

# CONCERTO PARA VIOLÃO E PEQUENA ORQUESTRA DE HEITOR VILLA-LOBOS: UM ESTUDO COMPARATIVO ENTRE EDIÇÕES E MANUSCRITOS

Ricardo Camponogara de Mello\*  
nogaramello@yahoo.com.br

**RESUMO:** Neste artigo realizamos um estudo comparativo entre três versões editadas pela Max Eschig e dois manuscritos do Concerto para Violão e Pequena Orquestra de Heitor Villa-Lobos. A realização do mesmo foi feita através de uma comparação simultânea entre as versões. Como resultado deste estudo, encontramos e apontamos uma série de divergências.

Tal estudo nos permite um novo olhar perante a obra, ampliando suas possibilidades de execução, e auxiliando no posicionamento do intérprete frente à performance.

**PALAVRAS-CHAVE:** Villa-Lobos; Estudo Comparativo; Manuscritos; Edições; Versões.

**ABSTRACT:** We made a comparative study among 3 edited versions of Max Eschig and 2 manuscripts of the Concert for Guitar and Small Orchestra of Heitor Villa-Lobos in this article. We accomplished to do it through a simultaneous comparison among the versions. As a result of this study, we found and pointed out a series of divergences.

Such study allow us a new look before the piece, increasing its execution possibilities, and aiding the interpreters positioning in the performance.

**KEYWORDS:** Villa-Lobos; Comparative Study; Manuscripts; Editions; Versions.

## INTRODUÇÃO

Heitor Villa-Lobos é considerado o maior compositor brasileiro da história, e assim como afirmou Ginastera, “podemos dizer sem vacilar, Villa-Lobos é um dos gênios da América”. (GINASTERA, Alberto. 1969, p.25). Mestre na arte de equacionar elementos musicais, sua obra foi sempre criativa e inovadora.

Uma grande contribuição para a literatura violonística está presente em sua obra. Tal contribuição está relacionada não só com a arte e a beleza de suas composições, mas também com o desenvolvimento da escrita para instrumento, juntamente com a exploração e ampliação das possibilidades técnicas e sonoras do violão.

Suas composições para violão têm sido frequentemente visitadas, e fazem parte do repertório e da discografia de renomados intérpretes, além de ser parte indispensável nas formações acadêmicas das Universidades Brasileiras e da maior parte das Universidades e Conservatórios existentes no mundo.

Muitos livros, teses, dissertações, artigos têm a figura de H. Villa-Lobos e/ou suas composições como tema. No entanto, pouco se escreveu a respeito do seu Concerto para Violão e Pequena Orquestra.

Nas poucas obras em que encontramos algum comentário com relação à obra em questão, notou-se a unanimidade de opiniões frente à importância deste Concerto, sendo considerado a “síntese da escrita violonística de Villa-Lobos”. (NORTON, Dudeque: 1994, p.90). De acordo com Turíbio Santos:

Ele é o fecho de ouro do repertório violonístico de Villa-Lobos, afirmando que a obra faz menção à Suíte Popular Brasileira, aos Estudos e aos Prelúdios, além de trazer a experiência das anotações musicais que resultaram nas transcrições da Bachiana nº 5 e várias outras canções. (SANTOS, Turíbio. 1988, p. 97).

---

\* Bacharel em violão pela Universidade Federal de Santa Maria, Rio Grande do Sul e mestrando do Curso de Execução Musical, na Universidade Federal da Bahia, bolsista CNPq.

Ainda, reiterando a importância da obra, o mesmo autor afirma: “Essa obra apresenta uma nova equação técnica. O compositor tudo ousou nesse terreno e o resultado foi a criação de novos procedimentos”. (SANTOS, Turíbio. 1975, p. 30).

De acordo com Eduardo Meirinhos, “Acreditamos ser o Concerto para Violão e Pequena Orquestra, de Heitor Villa-Lobos, uma síntese dos procedimentos técnicos e musicais no que tange à escrita específica do violão”. (MEIRINHOS, Eduardo. 1997, p.20).

Apesar dos poucos escritos a respeito do concerto, tal reconhecimento tem se dado através de freqüentes execuções e gravações.

