

O conjunto de violoncelos: traçando a evolução de um gênero

Prof. Dr. Lars Hoefs
Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)
larshoefs@hotmail.com

Prof. Dr. Robert Suetholz
Universidade de São Paulo (USP-SP)
suetholz@usp.br

Resumo: Quando Villa-Lobos compôs a *Bachianas Brasileiras n. 1*, a *Bachianas Brasileiras n. 5* (com soprano), e a *Fantasia Concertante*, ele estruturou para ‘orquestra de violoncelos’. Assim sendo, Villa-Lobos estabeleceu um novo gênero, o do conjunto de violoncelos¹, um gênero que tem crescido desde então, se popularizando em todo o mundo. Hoje, atividades envolvendo conjunto de violoncelos são comuns e frequentes, e diversas músicas estão sendo originalmente compostas, a cada ano, para sua formação. Neste trabalho, examinaremos a evolução do gênero de conjunto de violoncelos a partir de seus ancestrais e algumas obras-chave de Rossini, Davidov, Klengel e Casals; seu estabelecimento através de Villa-Lobos e seus três trabalhos canônicos essenciais; e múltiplas consequências advindas do mundo inteiro.

Palavras-chave: Villa-Lobos. Violoncelo. Orquestra de violoncelos. Conjunto de violoncelos.

Abstract: When Villa-Lobos composed *Bachianas Brasileiras n. 1*, *Bachianas Brasileiras n. 5* (with soprano), and the *Fantasia Concertante*, he scored these works for ‘orquestra de violoncelos’. In so doing Villa-Lobos established a new genre, that of the cello ensemble, a genre that has since taken off and exploded throughout the world. Today, cello ensemble activity is commonplace and frequent, and much original music is being composed every year for the formation. In this paper we will examine the evolution of the cello ensemble genre beginning with its ancestors and a few key works by Rossini, Davidov, Klengel and Casals; its establishment through Villa-Lobos and his three essential canonical works; and subsequent manifold outgrowths the world over.

Keywords: Villa-Lobos. Cello. Cello orchestra. Cello ensemble.

Definindo o conjunto de violoncelos

A orquestra de violoncelos para que Villa-Lobos escreveu implicava em duas coisas: um grande número de violoncelistas e um maestro. Isso é evidenciado pelas gravações e performances dessas obras realizadas pelo próprio Villa-Lobos durante sua vida. No entanto, ao longo dos anos, tornou-se mais comum e, em alguns casos, até preferível que músicos executassem a *Bachianas Brasileiras n. 1* e *Bachianas Brasileiras n. 5* com apenas oito violoncelistas, muitas vezes sem regente. Alguns até chegaram a interpretar erroneamente a intenção original de Villa-Lobos de uma orquestra de violoncelos, pensando que as obras fossem compostas para um octeto de violoncelos. De qualquer forma, o termo “conjunto de violoncelos” foi adotado ao longo do tempo para permitir essa flexibilidade em números e é quase sempre usado na Europa e na América do Norte para qualquer conjunto de mais de quatro violoncelos.²

Para poder classificar o conjunto de violoncelos como um gênero, seria necessária uma atividade de performance substancial desses conjuntos, bem como uma

¹ Em geral, conhecido como ‘cello ensemble’ na Europa e na América do Norte.

² O quarteto de violoncelos tem adquirido vida própria e merece consideração especial, funcionando de fato como um subgênero, com seu repertório próprio e original e com uma infinidade de quartetos profissionais atualmente estabelecidos.

quantidade considerável de repertório de compositores significativos para o conjunto - em ambos os casos, estamos indo bem, como veremos a seguir.

Tipos de conjuntos de violoncelo e suas atividades

Conjuntos de violoncelos são onipresentes no Brasil e em todo o mundo, variando amplamente em número de violoncelistas, bem como em nível de performance. Em geral, podemos dividi-los em três tipos:

1. O ensemble organizado durante um festival (pick-up ensemble)

Festivais de música dedicados à performance e à pedagogia do violoncelo envolvem frequentemente algum tipo de conjunto de violoncelos. Como o evento é, por sua própria natureza, algo fugaz, alocando pouco tempo para ensaio e muitas vezes envolvendo estudantes iniciantes ou intermediários, o repertório tende a ser mais fácil, e um regente é frequentemente necessário. No entanto, nestas situações encontramos regularmente as obras de Villa-Lobos programadas, podendo ser apenas a *Modinha da Bachianas Brasileiras n. 1* ou a *Ária com soprano da Bachianas Brasileiras n. 5*. Muitos desses conjuntos de violoncelos foram montados já neste ano em festivais em todo Brasil como, por exemplo, no Festival Música nas Montanhas de Poços de Caldas, *Rio International Cello Encounters* (RICE), *2ª Violoncelada* em Peirópolis, *III Mostra de Violoncelo do Pará*, e *Festival Belo Cello* em Belo Horizonte.

