



# Brasileirana

Projeto  
memória de  
Villa-Lobos

Notas  
biográficas  
sobre infância  
e mocidade

Concentrações  
orfeônicas e a  
presença de  
músicos populares

Discografia e  
bibliografia  
villalobiana

A concepção  
de Villa-Lobos  
sobre educação  
musical

O museu  
Villa-Lobos e sua  
informatização

EDIÇÃO ESPECIAL

*Villa-Lobos*

40 ANOS DE MORTE

# ACADEMIA BRASILEIRA DE MÚSICA

Desde 1945 a serviço da música no Brasil

**Diretoria:** Edino Krieger (presidente), Turíbio Santos (vice-presidente), Ernani Aguiar (1º secretário), Roberto Duarte (2º secretário), José Maria Neves (1º tesoureiro), Mercedes Reis Pequeno (2º tesoureira) **Comissão de contas: Titulares** - Vicente Salles, Mario Ficarelli, Raul do Valle **Suplentes** - Manuel Veiga, Jamary de Oliveira.

Cadeira Patrono	Fundador	Sucessores	
1	José de Anchieta	Villa-Lobos	Ademar Nóbrega – Marlos Nobre
2	Luiz Álvares Pinto	Frutuoso Viana	Waldemar Henrique–Vicente Salles
3	Domingos Caldas Barbosa	Jayme Ovalle e Radamés Gnattali	Bidu Sayão
4	J.J.E. Lobo de Mesquita	Oneyda Alvarenga	Ernani Aguiar
5	José Maurício Nunes Garcia	Fr. Pedro Sinzig	Pe. João Batista Lehmann – Cleofe Person de Mattos
6	Sigismund Neukomm	Garcia de Miranda Neto	Ernst Mahle
7	Francisco Manuel da Silva	Martin Braunwieser	Mercedes Reis Pequeno
8	Dom Pedro I	Luis Cosme	José Siqueira – Arnaldo Senise
9	Thomáz Cantuária	Paulino Chaves	Brasílio Itiberê – Osvaldo Lacerda
10	Cândido Ignácio da Silva	Octavio Maul	Armando Albuquerque – Régis Duprat
11	Domingos R. Mossorunga	Savino de Benedictis	Mário Ficarelli
12	José Maria Xavier	Otávio Bevilacqua	José Maria Neves
13	José Amat	Paulo Silva e Andrade Muricy	Ronaldo Miranda
14	Elias Álvares Lobo	Dinorá de Carvalho	Eudóxia de Barros
15	Antônio Carlos Gomes	Lorenzo Fernandez	Renzo Massarani – J.A.de Almeida Prado
16	Henrique Alves de Mesquita	Ari José Ferreira	Henrique Morelenbaum
17	Alfredo E. Taunay	Francisco Casabona	Yara Bernette
18	Arthur Napoleão	Walter Burle Marx	Sônia Maria Vieira Rabinovitz
19	Brasílio Itiberê da Cunha	Nicolau B. dos Santos	Helza Cameu – Roberto Duarte
20	João Gomes de Araújo	João da Cunha Caldeira Filho	Sergio de Vasconcellos Corrêa
21	Manoel Joaquim de Macedo	Claudio Santoro	Luiz Paulo Horta
22	Antônio Callado	Luiz Heitor Corrêa de Azevedo	Jorge Antunes
23	Leopoldo Miguez	Mozart Camargo Guarnieri	Laís de Souza Brasil
24	José Cândido da Gama Malcher	Florêncio de Almeida Lima	Norton Morozowicz
25	Henrique Oswald	Aires de Andrade Junior	Aylton Escobar
26	Euclides Fonseca	Valdemar de Oliveira	Anna Stella Schic Philippot
27	Vicenzo Cernicchiaro	Silvio Deolindo Frois	Francisco Chiafittelli – Pe. Jaime Diniz – José Penalva
28	Ernesto Nazareth	Furio Franceschini	Aloisio Alencar Pinto
29	Alexandre Levy	Samuel A. dos Santos	Enio de Freitas e Castro – Ricardo Tacuchian
30	Alberto Nepomuceno	João Batista Julião	Mozart de Araújo – Mário Tavares
31	Guilherme de Mello	Rafael Baptista	Ernst Widmer – Manoel Veiga
32	Francisco Braga	Eleazar de Carvalho	Jocy de Oliveira
33	Francisco Valle	Assis Republicano	Francisco Mignone – Lindembergue Cardoso – Raul do Valle
34	José de Araújo Vianna	Newton Pádua	César Guerra-Peixe – Edino Krieger
35	Meneleu Campos	Eurico Nogueira França	Jamary de Oliveira
36	J. A. Barrozo Netto	José Vieira Brandão	
37	Glauco Velasquez	João Itiberê da Cunha	Alceo Bocchino
38	Homero Sá Barreto	João de Souza Lima	Turíbio Santos
39	Luciano Gallet	Rodolfo Josetti	Rossini Tavares de Lima – Maria Sylvia Teixeira Pinto
40	Mário de Andrade	Renato Almeida	Vasco Mariz

Membros correspondentes Gaspere Nello Vetro (Itália) Gerard Béhague (França/EUA); Robert Stevenson (EUA); Aurélio de la Vega (Cuba/USA)

**Academia Brasileira de Música Praia do Flamengo, 172/ 11º andar – Rio de Janeiro – RJ – Brasil –**  
**CEP 22210-030 – Telefax: (021) 205-3879 – www.abmsica.org.br – e-mail: abmusica@abmusica.org.br**

## REVISTA BRASILIANA

**Conselho Editorial** JOSÉ MARIA NEVES (COORDENADOR); MERCEDES REIS PEQUENO; RICARDO TACUCHIAN; VASCO MARIZ  
**Conselho consultivo** ARNALDO SENISE; GASPARE NELLO VETRO (ITÁLIA); GERARD BÉHAGUE (EUA); GERHARD DODERER (PORTUGAL); LUIZ PAULO HORTA; MANUEL VEIGA; RÉGIS DUPRAT; VICENTE SALLES, **Projeto Editorial e Edição** HELOISA FISCHER **Projeto Gráfico e Diagramação** MILA WALDECK  
**Capa** D. ISMAILOVITCH/acervo MUSEU VILLA-LOBOS **Traduções** PAULO HENRIQUES BRITTO **Revisão** CRISTIANE DANTAS **Tiragem desta edição** 1.000 EXEMPLARES. Os textos para publicação devem ser submetidos ao conselho editorial, sob a forma de disquete ou enviados por correio eletrônico (editor de texto Word 6.0 ou versão mais nova, máximo 12 laudas de 25 linhas com 70 toques, incluídos exemplos, ilustrações e bibliografia). As opiniões e os conceitos emitidos em artigos assinados são de exclusiva responsabilidade de seus autores.

Neste terceiro número da revista *Brasilana*, a Academia Brasileira de Música presta uma homenagem ao seu fundador, pelo transcurso dos 40 anos de sua morte (17 de novembro de 1959).

Nas diversas matérias contidas nesta edição especial, dedicada integralmente a Villa-Lobos, os diversos autores abordam vários aspectos adjacentes relativos à obra do nosso mestre maior: a informatização de seu acervo, a organização de sua discografia e bibliografia, sua importância como educador, os direitos autorais gerados por sua obra etc.

Desnecessário falar da importância de sua música em si, consagrada hoje em todo o mundo como uma das contribuições mais generosas e definitivas da criação musical deste século. A produção exuberante de Villa-Lobos e sua marcante genialidade exercem um fascínio crescente em todo o mundo, ampliando a cada dia sua já volumosa discografia com novas e cuidadosas gravações. As execuções públicas de sua música se multiplicam num crescendo continuado que certamente alcançará seu ponto culminante, sobretudo no exterior, no ano 2000, em razão das comemorações dos 500 anos do Descobrimento do Brasil, previstas também em outros países.

Bastaria o fato de ser sua obra, entre toda a produção artística brasileira, a responsável pela maior arrecadação de direitos autorais no exterior, para dar a exata dimensão do interesse que sua música desperta, principalmente fora do Brasil. Interesse amplamente justificado não só pelos valores musicais intrínsecos de suas obras e nem apenas por seu volume amazônico, mas também por sua extraordinária força de representatividade cultural: a música de Villa-Lobos é certamente o mais expressivo, intenso, autêntico e completo retrato sonoro da pluralidade cultural do Brasil. E que o Brasil precisa ainda descobrir em toda a sua grandeza e extensão, neste limiar dos seus 500 anos e do novo milênio.

*Edino Krieger*

*Presidente da Academia Brasileira de Música*

---

SUMÁRIO

---

<i>O projeto Memória de Villa-Lobos</i>	
VASCO MARIZ.....	2
<i>Notas biográficas sobre infância e mocidade</i>	
MARIA AUGUSTA MACHADO DA SILVA.....	6
<i>As concentrações orfeônicas e a presença de músicos populares</i>	
ERMELINDA A. PAZ.....	12
<i>A concepção de Villa-Lobos sobre educação musical</i>	
JUSAMARA SOUZA.....	18
<i>Villa-Lobos, uma discografia</i>	
MARCELO RODOLFO.....	26



<i>Panorama da bibliografia villalobiana</i>	
MARIA CRISTINA FUTURO BITTENCOURT.....	38
<i>A harpa segundo Villa-Lobos</i>	
MARIA CELIA MACHADO.....	48
<i>O Museu Villa-Lobos</i>	
TURÍBIO SANTOS.....	52
<i>A informatização no Museu Villa-Lobos</i>	
FLÁVIA MARTINS DE ALBUQUERQUE.....	54
<i>Os direitos autorais de Villa-Lobos</i>	
HENRIQUE GANDELMAN.....	58
<i>Resumos dos artigos em inglês</i> .....	62
<i>Colaboraram nesta edição</i> .....	64

# O PROJETO MEMÓRIA DE VILLA=LOBOS

§  
Vasco Mariz  
§

Por sugestão de Vasco Mariz, em 1994 o presidente da Academia Brasileira de Música, Ricardo Tacuchian, encomendou a três bons conhecedores da história de Villa-Lobos, nosso patrono, que entrevistassem seus amigos, parentes e colaboradores ainda vivos para esclarecer diversos pontos obscuros de sua biografia, sobretudo na mocidade do compositor. O artigo resume o relatório desta comissão.



O objetivo do projeto Memória de Villa-Lobos foi preencher as numerosas lacunas na história da vida de Heitor Villa-Lobos, nosso patrono, e verificar informações duvidosas que circulam há mais de setenta anos, repetidas na imprensa nacional e internacional, e em quase setenta livros escritos sobre o compositor. Como é sabido, o mestre se habituou desde jovem a dar entrevistas conflitantes, talvez até deliberadamente, para provocar debates e dar-lhe, assim, maior publicidade. Urgia, portanto, fazer um esforço de investigação junto a familiares, amigos e instituições antes que desapareçam e tornem ainda mais difícil essa indispensável apuração de fatos duvidosos alusivos a Villa-Lobos. A base da investigação foi a primeira biografia do mestre por mim escrita em 1946 e 1947, quando dele ouvi pessoalmente todos os pormenores de sua vida. A conselho de Renato Almeida e de Luiz Heitor, procurei filtrar muitas de suas informações, mas ainda assim fui demasiado crédulo e aceitei fatos que depois se revelaram inconsistentes.

Aliás, na primeira edição desse livro consegui elucidar a primeira grande dúvida em relação à data exata de nascimento, que Villa-Lobos pretendia ignorar e a situava entre 1881 e 1891. Após algumas visitas à igreja de São José, onde foi batizado, não foi difícil encontrar a certidão de batismo de

sua irmã Carmen, em 1888, na qual existe anotação de que na mesma data foi batizado o menino Heitor, nascido a 5 de março de 1887. Villa-Lobos ficou contrariado com a minha descoberta, pois eliminava uma fonte de debates e especulações. A notícia provocou longo artigo de Lisa Peppercorn na revista londrina *Monthly Musical World* no qual examinava as numerosas versões da data de nascimento. Participaram do citado projeto o sr. Turíbio Santos, diretor do Museu Villa-Lobos, e a historiadora sra. Maria Augusta Machado da Silva.

Mencionei o exemplo acima para justificar o projeto em apreço que me foi encomendado pela ABM em 1994. Escrevemos numerosas cartas e fizemos muitos telefonemas locais e interurbanos buscando esclarecer outros pormenores obscuros da vida de Villa-Lobos e de seus pais. Depois passamos a fazer entrevistas, obtendo por vezes resultados excelentes, que nos levaram a algumas importantes conclusões.

Além do resumo das entrevistas principais, reproduzimos nesta revista também comentários sobre a família e a vida de Heitor Villa-Lobos, que constituem valioso estudo especial sobre o assunto, de autoria da pesquisadora Maria Augusta Machado da Silva, profunda conhecedora da vida do compositor e ex-funcionária do Museu Villa-Lobos. No entanto, como coordenador do projeto,



profa. Maria Augusta Machado da Silva, que se segue a estas conclusões.

3 Local de nascimento de Heitor: não parece haver mais dúvidas sobre a rua em que nasceu: rua Ipiranga nº 7, no bairro das Laranjeiras, afastadas as alternativas das ruas Bento Lisboa e Tavares de Bastos, ambas vizinhas a uma pedreira.

4 Moradias de Villa-Lobos no Rio de Janeiro: estão razoavelmente definidas as diversas residências do compositor quando criança, adolescente e rapaz solteiro, bem como durante o primeiro casamento e durante sua união com Arminda. Vide comentários da pesquisadora Maria Augusta, que contêm também uma história clínica da vida do artista. Sugiro consultar o relatório pormenorizado no Museu Villa-Lobos.

5 Escolarização: ficou comprovado que Villa-Lobos jamais esteve matriculado no antigo Instituto Nacional de Música, apesar de ele me haver afirmado ter sido aluno de Benno Niedenberger, Frederico Nascimento e Agnelo França naquela instituição. Não se pode excluir, entretanto, que ele tenha tomado aulas particulares na residência daqueles professores, ou sido apenas aluno ouvinte. Após pesquisa feita, nada consta nos arquivos da Escola de Música da UFRJ (vide certificado fornecido pela acadêmica Sonia Maria Vieira, então diretora da Escola). Tampouco foi possível apurar a versão de que Heitor teria cursado o primeiro ano da Escola Nacional de Medicina, como me relatou o próprio compositor, em 1946.

6 Viagens de Villa-Lobos: a mais importante conclusão de nossas pesquisas é que só existem provas concretas de duas longas viagens na juventude do compositor: uma, em 1908, a Paranaguá e outra, em 1911-12, ao nordeste e ao norte do país, como violoncelista da orquestra da companhia de operetas Luís Moreira. Não há a menor dúvida de que Heitor não participou da expedição Rondon à Amazônia: seu nome não consta da relação dos mem-

bro da expedição. As mirabolantes declarações do compositor, feitas a mim e a outros, sobre as suas aventuras na Amazônia parecem se ter inspirado nas pitorescas informações ouvidas de seu cunhado Romeu Bormann, em casa de sua irmã Carmen. Romeu passou dois anos na Amazônia como telegrafista da missão Rondon e de lá trouxe abundante anedotário. Para efeito de publicidade, Villa-

Lobos personalizou muitos dos episódios contados pelo cunhado. Recomendou a leitura da entrevista com Alufio de Alencar Pinto sobre a família Donizetti. Nada se sabe de concreto sobre essa segunda visita à Amazônia.

7 Primeiro encontro com Arthur Rubinstein: não posso concordar com as dúvidas da profa. Maria Augusta sobre o pequeno recital com sua música que Villa-Lobos

ofereceu ao pianista, em seu quarto do Avenida Hotel, em 1917. Em entrevista comigo, em 1946, Villa-Lobos relatou-me o ocorrido e, em 1948, na cidade do Porto, Portugal, em minha residência, o próprio Rubinstein me confirmou todos os pormenores. Frutuoso Viana disse-me, em 1947, que os músicos fizeram o recital gratuitamente.

8 Primeiro encontro de Villa-Lobos com Arminda: o primeiro encontro com sua futura segunda esposa, relatado por ela mesma, difere completamente da versão do cunhado do compositor. Segundo nos contou Oldemar Guimarães, foi a própria Lucília que insistiu com o marido para que recebesse em sua residência a jovem e bela professora, atendendo a pedido de Paulina d'Ambrosio, a quem o casal devia favores.

9 Atuação política de Villa-Lobos: todos os entrevistados foram unânimes em não atribuir qualquer motivação política em favor do Estado Novo, de Getúlio Vargas. Não têm fundamento, portanto, as especulações de que Villa-Lobos teria tido tendência para o fascismo. Villa queria apenas fazer música e aumentar sua popularidade pessoal com as grandes concentrações orfeônicas. As relações de



*Villa-Lobos e Mindinha: primeiro encontro teria sido fruto da insistência de Lucília.*

Villa-Lobos com Getúlio Vargas eram cordiais, mas distantes.

10 O ensino da música no Brasil: um ano antes de sua morte, Villa-Lobos sabia que o Governo brasileiro iria tornar facultativo o ensino da música. Teve entrevista com importante senador, que lhe explicou ser indispensável tal medida, já que as professoras de canto orfeônico estavam desvirtuando completamente os seus ensinamentos. O compositor nada fez para se opor à nova Lei de Diretrizes de Bases da educação, afinal promulgada em 1960. A idéia de Villa-Lobos, como educador, não era ensinar música nas escolas e sim apenas despertar o interesse dos jovens pela música, visando ampliar as platéias dos concertos de música clássica no Brasil. As professoras o entenderam mal e insistiam em tentar ensinar música.

Para orientar melhor os pesquisadores interessados, faço a seguir um resumo sumariíssimo das entrevistas, que podem ser estudadas no Museu Villa-Lobos.

1 Oldemar Guimarães (cunhado de Villa-Lobos e único irmão vivo de sua primeira esposa, Lucília Guimarães). Ele comentou os hábitos do casal e relatou a importante notícia de que o compositor, em suas entrevistas, teria se inspirado nos relatos de seu cunhado Romeu Bormann, telegrafista da expedição Rondon, para suas fantasiosas aventuras na Amazônia.

2 Ahygara Villa-Lobos (sobrinha de Villa-Lobos, filha de sua irmã Carmen, e autora do livro *Villa-Lobos em família*). Falecida recentemente, forneceu-nos interessantes informações sobre a família e confirmou o que foi dito por Oldemar Guimarães sobre as aventuras de Villa-Lobos na Amazônia.

3 José Vieira Brandão (acadêmico amigo de Villa-Lobos desde 1932 e seu colaborador direto até a morte). Relatou sua cooperação com o compositor e desmentiu que Villa-Lobos tenha tido inclinação fascista durante o Estado Novo. Contou pormenores curiosos sobre a preparação da opereta *Magda-*



Arthur Rubinstein confirmou detalhes do recital no Avenida Hotel.

Entrevistados afirmaram que relações de Villa-Lobos com Getúlio Vargas eram cordiais, mas distantes.

lena, em Nova York, e referiu-se a uma entrevista de Villa-Lobos com um senador sobre o ensino do canto orfeônico, pouco antes de sua morte.

4 Helena Lorenzo Fernandez (segunda esposa desse compositor – os dois casais eram amigos íntimos). Relatou pormenores da sua convi-

vência e da grande operação que sofreu Villa-Lobos em 1948. Comentou as concentrações orfeônicas dos anos quarenta no Rio de Janeiro.

5 Octacílio Braga (colaborador direto de Villa-Lobos no Conservatório Nacional do Canto Orfeônico). Relatou sua convivência e os últimos momentos da vida do mestre. Foi diretor do Departamento de Ensino Extra-escolar do MEC, e presidente do Instituto de Cultura Hispânica. Foi o estruturador do Museu Villa-Lobos, criado pelo ministro Clóvis Salgado em 1960. Faleceu poucos meses após a entrevista comigo.

6 Aluísio de Alencar Pinto (acadêmico amigo de Villa-Lobos desde 1933). Fez importante relato sobre os hábitos diários do compositor e analisou a gestação de diversas obras dele. Forneceu interessantes informações sobre a família Donizetti e sobre as relações de Villa-Lobos com Arthur Rubinstein. §

# NOTAS BIOGRÁFICAS SOBRE INFÂNCIA E MOCIDADE

§

María Augusta Machado da Silva

§

Em notas de rápida leitura, são dadas informações sobre alguns aspectos da vida de Villa-Lobos: 1) a origem andaluza do nome de família; 2) a ausência de influência significativa da cultura andaluza, ou mesmo espanhola, na sua obra, a despeito da ascendência; 3) traços biográficos do pai Heitor Villa-Lobos, de quem recebeu as primeiras lições de música; 4) idem, da mãe Noêmia, cuja fortaleza de ânimo lhe permitiu enfrentar uma viuvez de muito trabalho e escassez de recursos e as escapadas do filho gênio adolescente para o grande encontro com a música e a liberdade; 5) os muitos endereços de quem no fim da vida gostava de dizer que tinha três: Rio de Janeiro, o avião e Paris; 6) formação escolar de um gênio musical autodidata; 7) viagens, fantasias e humor.



## RIGEM DO NOME VILLA-LOBOS &

No século IX, no atual território português, existiu um senhorio denominado Villa Lobos (na Andaluzia ainda hoje existe um pequeno povoado com esse nome). A origem andaluza da família brasileira dos Villa-Lobos foi confirmada pela sra. Ahygara Villa-Lobos, sobrinha do grande compositor, e pelo embaixador Jaime Villa-Lobos, seu primo.

Em carta a Vasco Mariz, o embaixador Jaime Villa-Lobos, além de confirmar aquela origem ibérica, informa que seus ancestrais chegaram ao Brasil vindos da região do Caribe, provavelmente de Cuba, então colônia espanhola, de onde passaram à Amazônia brasileira, não se sabe a que cidade; e revela que ignora quando e em quais circunstâncias Raul Villa-Lobos, pai de Heitor, veio para o Rio de Janeiro, onde nasceu Heitor.

Arminda Villa-Lobos, segunda mulher do maestro, em conversa com o embaixador Vasco Mariz,

informou que foi Raul quem introduziu o hífen no nome da família.

## HERANÇA CULTURAL DE VILLA-LOBOS &

Curiosamente, Villa-Lobos jamais invocou sua ascendência andaluza nem a expressou em sua obra. Por outro lado, embora o grande Segóvia considerasse obra de gênio os *Doze estudos para violão* a ele dedicados pelo jovem Villa-Lobos, jamais a Espanha oficial – nem mesmo na sua vertente cultural ou diplomática, nem mesmo dentro do culto à *hispanidad* – prestou ao grande músico brasileiro as homenagens a que o seu gênio tinha direito e sua ascendência mais que justificava. O fato é que a música espanhola deixou marcas significativas na obra de Villa-Lobos.

Musicalmente, além da importantíssima contribuição de irreverência e inventividade dos chorões cariocas, o grande impacto sobre sua obra parece ter tido origem na viagem do jovem artista pela





*Algumas das ruas onde Villa-Lobos morou no Rio: ciranda de endereços coincide com a inquietude da personalidade do compositor.*

Amazônia, repetindo, em clima de descoberta e aventura, o périplo ancestral da família imigrada.

**RAUL VILLA-LOBOS, O PAI** ∞ Existem dúvidas sobre o local do nascimento de Raul Villa-Lobos, filho de Francisco da Silveira Villa-Lobos e Maria Carolina Serzedelo Villa-Lobos, e neto de avós gaúchos e uruguaios, pois segundo o sr. Gaspar Silveira, neto do ilustre político Silveira Martins, sua família é originária de Bagé e os Serzedelo, do Uruguai.

Algumas fontes o dão como nascido no Rio de Janeiro, hipótese que apresenta consistência caso se considere o fato de que esteve matriculado, quando criança, no Asilo de Meninos Desvalidos, de onde passou para o famoso Colégio Abílio, graças a uma bolsa de estudos obtida como prêmio pelo desempenho escolar.

A outra hipótese é terem ele e sua irmã Leopoldina sido trazidos ainda pequenos para o Rio de Janeiro.

Em resposta à consulta feita pela autora destas notas, o prof. Tarcísio Antônio Taborda, fundador e diretor das Faculdades Unidas da Fundação Tarcísio Taborda, de Bagé (RS), forneceu verbetes de enciclopédias que confirmam que Raul Villa-Lobos tinha certas vinculações com o Rio Grande do Sul e, em especial, com a Revolução Federalista, na condição de autor de artigos de conteúdo político para jornais gaúchos. Porém, um desses verbetes registra a sua naturalidade carioca.

No Asilo dos Meninos Desvalidos, Raul, que seria sempre um músico amador, foi contemporâneo do famoso pintor Batista da Costa e dos futuros maestros Francisco Braga e Luís Moreira, que, em circunstâncias diversas, representaram papéis importantes na vida e na carreira do jovem Heitor.

Sabe-se que Raul Villa-Lobos teria desejado ser médico, mas acabou se tornando um funcionário da Biblioteca Nacional, onde ingressou como amanuense.

CURIOSAMENTE O COMPOSITOR JAMAIS INVOCOU A  
ASCENDÊNCIA ANDALUZA NEM A EXPRESSOU EM SUA OBRA.

Metido em política, com atividade panfletária em artigos e livros, Raul acabou por colher os frutos que a tirania reserva para os que a ela se opõem: acusado de furto de livros da Biblioteca Nacional, com mandato de prisão e perseguido pela polícia de Floriano, teve de fugir do Rio, levando a família para o interior: Sapucaia (RJ), onde Silveira Martins, provavelmente parente seu, possuía uma propriedade rural, e depois Bicas e Santana de Cataguases (MG).

Passado o perigo, com a morte do ditador, Raul é absolvido no processo administrativo a que respondia, e nomeado chefe da Biblioteca do Senado. Ao primeiro filho varão deixou como herança o aprendizado e o gosto pela música. Em 1899, morre de varíola.

**NOÊMIA, A MÃE** & Noêmia dos Santos Monteiro, de ascendência portuguesa, era filha e neta de comerciantes radicados em Friburgo. Pelo lado paterno, era parente de Antônio dos Santos Monteiro, músico popular autor da *Valsa das moças*, composição de certo sucesso à época.

Não tinha, como o marido, formação musical, mas era o esteio realista numa família que enfrentou problemas causados pelas atividades políticas do chefe.

Sua forte personalidade, sobretudo quando teve de enfrentar a dura realidade da viuvez e da falta de recursos para criar os filhos, está suficientemente documentada pelos biógrafos de Villa-Lobos.

Tudo indica que desejasse para Heitor uma carreira que lhe desse acesso à classe social do pai, quem sabe a medicina (vocaçao frustrada de Raul). É fácil compreender com que sentimento de apreensão acompanhava o envolvimento do filho com os chorões, músicos boêmios cuja influência na obra do futuro gênio é marcante.

As escapadas do filho adolescente para o grande encontro da música e da liberdade certamente deixaram em claro muitas noites da mãe aflita. Talvez para poupar à mãe, que tinha outros filhos a cuidar, o jovem Heitor mudou-se para a casa da tia Fifinha, coincidentemente vizinha do local de reunião dos chorões.

Essa ruptura simbólica com a tutela materna liberou o jovem Villa-Lobos para uma vida em que música e aventura, genialidade e irreverência, fama e pouco dinheiro o conduziram ao mais alto nível da expressão artística.

Em 1913, aos 26 anos, Villa-Lobos estava preparado para ingressar na maturidade, o que fez – com a entusiasmada aprovação materna – pelo matrimônio com a professora de piano Lucília Guimarães.

O excelente relacionamento de Noêmia com a nora foi confirmado por entrevistas de diversas pessoas que privaram da intimidade do casal com o qual ela passou a morar. A harmonia do grupo familiar permitia que Noêmia assumisse o comando da casa, liberando Lucília para as numerosas aulas de piano com que completava o apertado orçamento doméstico. O casamento durou 23 anos.

A segunda mulher de Villa-Lobos, Arminda Neves d'Almeida, a Mindinha, já não foi aceita por Noêmia com a mesma naturalidade. Embora Arminda buscasse torná-lo carinhoso e cordial, o relacionamento entre elas se manteve sempre num clima cerimonioso.

Noêmia pôde desfrutar da consagração internacional do filho, que muito a amou, e que ela também muito amou, talvez sem o compreender completamente.

**CIRANDA DE ENDEREÇOS** & Sem jamais ter acumulado recursos suficientes para a compra de uma



Os pais Raul e Noêmia Villa-Lobos.

residência fixa, Raul Villa-Lobos, e depois o filho ilustre, tiveram um grande número de endereços sucessivos, que o pesquisador terá certa dificuldade de identificar com precisão, dadas as alterações de urbanismo e de nomenclatura que atingiram esses locais.

Até o advento da Lei do Inquilinato, que engessou e azedou as relações entre locadores e locatários, a construção de casas para alugar era uma boa aplicação de capital, e havia grande oferta desses imóveis em todos os bairros do Rio de Janeiro.

No que se refere à casa em que nasceu Heitor Villa-Lobos, segundo o seu testemunho, ficaria embaixo de uma pedreira na rua Ipiranga, onde não parece que tenha existido nenhuma. A referência mais próxima é a pedreira que foi cortada para permitir a ligação da rua Pinheiro Machado com a rua Farani, e de Laranjeiras com Botafogo.

Outro endereço da família foi a rua Tavares Bastos, no Catete, que começa na rua Bento Lisboa e é um dos acessos do morro de Santa Teresa, onde o menino Heitor – segundo seu próprio testemunho – ia empinar papagaios. Junto a essa rua houve realmente a pedreira da Candelária, de que há ainda vestígios.

Quando do regresso do exílio voluntário de Santana de Cataguases, a família Villa-Lobos passou a morar na rua Conde de Bonfim, quase na esquina da rua Uruguai, na Tijuca. Dois dos filhos do casal, um certamente Heitor, estudaram na escola municipal ali existente.

O endereço seguinte não está bem estabelecido: rua do Riachuelo ou ladeira do Riachuelo, que liga a praia do Russell ao Outeiro da Glória. A segunda hipótese é a mais provável, uma vez que o Clube Beethoven, fundado por Raul Villa-Lobos, estava situado no início da ladeira da Glória, junto à rua do Catete. Além do mais, a casa ocupada pela família, quando da morte

de Raul, situava-se próxima da igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro, e pertencia à família Gurgel Amaral, de que passara a fazer parte, pelo casamento, a irmã Leopoldina, à tia Fifinha. Após a morte de Raul, Noêmia e os filhos se mudam para o Andaraí.

A primeira residência de Heitor Villa-Lobos, logo ao deixar a casa materna, foi no bairro da Glória, na casa da tia Fifinha.

Há também referências a moradias em Gragoatá, bairro de Niterói, onde viveu um noivado e quase casamento, e Paranaguá (PR), onde viveu dois anos e deixou lembranças de sua atividade festiva e musical.

Em 1913, recém-casado com Lucília Guimarães, muda-se para a casa da família da mulher, na rua Fonseca Teles, 7, em São Cristóvão.

Com a morte da sogra, o casal Villa-Lobos muda-se para a Lapa, levando o irmão mais novo de Lucília: rua Visconde de Maranguape e depois rua Henrique Valadares, onde Noêmia vem morar com eles.

O pouso mais duradouro do casal, de 1917 a 1936, foi a rua Dídimo, 10, num conjunto habitacional constituído de casas de dois andares, construído pela família Sauer na rua da Relação, com material importado da Europa, e destinado a profissionais de modestas rendas, com trabalho nas adjacências. O casal Villa-Lobos ocupava o andar térreo e no andar superior residia Maestro Lago, pai do ator e compositor Mário Lago.

Com a separação de Lucília, Villa-Lobos mudou-se para um pequeno apartamento do edifício Roxy, na rua Álvaro Alvim, e logo depois para outro maior na rua Araújo Porto Alegre, em frente à Associação Brasileira de Imprensa, um local da sua maior conveniência: próximo ao Theatro Municipal, ao Ministério da Educação e Saúde e ao Clube Ginástico Português, onde ele fazia suas refeições.



*Francisco Braga : contemporâneo de Raul e influência para Heitor.*

No fim da vida, Villa-Lobos gostava de dizer que tinha três endereços: rua Araújo Porto Alegre, avião e Hotel Bedford, em Paris.

**ESCOLARIDADE** ✎ Há registros da passagem de Heitor Villa-Lobos por dois estabelecimentos de ensino primário: a escola municipal situada na rua Conde de Bonfim, quase esquina da rua Uruguai; e o Colégio São Bento, havendo registro de seu nome no livro de matrículas e de sua presença, na qualidade de ex-aluno, nos festejos do centenário da fundação do Colégio São Bento em 1958. Há fotos desse evento no Museu Villa-Lobos.

Embora não disponível para consulta, porque recolhido ao arquivo morto da Instituição, sabe-se que há registro de que Villa-Lobos tenha prestado exames preparatórios no Colégio Pedro II.

Também não se pôde dispor para consulta do arquivo da Faculdade Nacional de Medicina da Praia Vermelha, onde consta que Villa-Lobos teria cursado o primeiro ano. A possibilidade dessa rápida passagem pela medicina ganha consistência quando se considera que essa profissão foi o sonho frustrado do pai e a esperança da mãe em dar ao filho “uma carreira respeitada e capaz de garantir o seu futuro”.

Quanto à Escola Nacional de Música, existe a tradição oral de que ele tenha freqüentado como ouvinte algumas cadeiras, como por exemplo, em 1907, harmonia, ministrada pelo exigentíssimo professor Frederico Nascimento.

Mas os grandes mestres de Villa-Lobos foram, primeiro, o pai, os chorões e certamente os maestros Francisco Braga e Luís Moreira. E o imensurável talento que lhe permitiu absorver como autodidata a lição de quantos bons músicos, famosos ou não, cruzaram sua vida.

Não foi à toa que, quando da primeira viagem a Paris, lhe foi perguntado que universidade tinha



Lucília (última dir.): união de 23 anos e bom convívio com Noêmia.

freqüentado, sua resposta irônica e orgulhosa foi: Universidade de Cascadura. Para quem não sabe, uma instituição inexistente, localizada num subúrbio carioca de nenhuma vocação cultural.

A pergunta estúpida, ou maliciosa, equivalia a querer saber de Shakespeare e Victor Hugo onde tinham aprendido

a escrever, ou Velazquez e Picasso a pintar, Miguelângelo e Rodin a esculpir, etc, etc, etc.

**O VIAJANTE AVENTUREIRO** ✎ O fabulário villalobiano, marotamente alimentado pelo próprio, envolve diversas viagens pelo país, repletas de peripécias nem sempre muito dignas de crédito. Em 1905, aos 18 anos, com a venda de alguns livros sarrupiadados à biblioteca paterna, arrecadou o que julgou suficiente para cair no mundo. E partiu em direção ao nordeste, conhecendo o Espírito Santo, Bahia e Pernambuco, deslumbrando-se com as manifestações folclóricas

Em 1908, nova viagem, agora para o sul, com motivação diversa. Ser um chorão, na época, tinha um preço elevado nas mãos da polícia. Ser um apaixonado por Carnaval e fazer parte de um cordão, era um agravante. Freqüentar as rodas-de-samba dos baianos que foram trazidos para as obras do Cais do Porto, também não era lá boa coisa. E Villa-Lobos jogava nas três posições.

Por razões de segurança, nosso herói foi passar uma temporada no bairro niteroiense de Gragoatá, onde, segundo sua versão, conheceu e se apaixonou por uma jovem Clélia, loura, filha de um próspero comerciante. Namoro rápido, seguido de pedido de casamento, o pai o considerou um bom partido e tratou de lhe arranjar o emprego de caixeiro-viajante, encarregado de comercializar bananas-glacês de sua fabricação, nas praças do sul. A razão real dessa viagem parece ter sido a conve-

niência de seu afastamento do Rio e Niterói, para escapar da pressão policial.

E a história da banana-glacê tem tudo de chiste, não só pela referência jocosa a marron-glacé, cara guloseima importada, como pelo detalhe da comercialização do produto em Paranaguá, onde abundavam as fábricas de doces de banana.

Em Paranaguá, não vendeu bananas-glacês mas fez logo muitos amigos e conseguiu um emprego numa fábrica de doces de... banana. E o lugar de violoncelista na orquestra do cinema Santa Cecília. Namorou a irmã do maior exportador de Paranaguá, que fez gorar o romance por considerá-lo um mau partido.

Villa-Lobos voltou de Paranaguá de primeira classe, num navio da Costeira. Trazendo em sua experiência musical o fandango regional.

Em 1912, embarca em outra aventura, como violoncelista da Companhia de Operetas organizada pelo casal Luís Moreira-Abigail Maia, que percorreu com êxito irregular diversas cidades do nordeste e do norte – Salvador, Recife, Fortaleza – até fracassar em Belém e Manaus.

O sentimento de fracasso não atinge o nosso Villa, que, associado ao violonista e boêmio cearense Romeu Donizetti, repassa os caminhos da Amazônia, tendo estado certamente na Ilha de Marajó, onde colheu preciosos aboios. A crônica dessa viagem envolve naufrágios no Solimões, salvação de instrumentos atados aos corpos, concertos a troco de comida e pouso.