A última obra para violão<sup>1</sup> escrita por Heitor Villa-Lobos foi o Concerto para Violão e Pequena Orquestra, composta em 1951, com três movimentos, e inicialmente intitulada Fantasia Concertante. Somente em 1955 seria editada pela Max Eschig, onde, em função dos insistentes pedidos de Andrés Segóvia, que almejava um Concerto e não uma Fantasia, Villa-Lobos acrescentou ao final do segundo movimento, uma Cadência, passando então, a ser denominada: Concerto para Violão e Pequena Orquestra.

Sob a direção de H.Villa-Lobos, o Concerto foi estreado em 1956 por A.Segóvia - a quem havia sido dedicado - junto à Orquestra Sinfônica de Houston. Foi composto numa fase em que o compositor possuía grande aceitação frente à crítica e público. Villa-Lobos na época, já havia circulado por várias partes do mundo, tendo atuado em diferentes áreas da música, seja como pesquisador, educador, condutor ou compositor, com sua obra sendo frequentemente visitada pelas melhores orquestras.

O estudo deste Concerto, assim como o de suas composições para violão solo, se dá principalmente através das edições da Max Eschig. No entanto, o contato com os manuscritos e um eventual estudo de cunho comparativo, mostra-se de fundamental importância, pois abre novas possibilidades para o intérprete.

No que se refere à realização dos estudos destas composições para violão solo, o acesso a alguns trabalhos de caráter comparativo são relevantes, pois nos servem de guia e possibilitam um posicionamento do executante. Eis alguns destes trabalhos: a dissertação de mestrado defendida por Eduardo Meirinhos, na Universidade Federal de São Paulo, em 1997 (*Fontes manuscritas e impressa dos 12 Estudos de Heitor Villa-Lobos*), a dissertação de mestrado defendida por Krishna Salinas, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 1993 (*Os 12 Estudos para violão de Heitor Villa-Lobos: Revisão dos Manuscritos Autógrafos e análise comparativa de três interpretações*) e a tese de doutorado defendida por Eduardo Meirinhos, na Florida State University – School of Music, em 2002 (*Primary sources and Editions of Suíte Popular Brasileira, Choros nº 1, and Five Preludes, by Heitor Villa-Lobos: A Comparative Survey of Differences*).

Nos trabalhos acima mencionados evidencia-se importância de estudos comparativos, como bem destacou Eduardo Merinhos, tendo em vista “(...) a freqüente incompatibilidade dos manuscritos com a edição”. (MEIRINHOS, Eduardo. 1997, p.369). Além disso, em tais obras varias diferenças foram apontadas e analisadas, possibilitando assim “estabelecer uma nova atitude do intérprete frente à execução”. (MEIRINHOS, Eduardo. 1997, p.369).

Nesse sentido e no que concerne ao nosso objeto de estudo, verificamos a inexistência de trabalhos de caráter comparativo referentes ao Concerto para Violão e Pequena Orquestra de Villa Lobos. Realizamos então, um estudo comparativo objetivando preencher esta lacuna até então existente acerca do Concerto, na tentativa de apontar novas soluções para a sua execução.

---

<sup>1</sup> Não é a última peça em que o violão figura na obra de Villa-Lobos, sendo em realidade, a última em que o violão aparece como instrumento principal.

## ESTUDO COMPARATIVO

Tendo como base metodológica os trabalhos realizados por Eduardo Meirinhos, realizamos um estudo comparativo as três edições da Max Eschig e os dois manuscritos do Concerto para Violão e Pequena Orquestra.

Neste estudo comparativo (com um enfoque direcionado apenas às partes do violão), encontramos uma série de divergências. São elas:

Compasso 25 - nos manuscritos (grade e redução), a 3ª semicolcheia é um si natural 4.

Ex: 1.1



- nas versões da Max Eschig (grade, redução e violão solo), a 3ª semicolcheia é um si b 4.

Ex: 1.2



Compasso 30 - nos manuscritos (grade e redução), a 3ª semicolcheia é um sol b 2.

