**22º VÍDEOCONCERTO - SÉRIE MÚSICA CLÁSSICA NAS ESTRELAS**

**PROGRAMA DE 25 DE JANEIRO DE 2014, SÁBADO, ÀS 15:30 HORAS**

**PLANETÁRIO – AUDITÓRIO**

**(Rua Vice-Governador Rubens Berardo, 100, Gávea)**

**DE BACH AO SÉCULO XX COM VILLA\_LOBOS E SIBELIUS**

1ª Parte:Duração musical (30”)

**1. Jean Sibelius, (1865-1957), 16:04**

**1.1 Rakastava (The Lover), 1911, 10:38**

1. **The Lover, 3:56; ii) The Way of the Lovers, 2:09; iii) Good Evening, 5:33**

**1.2 Valse Triste, 1903, 5:26**

**Chamber Orchestra of Europe, Maestro Vladimir Ashkenazy, DVD Sokolov/Ashkenazy, Cité de la Musique, Paris, 2008.**

**2. Johann Sebastian Bach (1685-1750),**

* 1. **Concerto Italiano em Fá Maior, BWV971, 1735, 13:38**
1. **Allegro, 3:47; ii) Andante , 6:16; iii) Presto, 3:25**

**Angela Hewitt, DVD Bach Performance on the Piano, Fazioli Concert Hall, Sicília, Itália, 2008.**

**INTERVALO (10 minutos)**

2ª Parte: Duração musical (36**”**)

* 1. **Chaconne da partita no. 2 para violino, em Ré Menor, BWV 1004, 1717-1723, Arranjo Ferruccio Busoni (1866-1924) para piano, 14:02**

**Hélène Grimaud, DVD Piano Recital, Kammermusilsaal, Berliner Philharmonie, 2001, Edição 2013**

**3. Heitor Villa-Lobos (1887-1959), Bachianas Brasileiras Nº 2, 1930-1, 21:21**

**i) Prelúdio/O Canto do Capadócio, 6:43; ii) Aria/Canto da Nossa Terra, 5:19; iii) Dansa/Lembrança do Sertão: 5:31; iv) Dansa/Miudinho, 3:48**

**Hugo Pilger, violoncelo; Lúcia Barrenechea, piano, DVD Presença de Villa-Lobos, 2013.**

O vídeo-concerto dura cerca de 2 ½ horas, incluindo as apresentações das obras e o intervalo de 10 minutos.

**Jean Sibelius** (Hämeenlinna, 1865 — Järvenpää, 1957), foi o compositor finlandês de música erudita mais popular e internacionalmente um dos mais reconhecidos do fim do século XIX e início do XX. Sua música também teve importante papel na formação da identidade nacional finlandesa. Parte importante da sua obra é a coleção de sete sinfonias: (Nº 1 em Mi Menor, Op39, 1899; Nº2 em Ré Maior, Op43,1902; Nº 3 em Dó Maior, Op52, 1907; Nº 4 em Lá Menor, Op63, 1911, Nº 5 em Mi bemol Maior, Op82, 1915; Nº 6 em Ré Menor, Op104, 1923; e Nº 7 em Dó Maior, Op105, 1924. Assim como Beethoven, Sibelius usou cada uma delas para trabalhar uma ideia musical e/ou desenvolver seu próprio estilo. Suas sinfonias continuam populares em gravações e salas de concerto. Igualmente importante no conjunto de sua obra foram seus poemas sinfônicos, pois foi neles que uma boa parte da identidade finlandesa se fixou. Não só porque soube capturar musicalmente a alma finlandesa (por exemplo indo buscar elementos ao folclore, técnica em que aliás precedeu tanto Bartok como Stranvinsky) como também soube encontrar a poética adequada de base tradicional finlandesa que o fixou definitivamente como um representante nacional em todos os campos da cultura e vida finlandesas. Merecem destaque: Kullervo para soprano, barítono, coro masculino e orquestra, Op7, 1892, baseado no drama épico Kalevala; En saga, Op9, 1892, Rev 1901; Finlandia, Op26, 1889, Rev90 (informalmente, aclamado como o segundo hino finlandês, com a versão com letra trabalhada em 1937); Suíte Kuolema, Op44, 1903 (primeiro movimento Valse Triste); Karelia, Abertura, Op10 e Suite Op11,1893; Suíte Lemminkäinen, Op22, 1893-5 (inclui O Cisne de Tuonela como um dos quatro movimentos); A filha de Pohjola, Op49,1906 (fantasia sinfônica); Cavalgada Noturna e Aurora, Op55, 1907; O Bardo, Op64, 1913, Rev14; The Oceanides, Op73, 1914; Rakastava para cordas, triângulo e tímpano, Op14,1911); Luonnotar para soprano e orquestra, Op70, 1910-3; Tapiola, Op112, 1926. Tal como Elgar, escreveu peças ligeiras de alta qualidade, que se juntam ao repertório cerca de 100 canções para piano e voz, música incidental para 13 peças, uma ópera (Jungfrun i tornet, A Senhora na Torre, ainda não publicada), música de câmara (destaque para o Quarteto de Cordas,em Ré Menor, Voces Intimae, Op56, 1909, peças para piano, 21 publicações separadas para coral (de alta qualidade e beleza, mas ofuscada pelo sucesso de suas sinfonias) e músicas para rituais maçônicos (uma de suas peças orquestrais Musique Réligieuse Opus 113, de 1927, que posteriormente com Praising Hymn (Hino de Glórificação) e Ode to Fraternity (Ode à Fraternidade), de 1946, forma um conjunto musical completo para os três graus maçônicos). Finalmente, dentre suas composições mais famosas destaca-se o Concerto para Violino e Orquestra em Ré Menor, Op 47, 1903, de grande expressão, melodiosidade profunda e virtuosismo, que goza de grande popularidade entre os violinistas e o público, sendo um dos mais executados nas salas de concerto; marca o seu adeus ao romantismo do século XIX, seguido por uma expressão pura e clássica do novo estilo na Sinfonia Nº 3). Até meados de 1926 (61) foi prolífico; entretanto, apesar de ter vivido mais de 90 anos, ele quase não completou composições nos últimos 30 anos de sua vida, após sua Sétima Sinfonia em 1924 e o sombrio poema sinfônico Tapiola em 1926.

