

ANAIS

Performa Clavis Internacional - 2020



USP
Universidade
de São Paulo

UNICAMP

unesp

É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e autoria, proibindo qualquer uso para fins comerciais.

As opiniões e ideias veiculadas nos textos são de inteira responsabilidade de seus autores.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

P438a Performa Clavis Internacional (6. : 2020)
Anais do VI Performa Clavis Internacional - 2020 [recurso eletrônico] : as práticas nos diferentes instrumentos de teclado e os desafios do século XXI / organização Fátima Corvisier & Mário Videira – São Paulo: ECA-USP, 2020.
191 p.

Trabalhos apresentados no simpósio realizado de 1 a 3 de dezembro de 2020.

ISBN 978-65-88640-17-3

1. Instrumento musical de teclado - Simpósios. 2. Música - Simpósios. I. Corvisier, Fátima. II. Videira, Mário.

CDD3. ed. – 786

Elaborado por: Alessandra Vieira Canholi Maldonado CRB-8/6194

Fátima Corvisier & Mário Videira
(Organizadores)

Anais do VI Performa Clavis Internacional

As práticas nos diferentes
instrumentos de teclado e os desafios
do século XXI

O pedal na obra para piano de Heitor Villa-Lobos

IRACELE VERA LIVERO DE SOUZA
Universidade Estadual Paulista

LUIZ GUILHERME POZZI
Universidade de São Paulo

1. Introdução

Se a técnica instrumental é a base necessária para uma boa interpretação de uma obra musical, nada mais fundamental do que incluir neste conjunto de pré-requisitos um completo domínio do uso do pedal no piano.

Muito se pode falar sobre pedalização, incluindo momentos precisos de acionar o pedal direito do instrumento, a velocidade com o qual se deve realizar esses movimentos, seus efeitos sobre o toque *legato*, *portato* e *staccato*, em conformidade com o estilo de cada compositor e época entre outras possibilidades. No entanto seu emprego vai muito além desse levantar-abaxar desse mecanismo. No universo de indicações contidas nas partituras feitas pelo próprio compositor ou por algum editor, sejam estas cuidadosamente anotadas ou ambíguas, há ainda um fato a considerar que é a total ausência de quaisquer indicações de pedal. Fica igualmente claro que questões como estas, só serão entendidas tomando-se por base o conhecimento e a experiência do próprio intérprete.

Inicialmente cabe uma descrição dos pedais do piano e sua funcionalidade em modelos de cauda (em pianos verticais o funcionamento ocorre de maneira distinta). Os modelos iniciais, os Cristofori de 1709 contavam com alavancas manuais que agiam sobre os abafadores dos baixos e sobre os abafadores das cordas agudas. Os atuais pedais usados com os pés só foram implementados a partir de 1777 (BANOWETZ, 1985, p. 1-2).

O pedal posicionado à direita é acionado para levantar todos os abafadores, que estão localizados sobre as cordas do piano, liberando assim as cordas para vibrarem por simpatia, através dos sons da série harmônica da nota fundamental tocada. Efeitos acústicos muito utilizados com esse pedal dos abafadores são decorrentes do que será aqui chamado de pedalização fracionada, utilizando a nomenclatura proposta por POZZI (2011), ou seja, pedal inteiro, meio pedal e, segundo alguns autores, até $\frac{1}{4}$ de pedal (NEUHAUS, 1985). Além da distância entre os abafadores e as cordas, alguns efeitos também acontecem através da frequência com a qual ocorre a troca de pedal.

O pedal posicionado no centro é chamado de pedal tonal ou pedal *sostenuto*. Patenteado em 1874 pela firma Steinway (BANOWETZ, 1985, p. 4), o qual aciona individualmente cada um dos abafadores que são levantados previamente pela ação das teclas e faz com que permaneçam suspensos independentemente da ação do pedal direito.