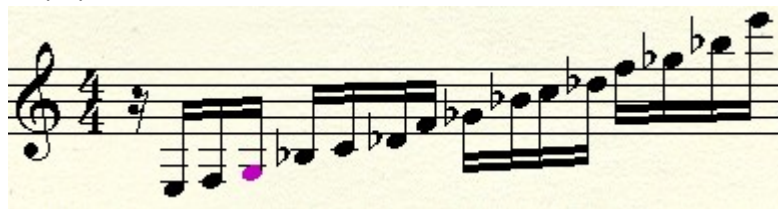
- na versão da Max Eschig (grade), a 3ª semicolcheia também é um sol 2.

Ex: 2.1



-nas versões da Max Eschig (redução e violão solo), a 3ª semicolcheia é um sol natural 2.

Ex: 2.2



Compasso 41 - nos manuscritos (grade e redução), a 1ª semínima é um sol 3.

- nas versões da Max Eschig (grade e violão solo), a 1ª semínima também é um sol 3.

Ex: 3.1



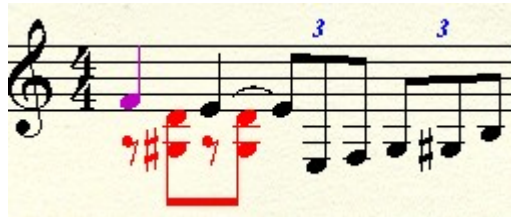
- na versão da Max Eschig (redução), a 1ª semínima é um lá 3.

Ex: 3.2



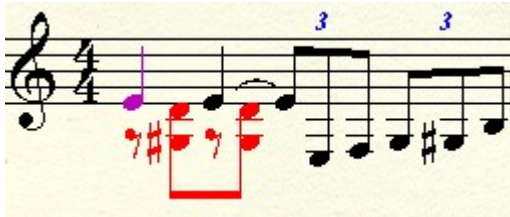
Compasso 43 - nos manuscritos (grade e redução), e nas versões da Max Eschig (grade e violão solo), a 1ª semínima é um fá 3.

Ex: 4.1



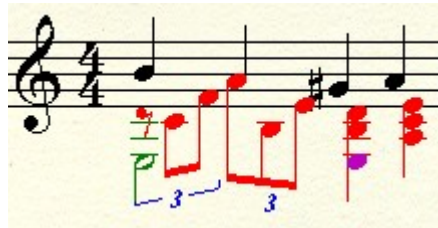
- na versão da Max Eschig (redução), a 1ª semínima é um mi 3.

Ex: 4.2



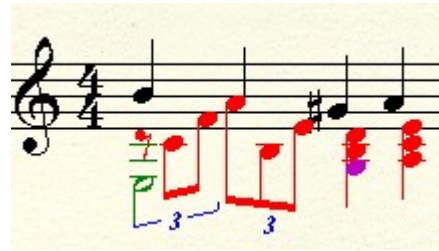
Compasso 49 - no manuscrito (redução), e nas versões da Max Eschig (redução e violão solo), a semínima que aparece no 3º tempo, junto com si 2 - ré 3 - sol# 3, é um mi 2.

Ex: 5.1



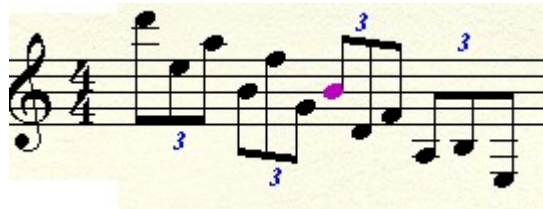
- na versão da Max Eschig (grade), e no manuscrito (grade), a semínima que aparece no 3º tempo é um sol 2.

Ex: 5.2



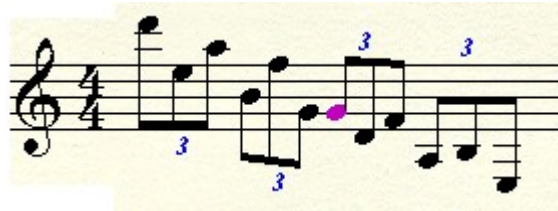
Compasso 76 - nos manuscritos (grade e redução) e nas versões da Max Eschig (grade e redução), a sétima colcheia é um si 3.