Fez parte de um grupo de compositores que aceitou as normas de composição do Século XIX. Como muitos de seus contemporâneos, apreciou Wagner, Pensando na ópera como impulsionador de sua carreira, começou a estudar as partituras das óperas Tannhäuser, Lohengrin, e Die Walküre de Wagner. Partiu então para o Festival de Bayreuth onde ainda ouviu Parsifal, que teve grande efeito sobre si. Escreveu à esposa pouco tempo depois: *nada no mundo me impressionou dessa forma, fazendo vibrar as cordas do meu coração.* Então começou a trabalhar em uma ópera intitulada Veneen luominen (A Construção do Barco). Entretanto, sua apreciação por Wagner se esvaiu, e pouco tempo depois, Sibelius rejeitou a técnica de composição de Wagner conhecida como Leitmotiv, alegando esta ser muito deliberada e calculada. Deixando a ópera, o material musical da incompleta Veneen luominen eventualmente tomou forma como a Lemminkäinen Suite, em 1893 (28). Outras influências primárias incluem Ferruccio Busoni (que o incentivou quando estudante), Anton Bruckner e Tchaikovsky, sendo a deste último particularmente evidente na Sinfonia N. 1 em Mi Menor de 1899 (34) e mais tarde em seu Concerto para Violino de 1903 (38).

Entretanto, progressivamente abandonou as diretrizes de composição da forma-sonata em seu trabalho e, ao invés de múltiplos contrastes de temas, ele ficou na ideia de envolver continuamente células e fragmentos culminando em um grande e único tema. Dessa forma, seu trabalho pode ser visto como um desenvolvimento único, com permutações e derivações dos temas levando o trabalho adiante. A síntese é muitas vezes tão completa e orgânica que leva a pensar que ele começou pelo final, escrevendo rumo ao início, de trás para frente. Apesar da importância da influência da literatura épica e do folclore finlandeses, o impulso mais importante para o desenvolvimento da sua carreira parece ter sido puramente musical: sua propensão ao crescimento contínuo, obtido através de transformação temática constante e facilitado por um apoio frequente da linha principal em texturas de ostinato altamente diversificadas, em vez de contrapontos.