Não ficou faltando nem uma aventura amorosa que se corporificou na pessoa de uma rica americana, ou inglesa, que iria patrocinar as exhibições do jovem talento nos palcos da Europa. O romance e o patrocínio terminam em Barbados, onde a dama se arruína no cassino local.

Ao *protegé* só cabe o recurso de arranjar um emprego de músico num cabaré e retornar a Manaus a tempo de contrair uma inevitável malária.

A volta ao Rio é também cercada de um clima de folhetim. O herói encontra fechadas a casa materna e toda a vizinhança. Mal refeito do espanto e do pressentimento de algo fúnebre, vê que voltam

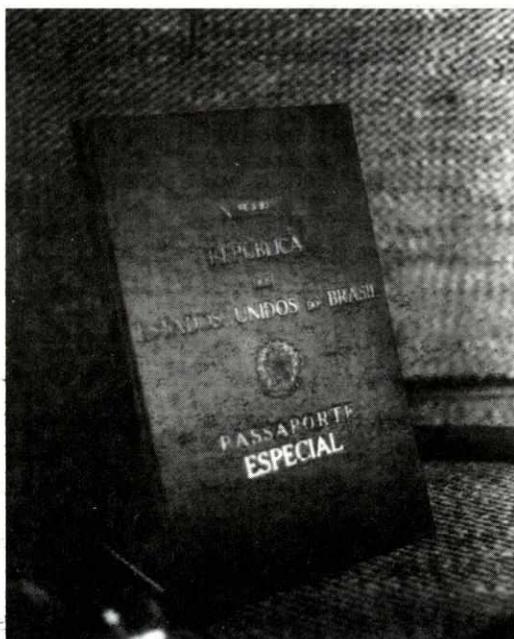
todos – mãe, irmãos, vizinhos, amigos – de uma missa mandada rezar por Noêmia pela alma do filho tragado pelas águas do Amazonas.

A presença de Barbados como cenário do desfecho da aventura com a dama inglesa, ou americana, deve ter sido sugerida ao criativo Villa pela lembrança do contato com operários daquela ilha que vieram trabalhar na construção da estrada-de-ferro Madeira-Mamoré, e cujos ritmos caribenhos aparecem nas *Danças características africanas*.

Quanto à alegada participação na Expedição de Rondon de 1912, tudo indica que se trata de outra das fantasias do imaginoso Villa-Lobos, inspirada no relato de seu cunhado Romeu Bormann, que participou como telegrafista de terceira das expedições que estabeleceram comunicações telegráficas com o Rio de Janeiro.

O que certamente lhe causou enorme interesse foi o relato da reação dos índios ao ouvirem a voz de Caruso num gramofone e os 38 fonogramas de músicas indígenas gravados por Roquette Pinto.

A cena dos índios encantados com a voz de Caruso é por ele jocosamente apropriada na célebre entrevista que concedeu à jornalista francesa Lucie Mardrus, e na qual ele conta como se livrou de ser devorado por antropófagos, fazendo-os ouvir a gravação de uma de suas músicas. Uma *boutade* irresistível. **S**



*Viajante aventureiro: imaginação foi mais usada que o passaporte.*

# AS CONCENTRAÇÕES ORFEÔNICAS E A PRESENÇA DE MÚSICOS POPULARES

§  
Ermelinda A. Paz  
§

O artigo focaliza as grandes concentrações orfeônicas organizadas por Villa-Lobos nas décadas de 30 e 40, que tiveram como palco os estádios do Fluminense e Vasco da Gama, a Esplanada do Castelo, o largo do Russel, etc. Aborda o movimento do canto orfeônico, que tinha como um dos objetivos educar socialmente através da música, além de contribuir para formação e disciplina coletiva de grandes massas. Ressalta ainda a participação de grandes nomes da música popular brasileira como Sílvio Caldas, Augusto Calheiros, Francisco Alves dentre tantos outros importantes nomes, além de contar com depoimentos de d. Mindinha, Homero Magalhães, Paulo Tapajós, Guilherme Figueiredo e José Maria Neves.



ão se pode desejar que um país adolescente, em estado de formação histórica, se apresente desde logo com todos os seus aspectos étnicos e culturais perfeitamente definidos.

Entretanto, o panorama geral da música brasileira, há dez anos atrás, era deveras entristecedor. Por essa época, de volta de uma das minhas viagens ao Velho Mundo, onde estive em contato com os grandes meios musicais e onde tive a oportunidade de estudar as organizações orfeônicas de vários países, volvi o olhar em torno e percebi a dolorosa realidade.

Senti com melancolia que a atmosfera era de indiferença ou de absoluta incompreensão pela música racial, por essa grande música que faz a força das nacionalidades e que representa uma das mais altas aquisições do espírito humano.<sup>1</sup>

Precisamente naquele momento o Brasil acabava de passar por uma transformação radical, já se esboçava uma nova era promissora de benéficas reformas políticas e sociais. O movimento renovador de 1930 traçara com segurança novas diretrizes políticas e culturais apontando ao Brasil rumos decisivos, de acordo com o seu processo lógico de evolução histórica.

Cheio de fé na força poderosa da música, senti que com o

advento desse Brasil Novo era chegado o momento de realizar uma alta e nobre missão educadora dentro da minha Pátria. Tinha um dever de gratidão para com esta terra que me desvendara generosamente tesouros inigualáveis de matéria-prima e de beleza musical. Era preciso pôr toda a minha energia a serviço da Pátria e da coletividade, utilizando a música como um meio de formação e de renovação moral, cívica e artística de um povo.

Senti que era preciso dirigir o pensamento às crianças e ao povo. E resolvi iniciar uma campanha pelo ensino popular da música no Brasil, crente de que o canto orfeônico é uma fonte de energia cívica vitalizadora e um poderoso fator educacional. Com o auxílio das forças coordenadoras do atual Governo, essa campanha lançou raízes profundas, frutificou e hoje apresenta aspectos iniludíveis de sólida realização.<sup>2</sup>

Com o decreto n.º 19.890, de 18 de abril de 1931, sobre a reforma do ensino, referendado pelo sr. Getúlio Vargas, tornou-se obrigatório o ensino do canto orfeônico nas escolas.<sup>3</sup>



*“O canto orfeônico é uma fonte de energia cívica vitalizadora e um poderoso fator educacional”, dizia Heitor Villa-Lobos em 1946.*

“Em 1932, a convite do diretor geral do Departamento de Educação, fui investido nas funções de orientador de música e de canto orfeônico no Distrito Federal, e tive, como primeiros cuidados, a especialização e aperfeiçoamento do magistério, e a propaganda, junto ao público, da importância e utilidade do ensino de música. Reunindo os professores, compreendo-lhes a sensibilidade e avaliando as possibilidades e recursos de cada um, ofereci-lhes cursos de especificação com acentuada finalidade pedagógica, dos quais, logo depois, ia surgir o Orfeão dos Professores, onde, como nos cursos, ingressavam pessoas estranhas, atendendo à complexidade artística das organizações. Procurando esclarecer o público, principalmente certos pais de alunos, sobre os objetivos dessa atividade educacional, moveu-se um duplo objetivo: retirá-los do estado de incompreensão em que se encontravam e desfazer, de vez, as prevenções que nutriam e se refletiam sobre os escolares, ocasionando lamentável resistência passiva aos esforços renovadores da administração. Num ou noutro aspecto, realizava-se uma ação de indiscutível alcance educativo.

Nem por mais tempo se poderia retardar a verdadeira interpretação do papel da música na formação das gerações novas

e na necessidade inadiável do levantamento do nível artístico do nosso povo. O canto orfeônico é o elemento propulsor da elevação do gosto e da cultura das artes, é um fator poderoso no despertar dos sentimentos humanos, não apenas os de ordem estética, mas ainda os de ordem moral, sobretudo os de natureza cívica. Influi, junto aos educandos, no sentido de apontar-lhes, espontânea e voluntária, a noção de disciplina, não mais imposta sobre a rigidez de uma autoridade externa, mas novamente aceita, entendida e desejada. Dá-lhes a compreensão da solidariedade entre os homens, da importância da cooperação, da anulação das vaidades individuais e dos propósitos exclusivistas, de vez que o resultado só se encontra no esforço coordenado de todos, sem o deslize de qualquer, numa demonstração vigorosa de coesão de ânimos e sentimentos. O êxito está na comunhão. O orfeão adotado nos países de maior cultura socializa as crianças, estreita seus laços afetivos, cria a noção coletiva do trabalho. Só quando todas as vozes se integram num mesmo objetivo artístico, despidas de quaisquer predominâncias pessoais, é que se encontrará a verdadeira demonstração orfeônica.

Nas escolas primárias, e mesmo nas secundárias, o que se pretende, sob o ponto de vista estético, não é a formação inte-

geral de um músico, mas despertar nos educandos as aptidões naturais, desenvolvê-las, abrindo-lhes horizontes novos e apontando-lhes os institutos superiores de arte, onde é especializada a cultura. Oferecendo-lhes as primeiras noções de arte, proporcionando-lhes audições musicais, cultivando e cultuando os grandes artistas, como figuras de relevo da humanidade em todos os tempos, esse ensino, embora elementar, há de contribuir, poderosamente, para a elevação moral e artística do povo. Assim, pois, a três finalidades distintas obedece a orientação traçada para as escolas do Distrito:

- a) disciplina;
- b) civismo;
- c) educação artística.<sup>4</sup>

Sob este tríplice aspecto é que a Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA) desenvolveu sua atuação sobre todos os setores educacionais do Distrito Federal.

Tendo Villa-Lobos resolvido o problema da integração da música na vida social da coletividade, tratou de implantar cursos de aperfeiçoamento e especialização em música e canto orfeônico, já que estes iriam fornecer o corpo de professores especializados para fomentar o desenvolvimento de tal missão.

Visando atender aos objetivos já delineados, foi organizado um programa para atender às necessidades de ordem técnica. Este programa constava de 23 pontos, sendo neste caso interessante ressaltar o de número 21, intitulado "Quadro sinóptico para o estudo geral da música popular brasileira".

Havia, ainda, outro problema: quais as melodias a ensinar? Não havia um repertório musical adequado para servir a este fim. Foi então que Villa-Lobos empreendeu a tarefa de selecionar material para servir de base ao trabalho de formação de uma consciência musical e, como não podia deixar de ser, o folclore brasileiro foi o esteio principal. Deste esforço resultou o *Guia prático*, importante obra didática destinada a dar à criança um conhecimento mais íntimo do folclore brasileiro, em todas as suas mais importantes manifestações.

A preocupação de Villa-Lobos com a assimilação do nosso folclore, com a valorização e vivificação das nossas raízes, sempre foi uma constante.

"Estuda-se a criação de um Instituto de Educação Popular Musical. Com a organização desse instituto, entre outros fins elevados, a SEMA pretende lançar as bases de educação popular, fazendo passar sob o julgamento imparcial e idôneo as produções dos compositores populares, desde os de cultura média até os de morro, classificando-os para que não se influenciem pelo folclore estrangeiro."<sup>5</sup>

Para Villa-Lobos, as demonstrações cívico-orfeônicas não tinham caráter de exibições artísticas ou recreativas. Ele pretendia contribuir para a formação e disciplina coletiva de grandes massas.

"Elas visam tão somente prover o progresso cívico das escolas, pois que nossa gente, talvez em conseqüência de razões raciais, de clima, de meio, ou dos poucos séculos da existência do Brasil, ainda não compreende a importância da disciplina coletiva dos homens.

Devemos, pois, considerar cada uma dessas demonstrações como 'aula de civismo', não só para os escolares, mas, principalmente, para o povo, cuja prova de sua eficiência está justamente no visível progresso que, de ano a ano, se observa nas atitudes cívicas do nosso povo.

A primeira demonstração realizada teve por principal fim despertar o entusiasmo dos nossos escolares pelo ensino de música e canto orfeônico, e, desse modo, colaborar com os educadores na obra da educação cívica e do levantamento do gosto artístico do Brasil."<sup>6</sup>

Estes trechos, escritos pelo próprio Villa-Lobos, são, a nosso ver, justificativa suficiente para a realização das grandes concentrações orfeônicas que, realizadas durante o governo de Getúlio Vargas, têm dado motivo para controvérsias de base ideológica.

As demonstrações tinham lugar, geralmente, nos dias da Independência, da Bandeira, Pan-americano, de Música, etc.

D. Mindinha, em depoimento gravado no Museu da Imagem e do Som, informa:

"Villa-Lobos quando organizava essas demonstrações, era um verdadeiro engenheiro. Ia para o campo e media tudo e organizava tudo, como se fosse um mapa. Regia de paletó e pijama russo, para chamar a atenção."

A infra-estrutura da SEMA era completa. Do Mapa geral das circunscrições constavam indicações detalhadas feitas pelos professores especializados, como número de alunos, classificação das vozes e repertório por escolas, de modo a possibilitar a concentração, em pouco tempo, sem prejuízo do trabalho letivo de rotina.

A questão política, ou seja, o envolvimento de Villa-Lobos com o Estado Novo, com Getúlio, que muitas vezes foi suscitada por aqueles que não estavam à altura de compreender as verdadeiras razões que levaram um homem da notabilidade de

Villa-Lobos a se ocupar de tão espinhosa missão, cremos que já foi mais do que esclarecida.

Homero de Magalhães, primeiro pianista a gravar as *Cirandas* de Villa-Lobos, declarou ao *Jornal do Brasil* em 08 de março de 1987: “Considero uma idéia barata associar o nome de Villa-Lobos ao totalitarismo: ele tinha a cabeça muito cheia de música para pensar em outra coisa.”

Na mesma reportagem, lemos a opinião do musicólogo e professor José Maria Neves: “Villa-Lobos tirou proveito de sua relação com Vargas, mas também foi usado pelo Estado Novo, por causa de sua capacidade de organizar concentrações orfeônicas, que serviam ao objetivo do populismo.”

Sobre o assunto, a opinião de Mozart de Araújo, conhecido musicólogo: “Getúlio se utilizou do gênio, do temperamento de Villa-Lobos para reforçar sua idéia de populismo, educando o Brasil pela música.”<sup>7</sup>

“A finalidade de Villa-Lobos era interessar o Governo em prestigiar a educação musical nas escolas. Ele se preocupava com a educação do povo. Não queria formar músico, e sim público.” É a informação de d. Mindinha Villa-Lobos, em depoimento prestado no Museu da Imagem e do Som.

“Villa-Lobos era político: sua única política era o progresso da música e da educação musical.”<sup>8</sup>

“Infelizmente, essa faceta de seu talento não foi compreendida. Os seus contemporâneos não entenderam que, ao realizar aquelas concentrações escolares, ele queria despertar na criança o interesse pela nossa música popular e pelas artes. Para realizar esse trabalho, ele deixou, ao final de sua vida, de se dedicar mais às suas composições. Villa queria alfabetizar musicalmente as crianças, ensinar preceitos de educação, despertando a responsabilidade de cada uma. Pode ter sido tachado de fascista ou comunista, mas esse era o pensamento dele.”<sup>9</sup>

“Hoje eu compreendo que Villa-Lobos, para perseguir o que ele queria, ele se aproximava de quaisquer governos, quaisquer pessoas, pouco se incomodava com a atitude de cada um, com o pensamento ou ideologia, porque ele tinha uma ideologia própria, que não era propriamente uma ideologia política, era uma ideologia sentimental. Ele era um

nacionalista sentimental e era um homem convencido de que o Brasil inteiro precisava cantar.

Ele achava que a criança começava a aprender a cantar desde que começa a balbuciar as primeiras sílabas. E para que isso aconteça, é preciso que a mãe saiba cantar. E que depois, quando a criança for para a escola, encontre professores que saibam ensinar a cantar. Esta foi a principal razão pela qual ele fundou o orfeão e fundou depois o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, para treinar professores que soubessem ensinar canto.

Hoje, eu acho que todos os governos que não apoiaram Villa-Lobos cometeram um grave crime contra o país. Ele foi um extraordinário professor, que deu uma lição que ninguém ouviu.”<sup>10</sup>

No jornal *O Globo* de 27 de novembro de 1933, à página 3 (edição da manhã), encontramos a seguinte observação:

*“A grandiosidade de uma festa de educação cívica, de arte e fé. No campo do Fluminense vibrou a alma nacional em expressões inéditas. Além da regência tríplice (a mais suave e doce regência da história do Brasil) dos maestros Francisco Braga, Joanília Sodré e Chiafiteli, as mãos dominadoras e os olhos hipnóticos de Villa-Lobos, o grande educador brasileiro. Não se pode deixar de ver realçado o brilho e a gallardia com que se incorporaram a essa Festa de Rhythmo as bandas musicais do Exército, Polícia, Bombeiros e Batalhão Naval.*

*Estiveram presentes sr. e sra. Getúlio Vargas, cardeal d. Sebastião Leme, Professor Anísio Teixeira, Ministro da Marinha, secretários dos demais ministérios, dr. Amaral Peixoto, representando o interventor Pedro Ernesto, e figuras de grande representação social.”*

Estas apresentações tiveram como palco o estádio do Fluminense, o estádio do Vasco da Gama, a Esplanada do Castelo, o largo do Russel, etc., sendo que em 24 de maio de 1931, em São Paulo, no campo da Associação Atlética São Bento, foi pela primeira vez realizada no Brasil e na América do Sul uma demonstração orfeônica, denominada *Exortação cívica*, sob o patrocínio do interventor paulista, João Alberto.

A presença de músicos populares de renome, como solistas, nas representações, deu-se no final

da década de 30. Villa-Lobos, com isso, queria mostrar o seu apreço pelos intérpretes e também valorizar a música popular.

Várias foram as vezes em que Villa-Lobos se manifestou elogiosamente a respeito dos grandes intérpretes da música popular brasileira. Um exemplo é a frase: "Silvio Caldas era o professor natural da música de câmara vocal no Brasil."<sup>11</sup>

O primeiro a participar destas apresentações orfeônicas foi Augusto Calheiros, apelidado de Patativa do Norte, cantando o sertanejo do Brasil, em 07 de setembro de 1939, na solenidade da Hora de Independência. "Augusto Calheiros era uma espécie de Fagner da época", é o que escreve Hermínio Bello de Carvalho.<sup>12</sup>

Em janeiro desse mesmo ano, esse cantor participou, na exposição do Estado Novo, de *Danças típicas brasileiras*, integrando o conjunto regional ao lado da Jararaca, João da Baiana, João Pernambuco, Pixinguinha, Valzinho, Luperce Miranda e outros.

No programa deste evento constam várias escolas de samba que tomaram parte no desfile e em algumas danças. Entre os organizadores destaca-se, entre outros nomes, José Gomes da Costa (Zé Spinelli).

Uma das reuniões orfeônicas contou com a participação de Francisco Alves, "o Rei da Voz". Em 07 de setembro de 1940 o conhecido cantor interpretou a música *Meu jardim*, de Ernesto dos Santos (Donga) e David Nasser, dirigido por Villa-Lobos.

Também o grande intérprete do cancionário popular brasileiro, Silvio Caldas, participou de uma das apresentações orfeônicas. Dirigido por Villa-Lobos, no dia 07 de setembro de 1941, ele foi o solista da antiga modinha *Gondoleiro*, acompanhada por banda e coro a duas vozes.

A última participação ficou a cargo do modinheiro Paulo Tapajós, que nos revela:

"Nunca gravei Villa-Lobos. Meu grande relacionamento com ele foi da época do canto orfeônico. Em 1952, fui convidado por ele para cantar a parte solista da canção *Presépio do Villa*, com versos da *Beata Virgine* (1563), do padre José de Anchieta. Esta apresentação deu-se a 07/09/52 no pátio do MEC, hoje palácio da Cultura, e fez parte das comemorações do Dia da Independên-

cia. Só para que se tenha uma idéia da grandiosidade da apresentação, vou dizer como era: eles armaram arquibancadas e dois palanques, num ficava o Villa e no outro eu, com a participação de um orfeão de dez mil figurantes (vozes), composto por alunos das escolas secundárias (Instituto de Educação, Escola Normal Carmela Dutra e Colégio Pedro II), técnicos e professores de canto orfeônico, mais o coro do Theatro Municipal. Os ensaios eram feitos nos lugares onde estes grupos de crianças estavam sediados. Ora numa escola, ora noutra. Quando começava a ficar mais ou menos pronto, o Villa me telefonava para que eu desse uma passada para ensaiar."<sup>13</sup>

Paulo Tapajós teve ainda outro contato com Villa-Lobos, na época em que era diretor da Rádio Nacional. Villa-Lobos regeu a Orquestra Sinfônica da Rádio, tocando músicas dele, mais de uma vez. Conta-se inclusive que certa ocasião ficou altamente entusiasmado com a qualidade dos músicos da Orquestra e fez um pequeno discurso no final, enaltecendo o valor dos músicos. Paulo Tapajós continua:

"Não sofri nenhuma influência de Villa-Lobos. Fui sempre um intérprete. O rumo dele era um e o meu, outro. Quanto à obra dele, é uma coisa fantástica! As *Cirandas*, o modo como ele utilizava o material folclórico, transformava uma coisa simples, rude, numa coisa rica. Os *Choros* e, em especial, o de N° 10, o *Choros N° 1* para violão, mostram a importância que ele dava à música popular. Villa tem uma raiz forte, muito autêntica, a maneira como ele rearmonizava as canções como, por exemplo, a *Viola quebrada* é extraordinária; essas coisas a gente não esquece."<sup>14</sup>

Ainda sobre concentração orfeônica, cabe ressaltar um interessante episódio que foi narrado por Jota Efegê:

"Não só no folclore Villa-Lobos foi buscar tema para muitas de suas obras musicais. [...] Foi assim, indo ao encontro das coisas comuns, procurando marcas positivas de arte até nos que faziam músicas só de ouvido – os orelhudos, estes às vezes conseguindo surpreendente riqueza melódica –, que certa noite Villa-Lobos apareceu na Escola de Samba Recreio de Ramos. Estava acompa-

A PRESENÇA DE MÚSICOS POPULARES DE RENOME DEU-SE NO FINAL DA  
DÉCADA DE 30: VILLA-LOBOS QUERIA VALORIZAR A MÚSICA POPULAR.



nhado de Anísio Teixeira, e a escola realizava um dos seus ensaios preparatórios para o domingo de Carnaval na Presidente Vargas. Tão ilustre presença deu ao apronto grande animação.[...]

Ouviu-se, então, o trilar convencional do apito do 'diretor de harmonia', o tambor surdo deu a clássica pancada oca e o samba *Legião dos estrangeiros*, cujo autor, Ernani da Silva, era um humilde vendedor de jornais, foi entoado.

Foi, pois, emocionando o Moleque Sete (apelido do autor) que Villa-Lobos o felicitou e lhe pediu permissão para, possivelmente, usá-lo numa adaptação que conservaria nítido, em essência, o seu desenho melódico. Era uma honraria jamais sonhada que o jornalista Ernani da Silva estava obtendo.”<sup>15</sup>

Esse gesto de Villa-Lobos encorajou Ernani e a Escola a inscreverem o samba num concurso que seria patrocinado pelo jornal *A Nação* em 04 de fevereiro de 1934, no Estádio Brasil da Esplanada do Castelo. Ernani obteve o primeiro lugar, constatando assim a seriedade dos votos de louvor que lhe fizera Villa-Lobos.

Ainda Jota Efegê, em *O Globo* de 8 de janeiro de 1985, 2º Caderno, p. 5, dizia:

“Aquele pedido para transformar o bonito samba em canção escolar foi confirmado, pois Villa-Lobos convidou Alberto Ribeiro para fazer uma letra de sentido educativo e, fazendo um novo arranjo melódico, transformou-o na canção *Meu Brasil*.

Depois, numa festa cívico-escolar realizada no dia 7 de julho de 1935 no estádio do Clube de Regatas do Vasco da Gama, um coral de escolares (25 mil) cantou *Meu Brasil*, sendo muito aplaudido. A massa coral entoava, sob a regência do próprio Villa, a canção que ele ouvira no ensaio de uma escola de samba.

Em ritmo diverso, com novos versos, despido de ziriguidum, porém conservando a melodia original, o samba do jornalista Ernani foi dignificado.”

Esta música integra o 1º volume do *canto orfeônico*, sob o nº 14, à página 25, editado pela Vitale em 1940.

Villa-Lobos valorizava os homens que faziam música popular, em relação aos acadêmicos e intelectuais. Vejam o que ele disse a um intelectual

que tratava um debate público contra os sambistas e foi por ele ridicularizado na década de 50:

“O sambistas são incultos, não têm cultura, mas têm inteligência, têm raciocínio, têm mais imaginação que você. Eles têm imaginação, muita imaginação, eles têm um sentido irônico, eles sabem observar os problemas populares, ridicularizá-los.”<sup>16</sup> **S**

NOTAS

<sup>1</sup> VILLA-LOBOS, H. *A música nacionalista no governo Getúlio Vargas*. Rio de Janeiro: DIP, [s.d.] e *Boletim Latino-americano de Música*, tomo VI, 1946, p.502.)

<sup>2</sup> *Boletim Latino-americano de Música*, tomo VI, 1946, p. 502-3.)

<sup>3</sup> Para maior compreensão do movimento do canto orfeônico introduzido na escolas por Villa-Lobos, recomendamos a leitura do trabalho *Villa-Lobos, educador*, de nossa autoria, que integra a Coleção Prêmio Grandes Educadores Brasileiros – 1989, editado pelo INEP/MEC, Brasília, 1990.

<sup>4</sup> VILLA-LOBOS, H. *Programa do ensino de música*. Departamento de Educação do Distrito Federal, Série C. Programas e Guias de Ensino, nº 6. Distrito Federal: Gráfica da Secretaria Geral de Educação e Cultura, 1937, p. viii.

<sup>5</sup> VILLA-LOBOS H. *O ensino popular da música no Brasil*. Distrito Federal: Departamento de Educação do Distrito Federal, p.40-41.

<sup>6</sup> VILLA-LOBOS H. *O ensino popular da música no Brasil*, op. cit., p. 12-13.

<sup>7</sup> Comunicação pessoal à autora, 04 de abril de 1987.

<sup>8</sup> Depoimento do musicólogo Luiz Heitor Correa de Azevedo. *O Estado de São Paulo*, 17 nov. 1984, p. 14.

<sup>9</sup> Depoimento de d. Mindinha ao Museu da Imagem e do Som

<sup>10</sup> Depoimento do reitor da Universidade do Rio de Janeiro (Uni-Rio), professor e escritor Guilherme Figueiredo, em 21 de agosto de 1987. Guilherme Figueiredo escrevia sobre música na *Revista do Brasil* e no *O Jornal*. Tratou de alguns problemas relativos à música de Villa-Lobos junto à Max Eschig, a pedido de d. Mindinha e do Itamaraty, como adido cultural.

<sup>11</sup> Frase dita pelo genial maestro, de acordo com a publicação *Presença de Villa-Lobos* – v.6, p. 143, e também in CARVALHO, Hermínio Bello de. *O canto do pajé*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo/Metal Leve, 1988, p. 53.

<sup>12</sup> In *Jornal Programação Funarte*, dezembro de 1986, p.5. Número dedicado a Villa-Lobos, com a foto do compositor na capa e os dizeres: 87 – O Ano de Villa.

<sup>13</sup> Comunicação pessoal à autora, 13 de janeiro de 1987.

<sup>14</sup> Depoimento pessoal à autora, 13 de janeiro de 1987.

<sup>15</sup> EFEGÊ, Jota. *Figuras e coisas da música popular brasileira* – v. 2. Rio de Janeiro: Funarte, 1980, p. 16-17. “Onde Villa-Lobos dá samba” é o título do artigo.

<sup>16</sup> Documentário *Um índio de casaca*- 2ª Parte, transmitido pela Rede Manchete de Televisão em 28 de março de 1987.

# A CONCEPÇÃO DE VILLA-LOBOS SOBRE EDUCAÇÃO MUSICAL

§

Jusamara Souza

§

O artigo discute alguns dos fundamentos da concepção de Villa-Lobos sobre a educação musical, procurando situá-los no contexto educacional dos anos trinta e quarenta. Entre outros aspectos, destaca-se o papel da música na formação de uma consciência nacional, eliminação das diferenças sociais e representação do regime político de Vargas concretizados na prática do canto orfeônico. A análise de textos originais sob uma perspectiva histórico-hermenêutica contribui para as discussões atuais sobre políticas para o ensino de música nas escolas.



o trabalho de dissertação de doutorado concluído em 1993, realizei uma análise da educação musical institucionalizada do Brasil no período de 1930-1945, procurando compreender suas relações e implicações com a política vigente. Os resultados mostraram que a política educacional autoritária de Vargas e o projeto de nacionalização influenciam diretamente a educação musical nas escolas, introduzindo a aula de música obrigatória para todos os níveis (Decreto-lei nº 19.890 de 18 de abril de 1931, art. 3). Além de influenciar a padronização de programas e orientações metodológicas, que passam a ser ditadas pelo antigo Ministério da Educação e Saúde e inspecionadas pelo governo (art. 10), a reforma levou a música nas escolas para muito além de suas funções estéticas e pedagógicas permitindo a "intervenção dos poderes oficiais em prol da organização da cultura nacional" (Sodré, 1938, p.49).

A inclusão da música nessa reforma de ensino é possível no momento em que o governo reconhece o seu significado para o projeto político de formação de uma "consciência nacional" através da educação, como Vargas freqüentemente acentua em seus dis-

cursos. Com a obrigatoriedade da aula de música para todos os níveis de ensino a educação musical no Brasil vive uma decisiva transformação. A reforma educacional provoca o aparecimento de uma variedade de propostas e modelos na prática escolar para o ensino de música. Nesse contexto surge a proposta pedagógica de Villa-Lobos (1931, em São Paulo e, a partir de 1932, frente à SEMA no Rio de Janeiro), um programa de educação musical que abrangeria todos os níveis escolares e que deveria ser implantado em todo o território nacional. Este artigo pretende discutir alguns dos fundamentos da concepção de Villa-Lobos sobre o ensino de música nas escolas, procurando situá-los no contexto educacional dos anos trinta e quarenta.

*A CONSTRUÇÃO DE UMA COLETIVIDADE ATRAVÉS DA MÚSICA* & Villa-Lobos reconhece no "movimento renovador" de 1930 a chance para a realização de um programa de educação popular cuja base mais importante estaria no canto coletivo como meio para uma educação estética, social e artística. Por esse motivo ele destaca a necessidade de uma ampla oferta da educação musical para

ORIGEM:

103

LUIZ LUZ  
100 TEBERNA

## SEMA

CHEFE

Disciplina, CIVISMO, Profissional e ARTÍSTICA

CURSOS

- Formação de Professores Especializados
- Iniciação
- Mestre de Banda

CONTROLE

Administrativa

CENTRO DE COORDENAÇÃO

Estudos, Pesquisas, sugestões, problemas pedagógicos, artísticos, orientações etc.

CONSELHO  
TÉCNICO-CONSULTIVO

Expediente Técnico Especializado

Organograma da Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA) manuscrito por seu próprio fundador

todo o povo brasileiro. Para Villa-Lobos trata-se sobretudo de um método de educação para o fomento da vida social através da música para formar um ideal coletivo, uma difusa "coletividade popular" semelhante à *Volksgemeinschaft* da Alemanha dos anos trinta. (Villa-Lobos 1940: 50).

Para a formação da "coletividade", Villa-Lobos refere-se especificamente à força socializadora da música. A origem dessa força estaria na dissolução do indivíduo e sua subjugação à idéia coletiva:

"...o canto coletivo, com o seu poder de socialização, predispõe o indivíduo a perder no momento necessário a noção egoísta de individualidade excessiva, integrando na comunidade, valorizando no seu espírito a idéia da renúncia e da disciplina ante o imperativo da comunidade social..." (Villa-Lobos 1940:10).

Dessa maneira seria formada uma coletividade que exigiria a participação anônima de cada um

"para a construção das grandes nações" (*ibid.*). Se por um lado o canto coletivo contém a "força socializadora" em si mesmo, por outro ele é o propulsor dessa mesma força. Segundo Villa-Lobos, o canto orfeônico "com seu enorme propulsor de energias cívicas" leva a um processo de identificação com a pátria, no momento em que se desenvolvem o sentimento nacional e o "espírito de brasilidade" ou uma "consciência musical autenticamente brasileira" criando um sentimento positivo em relação à nação (Villa-Lobos 1940:11). A tendência de eliminar o sujeito em função do coletivo, numa relação com a música basicamente emocional resulta numa perigosa direção dos objetivos da música, onde o processo de identificação com a pátria pode ser levado às últimas conseqüências como a emocionalização dos alunos e sua disposição em morrer pela pátria como é destacado por Boquete Pinto:

"Todos os povos fortes devem saber cantar em cântico (...) O canto coral fortalece corpo e espírito.

Amplia o fôlego dos fracos, disciplina suavemente os impacientes e os tardios. A massa coral é um símbolo da sociedade moderna, em que os interesses humanos se confundem. Todos nela figuram: velhos, moços, crianças, homens, mulheres, operários, camponeses, soldados, sábios, poetas e artistas (...). O canto orfeônico praticado na infância e propagado pelas crianças nos lares, dará gerações renovadas na disciplina dos hábitos da vida social, homens e mulheres que saibam pelo bem da terra, cantando trabalhar, e por ela, cantando, dar a vida.” (Pinto *apud* Villa-Lobos 1937a:372.)

Não raro, Villa-Lobos fala de um “patriotismo saudável” que não contivesse elementos xenófobos. Na sua opinião não havia nenhum “patriotismo agressivo” nas escolas brasileiras, mencionando, como exemplo, que as comissões federais estariam preocupadas em manter os livros didáticos livres de qualquer referência ou discriminação aos estrangeiros. Com a inclusão de hinos e melodias folclóricas de outros países as escolas estariam se abrindo para outras culturas e nações (Villa-Lobos 1946:545).

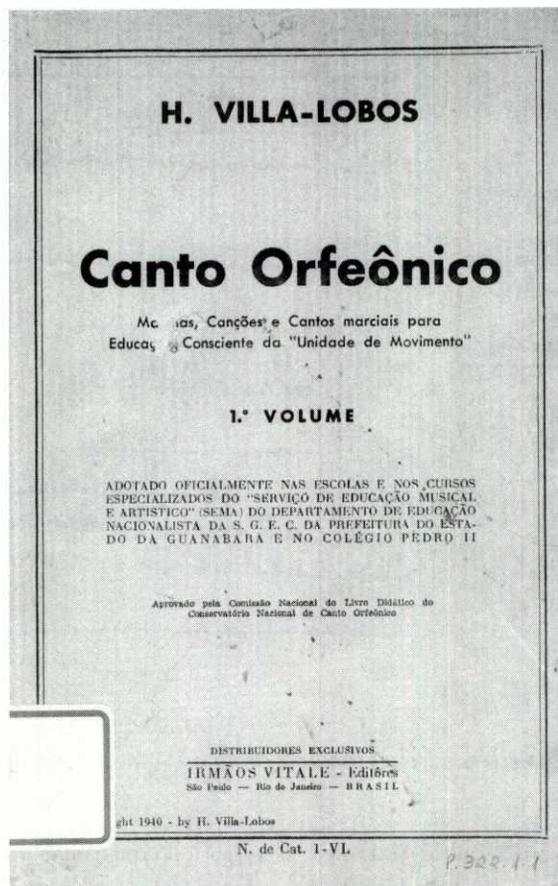
A função disciplinadora do canto orfeônico é também freqüentemente citada. O canto em conjunto “influi, junto ao educando, no sentido de apontar-lhes espontânea e voluntariamente, a noção de disciplina, não mais imposta sob a rigidez de uma autoridade externa, mas perfeitamente aceita, entendida e desejada.” (Villa-Lobos 1937a: 382.) A contradição entre o canto e a alegria espontânea deve ser diluída através da diversão, da disciplina e

controle. Villa-Lobos sempre destaca o significado da disciplina coletiva para alcançar o “nível das nações civilizadas”.

Pode-se dizer que a posição central ocupada pelo canto coletivo na concepção de Villa-Lobos justifica-se pela sua utilização como meio para doutrinação e disciplinamento de alunos, o que ao mesmo tempo possibilitaria o disciplinamento de grandes massas, como será visto nas concentrações orfeônicas. Como Contier (1988:33) analisa, essa obsessão de Villa-Lobos pela disciplina implicava transformar a massa barulhenta em uma massa disciplinada e amante da ordem, segundo os princípios de uma sociedade “civilizada” e “progressista” como a dos franceses ou alemães.