Embora esses conjuntos de curta duração geralmente não alcancem um extraordinário alto nível artístico ou técnico, eles oferecem oportunidades inestimáveis para violoncelistas se encontrarem e interagirem entre si, além de estimularem a disposição e interesse dos envolvidos.

Em raras ocasiões, são organizados encontros de violoncelistas famosos e são apresentados conjuntos de violoncelos formados por violoncelistas célebres. Eu (Lars Hoefs) participei de um desses grupos, organizado durante o *Piatigorsky International Cello Festival*, em Los Angeles, em 2016, um conjunto de 100 violoncelos que realizaram a *Bachianas Brasileiras n. 1* na Walt Disney Concert Hall e, entre os muitos nomes ilustres, incluiu Mischa Maisky, Frans Helmerson, Ronald Leonard, Giovanni Sollima, Sol Gabetta e Truls Mørk.

2. O grupo profissional estabelecido

Embora muito menos comum do que o conjunto organizado durante um festival, grupos profissionais estabelecidos aumentaram significativamente a causa e o alcance do gênero do conjunto de violoncelos através de gravações, turnês e encomendas de novas obras. Esses costumam também se apresentarem em um nível

muito mais alto, pois são capazes de dedicar muito mais tempo para o ensaio e já consistem em excelentes violoncelistas profissionais.

O conjunto de violoncelos com mais visibilidade e mais admirado pela crítica é conhecido como *Os 12 Violoncelistas da Filarmônica de Berlim*. Obviamente uma extensão da Filarmônica de Berlim, este conjunto de violoncelos se destacou desde sua estreia no rádio em 1972, apresentando o *Hymnus* de Klengel para doze violoncelos. Os músicos se apresentam sem regente, num grande semicírculo, e contam com muitas gravações no seu currículo, com seu repertório variando de Villa-Lobos a arranjos de diversos estilos musicais. Este conjunto também é responsável pela encomenda de obras originais para conjunto de violoncelos de compositores importantes como Jean Françaix, Iannis Xenakis, Wolfgang Rihm, Brett Dean, Kaija Saariaho e Tan Dun.

Com sede em Beauvais, França, *L'Octour de Violoncelles* foi fundado por Jacques Bernaert em 1983, um octeto sem maestro. Seu primeiro concerto apresentou Mstislav Rostropovich como solista em *Messagesquisses* de Pierre Boulez. Uma de suas encomendas mais interessantes foi o *Divertimento* de Lalo Schifrin para conjunto de violoncelos (1998).

Fundado em 1989 por oito violoncelistas holandeses, o *Conjunto Ibérico* começou com um maestro, mas depois mudou seu nome para *Cello Octet Amsterdam* e atualmente se apresenta sem maestro. O octeto tem gravado muitos CDs e encomendado obras de nomes como Luciano Berio, Arvo Pärt e Terry Riley.

O violoncelista britânico e *spalla* de naipe de longa data da Orquestra Sinfônica Brasileira, David Chew, fundou em 1991 o Rio Cello Ensemble, o pioneiro conjunto profissional estabelecido no Brasil. Executando regularmente Villa-Lobos, incluindo inúmeras apresentações da *Bachianas Brasileiras n. 5* com a falecida soprano Martha Herr, o *Rio Cello Ensemble* também colaborou com o pianista Wagner Tiso em arranjos *crossover*, misturando Villa-Lobos e jazz. Como uma extensão natural desta atividade, David Chew lançou em 1994 o *Rio International Cello Encounters*, um festival anual que continua até hoje e inclui sempre variadas atividades de ensemble de violoncelos.

3. A universidade ou conjunto de conservatório, professor e alunos

O terceiro tipo de conjunto de violoncelos, conjunto universitário ou de conservatório, é o mais interessante em termos de pedagogia e desenvolvimento estudantil. No começo, pode ser fácil reunir um grupo desse tipo, pois a universidade ou instituição de ensino já tem um professor de violoncelo e classe de alunos, mas um esforço consistente e sustentado é necessário para render resultados recompensadores.