65

O pedal da esquerda, ou mais comumente conhecido como pedal '*una corda*' é usado para recuar lateralmente o mecanismo do teclado e da marteleira do instrumento, a fim de que os martelos toquem uma corda a menos, com a exceção das notas graves que só possuem uma corda, modificando assim o timbre do som.

No estágio de evolução dos instrumentos atuais, o pedal adquiriu uma identidade musical própria, tornando possíveis características timbrísticas únicas, não somente em compositores do período impressionista e contemporâneo, mas em todas as obras executáveis ao piano. Qualquer discussão sobre as múltiplas propriedades do uso dos pedais deve vir sustentada pela escrita pianística do compositor e sua intenção de sonoridade que almeja.

2. Villa-Lobos e o Pedal

As afirmações de Heitor Villa-Lobos quanto à pedalização de sua obra para piano são notoriamente

paradoxais e instigantes. Tomemos como exemplos de estudos sobre uma interpretação da obra pianística de Villa-Lobos, os livros de SCHIC (1989) e LIMA (1968).

Os relatos feitos por Anna Stella Schic (1925 – 2009), grande intérprete de Villa-Lobos a respeito deste posicionamento nos sugere que o compositor tinha em mente uma técnica específica baseada em certas qualidades sonoras, podendo assim mencionar que ele pensava de maneira orquestral e não somente solístico-pianístico. Em conformidade com certas exigências sonoras do compositor, Schic (1989, p. 111 e 114) declara que “nada o irritava mais do que, em certas obras, a timidez de um toque percutido e seco, e sobretudo sem pedal”, ou ainda o desejo pela “cacofonia, mas, no entanto, tudo bem exposto”.

Enfatizamos aqui que este tipo de som desejável por Villa-Lobos é alcançável no piano com o uso abundante do pedal, quando os abafadores estão afastados das cordas, criando um ambiente sonoro de ressonância simpática, amplo e de diferentes timbres.

66

O compositor Souza Lima (1898-1982) que trabalhou próximo de Villa-Lobos comenta que mesmo não sendo um especialista do piano, seus trabalhos exibem uma maneira particular de tratar o instrumento, revelando processos novos, formulas diferentes de mecânica pianística, tudo sempre a serviço de efeitos sonoros inéditos e de finalidade expressiva (LIMA, 1968, p. 6).

Como exemplo citamos o *Coral (Canto do Sertão)*, que no *Grandeoso* (c.71) pretende provavelmente imitar o órgão através do efeito prescrito de “afundar as teclas sem deixar bater os martelos nas cordas.”

O pianista Homero Magalhães (1994, p. 25) declara ainda que “são notáveis os achados tímbricos advindos da necessidade de sugerir outros instrumentos como pandeiros e castanholas (*Alegria na Horta*) ou de lembrar sonoridades do mundo circundante, gritos de pássaros, ruídos da floresta (*Saudades das Selva Brasileiras*).” Neste sentido os sons como tais, a procura de novas belezas sonoras passam a ser mais importantes que a organização estrutural da obra.

Vários são os escritos, entre livros e teses sobre a obra de Villa-Lobos¹, no entanto ainda há falta de ilustrações pormenorizadas sobre o assunto específico da pedalização nesses trabalhos.

Na ocasião em que o pianista e compositor Ernani Braga (1888 -1948) executou *A Fiandeira* para o professor e pianista Luigi Chiafarelli (1856 - 1923) na presença de Villa-Lobos, sabe-se que o compositor reagiu a esta execução dizendo não reconhecer aquela sua autoria como estava sendo interpretada. Braga explica aos ouvintes que o autor exigia na sua interpretação um pedal contínuo o que para ele soaria como insuportavelmente “cacofônico”. A pedido de Chiafarelli, “fiz a vontade do velho mestre e todos pareceram muito contentes com a cacofonia, inclusive Villa-Lobos que me abraçou entusiasmado.” (BRAGA, 1966, p. 69).