Entrou e saiu de moda, mas continuou como um dos mais populares sinfonistas do Século XX, com o completo ciclo de suas sinfonias sendo sempre regravado. Foi muitas vezes criticado como uma figura reacionária da música clássica do Século XX. Apesar das inovações da Segunda Escola de Viena, ele continuou a escrever em um idioma estritamente tonal. Entretanto, críticos que procuraram reavaliar a sua música têm citado sua autoestrutura, que destila tudo em umas poucas ideias motívicas permitindo à música crescer organicamente. Esta natureza severa da orquestração de Sibelius é geralmente creditada como uma representação da *característica finlandesa*, extirpando o supérfluo da música. Esta auto-estrutura contrasta profundamente com o estilo sinfônico de Gustav Mahler, o grande rival de Sibelius na composição sinfônica. Enquanto a variação temática desempenhou um importante papel nos trabalhos de ambos os compositores, Mahler fez uso de disjunções, mudanças abruptas e contrastes de temas, enquanto Sibelius transformava lentamente elementos temáticos. Sibelius escreveu que admirava a severidade de estilo e a profunda lógica que ligava intimamente os temas – a opinião de Mahler era justamente o oposto, de que uma sinfonia deveria ser um mundo, abraçando a tudo. Apesar disso, os dois rivais encontraram campos comuns na música. Como Mahler, Sibelius fez uso frequente tanto de música folclórica quanto de literatura na composição de seus trabalhos. O movimento lento de sua Segunda Sinfonia baseou-se no motivo do Commandatore em Don Giovanni, enquanto sua Quarta Sinfonia combinou o trabalho de uma planejada *Sinfonia da Montanha* com um poema sinfônico baseado na obra O Corvo, de Edgar Allan Poe. Escreveu também vários poemas sinfônicos baseados na poesia finlandesa, sendo *En Saga* o primeiro e *Tapiola* o último, sua derradeira grande composição.

Em seu próprio tempo, entretanto, ele focou muito mais a música de câmara para uso doméstico – muito mais rentável – e ocasionalmente para trabalhos em palco. Eugene Ormandy e, em menor escala, seu predecessor Leopold Stokowski, foram os maiores divulgadores da sua música à audiência americana, tendo o próprio Ormandy desenvolvido amizade com ele ao longo de sua vida. Além de sua visita aos EUA em 1914, suas 4 viagens anteriores a Inglatera (1905-12) ajudaram a firmar seu prestígio fora das fronteiras nacionais. Atualmente, Paavo Berglund e Colin Davis são considerados os maiores expoentes na música de Sibelius. Outros conjuntos de gravações notáveis foram produzidos por John Barbirolli, Vladimir Ashkenazy, Leonard Bernstein, Simon Rattle e Lorin Maazel. Herbert von Karajan também se associou a Sibelius, gravando todas as suas sinfonias, exceto a Terceira – algumas delas mais de uma vez. Recentemente, Osmo Vänskä e a Lahti Symphony Orchestra executaram o ciclo completo de Sibelius, incluído peças não publicadas e retratadas, como as primeiras versões da Quinta Sinfonia (1915) e o Concerto para Violino (1903), sendo largamente aclamados pela crítica. At The Castle Gate, música incidental de Sibelius para o drama Pelléas et Mélisande de Maurice Maeterlinck, foi usada durante muitos anos como o tema do programa The Sky at Night da BBC.

Dentro de sua evolução composicional, observa-se que com o tempo, procurou usar novos padrões de acordes, incluindo trítonos puros – como em sua Quarta Sinfonia – e estruturas melódicas simples para construir longos movimentos na música, de uma maneira similar ao uso das dissonâncias de Joseph Haydn. De vez em quando alternava seções melódicas com acordes fortes de metais que diminuem e somem aos poucos, ou baseava sua música em figuras repetidas que antagonizavam a melodia e a contra-melodia. Suas melodias muitas vezes possuíam poderosas implicações modais. Estudou a polifonia renascentista assim como um de seus contemporâneos, o compositordinamarquês Carl Nielsen, e a música de Sibelius frequentemente reflete essa influência. Muitas vezes variou seus movimentos em uma peça, mudando os valores das notas nas melodias, ao invés da mudança convencional de tempo, desenhando uma melodia sobre determinadas notas, enquanto deixava fluir outra melodia num ritmo mais lento. Sua Sétima Sinfonia (1924), por exemplo, é composta de quatro movimentos sem pausas, onde cada tema importante está em dó maior ou dó menor; a variação vem do tempo e do ritmo. Sua linguagem harmônica era geralmente restrita, até iconoclasta, quando comparada a de muitos de seus contemporâneos que já experimentavam o Modernismo musical. Como reportado no jornal Manchester Guardian em 1958, Sibelius sumarizou seus últimos trabalhos dizendo que, enquanto a maioria dos outros compositores estava preocupada em oferecer coqueteis à audiência, ele oferecia água pura e gelada.