Com essa valorização das funções disciplinadoras e formadoras do sentimento nacional a função estética do canto orfeônico fica em segundo plano. Ou seja, mesmo que Villa-Lobos reconheça que nele estariam “todos os elementos fundamentais para uma verdadeira formação musical, como a educação rítmica, a percepção auditiva, a formação de acordes e o conhecimento do repertório”, o seu mais importante aspecto estaria “sem dúvida na ajuda que o canto coletivo oferece no campo da educação cívica e hábitos que ele oferece às crianças brasileiras”. (Villa-Lobos 1940:9-10)

Um outro objetivo sócio-político da educação musical visto por Villa-Lobos é a contribuição que ela pode dar para a “elevação da cultura no Brasil”. Para ele não se tratava somente da melhoria da for-



*Canto orfeônico: primeiro volume reuniu repertório ufanista.*

mação musical mas também da elevação do nível cultural do povo brasileiro (Villa-Lobos 1937b: 22). A música, entendida como “música culta”, deveria penetrar em todas as camadas sociais. Em consonância com as idéias da política cultural de Vargas, Villa-Lobos tenta criar “uma ponte na relação do povo com a música”, uma idéia que aparece em inúmeras passagens de seus textos.

#### A PRÁTICA DA EDUCAÇÃO MUSICAL COLETIVA

∞ A idéia de construir uma cultura musical coletiva tem a sua concretização na prática do canto em conjunto, pois para Villa-Lobos cantar em coro produz a coletividade mais do que qualquer outra prática musical (Villa-Lobos 1937a: 382). Entretanto, o significado do canto orfeônico estaria não somente em suas qualidades formais e possibilidades de utilização que oferece para os objetivos músico-pedagógicos ou políticos, mas sua mais profunda, contundente justificativa estaria na “característica presente na raça brasileira e do seu processo de desenvolvimento histórico” bem como “sua musicalidade extraordinária”. (Villa-Lobos 1940:10).

O REPERTÓRIO ∞ Um repertório adequado que desenvolve a “força socializadora” formadora da coletividade seria aquele baseado na música folclórica e na polifonia. As canções folclóricas são de grande significação porque armazenam as “características psicológicas raciais” e são “cantos cheios de ressonâncias ancestrais”. Por isso são rapidamente assimiladas e repetidas pelas crianças. Além disso, esse repertório “facilita um desenvolvimento contínuo do povo brasileiro para a formação de uma futura nação” (Villa-Lobos 1940:36).

Portanto, Villa-Lobos considera a música folclórica como uma matéria fundamental para a educação musical e cultura de um povo. A sua utilização, além de contribuir para a formação do ideal coletivo, traz não só implicações pedagógicas mas também políticas e sociológicas. A primeira seria a idéia de uma cultura regressiva, destruída através da civilização. Por um lado, Villa-Lobos vê no aumento do consumo musical através do rádio, e em conseqüência da industrialização e tecnicismo,

uma ameaça à arte popular cuja decadência somente poderia ser evitada com a ajuda da música folclórica. Por outro lado a música folclórica seria um meio de proteção e defesa, um agente imunizador e fator de equilíbrio contra a invasão política e cultural (Villa-Lobos 1940:33).

Villa-Lobos (1937a:372) inclui também na sua concepção de educação musical uma série de canções patrióticas de sua própria autoria. Desse repertório fazem parte o culto à pátria, o elogio à raça brasileira, o culto à figura do presidente Vargas, o militarismo e o ufanismo, principalmente no primeiro volume da coletânea *Canto orfeônico*. Na prática desse repertório e de hinos patrióticos, ele via uma demonstração do sentido cívico e da força de vontade para a “integração do indivíduo no coletivo”. Além disso, esse repertório incentiva a “disciplina instintiva” e o respeito que deve haver entre os “povos civilizados”, contribuindo para o processo de “identificação com a pátria”, formulado como se segue:

“Entoando as canções e os hinos comemorativos da Pátria, na celebração dos heróis nacionais, a infância brasileira vai se impregnando aos poucos desse espírito de brasilidade que no futuro deverá marcar todas as suas ações e todos os seus pensamentos, e adquire, sem dúvida, uma consciência musical autenticamente brasileira.” (Villa-Lobos 1940:11.)

À questão se os aspectos nacionalistas não estariam sendo muito valorizados em sua concepção, Villa-Lobos responde:

“Certamente, nós falamos do nosso país na educação artística, mas o fazemos para assegurar à arte o concurso de um sentimento sempre vivo. Por outro lado, o patriotismo ganha também, pois que ele se enriquece da melodia musical.” (Villa-Lobos 1946:545.)

Villa-Lobos levanta, sobretudo, a polêmica em torno da obrigatoriedade do Hino Nacional e de sua versão oficial. A discussão encerra-se com a publicação do decreto nº 5.545 de 31/07/1942, cujo artigo 38 determina que o Hino Nacional passa a ser obrigatório no serviço público e privado, bem como nas escolas, em todos os níveis. A importância que essa discussão assume nos anos trinta e quarenta revela-se em várias contribuições



*As concentrações orfeônicas deveriam contribuir para a divulgação do sentimento patriótico.*

e artigos da época. Como consequência, o Hino Nacional é incluído definitivamente no repertório escolar e em várias coletâneas durante os anos posteriores (ver exemplos em Souza, 1991:20).

**PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS** ∞ A concepção de uma educação musical para a formação do coletivo e consciência cívica exige novas formas de trabalho. Para metodologia de ensino do canto orfeônico Villa-Lobos desenvolve o sistema manossolfa, um sistema baseado nos princípios da solmização onde cada nota musical corresponde a um gesto das mãos ou dos dedos (Villa-Lobos 1946: 510). Nesse procedimento metodológico, ele via um meio de ajuda indispensável para a direção de grandes coros escolares e concentrações orfeônicas, e não, necessariamente, para o ensino da leitura e escrita musical (*ibid*:544). Villa-Lobos sempre destacou o significado pedagógico dos sinais da mão para a disciplina e para chamar a

atenção das crianças. Os gestos extrapolam, assim, a função de desenvolver a percepção musical.

Uma parte importante da proposta do canto orfeônico são as "concentrações cívico-orfeônicas" ou "concentrações orfeônicas" compostas de grandes massas que atuavam em eventos nacionais e religiosos, sendo que a maioria deles era realizada em estádios de futebol ou parques públicos. Essas concentrações deveriam contribuir para a divulgação do sentimento patriótico e desenvolvimento da consciência nacional. Além disso, elas tinham como objetivo fazer com que a música penetrasse em todas as camadas sociais (Villa-Lobos 1940:43).

Segundo Villa-Lobos, as demonstrações do canto orfeônico não poderiam ser entendidas como apresentações artísticas ou lúdicas, pois elas, pelo menos no início, deveriam ser entendidas como "um esforço coletivo para o disciplinamento das massas". Elas objetivavam, sobretudo, apresentar ao público o desenvolvimento cívico dos alunos,

pois “o povo brasileiro, talvez por razões raciais ou pelo ambiente social ou poucos séculos de existência da nação brasileira, não poderia entender o significado da disciplina coletiva entre os homens.” (Villa-Lobos 1937b:12.) Assim, as demonstrações deveriam ser apreendidas como uma aula de educação cívica não somente para os alunos mas para todo o povo brasileiro.

A primeira apresentação dessas concentrações orfeônicas teve lugar em São Paulo, em 3 de maio de 1931, apoiada pelo antigo Ministério da Educação e Saúde e órgãos oficiais locais (Villa-Lobos 1937b:11). Nessa primeira manifestação organizada e dirigida por Villa-Lobos que reuniu cerca de doze mil participantes tratava-se de que todas as camadas sociais, em uma “onda nacional espontânea” cantassem hinos e canções patrióticas para demonstrar “a força da vontade brasileira” (*ibid.*). A intenção política do canto orfeônico é permanentemente reforçada: a música como a maior propulsora de energias cívicas deveria unir todas as pessoas sem diferenças políticas e sociais para, assim, se aproximar do ideal de uma coletividade. Essa posição permitiu algumas análises críticas como as de Wisnik (1982) e Contier (1988; 1998) e a comparação das idéias de Villa-Lobos com aquelas de regimes totalitários.

Em outubro de 1932, ele dirige uma manifestação semelhante onde cerca de dezoito mil pessoas participam. O objetivo era despertar o entusiasmo dos alunos para a educação musical e para o canto orfeônico, esperando, assim, contribuir para o trabalho de educação cívica e elevação do gosto musical.

Muitas outras concentrações orfeônicas ocorreram entre 1932 e 1944 em várias partes do país. Do programa faziam parte as canções patrióticas, canções folclóricas brasileiras e de outros países como também o Hino Nacional. Além disso, os programas incluíam as marchas-canções que tinham a função não só de acompanhamento de coreografias como também serviam para marchar. Para essas marchas os cânones eram preferidos. Os elementos – canto, marcha e formação de figuras – eram ao mesmo tempo apresentados pelos alunos. Assim, por exemplo, há o registro fotográfico de um cânone a seis vozes sendo executado

em movimento, formando no final a palavra “Brasil” (Villa-Lobos 1946:521).

A partir de 1937, com a instauração do Estado Novo, as concentrações orfeônicas passam a se tornar mais freqüentes, mais disciplinadas e gigantescas. A organização passa a incluir cronogramas precisos e detalhados que são trabalhados pelos assistentes de Villa-Lobos (ver esquemas para uma apresentação em *Brasil - Secretaria Geral de Educação e Cultura*:1940).

Como exemplo, podem-se citar as comemorações da Semana da Pátria de 1940, uma apresentação que reuniu cerca de 40 mil crianças no Rio de Janeiro. No programa constavam entre outros: o Hino Nacional, o Hino à Bandeira, *Pra frente Brasil* e os efeitos orfeônicos *Ondas e Coqueiral*. O repertório era acompanhado por bandas. Entre o Hino Nacional, que era cantado no início e no final, seguia uma oração do presidente Vargas à nação. Constava também do programa uma saudação da juventude brasileira ao presidente (*ibid.*). A presença do presidente Vargas nessas manifestações mostra o significado que lhes é conferido, a imbricação da educação musical com a política e a relação da Juventude Brasileira com a escola.

Segundo Villa-Lobos, a participação das crianças nas concentrações orfeônicas era obrigatória. Pode-se deduzir que a aula de música nas escolas deveria servir também a essas concentrações. Os vários ensaios eram realizados em cada escola separadamente e somente o ensaio geral era realizado nos estádios. Ele reconhecia que a escola não deveria se ocupar somente com feriados e apresentações do coro e por isso recomendava seguir as festividades definidas no calendário da SEMA. Na sua opinião, muita festividade poderia prejudicar o andamento normal da aula de música e até mesmo atrapalhar o andamento de outras disciplinas (Villa-Lobos 1946:514).

Em outro lugar, porém, Villa-Lobos menciona que no ano de 1938 o trabalho musical nas escolas primárias e secundárias se concentrou no trabalho e na preparação do programa festivo para as comemorações do dia da Pátria e do dia da República (Villa-Lobos 1940b:66).

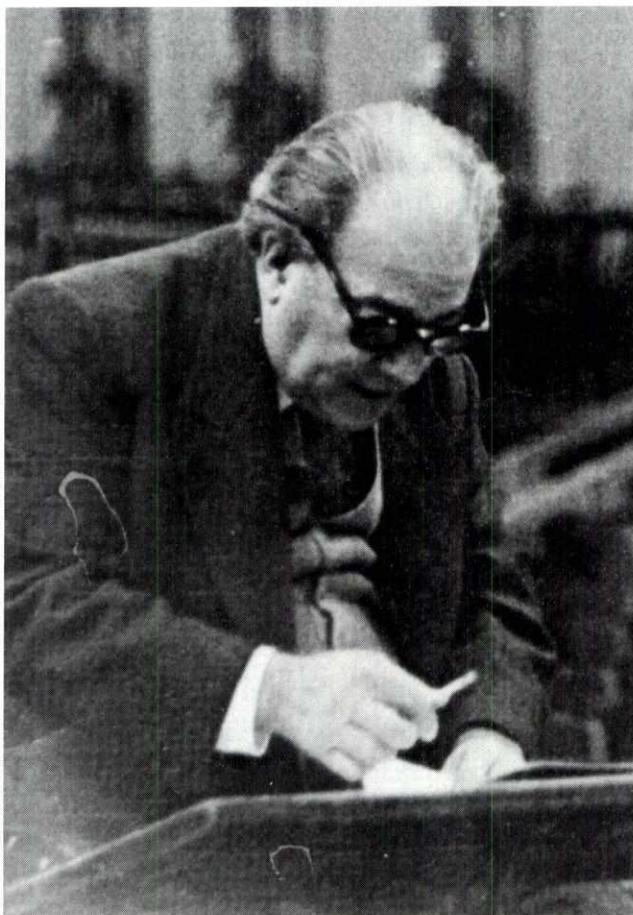
As concentrações orfeônicas são consideradas uma reprodução típica do fazer musical coletivo, incorporando os objetivos políticos de representação do regime propagados por Vargas. Embora Villa-Lobos não tenha referido diretamente as influências sofridas de movimentos semelhantes que estavam ocorrendo na Europa, é possível reconhecer muitos elementos que caracterizam o *Zeitgeist* da época no que se refere ao canto coral.

A importância que as concentrações orfeônicas adquiriam para os participantes e de que forma os ideais de uma coleti-

vidade se concretizavam é difícil descrever da perspectiva atual. Uma aproximação pode ser a audição de gravações daquela época e relatos de participantes através de entrevistas ou depoimentos escritos.

**CONSIDERAÇÕES FINAIS** & As reações no círculo da pedagogia musical à concepção de Villa-Lobos, que nos anos trinta representa a política oficial para o ensino de música nas escolas, são muito diferentes. Alguns autores como Lellis Cardoso (1937) e Sodré (1938) tentam se orientar nas idéias villalobianas sobre as funções, objetivos e significados da aula de música.

As críticas a esse modelo de ensino de música na escola básica recaem sobretudo no significado que coletividade e indivíduo adquiriam para a educação musical. De um lado, observa-se a absolutização do



*Villa-Lobos entendia a a reforma do ensino musical como "solução" para os problemas educacionais*

coletivo como base e objetivo para uma educação musical nas escolas que apresenta questões bastante problemáticas: a supervalorização da educação emocional e que traz consigo o desprezo pelo racional; o acento fascista que, na maioria das vezes, o conceito de coletivo apresenta e a função clara e objetiva da educação musical em camuflar as diferenças sociais.

Em contraposição colocavam-se outras concepções inspiradas na pedagogia renovadora do início do século (Sá Pereira, Nicolau dos Santos, Sílvia Guaspari), que acreditava na criança e seus interesses como ponto de

partida e na pré-determinação de fatores decisivos no desenvolvimento do indivíduo.

O documento escrito por Villa-Lobos em 12/02/1932, intitulado *Apelo ao Chefe do Governo Provisório da República Brasileira* e enviado a Getúlio Vargas, destaca a necessidade de "encontrar um meio prático e rápido" para salvar os artistas no Brasil, "em quase completa penúria", e aponta a reforma no ensino musical como "a solução" para os problemas educacionais (citado em Souza, 1993:55). Para viabilizar essa proposta Villa-Lobos propõe ações concretas não só sob o ponto de vista metodológico (prática do canto coletivo) mas também institucional elaborando leis, decretos, material didático e promovendo cursos de formação de professores na SEMA. Apesar da importância de cada um desses aspectos e de suas contribuições

para a implementação efetiva do ensino de música, uma discussão detalhada sobre eles extrapolaria o âmbito desse artigo.

Concluindo, lembrar a proposta de Villa-Lobos para a educação musical nas escolas traz de volta argumentos que nos últimos anos foram esquecidos ou abandonados, mas que são necessários para a discussão do desenvolvimento da música na formação básica. Discutir as práticas do canto coletivo, a funcionalização da aula de música, a tentativa de viabilizar a proposta oficial de uma educação moral e cívica através da música e a conseqüente perda de autonomia da área pode ser de grande valia para o entendimento da situação atual da educação musical escolar no Brasil. §

#### REFERÊNCIAS (BIBLIOGRÁFICAS)

- BRASIL-Secretaria Geral de Educação e Cultura (1940): 7 de setembro de 1940, Rio de Janeiro: s. e.
- BESSEN, C. (1991): *A educação musical na visão de Villa-Lobos*. Dissertação de Mestrado. Curso de Pós Graduação - Mestrado em Música. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- CONTIER, A. (1988): *Brasil novo. Música, nação e modernidade: os anos 20 e 30*. Tese de Livre Docência, São Paulo.
- CONTIER, A. (1998): *Passarinhada do Brasil: canto orfeônico, educação e getulismo*. São Paulo: Edusc.
- LANGE, F. C. (1935): Villa-Lobos, un pedagogo creador. *Boletim Latino-americano de Música*, v.1, p. 189-196.
- LELLIS CARDOSO, J. (1937): A psicologia da música e a sua aplicação no meio escolar. *Boletim Latino-americano de Música*, v.3, n.4, p. 351-364.
- SODRÉ, J. (1938): Música: a grande arte educativa. *Revista Brasileira de Música*, 2, junho, p.47-50.
- SOUZA, J. (1991): Política na prática da educação musical nos anos trinta. *Em Pauta*, v.3, n. 4, dez., Porto Alegre, p. 17-32.
- SOUZA, J. (1993): *Schulmusikerziehung in Brasilien zwischen 1930-1945*. Frankfurt: Peter Lang.
- VENZO-CLÉMENT, J. (1980): *Villa-Lobos, Éducateur*. Dissertação, Université de Paris- Sorbonne, Paris.
- VILLA-LOBOS, H. (1937a): Las actividades de la S.E.M.A de 1932 a 1936. *Boletim Latino-americano de Música*, v.3, n.4, p. 369-405.
- VILLA-LOBOS, H. (1937b): *O ensino popular da música no Brasil*. Rio de Janeiro: s. e.
- VILLA-LOBOS, H. (1940): *A música nacionalista no governo Getúlio Vargas*, Rio de Janeiro: DIP.
- VILLA-LOBOS, H. (1946): Educação musical. *Boletim Latino-americano de Música*, v.6, n.4, p. 495-588.
- WISNIK, J. M. (1982): Getúlio da paixão cearense (Villa-Lobos e o Estado Novo). In: Squeff, E. e Wisnik, J. M. (org.): *O nacional e o popular na cultura brasileira*. São Paulo.

## Próximos eventos promovidos pela **Academia Brasileira de Música**

### Série Brasileira de concertos

Casa de Rui Barbosa (RJ)

30 setembro – Coro Infantil  
do Rio de Janeiro

28 outubro – Música eletroacústica

25 novembro – Homenagem aos 80 anos de  
Claudio Santoro

### Série Trajetórias

Sede da Academia (RJ)

9 setembro – Alceo Bocchino

14 outubro – Guilherme Bauer

11 novembro – Mário Tavares

Todos eventos têm entrada franca  
e são gravados para o acervo sonoro  
da ABM.

# VILLA-LOBOS – UMA DISCOGRAFIA

§  
Marcelo Rodolfo  
§

A presente discografia baseou-se exclusivamente no acervo de CDs pertencente ao Arquivo Sonoro do Museu Villa-Lobos e na seleção feita a partir das diversas lojas virtuais da Internet, estando marcados com um asterisco aqueles itens que ainda não fazem parte do acervo da Instituição. Por limitação de espaço, nem todas as gravações puderam estar aqui listadas, tendo sido priorizadas as gravações completas. Não foram também incluídas produções independentes, salvo quando sejam estas os únicos registros das obras. Gravações incompletas aparecem, apenas: quando sejam registros únicos; quando se trata da *Ária (Cantilena)* da *Bachianas Brasileiras* Nº 5; ou quando o intérprete tem notório reconhecimento internacional e/ou tenha trabalhado diretamente com o compositor. Nestes casos os trechos gravados aparecem entre parênteses, em seguida ao título da obra.



## BACHIANAS BRASILEIRAS

- BACHIANAS BRASILEIRAS NOS 1 A 9 (INTEGRAL)** \* BRAUNE, Manoel (piano). LOS ANGELES, Victoria de (soprano). DUFRENE, Fernand (flauta) e PLESSIER, René (fagote). Orquestra Nacional da Radiodifusão Francesa. VILLA-LOBOS, Heitor, regente. • EMI – CDZ 7 67230 2 a CDZ 7 67233 2
- \* OSORIO, Jorge Frederico (piano). HENDRICKS, Barbara (soprano). HANSEN, Lisa (flauta) e BELL, Susan (fagote). Royal Philharmonic Orchestra BÄTZ, Enrique, regente. • EMI – CDS 7 47901 8
- \* FREIRE, Nelson (piano). GUIMARAES, Leila (soprano). MOROZOWICZ, Norton (flauta) e DEVOS, Noël (fagote). Orquestra Sinfônica Brasileira KARABTSCHEVSKY, Isaac. • GRF – 590 901.3 CD

- BACHIANAS BRASILEIRAS Nº 1** \* Violoncelos da Orquestra Nacional da Radiodifusão Francesa. VILLA-LOBOS, Heitor, regente. • EMI – CDH 7610152
- \* Conjunto de Violoncelos. ROSTROPOVITCH, Mstislav. • Chant du Monde, Le – 278 644
- \* Pleth Cello Octet, The. • Hyperion – CDA 66257
- \* Yale Cellos, The. PARISOT, Aldo. • Delos – D/CD 3041
- \* Violoncelos da Orquestra Filarmônica de Berlim • Teldec – 8.42957
- \* Violoncelos da Stadium Symphony Orchestra of New York. STOKOWSKI, Leopold. • Imagem – 1021
- \* Violoncelos da Orquestra Villa-Lobos. ÉGANO, Enrico. \* Ermitage – ERM 421-2
- \* Grupo Rôndó Violoncello. BUCK, Peter. • Harmonia Mundi – 905240
- \* Ensemble Tempo di Cello. BERNAERT, Jacques. • Arion – ARN 68075

- BACHIANAS BRASILEIRAS Nº 2** \* Orquestra Nacional da Radiodifusão Francesa. VILLA-LOBOS, Heitor, regente. • EMI – CDH 7610152 ou 7243 555242 9
- \* Orquestra Nacional da Rússia. BAKHAREV, Vladimir. • Chant du Monde, Le – 278 644
- \* Orquestra de Paris. CAPOLONGO, Paul. • EMI – 7473572
- \* Orchestre National de Lyon. KRIVINE, Emmanuel. • Erato – 0630-10704-2
- \* Cincinnati Symphony Orchestra. LÓPEZ-COBOS, Jesús. • Telarc Digital – CD-80393
- \* Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela. MATA, Eduardo. • Dorian – DOR-90179

- BACHIANAS BRASILEIRAS Nº 3** \* ORTIZ, Cristina (piano). New Philharmonia Orchestra. ASHKENAZY, Vladimir. • EMI Classics – 7243 572670 1

- BACHIANAS BRASILEIRAS Nº 4 (PIANO)** \* HALÁSZ, Dêbora (piano). • Bis – CD-712 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo).
- \* HELLER, Alfred (piano). • Etcetera – KTC 1123
- \* IRUZUN, Clélia (piano). • DUO – DUOCD 89017
- \* ORTIZ, Cristina (piano). • Decca – 417 650-2
- \* PERES, Ricardo (piano). • Novadisc – ND-0293-CD
- \* PETCHERSKY, Alma (piano). • ASV – CD DCA 607
- \* RODRIGUES, Eliane (piano). • Talent – DPM 291006
- \* RUST, Roberta (piano). • Centaur – CRC 2224
- \* SCHIC, Anna-Stella (piano). • Solstice – SOCD 92 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)

❖ VARANI, Flávio (piano). • *Paulinas* – 12143-6

**BACHIANAS BRASILEIRAS Nº 4 (INTRODUÇÃO [PRELÚDIO]) (PIANO)**

❖ FREIRE, Nelson (piano) • Teldec – 8.43686 ❖ Warner Classics – 229243468-2

**BACHIANAS BRASILEIRAS Nº 4 (ORQUESTRA) ❖ Orquestra Nacional da Radiodifusão Francesa. VILLA-LOBOS, Heitor, regente.** • EMI – 7243 5552242 9

❖ Orquestra Sinfônica Brasileira. KARABTCHESKY, Isaac • Inter-American Musical Editions – OAS-002 (OEA - Organização dos Estados Americanos)

❖ Cincinnati Symphony Orchestra. LÓPEZ-COBOS, Jesús. • Telarc Digital – CD-80393

❖ New World Symphony. THOMAS, Michael Tilson. • BMG – 09026-68538-2

**BACHIANAS BRASILEIRAS Nº 5 ❖ LOS ANGELES, Victoria de (soprano).**

*Violoncelos da Orquestra Nacional da Radiodifusão Francesa. VILLA-LOBOS, Heitor, regente.* • EMI – CDH 7610152, CDZ 7 67232 2 ou 7243 5552242 9

❖ AUGER, Arleen (soprano). *Violoncelos da Orquestra Filarmônica de Berlim.* • Teldec – 8.42957

❖ AUGER, Arleen (soprano). *Yale Cellos, The. PARISOT, Aldo.* • Delos – D/CD 3041

❖ BAYO, Maria (soprano). *Violoncelos da Orchestre National de Lyon. KRIVINE, Emmanuel.* • Erato – 0630-10704-2

❖ GOMEZ, Jill (soprano). *Pleeth Cello Octet, The. PLEETH, Anthony; SMITH, Roger; ORTON, Stephen; CHEW, David; VANDERSPAR, Christopher; LOVEDAY, Martin; HELEY, John e KEGG, Paul (violoncelos).* • Hyperion – CDA66257

❖ DAVRATH, Netania (soprano). *Violoncelos da Filarmônica de Nova York; STERN, Carl (solo de violoncelo). BERNSTEIN, Leonard.* • Sony – 7270682SMK47544

❖ FLEMING, Renée (soprano). *Violoncelos da New World Symphony THOMAS, Michael Tilson.* • BMG – 09026-68538-2

❖ FOURNIÉ, Nicole (soprano). *Ensemble Tempo di Cello. BERNAERT, Jacques.* • Arion – ARN 68075

❖ GALANTE, Inessa (soprano). *Violoncelos da Latvian National Symphony Orchestra. VILUMANIS, Alexander.* • Champion Records – 1335

❖ GODOY, Maria Lúcia (soprano). *Orquestra de Violoncelos. BOCCHINO, Alceo.* • Polygram – 518 405-2

❖ GOMIERO, Giovanna (soprano). *Violoncelos da Orquestra Villa-Lobos e BRUNELLO, Mario (violoncelo). EGANO, Enríco.* • Ermitage – ERM 421-2

❖ HERR, Martha (soprano). *Rio Cello Ensemble.* • Cid – 00655/2

❖ KANA WA, Kiri Te (soprano). *TATE, Jeffrey.* • London – 411 730-2

❖ McFADDEN, Claron (soprano). *Cello Octet Conjunto Ibérico. ARIZCUREN, Elias.* • Canal Grande – CG 9323

❖ MESPLÉ, Mady (soprano). *Violoncelos da Orquestra de Paris. CAPOLONGO, Paul.* • EMI – 7473572

❖ MOFFO, Anna (soprano). *Violoncelos da American Symphony Orchestra STOKOWSKI, Leopold.* • RCA Victor – 7831-2-RG

❖ VALENTE, Benita. *Eastman Cello Ensemble; SYLVESTER, Robert (solo de violoncelo).* • Pantheon – D07175

**BACHIANAS BRASILEIRAS Nº 5 (ÁRIA [CANTINELA]) ❖ SAYÃO, Bidu**

*(soprano). ROSE, Leonard (solo de violoncelo) e conjunto de 8 violoncelos. VILLA-LOBOS, Heitor, regente.* • Columbia – 01-062355-10

❖ BAEZ, Joan (soprano). *Orquestra de Violoncelos; SOYER, David (solo de violoncelo). ABRAVANEL, Maurice.* • Vanguard – VMD-79160

❖ MATTLA, Karita (soprano). *Violoncelos da Academy of St. Martin-in-the-Fields. MARRINER, Neville.* • Philips – 420 155-2

❖ VISHNEVSKAYA, Galina (soprano). *Conjunto de Violoncelos.* • Chant du Monde, Le – 278 644

❖ UPSHAW, Dawn (soprano). *BARTLETT, Eric; BAILEN, Eliot; CLARKE, Lindy; KITSPOULOS, Dorothy; MEELL, Melissa; SMITH, Mina e SPITZ, Jonathan (violoncelos).* • Nonesuch – 79364-2

**BACHIANAS BRASILEIRAS Nº 5 (ÁRIA [CANTINELA]) (CANTO E VIO-**

**LÃO) ❖ BALDIN, Aldo (tenor) e BORGES, João Pedro (violão).** • *Chant du Monde, Le* – LDC 278 905

❖ BATTLE, Kathleen (soprano) e PARKENING, Christopher (violão). • EMI – CDC-7 47196 2

**BACHIANAS BRASILEIRAS Nº 5 (ÁRIA [CANTINELA]) (CANTO E CON-**

**JUNTO DE HARPAS) ❖ WÜRTZLER, Arístid von (arranjo). MARTON, Eva**

*(soprano). New York Harp Ensemble.* • Hungaroton – HCD 12939

**BACHIANAS BRASILEIRAS Nº 6 ❖ BENNETT, William (flauta) e O'NEILL,**

*Robin (fagote).* • Hyperion – CDA66295

❖ BONDI, Ardith (flauta) e JOHANNESSEN, Donald (fagote). • *Etcetera* – KTC 1144

❖ BROCHOT, Nicolas (flauta) e OUZOUNOFF, Alexandre (fagote) (membro do Trio d'Anches Ozi). • *Adda* – 581074

❖ CARRASQUEIRA, Antônio Carlos (flauta) e GONÇALVES, Sérgio Lima (fagote). • *Comep* – CD-6619-2

❖ DEBOST, Michel (flauta) e SENNEDAT, André (fagote). • EMI – 7473572

❖ GRIMINELLI, Andrea (flauta) e VERNIZZI, Rino (fagote). • *Arts* – 47200-2

❖ HOLCK, Ingrid (flauta) e FREDERIKSEN, Klaus (fagote) • *Kontra Pounkt* – 32169

❖ NOAKES, Anna (flauta) e NEW, Sebastian (fagote). • *Kingdom* – KCLCD 2027

❖ PAHUD, Emmanuel (flauta) e EDELMANN, Friedrich (fagote). • *Marco Polo* – 8.223527

**BACHIANAS BRASILEIRAS Nº 7 ❖ Orquestra Sinfônica da Rádio de**

*Berlim. VILLA-LOBOS, Heitor, regente.* • *Varese Sarabande* – VCD 47257

❖ Royal Philharmonic Orchestra. BÁTIZ, Enrique, regente. • EMI – CDS 7 47901 8

❖ New World Symphony. THOMAS, Michael Tilson. • BMG – 09026-68538-2

**BACHIANAS BRASILEIRAS Nº 8 ❖ Royal Philharmonic Orchestra. BÁTIZ,**

*Enrique, regente.* • EMI – CDS 7 47901 8

❖ Cincinnati Symphony Orchestra. LÓPEZ-COBOS, Jesús. • Telarc Digital – CD-80393

**BACHIANAS BRASILEIRAS Nº 9 ❖ Cordas da Orquestra Nacional da Radiodifusão**

*Francesa. VILLA-LOBOS, Heitor, regente.* • EMI – CDH 7610152

❖ Cordas da Royal Philharmonic Orchestra. BÁTIZ, Enrique, regente. • EMI – 7 47901 8

❖ Cordas da Orquestra de Câmara Brasileira. BESSLER, Bernardo. • *Kuarup* – MKCD-070

❖ Cordas da Orquestra de Paris. CAPOLONGO, Paul. • EMI – 7473572

❖ A.U.Z. Sinfonietta. MURAKATA, Chiyuki. • *AMD* – CH-80730

❖ Örebro Chamber Orchestra Göran. NILSON, W. • *Bluebell* – ABCD 053

❖ Cordas da New World Symphony. THOMAS, Michael Tilson. • BMG – 09026-68538-2

❖ *IMusici de Montreal. TUROVSKY, Yuli.* • Chandos – Chan 9434

**BACHIANAS BRASILEIRAS Nº 9 (VERSÃO CORAL) ❖ BBC Singers. MAR-**

*TINEZ, Odaline de la.* • *Lorelt* – LNT 102



**CHOROS**

**CHOROS (Bis) ❖ BRONSCHWAK, Henri (violino) e NEILZ, Jacques (violoncelo).** •

EMI – CDZ 767233 2

❖ CROUCH, Ruth (violino) e SALMON, Jane (violoncelo). • *Lorelt* – LNT 102

❖ PARESCHI, Giancarlo (violino) e CLIS, Watson (violoncelo). • *Chant du Monde, Le* – LDC 278 835

❖ ZHANG, Yang (violino) e LISBOA, Tânia (violoncelo). • *Meridian* – CDE 84391

**CHOROS Nº 1** ✪ VILLA-LOBOS, Heitor (violão). • Sanctus – SCSH 010

- ✪ BARRUECO, Manuel (violão). • EMI – CDC 749710 2
- ✪ BERGSTRÖM, Mats (violão). • Proprius – PRCD 9021
- ✪ BLANCO, Diego (violão). • Bis – BIS-CD-233
- ✪ DYENS, Roland (violão). • Valois – V 6114
- ✪ FUKUDA, Shin-ichi (violão). • Victor – VDC-1405
- ✪ ITURRI, Rafael (violão). • Noblesse – CD86 011
- ✪ KORHONEN, Timo (violão). • Ondine – ODE 838-2
- ✪ LENDLE, Wolfgang (violão). • Teldec – 8.44143/2441972
- ✪ MIOLIN, Anders (violão). • BIS – BIS CD-686
- ✪ PIERRI, Alvaro (violão). • Analekta – FL 2 3051
- ✪ PUCCINI, Sergio (violão). • Music Hall – MH 10.012-2
- ✪ RAGOSSNIG, Konrad (violão). • Wergo – WER 60105-50
- ✪ SANTOS, Turibio (violão). • Chant du Monde, Le – LDC 278 870 ou LDC 278 835 • Erato – 4509-92134-2 • Kuarup – KCD-001
- ✪ SCHÄFFER, Thomas (violão). • Violet – 200.010
- ✪ SMITH, Michael Cedric (violão). • Newport – NPD 85518
- ✪ TRÖSTER, Michael (violão). • Thorofon – CTH 2052
- ✪ ZANON, Fabio (violão). • Music Masters – 01612-67188-2
- ✪ ZIGANTE, Frederic (violão). • Stradivarius – STR 33378

**CHOROS Nº 2 (FLAUTA E CLARINETE)** ✪ ENNETT, William (flauta) e KING,

- Thea (clarinete). • Hyperion – CDA66295
- ✪ BONDI, Aráth (flauta) e ELLIS, Karen (clarinete). • Etcetera – KTC 1144
- ✪ BRUNO, Elke (flauta) e BERK, Wilfrid (clarinete). • Ambitus – AMB 97939
- ✪ CARRASQUEIRA, Antonio (flauta) e ROCA, Christian (clarinete). • RGE – 17221-2
- ✪ CARRASQUEIRA, Toninho (flauta) e SANTOS, Paulo Sérgio (clarinete). • Sarau – CDS-003
- ✪ COBB, Barrett (flauta) e STONE, Joseph (clarinete). • Newport – NPD 85518
- ✪ DUFOUR, Henri (flauta) e MAREELS, Rigobert (clarinete). • Ricercar – RIC 007010
- ✪ DUFRENE, Fernand (flauta) e CLIQUENNOIS, Maurice (clarinete). • EMI – CDZ 767233 2
- ✪ GRIMINELLI, Andrea (flauta) e CARULLI, Michele (clarinete). • Arts – 47200-2
- ✪ HOLCK, Ingrid (flauta) e SAND, Bo (clarinete). • Kontra Punkt – 32169
- ✪ NOAKES, Anna (flauta) e CRAVEN, Leslie (clarinete). • Kingdom – KCLCD 2027
- ✪ RATO, Carlos (flauta) e BOTELHO, José (clarinete). • Chant du Monde, Le – LDC 278 835

**CHOROS Nº 2 (PIANO)** ✪ SANTOS, Murillo (piano). • Chant du Monde, Le – LDC 278 835

**CHOROS Nº 3** ✪ Associação de Canto Coral do Rio de Janeiro. BOTELHO, José (clarinete); DEVOS, Noël (fagote); MOURA, Paulo (sax alto); SVAB, Zdenek

- (trompa); TRITLE, Thomas (trompa); OLIVEIRA, Carlos Gomes de (trompa) e SADO, Jesse (trombone). • Chant du Monde, Le – LDC 278 835
- ✪ Sine Nomine Singers, The. STONE, Joseph (clarinete); ALEXANDER, Edwin (fagote); COHEN, Paul (sax alto); OLDHAM, Barbara (trompa); GORDON, Peter (trompa); LANTZ, Janet (trompa) e FINN, Kenneth (trombone) • Newport – NPD 85518

