

A “Maré Encheu” de Heitor Villa-Lobos: uma análise para a pedagogia da *performance*

Francine Alves dos Reis Loureiro
UNICAMP/MESTRADO

SIMPOM: *Teoria e Prática da Execução Musical*

Resumo: O principal objetivo desta comunicação é apresentar os resultados parciais de uma pesquisa de mestrado em andamento, que propõe um levantamento dos aspectos composicionais nas obras do *Guia Prático para piano* 1º álbum, de Heitor Villa-Lobos, buscando investigar seus aspectos pedagógicos e oferecer subsídios para uma *performance* das mesmas. Através de uma análise das peças será feito um levantamento de dados que nos guiarão na compreensão dos aspectos pedagógicos do material para o ensino do piano, e uma proposta de *performance*. Aqui, abordaremos a peça “A Maré Encheu”. Financiamento FAPESP.

Palavras-chave: Pedagogia; *Performance*; Villa-Lobos.

A “Maré Encheu” by Heitor Villa-Lobos: an Analysis for the Performance Pedagogy

Abstract: This work is part of an ongoing project of master in music at UNICAMP, that proposes a survey of compositional aspects of the GUIA PRÁTICO for piano by Heitor Villa-Lobos in order to investigate his pedagogical aspects, and through that also to offer subsidies for a performance of the work. Through an analysis of the pieces, a data survey will be done which will guide us in the understanding of the pedagogical purposes of the Guide in the teaching of piano, leading us to a possible performance. Here, we discuss “A Maré Encheu”. Supported by FAPESP.

Keywords: Text-Music.

Introdução

Este trabalho tem como objetivo principal lançar um olhar pedagógico sobre as peças que compõem o 1º Volume do *Guia Prático*, de Heitor Villa-Lobos – Álbuns para piano. Fazem parte deste volume 5 obras: “Acordei de madrugada”, “A Maré Encheu”, “A Roseira”, “Manquinha”, “Na corda da viola”. As obras pertencem a uma seleção de 59 peças escritas para piano, extraídas do material original do *Guia Prático*, organizadas e distribuídas em 11 volumes, pelo próprio compositor.

Outro objetivo é abordar a música tradicional brasileira no ensino da *performance* através destas obras, que são ambientações de temas folclóricos brasileiros, promovendo assim uma possibilidade de contato com a linguagem da música brasileira, e consequente aquisição de familiaridade dos padrões rítmicos e melódicos inerentes à música tradicional do país, a partir do traço de Villa-Lobos, compositor brasileiro que, como seus contemporâneos, Bartók e Kodály, entre outros, estava ciente da necessidade da valorização da música tradicional de seu país, no desenvolvimento da educação musical.

A ideia desta pesquisa nasceu de indagações empíricas da autora. Através dos anos de aprendizagem da arte de tocar piano, e posteriormente no labor de ensinar a tocar, começamos a fazer perguntas a respeito de como a *performance* pode ser ensinada. Também observamos sempre a presença da música brasileira nos programas de ensino do piano, mas de fato nunca compreendemos o porquê e nem como abordá-la através de uma leitura profunda, reveladora de seus aspectos e de como eles produzem seu sentido poético. É bem lógica a resposta do senso comum para este por que: alunos e intérpretes brasileiros devem saber a música de seu país. Mas isso não responde tudo, e sempre ficou a grande questão: como ensinamos? Como aprendemos? Por observação simplesmente? Imitando alguém? Há alguma forma de preparar o olhar e os gestos do intérprete para que ele olhe e realize o sentido musical do que está escrito? Quais elementos revelam a poética musical, e como encontrá-los?

Estas perguntas tem nos acompanhado em nossa prática na pedagogia do piano, e percebemos a necessidade de alicerçar o ensino da *performance* em bases científicas.

Dentre os compositores brasileiros que escreveram obras para piano no Brasil, optamos por trabalhar com Heitor Villa-Lobos (Rio de Janeiro, 1887 – Rio de Janeiro, 1954), um dos mais prolíficos e importantes compositores brasileiros.

Neste artigo abordaremos a peça “A Maré Encheu”.

1. Uma proposta de análise

A música do século XX manifestou-se principalmente através da ampliação e negação do sistema tonal (PASCOAL, 2005), e os compositores passaram a utilizar novos materiais e técnicas para seus trabalhos.