Por causa de seu conservadorismo, a música de Sibelius é algumas vezes considerada insuficientemente complexa, mas ele sempre obteve respeito de seus mais modernos companheiros. No final da vida, foi premiado pelo crítico Olin Downes, que escreveu uma biografia, mas foi atacado pelo crítico e compositor Virgil Thomson. Talvez uma razão para que tenha atraído tanto a ira quanto a admiração dos críticos é que em cada uma de suas sete sinfonias ele abordou os problemas básicos de forma, tonalidade e arquitetura de maneira única e individual. Por um lado, sua criatividade sinfônica e tonal foi moderna, mas outros entenderam que a música deveria ter tomado um rumo diferente. Sua resposta à critica foi ríspida:*Não preste atenção ao que os críticos dizem. Nunca nenhum prêmio foi dado a um crítico.*

Após sua Sétima Sinfonia (1924), produziu poucas obras durante o resto de sua vida. As duas mais significativas foram a música incidental para A Tempestade, de Shakespeare (1925), e o poema musical Tapiola (1926). Durante os últimos quase trinta anos de sua vida, até evitava falar de sua música. Existem evidências substanciais de que trabalhou no que seria sua Oitava Sinfonia. Chegou a prometer sua estreia ao Maestro Serge Koussevitzky em 1931 e 1932, e uma execução em Londres em 1933 sob a regência de Basil Cameron foi até anunciada ao público. Entretanto, a única evidência concreta da existência da sinfonia em papel é um esboço do que seria uma cópia do primeiro movimento. Sempre foi muito autocrítico (e segundo se dizia tinha fobia de palco) e confidenciava aos amigos que, se não pudesse compor uma sinfonia melhor que a Sétima, então esta seria sua última. Uma vez que nenhum manuscrito sobreviveu, fontes consideram que o próprio Sibelius destruiu todas as partituras, provavelmente em 1945 (80), já que durante este ano ele atirou uma grande quantidade de papéis às chamas, na presença de sua esposa

Nasceu em uma pequena guarnição militar ao norte de Helsinki, no Grão-Ducado da Finlândia, então pertencente ao Império Russo até 1917. Adotou o nome Jean em substituição a Johan, com o qual fora batizado. Seu pai, médico, morreu durante a epidemia de cólera, quando ele tinha ainda 2 anos, deixando uma grande dívida financeira. Sua mãe, com os filhos, teve que ir morar com a avó materna. Já aos 5 anos tocava pequenas melodias e acordes ao piano. Aos 10, já era capaz de tocar de cor partes de um concerto. Foi com esta idade que escreveu sua primeira composição *Vesipisaroita* (Pingos d'Água) para violino e violoncelo. Aos 15, após receber aulas de violino, formou com sua irmã Linda, pianista, e seu irmão Christian, cellista, um trio para apresentações, cujo repertório, além dos clássicos românticos vienenses, já incluía músicas de câmara compostas por ele.

Terminou o ensino médio em 1885 (20) em um importante liceu de lingua finlandesa (para onde sua família o enviou, refletindo o então proeminente movimento Fennoman e suas expressões do nacionalismo romântico, que iria tornar-se uma parte crucial na sua produção artística e na sua visão política), e começou a estudar Direito na Universidade Imperial Alexandre, hoje Universidade de Helsinque). A música sempre foi a responsável por suas melhores notas na escola e de 1885 a 1889 estudou com Martin Wegelius no Instituto de Música de Helsinque, hoje Academia Sibelius, (paou seus estudos de Direito em 1886), dedicando-se inicialmente ao violino e, depois, às composições. Toda esta dedicação culminou na sua primeira obra de peso Sinfonia em Lá menor para Quarteto de Cordas. Em 1889 escreveu A canção da guerra de Tyrtaeus), um protesto patriótico contra a dura dominação russa do regime Czarista. A partir deste momento, Sibelius foi identificado como um dos precursores do sentimento nacionalista finlandês. Continuou seus estudos em Berlim (1889-90) e em Viena (1890-1), onde começou a fazer os primeiros rascunhos de seu grande poema sinfônico Kullervo (1892).

