax alto Eb 1-2, sax tenor, sax barítono, *corni* ou *clavicorni* Eb 1-2-3 (trompa), pistons Bb 1-2-3 (trompetes), *flicorns* Bb ou *bughles* 1-2-3-4-5 (fluegelhorn), *genis* e saxhorns 1-2-3, trombone solo, trombones de acorde 1-2-3, barítono, bombardinos 1-2, *bassi* Eb (tuba Eb), *bassi* Bb (tuba Bb), *tamburo* (caixa), *piatti* (pratos), *gran cassa* (bumbo), triângulo, tímpanos. O comentário de Luis Guimarães, quanto ao *Pro Pax*, em complemento a outro comentário sobre a execução do *Momoprecoce* pela Banda do Corpo de Bombeiros, tendo Souza Lima ao piano, foi:

Não era a primeira incursão de Villa-Lobos na instrumentação para essa banda [Corpo de Bombeiros], pois a mesma já executara outra obra sua dedicada ao seu regente, maestro Pinto Junior. (GUIMARÃES, Luiz, 1972)

Em ordem cronológica de composição, o quadro abaixo apresenta a produção do compositor, compreendendo obras originais e arranjos, para banda de música e/ou banda sinfônica, com ou sem solistas e coro, do período de 1904 a 1941:

Quadro 1. As versões para banda destas obras estão perdidas

Ano	Título	Instrumentação	Dur.	Situação
1904	Paraguai (march)			PERDIDA
1905	Brasil (march)			PERDIDA
1918	Valsa Brasileira		8min.	PERDIDA
? (1931)	Cantiga de Roda	Piano e coro	3min.	Manuscrito
1931	Momoprecoce	Banda (transcrição do autor)	22min.	PERDIDA
1935	Quadrilha da Roça (brazilian folk dance)	Piano (redução)	3min.	Manuscrito
1936	Hino Acadêmico (Ao Estado)	Banda e Coro	3min.	A versão para banda está PERDIDA

² Tais obras não foram encontradas no Museu Villa-Lobos, constando no catálogo como partituras extraviadas.

Quadro 2. Obras originais para banda e banda e coro

Ano	Título	Instrumentação	Dur.	Situação
1912	Pro-Pax	Banda	4min.	editada em 1958
1922	Brasil Novo	Banda e Coro	3min.	editada em 1958
1931	Meu País	Banda e Coro	2min.	Manuscrito
1931	Pra Frente, Ó Brasil (Canção Marcial)	Banda e Coro	3min.	Manuscrito
1933	O Canto do Pagé (Marcha Rancho)	Banda	3min.	editada em 1958
1934	Heranças de Nossa Raça (Marcha-Canção)	Banda	3min.	Manuscrito
1934	Tecelões	Banda		Manuscrito
1935 Rio	O Pião	Banda	2min.	Peer-Southern
1936 Rio	Desfile aos Heróis do Brasil	Banda e Coro	2min.	editada em 1958
1938	Saudação a Getúlio Vargas	Banda e Coro		Manuscrito
1939 Rio	Canção do Operário Brasileiro (Canção de Ofício)	Banda e Coro	2min.	Manuscrito
1940 Rio	Canção da Imprensa (Canção de Ofício)	Banda e Coro	3min.	editada em 1958
1941	Hino à Vitória	Banda e Coro	2min.	Manuscrito

Quadro 3. Arranjos de canções folclóricas brasileiras

Ano	Título	Instrumentação	Dur.	Situação
1932	A Canoa Virou	Banda	4min.	editada em 1958
1932	Constância	Banda	1min.	editada em 1958
1932	Entrei na Roda	Banda	1min.	editada em 1958
1932	Lá na Ponte da Vinhaça (Passa, passa gavião)	Banda	1min.	editada em 1958
1932	Na Bahia Tem	Banda	3min.	editada em 1958
1932	Nesta Rua	Banda	1min.	editada em 1958
1932	Ó Ciranda, ó Cirandinha	Banda	1min.	editada em 1958
1932	Teresinha de Jesus	Banda	1min.	editada em 1958
1932	Vem cá, Siriri	Banda	1min.	editada em 1958

Quadro 4. Arranjos de música popular brasileira

Ano	Título	Instrumentação	Dur.	Situação
1938	Sertanejo do Brasil	Banda e solista (canto)	3min.	Manuscrito
1940	Meu Jardim (Modinha Antiga)	Banda e solista (canto)	2min.	Manuscrito
1941	Gondoleiro (do Amor) (Modinha Antiga)	Banda e solista (canto)	2min.	Manuscrito

Em seus dois últimos anos de vida, o compositor recebeu duas encomendas de Robert Boudreau, diretor musical e idealizador da *American Wind Symphony Orchestra*, sediada na cidade de Pittsburg/EUA, e compôs para orquestra de sopros.

