

O processo de criação musical de Heitor Villa-Lobos desenvolvido na peça *New York Sky-Line Melody*

Rodrigo Passos Felicissimo

Usp / Escola de Comunicações e Artes – Eca - PPGmus
SIMPOM: *Linguagem e Estruturação Musical*

Resumo: O presente artigo revela parte dos resultados alcançados na pesquisa realizada sobre a Tese: Estudo Interpretativo da Técnica Composicional Melodia das Montanhas de Heitor Villa-Lobos. Em oportuno, informa que parte dos resultados alcançados nesta pesquisa colabora para uma proposta de edição crítica em andamento da peça *New York Sky-Line Melody*, junto ao projeto Villa-Lobos digital da Academia Brasileira de Música (ABM). A técnica Melodia das Montanhas se confirma como uma ferramenta de caráter experimental, uma forma de gerar melodias espontaneamente a partir de imagens visuais. Essa peça representou um desafio sugerido pela crítica de arte norte-americana, que buscava maior entendimento, sobre as qualidades do compositor brasileiro que já havia causado certo furor na Europa na década de 1920. De acordo com pesquisa que realizamos no acervo da Biblioteca Pública de Nova York (NYPL) em 2010 em documentos sobre a *New York World's Fair* de 1939, encontramos uma instalação intitulada de “*The City of Light*”, na qual havia uma maquete da cidade de Nova York construída dentro do Pavilhão “*Con Ed*”. Supõe-se que a reprodução gráfica da melodia criada por Villa-Lobos foi feita a partir de uma fotografia dessa maquete de Nova York trazida pelo jornalista Vicente de Pascal, durante uma entrevista com o compositor. De acordo com uma fotografia encontrada sobre a matéria jornalística da Feira das Nações de 1939, publicada na revista “*Life*”, Vol. 6 No. 11, página 45, de 13 de março de 1939, foi possível supor que a fotografia sobre a maquete tirada pela fotógrafa Margaret Bourke-White em 01 de janeiro de 1939 seja a fotografia original utilizada por Villa-Lobos para compor a peça *New York Sky-Line Melody*. Originalmente escrita para piano, foi transcrita para versão orquestral e interpretada pela Orquestra Sinfônica Brasileira (OSB) na reabertura da Feira das Nações de Nova York de 1940.

Palavras-chave: Técnica composicional. Melodia das Montanhas. Processos de criação musical. Heitor Villa-Lobos.

Introdução

A partir da análise dos materiais que originaram esse processo composicional, identificamos uma série de documentos musicológicos relativos a esse período de produção do compositor. Foi no final da década de 1930 que o compositor iniciou a elaboração da peça *New York Sky-Line Melody* (1939). De acordo com os materiais de fonte primária da época de 1939

e 1940, período de sua participação na *Feira das Nações de Nova York*. Esta peça foi criada num importante momento das relações internacionais entre o Brasil e os EUA, momento de aproximação dos países, às vésperas da Segunda Guerra Mundial, conforme revela o discurso do então Ministro das Relações Exteriores do Brasil, Dr. Osvaldo Aranha, na primeira transmissão pan-americana de rádio, em 07 de abril de 1940. Esse discurso, realizado no Rio de Janeiro, foi publicado pelo jornal *New York Times* (versão vespertina), em 08 de abril de 1940. Após o pronunciamento do Ministro, a peça *New York Sky-Line Melody* foi executada pela Orquestra Sinfônica Brasileira (OSB) sob a regência de Villa-Lobos.

1. O método composicional villa-lobiano em modo reverso

A partir das informações coletadas durante a pesquisa, foi possível realizar um estudo sobre o processo inverso ao desenvolvido por Villa-Lobos para concretizar a melodia principal da peça *New York Sky-Line Melody*. Remontamos esse processo em modo inverso para analisar a melodia resultante do tema original: a fotografia utilizada pelo compositor. Dessa forma, transcrevemos as notas do tema principal da peça em um gráfico gerado também em papel milimetrado e sobrepusemos o gráfico obtido na fotografia encontrada na coleção *Time & Life Pictures*. Vale dizer que foram mantidas as mesmas escalas e frequências estipuladas pelo compositor. Assim foi então possível reprocessar os dados a partir da técnica villa-lobiana em formato digital com uso dos *softwares autocad e photoshop*.