Casou-se com Aino Järnefelt (1871-1969) em 1892 (27), com quem teve 6 filhas, e concluiram sua casa (Ainola, Lugar de Aino) em 1903 (38), no Lago Tuusula, em Järvenpää, onde viveram durante o resto de suas longas vidas. Essa mudança possibilitou o afastamento de Sibelius da vida mundana de Helsinki e de seus problemas com o alcoolismo. Em 1911 (46), submeteu-se a uma séria cirurgia por suspeita de câncer na garganta; esta perspectiva de morte coloriu diversas composições suas na época, incluindo Luonnotar (1910-3) e sua Quarta Sinfonia (1911). Amava a natureza, e a paisagem finlandesa frequentemente serviu como material para sua música. Registrou-se que tinha sinestesia das notas musicais com as cores. Dizia-se ainda que as florestas ao redor de Ainola tiveram grande influência em sua composição Tapiola. Sobre sua Sexta Sinfonia, falou que ela sempre lhe lembrava a queda dos primeiros flocos de neve. Seu biógrafo, Erik Tawaststjerna, disse que mesmo para os padrões nórdicos, Sibelius respondeu com uma excepcional intensidade às variações da natureza e às mudanças de estações: ele cruzava os céus com seu binóculo para ver os gansos sobrevoando o lago congelado e ouvia o grasnar dos grous e os ecos do choro dos curleus sobre os brancos campos ao redor de Ainola. Morreu em 20 de setembro de 1957, aos 91 anos, em Ainola, onde está enterrado num jardim. Aino viveu ainda por doze anos.Tawaststjerna também fala a respeito de uma história sobre a morte de Sibelius: retornando de sua costumeira caminhada matinal, contou maravilhado à sua esposa Aino que havia visto um bando de curleus se aproximando. *Aí vêm eles, os pássaros da minha juventude*, exclamou. Repentinamente um dos pássaros saiu da formação e, voando, fez um círculo contornando Ainola. Então retornou à sua formação e continuou voando em sua jornada com o bando. Dois dias depois, Sibelius morria de uma hemorragia cerebral. Uma imagem de Sibelius, desenhada pelo artista gráfico finlandês Erik Bruun, foi usada na nota de 100 marcos finlandeses. Em 1972, as duas filhas de Sibelius ainda vivas venderam Ainola ao Estado da Finlândia, e.o então ministro da Educação, junto com a Sociedade Sibelius, transformou-a em um museu**,** aberto em 1974. O conhecido programa de notação musical Sibelius foi assim batizado porque o sobrenome de seus criadores é Finn.

**Rakastava (The Lover), Op14 e Valse Triste, Op44. Neste VC serão apresentadas essas duas composições de Sibelius com a Chamber Orchestra of Europe, sob regência de Vladimir Ashkenazy, registradas na Cité de la Musique de Paris, em 2008 e editadas no DVD Sokolov/Ashkenazy, com os tempos indicados a seguir. Rakastava foi composta em 1911 para orquestra, triângulo e tímpano e apresenta 3 movimentos: i) The Lover, 3:56; ii) The Way of the Lovers, 2:09; iii) Good Evening, 5:33, com duração total de 10:38. Valse Triste foi composta em 1903 para orquestra e tem uma duração de 5:26.**

**Rakastava** é um trabalho não suficientemente reconhecido na obra de Sibelius, apesar de sua incomum ternura e facilidade de comunicação. Os três movimentos para cordas apresentam tímpano nas seções externas e discretas batidas de triângulo no fim da intermediária. Foi criado durante o mesmo período da Sinfonia Nº 4, um trabalho de desolação sem precedente em sua obra. Entretanto, a listagem de Rakastava como Op14 está associado à 2ª versão, publicada em 1895, para coro masculino com acompanhamento de cordas (a numeração de Opus em Sibelius pode ser tão traiçoeiramente enganosa quanto a numeração convencional das sinfonias de Mozart ou Mendelssohn). Em 1893, contemporaneamente à Abertura e Suíte Korelia, Sibelius usou um texto da coleção de versos folclóricos de Elias Lönnrot de 1840 –Kanteletar- para o coro. Depois da revisão de 1895, Sibelius fez uma terceira em 1898 para coro misto à capela. Treze anos passaram-se até que a breve suíte para cordas e percussão, cujos movimentos estão indicados acima, materializou-se. Em síntese é um docemente melancólico trio de peças, retratando um amante ansiando pelo seu amor ausente. A seção intermediária é lírica, com o amante apontando com delicadeza os lugares pelos quais sua amada caminhou e os passos por ela trilhados. A seção final retrata os amantes partindo com votos de boa noite e adeus. A música torna-se mais lamentosa e termina com um adeus de muita dor.

Em mais detalhe, a seção de abertura –The Lover- tem um tema lírico em Ré Menor que lembra um gênero comumente menosprezado como um elegíaco escandinavo -Grieg foi um expoente- embora transcenda o gênero ao evitar clichês harmônicos e métrica rítmica convencional. A integração estrutural realizada por Sibelius une as três seções em um verdadeiro conjunto, enquanto a escrita idiomática para cordas desmente a origem coral da obra. Isto posto, o prêmio é um veloz e breve movimento intermediário em tercinas pulsantes, que termina quase prontamente após ter iniciado. Isto leva a um final de marcante delicadeza, que remete à seção de abertura, embora tingido ao final com a doce dor da partida. Se o perturbador e desnudado drama de vida e morte da Sinfonia Nº 4, afundado nas profundezas do desespero solitário, provou ser catártico, o testemunho a respeito de Rakastava é de uma suíte de encontro de amantes que pode ser entendida como a cena do jardim em um Romeu e Julieta finlandês.