Ex: 6.1



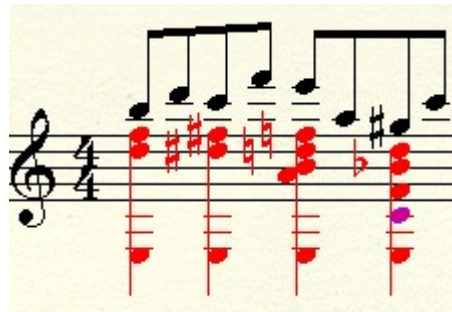
- na versão da Max Eschig (violão solo), a sétima colcheia é um sol 3.

Ex: 6.2



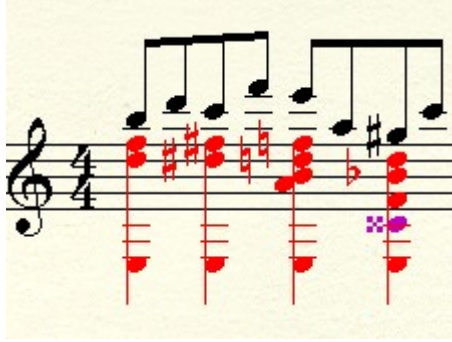
Compasso 87 - nos manuscritos (grade e redução) e na versão da Max Eschig (grade), a semínima do 4º tempo é um dó 3 natural.

Ex: 7.1



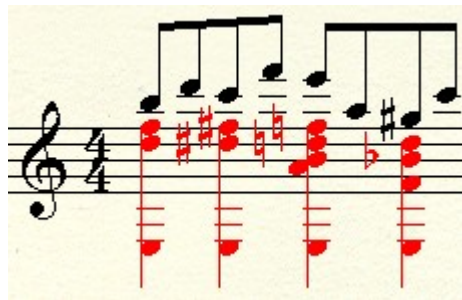
- na versão da Max Eschig (violão solo), a semínima do 4º tempo é um dó 3 dobrado sustenido.

Ex: 7.2



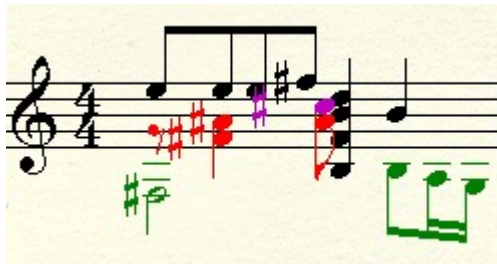
- na versão da Max Eschig (redução), esta nota foi suprimida.

Ex: 7.3



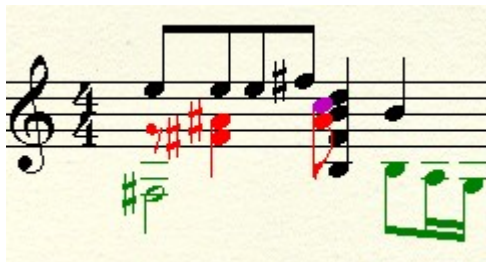
Compasso 104 - nos manuscritos (grade e redução) e nas versões da Max Eschig (grade e redução), a 2ª colcheia do 2º tempo é um do# 4.

Ex: 8.1



- na versão da Max Eschig (violão solo), a 2ª colcheia do 2º tempo é um dó natural.

Ex: 8.2



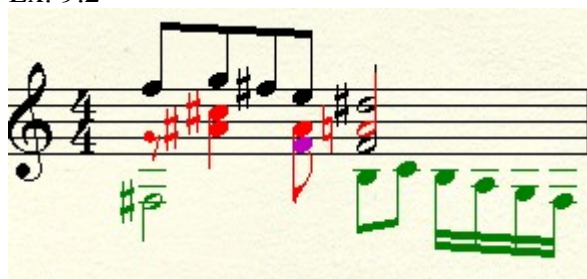
Compasso 105 - nos manuscritos (grade e redução) e na versão da Max Eschig (grade), a 1ª colcheia do 2º tempo é um fá# 4.

Ex: 9.1



- nas versões da Max Eschig (redução e violão solo), a 1ª colcheia do 2º tempo é um fá 4.

Ex: 9.2



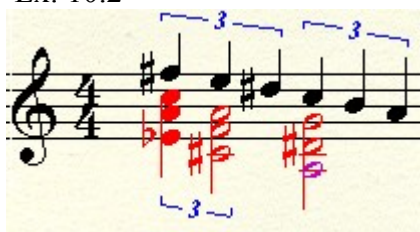
Compasso 116 - nos manuscritos (grade e redução) e nas versões da Max Eschig (grade e violão solo), a 1ª mínima da 2ª tercina é um sol 3.