Ao final desses procedimentos, constatamos quatro pontos de contato entre a melodia digitalizada na forma de gráfico e a suposta fotografia. Os pontos de contato observados foram a ponte e suas duas torres e o *Woolworth Building*, que representa o clímax da peça, sendo correspondido pela nota Lá⁶ no pentagrama. De acordo com a matéria publicada na revista *Time*, em 1 de abril de 1940, na entrevista concedida a Vincent de Pascal, Villa-Lobos afirmou que a tessitura mais aguda da peça representava o terraço do prédio *Woolworth Building*. Esse é, portanto, mais um indício para levarmos em consideração os pontos de contato estabelecidos entre o gráfico e a suposta fotografia. Tendo em vista a possibilidade da “licença poética” intuída pelo compositor para obter a sonoridade desejada, inferimos que a fotografia apontada pode ser reconhecida como a imagem proposta pelo jornalista ao compositor, uma vez que notamos o embate constante atribuído entre o cartesianismo proposto por essa técnica e a licença artística do compositor para melhor traduzir e decodificar uma determinada imagem em movimento melódico.

Durante a execução do vetor gráfico sobre a fotografia e com o auxílio profissional de um arquiteto, pudemos observar que a melodia apresenta uma série de

combinações possíveis de ser inferidas, sem distorções e com a melhor resolução de imagem possível. O prédio da *Chrysler* também pode ser reconhecido como mais um ponto de contato a ser verificado nessa projeção estabelecida para a reconstituição do processo empreendido pelo compositor.

A seguir apresentaremos as etapas descritivas do processo realizado:

Primeira etapa do processo invertido: identificação e transcrição da melodia principal a partir do tema da peça em versão para piano.

The image shows a musical score for the first step of the process. It consists of four staves of music. The first staff is in bass clef and starts with a *pp* dynamic marking. The second staff is in treble clef and starts with a *p* dynamic marking. The third staff is in treble clef and starts with a *cresc.* marking. The fourth staff is in treble clef and starts with a *f* marking, followed by a *mf* marking, and then a *p* marking. The tempo marking 'a Tempo primo' is placed above the third staff. The piece ends with a *dim. poco a poco* marking.

Segunda etapa do processo invertido: transcrição da melodia em vetor gráfico. O gráfico foi realizado a partir do material técnico encontrado e disponibilizado pelo Museu Villa-Lobos (MVL, Documento HVL 02.05.02). Obras Anotações/ Melodia das Montanhas FE 827. A reprodução gráfica foi feita em papel milimetrado.

Terceira etapa do processo: transformação dos dados gráficos para interface digital por meio dos softwares *autocad* e *photoshop*.

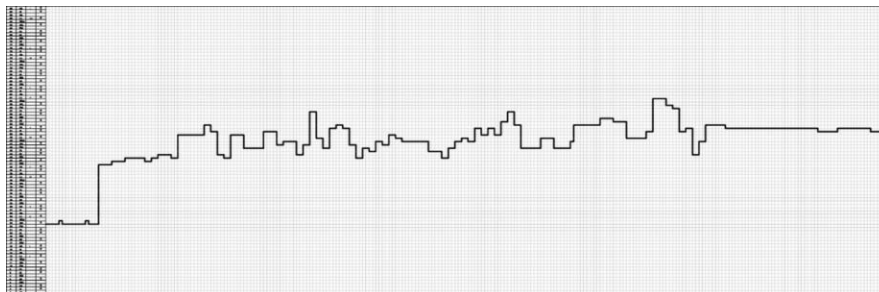


Fig. 1: O gráfico ilustra a transformação da melodia resultante do tema principal da peça *New York Sky-Line Melody* (versão para piano) em ambiente digital a partir do uso do software *autocad*. Ilustração artística Rafael Ayres Dias, Estúdio Tupi, 2009.

Quarta etapa do processo: inversão horizontal da imagem gráfica, uma vez sabido que o compositor utilizava, no procedimento de criação, o papel de seda. Dessa maneira, a imagem poderia estar reproduzida de forma espelhada.