No Brasil, quase todas as grandes universidades ou conservatórios com professores e estudantes de violoncelo têm um conjunto de violoncelos, regular ou ocasional. Isso inclui a Universidade de Campinas (Unicamp), a Universidade Federal de Uberlândia (UFU), a Universidade de Rio Grande do Norte (UFRN), a Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio), a Universidade Federal de Rio de Janeiro (UFRJ), a Universidade do Estado de São Paulo (UNESP), a Universidade Federal do Pará (UFPA), a Universidade de São Paulo - Ribeirão Preto (USP-RP), o Instituto Fukuda, o Conservatório de Tatuí, entre outros. Alguns têm mantido atividade significativa nos últimos anos, especialmente os de Uberlândia e da Unicamp. Por ocasião deste IV Simpósio Villa-Lobos, nós organizamos um grande conjunto de violoncelos formado por estudantes e professores de violoncelo da USP, Unicamp, UNESP e EMESP.

Na América do Norte e na Europa, a tendência não é diferente. Valter Dešpalj e seus alunos da Academia de Música de Zagreb, na Croácia, em 1991 fundaram o 'Cellomania', um conjunto de violoncelos que executa, além das *Bachianas Brasileiras*, muitos arranjos de Dešpalj, geralmente com ele tocando as partes mais graves. Hans Jorgen Jensen e seus alunos da Northwestern University, em Evanston, Illinois, lançaram em 2016 o álbum "Shadow, Echo, Memory", apresentando uma mistura de novas obras e novos arranjos com Jensen regendo seus atuais e antigos alunos. O ensemble de violoncelos universitário que possui maior atividade, bem como o elo mais íntimo com Villa-Lobos, é o conjunto da Universidade de Yale, Yale Cellos, fundado em 1983 e regido pelo professor de violoncelo de Yale, Aldo Parisot. Parisot é brasileiro e foi ele quem encomendou o *Concerto para Violoncelo n. 2* de Villa-Lobos em 1953, colaborando com o compositor durante sua criação e oferecendo sugestões específicas relacionadas ao violoncelo. Parisot e os Yale Cellos foram nomeados para um Grammy pela gravadora Delos de 1988 da *Bachianas Brasileiras n. 1* e *Bachianas Brasileiras n. 5*, e também encomendaram obras de Christopher Rouse e Dave Brubeck, entre outros. Em julho de 2018, aos 99 anos, Parisot se aposentou da Universidade de Yale depois de lecionar por 60 anos.

Além dos três tipos de conjuntos de violoncelo detalhados acima, também encontramos de vez em quando um conjunto de violoncelos que faz parte de uma orquestra estabelecida, geralmente para realizar a *Bachianas Brasileiras n. 1* ou *n. 5* de Villa-Lobos, quase sempre com regente. Afinal, as origens do gênero remontam ao naipe de violoncelos da orquestra, onde um conjunto de violoncelos já estava à espera, como evidenciado mais notoriamente por uma das aberturas de Rossini.

Repertório original para conjunto de violoncelos até Villa-Lobos

As três obras de Villa-Lobos para a orquestra de violoncelos estabeleceram o gênero conjunto de violoncelos, fornecendo repertório e estímulo para futuros violoncelistas, conjuntos e compositores. Mas por que Villa-Lobos escreveu para um conjunto composto somente de violoncelos? Examinando alguns trabalhos importantes que o precederam, podemos traçar a evolução silenciosa e despreziosa do gênero e chegar a um melhor entendimento de como Villa-Lobos chegou à esta ideia.

- Gioachino Rossini: *Introdução da Abertura para Guilherme Tell* (1829) para 5 violoncelos, baixo e tímpanos.
- Karl Davidov: *Hino* (ano desconhecido) para 10 violoncelos, dois baixos e tímpanos.
- Julius Klengel: *Hymnus* para 12 violoncelos (1920).
- Pau Casals: *Sardana* para orquestra de violoncelos (1926).
- Villa-Lobos: *Bachianas Brasileiras n. 1* para orquestra de violoncelos (1932, 1938).
- Villa-Lobos: *Bachianas Brasileiras n. 5* para soprano e orquestra de violoncelos (1938, 1945).
- Villa-Lobos: *Fantasia Concertante* para orquestra de violoncelos (1958).