Valse Triste é uma obra orquestral curta em forma de valsa, originalmente parte da música incidental para a peça Kuolema (Morte), de seu cunhado Arvid Järnefelt, mas que é muito mais conhecida como uma peça de concerto separada. Sibelius escreveu seis peças para a produção de Kuolema em 1903, sendo a primeira delas intitulada Tempo di valse lente – poco risoluto. No ano seguinte, ele a revisou como Valse Triste. Foi um imediato sucesso de público, ganhou vida própria e permanece como de suas peças de assinatura. Foi editada em 1905 como Op44. Apesar da popularidade, rendeu pouco dinheiro para Sibelius, que havia vendido seus direitos. Valse Triste foi usada em filmes e em gravações jazzísticas (e.g. Wayne Shorter).

As notas da produção ajudam a compreender como a música funciona na peça. É noite. O filho, que olhava ao lado da cama de sua mãe doente, adormeceu de puro cansaço. Gradualmente, uma luz avermelhada se espalha pelo quarto: há um som de música distante: o brilho e a música se aproximam até que até que os acordes da melodia de uma valsa flutuam longe de nossos ouvidos. A mãe acorda, levanta da cama e em seu longo vestido branco, que se assemelha a um vestido de baile, começa a se mover silenciosa e lentamente de um lado para o outro. Ela acena suas mãos e logo dirige a música como se estivesse convocando uma multidão de invisíveis convidados. E agora eles aparecem, esses estranhos casais visionários, girando e deslizando em um extraterrestre ritmo de valsa. A mulher moribunda se mistura aos dançarinos; ela se esforça para fazê-los olhar em seus olhos, mas os sombrios convidados, um a um, evitam seu olhar. Então ela parece afundar exausta na cama e a música termina. Agora ela junta toda suas forças e invoca a dança uma vez mais, com gestos mais enérgicos do que antes. Voltam os dançarinos sombrios, girando em um selvagem, louco ritmo. A estranha misteriosa alegria alcança o clímax; há uma batida na porta, que abre por completo; a mãe solta um grito desesperado; os convidados espectrais desaparecem; a música fenece. Morte fica de pé na entrada do quarto.

......................................................................................................................................