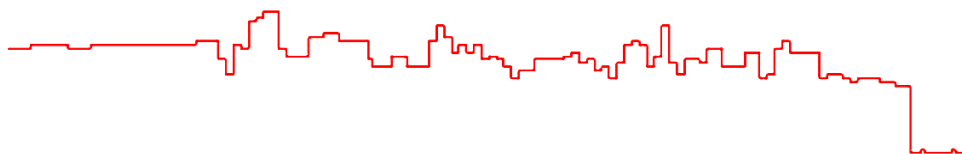


Fig. 2: Nesta etapa a imagem foi invertida horizontalmente para verificarmos as possibilidades de encaixe na suposta fotografia. Ilustração artística Rafael Ayres Dias, Estúdio Tupi, 2013.

Quinta etapa do processo: verificação das possibilidades de encaixe do gráfico resultante da melodia extraída da peça para piano na fotografia – que, de acordo com as pesquisas empreendidas, deduzimos ser a fotografia sugerida pelo jornalista Vicente de Pascal durante entrevista concedida por Villa-Lobos em seu escritório.

Sexta etapa do processo: verificação da existência de quatro pontos de contato entre a fotografia e o contorno extraído da melodia original. Sem distorções estruturais do vetor gráfico, foi possível identificar os pontos de contato referidos.

Sétima etapa do processo: de posse da imagem em alta resolução para *download*, pertencente à coleção da *Time & Life Pictures*, o processo de sobreposição do gráfico sobre a fotografia foi refeito com o objetivo de obtermos o melhor resultado possível da configuração desse material. A imagem a seguir mostra essa reprodução.