O protótipo mais antigo do conjunto de violoncelos é encontrado na ópera italiana, nos primeiros minutos da abertura de Rossini para *Guilherme Tell*. Antes da abertura se deslançar em um galope, ela abre com música lírica e pastoral para cinco violoncelos solo, marcada como *Andante*, com um pouco de ajuda dos baixos em *pizzicato* e uma participação muito pequena dos tímpanos para evocar trovões distantes. Rossini escreveu para cinco violoncelos que foram inerentemente fornecidos pela sua orquestra de ópera - no entanto, a escrita é eficaz e interessante e já mostra algumas das potencialidades do gênero, pelo menos em termos de escrita lírica em *cantabile*.

A evolução do gênero deu um significativo passo adiante com dois hinos compostos por dois pedagogos de violoncelo. Davidov e Klengel eram célebres violoncelistas e professores de violoncelo no Conservatório de Leipzig, e ambos compunham uma boa quantidade de música para violoncelo. O *Hino* de Davidov veio primeiro, orquestrado para 10 violoncelos, dois baixos e tímpanos. Supõe-se que Davidov modelou sua instrumentação na abertura de Rossini, já que o uso de baixos e tímpanos parece mais do que uma coincidência. Como Rossini, Davidov emprega

baixos e tímpanos em meros papéis de apoio e, quando omitido, a performance da obra dificilmente sofre. O *Hino* de Klengel para 12 violoncelos, composto algumas décadas depois de Davidov, provavelmente foi modelado nele. Klengel disse certa vez, “eu só entendi o que significa tocar violoncelo depois de ouvir Davidov em São Petersburgo na minha juventude.” Os hinos de Davidov e Klengel compartilham uma série de características: são compostos por múltiplos violoncelos (10 e 12, respectivamente), onde cada violoncelo tem sua própria parte individual; cada um deles tem apenas um movimento curto; e os dois estão em um ritmo lento (*Sostenuto* e *Andante cantabile*, respectivamente). Davidov e Klengel provavelmente compuseram seus *Hinos* para oferecer algo para seus alunos de violoncelo tocarem juntos.

Pau Casals, como Davidov e Klengel, foi um violoncelista e professor de violoncelo que também compôs. De fato, ainda hoje com a força de suas muitas gravações e interpretações profundas, Casals é considerado por alguns como o maior violoncelista de todos os tempos. Com a sua peça *Sardana*, pela primeira vez encontramos a instrumentação da ‘orquestra de violoncelos’, que Casals divide em oito partes com *divisi*, exigindo um mínimo de 16 violoncelos e insinuando que mais seria bem-vindo. Ao contrário dos hinos de seus antecessores do conjunto de violoncelos, a *Sardana* de Casals não se limita a música lenta e *cantabile* - aqui encontramos ritmos vibrantes e complexos, várias e específicas articulações e vocalização criativa através das oito partes, além de momentos expressivos e *cantabile*. Enquanto Davidov e Klengel escreviam música para o coro de violoncelo, Casals escrevia para orquestra de violoncelo. A obra consiste em apenas um movimento, com cerca de seis minutos de duração. De especial interesse é o orgulho catalão e identidade do compositor implícito na obra³.

Villa-Lobos

Uma grande quantidade de estudos tem sido dedicada à série das *Bachianas Brasileiras* de Villa-Lobos, analisando tudo, desde a motivação política, identidade nacional e tradições folclóricas e populares brasileiras, neoclassicismo e muito mais. Mas pouca atenção acadêmica foi dada à estranha escolha da instrumentação - orquestra de violoncelos - para a *Bachianas Brasileiras n. 1* e *Bachianas Brasileiras n. 5*. A terceira obra de Villa-Lobos para orquestra de violoncelos, a sua *Fantasia*

³ Brandes, 1990: A *Sardana* definida por Brandes: “A sardana, uma dança circular do nordeste da Espanha, surgiu em meados do século XIX como um símbolo-chave da Catalunha. Uma tradição prototípica inventada, a sardana representa qualidades que os catalães prezam, como harmonia, democracia, fraternidade e identidade nacional como um status conquistado em vez de atribuído. As ameaças contra a sardana são percebidas como ameaças contra a Catalunha. Portanto, folcloristas catalães reescrevem história em uma tentativa de defender a pureza e persistência da dança.”