¹ KIEFER, Bruno. *Villa-Lobos e o Modernismo na música brasileira*. 2ª ed. Porto Alegre: Movimento; Brasília: INL: Fundação Nacional Pró Memória, 1986. MARIZ, Vasco. *Heitor Villa-Lobos. Compositor Brasileiro*, 7ª. ed, Editora Zahar, Rio de Janeiro, 1982. MACHADO, Maria Celia. *Heitor Villa-Lobos: tradição e renovação na música brasileira*. RJ: Francisco Alves/Editora UFRJ, 1987. PAES, E. *Villa-Lobos e a música popular brasileira. Uma visão sem preconceito*. São Paulo: Editora Tipografia Musical, 2019. NEGWER, Manuel. *Villa-Lobos. O florescimento da música brasileira*. Trad. Stefano Paschoal. SP: Martins, 2009. PEPPERCORN, Lisa. *Villa-Lobos, the music*. Londres: Kahn-Averill, 1991. REIS, Jose Carlos Vasconcellos. *A Natureza do Brasil no Piano de Villa-Lobos*. Itatiba: Editora Soares, 2017. SALLES, Paulo Tarso. *Villa-Lobos, processos composicionais*. Campinas: Editora da Unicamp, 2009. SHIMABUCO, L. S. *Cirandinhas de Heitor Villa-Lobos: inventividade textural em restrições impostas por propósitos didáticos*. In: SIMPÓSIO VILLA-LOBOS, 2, 2012, São Paulo. Anais. São Paulo: ECA/USP, 2012. p. 32-51. Disponível em: http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/form/ata/pos/ppgmus/Anais_do_Simpósio_Villa-Lobos_rev_2014-libre.pdf. Acesso em: 09.11.2020.



Fig. 1: Trecho de *A Fiandeira*, com a marcação típica das ligaduras infinitas, porém sem uma marcação clara de pedalização.²

68

Com este relato e observando a Figura 1, percebe-se que a duração dos baixos e as ligaduras sugerem uma marcação de pedal do compositor, uma vez que não se encontra na partitura nenhuma escrita de pedal. A pianista Anna Stella Schic (1989, p. 111) menciona que o “compositor tinha grande admiração por Bach, e que o estudo constante desta obra o levou a impregná-lo do sentido polifônico e da clareza absoluta necessária.”

Neste contexto Schic revela ser um paradoxo do mestre: a exigência de muito pedal, mas ao mesmo tempo com muita clareza, sendo o problema do intérprete pois, “dosar sabiamente para criar essa espécie de ‘cacofonia’ brilhante que ele mencionava constantemente.”

Embora a música de Villa-Lobos exija uso extensivo do pedal, não há indicação de que ele tenha considerado a possibilidade do emprego do terceiro pedal (*sostenuto* ou tonal) na execução. O emprego deste pedal parece solução fácil para certas passagens na música de Villa-Lobos; no entanto o intérprete pode alcançar seus objetivos sem o emprego deste terceiro pedal. Os exemplos de execução em vídeo abaixo foram realizados por um dos autores e demonstram as possibilidades de interpretação da peça *Impressões Seresteiras* com e sem o

² A peça *A Fiandeira* executada pela pianista Anna Stela Schic está disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=N0_XbhOkoXM. Acesso em 01.12.2020.

emprego do terceiro pedal, e com pedal fracionado. Os exemplos podem ser visualizados através do códigos QR.