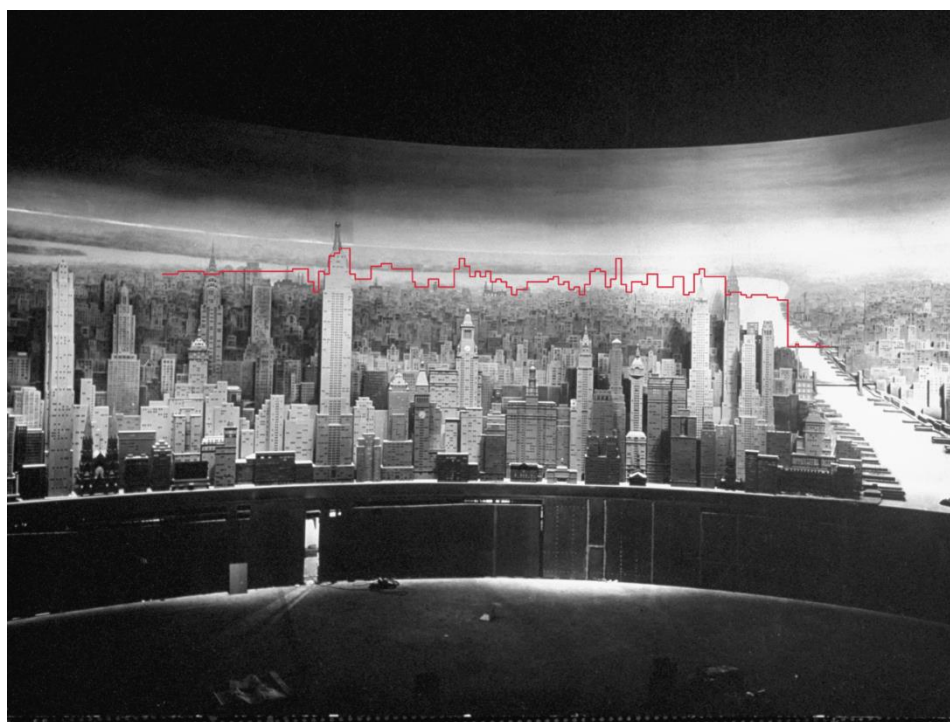


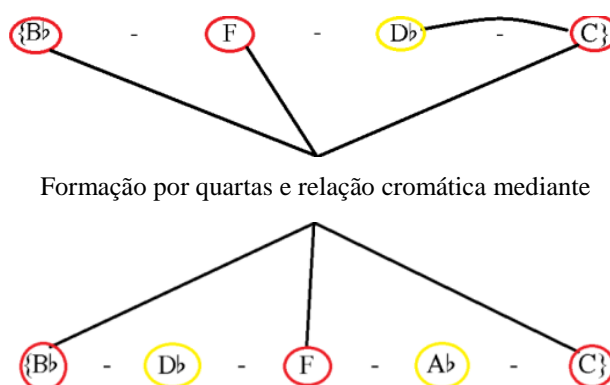
Fig. 3: A condensação criada por Edison consolida a cidade de Nova York a partir do maior diorama do mundo em as luzes dos edifícios cintilando e metrô e elevadores se movimentando. Exibido no pavilhão da Con Ed na Feira das Nações de Nova York, 1939. Fotografia de Margaret Bourke-White. *Time & Life Pictures*, 1939. Ilustração artística de Rafael Ayres Dias, Estúdio Tupi, 2013.

De acordo com a reprodução do processo villa-lobiano em formato digital, pudemos chegar a esse grau de definição na montagem do gráfico sobre a fotografia que presumimos ser a original utilizada como tema para transformação em gráfico pelo compositor.

2. Considerações sobre a partitura *New York Sky-Line Melody*

Os andamentos apresentados por Villa-Lobos variam de acordo com a indicação do meio de expressão. O manuscrito autógrafo do compositor na versão para orquestra apresenta o seguinte andamento: *Moderato* (semínima = 80), conforme está assinalado no documento escrito para orquestra (Rio de Janeiro. MVL 1993-21-0296 e MVL 1993-21-0296).

Destacaremos algumas considerações especificamente musicais sobre a construção melódica dessa peça. Notamos a presença do uso de meio tom, que certamente está associado a “*blue note*” (4^a aum.), dependendo da harmonia definida. A recorrência intervalar da melodia remete a aspectos do gênero jazzístico presente em Nova York. Existem quatro pontos de polarização melódica: {Bb – F – Db – C}. A configuração do discurso apresentado favorece a politonalidade ou harmonia pantonal.



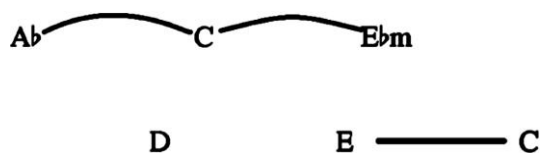
A obra foi escrita sem acidentes na clave. Constatamos que a nota Dó constitui a organização fundamental na forma da matriz geradora dessa composição; contudo, o uso de notas externas a essa escala é recorrente. São elas: o *trítone* Fá#, a 6^a menor Lá bemol e o intervalo de 2^a menor Ré bemol.

Ao gerar uma melodia por meio da silhueta de uma foto, o compositor admitiu o desafio de trabalhar com um discurso melódico gerado com grande margem de aleatoriedade, ou seja, não inscrito no “bom senso” da harmonia tonal vigente. O compositor teve de lidar com intervalos dissonantes em tempo forte, direcionando a melodia para tonalidades distantes do campo harmônico de Dó Maior.

O cromatismo originado nessa melodia em primeira instância ainda não era harmônico. A decisão sobre quais seriam os acordes que conteriam as notas definidas pelo gráfico não estiveram presentes no aspecto aleatório proveniente dessa técnica Melodia das Montanhas. Esse é um dado fundamental, que devolve ao compositor a decisão sobre um elemento altamente relevante dos parâmetros definidores de uma proposta composicional.

Essa obra foi escrita em 33 compassos, sendo duas seções idênticas de 16 compassos cada (duplicados de maneira exata: 16+16) com um compasso de sufixo como *codeta*. A melodia principal soa pantonal. Há momentos em que a harmonia recebe um tratamento de caráter jazzístico e também observamos a presença de células rítmicas afro-brasileiras. A respeito do aspecto harmônico dessa peça musical, verificamos que a dubiedade interpretativa da melodia constituiu um dos pontos importantes do processo de finalização da partitura, mostrando as escolhas realizadas por Heitor Villa-Lobos.

O movimento harmônico se expande para a pantonalidade, extrapolando o campo tonal original de Dó Maior para tonalidades de Mi bemol menor, Lá bemol, Ré Maior e Mi Maior, para depois retornar à cadência na forma da Dominante individual (D) da Tr (Lá menor) com o uso de movimento cromático descendente no baixo. Após o retorno ao campo harmônico original da peça, Dó Maior, há um pedal da Dominante de Sol.