Ex: 10.1



- na versão da Max Eschig (redução), a 1ª mínima da 2ª tercina é um lá 3.

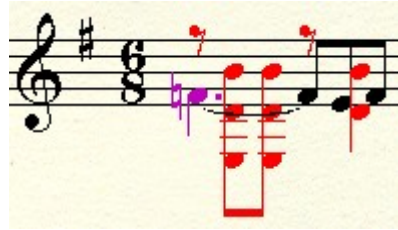
Ex: 10.2



Compasso 154 - nos manuscritos (grade e redução) e nas versões da Max Eschig (grade e redução), a semínima pontuada que esta ligada a 1ª colcheia do 2º tempo é um fá 3.

- nos manuscritos (grade e redução) e nas versões da Max Eschig (grade e redução), a última colcheia é um fá 3.

Ex: 11.1



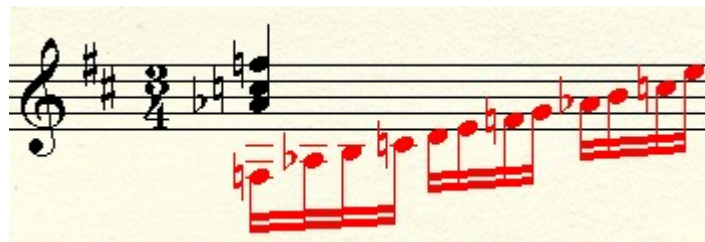
- na versão da Max Eschig (violão solo), semínima pontuada que está ligada a 1ª colcheia do 2º é um fá# 3.
- na versão da Max Eschig (violão solo), a última colcheia é um fá# 3.

Ex: 11.2



Compasso 199 - no manuscrito (redução) e nas versões da Max Eschig (redução e violão solo), a 4ª semicolcheia é um dó 3.

Ex: 12.1



- no manuscrito (grade) e na versão da Max Eschig (grade), a 4ª semicolcheia é um dó# 3.

Ex: 12.2



Compasso 200 - na versão da Max Eschig (grade), temos um lá 3, semicolcheia, no 1º e 2º tempos, e um fá# 4, semicolcheia, no 1º, 2º e 3º tempos.



Ex:13.1



- nos manuscritos (grade e redução) e nas versões da Max Eschig (redução e violão solo), temos um láb 3, semicolcheia, no 1º e 2º tempo, e um fá 4.

Ex: 13.2



Compasso 201 - na versão da Max Eschig (redução), a 3ª semicolcheia é um ré 3, e por conseguinte, a 6ª e 9ª semicolcheias também serão.

Ex: 14.1



- nos manuscritos (grade e redução) e nas versões da Max Eschig (grade e violão solo), a 3ª semicolcheia é um ré b 3, e por conseguinte, a 6ª e 9ª semicolcheias também são.

Ex: 14.2



Compasso 217 - no manuscrito (redução) e nas versões da Max Eschig (redução e violão solo), temos um sinal acima da última semicolcheia que pode entendido como indicação de harmônico.

Ex: 15.1



- no manuscrito (grade) e na versão da Max Eschig (grade), não temos indicação de harmônico.

Ex: 15.2



Compasso 233 - no manuscrito (redução) e nas versões da Max Eschig (redução e violão solo), a 10ª semicolcheia é um dó# 5.

Ex: 16.1



- no manuscrito (grade) e na versão da Max Eschig (grade), a 10ª semicolcheia é um dó 5.

Ex: 16.2



Compasso 251 - na versão da Max Eschig (violão solo), a última semicolcheia é um sol 2.

Ex: 17.1



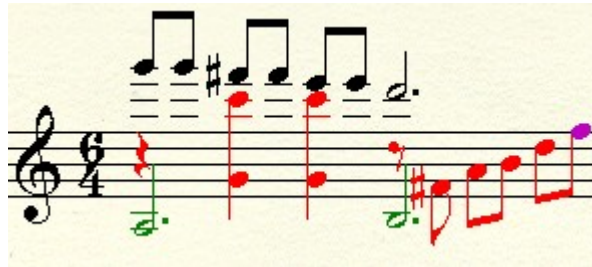
- nos manuscritos (grade e redução) e nas versões da Max Eschig (grade e redução), a última semicolcheia é um mi 2.

