

## Resenha do livro *Heitor Villa-Lobos, o violoncelo e seu idiomatismo*, de Hugo Pilger

SALOMEA GANDELMAN

Professora e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – PPGM/UNIRIO. Publicou em 1999 o livro *36 compositores brasileiros – obras para piano (1950-1988)*; em 2006, com Sara Cohen, *Cartilha Rítmica para piano de Almeida Prado*. Organizou e traduziu *Estética, a procura de um mundo sem vis-a-vis* de H. J. Koellreutter e S. Tanaka (1983); revisou e ampliou *Música contemporânea brasileira* de José Maria Neves (2008).

Villa-Lobos tem sido uma fonte inesgotável de pesquisa em diferentes campos, a musicologia, a performance e a educação musical, no Brasil e no exterior. Desde a década de 20 do século passado, musicólogos – Suzanne Demarquez –, intérpretes – Arthur Rubinstein – ou poetas – Manuel Bandeira –, entre outros, debruçaram-se sobre a produção do, talvez, maior compositor brasileiro do século XX. Obras sinfônicas, camerísticas ou para instrumentos solo constam, com frequência, em programas de concerto ou em discos e DVDs, acompanhados de comentários ou encartes críticos.

Com seu livro *Heitor Villa-Lobos, o violoncelo e seu idiomatismo*, Hugo Vargas Pilger, violoncelista consagrado dentro e fora do nosso país, acrescenta um valioso estudo à extensa fortuna crítica do compositor, ele mesmo violoncelista. Profundo conhecedor e intérprete da obra villalobiana para violoncelo, Pilger tem em seu repertório, entre outras obras, a *Fantasia para violoncelo e orquestra* (com as Orquestras Petrobras Sinfônica, Sinfônica de Porto Alegre e Sinfônica Municipal

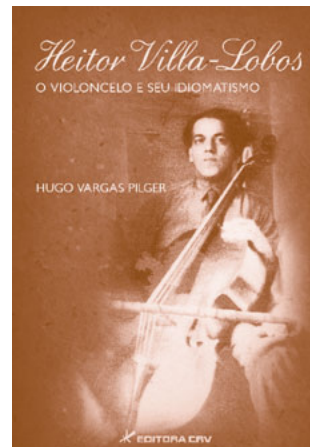
de Campinas), peças para violoncelo e piano (apresentadas com os pianistas Ney Fialkow e Lúcia Barrenechea), e, com o Quarteto Radamés Gnattali, a série dos 17 *Quartetos*, de cuja primeira versão em vídeo de alta definição (*Blu-ray*) participou. Sua intimidade com a obra de Villa-Lobos autorizou-o ao mergulho no universo do compositor, do qual extraiu conhecimentos significativos para os estudiosos de sua música e para os violoncelistas, em particular, sobretudo no que concerne aos elementos idiomáticos por ele usados e criados.

Originariamente dissertação de mestrado concluído em 2012, no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO –, o livro *Heitor Villa-Lobos, o violoncelo e seu idiomatismo* estrutura-se no modelo de introdução, três grandes capítulos e conclusão, seguidos de referências bibliográficas e dois anexos, no decorrer dos quais os temas abordados se articulam organicamente e evidenciam o lugar do violoncelo na vida do compositor – como seu primeiro instrumento, no período de formação, e como ferramenta de trabalho e subsistência –, e no conjunto de suas obras para instrumento solo, grupos de câmara e orquestra sinfônica.

Com rigor metodológico, Pilger fundamenta-se em valioso e rico material bibliográfico – documentos, teses, periódicos, artigos, encartes de CD, programas de concerto – e musicográfico, e recorre a entrevistas com personalidades que conviveram com Villa-Lobos, o maestro Alceo Bocchino e o violoncelista Peter Dauelsberg, músicos que lhe transmitiram a visão do próprio compositor sobre o conjunto de sua obra – um painel da pujante natureza brasileira e da diversidade e mistura de seus habitantes –, e da maneira como concebia sua execução – com vigor e maleabilidade.

