

Con centenas de músicas catalogadas, aparte de poemas sinfónicos y conciertos para diversos instrumentos y *ballets*, el compositor y maestro Heitor Villa-Lobos (1887-1959) tuvo una trayectoria consagrada en obras en las cuales muestra elementos de la identidad nacional brasileña, entre ellos ritmos afrobrasileños y alusiones a culturas indígenas. Pero ahora es un nuevo aspecto de la producción del autor carioca, quien también compuso 11 sinfonías, tres óperas y 18 obras para cuartetos de cuerdas, el que empieza a conocerse. Y comprende precisamente obras en las cuales esos elementos no prevalecen, tal como lo muestran los resultados de dos recientes proyectos de investigación.

El primero de estos es el libro intitulado *Villa-Lobos, um compêndio – novos desafios interpretativos* (editorial de la UFPR, 2017), el cual, en ensayos de diversos investigadores, revela la complejidad de los procesos de composición del artista, en tanto que el segundo consiste en el rescate y la grabación completa de sus sinfonías a cargo de la Orquesta Sinfónica del Estado de São Paulo (Osesp), y pone en circulación un conjunto musical prácticamente olvidado. “Villa-Lobos creó sus obras a partir de un proceso complejo, que combina elementos de la música popular brasileña con la tradición musical europea”, afirma Paulo de Tarso Salles, docente del Departamento de Música de la Escuela de Comunicación y Artes de la Universidad de São Paulo (ECA-USP), y uno de los compiladores del libro.

Esta imagen difiere de aquella cristalizada en el discurso crítico, según la cual el artista componía sin técnica ni rigor, y también de la del compositor intuitivo, presente en el imaginario popular. Tales visiones aparecen en el documental *Índio de casaca*, por ejemplo, producido por la cadena televisiva Manchete en 1987, y dirigido por el periodista Roberto Feitdh. La película contiene un testimonio de Antônio Carlos Jobim (1927-1994), quien relata encuentros con Villa-Lobos mientras este componía partituras enormes, al tiempo que fumaba habanos, escuchaba sinfonías con el televisor encendido y una soprano

y un pianista ensayaban en el *living* de su pequeño apartamento. Jobim recuerda que, aun en ese ambiente caótico, era posible observarlo abstraído en su proceso de creación. En un determinado momento, el narrador del documental dice que Villa-Lobos era genial cuando componía intuitivamente, pero que, cuando se regía por la razón, su música sonaba irregular. “El propio Villa-Lobos colaboró para propagar esa idea del compositor que crea impulsado por la intuición”, sostiene el musicólogo Manoel Aranha Corrêa do Lago, miembro de la Academia Brasileña de Música (ABM). El libro pone en cuestión esa idea al mostrar la sofisticación de su proceso creativo.

Nahim Marun, pianista y docente del Instituto de Artes de la Universidade Estadual Paulista (IA-Unesp), en su campus de la ciudad de São Paulo, recuerda que obras tales como la serie de nueve

*bachianas brasileiras* y los 14 *choros* se tocan a menudo en salas de conciertos. “Villa-Lobos fue uno de los compositores más activos del siglo XX, pero se volvió conocido por una pequeña parte de su producción”, afirma. Esa pequeña parte de la misma abarca obras en las cuales el clima de brasileñidad se vuelve evidente, mientras que se conoce menos el repertorio asociado con la tradición europea, compuesto por sinfonías y cuartetos. “El trabajo de Villa-Lobos con esas composiciones se vio como una paradoja en su trayectoria, como algo que se obstinaba en hacer, pese a su formación técnica ‘precaria’. Se lo consideraba como un compositor que pretendía exaltar la identidad nacional”, explica Salles, de la USP. El investigador está concluyendo la redacción de un libro que se publicará durante el segundo semestre, en el cual analiza el proceso de composición de los cuarte-

# Villa-Lobos

(cuasi)

## desconocido

El análisis de sus obras musicales, en particular las sinfonías, revela el complejo proceso de creación del compositor brasileño

PUBLICADO EN MAYO DE 2018





1

Las partituras de las sinfonías contenían errores que perjudicaban su ejecución. Villa-Lobos en París: en sus composiciones aparecen instrumentos insólitos

tos del artista. “Detecté que Villa-Lobos componía elaborando un diálogo entre elementos de la forma sonata y sonoridades brasileñas.”