Ex: 17.2



Compasso 310 - no manuscrito (redução) e nas versões da Max Eschig (redução e violão solo), a última colcheia é um fá 4.

Ex: 18.1



- no manuscrito (grade) e na versão da Max Eschig (grade), a última colcheia é um fá# 4.

Ex: 18.1



compasso 312- no manuscrito (redução), a 2ª mínima é um sol# 2.

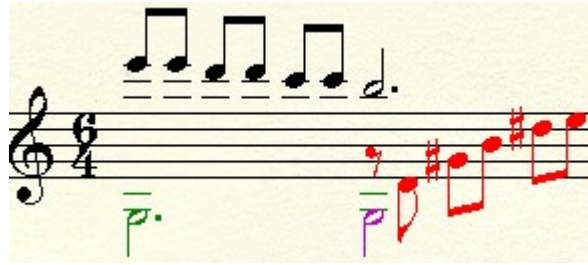
Ex: 19.1



- no manuscrito (grade) e nas versões da Max Eschig (grade, redução e

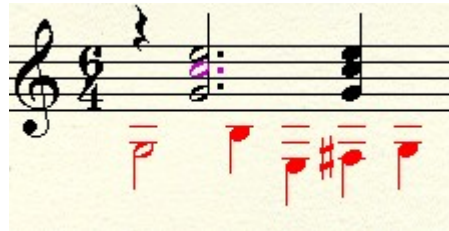
violão solo), a 2ª mínima é um sol 2.

Ex: 19.2



Compasso 340 - na versão da Max Eschig (redução), o acorde que aparece com mínimas pontuadas possui um dó 4, e o acorde subsequente, realizado com mínimas, também possui um dó 4.

Ex: 20.1



- nos manuscritos (grade e redução) e nas versões da Max Eschig (grade e violão solo), o acorde que aparece com mínimas pontuadas possui um si 3, e o acorde subsequente realizado com mínimas, também possui um si 3.

Ex: 20.2



Compasso 346 - no manuscrito (redução) e nas versões da Max Eschig (redução e violão solo), no 3º grupo de semínimas, junto com um fá# 3 e com um sol 3, temos um ré 4.

Ex: 21.1



- no manuscrito (grade) e na versão da Max Eschig (grade), no 3º grupo de semínimas, temos somente um fá# 3 e um sol 3.

Ex: 21.2



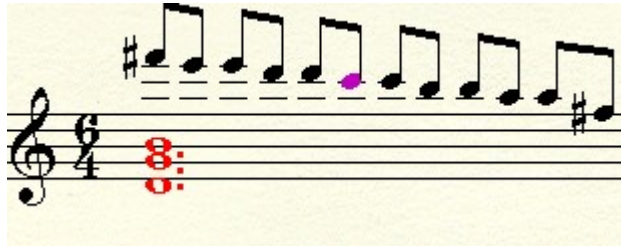
Compasso 354 - no manuscrito (redução) e nas versões da Max Eschig (redução e violão solo), a 6ª colcheia é um dó# 5 e a colcheia subsequente também.

Ex: 22.1



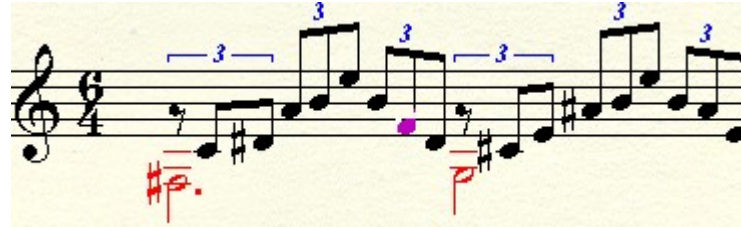
- no manuscrito (grade) e na versão da Max Eschig (grade), a 6ª colcheia é um dó, e a colcheia subsequente também.