**CHOROS Nº 4** ✪ BOUIANOVSKI, Vitali (trompa); EVSTIGNEEV, Pavel

- (trompa); SOUKOROUKOV, Anatoli (trompa) e BENGLOVSKI, Victor (trombone) • Chant du Monde, Le – 278 644
- ✪ MAILLE, Etienne (trompa); DE MARCHI, Nico (trompa); CERFONTAINE, Philippe (trompa) e PIRE, Alain (trombone). • Ricercar – RIC 007010
- ✪ OLDHAM, Barbara (trompa); GORDON, Peter (trompa); LANTZ, Janet (trompa) e FINN, Kenneth (trombone). • Newport – NPD 85518
- ✪ SVAB, Zdenek (trompa); TRITLE, Thomas (trompa); OLIVEIRA, Carlos Gomes de (trompa) e SADO, Jesse (trombone). • Chant du Monde, Le – LDC 278 835

**CHOROS Nº 5 (ALMA BRASILEIRA)** ✪ VILLA-LOBOS, Heitor (piano). • Sanctus – SCSH 010

- ✪ AMETRANO, Irma (piano). • Mandala – MAN 4930
- ✪ MIYAZAKI, Yukio (piano). • Lac – 980201
- ✪ ASCOT, Luis (piano). • Cascavelle – VEL 1050
- ✪ BARENTZEN, Aline Van (piano). • EMI – CDZ 767233 2
- ✪ BERK-SEIZ, Elisabeth (piano). • Ambitus – AMB 97939
- ✪ BOAINAIN, André (piano). • Muhoka – 002
- ✪ BOHETS, Chantal (piano). • Ricercar – RIC 007010
- ✪ CHOVEAUX, Françoise (piano). • Adda – 581104
- ✪ DUARTE, Henriqueta (piano). • Ársis Um
- ✪ ESTRELA, Arnaldo (piano). • MINC-FUNARTE – FUN 005M/95
- ✪ GUIMARÃES, Maria Inês (piano). • Vibrato – VIB 09202
- ✪ HALÁSZ, Debora (piano). • Bis – CD-712 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)
- ✪ HELLER, Alfred (piano). • Etcetera – KTC 1123
- ✪ IRUZUN, Clelia (piano). • DUO – DUOCD 89017
- ✪ LUZ, Fábio (piano). • L'Art – 27
- ✪ ORTIZ, Cristina (piano). • EMI Classics – 7243 5 72670 2
- ✪ PERES, Ricardo (piano). • Novadis – ND-0293-CD
- ✪ PETCHERSKY, Alma (piano). • ASV Digital – CD DCA 607
- ✪ RODRIGUES, Eliane (piano). • Talent – DPM 291006
- ✪ RUST, Roberta (piano). • Centaur – CRC 2224
- ✪ SANTOS, Murillo (piano). • Chant du Monde, Le – LDC 278 835
- ✪ SCHIC, Anna-Stella (piano). • Adès – 14.096-2 • Solstice – SOCD 91 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)
- ✪ TAGLIAFERRO, Magda (piano). • EMI – 7243 5694772 6

**CHOROS Nº 6** ✪ Orquestra Sinfônica da Rádio de Berlim. • Varese Sarabande – VCD 47257

**CHOROS Nº 7** ✪ Membros da Symphony of the Air. VILLA-LOBOS, Heitor, regente • Etcetera – KTC 1216

- ✪ COBB, Barrett (flauta); SULLIVAN, Matthew (oboé); STONE, Joseph (clarinete); COHEN, Paul (sax alto); ALEXANDER, Edwin (fagote); COID, Marshall (violino) e MORALES, Gabriel (violoncelo) • Newport – NPD 85518
- ✪ DUFOUR, Henri (flauta); LOVENBERG, Alain (oboé); VANHOVE, Théo (clarinete); CASSOL, Fabrizio (sax alto); KERREMANS, Pierre (fagote); OKUBO, Izumi (violino); DEGROOTE, Remy (violoncelo) e HERR, Philippe (tam-tam). OCTORS, Georges-Elie. • Ricercar – RIC 007010
- ✪ Grupo Lontano. MARTINEZ, Odaline de la. • Lorelt – LNT 102
- ✪ RATO, Carlos (flauta); LIMONGE, Bras (oboé); BOTELHO, José (clarinete); MOURA, Paulo (sax alto); DEVOS, Noël (fagote); PARESCHI, Giancarlo (violino); CLIS, Watson (violoncelo) e TAGNIN, Hugo (tam-tam) • Chant du Monde, Le – LDC 278 835

**CHOROS Nº 8** ✪ Orquestra Sinfônica da Paraíba. CARVALHO, Eleazar de. • Delos – DE 1017

- ✪ Orquestra Filarmônica de Hong Kong. SCHERMERHORN, Kenneth. • Marco Polo – 8.220322

**CHOROS Nº 9** ✪ Orquestra Filarmônica de Hong Kong. SCHERMERHORN, Kenneth. • Marco Polo – 8.220322

**CHOROS Nº 10** ✪ Coral das Juventudes Musicais da França. Orquestra Nacional da Radiodifusão Francesa. • EMI – CDZ 767233 2 ou 7243 5552242 9

- ✪ Coro e Orquestra Filarmônica do México. LOZANO, Fernando. • Forlane – UCD 16688 (única versão com o texto de Catullo da Patção Cearense)
- ✪ Schola Cantorum de Caracas e Orfeon Universitario Simón Bolívar. Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela. MATA, Eduardo. • Dorian – DIS-80101
- ✪ BBC Singers. New World Symphony. THOMAS, Michael Tilson. • BMG – 09026-68538-2

**CHOROS Nº 11** ✪ BARENTZEN, Aline Van (piano). Orquestra Nacional da Radiodifusão Francesa. VILLA-LOBOS, Heitor, regente. • EMI – CDZ 767234 2

♣ **GOTHONI, Ralf** (piano). *Finnish Radio Symphony Orchestra*. ORAMO, Sakari. •  
Ondine – ODE 916-2

**CHOROS Nº 12** ♣ *Orquestra Filarmônica de Liège*. BARTHOLOMÉE, Pierre. •  
Récitcar – RIC 007010

**INTRODUÇÃO AOS CHOROS** ♣ KORHONEN, Timo (violão). *Finnish Radio  
Symphony Orchestra*. ORAMO, Sakari. • Ondine – ODE 837-2



## MÚSICA SINFÔNICA

**ALVORADA NA FLORESTA TROPICAL** ♣ *Orquestra Sinfônica da Rádio Eslovaca*.  
DUARTE, Roberto. • Marco Polo – 8.223357

**AMAZONAS (ORQUESTRA)** ♣ *Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela*.  
DIEMECKE, Enrique Arturo. • Dorian – DOR-90228

♣ *Orquestra Sinfônica da Rádio Eslovaca*. DUARTE, Roberto. • Marco Polo – 8.223357  
♣ *Orchestre National de Lyon*. KRIVINE, Emmanuel. • Erato – 0630-10704-2

**DANÇA DOS MOSQUITOS** ♣ *Orquestra Sinfônica da Rádio Eslovaca*. DUARTE,  
Roberto. • Marco Polo – 8.223552

**DANÇA FRENÉTICA** ♣ *Orquestra Sinfônica da Rádio Eslovaca*. DUARTE, Roberto.  
• Marco Polo – 8.223552

**DANÇAS CARACTERÍSTICAS AFRICANAS (ORQUESTRA)** ♣ *Orquestra  
Sinfônica da Rádio Eslovaca*. DUARTE, Roberto. • Marco Polo – 8.223552

**DESCOBRIMENTO DO BRASIL (4 SUÍTES)** ♣ *Coro da Radiodifusão Francesa*.  
*Orquestra Nacional da Radiodifusão Francesa*. VILLA-LOBOS, Heitor, regente. •  
EMI – CDZ 7 67230 2

♣ *Coro Filarmônico Eslovaco*. *Orquestra Sinfônica da Rádio Eslovaca*. DUARTE,  
Roberto/Marco Polo – 8.22355.

**EMPEROR JONES, THE** ♣ *Symphony of the Air*. VILLA-LOBOS, Heitor, regente.  
• Etcetera – KTC 1216

**EROSÃO** ♣ *Orquestra Sinfônica da Rádio Eslovaca*. DUARTE, Roberto. • Marco Polo  
– 8.223357

**FLORESTA DO AMAZONAS (INTEGRAL)** ♣ FLEMING, Renée (soprano). *Coro e  
Moscow Radio Symphony Orchestra*. HELLER, Alfred. • Consonance – 81-0012

**FLORESTA DO AMAZONAS (VERSÃO COM CORTES DE VILLA-LOBOS)**  
♣ SAYÃO, Bidu (soprano). *Coro e Symphony of the Air*. VILLA-LOBOS, Heitor,  
regente. • EMI – 565880 2

♣ TAMEZ, Maria Luísa (soprano). *Vozes masculinas do Coro Nacional de México*.  
*Orquestra Sinfônica Nacional de México*. DIEMECKE, Enrique Arturo. • Sony –  
CDEC-470999

**GÊNESIS** ♣ *Orquestra Sinfônica da Rádio Eslovaca*. DUARTE, Roberto. • Marco  
Polo – 8.223357

**PAPAGAIO DO MOLEQUE, O** ♣ *Symphony of the Air*. • Etcetera – KTC 1216

**RUDÁ** ♣ *Orquestra Sinfônica da Rádio Eslovaca*. DUARTE, Roberto. • Marco Polo –  
8.223720.

**RUDEPOEMA (ORQUESTRA)** ♣ *Orquestra Sinfônica da Rádio Eslovaca*. DUARTE,  
Roberto. • Marco Polo – 8.223552.

**SINFONIA Nº 4** ♣ *Orquestra Nacional da Radiodifusão Francesa*. VILLA-LOBOS,  
Heitor, regente. • EMI – CDZ 7 67235 2.

♣ *Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela*. DIEMECKE, Enrique Arturo. •  
Dorian – DOR-90228.

**SINFONIA Nº 6** ♣ *Orquestra Sinfônica da Rádio Eslovaca*. DUARTE, Roberto. •  
Marco Polo – 8.223720.

**SINFONIETA Nº 1** ♣ *Orquestra Petrobras Pró Música*. PRAZERES, Armando. •  
*Independente (Petrobras)*

**UIRAPURU** ♣ *New York City Symphony Orchestra*. VILLA-LOBOS, Heitor, regente.  
• Visom – VICD 00108

♣ *Orquestra Sinfônica da Paraíba*. CARVALHO, Eleazar de. • Delos – DE 1017.

♣ *Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela*. MATA, Eduardo. • Dorian –  
DOR-90211.

♣ *Stadium Symphony Orchestra of New York*. STOKOWSKI, Leopold. • Imagem – 1021



## CONCERTOS E OUTRAS OBRAS PARA INSTRUMENTO SOLISTA E ORQUESTRA

**CIRANDA DAS SETE NOTAS** ♣ DEVOS, Noël (fagote). *Cordas da Orquestra de  
Câmara Brasileira*. BESSLER, Bernardo. • Kuarup – MKCD-070

♣ ENGSTRÖM, Anders (fagote). *Cordas do Conjunto Instrumental de Grenoble*. TARDUE,  
Marc. • Musica Helvetica – MH CD 70.2

♣ MERENZON, Andrea (fagote). TAURIELLO, Luís (contrabaixo) e *Quarteto de  
Cordas Buenos Aires*: HASAJ, Fernando (violino); MEDINA, Grace (violino);  
MAGIN, Marcela (viola) e ZOLHOLFER, Edgardo (violoncelo) • Cosentino –  
IRCO 241

♣ OKAMOTO, Masayuki (fagote). A.U.Z. *Sinfonietta*. MURAKATA, Chiyuki. •  
AMD – CH-80730

♣ PETCHERSKI, Lev (fagote). *Cordas da Orquestra de Câmara de Leningrado*. GOZ-  
MAN, Lazare. • Chant du Monde, Le – 278 644

♣ TURKOVIC, Milan (fagote). *Stuttgarter Kammerorchester*. SIEGHART, Martin. •  
Orfeu – C 223 911 A

**CONCERTOS NºS 1 A 5 PARA PIANO (INTEGRAL)** ♣ ORTIZ, Cristina  
(piano). *Royal Philharmonic Orchestra*. GÓMEZ-MARTÍNEZ, Miguel. • Decca –  
430 629-2 e 430 630-2

**CONCERTOS Nº 1 PARA PIANO E ORQUESTRA** ♣ BLUMENTAL, Felícia  
(piano). *Orquestra Nacional da Radiodifusão Francesa*. VILLA-LOBOS, Heitor,  
regente. • EMI – CDZ 7 67235 2

**GRANDE CONCERTO Nº 1 PARA VIOLONCELO E ORQUESTRA E  
CONCERTO Nº 2 PARA VIOLONCELO E ORQUESTRA** ♣ SCHMID,  
Ulrich (violoncelo). *Nordwestdeutsche Philharmonie*. ROGGEN, Dominique, regente.  
• MD+GL 3339

\* **GRANDE CONCERTO Nº 1 PARA VIOLONCELO E ORQUESTRA E  
CONCERTO Nº 2 PARA VIOLONCELO E ORQUESTRA** ♣ MENESES,  
Antonio, violoncelo. *Orquestra Sinfônica de Galicia*. PEREZ, Víctor Pablo, regente. •  
Auvidis Valois – V 4843

**CONCERTO Nº 2 PARA VIOLONCELO E ORQUESTRA** ♣ DÍAZ, Andrés  
(violoncelo). *Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela*. DIEMECKE, Enrique  
Arturo. • Dorian – DOR-90228

**CONCERTO PARA HARMÔNICA E ORQUESTRA** ♣ BONFIGLIO, Robert (har-  
mônica). *New York Chamber Symphony*. SCHWARZ, Gerard. • RCA Victor –  
7986-2-RC

❖ REILLY, Tommy (harmônica). Rundfunkorchester des Südwstfungs. SMOLA, Emmerich. • Chandos Digital – Chan 9248

**CONCERTO PARA HARPA E ORQUESTRA** ❖ MILDONIAN, Susanna (harpa). Nouvel Orchestre Philharmonique de Raulio-France. MATA, Eduardo • PG – PCD 7677

❖ MICHEL, Catherine (harpa). Orchestre National de Monte-Carlo. ALMEIDA, Antonio de. • Philips – 289 462 179-2

**CONCERTO PARA VIOLÃO E ORQUESTRA** ❖ AUSSEL, Roberto (violão). Orchestre National de Lyon. KRIVINE, Emmanuel. • Erato – 0630-10704-2

❖ BREM, Julian (violão). London Symphony Orchestra. PREVIN, André. • RCA – 6525-2-RG

❖ DYENS, Roland (violão). Ensemble Instrumental Jean-Walter Audoli. AUDOLI, Jean-Walter. • Valois – V 6114

❖ KRAFT, Norbert (violão). Winnipeg Symphony Orchestra. KOIZUMI, Kazuhito. • CBC – SMCD5066

❖ KRAFT, Norbert (violão). Northern Chamber Orchestra. WARD, Nicholas • Naxos – 8.550729

❖ KORHONEN, Timo (violão). Finnish Radio Symphony Orchestra. ORAMO, Sakari • Ondine – ODE 837-2

❖ MORENO, Alfonso (violão). Orquesta Filarmônica da Cidade do México. BÁTIZ, Enrique, regente • EMI – 7 47901 8

❖ ROMERO, Angel (violão). London Philharmonic Orchestra. LÓPEZ-COBOS, Jesús. • EMI Classics – 7243 572670 2

❖ ROMERO, Pepe (violão). Academy of St. Martin-in-the-Fields. MARRINER, Neville. • Philips – 416 357-2

❖ SANTOS, Turibio (violão). Orquesta de Câmara Brasileira. BESSLER, Bernardo • Kuarup – MKCD-070 • Chant du Monde, Le – LDC 278 870

❖ SANTOS, Turibio (violão). Orquesta de Câmara Jean-François Paillard. PAILLARD, Jean-François • Erato – 2292-45744-2

❖ SÖLLSCHER, Göran (violão). Orpheus Chamber Orchestra. • Grammophon – 429 232-2

❖ SEGRE, Emanuele (violão). Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi. NOSEDA, Gianandrea. • Claves – CD 50-9516

❖ WILLIAMS, John (violão). English Chamber Orchestra. The. BARENBOIM, Daniel. • CBS – MK 33208

❖ YEPES, Narciso (violão). London Symphony Orchestra. NAVARRO, Garcia • Grammophon – 423 700-2

**FANTASIA PARA SAXOFONE SOPRANO OU TENOR E PEQUENA ORQUESTRA** ❖ BENSMANN, Detlef (saxofone soprano). RIAS-Sinfonietta Berlin. SHAL-LON, David. • Musica Mundi – CD 311 025 F1

❖ HARLE, John (saxofone soprano). Academy of St Martin in the Fields. MARRINER, Neville. • EMI – 7 54301 2 ou 7243 572670 2

❖ MOURA, Paulo (saxofone soprano). Orquesta de Câmara Brasileira. BESSLER, Bernardo. • Kuarup – MKCD-070

❖ OHSHIRO, Masashi (saxofone soprano). A.U.Z. Sinfonietta. MURAKATA, Chiyuki. • AMD – CH-80730

❖ ROUSSEAU, Eugène (saxofone soprano). Orchestre de Chambre Paul Kuentz. KUENTZ, Paul. • Deutsche Grammophon – 453 991-2

**FANTASIA PARA VIOLONCELO E ORQUESTRA** ❖ STARKER, Janos (violoncello). Orquesta Sinfónica da Paraíba. CARVALHO, Eleazar de. • Delos – DE 1017

\* **FANTASIA PARA VIOLONCELO E ORQUESTRA** ❖ MENESES, Antonio, violoncello. Orquesta Sinfónica de Galicia. PEREZ, Víctor Pablo, regente. • Auidis Valois – V 4843

**MOMOPRECOCE** ❖ TAGLIAFERRO, Magda (piano). Orquesta Nacional da Radiodifusão Francesa. VILLA-LOBOS, Heitor, regente. • EMI – CDZ 7 67235 2 ou 7243 5552242 9 ou 7243 5694782 5

❖ ORTIZ, Cristina (piano). New Philharmonia Orchestra. ASHKENAZY, Vladimir. • EMI Classics – 7243 572670 1



## P'IANO SOLO

**AMAZONAS (PIANO)** ❖ SCHIC, Anna-Stella (piano). Solstice – SOCD 89 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)

\* **AMAZONAS (PIANO)** ❖ Luiz Carlos de Moura Castro, piano. • Euterpe – 96306

**BAILADO INFANTIL** ❖ HALÁSZ, Debora (piano). • BIS – CD-912 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)

**BAILADO INFERNAL** ❖ SCHIC, Anna-Stella (piano). • Solstice – SOCD 93 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)

**BRINQUEDO DE RODA** ❖ MIYAZAKI, Yukio (piano). • Victor – CDMC-132

❖ HALÁSZ, Debora (piano). • BIS – CD-912 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)

❖ SCHIC, Anna-Stella (piano). • Solstice – SOCD 88 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)

**CAIXINHA DE MÚSICA QUEBRADA** ❖ BRATKE, Marcelo (piano). • Olympia – OCD 455

❖ ORTIZ, Cristina (piano). • Decca – 417 650-2

❖ RODRIGUES, Eliane (piano). • Talent – DPM 291006

❖ SCHIC, Anna-Stella (piano). • Solstice – SOCD 91 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)

**CARNAVAL DAS CRIANÇAS** ❖ BRATKE, Marcelo (piano). • Olympia – OCD 455

❖ DUARTE, Henriqueta (piano). • Ars Is Um

❖ HALÁSZ, Debora (piano). • Bis – CD-712 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)

❖ MIYAZAKI, Yukio (piano). • Victor – PRCD-5081

❖ SCHIC, Anna-Stella (piano). • Solstice – SOCD 89 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)

❖ VARANI, Flavio (piano). • Paulinas – 12143-6

**CARNAVAL DAS CRIANÇAS (A GAITA DE UM PRECOCE FANTASIADO)** ❖

ESTRELA, Arnaldo (piano). • MINC-FUNARTE – FUN 005M/95

❖ TAGLIAFERRO, Magda (piano). • EMI – 7243 5694772 6

**CARNAVAL DAS CRIANÇAS (O GINETE DO PIERROZINHO)** ❖ NOVAES,

Guimar (piano). • RGE – 342.6154

**CICLO BRASILEIRO** ❖ BOAINAIN, André (piano). • Muhoka – 002

❖ IRUZUN, Clélia (piano). • DUO – DUOCD 89017

❖ JAMARDO, Arturo (piano). • Iton – 60177

❖ HALÁSZ, Debora (piano). • Bis – CD-812 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)

❖ LUZ, Fábio (piano). • L'Art – 27

❖ MIYAZAKI, Yukio (piano). • Victor – PRCD-5141

❖ ORTIZ, Cristina (piano). • Decca – 417 650-2

❖ PERES, Ricardo (piano). • Novadisc – ND-0293-CD

❖ PETCHERSKY, Alma (piano). • ASV – CD DCA 607

❖ RODRIGUES, Eliane (piano). • Talent – DPM 291006

❖ RUST, Roberta (piano). • Centaur – CRC 2224

❖ SCHIC, Anna-Stella (piano). • Solstice – SOCD 93 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo) • Adès – 14.096-2

**CICLO BRASILEIRO (IMPRESSÕES SERESTEIRAS)** ❖ TAGLIAFERRO, Magda (piano). • MINC-FUNARTE – FUN 005M/95

**CICLO BRASILEIRO (IMPRESSÕES SERESTEIRAS E FESTA NO SERTÃO)** ✻ TAGLIAFERRO, Magda (piano). • EMI – 7243 5694772 6

**CICLO BRASILEIRO (DANÇA DO ÍNDIO BRANCO)** ✻ ESTRELA, Arnaldo (piano). • MINC-FUNARTE – FUN 005M/95

**CIRANDAS** ✻ HALÁSZ, Débora (piano). • Bis – CD-812 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)  
✻ PETCHERSKY, Alma (piano). • ASV Digital – CD DCA 607  
✻ SCHIC, Anna-Stella (piano). • Adés – 14.095-2 • Solstice – SOCD 92 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)  
✻ SZIDON, Roberto (piano). • Chant du Monde, Le – LDC 2781048

**CIRANDAS (VAMOS ATRÁS DA SERRA, CALUNGA)** ✻ TAGLIAFERRO, Magda (piano). • EMI – 7243 5694772 6

**CIRANDINHAS** ✻ BRATKE, Marcelo (piano). • Olympia – OCD 455  
✻ HALÁSZ, Débora (piano). • BIS – CD-912 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)  
✻ MIYAZAKI, Yukio (piano). • Víctor – CDMC-132  
✻ SCHIC, Anna-Stella (piano). • Solstice – SOCD 91 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)  
✻ SZIDON, Roberto (piano). • Chant du Monde, Le – LDC 2781048

**DANÇAS CARACTERÍSTICAS AFRICANAS** ✻ HELLER, Alfred (piano). • Etcetera – KTC 1101 • Etcetera – KTC 1216  
✻ SCHIC, Anna-Stella (piano). • Solstice – SOCD 89 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)  
✻ TAGLIAFERRO, Magda (piano). • EMI – 7243 5694772 6  
✻ VARANI, Flávio (piano). • Paulinas – 12143-6

**FÁBULAS CARACTERÍSTICAS** ✻ HELLER, Alfred (piano). • Etcetera – KTC 1123  
✻ SCHIC, Anna-Stella (piano). • Solstice – SOCD 93 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)

**FIANDEIRA, A** ✻ HELLER, Alfred (piano). • Etcetera – KTC 1123  
✻ SCHIC, Anna-Stella (piano). • Solstice – SOCD 90 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)

**FRANCETTE ET PIA** ✻ HALÁSZ, Débora (piano). • BIS – CD-912 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)  
✻ SCHIC, Anna-Stella (piano). • Solstice – SOCD 91 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)

**GUIA PRÁTICO – 1º VOLUME (VÁRIOS)** ✻ SCHIC, Anna-Stella (piano) • Solstice – SOCD 87 e SOCD 88 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)

**GUIA PRÁTICO – 1º VOLUME (MANDA TIRO, TIRO LÁ E PIROLITO OU FIORITO)** ✻ NOVAES, Guiomar (piano). • RGE – 342.6154

**GUIA PRÁTICO – ÁLBUM Nº 1** ✻ Solstice – SOCD 87 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)

**GUIA PRÁTICO – ÁLBUM Nº 1 (MARÉ ENCHEU, A)** ✻ TAGLIAFERRO, Magda (piano). • EMI – 7243 5694772 6

**GUIA PRÁTICO – ÁLBUM Nº 2** ✻ SCHIC, Anna-Stella (piano) • Solstice – SOCD 87 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)

**GUIA PRÁTICO – ÁLBUM Nº 3** ✻ SCHIC, Anna-Stella (piano). • Solstice – SOCD 87 e SOCD 88 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)

**GUIA PRÁTICO – ÁLBUM Nº 3 (GARIBALDI FOI À MISSA)** ✻ NOVAES, Guiomar (piano). • RGE – 342.6154



**GUIA PRÁTICO – ÁLBUM Nº 3 (O PASTORZINHO, GARIBALDI FOI À MISSA E O PIÃO)** ✻ ESTRELA, Arnaldo (piano). • MINC-FUNARTE – FUN 005M/95

**GUIA PRÁTICO – ÁLBUM Nº 4** ✻ Solstice – SOCD 87 e SOCD 88 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)

**GUIA PRÁTICO – ÁLBUM Nº 4 (ROSA AMARELA [2ª VERSÃO])** ✻ NOVAES, Guiomar (piano). • RGE – 342.6154  
✻ TAGLIAFERRO, Magda (piano) • EMI – 7243 5694772 6

**GUIA PRÁTICO – ÁLBUM Nº 5** ✻ SCHIC, Anna-Stella (piano). • Solstice – SOCD 87 e SOCD 88 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)

**GUIA PRÁTICO – ÁLBUM Nº 6** ✻ SCHIC, Anna-Stella (piano). • Solstice – SOCD 87 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)

**GUIA PRÁTICO – ÁLBUM Nº 7** ✻ SCHIC, Anna-Stella (piano). • Solstice – SOCD 87 e SOCD 88 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)

**GUIA PRÁTICO – ÁLBUM Nº 8** ✻ SCHIC, Anna-Stella (piano). • Solstice – SOCD 87 e SOCD 88 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)

**GUIA PRÁTICO – ÁLBUM Nº 9** ✻ SCHIC, Anna-Stella (piano). • Solstice – SOCD 87 e SOCD 88 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)

**GUIA PRÁTICO – ÁLBUM Nº 10** ✻ SCHIC, Anna-Stella (piano). • Solstice – SOCD 87 e SOCD 88 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)

**GUIA PRÁTICO – ÁLBUM Nº 11** ✻ SCHIC, Anna-Stella (piano). • Solstice – SOCD 87 e SOCD 88 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)

**HISTÓRIAS DA CAROCHINHA** ✻ HALÁSZ, Débora (piano). • BIS – CD-912 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)

✻ MIYAZAKI, Yukio (piano). • Víctor – CDMC-132

✻ SCHIC, Anna-Stella (piano). • Solstice – SOCD 91 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)

**HOMENAGEM A CHOPIN** ✻ RODRIGUES, Eliane (piano). • Talent – DPM

- 291006
- ✦ SCHIC, Anna-Stella (piano). • Solstice – SOCD 92 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)
- IBERICARABE** ✦ HELLER, Alfred (piano). • Etcetera – KTC 1123
- ✦ SCHIC, Anna-Stella (piano). • Solstice – SOCD 89 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)
- LENDA DO CABOCLO, A** ✦ VILLA-LOBOS, Heitor (piano). • Sanctus – SCSH 010
- ✦ AMETRANO, Irma (piano). • Mandala – MAN 4930
- ✦ ASCOT, Luís (piano). • Cascavelle – VEL 1050
- ✦ HALÁSZ, Débora (piano). • Bis – CD-712 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)
- ✦ HELLER, Alfred (piano). • Etcetera – KTC 1123
- ✦ IRUZUN, Clélia (piano). • DUO – DUOCD 89017
- ✦ ORTIZ, Cristina (piano). • EMI Classics – 7243 572670 2
- ✦ SCHIC, Anna-Stella (piano). • Solstice – SOCD 90 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)
- ✦ TAGLIAFERRO, Magda (piano). • MI – 7243 5694772 6
- ✦ VERZONI, Marcello (piano). • Koch Schwann – 3-1182-2
- ✦ VETTORI, Claudio (piano). • CID – CD 2008/7
- \* **LENDA DO CABOCLO, A** ✦ FREIRE, Nelson, piano.. • Alpeec – 9502003. • Audiofón – CD 72023
- NEW YORK SKY-LINE MELODY** ✦ CHOVEAUX, Françoise (piano). • Adda – 581104
- ✦ HELLER, Alfred (piano). • Etcetera – KTC 1123
- ✦ RODRIGUES, Eliane (piano). • Talent – DPM 291006
- ✦ ROMAN, Beatriz (piano). Newport – NPD 85518
- ✦ SCHIC, Anna-Stella (piano). Solstice – SOCD 92 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)
- ONDULANDO** ✦ HELLER, Alfred (piano). • Etcetera – KTC 1123
- ✦ SCHIC, Anna-Stella (piano). • Solstice – SOCD 89 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)
- PETIZADA** ✦ CHOVEAUX, Françoise (piano). • Adda – 581104
- ✦ HALÁSZ, Débora (piano). • BIS – CD-912 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)
- ✦ MIYAZAKI, Yukio (piano). • Victor – CDMC-132
- ✦ SCHIC, Anna-Stella (piano). • Solstice – SOCD 88 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)
- POEMA SINGELO** ✦ CHOVEAUX, Françoise (piano). • Adda – 581104
- ✦ HELLER, Alfred (piano). • Etcetera – KTC 1123
- ✦ ORTIZ, Cristina (piano). • Decca – 417 650-2
- ✦ SCHIC, Anna-Stella (piano). • Solstice – SOCD 92 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)
- PROLE DO BEBÊ Nº 1, A** ✦ BRATKE, Marcelo (piano). • Olympia – OCD 455
- ✦ DUTRA, Geisa (piano). • Yellow Tail – YTC-10102
- ✦ FREIRE, Nelson (piano). • Teldec – 8.43686 • Warner Classics – 229243468-2
- ✦ IRUZUN, Clélia (piano). • DUO – DUOCD 89017
- ✦ LUZ, Fábio (piano). • L'Art – 27
- ✦ ORTIZ, Cristina (piano). • EMI Classics – 7243 572670 2
- ✦ RODRIGUES, Eliane (piano). • Stylin' Art – 09 003
- ✦ SCHIC, Anna-Stella (piano). • Solstice – SOCD 90 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo) • Adés – 14.095-2
- PROLE DO BEBÊ Nº 1, A (O POLICHINELO)** ✦ VILLA-LOBOS, Heitor (piano). • Sanctus – SCSH 010
- PROLE DO BEBÊ Nº 1, A (BRANQUINHA [A BONECA DE LOUÇA] E MORENINHA [A BONECA DE MASSA])** ✦ NOVAES, Guiomar (piano). • RGE – 342.6154
- PROLE DO BEBÊ Nº 1, A (BRANQUINHA [A BONECA DE LOUÇA], MORENINHA [A BONECA DE MASSA], NEGRINHA [A BONECA DE PAU], POBREZINHA [A BONECA DE TRAPO], O POLICHINELO E A BRUXA [A BONECA DE PANO])** ✦ RUBINSTEIN, Artur (piano). • RCA – 5670-2-RC
- PROLE DO BEBÊ Nº 1, A (O POLICHINELO)** ✦ TAGLIAFERRO, Magda (piano). • EMI – 7243 5694772 6
- PROLE DO BEBÊ Nº 2, A** ✦ SCHIC, Anna-Stella (piano). • Solstice – SOCD 90 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo) • Adés – 14.096-2
- RUDEPOEMA** (piano) ✦ BANFIELD, Volker (piano). • Wergo – WER 60 110-50.
- ✦ FREIRE, Nelson (piano). • Teldec – 8.43686. • Warner Classics – 229243468-2
- ✦ HALÁSZ, Débora (piano). • Bis – CD-712 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)
- ✦ HAMELIN, Marc-André (piano). • Isba Classic – ISB-CD-5016
- ✦ LUZ, Fábio (piano). • L'Art – 27
- ✦ PETCHERSKY, Alma (piano). • ASV Digital – CD DCA 607
- ✦ RUBINSKY, Sonia (piano). • Daghlán – DCD 1941
- ✦ RUST, Roberta (piano). • Centaur – CRC 2224
- ✦ SCHIC, Anna-Stella (piano). • Solstice – SOCD 90 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)
- ✦ VIEIRA, Amaral (piano). • Concertos – 22-C006
- SAUDADES DAS SELVAS BRASILEIRAS** ✦ HELLER, Alfred (piano). • Etcetera – KTC 1123
- ✦ ORTIZ, Cristina (piano). • Decca – 417 650-2
- ✦ RODRIGUES, Eliane (piano). • Talent – DPM 291006
- ✦ SCHIC, Anna-Stella (piano). • Solstice – SOCD 91 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)
- SIMPLES COLETÂNEA** ✦ RODRIGUES, Eliane (piano). • Talent – DPM 291006
- ✦ SCHIC, Anna-Stella (piano). • Solstice – SOCD 89 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)
- SUÍTE FLORAL** ✦ HALÁSZ, Débora (piano). • Bis – CD-712 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)
- ✦ HELLER, Alfred (piano). • Etcetera – KTC 1216 ou KTC 1101
- ✦ RUST, Roberta (piano). • Centaur – CRC 2224
- ✦ SCHIC, Anna-Stella (piano). • Solstice – SOCD 89 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)
- ✦ VERZONI, Marcello (piano). • Orpheus 01 – 107.109
- SUÍTE INFANTIL Nº 1** ✦ HALÁSZ, Débora (piano). • BIS – CD-912 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)
- ✦ MIYAZAKI, Yukio (piano). • Victor – CDMC-132
- ✦ SCHIC, Anna-Stella (piano). • Solstice – SOCD 88 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)
- SUÍTE INFANTIL Nº 2** ✦ HALÁSZ, Débora (piano). • BIS – CD-912 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)
- ✦ MIYAZAKI, Yukio (piano). • Victor – CDMC-132
- ✦ SCHIC, Anna-Stella (piano). • Solstice – SOCD 88 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)
- SUL AMÉRICA** ✦ HALÁSZ, Débora (piano). • Bis – CD-812 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)

- ✿ HELLER, Alfred (piano). • Etcetera – KTC 1123
- ✿ SCHIC, Anna-Stella (piano). • Solstice – SOCD 91 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)

**TRÊS MARIAS, AS** ✿ FREIRE, Nelson (piano). • Teldec – 8.43686 • Warner Classics – 229243468-2

- ✿ ORTIZ, Cristina (piano). • Decca – 417 650-2
- ✿ SCHIC, Anna-Stella (piano). • Solstice – SOCD 93 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)
- ✿ STRUTT, Sonia Maria (piano). • MINC-FUNARTE – FUN 005M/95

**TRISTOROSA** ✿ ASCOT, Luís (piano). • Cascavelle – VEL 1050

- ✿ SCHIC, Anna-Stella (piano). • Solstice – SOCD 88 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)

**VALSA DA DOR** ✿ ASCOT, Luís (piano). • Cascavelle – VEL 1050

- ✿ BERK-SEIZ, Elisabeth (piano). • Ambitus – AMB 97939
- ✿ CHOVEAUX, Françoise (piano). • Adda – 581104
- ✿ DUARTE, Henriqueta (piano). • Ársis Um
- ✿ GUIMARÃES, Maria Inês (piano). • Vibrato – VIB 09202
- ✿ HALÁSZ, Dóra (piano). • Bis – CD-812 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)
- ✿ HELLER, Alfred (piano). • Etcetera – KTC 1123
- ✿ MIYAZAKI, Yukio (piano). • Victor – PRCD-5081
- ✿ ORTIZ, Cristina (piano). • Decca – 417 650-2
- ✿ PETCHERSKY, Alma (piano). • ASV – CD DCA 607
- ✿ RODRIGUES, Eliane (piano). • Talent – DPM 291006
- ✿ RUST, Roberta (piano). • Centaur – CRC 2224
- ✿ SCHIC, Anna-Stella (piano). • Solstice – SOCD 93 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)
- ✿ VETTORI, Claudio (piano). • CID – CD 2008/7

**VALSA SCHERZO** ✿ CHOVEAUX, Françoise (piano). • Adda – 581104

- ✿ SCHIC, Anna-Stella (piano). • Solstice – SOCD 93 (da integral da obra de Villa-Lobos para piano solo)