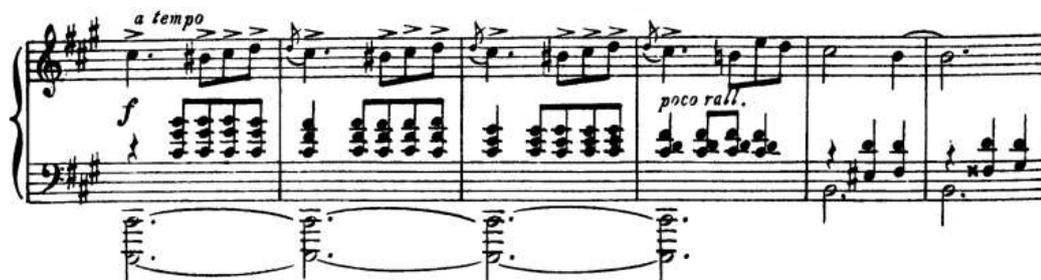


Fig. 2: Trecho da obra *Impressões Seresteiras* onde ocorre indicação de se segurar a oitava grave no por 4 compassos (c. 31 – 36).



Código QR: Exemplos de 3 tipos de pedalização. Pode ser visualizado também pelo link: <https://youtu.be/kXsLDWbkrDo>

A partir da escuta dos exemplos acima recomenda-se o uso fracionado do pedal direito sem o pedal tonal, pois com os abafadores totalmente suspensos as segundas menores tocadas pela mão direita fazem com que a sonoridade resultante fique muito turva. Porém quando o pedal é acionado a fim de que os abafadores se mantenham ligeiramente encostados sobre as cordas e quando houver trocas de pedal, estas também sejam feitas parcialmente, de forma que os abafadores liberem mais cordas para vibrar por simpatia. Isto gerará sonoridades ricas e nítidas, aludindo à “cacofonia brilhante” rica pretendida pelo compositor.

Na *Lenda do Caboclo* evidencia-se a escrita dos baixos ligados a cada dois compassos, simultaneamente aos acordes na mão direita, apresentando intervalos de segundas menores. Neste, como em casos semelhantes, indicamos o uso da

pedalização fracionada e a execução em dinâmica reduzida dos acordes, a fim de que não comprometam em demasia a clareza do trecho, ainda assim gerando uma sonoridade rica em harmônicos.



Fig. 3: Início da obra *A Lenda do Caboclo*.

70

Abaixo outro exemplo da indicação mais implícita para a pedalização em Villa-Lobos que diz respeito às notas longas ligadas na linha do baixo, em geral seguidas por ligaduras infinitas que atravessam compassos e que não podem ser sustentadas com os dedos. Ratificamos que em trechos assim grafados torna-se necessária a utilização do pedal dos abafadores, com trocas parciais sutis, dando clareza à “cacofonia”.



Fig. 4: Trecho com as ligaduras que ultrapassam o compasso em *Impressões Seresteiras*.

Existem poucas marcações convencionais de pedal nas peças de Villa-Lobos. Estas indicações não refletem sua técnica

de pedalização, sugere apenas o emprego deste, mas apenas em pontos específicos. Como exemplos temos uma indicação em *Dança do Índio Branco* e *Alma Brasileira* demonstrados nas figuras abaixo.

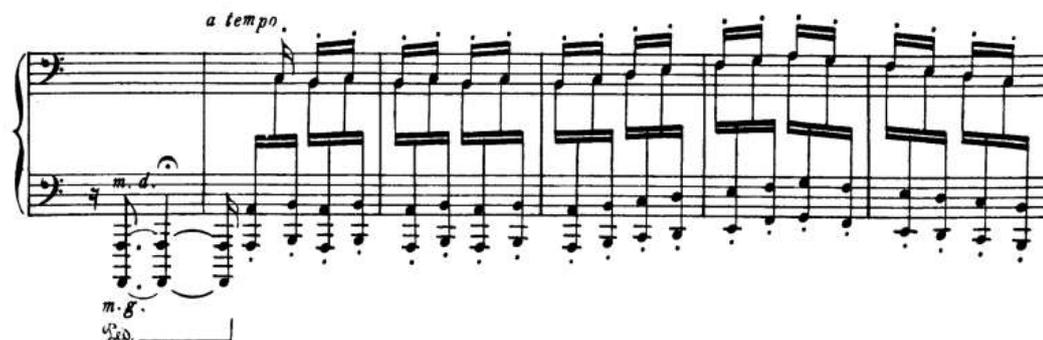


Fig. 5: Parte da peça *Dança do Índio Branco* onde há a indicação de pedalização.