Ex: 22.2



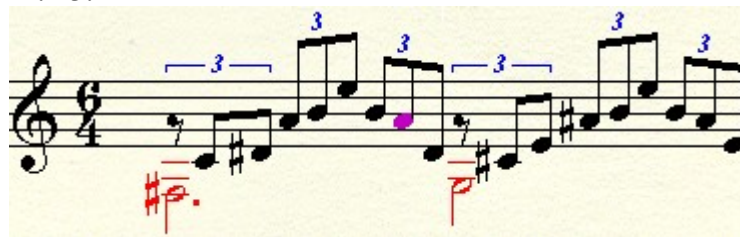
Compasso 357 - na versão da Max Eschig (redução), a oitava nota é um fá 3.

Ex: 23.1



- nos manuscritos (grade e redução) e nas versões da Max Eschig (grade e violão solo), a oitava nota é um lá 3.

Ex: 23.2



Cadência - no manuscrito, a oitava mínima a partir do Andante é um sol 4 natural.

Ex: 24.1



- na versão da Max Eschig, a oitava mínima a partir do Andante é um sib 4.

Ex: 24.2



Obs: A nomenclatura utilizada (dó 3, dó 4, etc.), refere-se ao dó 3 como sendo o dó central do piano.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo comparativo permite-nos comprovar a existência de divergências entre as versões.

Foram encontradas diferenças em 23 compassos, sendo que em alguns deles até três notas divergiam. Levando-se em conta que, em cada uma delas temos duas notas distintas, encontramos então, um total de 71 possibilidades de execução.

O primeiro movimento do concerto é o que apresenta um maior número de diferenças, tendo a versão da Max Eschig (violão solo) como uma das mais divergentes em relação às demais; já no segundo movimento, temos uma menor incidência de diferenças; no terceiro, uma maior incompatibilidade foi constatada entre os manuscritos; e na Cadência, somente uma foi encontrada.

Observamos que a ocorrência de divergências não se limita somente ao que encontramos no confronto entre manuscritos e versões editadas, estando presentes também entre os próprios manuscritos, bem como, entre as versões.

Tais apontamentos abrem várias opções de escolha para o intérprete, possibilitando, então, novos olhares perante a obra.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

GINASTERA, Alberto. Homenagem a Villa-Lobos. In: PRESENÇA DE VILLA-LOBOS. Rio de Janeiro: MEC/Museu Villa-Lobos: v.3, p.23-7, 1969.

NORTON, Dudeque. *História do Violão*. Curitiba: editora UFPR, 1994.

MEIRINHOS, Eduardo. *Fontes Manuscritas e Impressa dos 12 Estudos para Violão de Heitor Villa-Lobos*. 1997. Dissertação (Mestrado) - Universidade de São Paulo. São Paulo.

MEIRINHOS, Eduardo. *Primary sources and Editions of Suíte Popular Brasileira, Choros n° 1, and Five Preludes, by Heitor Villa-Lobos: A Comparative Survey of Differences*. 2002. Tese (Doutorado). The Florida State University, USA.

PAZ, Krishna S. *Os 12 Estudos para Violão de Heitor Villa-Lobos: Revisão dos Manuscritos Autógrafos a Análise Comparativa de Três Interpretações*. 1993. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

SANTOS, Turíbio. *Heitor Villa-Lobos e o Violão*. Rio de Janeiro: MEC/DAC – Museu Villa-Lobos, 1975.

SANTOS, Turíbio. *Villa-Lobos e o violão*. Revista do Brasil, v.4, n.1, 1988.

VILLA-LOBOS, Heitor. *Concerto pour Guitarre & Petit Òrchestre*. Grade para violão e orquestra. Paris: editora Max Eschig, 1971.

VILLA-LOBOS, Heitor. *Concerto pour Guitarre & Petit Òrchestre*. Grade para violão e Orquestra. Manuscrito, não publicado.

VILLA-LOBOS, Heitor. *Concerto pour Guitarre & Petit Òrchestre*. Parte exclusiva do violão. Paris: editora Max Eschig, 1955.

VILLA-LOBOS, Heitor. *Concerto pour Guitarre & Petit Òrchestre*. Redução para piano e violão. Paris: editora Max Eschig, 1955.

VILLA-LOBOS, Heitor. *Concerto pour Guitarre & Petit Òrchestre*. Redução para piano e violão. Manuscrito, não publicado.