**Johann Sebastian Bach** ([Eisenach](http://pt.wikipedia.org/wiki/Eisenach), [1685](http://pt.wikipedia.org/wiki/1685)- [Leipzig](http://pt.wikipedia.org/wiki/Leipzig), [1750](http://pt.wikipedia.org/wiki/1750)) foi o maior [compositor](http://pt.wikipedia.org/wiki/Compositor%22%20%5Co%20%22Compositor) barroco e possivelment da história da música ocidental, além de ter sido [cantor](http://pt.wikipedia.org/wiki/Cantor%22%20%5Co%20%22Cantor), [maestro](http://pt.wikipedia.org/wiki/Maestro), [professor](http://pt.wikipedia.org/wiki/Professor), [organista](http://pt.wikipedia.org/wiki/Organista), [cravista](http://pt.wikipedia.org/wiki/Cravo_%28instrumento_musical%29), [violista](http://pt.wikipedia.org/wiki/Viola) e [violinista](http://pt.wikipedia.org/wiki/Violinista). Segundo Beethoven, Bach (riacho, em alemão) deveria se chamar Ozean (oceano), tal a sua dimensão musical. Ou como pontuou Wagner: o mais estupendo milagre de toda a música. Prolífico e com obra extremamente variada, são conhecidas mais de 1100 composições, incluindo 226 cantatas, 6 motetos, 6 oratórios, 188 corais, 84 canções e árias, 246 peças para órgão, 256 para cravo (incluindo 14 concertos e 27 peças -em obbligato- com outros instrumentos, sendo 13 com violino, e sonatas com viola da gamba-3, com flauta-6 e trios-5), 17 concertos e suítes orquestrais (incluindo 5 concertos para violino e os 6 concertos grossos Brandenburgueses), 20 peças para diversos instrumentos solo (incluindo 7 para alaúde, 6 partitas e sonatas para violino, 6 suítes para violoncelo e uma partita para flauta). Esta listagem inclui concertos que são 10 transcrições e arranjos de obras de Vivaldi, de Marcello (Concerto para Oboé) e 2 de Telemann. Entre suas peças mais conhecidas e importantes estão os [Concertos de Brandenburgo](http://pt.wikipedia.org/wiki/Concertos_de_Brandenburgo%22%20%5Co%20%22Concertos%20de%20Brandenburgo), 1721; a [Arte da Fuga](http://pt.wikipedia.org/wiki/Arte_da_Fuga), 1745-50, inacabada; o [Cravo Bem Temperado](http://pt.wikipedia.org/wiki/Cravo_Bem-Temperado), Livro 1,1722 e Livro 2, 1742; Variações Goldberg, 1741; 8 Concertos para cravo solo, 3 para Dois Cravos, 2 para Três Cravos e Concerto para Quatro Cravos, 1738-9; Concerto Italiano, 1735; 6 Suítes Inglesas e 6 Suítes Francesas para Cravo, 1722; Tocata e Fuga No. 4 em Ré Menor, a mais famosa das 7,1708-10; 15 sinfonias, 1723; O Pequeno Livro de Anna Magdalena Bach, Canções, 1722; Pequeno livro para o órgão, 22 Prelúdios (ou Tocatas ou Fantasias) e diversas fugas para órgão; 6 [Sonatas e Partitas para violino solo](http://pt.wikipedia.org/wiki/Sonatas_e_Partitas_para_violino_solo), 1720; 6 Concertos para violino solo, 1717-23, e Concerto para dois violinos,1723; diversas suítes, prelúdios e fugas para alaúde; 6 Suítes para violoncelo solo, 1720; [Oferenda Musical](http://pt.wikipedia.org/wiki/Oferenda_Musical), 1747; Magnificat 1723; Jesus, Alegria dos Homens, 1723; Paixão Segundo São João, 1724; Paixão Segundo São Mateus, 1727; 6 Motetos,1727; Oratório de Natal, 1734; [Missa em Si Menor](http://pt.wikipedia.org/wiki/Missa_em_Si_Menor), 1749.

Absorvendo inicialmente o grande repertório de música [contrapontística](http://pt.wikipedia.org/wiki/Contraponto_%28m%C3%BAsica%29%22%20%5Co%20%22Contraponto%20%28m%C3%BAsica%29) germânica como base de seu estilo, recebeu mais tarde a influência italiana e francesa, através das quais sua obra se enriqueceu e se transformou, realizando uma síntese original de uma multiplicidade de tendências. Praticou quase todos os gêneros musicais conhecidos em seu tempo, com a notável exceção da [ópera](http://pt.wikipedia.org/wiki/%C3%93pera%22%20%5Co%20%22%C3%93pera), embora suas [cantatas](http://pt.wikipedia.org/wiki/Cantata%22%20%5Co%20%22Cantata) maduras revelem bastante influência desta que foi uma das formas mais populares do período [Barroco](http://pt.wikipedia.org/wiki/Barroco%22%20%5Co%20%22Barroco). Sua música sacra, suas obras corais e para órgão, assim como para outros instrumentos, tinham um entusiasmo e uma aparente liberdade, que escondiam imenso rigor. Seu uso do contraponto foi brilhante e inovador, e as imensas complexidades do seu estilo de composição – que frequentemente incluíam símbolos religiosos e numéricos, que parecem encaixar perfeitamente em um profundo quebra-cabeças de códigos especiais – ainda surpreendem os músicos atuais.

Sua habilidade ao órgão e ao cravo foi amplamente reconhecida enquanto viveu e se tornou lendária, sendo considerado o maior [virtuose](http://pt.wikipedia.org/wiki/Virtuose%22%20%5Co%20%22Virtuose) de sua geração e um especialista na construção de órgãos. Também tinha grandes qualidades como maestro, cantor, professor e violinista. Apesar da genialidade, Bach não foi compreendido devidamente em seu tempo, tendo sido mais conhecido como organista do que como compositor, cujo mérito só recebeu aprovação limitada e nunca foi exatamente popular, ainda que vários críticos que o conheceram o louvassem como grande músico. Sua obra foi então considerada como mística e hermética, tendo sido muito pouco publicada em vida, comparada com a de Telemann, por exemplo. Após sua morte, suas músicas praticamente caíram no esquecimento até que em 1829 [Felix Mendelssohn](http://educacao.uol.com.br/biografias/mendelssohn.jhtm) regeu a Paixão Segundo São Mateus em Berlim, o que garantiu o resgate da sua obra: um verdadeiro renascimento do compositor e o seu reconhecimento progressivo. Foi necessário um século após sua morte para que o mundo pudesse conhecer sua obra em toda a plenitude e conferir-lhe a consagração definitiva de ser considerado como o maior nome da [música barroca](http://pt.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_barroca%22%20%5Co%20%22M%C3%BAsica%20barroca). Na apreciação contemporânea, muitos o vêem como o maior compositor de todos os tempos, deixando muitas obras que constituem a consumação de seus gêneros.