3. Considerações sobre a versão orquestral em redução para piano

Conforme já foi dito, a peça se inicia com um pedal em Dominante Sol. A 6ª menor melódica passa a ser interpretada como 9ª menor harmônica com a ocorrência de movimentos em *glissandos* nas vozes superiores: 7ª Maior (Si) indo para 8ª Justa (Sol), 9ª Aum. (Lá#) indo para 10ª Maior (Si), 11ª Aum. (Do#) indo para 12ª Justa (Ré). A partir da execução desses acordes blocados tocados pelo naípe das trompas, verificamos um acorde suspenso encaminhado em movimento ascendente para a resolução.

Partitura musical para piano:

Abertura em quartas

Pedal em Dominante: SOL

D⁹⁻ D⁹⁻ D⁹⁻ D⁹⁻

Observamos que o pedal na dominante em Sol representa a linha gráfica iniciada a partir da imagem da ponte da cidade de Nova York. O intervalo de 9ª menor (Lá bemol) sugere as duas pilastras verticais que dão sustentação à estrutura da ponte.

No compasso três, o pedal na dominante Sol recebe a superposição do tema dos arranha-céus nova-iorquinos iniciada com um intervalo dissonante digno de uma grande metrópole: 4ª Aum. (Dó#). A melodia segue em movimento cromático ascendente e descendente até a aparição de um salto de 5ª Justa (Si bemol), porém com o direcionamento do pedal para a tônica.

3

mf

Pedal em Tônica: DÓ

D D t T (D⁷)

A partir do sexto compasso, essa instabilidade finalmente dá lugar a um pedal em Subdominante (Fá), que logo se transforma em Subdominante relativa individual (Sr).

5

Pedal em FÁ

T D/S S= (D⁷) (Sr. D⁷)

Após receber o acréscimo do intervalo de 7ª menor, a harmonia movimenta-se para uma micro seção de acordes dissonantes, concatenados por semicolcheias no comp. 6. Uma nova cadência é proposta por meio da Dominante individual da Sr que se encaminha para uma (D⁷) - (d) com o surgimento de movimento cromático ascendente no baixo no comp. 7. Todo esse agrupamento formado de instabilidade harmônica é motivado pelo encaminhamento de uma nova tonalidade que se conclui no segundo tempo do compasso 9. No comp. 8, temos o direcionamento para uma modulação em um novo eixo harmônico proposto: Mi bemol menor. Nesse movimento de modulação para Mi bemol menor, verificamos também o uso de adensamento rítmico com a introdução da figura da síncopa a partir do compasso 8.

7

SI bemol

movimento cromático ascendente no baixo

Sr D/D d

No mesmo compasso observamos um deslocamento para Si bemol e depois para Mi bemol menor, no segundo tempo do compasso 9.

9

Cadência (polariza):
SI bemol - MI bemol

SOL bemol SI bemol

(D⁷) Mi=t

Nesse momento a figura sincopada passa a permear toda a harmonia de acompanhamento em contraponto com a melodia enquanto observamos o direcionamento no baixo seguindo Si bemol (5^a Justa), Mi bemol (4^a Justa), Lá bemol (5^a Dim.) e Ré.

11

MI bemol

LÁ bemol

t Mi (mediano inferior)

Após a condução do baixo realizada com esse ciclo, verificamos ainda o seu encaminhamento para uma 2^a Maior em movimento descendente, para finalmente alcançar, a partir do acorde de Mi Maior, o retorno ao campo harmônico de Dó possibilitado pela cadência da (D) (Mi Maior) para a Tr (Lá menor).

13

RÉ

MI Maior

(D) Mi (mediano superior) (D)

Dessa forma, Mi Maior assume a função de Dominante individual da Tr (Lá menor), que, em movimento cromático descendente (Lá bemol – Sol), chega à função tonal original de Dominante da tonalidade inicial de Dó.

The image shows a musical score snippet starting at measure 15. The bass line features a chromatic descent: Lá (A), Sol (G), and Dó (C). Above the staff, the notes are labeled 'LÁ', 'SOL', and 'DÓ'. Below the staff, there is a note: 'movimento cromático descendente no baixo'. The chord symbols below the staff are Tr, D⁹⁻, and T. The treble staff shows a melodic line with a fermata over the final measure.