Dentre esses materiais e técnicas temos: os modos, as escalas de tons inteiros, a escala pentatônica, a movimentação da harmonia em acordes paralelos, harmonias com base em outros intervalos além de terças, acordes de nona, décima primeira e décima terceira não

somente na dominante, e ainda poliacordes, ostinatos tonal livre, politonalidade, ritmos assimétricos, clusters... Maria Lúcia Pascoal comenta a este respeito:

Observamos como o discurso musical se transformou, por não mais fazer uso de balanço e equilíbrio proporcionado por frases e seções de conteúdo temático; por não haver mais a combinação de sons em acordes que se relacionavam entre si e com um centro; pela variedade de material escalar e pelos aspectos das vozes condutoras. (síntese da harmonia e contraponto) que se tornam independentes. (PASCOAL, 2005, p. 95).

A partir dessa independência mencionada por Pascoal, que se estende à totalidade da escrita musical do século XX, ou seja, aspectos não somente de vozes condutoras, mas também de ritmo, timbre e textura, podemos dizer que estamos diante de novos conceitos e novas técnicas de composição, o que exige do intérprete uma leitura, um olhar preparado para buscar os elementos desse discurso e como eles são articulados dentro da estrutura da escrita.

Paulo de Tarso Salles elucida e organiza esta questão na música da Villa-Lobos destacando entre seus procedimentos composicionais: simetrias, texturas, figurações em ziguezague, estruturas harmônicas, processos rítmicos (SALLES, 2009, p. 42). O autor fala também da sobreposição e justaposição de camadas autônomas, figurações com ostinato, texturas com ambientações de melodias folclóricas e também material harmônico simples, com elaboração tonal clara.

Buscamos revelar como estes processos composicionais citados por Salles aparecem nas ambientações que Villa-Lobos fez para os temas folclóricos do Guia Prático. Sobre o termo *ambientações*, destacamos que *ambiência* não é o mesmo que *harmonização*. O conceito de *ambiente sonoro* envolve um tratamento textural, “abre espaço para outras abordagens que vão além da combinação triádica e seus encadeamentos norteados por regras herdadas do contraponto” (SALLES, 2009, p. 102).

Para analisar a peça selecionada para este trabalho, buscamos referenciais para a harmonia em Ralph Turek (1996) e Maria Lúcia Pascoal (2005). Para os processos composicionais de Villa-Lobos o referencial utilizado foi o de Paulo de Tarso Salles (2009). E finalmente como técnica de análise, achamos pertinente utilizar uma adaptação do que propõe John White (1994), que encontramos através da dissertação de Claudia Fernanda Deltrégia (1999). Neste método de trabalho os elementos observados são distribuídos em: macro análise, média análise e micro análise. Assim temos:

- Macro estrutura: seções ou partes, compassos.
- Média estrutura: frases e suas derivações (sequências, imitações e outros), harmonia e seus aspectos, altura, ritmo (ritmo harmônico), articulação, métrica, andamento, intensidade, textura, inter-relações entre as camadas, centros tonais.
- Micro estrutura: motivos, células rítmicas motílicas, ocorrências intervalares predominantes.

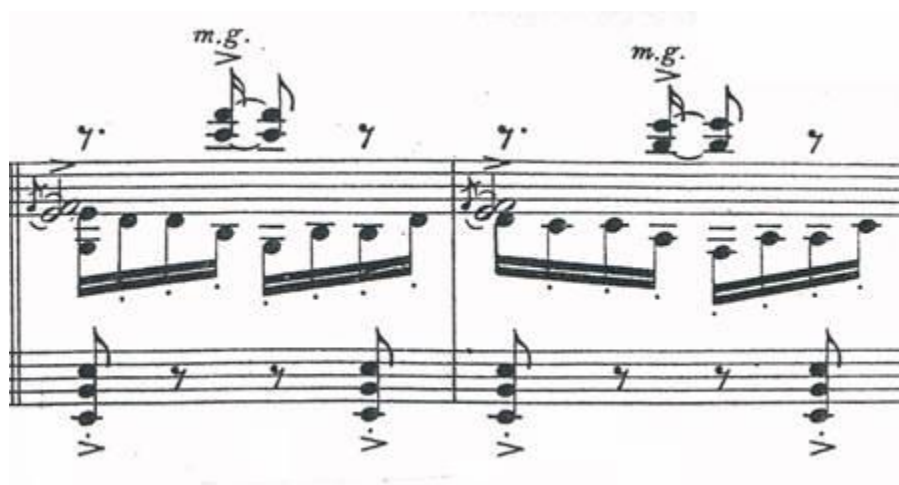
Para este artigo, destacamos o tratamento que Villa-Lobos dá à melodia, que “atua como mais um dos elementos da textura, integrada a um ambiente que lhe confere maior significação” (SALLES, 2009, p. 65).