Quadro 5. Obras originais para orquestra de sopros

Ano	Título	Instrumentação	Dur.	Situação
1957 / 1958 finalizada no Canadá	Fantasia em três movimentos na forma de Choros 1 – Andante 2 – Allegretto 3 - Allegro	Orquestra de sopros 2picc, 6fl, 6ob, 2c.ing., cl.Eb, 6cl, cl.alt., cl.b., cl.cb., 6fgt., 2 c.fgt., 6 tpa., 3 tpt., 2 tpt.C, Bgl, 4 tbn, 2 tbn.b., tb, timp, tt, pt., choc, pand, tambor de basque, tamb.provence, cast., coco, cx, tgl, matraca, bumb., xilo, vib., cel., hp., pn. (ad libitum) e 2cb.	12min.	Peters Edition
1958 / 1959 finalizada no Mexico	Concerto Grosso para flauta, oboé, clarineta, fagote, e orquestra de sopros 1 – Andante 2 – Allegretto 3 - Allegro	Orquestra de Sopros e quarteto de sopros solistas (Flauta, oboé, clarineta e fagote) Orquestração original 2picc, 5fl, 5ob, 6c.ing., 5cl, cl.alt., 2cl.b., cl.cb., 5fgt., 2 c.fgt., 6 tpa., 3 tpt, 2 tpt.C, 2bgl, 4 tbn, 2 tbn.b., tb, timp, tt, choc, reco, tambor, tgl, tambrm, pts, xilo, cel., hp, 2 cb.	15min.	Peters Edition

5. Sobre instrumentação

Vários dos instrumentos utilizados por Villa-Lobos na instrumentação do repertório para bandas não são mais comuns nas atuais bandas de música e bandas sinfônicas no Brasil. O *ottavino* em ré bemol (Piccolo) ou flautim ré bemol foi gradativamente substituído pelo piccolo em dó. De igual forma a flauta transversal em ré bemol foi substituída pela flauta transversal em dó, que é a flauta padrão. O *cornó(i)* ou *clavicornó(i)* mi bemol bem como seus similares *genis* mi bemol e saxhorns mi bemol tiveram suas funções nas bandas substituídas pelas trompas em fá/si bemol, mas estes instrumentos são encontrados ainda hoje nas bandas europeias, como instrumento padrão. A má qualidade de alguns instrumentos que chegaram ou foram fabricados no Brasil determinou o tipo de emprego dos mesmos pelos compositores que se dedicaram a escrever obras para bandas de música. Isto igualmente se passou com Villa-Lobos. A *clarineta em lá* e o *trompete mi bemol*³ de igual forma não são mais comuns na instrumentação padrão para banda. Outro aspecto se relaciona a nomenclatura, onde tomamos por exemplo o *trompete*, comumente chamado de *pistom*, ou *pistão*, em si bemol. A nomenclatura atual é somente *trompete si bemol*. O caso do *saxofone soprano si*

³ A clarineta em lá foi utilizada como naipe na obra *Brasil Novo* e o trompete em mi bemol foi utilizado por praticamente todos os compositores brasileiros que escreveram para banda, até a metade do século XX, sendo parte fixa na instrumentação tradicional das bandas. Este fato se dá pela lógica natural dos mesmos compositores terem acesso ao repertório europeu para bandas, no qual existiu uma grande ênfase nos instrumentos de metais, podendo ser encontrados, por exemplo, na mesma partitura trompete piccolo, trompete mi bemol, trompete si bemol, trompete em dó, trompete em fá e trompete baixo em si bemol.

bemol e do *fluegelhorn*, ou *bugle*, é interessante pelo aspecto funcional. Tais instrumentos ainda são extremamente utilizados na música popular ou como solista, mas perderam gradativamente suas funções dentro da banda, tendo sido a mesma absorvida respectivamente pelo oboé ou *saxofone alto mi bemol*, para o *saxofone soprano* e para o *trompete si bemol* no caso do *Bugle*.