Concertante, geralmente é descartada inteiramente pelos estudiosos como simplesmente mais uma estranha encomenda norte-americana de seus últimos anos. Mas considerando hoje a inegável e irreprimível abundância de atividades e interesses do conjunto de violoncelos em todo o mundo, muitos dos quais se devem em certa medida a Villa-Lobos, é hora de confrontar seriamente a questão de por que Villa-Lobos compôs para uma orquestra de violoncelos.

Assim como Casals fez com a *Sardana*, Villa-Lobos orquestrou a *Bachianas Brasileiras n. 1* para orquestra de violoncelos dividida em 8 vozes, com a implicação de que mais de oito violoncelos participariam. Como a *Sardana*, a *Bachianas Brasileiras n. 1* é uma celebração da identidade nacional, neste caso brasileira. E adivinha para quem Villa-Lobos dedicou a *Bachianas Brasileiras n. 1*? Para Pau Casals. Precisamos de mais pesquisas sobre a conexão pessoal entre Villa-Lobos e Casals, e qual foi o grau de contato que eles tiveram em Paris nos anos 1920. De qualquer forma, todas as evidências acima sugerem que Villa-Lobos teve conhecimento da peça de Casals para orquestra de violoncelos, e encontrou nela seu modelo para a *Bachianas Brasileiras n. 1*.

Na mesma época em que estava compondo a *Bachianas Brasileiras n. 1*, Villa-Lobos já estava concebendo e organizando grandes reuniões de crianças para cantar em corais, o projeto 'canto orfeônico', como parte das suas funções como diretor da Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA) para o recém instalado regime de Getúlio Vargas. Alguns encontros reuniram até 42.000 crianças, cantando músicas de Villa-Lobos, bem como os arranjos para coral de Villa-Lobos dos Prelúdios e Fugas de Bach a partir do *The Well-Tempered Klavier* de Bach. Além disso, devemos lembrar que o próprio Villa-Lobos era violoncelista - que este sempre foi seu principal instrumento desde que começou a aprender com seu pai aos 6 anos de idade em uma viola adaptada, e que tocava violoncelo em orquestras de cinema mudo. Outrossim, o violoncelo é muitas vezes elogiado como o instrumento musical mais próximo a voz humana devido à sua ampla gama e natureza vocal. Considerando essas circunstâncias - encontros monumentais de coros infantis cantando música de Bach e Villa-Lobos, o próprio Villa-Lobos um violoncelista, a recente obra inovadora de Casals para orquestra de violoncelos - a ideia de compor a *Bachianas Brasileiras* para orquestra de violoncelos começa a fazer mais sentido. E em 1941, Villa-Lobos organizou alguns dos mesmos Prelúdios e Fugas de Bach, que previamente havia preparado para um coral a capela, para a orquestra de violoncelos. Com relação a obra final da série *Bachianas Brasileiras*, a *Bachianas Brasileiras n. 9*, é interessante notar que Villa-Lobos orquestrou a obra para orquestra de cordas ou um coral a capela.

Desde o falecimento de Villa-Lobos, a *Bachianas Brasileiras n. 1* e *Bachianas Brasileiras n. 5* tornaram-se incontestavelmente as obras mais populares e mais realizadas para o conjunto de violoncelos. No entanto, enquanto Villa-Lobos claramente pretendia que essas obras fossem para uma orquestra de violoncelos, um número considerável de violoncelistas, estudiosos e maestros entenderam erroneamente desde então e presumiram que as duas peças fossem compostas especificamente para octeto de violoncelos. Uma das principais pesquisadoras de Villa-Lobos, Lisa Peppercorn, refere-se a essas obras como orquestradas para 8 violoncelos; Adam Carter escreveu sua tese de doutorado com base na suposição de que Villa-Lobos pretendia um octeto de violoncelos (CARTER, 2008); em seus concertos para jovens com a Filarmônica de Nova York, Leonard Bernstein referiu-se à *Bachianas Brasileiras n. 5* como para soprano e 8 violoncelos; e o lançamento do CD “Villa-Lobos par lui-meme”, da gravadora EMI, a gravação do compositor regendo a Orquestra Nacional da Radiodifusão Francês, lista a *Bachianas Brasileiras n. 1* como para conjunto de violoncelos, mas a *Bachianas Brasileiras n. 5* como para soprano e 8 violoncelos.