## VIOLÃO SOLO

**ESTUDOS, 12** ✿ BERGSTRÖM, Mats (violão). • Proprius – PRCD 9021

- ✿ FERNÁNDEZ, Eduardo (violão). • London – 414 616-2
- ✿ FREIRE, Joaquim (violão). • Leman Classics – LC 44601
- ✿ FUKUDA, Shin-Ichi (violão). • Victor – VDC-1405
- ✿ HILL, Eric (violão). • Saga – EC 3396-2
- ✿ ITURRI, Rafael (violão). • Noblesse – CD86 011
- ✿ KORHONEN, Timo (violão). • Ondine – ODE 838-2
- ✿ LENDLE, Wolfgang (violão). • Teldec – 8.44143/2441972
- ✿ MIOLIN, Anders (violão). • BIS – BIS CD-686
- ✿ PIERRI, Alvaro (violão). • Analekta – FL 2.3051
- ✿ PUCCINI, Sérgio (violão). • Music Hall – MH 10.012-2
- ✿ RAGOSSNIG, Konrad (violão). • Wergo – WER 60105-50
- ✿ ROMERO, Pepe (violão). • Philips – 420 245-2
- ✿ SANTOS, Turibio (violão). • Kuarup – KCD-001 • Chant du Monde, Le – LDC 278 869 • Erato – 2292-45744-2
- ✿ STORMS, Yves (violão). • Pavane – ADW 7256
- ✿ TRÖSTER, Michael (violão). • Thorofon – CTH 2052
- ✿ YEPES, Narciso (violão). • Grammophon – 423 700-2
- ✿ ZANON, Fabio (violão). • Music Masters – 01612-67188-2
- ✿ ZIGANTE, Frederic (violão). • Stradivarius – STR 33378

**ESTUDOS, 12 (Nº 1 E 8)** ✿ SEGÓVIA, Andrés (violão). • Testament – SBT 1043

**PRELÚDIOS, 5** ✿ AZKOUL, Jad (violão). • Forlane – UCD 16666

- ✿ BARRUECO, Manuel (violão). • EMI – CDC 7 49710 2
- ✿ BREAM, Julian (violão). • RCA – 6525-2-RG
- ✿ FERNÁNDEZ, Eduardo (violão). • London – 414 616-2
- ✿ FUKUDA, Shin-Ichi (violão). • Victor – VDC-1405
- ✿ GARCIA, Gerald (violão). • Naxos – 8.550226
- ✿ HILL, Eric (violão). • Saga – EC 3396-2
- ✿ ITURRI, Rafael (violão). • Noblesse – CD86 011
- ✿ KAYATH, Marcelo (violão). • IMP – PCD 853
- ✿ KORHONEN, Timo (violão). • Ondine – ODE 838-2
- ✿ KRAFT, Norbert (violão). • CBC – SMCD5066
- ✿ LENDLE, Wolfgang (violão). • Teldec – 8.44143/2441972
- ✿ LIESKE, Wulfjn (violão). • Saphir – INT 830.877
- ✿ MIOLIN, Anders (violão). • BIS – BIS CD-686
- ✿ PIERRI, Alvaro (violão). • Analekta – FL 2.3051
- ✿ PUCCINI, Sérgio (violão). • Music Hall – MH 10.012-2
- ✿ ROMERO, Pepe (violão). • Philips – 420 245-2
- ✿ SANTOS, Turibio (violão). • Kuarup – KCD-001 • Chant du Monde, Le – LDC 278 869
- ✿ SANTOS, Turibio (violão). • Erato – 2292-45744-2
- ✿ SCHÄFFER, Thomas (violão). • Violet – 200.010
- ✿ SUZUKI, Ichiro (violão). • Camerata – 25CM-368
- ✿ TRÖSTER, Michael (violão). • Thorofon – CTH 2052
- ✿ YEPES, Narciso (violão). • Grammophon – 423 700-2
- ✿ ZIGANTE, Frederic (violão). • Stradivarius – STR 33378
- ✿ ZANON, Fabio (violão). • Music Masters – 01612-67188-2

\***PRELÚDIOS, 5** ✿ FREIRE, Joaquim (violão). • Leman Classics – LC 42602

- ✿ KOTZIA, Eleftheria, (violão). • Pearl – 9609
- ✿ LINHARES, Dagoberto, (violão). • Gallo – Gal 572
- ✿ SMITS, Raphaella, (violão). • Accent (Bel) – 96121

**PRELÚDIOS, 5 (Nº 1)** ✿ VILLA-LOBOS, Heitor (violão). • Sanctus – SCSH 010

**PRELÚDIOS, 5 (Nº 1 [DUAS VERSÕES] E 3)** ✿ SEGÓVIA, Andrés (violão). • MCA – 27P2-2418

**SIMPLES** ✿ ZIGANTE, Frederic (violão). • Stradivarius – STR 33378

**SUÍTE POPULAR BRASILEIRA** ✿ BLANCO, Diégo (violão). Bis – BIS-CD-

- 233DYENS, Roland (violão). Valois – V 6114
- ✿ ITURRI, Rafael (violão). • Noblesse – CD86 011
- ✿ FUKUDA, Shin-Ichi (violão). • Victor – VDC-1405
- ✿ KORHONEN, Timo (violão). • Ondine – ODE 838-2
- ✿ LENDLE, Wolfgang (violão). • Teldec – 8.44143/2441972
- ✿ MIOLIN, Anders (violão). • BIS – BIS CD-686
- ✿ PUCCINI, Sérgio (violão). • Music Hall – MH 10.012-2
- ✿ ROMERO, Pepe (violão). • Philips – 420 245-2
- ✿ SANTOS, Turibio (violão). • Kuarup – KCD-001 • Chant du Monde, Le – LDC 278 870
- ✿ SCHÄFFER, Thomas (violão). • Violet – 200.010
- ✿ TRÖSTER, Michael (violão). • Thorofon – CTH 2052
- ✿ ZANON, Fabio (violão). • Music Masters – 01612-67188-2
- ✿ ZIGANTE, Frederic (violão). • Stradivarius – STR 33378

**SUÍTE POPULAR BRASILEIRA (MAZURKA-CHORO)** ✿ BREAM, Julian (violão). • RCA – 6525-2-RG



## MÚSICA DE CÂMARA

- ASSOBIO A JATO** ✳ BENNETT, William (flauta) e TUNNELL, Charles (violoncelo). • Hyperion – CDA66295
- ✳ GREISS-ARMIN, Renate (flauta) e OSTERTAG, Martin (violoncelo). • Muhoka – 002
- ✳ NOAKES, Anna (flauta) e PEARSON, Justin (violoncelo). • Kingdom – KCLCD 2027
- ✳ PAHUD, Emmanuel (flauta) e RUST, Rebecca (violoncelo). • Marco Polo – 8.223527

- BERCEUSE (VIOLONCELO E PIANO)** ✳ LISBOA, Tânia (violoncelo) e BRAGA, Miriam (piano). • Meridian – CDE 84357
- ✳ RUST, Rebecca (violoncelo) e APTER, David (piano). • Marco Polo – 8.223298
- ✳ VERHEIJ, Beitske (violoncelo) e BRACKMAN, Bernd (piano). • Erasmus – WVH156

- BERCEUSE (VIOLINO E PIANO)** ✳ KLINCK, Paul (violino) e COPPENS, Claude (piano). • Cypres – CYP 2619

- CANTO DA NOSSA TERRA, O** ✳ DAUELSBERG, Myrian (piano) e DAUELSBERG, Peter (violoncelo). • Inter-American Musical Editions – OAS-002 (OEA – Organização dos Estados Americanos)
- ✳ RUST, Rebecca (violoncelo) e APTER, David (piano). • Marco Polo – 8.223298
- ✳ LISBOA, Tânia (violoncelo) e BRAGA, Miriam (piano). • Meridian – CDE 84357

- CANTO DO CAPADÓCIO, O** ✳ LISBOA, Tânia (violoncelo) e BRAGA, Miriam (piano). • Meridian – CDE 84357
- ✳ RUST, Rebecca (violoncelo) e APTER, David (piano). • Marco Polo – 8.223298

- CANTO DO CISNE NEGRO, O (VIOLONCELO E PIANO)** ✳ Membros do Grupo Canto do Rio: BERK-SEIZ, Elisabeth (piano) e PANKE, Dietrich (violoncelo). • Ambitus – AMB 97939
- ✳ CARNEIRO, Marcio (violoncelo) e GENUIT, Werner (piano). • Relief – CR 871 007 A
- ✳ LISBOA, Tânia (violoncelo) e BRAGA, Miriam (piano). • Meridian – CDE 84357
- ✳ RUST, Rebecca (violoncelo) e APTER, David (piano). • Marco Polo – 8.223298
- ✳ VERHEIJ, Beitske (violoncelo) e BRACKMAN, Bernd (piano). • Erasmus – WVH156

- CANTO DO CISNE NEGRO, O (VIOLINO E PIANO)** ✳ BROZ, Zdenek (violino) e GRÁF, Dietmar (piano). • Preciosa Aulos – PRE 66 023 AUL
- ✳ KLINCK, Paul (violino) e COPPENS, Claude (piano). • Cypres – CYP 2619

- CAPRICCIO (VIOLONCELO E PIANO)** ✳ CARNEIRO, Marcio (violoncelo) e GENUIT, Werner (piano). • Relief – CR 871 007 A
- ✳ LISBOA, Tânia (violoncelo) e BRAGA, Miriam (piano). • Meridian – CDE 84357
- ✳ MOAES, Rigoberto Santos (violoncelo) e REGAZONI, Luciana (piano). • Tons e Sons (UFRJ) – TS 9807
- ✳ RUST, Rebecca (violoncelo) e APTER, David (piano). • Marco Polo – 8.223527
- ✳ VERHEIJ, Beitske (violoncelo) e BRACKMAN, Bernd (piano). • Erasmus – WVH156

- CAPRICCIO (VIOLINO E PIANO)** ✳ KLINCK, Paul (violino) e COPPENS, Claude (piano). • Cypres – CYP 2619

- DISTRIBUIÇÃO DE FLORES** ✳ BENNETT, William (flauta) e WEINBERG, Simon (violão). • Hyperion – CDA66295
- ✳ BONFIM, Marcelo (flauta) e SANTOS, Turibio (violão). • Chant du Monde, Le – LDC 278 870
- ✳ HALL, Judith (flauta) e WALKER, Tim (violão). • Collins – 10132
- ✳ MANSNERUS, Ilpo (flauta) e KORHONEN, Timo (violão). • Ondine – ODE 838-2
- ✳ NOAKES, Anna (flauta) e WOODROW, James (violão). • Kingdom – KCLCD 2027

- DIVAGATION** ✳ LISBOA, Tânia (violoncelo) e BRAGA, Miriam (piano). • Meridian – CDE 84357
- ✳ RUST, Rebecca (violoncelo) e APTER, David (piano). • Marco Polo – 8.223298
- ✳ VERHEIJ, Beitske (violoncelo) e BRACKMAN, Bernd (piano). • Erasmus – WVH156

- DUO** ✳ BARDENKOFF, Ellen (oboé) e JOHANNESSEN, Donald (fagote). • Etcetera – KTC 1144
- ✳ BORGONOVO, Pietro (oboé) e VERNIZZI, Rino (fagote). • Arts – 47200-2

- ÉLÉGIE (VIOLONCELO E PIANO)** ✳ CARNEIRO, Marcio (violoncelo) e GENUIT, Werner (piano). • Relief – CR 871 007 A
- ✳ LISBOA, Tânia (violoncelo) e BRAGA, Miriam (piano). • Meridian – CDE 84357
- ✳ RUST, Rebecca (violoncelo) e APTER, David (piano). • Marco Polo – 8.223527
- ✳ VERHEIJ, Beitske (violoncelo) e BRACKMAN, Bernd (piano). • Erasmus – WVH156

- ÉLÉGIE (VIOLINO E PIANO)** ✳ KLINCK, Paul (violino) e COPPENS, Claude (piano). • Cypres – CYP 2619

- FANTASIA CONCERTANTE (CLARINETE, FAGOTE E PIANO)** ✳ GENUIT, Werner (piano); MEYER, Wolfgang (clarinete) e PFITZENMAIER, Günter (fagote). • Muhoka – 002
- ✳ SELIG, David (piano) e membros do Trio d'Anches: AUBERT, Lucien (clarinete) e OUZOUNOFF, Alexandre (fagote). • Adda – 581074

- FANTASIA CONCERTANTE (ORQUESTRA DE VIOLONCELOS)** ✳ Rio Cello Ensemble. • Independente – PLCD 5112-2

- IMPROVISO Nº 7** ✳ KLINCK, Paul (violino) e COPPENS, Claude (piano). • Cypres – CYP 2619

- PEQUENA SUÍTE** ✳ LISBOA, Tânia (violoncelo) e BRAGA, Miriam (piano). • Meridian – CDE 84357
- ✳ RUST, Rebecca (violoncelo) e APTER, David (piano). • Marco Polo – 8.223527
- ✳ VERHEIJ, Beitske (violoncelo) e BRACKMAN, Bernd (piano). • Erasmus – WVH156

- PRELÚDIO Nº 2 (VIOLONCELO E PIANO)** ✳ VERHEIJ, Beitske (violoncelo) e BRACKMAN, Bernd (piano). • Erasmus – WVH156
- ✳ LISBOA, Tânia (violoncelo) e BRAGA, Miriam (piano). • Meridian – CDE 84357
- ✳ RUST, Rebecca (violoncelo) e APTER, David (piano). • Marco Polo – 8.223527

- QUARTETOS DE CORDAS Nºs 1 A 17 (INTEGRAL)** ✳ Quarteto Bessler-Reis e Quarteto Amazônia. • Kuarup – KCD-034, KCD-042, KCD-045, KCD-051, KCD-080 e KCD-081
- ✳ Danubius Quartet. • Marco Polo – 8.223389 a 8.223394

- QUARTETO DE CORDAS Nº 1** ✳ Quarteto de Cordas da UFRN. • Helisom – 000 1

- QUARTETO DE CORDAS Nºs 1, 3, 6, 7, 8, 14, 15 E 17** ✳ Cuarteto Latinoamericano. • Dorian – DOR-90205, DOR-90220 DOR-90246 (da integral dos Quartetos de Cordas)

- QUARTETO DE CORDAS Nº 5** ✳ Cuarteto Latinoamericano. • Elan Recordings – CD 2234

- QUARTETO DE CORDAS Nº 17** ✳ Quarteto de Brasília. • Comep – CD-6476-9

- QUATUOR (SOPROS)** ✳ Membros do Residenz-Quintett München. • Calig – CAL 50 840
- ✳ BROCHOT, Nicolas (flauta) e Trio d'Anches Ozi. • Adda – 581074
- ✳ GRIMINELLI, Andrea (flauta); BORGONOVO, Pietro (oboé); CARULLI, Michele (clarinete) e VERNIZZI, Rino (fagote). • Arts – 47200-2
- ✳ Membros do Sclandia Ensemble. • Kontra Pounkt – 32169

- QUATUOR (QUARTETO SIMBÓLICO)** ✳ Vozes Femininas do BBC Singers. • Membros do Grupo Lontano. MARTINEZ, Odaline de la. • Lorelt – LNT 102

**QUINTETO (EM FORMA DE CHOROS)** \* GRIMINELLI, Andrea (flauta); BOR-GONNOVO, Pietro (oboé); CARULLI, Michele (clarinete); VERNIZZI, Rino (fagote) e POMARICO, Francesco (corne inglês). • Arts – 47200-2

\* Membros do Groupe Instrumental de Paris. • Adda – 581035 CD

\* Residenz-Quintett München/Calig. • CAL 50 840

\* Quinteto Moragués. • Valois – V 4639

\* Quintet of the Americas. • Newport – NPD 85518

\* Quinteto Villa-Lobos. • Sarau – CDS-003

\* RATO, Carlos (flauta); LIMONGE, Bras (oboé); CARNEIRO, Gonzaga (clarinete); SVAB, Zdenek (trompa) e BARBOSA, Airton (fagote). • Chant du Monde, Le – LDC 278 835

**QUINTETO (EM FORMA DE CHOROS) (VERSÃO COM CORNE INGLÊS)** \*

BONDI, Ardith (flauta); BARDEKOFF, Ellen (oboé); ELLIS, Karen (clarinete); COOPER, Jessie (corne inglês) e JOHANNESSEN, Donald (fagote). • Etcetera – KTC 1144

\* BENNETT, William (flauta); BLACK, Neil (oboé); KING, Thea (clarinete); KNIGHT, Janice (corne inglês) e O'NEILL, Robin (fagote). • Hyperion – CDA66295

\* Membros do Selandia Ensemble. • Kontra Pounkt – 32169

**QUINTETO INSTRUMENTAL** \* Membros do Groupe Instrumental de Paris. • Adda – 581035 CD

**SEXTETO MÍSTICO** \* BARQUETE, Murilo (flauta); JUSTI, Luis Carlos (oboé);

SENISE, Mauro (sax alto); BRAGA, Cristina (harpa); KULMANN, Sérgio (celesta) e LLERENA, Marcus (violão). • Adês – 942 022

\* BERGSTRÖM, Ulf (flauta); ANDERSSON, Per (oboé); PETTERSSON, Jörgen (sax alto); NILSSON, Stefan (celesta); LIER, Kjell Axel (harpa) e BERGSTRÖM, Mats (violão). DOMINIQUE, Jonas. • Proprius – PRCD 9021

\* MANSNERUS, Ilpo (flauta); VALJAKKA, Jorma (oboé); LEHTONEN, Hannu (saxofone alto); LAIVUORI, Jouko (celesta); KUUSIMÄKI, Anni (harpa). e KORHONEN, Timo (violão). • Ondine – ODE 838-2

\* Membros do Grupo Lontano. MARTINEZ, Odaline de la. • Loreit – LNT 102

\* SANTOS, Turibio (violão); MARINS, Elsa (oboé); RATO, Carlos (flauta); BRUNO, Antonio (sax alto); VIEIRA, Sônia (celesta) e MACHADO, Maria Cecília (harpa). DEVOS, Noël. • Chant du Monde, Le – LDC 278 870

\* Membros do Selandia Ensemble e convidados. • Kontra Pounkt – 32169

**SONATA FANTASIA Nº 1 (VIOLINO E PIANO)** \* ABEL, Jenny (violino) e SZIDON, Roberto (piano). • Bayer Records – BR100 119

\* KLINCK, Paul (violino) e COPPENS, Claude (piano). • Cypres – CYP 2619

\* YAO, Jue (violino) e HELLER, Alfred (piano). • Etcetera – KTC 1101

**SONATA FANTASIA Nº 2 (VIOLINO E PIANO)** \* ABEL, Jenny (violino) e SZIDON, Roberto (piano). • Bayer Records – BR100 119

\* KLINCK, Paul (violino) e COPPENS, Claude (piano). • Cypres – CYP 2619

\* YAO, Jue (violino) e HELLER, Alfred (piano). • Etcetera – KTC 1101

**SONATA Nº 2 (VIOLONCELO E PIANO)** \* CARNEIRO, Marcio (violoncelo) e GENUIT, Werner (piano). • Relief – CR 871 007

\* AHUMESTON, Jay (violoncelo) e DUPHIL, Monique (piano). • Marco Polo – 8.223164

\* LISBOA, Tânia (violoncelo) e BRAGA, Miriam (piano). • Meridian – CDE 84391

\* VERHEIJ, Beitske (violoncelo) e BRACKMAN, Bernd (piano). • Erasmus – WVH156

**SONATA Nº 3 (VIOLINO E PIANO)** \* ABEL, Jenny (violino) e SZIDON, Roberto (piano). • Bayer Records – BR100 119

\* BORGERTH, Oscar (violino); GROSSO e Iara Gomes (piano). • Rádio MEC – S002

\* YAO, Jue (violino) e HELLER, Alfred (piano). • Etcetera – KTC 1101

\* KLINCK, Paul (violino) e COPPENS, Claude (piano). • Cypres – CYP 2619

**SONHAR (VIOLONCELO E PIANO)** \* LISBOA, Tânia (violoncelo) e BRAGA, Miriam (piano). • Meridian – CDE 84357

\* RUST, Rebecca (violoncelo) e APTER, David (piano). • Marco Polo – 8.223298

\* VERHEIJ, Beitske (violoncelo) e BRACKMAN, Bernd (piano). • Erasmus – WVH156

**SONHAR (VIOLINO E PIANO)** \* KLINCK, Paul (violino) e COPPENS, Claude (piano). • Cypres – CYP 2619

**SUÍTE PARA CANTO E VIOLINO** \* GOMEZ, Jill (soprano) e MANNING, Peter (violino). • Hyperion – CDA66257

**SUÍTE PARA QUINTETO DUPLO DE CORDAS** \* I Musici de Montreal. TUR-OVSKY, Yuli. • Chandos – Chan 9434A.U.Z. Sinfonietta.

\* MURAKATA, Chiyuki. • AMD – CH-80730

**SUÍTE SUGESTIVA** \* PELKERT, Gudrun, mezzo-soprano. WESTERKAMP, Jörg (barítono). Solistas da Philharmonia Hungarica. IMIG, Helmut (regente). • Discant – DSC 2014

**TRENZINHO CAPIRA, O (VIOLONCELO E PIANO)** \* CARNEIRO, Marcio (violoncelo) e GENUIT, Werner (piano). • Relief – CR 871 007

\* LISBOA, Tânia (violoncelo) e BRAGA, Miriam (piano). • Meridian – CDE 84357

\* RUST, Rebecca (violoncelo) e APTER, David (piano). • Marco Polo – 8.223527

**TRIO (OBOÉ, CLARINETE E FAGOTE)** \* BLACK, Neil (oboé); KING, Thea (clarinete) e O'NEILL, Robin (fagote). • Hyperion – CDA66295

\* BORGONNOVO, Pietro (oboé); CARULLI, Michele (clarinete) e VERNIZZI, Rino (fagote). • Arts – 47200-2

\* Membros do Residenz-Quintett München. • Calig – CAL 50 840

\* SULLIVAN, Matthew (oboé); STONE, Joseph (clarinete) e ALEXANDER, Edwin (fagote). • Newport – NPD 85518

\* Trio d'Anches Ozi. • Adda – 581074

**TRIO (VIOLINO, VIOLA E VIOLONCELO)** \* Ensemble Capriccio. • Titanic – 231

\* Membros do Groupe Instrumental de Paris. • Adda – 581035 CD

\* SCHNEIDER, Alexander (violino); KATIMS, Milton (viola) e MILLER, Frank (violoncelo). • Pantheon Legends

**TRIO Nº 1** \* SPILLER, Antonio (violino); DUPHIL, Monique (piano) e HUMESTON, Jay (violoncelo). • Marco Polo – 8.223182

\* SZLA TOPOLSKY, Anselmo (violino); GROSSO, Iberê Gomes (violoncelo) e BOCCHINO, Alceo (piano). • Rádio MEC – S002

\* SZHANG, Yang (violino), LISBOA, Tânia (violoncelo) e BRAGA, Miriam (piano). • Meridian – CDE 84391

**TRIO Nº 2** \* NUÑEZ, Antonio (violino); HUMESTON, Jay (violoncelo) e DUPHIL, Monique (piano). • Marco Polo – 8.223164

**TRIO Nº 3** \* SPILLER, Antonio (violino); DUPHIL, Monique (piano) e HUMESTON, Jay (violoncelo). • Marco Polo – 8.223182



## CANTO

**BON SOIR DE PARIS** \* CURRAN, Keith, ROSE, George, REPOLE, Charles e KAYE, Judy. Connecticut Choral Artists. Orchestra New England. HAILE, Evans. • CBS – 700435/2MK44945

**BOVE, IL** \* QUILLÉVÉRÉ, Marcel (tenor). Membros do Ensemble Erwartung: BEN-HAEIM, Michel (piano) e PICHARD, Paul (violoncelo). DESGRAUPES, Bernard. •

Opus 111 – OPS 30-65

**CAIR DA TARDE** \* SAYÃO, Bidu (soprano). *Symphony of the Air*. VILLA-LOBOS, Heitor, regente. • EMI – 565880 2

\* FLEMING, Renê (soprano). Moscow Radio Symphony Orchestra. HELLER, Alfred. • *Consonance* – 81-0012

\* TAMEZ, Maria Luísa (soprano). Orquestra Sinfônica Nacional de México. DIEMECKE, Enrique Arturo. • Sony – CDEC-470999

**CANÇÃO DE AMOR** \* SAYÃO, Bidu (soprano). *Symphony of the Air*. VILLA-LOBOS, Heitor, regente. • EMI – 565880 2

\* FLEMING, Renê (soprano). Moscow Radio Symphony Orchestra. HELLER, Alfred. • *Consonance* – 81-0012

\* TAMEZ, Maria Luísa (soprano). Orquestra Sinfônica Nacional de México. DIEMECKE, Enrique Arturo. • Sony – CDEC-470999

**CANÇÃO DE CRISTAL** \* QUILLÉVÉRÉ, Marcel (tenor) e LEE, Noël (piano). • Opus 111 – OPS 30-65

\* SCIMONE, Carolyn (soprano) e HELLER, Alfred (piano). • *Etcetera* – KTC 1139

**CANÇÃO DO POETA DO SÉCULO XVIII** \* BERGANZA, Teresa (mezzo-soprano) e PAREJO, Juan Antonio Alvarez (piano). • Claves – CD 50-8401

\* CASTRO-ALBERTY, Margarita (soprano) e JEAN-BERNARD, Marc (violão). • *Melothèque* – MEL 001

\* HELLER, Marc (tenor) e HELLER, Alfred (piano). • *Etcetera* – KTC 1139

**CANÇÕES TÍPICAS BRASILEIRAS** \* ALEXANDER, Roberta (soprano) e HELLER, Alfred (piano). • *Etcetera* – KTC 1165

**CANÇÕES TÍPICAS BRASILEIRAS (XANGÔ, ADEUS EMA E VIOLA QUEBRADA)** \* BERGANZA, Teresa (mezzo-soprano) e PAREJO, Juan Antonio Alvarez (piano). • Claves – CD 50-8401

**CANÇÕES TÍPICAS BRASILEIRAS (XANGÔ E PÁSSARO FUGITIVO [GURIATÃ DE COQUEIRO])** \* ROSENKREUTZER, Beate (soprano) e VILLA-LOBOS, Heitor (violão). • Sanctus – SCSH 010

**CANÇÕES TÍPICAS BRASILEIRAS (XANGÔ)** \* BERBERIAN, Cathy (soprano) e SGRIZZI, Luciano (piano). • *Classic Ptions* – CD 3505

**CASCAVEL, A** \* QUILLÉVÉRÉ, Marcel (tenor) e LEE, Noël (piano). • Opus 111 – OPS 30-65

**COLEÇÃO BRASILEIRA** \* QUILLÉVÉRÉ, Marcel (tenor) e LEE, Noël (piano). • Opus 111 – OPS 30-65

**CONFIDÊNCIA** \* HELLER, Marc (tenor) e HELLER, Alfred (piano). • *Etcetera* – KTC 1139

**DINGA DONGA** \* STORMS, Yves (arranjo). BRÉGAN, Antonietta de (soprano) e STORMS, Yves (violão). • Pavane – ADW 7256

**DUAS PAISAGENS** \* QUILLÉVÉRÉ, Marcel (tenor) e LEE, Noël (piano). • Opus 111 – OPS 30-65

\* SCIMONE, Carolyn (soprano) e HELLER, Alfred (piano). • *Etcetera* – KTC 1139

**EMERALD SONG** \* GRAY, Kevin e ESHAM, Faith. Orchestra New England. HAILE, Evans. • CBS – 700435/2MK44945

**EPIGRAMAS IRÔNICOS E SENTIMENTAIS** \* QUILLÉVÉRÉ, Marcel (tenor) e LEE, Noël (piano). • Opus 111 – OPS 30-65

\* SCIMONE, Carolyn (soprano) e HELLER, Alfred (piano). • *Etcetera* – KTC 1139

**FILHAS DE MARIA** \* QUILLÉVÉRÉ, Marcel (tenor) e LEE, Noël (piano). • Opus 111 – OPS 30-65

**FOOD FOR THOUGHT** \* KAYE, Judy (canto). Connecticut Choral Artists. Orchestra New England. HAILE, Evans. • CBS – 700435/2MK44945

**HISTORIETAS (SOLIDÃO [SOLITUDE], LUNE D'OCTOBRE E NOVELOZINHO DE LINHA [PETIT PELOTON DE FIL, LE])** \* QUILLÉVÉRÉ, Marcel (tenor) e LEE, Noël (piano). • Opus 111 – OPS 30-65

**INVOCAÇÃO EM DEFESA DA PÁTRIA** \* KARESKA, Maria (soprano). Coral das Juventudes Musicais da França. Orquestra Nacional da Radiodifusão Francesa. VILLA-LOBOS, Heitor, regente. • EMI – CDZ 7 67230 2

**JARDIM FANADO** \* QUILLÉVÉRÉ, Marcel (tenor) e LEE, Noël (piano). • Opus 111 – OPS 30-65

\* SCIMONE, Carolyn (soprano) e HELLER, Alfred (piano). • *Etcetera* – KTC 1139

**MAGDALENA (MUSICAL)** \* KAYE, Judy (canto); ROSE, George (canto); ESHAM, Faith (canto); GRAY, Kevin (canto); HADLEY, Jerry (canto); CURRAN, Keith (canto); DAMSEL, Charles (canto); REPOLE, Charles (canto). Connecticut Choral Artists. Orchestra New England. HAILE, Evans. • CBS – 700435/2MK44945

**MAGDALENA (CANÇÃO)** \* HADLEY, Jerry (tenor). Orchestra New England. HAILE, Evans. • CBS – 700435/2MK44945

**MELODIA SENTIMENTAL** \* FLEMING, Renê (soprano). Moscow Radio Symphony Orchestra. HELLER, Alfred. • *Consonance* – 81-0012

\* SAYÃO, Bidu (soprano). *Symphony of the Air*. • EMI – 565880 2

\* TAMEZ, Maria Luísa (soprano). Orquestra Sinfônica Nacional de México. DIEMECKE, Enrique Arturo. • Sony – CDEC-470999

**MINIATURAS** \* HELLER, Marc (tenor) e HELLER, Alfred (piano). • *Etcetera* – KTC 1139

**MINIATURAS (À VIOLA)** \* FULLER, Frederick (barítono) e VILLA-LOBOS, Heitor (piano). • EMI – 7243 5552242 9

**MODINHAS E CANÇÕES – ÁLBUM Nº 1** \* HELLER, Marc (tenor) e HELLER, Alfred (piano). • *Etcetera* – KTC 1139

**MODINHAS E CANÇÕES – ÁLBUM Nº 1 (CANTILENA [UM CANTO QUE SAIU DAS SENZALAS])** \* FULLER, Frederick (barítono) e VILLA-LOBOS, Heitor (piano). • EMI – 7243 5552242 9

**MODINHAS E CANÇÕES - ÁLBUM Nº 1 (CANTILENA [UM CANTO QUE SAIU DAS SENZALAS] E NHAPOPÉ)** \* ROSENKREUTZER, Beate (soprano) e VILLA-LOBOS, Heitor (violão). • Sanctus – SCSH 010

**MODINHAS E CANÇÕES - ÁLBUM Nº 1 (NHAPOPÉ E LUNDU DA MARQUESA DE SANTOS)** \* BALDIN, Aldo (tenor) e SOLTER, Fany (piano). • Muhoka – 002

**MODINHAS E CANÇÕES - ÁLBUM Nº 2** \* SCIMONE, Carolyn (soprano) e HELLER, Alfred (piano). • *Etcetera* – KTC 1139

**MY BUS AND I** \* GRAY, Kevin. Connecticut Choral Artists e coro infantil. Orchestra New England. HAILE, Evans. • CBS – 700435/2MK44945

**POEMA DA CRIANÇA E SUA MAMÃ** \* Membros do Ensemble Garbarino: SENSAUD, Carmen (soprano); BIOCOTINO, Gianni (flauta) e IULIANO, Giovanni (clarinete). GARBARINO, Giuseppe. • *Independente* – LM 87/1 (edição especial sobre Villa-Lobos da Revista italiana "La Musica", 1985)

**SAMBA CLÁSSICO** ✪ BERGANZA, Teresa (meio-soprano) e PAREJO, Juan Antonio Alvarez (piano). • Claves – CD 50-8401  
✪ COMTOIS, Lyne (meio-soprano) e BOURDEAU, Marc (piano). • Brioso – BR 112  
✪ HELLER, Marc (tenor) e HELLER, Alfred (piano). • Etcetera – KTC 1139

**SERESTAS** ✪ BALDIN, Aldo (tenor) e SOLTER, Fany (piano). • Muhoka – 002 •  
Chant du Monde, Le – LDC 278 905  
✪ GODOY, Maria Lúcia (soprano) e PROENÇA, Miguel (piano). • Philips – 412 211-2

**SERESTAS (DESEJO)** ✪ BERGANZA, Teresa (mezzo-soprano) e PAREJO, Juan Antonio Alvarez (piano). • Claves – CD 50-8401  
✪ BERBERIAN, Cathy (soprano) e SGRIZZI, Luciano (cravo).  
• Classic Ptions – CD 3505

**SERTÃO NO ESTIO** ✪ QUILLÉVERÉ, Marcel (tenor). Membros do Ensemble Erwartung: BENHAEIM, Michel (piano); PICHARD, Paul (violoncelo); CAZABAN, Diana e GOURONNEC, Annie (violinos); DELIEGE, Gilles (viola); RAYNEAU, Cristel (flauta); MARCHER, Thierry (clarinete) e FABRE, Adeline (contrabaixo) DESGRAUPES, Bernard. • Opus 111 – OPS 30-65

**SETE VEZES** ✪ SCIMONE, Carolyn (soprano) e HELLER, Alfred (piano).  
• Etcetera – KTC 1139

**SINGING TREE, THE** ✪ GRAY, Kevin e ESHAM, Faith. Connecticut Choral Artists. Orchestra New England. HAILE, Evans. • CBS – 700435/2MK44945

**TRÊS POEMAS INDÍGENAS** ✪ ALEXANDER, Roberta (soprano) e HELLER, Alfred (piano). • Etcetera – KTC 1165  
✪ QUILLÉVERÉ, Marcel (tenor) e LEE, Noël (piano). • Opus 111 – OPS 30-65

**VELEIRO** ✪ VASCONCELLOS, Dora (texto). TAMEZ, Maria Luisa (soprano). Orquestra Sinfônica Nacional de México. DIEMECKE, Enrique Arturo.  
• Sony – CDEC-470999  
✪ SAYÃO, Bidu (soprano). Symphony of the Air. • EMI – 565880 2  
VASCONCELLOS, Dora. FLEMING, Renée (soprano). Moscow Radio Symphony Orchestra. HELLER, Alfred. • Consonance – 81-0012

**VIRA** ✪ HELLER, Marc (tenor) e HELLER, Alfred (piano). • Etcetera – KTC 1139



## MÚSICA SACRA

**AVE MARIA** ✪ QUILLÉVERÉ, Marcel (tenor). Membros do Ensemble Erwartung: CAZABAN, Diana (violino); GOURONNEC, Annie (violino); DELIEGE, Gilles (viola) e PICHARD, Paul (violoncelo). DESGRAUPES, Bernard.  
• Opus 111 – OPS30-65

**AVE MARIA** ✪ Corydon Singers. BEST, Matthew. • Hyperion – CDA66638

**AVE MARIA (Nº 26)** ✪ Corydon Singers. BEST, Matthew. • Hyperion – CDA66638

**BENDITA SABEDORIA** ✪ Corydon Singers. BEST, Matthew. • Hyperion – CDA66638

**COR DULCE, COR AMABILE** ✪ Corydon Singers. BEST, Matthew. • Hyperion – CDA66638

**MAGNIFICAT ALELUIA** ✪ McCORMACK, Elizabeth (mezzo-soprano). Corydon Singers. BEST, Matthew. • Hyperion – CDA66638

**MISSA SÃO SEBASTIÃO** ✪ Corydon Singers. BEST, Matthew. • Hyperion – CDA66638

**PADRE NOSSO** ✪ QUILLÉVERÉ, Marcel (tenor). Membros do Ensemble Erwartung: CAZABAN, Diana (violino) e GOURONNEC, Annie (violino); DELIEGE, Gilles (viola) e PICHARD, Paul (violoncelo). DESGRAUPES, Bernard. • Opus 111 – OPS30-65

**PANIS ANGELICUS** ✪ Corydon Singers. BEST, Matthew. • Hyperion – CDA66638

**PATER NOSTER** ✪ Corydon Singers. BEST, Matthew. • Hyperion – CDA66638

**PRAESEPE** ✪ BOOTHROYD, Ansy (mezzo-soprano). Corydon Singers. BEST, Matthew. • Hyperion – CDA66638

**SUB TUUM** ✪ Corydon Singers. BEST, Matthew. • Hyperion – CDA66638



## CORO

**CABOCA DE CAXANGÁ** ✪ CEARENSE, Catullo da Paixão (autor). VILLA-LOBOS, Heitor (arranjo). CALABI, Marcella (canto); GLASS, Susan (canto); PURNHAGEN, Gregory (canto); HIGH, Gilbert (canto) e ROMAN, Beatriz (piano). • Newport – NPD 85518

**CANIDE IOUNE-SABATH** ✪ Quarteto Vocal da Rádio MEC: CARVALHO, Regina de (soprano); PENNAFORT, Kleuza de (contralto); TALBA, René (tenor) e WIZUJ, Bruno (baixo). • Rádio MEC – S002

**DUAS LENDAS AMERÍNDIAS** ✪ Harte Vocal. MENDONÇA, Solange Pinto.  
• Independente – Harte 001

**FUGA (VERSÃO CORAL DA FUGA DA "BACHIANAS BRASILEIRAS Nº 8")**  
✪ Sine Nomine Singers, The. SALTZMAN, Harry. • Newport – NPD 85518

**GUIA PRÁTICO – 1º VOLUME (MARGARIDA, VOCÊ DIZ QUE SABE TUDO E MACHADINHA)** ✪ Quarteto Vocal da Rádio MEC: CARVALHO, Regina de (soprano); PENNAFORT, Kleuza de (contralto); TALBA, René (tenor) e WIZUJ, Bruno (baixo). • Rádio MEC – S002

**GUIA PRÁTICO – 1º VOLUME (NA BAHIA TEM) (CORO)** ✪ Chanticleer. ALBINDER, Frank. • Teldec – 0630-16676-2

**GUIA PRÁTICO – 1º VOLUME (VÁRIOS) (CORO)** ✪ Coro Infantil do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. RUFINO, Inês (piano) e Quinteto Villa-Lobos. LAKSCHEVITZ, Elza. • Funarte – ART 32013

**INVOCAÇÃO EM DEFESA DA PÁTRIA** ✪ KARESKA, Maria (soprano). Coral das Juventudes Musicais da França. Orquestra Nacional da Radiodifusão Francesa. VILLA-LOBOS, Heitor, regente. • EMI – CDZ 7 67230 2

**QUADRILHA DAS ESTRELAS NO CÉU DO BRASIL** ✪ Quarteto Vocal da Rádio MEC: CARVALHO, Regina de (soprano); PENNAFORT, Kleuza de (contralto); TALBA, René (tenor) e WIZUJ, Bruno (baixo). • Rádio MEC – S002

**REMEIRO DE SÃO FRANCISCO** ✪ Quarteto Vocal da Rádio MEC: CARVALHO, Regina de (soprano); PENNAFORT, Kleuza de (contralto); TALBA, René (tenor) e WIZUJ, Bruno (baixo). Rádio MEC – S002 Xangô Quarteto Vocal da Rádio MEC: CARVALHO, Regina de (soprano); PENNAFORT, Kleuza de (contralto); TALBA, René (tenor) e WIZUJ, Bruno (baixo). • Rádio MEC – S002



# PANORAMA DA BIBLIOGRAFIA VILLALOBIANA

§

María Cristina Futuro Bittencourt

§

O artigo apresenta uma bibliografia passiva sobre Villa-Lobos coletada a partir do catálogo RILM (*Répertoire International de Literature Musicale*) e de periódicos constantes nas bibliotecas do Museu Villa-Lobos e Uni-Rio. O principal critério para inclusão dos títulos nessa listagem é o critério temático: a recorrência de temas de interesse que a obra de Villa-Lobos despertou. A bibliografia pesquisada foi classificada segundo dezoito itens: Vida e obra; Catálogos; Bachianas Brasileiras; Choros; Música de câmara; Obras orquestrais; Piano; Violão; Outros instrumentos; Características estilísticas/Tendências estéticas; Modernismo; Educação; Sociologia; Personalidades; Música popular; Estética; Cultura brasileira e Outros.