6. Edição de algumas obras e um vácuo

Em 1958, foi editado pelo MEC, através do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, um compêndio sob o título *Partituras de Banda – canções antigas populares infantis para recreações e jogos, marchas e dobrados para banda* 1º volume. Neste material não houve a preocupação em uma padronização da instrumentação utilizada, com relação a qual seria a banda modelo que teria por objetivo o repertório. A nota introdutória teve prefácio de José Cândido de Andrade Muricy (1895-1984),⁴ então professor de História da Educação Musical do Conservatório Nacional do Canto Orfeônico, sendo interessante ressaltar alguns pontos de vista da época acerca das atividades com bandas:

A vida músico-instrumental brasileira em a sua melhor tradição na humilde atividade quase sem história das pequenas bandas particulares, disseminadas por todos os recantos do País. As “Filarmônicas”, as “Euterpes” existiam e existem em tamanho número, que correm parselhas em competições locais, núcleos de partidarismos acesos e por vezes apaixonados. Graças a elas podem sem realizadas, eventualmente, cerimônias religiosas solenes em lugares onde a presença duma orquestra, mesmo diminuta e amadorística, seria impossível. A simpática “Charanga” talvez não consiga sobreviver à inundação prodigiosa, irresistível, das emissões de Rádio. (MURICY, 1958).

Continuando, Muricy cita a importância da publicação deste material tendo em vista a interesse de Villa-Lobos pela música de banda, reforçando a questão que cerca a versão para banda do *Momoprecoce*:

Esta publicação [Partituras para Banda] vem confirmar o interesse sempre manifestado por Villa-Lobos pela musica de banda. Não se deve esquecer que um dos momentos altos da sua vida musical foi o *êxito raro* da execução do seu “*Momoprecoce*”, para piano e orquestra, numa versão com banda (Souza Lima solista). A adequação foi integral.

⁴ José Cândido de Andrade Muricy foi crítico literário e musical brasileiro. Nasceu em Curitiba, em 1895 e morreu no Rio de Janeiro, em 1984. Ele pertenceu ao grupo Festa. Foi presidente da Academia Brasileira de Música e membro do Conselho Federal de Cultura. Autor de obras de ficção, de ensaios, crítica musical e literária. Em 1973, obteve o Prêmio Machado de Assis da Academia Brasileira de Letras.

Neste documento, Andrade Muricy relata a banda não mais como um referencial de música para se dançar com música ao vivo, sendo que este papel havia a muito sido substituída pelo disco e pelo Rádio, dando a entender que muito mais pela praticidade, custeio e pela escassez das próprias bandas, e colocando também que a orquestra, nesse terreno, seria objeto de luxo. Um dado interessante, na mesma nota, é sobre a atuação do cinema que, segundo Muricy, *quase erradicou totalmente dos nossos costumes familiares aquelas festinhas amáveis*. Diz ainda que a recente televisão estava tendo o importante papel de reunir a família novamente nos lares, e termina enfocando novamente a questão de não se dançar. Ou seja, a música de banda para o autor do texto deveria ter o caráter festivo para a dança, resguardando assim o papel da banda como elemento de tradição popular, e que o comercialismo das programações estava afetando diretamente a vida cotidiana.

No mesmo prefácio de Partituras para Banda, Andrade Muricy faz referência à enorme importância de tal iniciativa de Clóvis Salgado (1906-1978),⁵ através do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, de publicação da coletânea, dizendo que o material, com a poderosa marca pessoal de Heitor Villa-Lobos, visa não somente [...] *animar recreações e jogos infantis, em âmbito escolar ou não, e levar para todo o Brasil um repertório sadio, de comprovada autenticidade, para uso das inúmeras filarmônicas*, como forma de continuar a manter o papel das bandas como fomentadoras de atividade musical nas comunidades. É interessante observar que o material não se destina a uma banda de alunos, ou mesmo para a iniciação musical de jovens nos instrumentos afins, que compõe a banda de música, mas para músicos experientes.