De qualquer forma, a confusão com relação à quantidade de violoncelistas necessária para interpretar Villa-Lobos continuaria com o terceiro e último trabalho do compositor para o gênero de conjunto de violoncelos.

Fantasia Concertante para orquestra de violoncelos

A carreira de Villa-Lobos e seu sucesso são, em parte, devidos ao momento oportuno e o aproveitamento das oportunidades quando e onde surgiram. Na década de 1920, ele teve a ajuda financeira para viver em Paris, onde se estabeleceu como compositor brasileiro, escrevendo uma música semivanguardista selvagem, muitas vezes experimental, que alimentou o apetite parisiense pelo exotismo na arte, não muito diferente da música de Stravinsky nos seus primeiros balés. Esse êxito em Paris fez de Villa-Lobos um sucesso instantâneo no Brasil. Nos anos 1930, com a ascensão do regime de Vargas, Villa-Lobos viu sua oportunidade e lançou sua ideia para educação musical. Ao ser nomeado diretor da SEMA, tornou-se o compositor mais visível e influente do Brasil, divulgando seu plano de educação musical e compondo obras-primas nacionalistas, neoclássicas, as suítes acessíveis das 9 *Bachianas Brasileiras*. Em 1944/45, quando a Segunda Guerra Mundial terminou e as fronteiras se abriram e os EUA procuraram seguir sua política de boa vizinhança, Villa-Lobos novamente viu sua chance e a tomou, desta vez como celebridade internacional compositor/regente no exterior. Ele regeu e gravou sua música no exterior, mantendo uma presença na França, mas com foco nos EUA, onde pelos 14 anos restantes de sua vida, ele recebeu a maioria de suas encomendas. Devido aos pedidos norte-americanos,

ele compôs quartetos de cordas, sinfonias, poemas sinfônicos, concertos para orquestra e solista, uma trilha sonora, um musical da Broadway, uma ópera e mais uma obra para conjunto de violoncelos.

Fundada em 1956, a Sociedade de Violoncelos de Nova York encomendou uma obra do Villa-Lobos para orquestra de violoncelos em 1958. Em dezembro daquele ano, Villa-Lobos regeu o grupo em sua nova *Fantasia Concertante*, bem como regeu seus arranjos para conjunto de violoncelos dos *Prelúdios e Fugas* de Bach. O grupo de 32 violoncelistas de Nova York, sob a batuta de Villa-Lobos, incluiu artistas célebres como Harvey Shapiro, Luigi Silva, Claus Adam e Bernard Greenhouse fazendo o solo no segundo movimento do *Fantasia Concertante*. Diferentemente da *Bachianas Brasileiras n. 1* e *Bachianas Brasileiras n. 5*, aqui Villa-Lobos expandiu sua vocalização para uma divisão mais fluida e variada de violoncelos - ao invés da orquestração em 8 vozes que ele empregou na *Bachianas Brasileiras n. 1* e *Bachianas Brasileiras n. 5*, aqui ele compôs em 15 vozes, cinco grupos (A, B, C, D, E) de três vozes por grupo. Muitas vezes, cada grupo de três vozes se comporta em uníssono, mas nem sempre. Além disso, Villa-Lobos esporadicamente adiciona *divisi* para algumas das 15 vozes - ele faz isso rapidamente no primeiro movimento *Allegro* para os violoncelos A3 e B1; no segundo movimento *Lento* para C3; e no movimento final *Allegretto scherzando* para D2. Continua sendo um mistério por que Villa-Lobos registrou o trabalho com 32 violoncelistas, pois a simples duplicação das 15 vozes chegaria a 30. Podemos apenas especular até o surgimento de melhores evidências.

O título *Fantasia Concertante* não é único no catálogo do compositor. Villa-Lobos compôs um trio fantástico para clarinete, fagote e piano em 1953, também com o título *Fantasia Concertante*. Além disso, seu *Concerto* para violão e orquestra, uma encomenda de 1951 de Andrés Segóvia, originalmente se chamava *Fantasia Concertante* (Duarte, 1985). Villa-Lobos também compôs uma *Fantasia* para violoncelo e orquestra (1945), uma *Fantasia* para saxofone e orquestra (1948), e a *Fantasia em três movimentos em forma de choros*, para a American Wind Symphony Orchestra (1958). Isso não surpreende, pois sua linguagem musical e sua forma sempre favoreceram a espontaneidade e a liberdade, e suas melhores obras exibem e celebram essas características.