Salles explica que parte de la idea de que Villa-Lobos no tenía formación técnica surge de la constatación de que el compositor no concluyó sus estudios formales. Otros compositores brasileños, tal como es el caso de Carlos Gomes (1836-1896), llegaron a realizar estudios en Europa. Sus participaciones en ruedas de *choro* en Río de Janeiro también contribuyeron para reforzar esta concepción. “No obstante, como autodidacta, estudió a fondo partituras de compositores



2

Europeos, como las del francés Claude Debussy [1862-1918] y las del ruso Ígor Stravinski [1882-1971], al tiempo que vivió el universo de la música popular, al tocar no sólo en las ruedas de *choro*, sino también con *seresteiros*”, sostiene. Para Salles, la experiencia con los músicos que tocan *choros* y *serestas* forma parte del proceso de aprendizaje del autor, quien la incorporó a sus procedimientos de composición, combinándola con el conocimiento que ostentaba de la música clásica europea. Uno de los elementos que permiten comprobar la calidad técnica de sus composiciones es el concepto de simetría, que aparece en distintos trabajos, incluso en las sinfonías. “Villa-Lobos se preocupaba por crear estructuras musicales equilibradas rítmicamente y armónicamente, de la misma manera que los compositores europeos formados en conservatorios”, explica Salles.

Leopoldo Waizbort, docente del Departamento de Sociología de la USP, también sostiene que Villa-Lobos adoptó procedimientos de composición comunes a otros artistas europeos, entre los cuales puede mencionarse el uso de la escala octatónica, empleada a menudo por compositores rusos tales como Ígor Stravinski y Mijaíl Glinka (1804-1857).

Este procedimiento comprende la creación de escalas de ocho notas musicales dentro del intervalo de una octava en la partitura, cuando el modelo más conocido es la escala simétrica, formada por intervalos de tono y semitono. “Villa-Lobos empleó mucho esta escala como elemento constructivo de sus composiciones, un procedimiento que históricamente fue soslayado o relativizado en los estudios sobre su música”, afirma el investigador. Para Waizbort, es necesario conocer mejor de qué manera el compositor com-



Los manuscritos de las sinfonías y una versión de la partitura (al fondo) después de su edición



binaba y organizaba los elementos de la música brasileña y de la música europea en sus trabajos.

Este fue uno de los objetivos de la investigación que desarrolló y que dio origen al artículo intitulado “Cómo, cuándo y por qué Villa-Lobos desmintió a Benjamin”, publicado en *Villa-Lobos, um compêndio*. En dicho trabajo, Waizbort dialoga con el andamiaje teórico del filósofo y sociólogo alemán Walter Benjamin (1892-1940) y detecta que algunos de los elementos indígenas que Villa-Lobos emplea en sus músicas provenían del contacto que este tuvo con fonogramas de melodías y canciones de los indios parecis y nambiquaras de Serra do Norte, recolectados por Edgar Roquette-Pinto (1884-1954) en una de las expediciones que realizó junto a Cândido Mariano da Silva Rondon, el mariscal Rondon (1865-1958). Ese material se encuentra almacenado en el Museo Nacional de Río y, según Waizbort, está un tanto desgastado debido a las innumerables ocasiones en que Villa-Lobos lo escuchó. El compositor incorporó no sólo la música indígena en sus obras, sino también los defectos de grabación registrados en los fonogramas. “De este modo, en las composiciones no es precisamente la música indígena lo que está presente sino algo creado con base en ella. Villa-Lobos llevó el desempeño de la máquina adentro de su música”. En función del desarrollo de los programas de posgrado en música y musicología en Brasil desde mediados de la década de 1980,

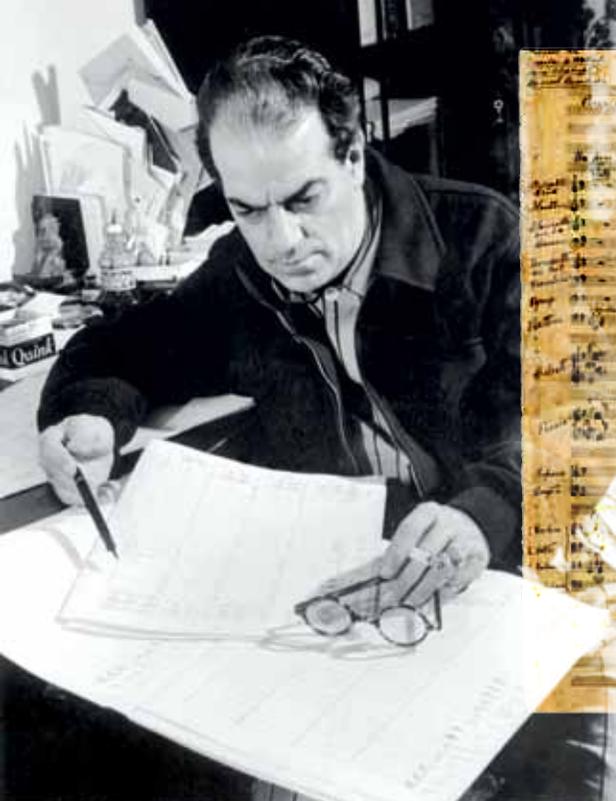
los estudios musicológicos ganaron en densidad, y Villa-Lobos emergió como un objeto privilegiado de las investigaciones, que pasaron a revelar aspectos desconocidos de su trayectoria y de su trabajo.