7. Conclusão

Tal material composto para as bandas estava em sintonia com o que o compositor ouviu na Europa, especificamente nos parques de Paris e Barcelona, com a proliferação das sociedades orfeônicas e os concertos públicos ao ar livre, nos períodos de verão. Mas também já fazia parte do imaginário do compositor com relação as bandas de música e sua funcionalidade agregadora. A banda foi um dos elementos chaves para a viabilização das

⁵ Clóvis Salgado da Gama foi governador de Minas Gerais de 31 de março de 1955 até 31 de janeiro de 1956. Ele era vice-governador mineiro de Juscelino Kubitschek, que renunciou ao mandato de governador para disputar e vencer a eleição presidencial de 1955. Grande amigo de Juscelino, em 1959 ocupava como titular a cadeira do Ministério da Educação e Cultura. Ao longo de sua trajetória, fundou algumas importantes instituições culturais de Belo Horizonte, como a Sociedade de Concertos Sinfônicos e a Universidade Mineira de Arte. Presidiu também a Cultura Artística de Minas Gerais. Desde 1978, ano de seu falecimento, é patrono de um dos principais centros de arte e cultura do Estado, a Fundação Clóvis Salgado, abrigo do Palácio das Artes.

grandes manifestações, o que estimulou a preparação e utilização de um repertório que refletisse musicalmente e ideologicamente o sentido do projeto. De certa forma, o material produzido por Villa-Lobos para as bandas podem ainda cumprir um importante papel pedagógico e artístico para as atuais bandas, se tratado a partir de sua estrutura musical, com o apoio de uma minuciosa revisão.

A história do repertório para bandas de música de Heitor Villa-lobos ainda permace a margem da história bibliográfica difundida sobre o compositor. Talvez seja o momento deste resgate histórico fortalecer a identidade da banda como um importante meio de expressão artística, pois Villa-Lobos foi um dos compositores de grande estatura que mais escreveu para as bandas de música do Brasil.

7. Referências

- APPLEBY, DAVID. *Heitor Villa-Lobos: A Life (1887-1959)*. Lanham, Maryland: Scarecrow Press, 2002.
- _____. *Heitor Villa-Lobos: A Bio-Bibliography*. Connecticut, United States: Greenwood Press, 1988.
- BEHAGÈ, GEHARD, *Heitor Villa-Lobos: The Search for Brazil's Musical Soul*. Austin, Texas: Institute of Latin American Studies, 1994.
- GUÉRIOS, PAULO RENATO. *Heitor Villa-Lobos: O Caminho Sinuoso da Predestinação*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.
- GUIMARÃES, LUIS. *Villa-Lobos: Visto da Platéia e na Intimidade*. Rio de Janeiro, 1972.
- KIEFER, BRUNO. *Villa-Lobos e o Modernismo na Música Brasileira – 2a ed.* Porto Alegre, Rio Grande do Sul: Editora Movimento, 1986.
- MACHADO, MARIA CÉLIA., *Villa-Lobos: Tradição e Renovação na Música Brasileira*. Rio de Janeiro, RJ: Editora UFRJ, 1987.
- MARIZ, VASCO. *Heitor Villa-Lobos: Compositor Brasileiro*, 11^a ed. – Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1989
- NEVES, JOSÉ MARIA, *Villa-Lobos: O Choro e os Choros*, São Paulo: Musicália S/A., 1^a Edição, 1977.
- PEPPERCORN, LISA M., *Heitor Villa-Lobos, vida e obra do compositor brasileiro*, Zurich: Atlantis, 1972..
- RENSHAW, JEFFREY. *The American Wind Symphony Commissioning Project: A Descriptive Catalog of Published Editions, 1957-1991*, Westport, CT: Greenwood Press, 1991.

VILLA-LOBOS, HEITOR, *Canto Orfeônico: Marchas, Canções e Cantos Marciais para Educação Consciente da “Unidade de Movimento”*. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale S/A. Ind. e Com., 1976.

VILLA-LOBOS, HEITOR, *Solfejos Originais e Sobre Temas de Cantigas Populares para Ensino de Canto Orfeônico*. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale S/A, 1976, 1º Volume.

_____, *Fantasia em Três Movimentos em Forma de Choros*, New York: The American Wind Symphony Editions, 1959.

_____, *Partituras de Banda: Canções Antigas Populares Infantis para Recreações e Jogos, Marchas e Dobrados para Banda*, M.E.C – Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, 1958.