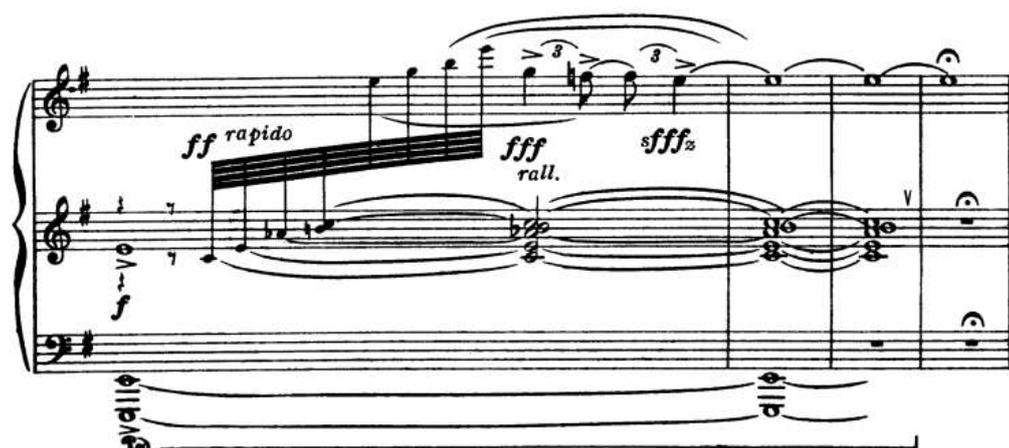


Fig. 6: Trecho final da obra *Alma Brasileira*, onde ocorre a marcação de pedalização.

Diferenciadamente, em *Branquinha* (peça da série *Prole do Bebê* nº 1), observa-se indicações de pedal (*Ped*) mais constantes, sugerindo eventualmente um ambiente impressionista. Em conformidade com isso, Ana Stella Schic (1989, p. 112) fala que na *Branquinha* “deve-se com a ajuda do pedal (assim como em Debussy), manter as notas em vibração.”



Fig. 7: Trecho de *Branquinha* com a marcação de pedal.

O mesmo podemos dizer quanto ao emprego do termo *Una Corda*, raramente indicado, exemplificado abaixo na peça *A Manha da Pierrette*, da obra *Carnaval das Crianças*:



Fig. 8: Trecho da peça *A Manha da Pierrette*, onde ocorre a indicação do uso do pedal esquerdo.

As indicações implícitas encontradas na partitura para o emprego do pedal também nos trazem informações. (1) Marcações de articulações (*tenuto*, *portato*, acentos, *staccatos*) (2) algumas terminologias que se referem diretamente ao tipo ou qualidade de som almejado (3) notação longas na região grave e com ligaduras atravessando compassos.

O *tenuto*, como por exemplo, às vezes empregado em todas as notas de uma melodia, indicando que deve ser tocado em evidência, precisam de um som claro e ressonante para distingui-las do resto da textura. Parece coerente tocar e liberar a sonoridade tornando-a mais longa, sustentando as com o pedal e conectando as linhas melódicas com a sonoridade. Como exemplo em *Mulatinha n. 4 da Prole do Bebê 1*.

The image displays a musical score for the piece 'Mulatinha n. 4 da Prole do Bebê 1'. It consists of two systems of staves. The first system includes a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass line. The grand staff features a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The bass line is marked with 'm.g.' (mezza voce) and 'f' (forte). The melody is marked with 'ff' (fortissimo) and 'pp' (pianissimo). The second system continues the piece, with the grand staff marked 'f' and 'pp', and the bass line marked 'rall.' (rallentando) and 'pp rit.' (pianissimo ritardando). The score includes various dynamic markings, articulation symbols, and a 'bien doucement' instruction. A small asterisk is visible at the bottom of the second system.