Se considera que la creación de cuartetos y sinfonías es fundamental para la consagración de los compositores. En general, todas las partituras, desde las más sencillas hasta las más complejas, deben revisarse, independientemente de sus autores. “En la historia de la música, es común que las partituras de los grandes compositores, tales como Ludwig van Beethoven [1770-1827] o Wolfgang Amadeus Mozart [1756-1791], contengan errores, pero en el caso de los europeos ya se han realizado ediciones y revisiones críticas”, informa Marun, de la Unesp. En las sinfonías, este proceso de revisión requiere un esfuerzo mayor si se lo compara con el rescate de las partituras de los cuartetos, por ejemplo, que involucran menos instrumentos. “En los cuartetos suele ser posible corregir los principales errores durante los ensayos, tras el análisis y el debate entre los músicos, algo inviable para las sinfonías, que incluyen a decenas de instrumentistas y, en algunas obras, también a cantores líricos”, de-

talla Salles, de la USP. Las 11 sinfonías de Villa-Lobos, poco ejecutadas no sólo debido a la ausencia de alusión directa a elementos de la música popular brasileña, sino también a los incontables errores existentes en las partituras y a la amplia estructura de instrumentos necesarios en sus *performances*, cobraron nueva vida con el proyecto coordinado por el maestro Isaac Karabtschewsky y por el Centro de Documentación Musical (CDM) de la Osesp, dirigido por el también maestro Antonio Carlos Neves. En el marco de esta iniciativa, la Osesp revisó y editó las partituras, las presentó en conciertos y grabó íntegramente todo el conjunto musical. Antes de afrontar esta empresa, sólo la Orquesta de la Radio de Stuttgart, regida por Carl Saint Clair, había grabado esas sinfonías, entre 1997 y 2000.

Las sinfonías constituyeron un proyecto a largo plazo de Villa-Lobos, quien escribió las cuatro primeras entre 1916 y 1919. Y las otras siete, entre 1944 y 1957. “Decidimos rescatarlas y grabarlas porque habían sido poco ejecutadas incluso en Brasil, y cuentan tan solo con una grabación completa, realizada por una orquesta alemana que tiene poca intimidad con la música del compositor”, comenta Arthur Nestrovski, director artístico de la Osesp. Este contabilizó centenas de errores en las partituras manuscritas de las sinfonías, que pueden haber sido cometidos tanto por el compositor, quien no tenía el hábito de revisar sus trabajos, como por la gente que lo ayudaba a copiar las notas en papel. El proyecto de revisión y edición, realizado entre 2010 y 2017 y llevado adelante por la Osesp, se basó en copias de esos manuscritos.

Uno de los errores que se detectaron comprende pasajes en los cuales varios instrumentos tocan la misma melodía. Cuando la página de la partitura cambia, uno de ellos desaparece de la melodía. “Esto significa que hubo un error de transcripción para aquel instrumento por parte de quien estaba copiando el trabajo. En un paralelo con la literatura, es como si una frase fuese cortada al medio”, explica Nestrovski. Aparte de las correcciones que realizaron los maestros, en los ensayos los músicos también apuntaron todo lo que no tenía sentido referente a los acordes, las conexiones entre notas y la continuidad de las melodías. Las grabaciones de las sinfonías



Manuscrito de *Suíte sugestiva*, una de las obras más experimentales del brasileño

4 solo fueron posibles tras la corrección de nuevos errores, tales como problemas de unidad, sonoridad y dinámica, detectados al cabo de tres o cuatro presentaciones. El análisis de las partituras por sí solo no hizo posible captar tales fallas.