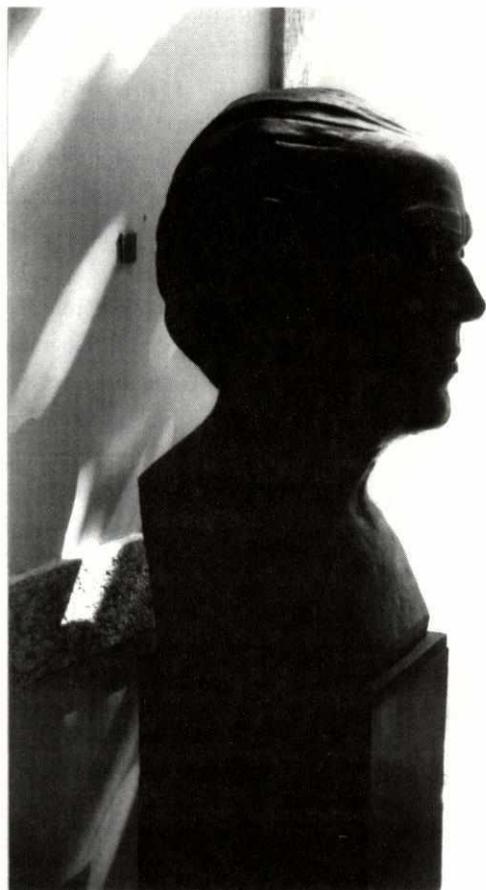


urante o ano de 1996, conduzimos uma pesquisa sobre a bibliografia passiva de Villa-Lobos. O levantamento não visou ao estudo bibliográfico em si mesmo, por isso não estamos fazendo um levantamento de tudo o que foi publicado sobre o compositor. Visamos à obtenção de um panorama geral de temas de interesse que a obra do compositor despertou. Nosso foco de atenção centrou-se em publicações – livros, artigos e teses – que versassem sobre a vida e a obra do compositor, incluindo os estudos documentais.

A fonte inicial foi o catálogo RILM (*Répertoire International de Literature Musicale*), coberto da década de 60 até 1992, quando é interrompida provisoriamente sua publicação sob a forma de brochura. A partir dessa data passou a ser editado também em CD-ROM. A consulta às brochuras foi feita em três bibliotecas no Rio de Janeiro: da divisão de música da Biblioteca Nacional, da Uni-Rio e da UFRJ, embora a biblioteca da Uni-Rio possua quase todas e receba

periodicamente sua atualização. Para a elaboração dessa listagem foram consultadas as edições de 1993 a 1995 do RILM, os periódicos constantes na biblioteca da Uni-Rio e alguns do Museu Villa-Lobos. As teses realizadas em universidades brasileiras, as quais muito raramente constam do catálogo RILM, podem ser encontradas na biblioteca daquele Museu. Títulos de teses brasileiras também foram consultados na revista *Opus* da ANPPOM (Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música), editada em 1997. Algumas teses estrangeiras, que também não constam do RILM, estão depositadas no Museu.

Esse material foi processado de modo a originar a lista que ora publicamos. Para atender ao objetivo inicial – conhecimento de temas recorrentes sobre a vida e a obra de Villa-Lobos – omitimos alguns títulos: as notas comemorativas, as homenagens, os discursos, as notas sobre concursos e as resenhas de livros publicados. As reedições também foram evitadas, por se tratar de repetição de temas.



- PEPPERCORN, Lisa M. "Foreign influences in Villa-Lobos' music".
- RUIZ, Roberto. "Villa, um homem do povo". In *Revista de Teatro*.
- SCHIC, Anna-Stella. *Villa-Lobos: Souvenirs de l'Indien Blanc*.
- SILVA, Francisco P. da. *Villa-Lobos, o índio branco*. Rio: Ed. Imagem.
- SILVA, Ma. Augusta M. da. *Villa-Lobos. A vida dos grandes compositores*.
- SQUEFF, Ênio. "Villa-Lobos. As grandes contradições de um gênio". *Cultura*, ano XXV, n. 4/6, 1977.
- STEVENSON, Robert. "Años formativos de Villa-Lobos". *Review* IX/1, 1987.
- SUFERN, Carlos. "Villa-Lobos, viejo león de ojos de fuego".
- STORNI, Eduardo. "Heitor Villa-Lobos: Genial y Descorrido".

As informações bibliográficas foram preferencialmente retiradas do catálogo RILM. Procuramos entretanto unificar sua forma de apresentação – aspas, itálico, etc. Só não incluímos as traduções em língua inglesa que o RILM fornece dos títulos, nos casos em que estes aparecem em línguas latinas.

Agrupar as publicações por temas nem sempre foi fácil. Em primeiro lugar porque não teríamos acesso a todas as publicações. Aliás, só nos propusemos a essa tarefa porque o RILM apresenta *abstracts* para a grande maioria dos títulos. Não foi fácil também pelo fato de que deveríamos fazer opções de classificação que muitas vezes não eram evidentes. Estabelecemos dezoito itens: Vida e obra; Catálogos; Bachianas Brasileiras; Choros; Música de câmara; Obras orquestrais; Piano; Violão; Outros instrumentos; Características estilísticas / Tendências estéticas; Modernismo; Educação; Sociologia; Personalidades; Música popular; Estética; Cultura brasileira e Outros.

O primeiro item, Vida e obra, inclui os livros que reúnem uma biografia e uma visão geral da obra

musical de Villa-Lobos. Na maioria das vezes, os autores fornecem um panorama cronológico, mesclando a biografia do compositor e sua produção musical. É o caso de Luiz Paulo Horta, Vasco Mariz, Anna Stella Schic, Eduardo Storni e Simon Wright, com maior ou menor grau de informações sobre o contexto histórico e social da vida e da obra de Villa-Lobos. Sob esse aspecto, destacamos o livro de Eduardo Storni, bastante ancorado na produção desse contexto. Destacamos o livro de Eero Tarasti pela riqueza e variedade de princípios que adota para conduzir suas análises da obra do compositor. O livro de Simon Wright, anterior ao de Tarasti, já abria o campo de análise da obra de Villa-Lobos para além da observação de procedimentos da estética nacionalista. Esses dois autores, aliás, publicaram outros estudos sobre aspectos específicos da obra do compositor, do mesmo modo que Eduardo Storni. Os três têm em comum uma preocupação com a crítica musical, no sentido que confere Joseph Kerman ao termo.

Chamamos atenção também para o livro de Anna Stella Schic que contém, ao final, um

ensaio sobre a “prolixidade” na obra do compositor, e para o livro de Gérard Béhague. Nesse livro, o autor propõe uma interpretação do nacionalismo em Villa-Lobos baseada nas teses de Carl Dahlhaus sobre o tema, e procura definir o estilo de sua música como “ecclético”.

Ainda no item Vida e obra, incluímos as publicações e críticas de documentos – artigos ou livros.

No item Características estilísticas / Tendências estéticas encontram-se publicações sobre obras específicas de Villa-Lobos ou conjuntos de obras. Preferimos agrupá-las sob esta rubrica e não sob a rubrica relativa àquelas obras, porque entendemos que o foco de atenção desses estudos é de fato estilístico ou estético.

Como não podia deixar de ser, a maior parte das publicações concentra-se no ano de 1987, centenário de nascimento de Villa-Lobos. Mesmo assim observamos, ao longo dos últimos anos, uma crescente produção de artigos e, naturalmente, teses brasileiras, com as recentes implantações de cursos de pós-graduação em música no Brasil.

A reunião da bibliografia villalobiana permanece um problema ainda não totalmente resolvido. A biblioteca do Museu Villa-Lobos, que deveria ser o centro natural dessa bibliografia, depende da iniciativa pessoal do pesquisador ou autor em fornecer um exemplar de seu trabalho ou livro. Além disso, a bibliografia constante nesse Museu ainda não está totalmente disponível ao usuário. Por isso, foram omitidos nessa listagem grande quantidade de títulos que ainda estão em fase de processamento bibliográfico. Entre os artigos não incluídos estão, por exemplo, todos aqueles publicados na revista *Presença de Villa-Lobos*. Face a essa omissão, o embaixador Vasco Mariz contribuiu com uma pequena listagem de títulos, os quais foram incluídos na presente bibliografia, mesmo não obedecendo aos critérios que havíamos adotado.

De qualquer modo, uma listagem completa da bibliografia villalobiana ultrapassaria em muito as dimensões de um artigo. Nosso objetivo foi sobretudo fornecer uma primeira compilação, ao mesmo tempo a mais segura e atualizada possível. A inclusão dos artigos da revista *Presença de Villa-Lobos*, numa

próxima listagem, tornará necessária a criação de novas rubricas, como Documentos e depoimentos ou Procedimentos composicionais. Uma classificação mais precisa poderá ser feita quando for possível o acesso a um maior número de publicações.

A mais importante iniciativa brasileira de reunião bibliográfica musical é, sem dúvida, a Bibliografia Musical Brasileira, a ser editada brevemente em CD-ROM, com atualização periódica. A bibliografia villalobiana aí estará incluída. Chamamos atenção para o fato de já estar disponível no site da Academia Brasileira de Música, responsável pela iniciativa, um espaço reservado ao envio de títulos de artigos, livros e teses sobre música realizados por autores brasileiros. Os títulos enviados seguirão também para o RILM.



#### VIDA E OBRA

- ARETZ, Isabel. “El Villa-Lobos que yo conocí”. In *Revista Musical de Venezuela* 23, 1987.
- AZEVEDO, Luiz Heitor C. de. “O Villa-Lobos que eu conheci”. In *Revista do Brasil* IV/1, 1988.
- BEAUFILS, Marcel. Villa-Lobos, *Musicien et poète du Brésil*. 1ª ed. Paris: Livraria Agir, 1967.
- BEAUFILS, Marcel. Villa-Lobos. *Musicien et Poète du Brésil*. 2ª ed. Rio: Museu Villa-Lobos – Fundação Nacional pró-MEMÓRIA, 1982.
- BÉHAGUE, Gérard. Heitor Villa-Lobos: *The search for Brazil's musical soul*. Austin: Institute of Latin American Studies. University of Texas at Austin, 1994.
- BELLEZ, Jorge. “Villa-Lobos, o popular erudito”. In *Revista Intercâmbio Economia e Cultura*, ano XXXII, n. 10/12, 1974.
- BLUMENSTEIN, Gottfried. “‘Die Folklore bin Ich’: Der Komponist Heitor Villa-Lobos” (‘I am the folklore’: The composer Heitor Villa-Lobos). In *Music forum* XXX/4, 1985.
- BRENNAN, Juan Arturo. “Villa-Lobos: una cronología y otros datos”. In *Universidad de Mexico* XLII/435, 1987.
- BUSH, Randall. “Heitor Villa-Lobos”. In *The American Music Teacher*, v. 30, n. 4, 1981.
- CARPENTIER, Alejo. “Heitor Villa-Lobos”. In

- Pauta*, V-VI, n. 24, 1987.
- CASTRO, Pedro M. de. *Musicos de nuestro siglo*. Madrid: Circulo de Bellas Artes; BB, 1987.
- CHECHIM F °, Antônio. *Excursão artística Villa-Lobos*. Rio: n. p., 1987.
- FRANÇA, Eurico N. "Villa-Lobos. Intérprete musical do Trópico". In *Ciência e Trópico*, v. 11, n. 1, 1983.
- FRANÇA, Eurico N. *Villa-Lobos; síntese crítica e biográfica*. 2ª ed. Rio: Programa de Ação Cultural do MEC, 1973. (1ª ed. em 1971).
- GARCIA, Chianca. "Heitor Villa-Lobos". In *Revista de Teatro*, n. 371, 1969.
- GUERRA-PEIXE, César. "O índio das Arábias". In *Revista do Brasil* IV/1, 1988.
- GUIMARÃES, Luís, et alii. *Villa-Lobos visto da plateia e na intimidade*. Rio: Guimarães, 1972.
- GUSTAFSON, Ralph. "Villa-Lobos and the man-eating flower". In *Musical Quarterly* LXXXV/1, 1991.
- HELLER, Alfred. "Villa-Lobos, the Brazilian Bach". In *Keynote*, v. 11, n. 2, 1987.
- HELM, Everett. "Tanz des weissen Indianers. Der Komponist Brasiliens: Heitor Villa-Lobos" (Dance of the white indian: Heitor Villa-Lobos, Brazilian composer). In *Stuttgart Zeitung* 1, 1967.
- HORTA, Luís Paulo. *Heitor Villa-Lobos*. Rio: Ed. Alumbramento, Livro Arte, 1986.
- HORTA, Luiz Paulo. *Villa-Lobos: uma introdução*. Rio: Jorge Zahar, 1987.
- KÖHLER, E. "Villa-Lobos: sua vida sua obra". In *Mocidade*, ano XIV, n. 11, 1971.
- KORITOU, Sissy. *Billa Lompos, Brazilia, sumeio* (Villa-Lobos, Brazil, musical references). Athens: Papagrigoriou – Nakas, 1990.
- LANGE, Francisco Curt. "Villa-Lobos y el americanismo musical". In *Revista Musical de Venezuela* 25, 1988.
- MACHADO, Ma. Célia. *Heitor Villa-Lobos: tradição e renovação na música brasileira*. Rio: UFRJ, 1987.
- MARIZ, Vasco. "Reavaliando Villa-Lobos no seu centenário". In *Revista do Teatro*, n. 461, 1987.
- MARIZ, Vasco. "Reavaliando Villa-Lobos no seu centenário". In *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 358, 1988.
- MARIZ, Vasco. "Villa-Lobos". In *Revista Brasileira de Música*, vol. XVIII, 1989.
- MARIZ, Vasco. *Heitor Villa-Lobos y el nacionalismo musical brasileño*. México, Bogotá: Ed Siglo 21, 1987.
- MARIZ, Vasco. "Posizione di Villa-Lobos nella musica brasiliana". In *Accademia della Chitarra Classica*, ano XIV, n. 54, 1993.
- MARIZ, Vasco. "Reavaliando Villa-Lobos". In *Revista do Brasil* IV/1, 1988.
- MARIZ, Vasco. *Heitor Villa-Lobos, Brazilian Composer*. Gainesville: University of Florida, 1963.
- MARIZ, Vasco. *Heitor Villa-Lobos, compositor brasileiro*. 11ª ed. BH: Ed. Itatiaia, 1989. (Edição revisada do original publicado em 1949).
- MARIZ, Vasco. *Hector Villa-Lobos: L'Homme et son oeuvre*. Paris: Seghers, 1967.
- MARIZ, Vasco. *Villa-Lobos, life and work*. Washington: Brazilian-American Institute, 1970.
- MARIZ, Vasco. *Heitor Villa-Lobos*. Leningrado: Ed. Musyka, 1977.
- MARIZ, Vasco. *Heitor Villa-Lobos*. Parma: Ed. Azzali, 1988.
- MORTON, Laurence. "Villa-Lobos, Brazilian Pioneer". In *Clavier*, V. XVI, n. 1, 1977.
- ORREGO-SALAS, Juan. "Heitor Villa-Lobos: man, work and style". In *InterAmerican Music Bulletin*, n. 52, 1966.
- ORREGO-SALAS, Juan. "Heitor Villa-Lobos: figura, obra y estilo". In *Revista Musical Chilena* XIX/93, Santiago do Chile, 1965.
- PANTANO, Marina. "Heitor Villa-Lobos a Parigi". Tesi di Laurea in Lettere Moderne, Storia della Musica Moderna e Contemporanea: Università degli studi di Torino, 1990/1.
- PAZ, Ermelinda. "Villa-Lobos, cidadão das Américas". In *Revista da Academia Nacional de Música*, v. II, 1991.
- PEDROSA, Mário. "Villa-Lobos et son Peuple". In *La Revue Musicale*, v. 2, 1991.
- PEPPERCORN, Lisa M. *Heitor Villa-Lobos, Leben und Werk des brasilianischen Komponisten*. (Heitor Villa-Lobos, vida e obra do compositor brasileiro). Zurich: Atlantis, 1972.
- PEPPERCORN, Lisa M. "Villa-Lobos stage work". In *Revue Belge Musicale* XXXVI-XXXVIII, 1982/84.

- PEPPERCORN, Lisa M. "A letter of Villa-Lobos to Arnaldo Guinle". In *Stud* MX/1, 1981.
- PEPPERCORN, Lisa M. "Correspondence between Heitor Villa-Lobos and his wife Lucília". In *Musical Letters* LXI/3-4, 1980.
- PEPPERCORN, Lisa M. "Heitor Villa-Lobos – il burlone". In *Nuova Rivista Musicale Italiana* XIV/3, 1980.
- PEPPERCORN, Lisa M. "Heitor Villa-Lobos en zijn Familie" (Heitor Villa-Lobos and his family). In *MensMelodie* XXXV, 1980.
- PEPPERCORN, Lisa M. "Heitor Villa-Lobos in Paris". In *Revista Latino Americana*, v. 6, n. 2, 1985.
- PEPPERCORN, Lisa M. "Heitor Villa-Lobos: Profilo del Compositore Brasiliano". In *Nuova Rivista Musicale Italiana* XIX/2, 1985.
- PEPPERCORN, Lisa M. "Hoe Villa-Lobos de vader van de braziliaanse muziek" (How Villa-Lobos became the father of Brazilian music). In *MensMelodie* XXXIX/10, 1984.
- PEPPERCORN, Lisa M. "Influenze del folklore brasiliano nella musica di Villa-Lobos". In *Nuova Rivista Musicale Italiana* X/2, 1976.
- PEPPERCORN, Lisa M. "Menschen, Masken, Mythen: Heitor Villa-lobos und die Brasilianische Musik". (Men, Masks, Myths: Heitor Villa-Lobos and Brazilian music). In *Neue Zeitung* MCXLV/9, 1984.
- PEPPERCORN, Lisa M. "The fifteen-year period in Villa-Lobos' life". In *Ibero- Americanisches A* V/2, 1979.
- PEPPERCORN, Lisa M. "The Paris Bibliothèque Nationale autograph letter of Villa-Lobos to his sponsor". In *J. of Musical Research* III/3-4, 1981.
- PEPPERCORN, Lisa M. "The Villa-Lobos family". In *Music Review* XL-VIII/2, 1988.
- PEPPERCORN, Lisa M. "The Villa-Lobos family". In *Music Review* XLIX/2, 1988.
- PEPPERCORN, Lisa M. "Villa-Lobos autograph letter at the Bibliothèque Nationale (Paris)". In *LatinaAmerican Music Review* 1/2, 1980.
- PEPPERCORN, Lisa M. *The Villa-Lobos' letters*. London: Tocata, 1994.
- PEPPERCORN, Lisa M. "Villa-Lobos ben trovato". In *Tempo* 177, 1991.
- PEPPERCORN, Lisa M. "Villa-Lobos in Israel". In *Tempo* 169, 1989.
- PEPPERCORN, Lisa M. "Villa-Lobos: father and son". In *Americas* XXIV/4, 1972.
- PEPPERCORN, Lisa M. "Villa-Lobos' Brazilian excursions". In *Musical Times* CXIII/1549, 1972.
- PEPPERCORN, Lisa M. "Villa-Lobos' commissioned compositions". In *Tempo* 151, 1984.
- PEPPERCORN, Lisa M. "Villa-Lobos' last years". In *Musical Review* XL/4, 1979.
- PEPPERCORN, Lisa M. "Foreign influences in Villa-Lobos' music". In *Ibero-Americanisches A*. IV/1, 1977.
- RUIZ, Roberto. "Villa, um homem do povo". In *Revista de Teatro*, n. 46, 1987.
- SCHIC, Anna-Stella. *Villa-Lobos: Souvenirs de l'Indien Blanc*. Paris: Actes Sud, 1987.
- SCHIC, Anna-Stella. *Villa-Lobos, o índio branco*. Rio: Ed. Imago, 1989.
- SILVA, Francisco P. da. *Villa-Lobos. A vida dos grandes compositores 10*. Rio: Três, 1974.
- SILVA, Ma. Augusta M. da. "Um homem chamado Villa-Lobos". In *Revista do Brasil* IV/1, 1988.
- SQUEFF, Ênio. "Villa-Lobos, As grandes contradições de um gênio". In *Revista Intercâmbio, Economia e Cultura*, ano XXXV, n. 4/6, 1977.
- STEVENSON, Robert. "Años formativos de Villa-lobos". In *Americas*, v. 26, n. 1, 1974.
- STEVENSON, Robert. "Brazilian report on Villa-Lobos' first visit to Los Angeles". In *Inter-American Music Review* IX/1, 1987.
- SUFERN, Carlos. "Villa-Lobos, viejo león de ojos de fuego". In *Brasil/Cultura*, ano IX, n. 53, 1984.
- STORNI, Eduardo. "Heitor Villa-Lobos: Genial y Desconocido". In *Scherzo* 12, 1987.
- STORNI, Eduardo. *Villa-Lobos*. Madrid: Espasa Calpe, 1988.
- VILLA-LOBOS, Ahygara Iacyra. *Villa-Lobos em família*. Rio: Cia. Brasileira de Artes Gráficas, 1990.
- TARASTI, Eero. *Heitor Villa-Lobos, ja Brasilien siehu*. Helsinki: Ed. Gaudeamus, 1987.
- TARASTI, Eero. *Heitor Villa-Lobos. The Life and Works, 1887-1959*. Jefferson, North Carolina, and London: MacFarland & Company, Inc., 1995.
- WRIGHT, Simon. *Villa-Lobos*. Oxford studies of composers. Oxford, NY: Oxford University, 1992.
- ZALAMEA, Jorge. "Villa-Lobos y su tiempo". In *Correo de los Andes* 43, 1987.
- ZDEBEL, Dirk. "Bach und Ich: Leben und Werk des

brasilienschen Komponisten Heitor Villa-Lobos".  
*In Gitarre und Laute VIII/4*, 1986.



### CATÁLOGOS

- APPLEBY, David. *Heitor Villa-Lobos: A bio-bibliography*. NY: Greenwood, 1988.
- BAPTISTA Fº, Zito. *A ópera*. Rio: Nova Fronteira, 1987.
- DOUGLAS, John R. "The composer and his music on record". *In Library Journal* XCII/6, 1967.
- FRANCINI, Pietro. "Discografia della musica per chitarra di Heitor Villa-Lobos". *In Fronimo* XV/61, 1987.
- JACOBS, Charles. "Villa-Lobos in his centennial: A preliminary research report". *In Latin American Music Review* VIII/2, 1987.
- PEPPERCORN, Lisa M. *Villa-Lobos: Collected studies*. Aldershot: Scolar, 1992.
- ROUND, Michael. "Bachianas Brasileiras in performance". *In Tempo* 169, 1989.
- VILLA-LOBOS, Heitor. *Villa-Lobos: sua obra*. 2ª ed. Rio: MEC – Museu Villa-Lobos, 1972.



### BACHIANAS BRASILEIRAS

- CHEW, David. "Villa-Lobos: *Bachianas Brasileiras* (1930-1945) with special reference to N° 1 and 5". MM diss.: The University of Hull, 1992.
- FAGERLANDE, Aloysio. "*Bachianas Brasileiras* N° 6. Uma abordagem histórico-analítico-interpretativa". Diss. de Mestrado: UFRJ, Escola de Música, 1995.
- FEDOTOVA, Valerija. "Dusa Brazilii" (The soul of Brazil). *In Sovjetskaja M8*, 1981.
- GIANNI, Frederica. "Le *Bachianas Brasileiras* di Heitor Villa-Lobos". Tesi di Laurea, Storia della Musica: Università degli Studi di Torino, 1985/86.
- HELLER, Alfred E. "A conductor's guide to Villa-Lobos' *Bachianas Brasileiras* N°s 2, 3 e 8". DMA diss., Music: Indiana University, 1974.
- NÓBREGA, Adhemar. *As Bachianas Brasileiras de Villa-Lobos*. Rio: Museu Villa-Lobos, 1971.
- PALMA, Enos da C. et alii. *As Bachianas Brasileiras de Villa-Lobos*. Rio: Comp. Editora Americana, 1971.

PICUGIN, Pavel, ed. *Muzyka stran Latinskoi Ameriki sbornik statei*. (The music of Latin American countries. A collection of articles). Moskva: Musyka, 1983. Contém artigo de Valerija FEDOTOVA, "K voprosy o tematizme Brazil'skih Bahian E. Vila-Lobosa" (On the problem of the thematic construction in the *Bachianas Brasileiras* de Heitor Villa-Lobos).

TARASTI, Eero. "Bachianas brasileiras já kansllisen neoklassismin ongelma" (*Bachianas Brasileiras* and the problem of national classicism). *In Etnomusikologian vuosikirja*, 1986.



### CHOROS

- FERRER, Marcus de A. "Suite retratos e Choros IV – o choro visto por Radamés Gnattali e Heitor Villa-Lobos". Diss. de Mestrado: UFRJ, Escola de Música, 1996.
- GARCIA, Thomas G. C. "The Brazilian choro: Music, Politics and Performance". PhD diss.: Duke University, 1997.
- HODEL, Brian. "The Choro". *In Guitar Review* 73, 1988.
- NEVES, José M. *Villa-Lobos, o choro e os Choros*. SP: Ricordi, 1977.
- NÓBREGA, Adhemar. *Os Choros de Villa-Lobos*. Rio: Museu Villa-Lobos, 1975.



### MÚSICA DE CÂMARA

- COELHO, Tadeu. "Guidelines to the performance of selected chamber music for the flute of Heitor Villa-Lobos". DMA diss.: The Manhattan School of Music, 1994.
- DEVOS, Noel. "A música de câmara de Villa-Lobos". *In Revista do Brasil* IV/1, 1988.
- ESTRELLA, Arnaldo. *Os Quartetos de cordas de Villa-Lobos*. Rio: Graf. Tupy, 1970.
- FARMER, Virginia. "An analytical study of the seventeenth string quartets of Heitor Villa-Lobos". DMA diss.: University of Illinois, 1973.
- FRANÇA, Eurico N. *A evolução de Villa-Lobos na*

- música de câmara*. Rio: Museu Villa-Lobos, 1976.
- JUSTI, Luis Carlos. "O Trio (1921) de Villa-Lobos para oboé, clarineta e fagote: revisão da partitura com vistas a um estudo de interpretação". Diss. de Mestrado: Uni-Rio, 1996.
- JUSTI, Paulo. "De Villa-Lobos, uma ciranda além das 7 notas". In *Revista Música*, v.3, n.2, 1992.
- LAGOMARSINI, Cláudio. "La canzone di camera di Heitor Villa-Lobos". Corso de Laurea in DAMS: Università di Bologna, 1986/7.
- MATTOS, Aloysio. "The Sonatas for violin and piano of Heitor Villa-Lobos". DMA diss.: The Florida State University, 1993.



#### OBRAS ORQUESTRAS

- DUARTE, Roberto. *Revisão das obras orquestrais de Villa-Lobos*. Niterói: UFF, 1989.
- ENYART, John William. "The symphonies of Villa-Lobos". PhD diss.: University of Cincinnati, 1984.
- FERRARI, Angela Ma. "Heitor Villa-lobos' Fantasia Concertanti for an orchestra of cellos". DMA diss.: University of Miami, 1996.
- VIDAL, Pierre. "La musique symphonique d' Heitor Villa-Lobos". In *Scherzo Guide Musical*, n. 5, 1976.



#### PIANO

- CALDI, Catalina Estela. "A execução da rítmica brasileira no *Rudepoema* para piano de Heitor Villa-Lobos". MM thesis, Music: UFRJ, 1985.
- ELIAS, Ma. Helena P. da S. "Villa-Lobos. L'Homme et son oeuvre pour le piano". Thèse de Doc.: Université de Paris-Sorbonne, Paris IV, 1995.
- ELKINS, Laurine. "An examination of compositional technique in selected piano works of Heitor Villa-Lobos". MM diss.: University of Texas at Austin, 1971.
- LIMA, João de Souza. *Comentários sobre a obra pianística de Villa-Lobos*. Rio: Museu Villa-Lobos, 1969.
- LOSS, André da S. "Variantes de texto em edições da *Prole N° 1* para piano de Heitor Villa-lobos: um estudo preliminar para uma edição crítica". Diss. de Mestrado: UFRJ, 1990.

- MAGALHÃES, Homero de. "A obra pianística de Heitor Villa-Lobos". Tese de Doutorado: Instituto de Artes da UNESP, 1994.
- MEHRÝ, Sílvio A. "O sistema de dissonâncias na obra para piano de Villa-Lobos: *A prole do bebê N° 2*". In *III Encontro nacional de pesquisa em música*. BH: UFGM, 1989.
- MONTGOMERY, Patricia. "The Latin American piano suite in the twentieth century". DMA diss., Music: Indiana University, 1978.
- OLIVEIRA, Jamary. "Black key versus white key: a Villa-Lobos device". In *Latin American Music Review* V/1, 1984.
- RUBINSKY, Sônia. "Villa-Lobos' *Rudepoema* – An analysis". DMA diss.: The Juilliard School, 1986.
- RUST, Roberta. "Interpreting the Music of Heitor Villa-Lobos". In *Clavier*, v. 33, n. 8, 1994.
- RUST, Roberta. "Piano Works from Heitor Villa-Lobos' middle period: A study of *Choros N° 5*, *Bachianas Brasileiras N° 4* and *Ciclo brasileiro*". DMA doc., Performance Practice: University of Miami, 1991.
- TAVARES, Sérgio P. de A. "Toques pianísticos na obra de Villa-Lobos; análise, escolha e aplicação". Diss. de Mestrado: UFRJ, 1990.



#### VIOLÃO

- CAMILLETTI, Simonetta. "Heitor Villa-Lobos e la chitarra. I: cenni biografici; II: Le opere". In *Fronimo* XV/59;60, 1987.
- CAMILLETTI, Simonetta. "Le opere per chitarra di Heitor Villa-Lobos nel contesto musicale brasiliano: I Dodici Studi". Laurea di lettere thesis, Storia della Musica: Università La Sapienza, Roma, 1986.
- COVELLO, Paolo. "Le Composizione per chitarra sola di Heitor Villa-Lobos". Tesi di Laurea in Storia della Musica: Università degli studi di Bologna, 1996/7.
- GARCIA, Thomas. "Villa-Lobos and the choro: Perspectives on the early guitar music". MM diss.: University of Massachusetts, 1991.
- GHELLI-SANTULIANA, Maurizio. "Considerazioni sull' edizione a stampa dei Dodici Studi di Heitor Villa-Lobos". In *Fronimo* 45, 1983.
- GILARDINO, Angelo. "La musica per chitarra nel

secolo XX: L'America Latina". In *Fronimo* 44, 1983.

GILARDINO, Angelo. "Aspetti della musica per chitarra del secolo XX". In *Fronimo* 1/2, 1973.

GILARDINO, Angelo. "Per una rilettura dei Douze Études di Heitor Villa-Lobos". In *Fronimo* XV/6, 1987.

GOLDPIEZ, Alan. "Issues in contemporary analysis and the solo guitar music of Heitor Villa-Lobos". DMA doc.: University of Hartford, 1994.

HODEL, Brian. "Grosse-Fugue Villa-Lobos". In *Guitar Review* 71, 1987.

HODEL, Brian. "Villa-Lobos and the guitar". In *Guitar Review* 72, 1988.

JANSSENS, Robert. *Geschiedenis van de leut en de gitaar*. Antwerp: Metropolis, 1980.

MAGRI, Roberto. "La musica per chitarra sola di Heitor Villa-Lobos". Tesi di Laurea, Storia della Musica: Università degli Studi di Torino, 1983-4.

MUTO, Walter. "Heitor Villa-Lobos e la chitarra nel Novecento". Tesi di Laurea, Storia della Musica: Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano, 1990-1.

OLIVIER, Marie. "Dossier: La Guitarre et Villa-Lobos". In *Bulletin Institut Europeen de la Guitarre*, n. 8-10, 1987.

PAZ, Krishna S. "Os 12 Estudos para violão de Heitor Villa-Lobos. Revisão dos manuscritos autógrafos e análise comparativa de 3 interpretações integrais". Diss. de Mestrado: UFRJ, Escola de Música, 1993.

PEREIRA, Marco. "La guitarre dans l'oeuvre de Heitor Villa-Lobos". Thèse de Maîtrise: Université de Paris Sorbonne, Paris IV, 1979.

PEREIRA, Marco. *Heitor Villa-Lobos: sua obra para violão*. Brasília: Musimed, 1984.

REYES BARRIOS, A. -M.G. "The guitar music of Heitor Villa-Lobos". MM thesis: University of Reading, 1989.

SANTOS, Turíbio. *Villa-lobos and the guitar*. Cork: Ed Wise Owl Music, s.d.

SANTOS, Turíbio. "Villa-Lobos e o violão". In *Revista do Brasil* IV/1, 1988.

SANTOS, Turíbio. *Heitor Villa-Lobos e o violão*. Rio: Museu Villa-Lobos, 1975.

SICCA, Mario. "The long way to freedom: Ein musikalisches Selbstporträt in Form eines Lehrgangs" (The long way to freedom: A musical self-portrait in

the form of a course). In *Guitar und Laute* VIII-5, 1986.



#### OUTROS INSTRUMENTOS

BECK, Frederick A. "The flugelhorn: its history and literature". DMA diss.: Eastern School of Music, Rochester, 1979.

BUTLER, James Dale. "Heitor Villa-Lobos: the compositional use of the saxophone in orchestral, chamber, and solo repertoire". DMA doc.: University of Texas, Austin, 1995.

CHARLES, Jacques, ed. *Le saxophone. Dossier I*. Paris: Association des Saxophonistes de France, 1989. Contém artigos sobre obras de Villa-Lobos.



#### CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS/ TENDÊNCIAS ESTÉTICAS

BITTENCOURT, Ma. Cristina F. "Dois livros sobre Villa-Lobos. Musicologia e Interpretação". Diss. de Mestrado: Uni-Rio, 1997.