Como Beethoven e Mahler, Villa-Lobos tinha um estilo tardio distinto⁴. Esse estilo em geral é mais sóbrio, abstrato e direto comparado à música que ele compôs anteriormente. Certas tendências são imediatamente reconhecíveis na superfície, como

⁴ Negwer (2008) localiza o estilo tardio de Villa-Lobos a partir de 1944, enquanto Salles (2009) considera após 1948.

sua propensão para a figuração em ziguezague⁵ na fanfarra inicial. Muitos estudiosos criticam seus trabalhos tardios, considerando-os sem inspiração e compostos só para ganhar dinheiro. Lisa Peppercorn escreveu “a maioria, mas não todos, testemunha de um declínio do poder criativo”⁶ em referência à sua música composta depois de passar por uma cirurgia em 1948. Não concordamos com essa posição e acreditamos que todo o seu catálogo, abrangendo todos os períodos, é caracterizado por inconsistência na qualidade - algumas obras são preciosidades, algumas são ótimas, algumas muito boas, outras são apenas aceitáveis. Mas ainda temos que encontrar uma obra de Villa-Lobos que não vale a pena, considerando o papel do músico/intérprete o de se esforçar ao máximo para revelar a qualidade de uma obra. No caso de muitas obras de Villa-Lobos, percebemos uma falta muito maior de inspiração, imaginação e excelência na interpretação do que na composição.

A *Fantasia Concertante* para orquestra de violoncelos é um caso em questão; a peça foi rejeitada por violoncelistas e conjuntos de violoncelos por vários motivos - falta de material editado, exigência de um número exorbitantemente grande de violoncelistas, até mesmo a simples ignorância de sua existência - mas é a nossa intenção que, através da performance do conjunto de violoncelos que soma as forças da Unicamp/USP/UNESP/EMESP neste Simpósio, e através de futuras apresentações no próximo ano com o Cello Ensemble da Unicamp, resgataremos da obscuridade essa fantástica, bela, humorística, e absolutamente valiosa composição.

Repertório original para conjunto de violoncelo desde Villa-Lobos

Até este ponto, temos lidado com repertório original composto para conjunto de violoncelos. No entanto, devemos admitir que muitas das peças executadas por conjuntos de violoncelos são arranjos. Alguns conjuntos executam apenas arranjos, e muitos apresentam arranjos que cruzam estilos diferentes. Tudo isso alimentou o gênero conjunto de violoncelos, permitindo-lhe crescer e florescer em diversas direções e maneiras. Não obstante aos arranjos, um número notável de obras originais para conjunto de violoncelos foi composto nas últimas décadas. Abaixo está listado em ordem alfabética uma pequena parte deles por alguns dos compositores mais notáveis e influentes que compuseram para o gênero, incluindo Pierre Boulez, Steve Reich e outros compositores modernos importantes.

⁵ “Certas figurações empregadas por Villa-Lobos caracterizam-se por realizar um contorno melódico que estabelece uma espécie de contraponto consigo mesmo, um tipo de polifonia interna, inerente a uma melodia singularmente sinuosa.” Salles, 2009, p. 114.

⁶ Peppercorn, 1992, p. 95.