Então, na cadência final, a Dominante recebe o acréscimo do intervalo de 9^a menor e 11^a Justa (Dó) na ponta do acorde.

A *codeta* é formada por meio da apresentação de um pedal na Fundamental Dó Maior, utilizando efeitos de dissonância em tempo forte a partir do uso de 4^a Aum. (Fá#) e 13^a menor (Lá bemol).

Por fim, o acorde com Dó (1,2), Sol (3), Dó (4), Mi (4), Lá (4) bemol, Si (5) (7^a Maior), Ré (5) (9^a Maior), Fá# (5) (11^a Aum.) e Si (6) (7^a Maior) oitavada. E novamente o mesmo bloco de acordes é reapresentado oitavado em registro superior.

The image shows a musical score snippet starting at measure 17. The bass line has a pedal point on Dó (C). The text 'Codeta em Pedal: DÓ' is written above the bass staff. The treble staff shows a melodic line with a fermata over the final measure. The chord symbols below the staff are T and T.

Quanto ao tratamento orquestral da peça, observamos o uso de instrumentação peculiar no set da percussão, que soa com timbres metálicos e dobras de oitavas, trazendo um complemento difuso na escolha da palheta orquestral. Dessa maneira, *New York Sky-Line Melody* apresenta a seguinte orquestração proposta por Villa-Lobos, como pode ser verificado no autógrafa do compositor escrito no Rio de Janeiro em 1941: 2 flautas, 1 oboé, 1 cornel Inglês, 1 clarineta (Si bemol), 1 saxofone alto (Mi bemol), 2 trompas (Fá), 1 trompete (Dó), 1 trombone, tímpanos, 8 percussões, tam-tam, triângulo, prato, *w. bl.*, coco, xilofone, vibrafone, celesta, 2 harpas e cordas.

4. Uma proposta de edição em andamento

Uma proposta para edição da partitura orquestral transcrita a partir do documento *New York Sky-Line Melody*, Rio de Janeiro, 1939 - cópia manuscrita de H. Villa-Lobos. Catálogo MVL1993-21-0296 Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos. 1 partitura (10 p.) para orquestra.

Nossa intenção é promover a *performance* da versão orquestral dessa peça pelas orquestras brasileiras. Para isso, foi entregue uma cópia da versão digital transcrita para revisão musicológica no Projeto Villa-Lobos Digital, criado pela Academia Brasileira de Música (ABM).

Referências

FELICISSIMO, Rodrigo Passos. *Estudo Interpretativo da Técnica Composicional Melodia das Montanhas, utilizada nas peças orquestrais: New York Sky-Line Melody e Sinfonia No. 6 de Heitor Villa-Lobos*. Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2014.

Heitor Villa-Lobos. *New York Sky-Line Melody* [CD]. Orquestra da Rádio de Stuttgart (SWR) sob a regência de Carl St. Clair. Selo/ Editora CPO, 2010.

KATER, Carlos. Villa-Lobos e a Melodia das Montanhas: contribuição à revisão crítica da pedagogia musical brasileira. *Latin American Music Review*, v. 5, n. 1. University of Texas at Austin, p. 102-105, 1984.

MVL-HVL 02.05.02. Documento: Escala Milimetrada. F.E. 828. Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos.

SLONIMSKY, Nicolas. A Visit with Villa-Lobos. *Musical América*, p. 9-10, out.1941.

VILLA-LOBOS, Heitor. *New York Sky-Line Melody*. Rio de Janeiro, 1939. Cópia manuscrita de H. Villa-Lobos. Catálogo MVL 1993-21-0293 Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos. 1 partitura (9 p.) para orquestra.

_____. *New York Sky-Line Melody*. Rio de Janeiro, 1939. Cópia manuscrita de H. Villa-Lobos. Catálogo MVL MVL 1993-21-0294 Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos. 1 partitura (10 p.) para orquestra.

_____. *New York Sky-Line Melody*. Rio de Janeiro, 1939. Cópia manuscrita de H. Villa-Lobos. Catálogo MVL 1993-21-0291 Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos. 1 partitura (03 p.) redução para piano.

WHITE, Margaret, Bourke. Consolidated Edison's block long condensation of New York City: New York World's Fair. Coleção *Time & Life Pictures*, 1939.