Em “A Maré Encheu”, os acentos colocados pelo compositor fazem vir à tona as camadas independentes. Na seção A, além da melodia da canção há outra em contraponto, por isso a colocação dos acentos:

The image displays two systems of musical notation for a piano piece. The first system consists of two staves. The upper staff is marked 'a tempo' and 'expressivo', and the lower staff is marked 'mf'. Both staves feature numerous accents (marked with 'v') on various notes. The second system also consists of two staves, with a first ending bracket labeled '1' over the final measure of the upper staff. The notation includes various rhythmic values and articulations, illustrating the independent layers mentioned in the text.

Exemplo 1: Melodias diferentes em contraponto destacadas pelos acentos. Villa-Lobos – Guia Prático para piano – 1º Álbum, 2. “A Maré Encheu”. Compassos 5 – 12.

Na seção B, o ritmo percussivo e com um deslocamento de apoio da parte forte do segundo tempo para a parte fraca do primeiro chama a atenção para as combinações rítmicas complexas, próprias da música popular brasileira:



Exemplo 2: Ritmo percussivo com deslocamento de apoio. Villa-Lobos – Guia Prático para piano – 1º Álbum, 2. “A Maré Encheu”. Compassos 14 – 15.

A respeito desses processos rítmicos Salles comenta que “a música de Villa-Lobos apresenta combinações rítmicas luxuriantes, que por vezes evocam diretamente a música popular brasileira (...) (SALLES, 2009, p. 166)”.

A partir do direcionamento proposto por estas colocações feitas na análise estrutural da peça, tecemos observações de ordem pedagógica.

Consideramos pertinente observar, de forma pontual, alguns aspectos da mão pianística e habilidades motoras que podem ser adquiridas e que julgamos necessárias para a *performance* de “A Maré Encheu”.

- a) Reflexos para imediata colocação da mão em maiores distâncias.
- b) Abertura de mão.
- c) Independência de dedos e de mãos.
- d) Domínio de polirritmia.
- e) Precisão rítmica.
- f) Domínio de pedal.
- g) Controle de sonoridade.

Também podemos dizer que é necessário observar o tratamento textural que Villa-Lobos imprime nesta ambientação como um procedimento fundamental para a leitura da peça,

promovendo a busca de uma otimização dos movimentos do intérprete para uma *performance* condizente com o *gesto composicional*.

Concluimos ressaltando a importância de uma análise voltada ao gestual necessário para a obtenção do resultado sonoro, buscando entender como a movimentação dos elementos da partitura pode ser realizada pelo intérprete – como é a ambiência harmônica, como a melodia é inserida nesse ambiente e finalmente, como a movimentação da melodia junto com a harmonia é estabelecida ritmicamente.

Referências

- CAMPOS, Lina Pires de. *Pedagogia e técnica pianística*. São Paulo: Ricordi. Edição esgotada.
- DELTRÉGIA, Cláudia Fernanda. *O uso da música contemporânea na iniciação ao piano*. 1999. Dissertação (Mestrado em Artes). Unicamp.
- KAPLAN, José Alberto. *Teoria da aprendizagem pianística*. Porto Alegre: Editora Movimento, 1985
- MUSEU VILLA-LOBOS: *Villa-Lobos, sua obra*. Rio de Janeiro, 1965, 1972, 1989, 2009.
- NEUHAUS, Heinrich. *L'art du piano*. Fondettes Luynes, França: Éditions Van de Velde, 1971.
- PASCOAL, Maria Lúcia. A prole do Bebê n.1 e 2 de Villa-Lobos: estratégias da textura como recurso composicional. *Per Musi*, Belo Horizonte, n. 11, p. 95-105, 2005.
 _____ . *Estrutura tonal: Harmonia*. Disponível em www.cultvox.com.br
- SALLES, P.T. *Villa-Lobos: processos composicionais*. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.
- SLOBODA, John. *The Musical Mind: The Cognitive Psychology of Music*. Claredon: Oxford Press, 1985.
- SWANWICK, Keith. *Musical Knowledge: intuition, analysis and music education*. London: Routledge, 1994.
- TUREK, Ralph. *The elements of music: Concepts and Applications*. New York. The McGraw-Hill Companies, Inc., 1996.
- WHITE, John D. *Comprehensive Musical Analysis*. London. The Sacarecrow Press, Inc. Metuchen, N.J., 1994.
- UZSLER, Marianne. Technique and the intermediate student. In: *The well-tempered keyboard teacher*, ed. M. Uzsler, S. Gordon, E. Mach. New York: Schirmer Books, 1995, p. 213-224.