Com rigor metodológico, Pilger fundamenta-se em valioso e rico material bibliográfico – documentos, teses, periódicos, artigos, encartes de CD, programas de concerto – e musicográfico, e recorre a entrevistas com personalidades que conviveram com Villa-Lobos, o maestro Alceo Bocchino e o violoncelista Peter Dauelsberg, músicos que lhe transmitiram a visão do próprio compositor sobre o conjunto de sua obra – um painel da pujante natureza brasileira e da diversidade e mistura de seus habitantes –, e da maneira como concebia sua execução – com vigor e maleabilidade.

No primeiro capítulo – Villa-Lobos e o violoncelo –, Pilger aborda a formação do compositor, sua experiência como violoncelista e violonista,



experiência que rendeu o enriquecimento dos recursos idiomáticos de ambos os instrumentos; apresenta programas de concerto em que Villa-Lobos, como solista, executa obras próprias e de outros compositores, como Sebastian Lee (1805/1887, Alemanha), David Popper (1843/1913, Áustria) e Camille Saint-Saëns (1835/1921, França); recorta, analisa e compara excertos de peças desses compositores, neles apontando a gênese de gestos, ideias e procedimentos composicionais presentes em Villa-Lobos; e, ainda, tece observações sobre a convivência do compositor com a música popular urbana que, junto com o folclore, constituem o germen da criação villalobiana.

No segundo capítulo – As composições de Villa-Lobos para violoncelo – Pilger apresenta vários quadros organizados segundo o tipo de formação instrumental empregado (violoncelo e piano, trios com piano, quarteto de cordas, entre outras), nos quais são listadas as obras para violoncelo, inclusive as transcrições que fez de outros compositores. Pilger acrescenta às peças enumeradas um conjunto de informações históricas e comentários de críticos e artistas que as executaram, que trazem não só contribuições relevantes para os violoncelistas, como mostram aspectos da estética da recepção e concepções sobre performance vigentes na primeira metade do século XX.



Violoncelo Martin Diehl, ano 1779 que pertenceu a Villa-Lobos. Foto: Túlio Lima.

No terceiro e último capítulo – O idiomatismo desenvolvido por Villa-Lobos nas suas obras para violoncelo – concentra-se a maior contribuição de Pilger. Embora pouco discutido em música, o termo “idiomatismo” refere-se não só ao que é característico em um instrumento, mas também na linguagem de um compositor. Villa-Lobos, *doublé* de compositor e violoncelista, tanto aproveita com maestria os recursos próprios do seu instrumento, como, movido por exigências composicionais, cria novos.

Para o estudo do idiomatismo nas obras para violoncelo de Villa-Lobos, Pilger criou duas categorias, dentro das quais situou, segundo características detalhadamente descritas e exemplificadas no repertório estudado, os gestos que lhe pareceram mais significativos: o idiomatismo direto, proveniente dos recursos do próprio instrumento, dentre os quais listou 23 (*pizzicato* tocado com arco simultaneamente, *pizzicato* de mão esquerda, *cantabile*, efeitos ou ruídos (técnica expandida), *sul ponticello*, *tremolo*, *glissando* e outros), e o idiomatismo indireto, criado em função de necessidades composicionais, promovendo, em consequência, o desenvolvimento idiomático do instrumento, categoria que identificou em seis gestos, entre outros, justaposição de 4<sup>as</sup> e trinado (ou *tremolo*) medido.

O livro de Pilger é rico em exemplos musicais (129) que ilustram e clareiam sua pesquisa, parte deles retirados de manuscritos de Villa-Lobos; figuras (58) apresentando programas em que o compositor participou como violoncelista, os quais permitiram conhecer o repertório por ele executado, epígrafes e fotos; e nove quadros, em que são listadas as obras para violoncelo do compositor.

Além de contribuir significativamente para o aprofundamento dos estudos do repertório e da técnica do violoncelo em Villa-Lobos, Pilger lança luz sobre a inesgotável fonte de pesquisa que é a vida do compositor e suas relações com outros violoncelistas, compositores e instrumentistas. O livro, por sua natureza e forma de abordagem, revela a perspectiva sob a qual o autor pensa a performance – como uma soma de experiência, intuição, conhecimento e reflexão, em um dado momento da cultura, e demonstra o quanto ela ultrapassa a técnica instrumental e a simples obediência à notação, interessando, indistintamente, musicólogos e intérpretes.