GRIGOREV, Stepan, ed. *Problemy muzykal'nogo stilja*. (Problems of musical style). Moskva, 1982. Contém artigo de Zainaida KARTASEVA, "O nacional'nom i internacional'nom v fortepiannom stile E. Villa-Lobosa" (On national and international stylistic features in the piano music of Heitor Villa-Lobos).

HELLER, Alfred. "The one world 'style' of Villa-Lobos". In *Guitar Review* 78, 1989.

KARTASEVA, Zainaida. "Stanovlenic nacional'noj professional'noj muzyki v Brazílii e tvorcestvo Ejtora Villa-Lobosa" (The formation of a national school of music in Brazil and the composition of Heitor Villa-Lobos). PhD diss.. Music History: Moskovskaja Konservatojja, 1985.

MEAD, Rita H. "Latin American accents in new music". In *Latin American Music Review* III/2, 1982.

NOBRE, Marlos. "Villa-Lobos e a música contemporânea brasileira". In *Revista do Brasil* IV/1, 1988.

PINTO, Tiago de O. " 'Art is universal'. On nationalism and universality in the music of Heitor Villa-Lobos". In *World of Music* XXIX/2, 1987.

REVUE Musicale, 1986. *Musiciens d'Europe, figures*

*du renouveau ethnoromantique – essais en forme de “prélude, variations et fugue”*. Paris: Richard Masse, 1986. Contém ensaio de Pierre VIDAL sobre Villa-Lobos.

REYROTH, Dieter, ed. *Zwischen den Greuzen. Zum Aspekt des Nationalen en der Neuen Musik*. (Across borders: The national as an aspect of the New Music). Frankfurten Studien 3. Mainz: Schott, 1979. (Contém artigo de Giselher SCHUBERT sobre Villa-Lobos).

SALMEN-HAARA, Erkki, ed. *Acta musicologica fennica* 9. Helsinki: Otava, 1976. Contém artigo de Eero TARASTI, “Heitor Villa-Lobos ja Brazilia intiaanien musiikki” (Heitor Villa-Lobos and the music of the Brazilian Indians).

SCHOENBACH, Peter J. *Classical music of Brazil*. Albuquerque, N.M.: University of New Mexico, 1985.

TARASTI, Eero. “Heitor Villa-Lobos and the problem of national Neo-classicism”. In *Atti de XIV congresso della Società Internazionale di Musicologia, Bologna, 1987: Trasmissione e recezione delle forme di cultura musicale*. Torino: Edizione di Torino, 1990.

TARASTI, Eero. “Villa-Lobos – Intkimuksen paradigma” (Villa-Lobos – exemplary research). In *Eripainos – musiikki* 2, 1979.

VASSBERG, David E. “Villa-Lobos; music as a tool of nationalism”. In *Luso-Brazilian Review* VI/2, 1969.

WRIGHT, Simon “Villa-Lobos and his position in Brazilian music after 1930”. PhD diss.: University College of Wales, Cardiff, 1987.

WRIGHT, Simon. “Villa-Lobos: the formation of his style”. In *Soundings* IX, 1979/80.



#### MODERNISMO

BARBOSA, Airton Lima. “Villa-Lobos e o modernismo musical”. In *Cadernos Brasileiros* X/1, 1968.

KIEFER, Bruno. “Villa-Lobos e a Semana de Arte Moderna”. In *Revista de Teatro*, n. 461, 1987.

KIEFER, Bruno. *Villa-Lobos e o modernismo na música brasileira*. Porto Alegre: Movimento, 1981.

VINICIUS, Marcus. “Villa-lobos: Moderno antes do Modernismo”. In *Escola Brasileira de Música*,

n. 1, 1987.

WISNIK, José M. *O Coro dos Contrários; a música em torno da semana de 22*. SP: Duas Cidades, 1977.

WRIGHT, Simon. “Modernism in the tropics”. In *Musical Times* CXXVIII/1729, 1987.



#### EDUCAÇÃO

BARROS, Ermelinda P. de S. *Heitor Villa-Lobos educador*. Série Grandes Educadores. Brasília: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais, 1989.

BESEN, Carlos L. “A educação musical na visão de Villa-Lobos”. Diss. de Mestrado: UFRGS, 1991.

CARVALHO, Ângela M. de. “Konzeption und Rezeption von Heitor Villa-Lobos Projekt einer musikalischen Volks bildung” (Conception and reception of Heitor Villa-Lobos project for public school music training). PhD diss., Music: Pädagogische Hochschule Freiburg, 1992.

CHEVITARESE, Ma. José. “A questão da afinação no coro infantil discutida a partir do *Guia prático de Villa-Lobos e 20 Rondas infantis* de Edino Krieger”. Diss. de Mestrado: Uni-Rio, 1996.

FREGA, Ana Lucia. “Villa-Lobos y la educación musical”. In *Brasil/Cultura*, ano IX, n. 53, 1984.

FUKS, Rosa. “Informe preliminar sobre os autógrafos do Guia Prático de Heitor Villa-Lobos”. In *Revista do SBMC*, ano 3, n. 3, Goiânia: SBMC, 1996.

KATER, Carlos. “Villa-Lobos e a ‘Melodia das Montanhas’”. Contribuição à revisão crítica da pedagogia musical brasileira”. In *Latin American Music Review* V/1, 1984.

MACHADO, Ma. Célia. “Heitor Villa-Lobos. Ação e criação”. Diss. de Mestrado: UFRJ, Faculdade de Educação, 1982.

PAZ, Ermelinda. “Villa-Lobos, o educador”. In *Revista do SBMC*, ano 4, n.4, Goiânia: SBMC, 1997.

SANTOS, Turíbio. “Educação musical e obras para violão”. In *Revista de Teatro*, n. 461, 1987.

VENZO-CLEMENT, Jeanne. “Villa-Lobos, éduca-teur”. In *Bicéphale* 2, 1980.

VENZO-CLEMENT, Jeanne. “Villa-lobos, éduca-teur”. Thèse de Doctorat: Université de Paris-Sorbonne, Paris IV, 1978/80.



## SOCIOLOGIA

- DASILVA, Fábio da, et alii. *The sociology of music*. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame, 1984.
- DASILVA, Fábio da. "Misleading discourse and the message of silence: an Adornian introduction to Villa-Lobos' music". In *IntrAesthetics Sociology M X/2*, 1979.
- HUNCHUK, Allan M. "To be able to say: the unveiling of the life world through the sociology of music". PhD diss.: University of Notre Dame, 1990.



## PERSONALIDADES

- DANTAS, Carlos. "Villa-Lobos e o ditador". In *Escola Brasileira de Música*, N. 1, 1987.
- FRANÇA, Eurico N. "Villa-Lobos e Gilberto Freyre". In *Revista do Brasil* IV/1, 1988.
- KATER, Carlos. "Villa-Lobos de Rubinstein". In *Latin American Music Review* VIII/2, 1987.
- TACUCHIAN, Ricardo. "Villa-Lobos e Stravinsky". In *Revista do Brasil* IV/1, 1988.
- TONI, Flávia C. "Mário de Andrade e Villa-Lobos". In *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* 27, 1987.
- TONI, Flávia C. Mário de Andrade e Villa-Lobos. SP: Centro Cultural de SP, 1987.



## MÚSICA POPULAR

- CARVALHO, Hermínio B. de. *O canto do pajé: Villa-Lobos e a música popular brasileira*. Rio: Espaço e Tempo, 1988.
- PASSOS, Claribalte. *Vultos e temas da música brasileira*. Rio: Governo do Estado de Pernambuco, 1972.



## ESTÉTICA

- KATER, Carlos. "Em torno de Villa-Lobos: contribuição às formas de expressão sonoro-musicais". In *III Encontro Nacional de Pesquisa em Música*. BH: UFMG, 1989.
- PASSOS, Eduardo. "Variações musicais em Villa-Lobos". In *Revista do Brasil* IV/1, 1988.

- RIBEIRO, João Carlos e CLARET, Martin. *O pensamento vivo de Heitor Villa-Lobos*. SP: Martin Claret ed., 1987.



## CULTURA BRASILEIRA

- SILVA, Ma. Augusta M. da. "Sodade do cordão". In *Boletim Técnico Cultural Museu Villa-Lobos*, ano II, n. 1, 1984.
- SQUEFF, Enio, et alii. *O nacional e o popular na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1982.
- PAZ, Ermelinda. "Villa-Lobos e o carnaval antigo. 'Sodade do cordão' ". In *Revista do SBMC*, ano 3, n. 3. Goiânia: SBMC, 1996.



## OUTROS

- CARVALHO, Piedade. *Villa-Lobos: do crepúsculo à alvorada*. Rio: Tempo Brasileiro, 1987.
- FERRAZ, Antônio P. "Yerma". In *Revista do Brasil* IV/1, 1988.
- LOPES, Ney. "Villa, Maestro Bamba". In *Escola Brasileira de Música*, n. 1, 1987.
- MARIZ, Vasco. "As Canções de Villa-Lobos". In *Revista da Academia Nacional de Música*, v. 1, 1990.
- NIREMBERG, Jacques. "Heitor Villa-Lobos e o quarteto da UFRJ". In *Revista do Brasil* IV/1, 1988.
- RINGGER, Rolf. "Ein Antitraditionalist mit Traditionskenntnis: Heitor Villa-Lobos zwischen Fugenformen und Folkformeln" (An antitraditionalist with knowledge of tradition: Heitor Villa-Lobos between fugal form and tradition formulas). In *Neue Zeitung* CCIII/119, 1992.
- RUBINSTEIN, Arthur. *My many years*. London, NY: s. ed., 1979.
- SAMPAIO, Luiz Paulo. "O exemplo de Villa-Lobos". In *Luz do Chão*, ano 1, N. 1, 1983.
- SCHNEIDER, Frank. "Bach als Quelle im Strom der Moderne – von Schönberg bis zur Gegenwart". (Bach as a source in the stream of modernism – from Schoenberg to the present). In *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preussischer Kulturbesitz*, 1994.
- SCHUBERT, Guilherme. "A música sacra de Villa-Lobos". In *Revista do Brasil* IV/1, 1988. **S**

# A HARPA SEGUNDO VILLA-LOBOS

§  
María Célia Machado  
§

A pesquisa se propõe evidenciar a original contribuição de Villa-Lobos ao universo harpístico, à valorização do instrumento na música de câmara e na música para orquestra, destacando aspectos pouco estudados da biografia do compositor, nas primeiras décadas do século, e dos desdobramentos advindos de seu interesse pela harpa, inserindo-a na linguagem musical contemporânea.

*"Quando sinto alguma influência, me sacudo todo e pulo fora!"...*



Esta explosiva declaração que cerca o anedotário do maestro evidencia a polaridade fundamental do processo cultural, que se objetiva, muitas vezes, como uma luta entre suas forças conservadoras e suas forças criadoras, entre tradição e a vanguarda. Desta forma, dentro da perspectiva dinâmica que caracteriza este aparente antagonismo, fica evidenciado o papel do artista que, embora naturalmente condicionado pela arte antecedente, exerce função propulsora no mecanismo renovador.

Em realidade, Villa-Lobos, com sua sutilíssima inteligência e privilegiada intuição, tinha plena consciência de sua inserção nas conjunturas político-sociais e artísticas que marcaram as primeiras décadas do século XX. E, igualmente, de sua capacidade de renová-las, através das concepções vislumbradas por seu "farol invisível".

A presença da harpa na obra de Villa-Lobos projeta esta perspectiva de progressiva equilíbrio ao duplo enfoque cultural brasileiro.

Desde sua *Primeira sinfonia*, datada de 1916, evidencia-se a pesquisa do compositor no sentido obter na harpa efeitos que se coadunassem a uma concepção do instrumento como integrante do

"som da sua orquestra". Desta forma podemos constatar a presença de uma ou duas harpas em todas as suas sinfonias, todos os *Choros* e *Bachianas* para orquestra, além de todas as óperas, operetas, balés e música para cinema.

Em brilhante tese de mestrado sobre a presença da harpa na orquestra, com especial destaque para o "modelo Ravel", apresentada em julho de 1998 na Escola de Música da UFRJ<sup>1</sup>, a harpista Eiza Marins cita um fato único na história. O compositor Maurice Ravel incluiu a harpa em todas as suas obras orquestrais, com exceção de uma pequena fanfarra datada de 1928. Realizando idêntica pesquisa na obra villalobiana, verificamos que apenas na *Primeira sinfonieta*, datada de 1916 e dedicada a Mozart, no *Concerto Nº 4 para piano e orquestra*, *Concerto para violão e orquestra* e na *Fantasia para saxofone e orquestra* o compositor dispensou o uso da harpa em suas orquestrações.

Na música de câmara, de acordo com a cronologia indicada por Villa-Lobos, referendada pelos catálogos posteriores, encontramos o enigmático *Sexteto místico*, datado de 1917. Nesta obra o compositor propõe pela primeira vez no Brasil o uso da harpa em música de câmara. E o faz de maneira originalíssima, tanto no tratamento das possibilidades harmônicas do instrumento, quanto na sua utilização como elemento rít-



*A harpa está presente em todas sinfonias, todos Choros e Bachianas para orquestra, óperas, operetas, balés e música para cinema.*

mico. O *Sexteto místico* apresenta uma formação inusitada: flauta, oboé, saxofone alto (também primeira vez?), harpa, celesta e violão. Sua concepção revela grande força expressiva e detalhada coesão no diálogo entre os seis instrumentos, enriquecido por inovador tratamento rítmico. Até hoje permanece incompreensível o fato de que sua primeira audição se realizou 45 anos mais tarde, três anos após a morte do compositor<sup>2</sup>! Por que motivo a obra não teria sido apresentada por Villa-Lobos, no memorável ano de 1922? Que circunstâncias terão levado o compositor a preterir o arrojado *Sexteto místico* a favor do sugestivo *Quarteto simbólico*?

Sobre este tema, podemos verificar que, em cordial correspondência ao amigo Arthur Iberê de Lemos, o compositor revela sua satisfação por ter sido convidado, por Graça Aranha, para uma Semana de Arte Moderna em São Paulo. Relata com detalhes a apresentação do seu concerto, realizado em 17 de fevereiro de 1922, no Teatro Municipal desta cidade:

“Organizei um bom programa, revestido dos melhores intérpretes. Começamos pelo *Terceiro trio*, que, de quando em quando, um espectador musicista assobiava o principal tema, paralelamente com o instrumento que o desenhava. A Lucília

e a Paulina queriam parar, eu me ria e o Gomes bufava, mas foi até o fim. Nos outros números, novas manifestações de desagrado, até ao último número, que foi o *Quarteto simbólico*, onde consegui uma execução perfeita, com projeções de luzes e cenários apropriados a fornecerem ambientes estranhos, de bosques místicos, sombras fantásticas simbolizando a minha obra como a imaginei.

Na Segunda parte deste quarteto, lembra-te?, o conjunto esclarece um ambiente elevado, cheio de sensações novas. Pois bem. Um gaiato qualquer, no mais profundo silêncio, canta de galo com muita perícia. Bumba...

Pôs abaixo toda a comoção que o auditório possuía, provocando hilariedade tal que a polícia (finalmente) interveio prendendo os graçolas e mais duas latas grandes de manteiga cheias de ovos podres e batatas. Esses moços, ao serem interrogados, declararam que aqueles presentes estavam destinados a coroarem os promotores da Semana de Arte Moderna em São Paulo, como se fossem flores e palmas, mas que tal não fizeram porque respeitavam os intérpretes, que, na maioria, eram paulistas. Uf! ... chega.

Adeus meu amigo, escreva-me com urgência, porque devo partir para o Rio Grande noutra tentativa de vaia.”

Teriam sido estas posições tão individualistas dos participantes do movimento a semente de seu posterior desencontro? Da discordância surgida entre as duas correntes: “O que é, de fato, o Brasil” x “O que deveria ser o Brasil”?...

DESDE A *PRIMEIRA SINFONIA* (1916) EVIDENCIA-SE A CONCEPÇÃO DO INSTRUMENTO COMO INTEGRANTE DO “SOM DA SUA ORQUESTRÁ”.



Ainda com referência a esta histórica apresentação do *Quarteto simbólico*, anteriormente denominado *Quatuor*, cuja primeira execução se deu no Rio de Janeiro, no ano anterior, 1921<sup>3</sup>, há aspectos interessantes a ressaltar:

Em primeiro lugar, um engano na informação do catálogo do Museu Villa-Lobos, no item referente ao evento de 1922, quando a harpa de Rosa Ferraiol foi substituída pelo piano de Ernani Braga. No caso, o pianista e compositor é citado como harpista.

Conta d. Arminda Villa-Lobos<sup>4</sup>, que o *Quarteto*, dedicado a d. Laurinda Santos Lobo, homenageava ilustre dama de grandes posses, harpista e “sua grande benfeitora”. Seus luxuosos salões eram freqüentados pela alta sociedade e artistas de renome internacional que realizavam *tournées* pela América do Sul. Entre estes, se destacou, pela beleza, elegância e talento a grande concertista Léa Bach, em torno da qual se reuniram as harpistas do Rio de Janeiro, convidando-a para que se estabelecesse na cidade. Após realizar inúmeros concertos na América do Sul, com as primeiras audições das *Danças, Sagrada e Profana*, de Debussy, da *Introdução e Allegro*, de Ravel, do *Ciclo plateresco*, de Turina e do *Morceau de concert* de Saint-Saëns, para o qual compôs brilhante cadência, a artista, finalmente, em 1929, estabeleceu-se definitivamente no Brasil.

No plano internacional iniciava-se um período áureo para as harpas a pedal de dupla ação. Compositores de todas as vertentes musicais utilizaram-se de suas novas possibilidades na orquestra. Surgiriam grandes harpistas, como o espanhol Nicanor Zabaleta, amigo e conterrâneo de Léa Bach, considerado o expoente máximo da harpa, neste século.

Instituiu-se, então, pela primeira vez no país, o ensino sistemático da Escola Francesa de Harpa. Léa Bach formou harpistas e professores em todo o país. Incentivou os compositores, promoveu ativi-

dades camerísticas, realizando concertos de até doze harpas nos principais teatros da cidade. Continuando suas *tournées* internacionais, apresentou-se, com grande sucesso, no Carnegie Hall de Nova York. Vindo a falecer em 1988, quase centenária, sua invulgar

estrutura física e mental propiciou às novas gerações o privilégio de ainda ouvi-la, em concerto para 35 mil pessoas, em apresentação do Projeto Aquarius, em maio de 1980, no Parque da Cidade (Rio de Janeiro).

O palacete onde viveu d. Laurinda, no bairro de Santa Tereza, hoje em ruínas, não pôde ser recuperado, mas seu parque está aberto à visitação. Entretanto, no mesmo bairro, foi fundado o Centro Cultural Laurinda Santos Lobo, que realiza diligente pesquisa sobre estes memoráveis acontecimentos culturais nas primeiras décadas do século XX.

Deste modo, seduzido pela atmosfera de requinte e encantamento que envolvia a música dos impressionistas recém-chegada da Europa, Villa-Lobos apresentou seu *Quatuor* como *Quarte-*

*to simbólico* su-gerindo, pela primeira vez no Brasil, em execução de música de câmara, “ambientes estranhos, de bosques místicos, sombras fantásticas”, numa relação ambivalente entre luz e som, valorizada pelo coro feminino, oculto na sombra...

Felizmente, Villa-Lobos “pulou fora” e caiu em... Paris! “Não vim para aprender! Vim mostrar o meu trabalho!” Com tal disposição compõe, neste mesmo ano, 1923, o ciclópico *Noneto* – “Uma impressão rápida de todo o Brasil”, cuja estréia se deu em 1924, com a execução de instrumentistas de escola e Coro Misto de Paris sob a regência do autor<sup>5</sup>. Na parte da harpa está definida sua integração ao naipe de percussão, com seus efeitos peculiares. Em 1926 compõe, para orquestra e coro, o *Choros 10*, “síntese da síntese”, segundo José Maria Neves, recebido pela crítica francesa como “*e'est un cataclisme sonore, une erupcion vulcanique, un cyclone...*”<sup>6</sup>

Nesta obra a parte de harpa é um desdobramento



*Sexteto Místico* (1917): *début da harpa em música de câmara no Brasil só foi ouvida 45 anos após ser composta*

da linguagem proposta no *Noneto*. A introdução apresenta efeitos de gorjeios de pássaros, com arpejos ascendentes sobre acordes alterados. A grandiosa “marcha-rancho” que realiza o contraponto à melodia *Yara*, de Anacleto de Medeiros, utiliza as harpas em acordes repetidos que podem ser executados em *clusters* para melhor precisão rítmica.

O ano de 1955 marca a estréia, em Nova York, do *Concerto para harpa e orquestra*, sob encomenda de Zabaleta, o solista, acompanhado pela Orquestra de Filadélfia, sob a regência do compositor. Com quatro movimentos, *Allegro*, *Andante moderato*, *Scherzo* e *Allegro*, o concerto, de grande complexidade harmônica e rítmica, contém o único solo para harpa composto por Villa-Lobos: uma longa cadência de surpreendente efeito e beleza, onde um expressivo tema em Si bemol menor, subitamente, cede lugar uma frenética dança indígena em Dó maior, com pedal obsessivo da tônica!

Gravado e executado por harpistas de todos os continentes, o *Concerto para harpa e orquestra* constou das homenagens prestadas ao compositor por ocasião da passagem dos 40 anos de sua morte, no VII Congresso Mundial de Harpa, em Praga, República Tcheca, de 18 a 25 de julho de 1999. A solista foi a harpista venezuelana Marisela González, que atuou à frente da Orquestra Sinfônica da Rádio de Praga, sob a regência de Leos Svarovsky.

O congresso apresentou ainda um concerto de música brasileira pela Orquestra Brasileira de Harpas/UFRJ, a convite da Comissão Artística do evento. A OBH/UFRJ, que vem objetivando uma identificação às propostas de Villa-Lobos para a harpa, apresentou-se pela primeira vez no VI Congresso Mundial de Harpa (1996), em Seattle. No Brasil, vem atuando em teatros, salas de concerto, igrejas e festivais, tendo realizado concertos em Caracas (Venezuela) em 1998, a convite do III Encontro Latino-americano de Harpas.

Datado do mesmo ano de seu último *Quarteto de cordas* (1957), o *Quinteto instrumental*, para flauta, violino, viola, violoncelo e harpa, foi encomendado pelo Quinteto Instrumental da Radiofusão Francesa e a este dedicado<sup>7</sup>. Consta de três movimentos: *Allegro non troppo*, *Lento*, *Allegro poco moderatto*. O

emprego da harpa em toda sua extensão possibilita uma execução de grande bravura e variedade rítmica nos movimentos vivos, com efeitos característicos de rara beleza nos diálogos entre a flauta e a harpa, no movimento *Lento*. Pleno de força, maturidade e concisão, é comparável, em genialidade, às grandes obras de câmara do compositor, onde a precisão das idéias e da forma organizam e moldam a torrente musical que supera a condição humana, ultrapassa as fronteiras e se torna universal, “porque, para mim, quanto mais somos da terra que nascemos, mais somos universais”<sup>8</sup>. §

#### NOTAS (BIBLIOGRÁFICAS)

- (1) MARINS, Elza M. A trajetória da harpa a pedais na orquestra - o modelo Ravel. Dissertação de Mestrado, Escola de Música/UFRJ, 1998.
- (2) MUSEU VILLA-LOBOS. *Catálogo da obra de Heitor Villa-Lobos*. MinC-Sphan/Pró-Memória, 3ª edição, 1989. (Primeira audição *Sexteto místico*: 16/11/1962, Rio de Janeiro. Auditório da ABI. Moacyr Liserra, flauta, José Cocarelli, oboé, Sebastião de Barros, saxofone, Maria Célia Machado, harpa, Romeu Fossate, celesta, Turibio Santos, violão.)
- (3) MUSEU VILLA-LOBOS. *Catálogo da obra de Heitor Villa-Lobos*. MinC-Sphan/Pró-Memória, 3ª edição, 1989. (Primeira audição do *Quarteto simbólico*: 21/10/1921, no Rio de Janeiro, Salão Nobre do Jornal do Commercio. Pedro de Assis, flauta, Antão Soares, saxofone, Rivadávia Luz, celesta, Rosa Ferraiol, harpa e coro feminino: Ana Lamego, Antonieta de Castro, Maria Ema Guimarães, Mercedes Pereira e Pepita Pinto. Villa-Lobos, regente.)
- (4) MEC/DAC/MUSEU VILLA-LOBOS. *Villa-Lobos, sua obra*. 2ª edição, Rio de Janeiro, 1971.
- (5) MUSEU VILLA-LOBOS. *Catálogo da obra de Heitor Villa-Lobos*. MinC-Sphan/Pró-Memória, 3ª edição, 1989. (Primeira audição do *Noneto*: 30/05/24, em Paris. Coro, flauta, oboé, clarinete, saxofone, fagote, celesta, harpa e percussão: Choer Mixte de Paris, L. Fleury, L. Gaudart, H. Delacrois, R. Briard, G. Dhérin, João de Souza Lima, Inghelbrecht, Caillette e L. Perret. Villa-Lobos, regente.)
- (6) NEVES, José Maria. *Villa-Lobos. O choro e os Choros*. São Paulo, Ricordi, 1977.
- (7) MUSEU VILLA-LOBOS. *Catálogo da obra de Heitor Villa-Lobos*. MinC-Sphan/Pró-Memória, 3ª edição, 1989. (Primeira audição do *Quinteto instrumental*: 16/11/62. Rio de Janeiro, Auditório da ABI. Moacyr Liserra, flauta, Mariuccia Iacovino, violino, Henrique Niremberg, viola, Peter Dauelsberg, violoncelo, Maria Célia Machado, harpa.)
- (8) MACHADO, Maria Célia. *Villa-Lobos: tradição e renovação na música brasileira*. Rio de Janeiro, Francisco Alves/UFRJ, 1987. (Documento IX: trecho do discurso de agradecimento de Villa-Lobos quando lhe foi outorgado o título de Cidadão Paulistano, na Câmara Municipal de São Paulo. 25/09/1957.)

# O MUSEU VILLA-LOBOS

§  
Turibio Santos  
§

Referência fundamental para todos aqueles que desejam aprofundar-se no conhecimento sobre a vida e a obra de seu patrono, o Museu Villa-Lobos tem acolhido, desde sua criação, um sem-número de artistas iniciantes e consagrados, bem como estudantes de 1º grau até doutorandos de todo o mundo, colocando à disposição farta documentação, bibliografia e discografia. Além de seu papel como centro de referência e pesquisa, o Museu vem dando continuidade aos ideais do compositor, através da realização de atividades didáticas e de eventos artísticos que promovem, sobretudo, os grandes valores da cultura brasileira.



Em 22 de junho de 1960 o Museu Villa-Lobos brotou da inspiração de Arminda Villa-Lobos através do decreto nº 48.379 do presidente Juscelino Kubitschek. Seu primeiro endereço foi no nono andar do antigo Palácio da Cultura (então sede do MEC), e nele, com dedicação total, Arminda, durante 25 anos, deitou raízes poderosíssimas inspiradas pelo compositor que nos beneficiam até hoje. É a sua percepção da cultura brasileira e da posição de Villa-Lobos dentro dessa cultura, que orienta o museu, permanentemente.

Em 1985, com o falecimento de Arminda, a direção do Museu foi entregue à grande pianista e intérprete do maestro, Sônia Maria Strut, a quem tive a honra de suceder um ano mais tarde, a convite do dr. Joaquim Falcão.

Em 1986, o Museu Villa-Lobos muda-se para sua nova sede, um belo casarão à rua Sorocaba, 200, tombado por sugestão do arquiteto Lúcio Costa em 1982, pelo SPHAN (atual IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Sua restauração e reforma foram comandadas pelo arquiteto Glaucio Campello, seguindo a orientação da equipe do Museu para as diversas necessidades que se apresentariam. O evento de inauguração aconteceu a 20 de outubro de 1986, já alinhado nos preparativos dos festejos do centenário de nascimento do compositor, festejos estes que impulsionaram o museu a conquistar inúmeros

patrocínios que proporcionaram uma intensa atividade musical em todo o país no ano de 1987. Foram 750 concertos percorrendo dezoito cidades brasileiras, além da recriação do bloco carnavalesco Sódade do Cordão, originariamente criado pelo compositor em 1940, a fim de lembrar o carnaval do começo do século.

Desde aquele momento o Museu Villa-Lobos tem sido beneficiado pelo apoio tanto da iniciativa oficial quanto da privada, apoios estes que enumeramos em seguida: Secretarias de Cultura de todo o Brasil (1987), Banco Francês e Brasileiro, Banco de Montreal, Sudameris, Sul América Seguros, Brahma, Fundação Roberto Marinho, CNPq, VITAE, FAPERJ, Fiat Lux, FUNARJ, FUNARTE, PETROBRAS, Fundação Theatro Municipal do Rio de Janeiro, Governo do Estado do Rio de Janeiro, Prefeitura do Rio de Janeiro, Itamaraty, Aliança Navegação, Xerox do Brasil, Fundação Biblioteca Nacional, Universidade Gama Filho, Receita Federal e Academia Brasileira de Música.

Destaque-se, também, a dedicação dos funcionários que, mesmo diante das dificuldades, fizeram com que etapas técnicas na guarda e conservação do acervo fossem superadas, bem como a manutenção da casa e suas inúmeras atividades, sempre com o suporte firme da Associação de Amigos do Museu Villa-Lobos, criada em 18 de setembro de 1987.

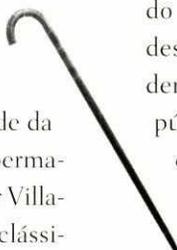
Hoje a instituição abriga mais de 45 mil itens,



incluindo partituras originais e impressas, correspondências, documentos, recortes de jornais, programas de concertos, fotografias, filmes, vídeos, CDs e outros discos de vários formatos, livros, objetos de uso pessoal, instrumentos musicais, homenagens e condecorações, sendo que todo acervo de partituras foi fotocopiado e cópias enviadas para a Biblioteca Nacional e Unicamp.

Outra importante vertente do Museu Villa-Lobos é a atividade didática, concentrada no projeto Mini-Concertos Didáticos. São jovens músicos selecionados pela equipe do Museu que vêm se apresentando durante os últimos 14 anos para milhares de estudantes em pequenos grupos que, em geral, não ultrapassam 40 crianças.

Dentre suas atividades extramuros, o Festival Villa-Lobos é um desafio permanente para a equipe do Museu. Estando em sua 37ª edição, trata-se do evento de maior longevidade da cultura musical brasileira e uma plataforma permanente onde desfilam as obras-primas de Heitor Villa-Lobos e de todos os compositores brasileiros clássicos



ou populares, além de alguns de nossos melhores intérpretes, orquestras, balés, para um público fiel e cativo. Ao longo desses anos o festival vem contando com o destacado apoio da Fundação Teatro Municipal, Sala Cecília Meireles e as seguintes orquestras: Sinfônica Brasileira, Sinfônica do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, Petrobras Pro-música, Sinfônica Nacional, Sinfônica de Curitiba e Sinfônica de Porto Alegre. Já os Concursos Internacionais Villa-Lobos – que se desvincularam dos festivais a partir de 1987 – têm se concentrado no violão e no piano, instrumentos aos quais o compositor dedicou, em quantidade e qualidade, parte expressiva de sua produção.

Villa-Lobos confiou no seu país e no futuro do seu povo. As equipes que vêm se ocupando das atividades do Museu Villa-Lobos sabem dessa responsabilidade e têm procurado corresponder às expectativas do seu patrono e dos inúmeros públicos que o procuram, de todas as faixas etárias e várias nacionalidades e geram em torno desse fabuloso compositor um sentimento poderoso para a cidadania: a auto-estima. §

**MUSEU VILLA-LOBOS:** Rua Sorocaba, 200 – Botafogo / Rio de Janeiro / RJ 22271-110

**Telefaxes:** (21) 266-3894 / 286-3097 **e-mail:** mvillalobos@ax.ibase.org.br **site:** <http://ibase.org.br/~mvillalobos>

**Horários de funcionamento:** Biblioteca: segundas, quartas e sextas-feiras: 9 às 12 horas; terças e quintas-feiras: 13 às 17 horas

**Administração:** segunda a sexta-feira: 9 às 18 horas **Exposição:** segunda a sexta-feira: 10 às 17 horas

# A INFORMATIZAÇÃO NO MUSEU VILLA-LOBOS

§  
Flávia Martins de Albuquerque  
§

O processo de informatização do acervo do Museu Villa-Lobos se inicia em 1994, com sua equipe visitando diversas instituições com o intuito de conhecer as características de outros processos de informatização e de trocar experiências com outros profissionais da área, culminando na constituição do sistema Villa-Info. Como desdobramento desse processo de informatização vem sendo implementado o trabalho de levantamento de fontes em outras instituições que tem se mostrado fundamental, não só por permitir a localização de uma valiosa documentação existente sobre Villa-Lobos – que se encontra ainda dispersa e desconhecida do público – como também por possibilitar ao Museu a ampliação de seu acervo. Por último, conseqüência também do processo de informatização, a utilização da Internet pelo Museu vem se colocando, cada vez mais, como necessária para a divulgação de seu trabalho e comunicação com o público.

 música de Villa-Lobos constitui-se num dos principais referenciais que formam a identidade cultural dos brasileiros e que inspiram uma extensa produção no país e no exterior. Baseado nisso, o Museu tem procurado manter-se sempre atualizado no que diz respeito à preservação e à disponibilização de seu acervo para o público em geral e, em particular, para músicos e pesquisadores.

A informatização do acervo documental do Museu Villa-Lobos, de imagens e de som, se impôs, portanto, como uma necessidade de ampliar a capacidade de disseminação da obra do compositor e multiplicar a capacidade de geração de conhecimentos e pesquisas, a partir da implantação de novas tecnologias com sistemas de recuperação e armazenamento de informações.

Esse processo de informatização teve início em 1994, contando com o apoio fundamental do CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) e, de forma menos incisiva, mas

também importante, com o apoio da FAPERJ (Fundação de Amparo a Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro), do CPDOC (Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil), do NCE (Núcleo de Computação Eletrônica da UFRJ), do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), e, mais recentemente, da ABM (Academia Brasileira de Música).

Essa união de esforços tem permitido o êxito desse processo, possibilitando a ampliação da equipe, com a contratação de bolsistas e, também, dos serviços de uma empresa de informática.

O processo se inicia com a equipe do museu (seus técnicos e bolsistas) visitando diversas instituições com o intuito de conhecer as características de outros processos de informatização e de trocar experiências com outros profissionais das áreas, principalmente de biblioteconomia, arquivologia e informática.

Com essas informações, iniciou-se a revisão da organização do acervo do museu, revisão esta que continua ocorrendo gradativamente e que consiste numa



*Criador e criatura: o escultor Mario Cravo finaliza o busto que hoje adorna os jardins do Museu Villa-Lobos.*

análise completa de todas as especificidades relativas a cada item. Esse processo tem feito a instituição levantar questões concernentes à própria organização anterior como, por exemplo, em torno dos preceitos definidos pela biblioteconomia, através do seu Código de Catalogação Anglo-americano (AACR2), que orienta a organização, catalogação e classificação de acervos de bibliotecas em geral. A partir de uma exaustiva revisão, a equipe percebeu que muitos dos procedimentos que funcionam em fichas catalográficas manuais não se adequam ao sistema informatizado de recuperação da informação. Elaborou-se, então, um criterioso manual de procedimentos para o preenchimento de cada campo dos formulários que alimentariam o Banco de Dados Villa-Info.

As instituições, de modo geral, utilizam como norma de organização de documentos seu agrupamento em forma de dossiês – conjuntos de documentos que se constituem como unidades documentais – e um formulário dando conta das informações contidas nesse conjunto. Já no Museu Villa-Lobos, cada documento constitui-se uma unidade documental, recebendo um código e contendo todas as suas informações num formulário que lhe é próprio. A adoção de tal procedimento foi possível uma vez que o volume do acervo permite tal trabalho e, tratando-se de um museu, cada objeto, inclusive cada documento, é analisado como uma peça única.

Após essa etapa de organização passou-se à constituição do sistema computacional denominado Villa-Info, construído sob base Access, tendo sua arquitetura definida por Formulários, Consultas, Relatórios e Descritores.

O acervo do Museu Villa-Lobos, diferentemente de outros museus, tem como suporte básico o papel e a música é a razão de sua existência. O processo de informatização, em curso desde 1994, priorizou as seguintes coleções e seus respectivos formulários:

**LIVROS, FOLHETOS, TESES, MONOGRAFIAS, SEPARATAS, CADERNOS, ANAIS E PERIÓDICOS:** Formulário A – Em torno de 1.600 títulos que compreendem obras pertencentes ao arquivo pessoal de Villa-Lobos, além de outras aquisições, através de compra e doação. Trata-se de um acervo diversificado, classificado tematicamente ou tipologicamente, contendo biografias do compositor e de outros compositores, obras de referência, catálogos de obra, história da música, música folclórica, música brasileira, instrumentos musicais, educação artística e musical, modernismo brasileiro, Presença Villa-Lobos (coleção composta de 13 periódicos com artigos do próprio compositor, sobre ele ou sobre música).