Las partituras editadas se encuentran ahora disponibles para su alquiler en el sitio web de la ABM. Neves, de la Osesp, comenta que la editorial francesa Max-Eschig posee los derechos de uso de algunas partituras –entre ellas las de las sinfonías 1, 8, 9, 10, 11 y 12– hasta 2029, cuando quedarán en dominio público. Pese a ello, dicha editorial revisó solo parcialmente los manuscritos a cargo del compositor y de su última mujer, Arminda Neves de Almeida, “Mindinha”, quien lo ayudaba a copiar las notas. La Academia Brasileña de Música, con sede en Río de Janeiro, es la titular de los derechos de las partituras de las sinfonías 2, 3, 4, 6 y 7. La quinta sinfonía se perdió.

Para Neves, de la Osesp, las primeras sinfonías de Villa-Lobos, que datan de la segunda mitad de la década de 1910, denotan la influencia francesa de compositores tales como Claude Debussy, Maurice Ravel y César Franck en el universo sonoro y en la forma de desarrollo de las melodías, “al expresar un cierto espíritu de la *Belle Époque*”. “La segunda sinfonía contiene un vals en el segundo movimiento”, ejemplifica. En tanto, las últimas, escritas después de 1945, contienen el lenguaje

característico y maduro del compositor, en el cual combina influencias europeas de manera más sutil con elementos de la cultura popular brasileña, fundamentalmente en los movimientos lentos. “En las sinfonías, la identidad brasileña no aparece tan explícita o tematizada. Es una música más intelectual, con menos alusiones a los elementos de la cultura popular”, explica Nastrovski.

Aranha Corrêa do Lago, de la ABM, coincide en que las sinfonías quedaron relegadas a un segundo plano por no contener elementos tan evidentes de brasileñidad, a no ser la décima sinfonía, intitulada *Ameríndia*. “Cuando Villa-Lobos optó por denominar a sus obras como cuartetos o sinfonías significa que estas tienen un carácter universal y no local”, destaca. A partir de este proyecto coordinado por la Osesp, sostiene Aranha Corrêa do Lago, la tendencia indica que las sinfonías se ejecutarán más a menudo en todo el mundo. Asimismo, la grabación de las sinfonías establecerá un nuevo patrón para que otras orquestas interpreten las obras, toda vez que fueron ejecutadas por maestros y músicos mayoritariamente brasileños, quienes no solamente ostentan el conocimiento del repertorio de

Villa-Lobos, sino también el del lenguaje musical nacional, incluso de los ritmos y las melodías utilizadas en *choros*, *sambas* y *serestas*.

Para Flávia Camargo Toni, docente e investigadora del Instituto de Estudios Brasileños (IEB-USP) y de la ECA, las sinfonías son menos conocidas debido probablemente al juicio precipitado de la crítica. Villa-Lobos era un compositor célebre y todo lo que producía era recibido con gran expectativa. Tan pronto como las componía, sus músicas rápidamente eran ejecutadas por alguna orquesta y la crítica se apresuraba a analizarlas. “Las sinfonías denotan un diálogo más evidente con la tradición de la música europea. No encajaban en la lectura de que Villa-Lobos componía para exaltar la brasileñidad y, en el juicio inmediato de la crítica, se las consideró como de menor importancia en su trayectoria musical”, pondera. La investigadora recuerda que Stravinski también experimentó un proceso similar durante la segunda etapa de su trayectoria, cuando modificó ciertas directrices estéticas por las cuales se consagró. “La gente esperaba que él compusiera nuevamente algo así como *La consagración de la primavera*”, recuerda, al hacer mención a su obra más famosa.

Camargo Toni considera que las sinfonías permiten ilustrar la elegancia técnica de Villa-Lobos, en la medida en que formaron parte de un proyecto de composición a largo plazo, que comenzó en 1917 y culminó pocos años antes de su muerte. “Las obras poseen coherencia entre ellas y fueron creadas de manera articulada”, refuerza. Salles, de la USP, sostiene que el trabajo de la Osesp con las sinfonías promoverá nuevos estudios académicos, aparte de estimular investigaciones sobre otros trabajos menos conocidos del compositor, tales como los cuartetos. “Una de las obras más experimentales de Villa-Lobos, la *Suíte sugestiva*, de 1928, cuenta con una sola grabación conocida, a cargo de una orquesta finlandesa. Es tan solo una de las muchas músicas olvidadas de su repertorio que merece su redescubrimiento”, concluye. ■ **Christina Queiroz**

#### Libro

SALLES, P. DE T. Y DUDEQUE, N. (COMP.). *Villa-Lobos um compêndio: novos desafios interpretativos*. Curitiba: editorial UFPR, 2017.