Fig. 9: Trecho da peça *Mulatinha*, com indicação dos tenutos.

Em *Alma Brasileira*, Villa-Lobos dizia querer estes planos sonoros bem distintos: a melodia, as notas de base da

mão esquerda, a figuração da mão direita e os acordes da mão esquerda, o que significa valorizar diferentemente cada plano, o *Mi* do baixo deve soar e vibrar. (SCHIC, 1989, p. 131-2). Por esta razão o pedal deve ser empregado para obter a sonoridade almejada e vai depender também da dinâmica e articulação empregada. No caso pode-se sustentar o pedal até a pausa escrita na mão esquerda, porém deve-se executar a figuração em semicolcheias com articulação *non legato*, criando aqui neste trecho quatro planos sonoros.

74

The image displays two systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The first system shows a bass line with chords and a treble line with a melodic line. The second system continues the same texture. Pedal markings are indicated by a 'p.' symbol and a curved line with a vertical bar at the end, spanning across the measures. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

Fig. 10: Trecho da peça *Alma Brasileira*, com quatro planos sonoros.

3. Considerações Finais

O interesse de Villa-Lobos pelo evocativo, pelas possibilidades que são manifestadas em sugestões naturais, como o rio, as aves, a floresta, entre outros padrões imagéticos, suscita o uso rico e diverso dos pedais, tanto dos abafadores como do pedal *una corda*.

A indicação implícita para pedal mais usada por Villa-Lobos diz respeito à notação dos valores de notas. Em geral, se enquadram todas as notas longas com ligaduras e passagens para outros compassos, notas do baixo com ligaduras infinitas e notas ou acordes que não podem ser sustentados apenas com os dedos. Embora na maioria dos casos seja o baixo quem determine a pedalização, há também de se observar a textura para que esses planos almejados possam ser evidenciados. No

entanto, toda indicação de pedalização, seja implícita ou explícita, deve ser ajustada a uma visão interpretativa do pianista que necessita conhecer a estrutura da obra do compositor, respeitando seu estilo próprio, permanecendo fiel as indicações dadas, porém sem uma interpretação rígida.

Referências Bibliográficas

BANOWETZ, J. *The Pianist's Guide to Pedaling*. Bloomington: Indiana University Press, 1985.

MAGALHÃES, H. *A obra pianística de Heitor Villa-Lobos*. Tese de Doutorado. UNESP, 1994.

NEUHAUS, H. *El Arte del Piano*. Madrid: Real Musical, 1985.

POZZI, L. G. Reflexões sobre o uso dos pedais – Critérios usados na pedalização da peça ‘Guaratuba e Antonina’, de Harry Crowl. In: *Performa '11 – Actas e livro de resumos dos encontros de investigação em performance*. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2011.

SCHIC, A. S. *Villa-Lobos: O índio branco*. Rio de Janeiro: Imago, 1989.

SOUZA LIMA, J. *Comentários sobre a obra pianística de Villa-Lobos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos, 1976.

Partituras:

VILLA-LOBOS, H. *A Fiandeira*. Rio de Janeiro: Casa Arthur Napoleão, 1973.

_____. *A Lenda do Caboclo*. Boca Raton: Masters Music Publications, 1989.

_____. *Alma Brasileira*. The Piano Music of Heitor Villa Lobos. New York: Consolidated Music Publishers, 1973.

_____. *Carnaval das Crianças*. Rio de Janeiro: Casa Arthur Napoleão, 1920 (?).

_____. *Dança do Índio Branco*. The Piano Music of Heitor Villa Lobos. New York: Consolidated Music Publishers, 1973.

_____. *Impressões Seresteiras*. The Piano Music of Heitor Villa Lobos. New York, 1973.