**CORRESPONDÊNCIAS E OUTROS DOCUMENTOS TEXTUAIS** & Formulário B – Em torno de 4.000 correspondências classificadas por ordem de correspondente, ou seja, destinadas a Villa-Lobos e/ou Arminda Villa-Lobos por amigos, familiares, músicos, instituições e vice-versa. E em torno de 700 documentos pessoais organizados em séries e sub-séries contendo a produção intelectual de Villa-Lobos, de terceiros, anotações sobre suas obras, documentos pessoais, textos sobre educação cívico-artística, contratos, documentos sobre ritmos populares, homenagens, entrevistas e anotações diversas do compositor ou sobre ele.

**PARTITURAS** & Formulário C – Em torno de 1.500, entre originais, impressos e reproduções (cópias xerox, fotostáticas, heliográficas, etc.) que venham a suprir a ausência de originais.

**ARQUIVO SONORO** & Formulário D – Em torno de 250 CDs, 1.050 LPs e 1.100 unidades em fitas de rolo, DAT e cassete contendo, entre outros, a música de Villa-Lobos, sua fala, suas atuações como músico, depoimentos de personalidades contemporâneas do compositor, etc. De todas estas coleções, apenas as de CDs e LPs encontram-se totalmente registradas e classificadas até o presente momento.

**ARQUIVO AUDIOVISUAL** & Formulário E – Em torno de 200 filmes e fitas VHS e U-MATIC contendo depoimentos, música, concertos, etc.

**FOTOGRAFIAS** & Formulário F – Em torno de 1.200 registros de Villa-Lobos jovem e adulto, entre amigos, entre músicos, com Arminda, como regente, tocando piano, violão, jogando bilhar, suas viagens, homenagens e seu velório.

**OBRAS (Catálogo Villa-Lobos, sua obra)** & Formulário G – Referência mais importante que a instituição possui para a organização de seu arquivo musical – partituras, gravações, etc. – e para o atendimento ao público.

**PROGRAMAS E CARTAZES DE CONCERTO** & Formulário H – Em torno de 3.000 programas nacionais e internacionais organizados por ordem cronológica dos concertos que tenham apresentado obras de Villa-Lobos interpretadas pelo próprio ou por outros intérpretes.

Para cada um dos formulários e para o sistema como um todo, foram detalhadas as Consultas e os Relatórios necessários para atender à demanda do pesquisador. As Consultas são o meio pelo qual se tem acesso às informações via computador; os Relatórios possibilitam o acesso a essas mesmas informações, só que através de catálogos impressos. Quanto aos Descritores, são palavras-chave que irão possibilitar a recuperação de um mesmo assunto em todos os itens inseridos no sistema. Adotaram-se como critérios para definir os descritores: referência aos autores, instituições, títulos de obras musicais, movimentos sociais e culturais relacionados ao contexto histórico vivido por Villa-Lobos, conceituação ou denominação de algum movimento estético/político que se encontre explícito ou implícito no texto; enfim, qualquer temática tratada por Villa-Lobos ou sobre ele.

A partir dessa conceituação genérica, foram preenchidos os formulários com seus respectivos descritores. Devido à complexidade de sua elaboração, serão ainda submetidos a uma ampla discussão entre a equipe do Museu Villa-Lobos e técnicos de outras instituições. A partir de então, o Museu contará com um vocabulário controlado para dar conta da especificidade desse acervo, vocabulário esse ainda inexistente na área de música.

Cabe mencionar que as coleções do acervo tridimensional e dos recortes de jornais do Museu serão brevemente contempladas nesse processo de informatização e inseridas no banco de dados Villa-Info. O acervo tridimensional tem suas informações organizadas em formulários, construídos e preenchidos pelo IPHAN, através de um projeto que ainda aguarda por continuidade. Quanto à coleção de recortes de jornais, sua organização, reprodução e informatização, por demandarem um considerável volume de trabalho, fazem parte de um projeto à parte aguardando, também, por continuidade.

Como desdobramento desse processo de informatização vem sendo implementado o trabalho de levantamento de fontes em outras instituições. Tal trabalho, já em desenvolvimento pela instituição em relação às partituras, tem-se mostrado fundamental, não só por permitir a localização de uma valiosa documentação existente sobre Villa-Lobos – que se encontra ainda dispersa e desconhecida do público – como também por possibilitar ao Museu, através da reprodução dessa documentação, a ampliação de seu acervo.

Foi realizada uma grande e detalhada pesquisa que resultou na aquisição de itens relevantes para os arquivos do Museu Villa-Lobos. Entre eles, destacamos:

No Arquivo Nacional foram encontrados 180 documentos, copiados em 2 rolos de microfilme e também em papel – de forma a disponibilizá-los para o processamento e acesso ao público. Grande parte dessa documentação é oriunda do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) e é voltada para a divulgação da obra de Villa-Lobos, não só no Brasil, como no exterior. Foram encontrados, também, documentos que tratam do projeto de educação musical idealizado pelo compositor para as escolas da rede pública. Além disso, 42 fotografias mostrando cenas diversas de Villa-Lobos, como, por exemplo, suas viagens, atuações como regente – inclusive à frente de concentrações orfeônicas escolares –, ao lado de autoridades – destacando-se uma foto em que Villa-Lobos aparece ao lado de Getúlio Vargas (segunda foto do gênero localizada pelo Museu) – e, ainda, cenas de seu velório e enterro; e duas fitas cassete, sendo que uma contendo a gravação da concentração realizada no pátio do MEC em 1952, com dis-

O MUSEU CONSTITUI-SE EM PONTO DE ENCONTRO COM A CULTURA;  
É O LUGAR ONDE VILLA-LOBOS E SEU TEMPO AINDA VIVEM.



curso de Getúlio Vargas e referências a Villa-Lobos – que é o regente do evento –, e a outra, um discurso de Lorenzo Fernandez sobre o Estado Novo e a música nacionalista do período.

No Centro de Pesquisa e Documentação – CPDOC/FGV – foram encontrados e fotocopiados 43 documentos inéditos sobre Villa-Lobos que ratificam sua ampla participação no movimento cultural do país, através, principalmente, da organização de atividades patrióticas, no desenvolvimento de projetos na área de educação musical e como representante do Brasil em várias solenidades estrangeiras.

Na Fundação Biblioteca Nacional foram encontrados 38 livros. Apesar do ineditismo desse material para o Museu Villa-Lobos, optou-se, por razões de ordem econômica e, mais especialmente, pela qualidade dos conteúdos, pela reprodução parcial de 13 títulos. Foram encontradas também vinte fotos, do mesmo modo, inéditas. O Museu está à espera de verba para que possa reproduzi-las e integrá-las a seu acervo.

No Centro Cultural Banco do Brasil, na área que concentra o Fundo Mozart de Araújo, com uma grande quantidade de documentos, revistas, discos e partituras desse músico e também de seus contemporâneos, como Villa-Lobos, de 38 monografias encontradas apenas três volumes não tinham réplica na Biblioteca do Museu. Foram analisados também dezoito periódicos e neles encontrados artigos que traziam referências sobre Villa-Lobos, além de artigos escritos por ele mesmo ou por terceiros, sobre ele. Do mesmo modo que nas outras instituições, foi copiado apenas o material que trazia um conteúdo mais denso, totalizando 30 artigos.

Na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ foram encontradas partituras inéditas para o Museu, a saber: *Suíte sugestiva* (versão para canto a duas vozes e orquestra); *El libro brasileño* e *Redemoinho* (partituras até então não localizadas); *As crianças* (versão para soprano, coro a três vozes e piano); *Canção do marinheiro* e *Noneto* (autógrafos); *Herói brasileiro* e *Hino a Honduras* (que nunca haviam sido catalogadas).

Por último, conseqüência também do processo de informatização, a utilização da Internet pelo museu vem se colocando, cada vez mais, como

necessária para a divulgação de seu trabalho e comunicação com o público.

Começou-se, no início de 1996, com o e-mail [mvilalobos@ax.ibase.org.br](mailto:mvilalobos@ax.ibase.org.br) – partindo-se, em seguida, para a construção do site do Museu em <http://www.ibase.org.br/~mvilalobos>, no ar desde agosto de 1996. Esse site, que já recebeu aproximadamente 24.000 (vinte e quatro mil) visitas, traz, em português e em inglês, as seguintes informações: breve biografia de Villa-Lobos; breve histórico do Museu; informações sobre atendimento à pesquisa; histórico do projeto de informatização do acervo; atividades educativas e culturais do museu; Associação de Amigos do Museu Villa-Lobos; um pouco da música de Villa-Lobos; equipe do Museu Villa-Lobos e links.

Seguindo a tendência de grandes centros de pesquisa de todo mundo, objetiva-se a disponibilização do banco de dados Villa-Info via Internet, a partir do momento em que coleções já inseridas no sistema tenham finalizado seu processo de revisão e que outros aspectos de ordem técnica e financeira possam ser solucionados.

Pode-se dizer que o processo de informatização tem levado o Museu Villa-Lobos a mudanças importantes: atualização tecnológica, com aquisição de computadores e periféricos, todos interligados através de rede; ampliação de sua equipe, contando com bolsistas de diversas áreas de conhecimento; ampliação do acervo através da implementação da pesquisa de fontes em outras instituições; construção de um banco de dados informatizado capaz de atender à especificidade do acervo e à demanda dos pesquisadores; entrada da instituição na Internet (num primeiro momento através do correio eletrônico e, mais tarde, da disponibilização de seu site, construído pelo próprio Museu Villa-Lobos); articulação de parcerias no meio cultural e acadêmico, contribuindo para o debate em torno dos processos de informatização de acervos em instituições afins.

Próximo de completar 40 anos de existência, o museu tem muito o que mostrar, muito por fazer e muito o que ganhar com o público que o cerca. Museu Villa-Lobos: o que queremos? Um ponto de encontro com a cultura; guarda da memória brasileira; lugar onde Villa-Lobos e seu tempo ainda vivem; um estímulo à produção musical. **S**

# OS DIREITOS AUTORAIS DE VILLA-LOBOS

§  
Henrique Gandelman  
§

O artigo apresenta um breve panorama da situação jurídica atual dos direitos autorais da obra de Villa-Lobos, tanto no Brasil quanto no exterior. O texto relata também um pequeno histórico do inventário do maestro e descreve o potencial de utilização comercial de uma obra musical. Aborda, outrossim, a dificuldade que um leigo tem de entender o que é direito autoral (um bem imaterial, intangível), e as perspectivas para os anos 2000.

*"Há coisas que estão além da razão. Como poderemos compreender ou avaliar uma milésima bilhonésima fração de duração do tempo de um segundo? Entretanto, de acordo com a matemática, esta fração deve existir."*

**Charles Chaplin**

 reflexão chapliniana pode perfeitamente abranger também o direito autoral, já que seu escopo é a proteção das criações do espírito, de bens imateriais, em suma, da propriedade intelectual. Algo intangível e de difícil controle administrativo, daí ser um tema de extrema complexidade – o que, aliás, por vezes, é mesmo... – e que somente é acessível aos poucos especialistas da matéria. Não é difícil compreender que se pague pela aquisição de um suporte físico (CD, livro, videocassete, etc...), ou ainda pela compra de um bilhete para assistir a um concerto. No entanto, tais veículos materiais contêm embutidos direitos de autores e intérpretes, que devem ser remunerados pelos *royalties* gerados por suas criações intelectuais, quando os suportes físicos são vendidos ao público. Devem ser pagos também aos autores os direitos produzidos pelas execuções públicas de suas obras musicais ainda protegidas pelo direito autoral. Todos estes direitos existem,

de acordo com as legislações, tanto nacional quanto internacionais, mas não são, por vezes, compreendidos ou corretamente avaliados, por ignorância, negligência, ou ainda, por má-fé.

Esta foi a situação dos direitos autorais de Villa-Lobos, durante muitos anos: eles existiam, porém, por vários motivos seus titulares legítimos não os recebiam. Realmente "há coisas que estão além da razão"...

Villa-Lobos faleceu em 1959 e, de acordo com a legislação vigente nesta época, suas obras continuariam protegidas por mais 60 (sessenta) anos, a contar de 1º de janeiro de 1960, isto é, até o ano 2020. Agora, com a nova lei que regula no país os direitos autorais (nº 9.610 de 19/02/98), tal prazo foi aumentado para 70 (setenta) anos, e portanto, as obras de Villa-Lobos estão protegidas até o ano 2030.

Pouco antes de falecer, Villa-Lobos – que legalmente era casado com d. Lucila pelo regime da comunhão universal de bens, não havendo naquele momento ainda no país o divórcio, e o casal não tinha filhos – decidiu fazer um testamento, legando os seus 50% (cinquenta por cento) para a Academia Brasileira de Música, com a condição desta repassar parte dos proventos que recebesse, para d.



*Primeira Sinfonia: obras de Villa-Lobos estão protegidas até o ano 2030*

Mindinha, enquanto ela vivesse. À d. Lucila, couberam os restantes 50% (cinquenta por cento), já que ela era legalmente meeira.

O inventário se arrastou por mais de 35 anos, e só conseguimos terminá-lo em fins de 1997. Este processo, uma quase verdadeira “sinfonia inacabada”, já que tantos foram os temas e contrapontos expostos pelos vários envolvidos, incluindo-se os irmãos e sobrinhos de d. Lucila, que reivindicavam direitos, como seus herdeiros.

No formal de partilha finalmente ficou consolidada a herança de Villa-Lobos: 50% (cinquenta por cento) para a Academia Brasileira de Música e 50% (cinquenta por cento) para o único irmão vivo de d. Lucila.

A nova diretoria da Academia, presidida por Ricardo Tacuchian, tendo como vice Turíbio Santos (diretor do Museu Villa-Lobos, criado por d. Mindinha), contratou os serviços de nosso escritório (1º de julho de 1995), para realizar uma pesquisa nacional e internacional de identificação dos direitos autorais da Villa-Lobos, terminar o inventário, e iniciar uma eficiente administração dos referidos direitos. Contamos neste período com a colaboração do Museu Villa-Lobos, que já possuía na época um cadastro, que cada vez mais

vem se aperfeiçoando. A estratégia desde logo adotada foi a de não contestar os contratos assinados por Villa-Lobos com editoras nacionais e internacionais, nos quais se previam cessão dos direitos patrimoniais, com péssimos percentuais de retribuição para o autor. Assim agindo, poderíamos receber mais rapidamente as somas pendentes, e ganhar tempo para cautelosa-mente preparar (evitando-se o litígio e o contencioso) uma segunda etapa de revisão dos contratos iniciais.

Visitamos nos Estados Unidos, na França e na Itália tanto as editoras como as sociedades arrecadoras de direitos de execuções públicas de obras musicais, entregando o formal de partilha e verificando o correto cadastramento das obras de Villa-Lobos, o que será analisado mais adiante.

Para obtermos uma ampla visão do potencial de utilização comercial de uma obra musical com geração de *royalties*, apresentamos a seguir um elenco de possibilidades: a – edição gráfica (partituras); b – fixação em fonogramas (CD audio); c – fixação em produtos audiovisuais (cinema, CD-ROM, videocassete); d – execução em rádio, TV (aberta e por cabo), e em locais públicos; e – direitos de subedição de canções para o exterior (versões das letras para outros idiomas); f – utilização em peças publicitárias (jingles, comerciais

de TV); g – inclusão em banco de dados; i – utilização em *merchandising* agregada a produtos industriais.

Conforme o expresso na já mencionada lei 9.610 de 19/02/98, cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor de sua obra. No entanto, os direitos do autor poderão ser total ou parcialmente transferidos a terceiros, a título universal ou singular, ressalvadas algumas limitações, e nas formas de licenciamento, concessão, cessão ou por outros meios admitidos em direito.

Os contratos assinados por Villa-Lobos com diferentes editoras foram sempre de cessão de direitos patrimoniais e pelo prazo de duração da proteção do respectivo *copyright*, ficando as editoras com a incumbência de conceder licença de utilização nos diversos veículos de comunicação, pagando ao autor percentuais de acordo com cada uso (venda e/ou aluguel de partituras, licenças para gravações sonoras, sincronização em obras cinematográficas, etc.).

Os direitos de execução pública sempre foram arrecadados pelas sociedades de compositores (Villa-Lobos é associado da UBC – União Brasileira de Compositores). A UBC mantém convênios de reciprocidade com a maioria das sociedades estrangeiras, que lhe repassam os direitos referentes às obras de Villa-Lobos, gerados em seus respectivos países.

Uma eficiente administração deve, portanto, examinar em profundidade todas as prestações de contas das editoras, sociedades de autores e demais envolvidos no processo de arrecadação de direitos autorais, verificar se os percentuais devidos ao autor estão corretamente contabilizados, se os cadastros das sociedades abrangem todas as obras do autor, e assim por diante.

Apenas como ilustração, vamos exemplificar como se encontra a situação jurídica da obra de Villa-Lobos. **BRASIL** ∞ a) Existem algumas obras editadas pela empresa Irmãos Vitale (temos cópias dos contratos em nosso arquivo); b) Editora Fermata (neste caso, celebramos um novo contrato, só de edição e não mais de cessão definitiva, pelo prazo de dez anos, e referente às primeiras obras de Villa-Lobos originalmente editadas pela firma Casa Athur Napoleão, cujo acervo foi adquirido há alguns anos pela Fermata). Como aqueles contratos iniciais já estavam vencidos, e a Fermata continuava a arrecadar, tornamos os contratos ini-

ciais sem efeito, tendo a editora mencionada pago um valor em reais (na forma de um *goodwill*) por ocasião da assinatura do novo contrato.

**EXTERIOR** ∞ a) Na França, a firma Editions Max Eschig tem várias obras contratadas (cessão), cujas cópias dos documentos estão no nosso arquivo; b) Na Itália, a firma Ricordi de Milão tem algumas obras contratadas (cessão) em 14/11/1946 (documentos no nosso arquivo), entre elas a *Bachianas N° 2* (que contém o *best-seller* internacional *O trenzinho do caipira*). É interessante observar que a Ricordi nada pagava desde a morte de Villa-Lobos alegando não saber quem eram os herdeiros; somente no final de 1998, quando apresentamos o formal de partilha, a Ricordi pagou, por enquanto, os direitos devidos até 30/06/98; c) Nos Estados Unidos a situação é mais complexa, pois existem várias editoras envolvidas (sempre cessão), como por exemplo: Music Sales Corporation (que incorporou entre outras a AMP, G. Schirmer, Villa-Lobos Music Corporation); a Peer International (péssimos contratos); Carl Fisher.

Temos ainda vários problemas que demandam um estudo cuidadoso, tais como:

1. A *Bachianas N° 3*, cuja partitura se encontra no Museu, constava como tendo sido editada pela Ricordi de Nova York. No entanto, a Ricordi de Milão nega tal fato, e assim sendo, ainda não conseguimos identificar quem seria a editora desta obra.

2. As sinfonias 1, 8, 9, 10, 11, 12 foram editadas pela firma francesa Max Eschig. A de número 2 (*Ascensão*) seria editada pela Ricordi N. York, fato negado pela Ricordi de Milão. As de números 3, 4 e 5 não têm editor ainda identificado.

3. A monumental obra *Floresta do Amazonas* tem sido reivindicada por uma editora norte-americana, como sendo parte da trilha sonora do filme *Green Mansions*, e alega ter adquirido os respectivos direitos, definitivamente. Não concordamos com tal situação, após análise que fizemos, juntamente com os maestros Ricardo Tacuchian, Turibio Santos e Mário Tavares. Comunicamos à ASCAP (sociedade arrecadadora norte-americana) o fato de que a *Floresta do Amazonas* é obra totalmente distinta da trilha *Green Mansions*, que efetivamente foi composta por Bronislav Kaper, utilizando alguns temas originais de Villa-



Lobos. Ainda não temos uma solução para esta situação, apesar da colaboração da ASCAP, que bloqueou os "direitos" daquela editora.

4. Com referência à obra *Magdalena* (apresentada originalmente na Broadway), ainda não foi possível identificar a titularidade editorial da Music Sales Corporation, que alega ter apenas direitos para os Estados Unidos, e nem mesmo apresentou-nos um contrato, que deve também envolver os autores do texto.

Vamos, também, agora utilizar o *merchandising* adequado para a expansão do universo dos direitos autorais e da imagem de Villa-Lobos. Juntamente com a empresa especializada MBA, que lançou no mercado o *merchandising* das obras de Portinari, será tentada a utilização gráfica de temas musicais de obras de Villa-Lobos e de sua personalíssima assinatura, que serão impressos em objetos industriais, tais como canetas, charutos, camisetas, copos, brinquedos e outros.

*"O que é passado é prólogo."*

(Shakespeare)

E o futuro? É possível projetar alguns cenários para os anos 2000, com base no estágio da tecnologia atual e nos rumos prováveis que seus desenvolvimentos deverão atingir. O direito autoral sempre acompanhou, passo a passo, a expansão dos meios de comunicação que a tecnologia lhe proporcionou através da história. E, na era digital, com a transformação das obras intelectuais em bits e a conseqüente difusão ciberespacial, as fronteiras do direito autoral se tornaram incomensuráveis.

Aí está a tecnologia MP-3 e a Internet, com suas fantásticas conseqüências, tornando o conhecimento a base de toda a atividade humana.

Está na hora, portanto, de iniciarmos uma segunda etapa de nosso trabalho, revisando e eventualmente modificando todos os contratos de edição existentes, buscando uma otimização dos percentuais devidos a Villa-Lobos e suas respectivas arrecadações.

Tentamos neste artigo apenas descrever um panorama geral dos direitos autorais de Villa-Lobos. Independentemente das análises técnicas e estéticas – da alçada dos musicólogos e críticos musicais – estamos diante de uma obra bem original, genialmente construída, e de inegável importância internacional.

Após 40 anos de sua morte, a criação de Villa-Lobos continua em vigor, muito viva mesmo. **S**

# Visite a Academia Brasileira de Música na Internet

[www.abmusica.org.br](http://www.abmusica.org.br)

No site da ABM, você encontra informações gerais sobre a instituição, retrospectiva histórica, biografias de patronos e acadêmicos, noticiário e a Bibliografia Musical Brasileira, (banco de dados *on line* em construção reunindo as publicações sobre música brasileira em nosso país e no exterior).

***Faça-nos uma visita!***



PROJECT  
REMEMBERING VILLA-LOBOS  
Vasco Mariz

In 1994, Ricardo Tacuchian, President of the Academia Brasileira de Música, taking up a suggestion made by Vasco Mariz, asked three connoisseurs of the life of Villa-Lobos, the academy's patron, to interview any friends, relatives, or fellow workers of the composer who were still living in order to throw a light on several points of his life that were still obscure, particularly concerning his youth. The article is a summary of the commission's report.



BIOGRAPHICAL NOTES ON VILLA-LOBOS'S CHILDHOOD AND YOUTH  
Maria Augusta Machado da Silva

A series of short notes providing information on certain aspects of Villa-Lobos's life: (1) the Andalusian origin of his family name; (2) the lack of any significant influence of Andalusian or even Spanish culture on his work, in spite of his roots; (3) biographical information on Villa-Lobos's father, his first music teacher; (4) biographical information on his mother, Noêmia, a strong woman who, after her husband's death, had to work hard to make ends meet and to put up with the escapades of her teenage son, a budding genius discovering music and striving for personal freedom; (5) the many addresses of Villa-Lobos, who late in life liked to say he had in fact three: Rio de Janeiro, the airplane, and Paris; (6) the school training of a self-taught musical genius; (7) his travels, his fantasies, and his wit.



CHORAL GATHERINGS AND THE PRESENCE OF POPULAR MUSICIANS  
Ermelinda A. Paz

The article discusses the huge choral gatherings organized by Villa-Lobos in the 1930's and 1940's, in soccer stadiums and on

public squares in Rio de Janeiro, and the choral-society movement, which used music as a tool for socialization and for the formation of large, disciplined mass groupings. Also discussed is the participation in the movement of a large number of major names in Brazilian popular music, such as Silvío Caldas, Augusto Calheiros, and Francisco Alves. Among the personalities interviewed are Dona Míndinha, Homero Magalhães, Paulo Tapajós, Guilherme Figueiredo, and José Maria Neves.

VILLA-LOBOS'S  
CONCEPTION OF MUSIC  
EDUCATION

Jusamara Souza

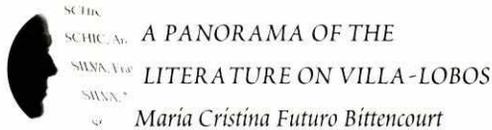
The article discusses some of the foundations of Villa-Lobos's conception of music education and attempts to place it in the context of the educational practices of the 1930's and 1940's. One of the aspects emphasized is the role of music in the shaping of a national consciousness, the elimination of social differences, and the representation of the Vargas regime as embodied in the practice of choral singing. The analysis of original texts from a historical and hermeneutic angle provides a contribution to present-day discussions of music-education policies adopted by schools.



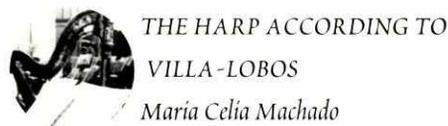
VILLA-LOBOS: A DISCOGRAPHY  
Marcelo Rodolfo

A discography based solely on the CD collection at the Museu Villa-Lobos's Aural Archives and on a survey of a number of virtual CD stores on the Internet. The items not yet included in the museum's collection are marked with asterisks. For reasons of space, not all the recordings found are included here; priority has been given to complete recordings. Independent productions appear only when they are the sole existing recordings of particular works. Incomplete recordings are included only when no other recorded version of the work exists; when the piece in question is the *Ária* (Cantilena): of *Bachianas Brasileiras* N° 5; or when the performer

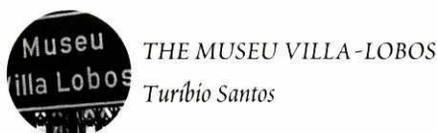
in question has an international reputation and/or worked directly with the composer. In these cases, the selection recorded appears in parentheses, after the name of the work of which it is part.



This is a bibliography on Villa-Lobos compiled on the basis of the RILM catalogue and the periodicals to be found in the libraries at the Museu Villa-Lobos and Uni-Rio. The primary criterion for inclusion in this list is thematic: the recurrence of themes interest in which was encouraged by Villa-Lobos's work. The bibliography is classified under 18 headings: Life and Works; Catalogues; Bachianas Brasileiras; Choros; Chamber Music; Orchestral Works; Piano; Guitar; Other Instruments; Stylistic characteristics / Esthetic Tendencies; Modernism; Education; Sociology; Personalities; Popular Music; Esthetics; Brazilian Culture; Others.

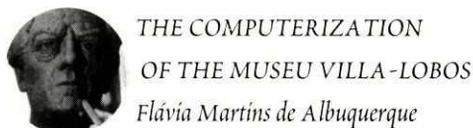


A study of Villa-Lobos's original contribution to harp literature, to the popularization of the use of the instrument in chamber music and orchestral music, emphasizing aspects of the composer's life in the early decades of the century that are relatively little known, and the consequences of his interest in the harp, which led to its increasing use in contemporary music.

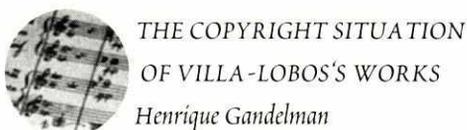


The Museu Villa-Lobos, a fundamental resource for all who are interested in learning more about the life and work of its patron,

has since its foundation welcomed a large number of fledgling artists and acknowledged masters, local primary-school students and postdoctoral workers from around the world, offering them ample documentation and a large collection of books and records. In addition to acting as a center for reference and research, the museum also furthers the causes championed by the composer, maintaining teaching activities and holding artistic events that promote the central values of Brazilian culture.



The computerization of the Museu Villa-Lobos's collection began in 1994, when the museum's staff visited a number of institutions in order to learn about other computerization efforts and exchange experiences with other professionals, a process that resulted in the development of the Villa-Info system. This led to the task of surveying sources in other institutions, an activity that has proved invaluable, for it not only brought to light valuable documents on Villa-Lobos that remain uncollected and unknown to the public but also helped increase the museum's collection. As a further offshoot of computerization, use of the Internet has helped to disseminate the museum's activities and to communicate with the general public.



This article presents a brief overview of the present copyright situation of Villa-Lobos's works in Brazil and abroad. It also includes a short account of the composer's estate, and describes the potential for the commercial use of a musical composition. Also discussed are the difficulties that copyright law – pertaining to immaterial, intangible property – poses to a layperson, and prospects for the coming century.

## **ERMELINDA A. PAZ** Livre-docente de interceptação musical.

Professora-titular da UFRJ e adjunta IV da Uni-Rio. Pesquisadora e bolsista do CNPq. Laureada nos concursos de monografia *Silvio Romero*, Museu Villa-Lobos /Pro-memória /MinC, OEA e governo brasileiro, grandes educadores brasileiros/INEP/MEC, Lúcio Rangel/ FUNARTE e Prêmio Carioca de Pesquisa Monográfica. Autora de *As Pastorinhas de Realengo, 500 canções brasileiras*, *Villa-Lobos, o educador*, *As estruturas modais da música folclórica brasileira*, *Correntes pedagógico-musicais brasileiras*, *Jacob do Bandolim* e de artigos nas revistas da Academia Nacional de Música, Sociedade Brasileira de Música Contemporânea, Academia Brasileira de Música e Piracema.

## **FLÁVIA MARTINS DE ALBUQUERQUE**

Socióloga formada pela PUC-RJ e mestre em ciências políticas pela USP. Foi pesquisadora do NEPE (Núcleo de Estudos e Pesquisas Sociais da UERJ) e do Paço Imperial, dedicando-se, em especial, à arte/cultura. Trabalha no Museu Villa-Lobos desde 1991 como pesquisadora e coordenadora do processo de informatização do seu acervo. É co-autora do livro *O reinado da Lua – escultores populares do nordeste*, tendo escrito, também, o trabalho *Imagens da liberdade – o Carnaval de Olinda*, que obteve, em 1994, menção honrosa no Concurso Silvio Romero (FUNARTE).

## **HENRIQUE GANDELMAN** Bacharel em Direito (1952) pela

Faculdade Nacional de Direito (atual UFRJ). Membro da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB/RJ) e do Instituto dos Advogados Brasileiros. É redator do capítulo *Brazil*, da enciclopédia *International Copyright Law and Practice* (Editora Matthew Bender, Nova York) e autor dos livros *Guia básico de direitos autorais* (1982, Editora Globo) e *De Guttenberg à Internet – direitos autorais na era digital* (1997, Editora Record). Atualmente dirige o seu escritório de advocacia, especializado em consultoria e administração de direitos autorais.

## **JUSAMARA SOUZA** Doutora em educação musical pela Universidade

de Bremen, Alemanha. Professora adjunta do departamento de música e do curso de pós-graduação em música – mestrado e doutorado da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Pesquisadora do CNPq. Membro do conselho editorial da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM).

## **MARCELO RODOLFO**

Formado em regência pela Escola de Música da UFRJ, trabalha no Museu Villa-Lobos desde 1984, prestando assessoria externa e interna, coordenando e executando projetos e trabalhos sempre voltados para a divulgação da obra do

patrono da instituição. Em 1999 recebeu o Prêmio Rio Dança pela trilha sonora do espetáculo *A Rosa e o Caju de Marcia Milhazes*, montada a partir de obras de Villa-Lobos.

## **MARIA AUGUSTA MACHADO DA SILVA**

Museóloga, graduada pelo curso de museus do Museu Histórico Nacional; arquivologista. Pesquisadora do Museu Villa-Lobos. Autora de numerosos trabalhos na área do folclore, museologia e história. Especialista na vida e obra de Heitor Villa-Lobos. Membro do Instituto Histórico Geográfico do Rio de Janeiro. Integrante do corpo docente da Escola Teológica da Congregação Beneditina do Brasil. Detentora de diversas condecorações e títulos honoríficos de natureza cultural.

Francisco Marcelo Cabral – advogado, escritor, poeta. Autor de *O Centauro*, *Inexílio* e *Baile de câmara* e numerosos artigos sobre temas literários. Dá assessoria de texto a profissionais liberais e empresas.

## **MARIA CRISTINA FUTURO BITTENCOURT**

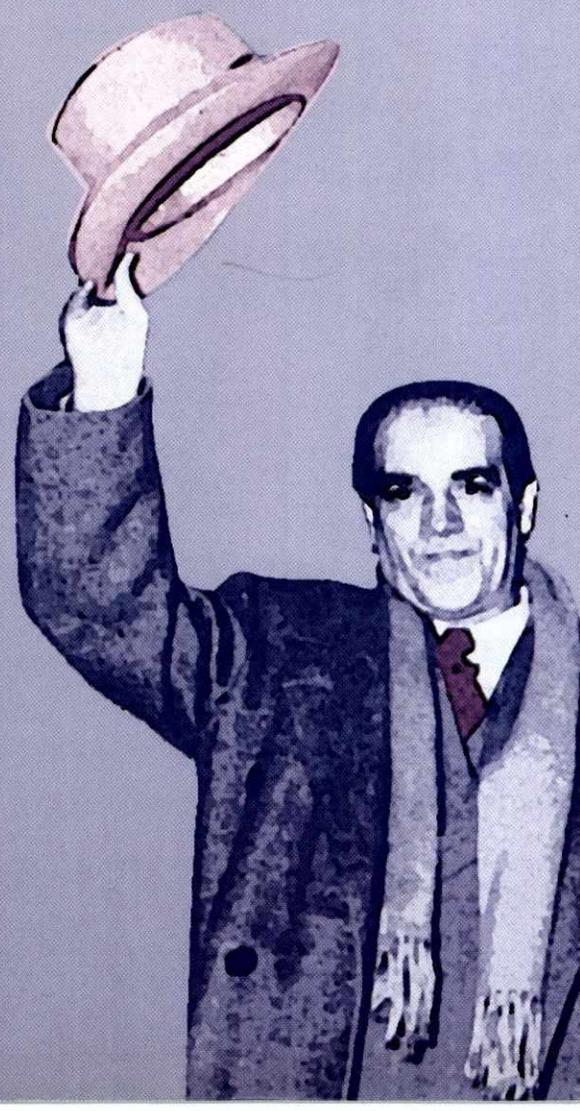
Estudou piano com Glória Maria Fonseca Costa e completou o bacharelado em piano na Uni-Rio, com Estela Caldi. Paralelamente ao estudo de música, completou o bacharelado, licenciatura e especialização em história (UFRJ). Nessa universidade, participou de projeto de pesquisa sob a orientação do prof. dr. Arno Whling. Na Uni-Rio participou de pesquisa desenvolvida pela prof.<sup>a</sup> Salomea Gandelman. O mestrado em música brasileira foi realizado na Uni-Rio, onde defendeu dissertação na qual compara as análises feitas por Gérard Behague e Eero Tarasti dos Choros de Villa-Lobos. Atualmente é doutoranda em música na Uni-Rio.

## **TURÍBIO SANTOS** Conhecido como um dos maiores violonistas da

atualidade, é professor da UFRJ, onde se responsabiliza pela classe de mestrado. É, também, diretor do Museu Villa-Lobos /IPHAN/Ministério da Cultura. Sua discografia já atingiu o número de 50 gravações e dirige ainda três coleções de música nas editoras Max Eschig (Paris), Ricordi (São Paulo) e Jorge Zahar (Rio de Janeiro).

## **VASCO MARIZ** Carioca nascido em 1921, foi diplomata, cantor (baixo) e

continua sendo um prolífico musicólogo. Foi presidente da ABM de 1991 a 1993, em período de transição da entidade. Obras publicadas: *Villa-Lobos, compositor brasileiro* (onze edições, seis delas no exterior), *A canção brasileira* (cinco edições), *História da música no Brasil* (quatro edições, uma no exterior), *Vida musical* (três séries de artigos avulsos), *Dicionário biográfico musical* (três edições), *Claudio Santoro e Três musicólogos brasileiros*, entre outros.





Visite a Divisão de Música  
e Arquivo Sonoro da  
Biblioteca Nacional na  
Internet.

Conheça biografias de  
compositores, fotografias,  
partituras digitalizadas em  
MIDI e acesse de casa os  
catálogos on-line.

Website:

<http://info.lncc.br/dimas/>

E-mail:

[dimas@omega.lncc.br](mailto:dimas@omega.lncc.br)

Fundação Biblioteca Nacional  
Departamento de Referência e Difusão  
Divisão de Música e Arquivo Sonoro  
Rua da Imprensa, 16/3º andar  
CEP 20030-120 - Rio de Janeiro - RJ  
Tel: (021) 262-6280 Fax: 220-4173

Patrocínio



**TELEBRÁS**



MINISTÉRIO DA CULTURA  
Fundação BIBLIOTECA NACIONAL

Departamento de Referência e Difusão  
Divisão de Música e Arquivo Sonoro



MINISTÉRIO  
DA CULTURA