- ALI-ZADEH, Franghiz: “*Shyshtar*” *Metamorphoses* (2002) para 12 violoncelos.
- BERIO, Luciano: *Korót* (1998) para 8 violoncelos.
- BOULEZ, Pierre: *Messagesquisses* (1977) para violoncelo solo acompanhado de 6 violoncelos.
- DEAN, Brett: *Twelve Angry Men* (1996) para 12 violoncelos.
- DENISOV, Edison: *Hymne* (1996) para 8 violoncelos.
- FRANÇAIX, Jean: *Aubade* (1974) para 12 violoncelos.
- FRANÇAIX, Jean: *Improvisations* (1987) para 12 violoncelos.
- HANS, Olga: *Pieśni słoneczne* (Canções de Sol) (1999) para violoncelo solo acompanhado de 6 violoncelos.
- PÄRT, Arvo: *Fratres* (1983) para 4, 8 ou 12 violoncelos.
- PÄRT, Arvo: *L'abbé Agathon* (2004) para soprano e 8 violoncelos.
- REICH, Steve: *Cello Counterpoint* (2003) para oito violoncelos. Pode ser tocado por um solista com as outras partes pré-gravadas ou por um octeto de violoncelos.
- RIHM, Wolfgang (n.1952): *Protokoll - Ein Traum* (1987) para 6 violoncelos.
- RODRIGO, Joaquín: *Dos piezas caballerescas* (1945) para orquestra de violoncelos.
- ROUSE, Christopher: *Rapturedux* (2000) para múltiplos violoncelos.
- SAARIAHO, Kaija: *Neiges* (1998) para 8 ou 12 violoncelos.
- SCHIFRIN, Lalo: *Divertimento* (1998) para 24 ou 32 violoncelos.
- SCHULLER, Gunther: *Hommage a Rayechka* (1990) para oito violoncelos ou múltiplos (de preferência 24, 32 ou 40).
- SHCHEDRIN, Rodion: *Hamlet Ballad* (2005) para o conjunto de violoncelos.
- TAVENER, John: *Wake up ... and die* (1996) para violoncelo solo e conjunto de violoncelos.
- XENAKIS, Iannis: *Windungen* (1976) para 12 violoncelos.

Trabalhos recentes para violoncelo de compositores brasileiros

No Brasil, o gênero também continua a inspirar novas obras. A seguir, uma seleção cronológica de algumas peças escritas nos últimos anos:

- LACERDA, Osvaldo: *Suíte* (1993) para orquestra de violoncelos.
- AGUIAR, Ernani: *Violoncelada* (1993) para conjunto de violoncelos (mínimo 8).
- VICTORIO, Roberto: *Suíte IV* (1993) para 8 violoncelos.
- PITOMBEIRA, Liduino: *Tango* (2000) para 8 violoncelos.
- CROWL, Harry: *Sinfonia n. 3* (2006) para 8 violoncelos.
- CERVO, Dimitri: *Concerto* (2011) para flauta e 8 violoncelos.
- CERVO, Dimitri: *Toro-Lobiana* (2011) para 8 violoncelos e percussão.
- MANZOLLI, Jonatas: *Reação em Cadeia* (2014) para violoncelo solo com um conjunto de 20 violoncelos.
- PITOMBEIRA, Liduino: *Twilight* (2018) para 8 violoncelos.
- FERRAZ, Silvio: *Al interno del cranio* (2018) para soprano solista e 8 violoncelos.
- MICHELETTI, André: *L'homme armé* (2018) para ensemble de violoncelos.

Bibliografia

- BRANDES, Stanley. The Sardana: Catalan Dance and Catalan National Identity. *The Journal of American Folklore*. Vol. 103, N. 07, 1990.
- CARTER, Adam. *A catalog of original works for cello octet*. Doctoral dissertation, University of Wisconsin-Madison, 2008.
- DUARTE, John W. Liner notes from CD: *Villa-Lobos Guitar Concerto, Alfonso Moreno, Orquestra Filarmonica de la Ciudad de Mexico, Enrique Batiz*. EMI, 1985.
- FLECHET, Anaïs. *Villa-Lobos à Paris: un écho musical du Brésil*. Paris: L'Harmattan, 2004.
- HOEFS, Lars. "Sounds of a nation: Brazilian Cello Ensembles." *The Strad*. Vol. 128, N. 1528. London, 2017.
- MARIZ, Vasco. *Villa-Lobos - o homem e a obra*. 12, ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2005.
- NEGWER, Manuel. *Villa-Lobos: der Aufbruch der brasilianischen Musik*. Mainz: Schott Music, 2008.
- PEPPERCORN, Lisa M. *Villa-Lobos Collected Studies by L. M. Peppercorn*. Cambridge: Scholar Press, 1992.
- _____. *The Villa-Lobos letters*. London: Toccata Press, 1994.
- PILGER, Hugo Vargas. *Heitor Villa-Lobos, o violoncelo e seu idiomatismo*. Curitiba, PR: CRV, 2013.
- SALLES, Paulo de Tarso. *Villa-Lobos: Processos Compositivos*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2009.
- SILVA, José Ivo da. *Vigor criativo: Villa-Lobos em seu último período - análise de Fantasia em três movimentos em forma de choros*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- TARASTI, Eero. *Heitor Villa-Lobos: The life and works 1887 - 1959*. Jefferson, North Carolina: MacFarland, 1995.