Cresceu em um ambiente propício, pois era membro de uma família de músicos. Na verdade, desde Veit Bach, que no século XVI tocava cítara, até 1685, são contados 27 músicos na família Bach. O mais célebre, porém, merecidamente, foi Johann Sebastian Bach, que nasceu em Eisenach, uma pequena cidade da Turíngia, no centro da [Alemanha](http://educacao.uol.com.br/geografia/ult1694u309.jhtm). Seu pai, Johann Ambrosius Bach, era violinista da corte de Eisenach e lhe ensinou a tocar violino e viola e a escrever as notas musicais, além de criá-lo na fé protestante. Ao mesmo tempo recebia lições de órgão e cravo com seu tio, organista da igreja de São Jorge. Quando tinha nove anos perdeu sua mãe e, um ano após, seu pai. A família se viu obrigada a se dispersar e o jovem Bach, o caçula, foi morar na cidade próxima de Ohrdruf com seu irmão mais velho, Johann Christoph, organista da igreja de São Miguel, que lhe ensinou as primeiras noções de composição. Mas os recursos do irmão eram escassos e Bach ajudava nas despesas domésticas, cantando no coro de algumas igrejas, pois era dotado de privilegiada voz de soprano menino.

 Aos quinze anos decidiu mudar-se para Lüneburg e ingressou na escola de São Miguel, onde cantaria no coro da igreja e teria ensino formal de música. Dessa forma, iria prover seu próprio sustento, com base na sólida cultura musical que adquirira, enriquecida pelos conhecimentos lá obtidos em literatura, filosofia, línguas e teologia. Em suas viagens de férias aos centros culturais mais próximos, familiarizou-se com a obra de Jean-Baptiste Lully e [François Couperin](http://educacao.uol.com.br/biografias/francois-couperin.jhtm) - a cultura francesa era uma verdadeira mania naquela cidade de intensa vida cultural. Em Hamburgo, conheceu a grande tradição alemã de Jan Adams Reinken e Vincent Lübeck. Após três anos concluiu seus estudos e com base em seus progressos admiráveis foi nomeado organista da nova igreja de Arnstadt em 1703, o que lhe ajudou a compensar o salário do coro, já que havia perdido sua bela voz juvenil. Ausentando-se por quatro meses, conheceu em Lübeck o célebre Dietrich Buxtehude, de quem recebeu lições que modificariam sua maneira de interpretar o órgão. Um jovem de aparência refinada e precocemente responsável exibia desde os 18 anos uma personalidade forte e independente, que o fazia insistir em manter uma mulher no coro - sua prima Maria Bárbara - contrariando os regulamentos da Igreja e irritando a congregação. Em vista disto, viu-se obrigado a pedir demissão em 1707 (22). Neste mesmo ano, de volta a Arnstadt, não foi bem aceito no templo, o que fez com que ele aceitasse o cargo de organista na igreja de São Brás na cidade de Mühlhausen e se casasse com Maria Bárbara. Deste casamento ficaram sete filhos, dos quais três se tornaram músicos: Wilhem Friedemann, Carl Philipp Emanuel e Johann Gottfried Bernhard. Foi nessas duas cidades que começou a compor suas primeiras obras religiosas. No ano seguinte foi aceito como organista e violinista da orquestra da corte do Duque de Weimar. Nesta cidade, encontrou a atmosfera que desejara: não havia culto sem música e o órgão era instrumento indispensável. Era um homem feliz: tinha um cargo honroso, recebia boa remuneração e sua casa vivia cheia de alunos. Além disso, aguardava o nascimento do primeiro filho. E como gozava de uma certa liberdade para viajar, aos poucos seu nome como grande organista ia ganhando fama pelas cidades vizinhas. Não obstante, tinha eventualmente conflitos com o duque, já que ambos tinham personalidades difíceis.

Em 1716 (31), com a morte do velho mestre-de-capela Johann Samuel Drese, era o candidato ao posto, porém o Duque nomeou o filho do falecido, mesmo sabendo que se tratava de um profissional medíocre. É provável que, ao fazer esta escolha, o Duque tenha levado em consideração a amizade de Bach pelo aluno Ernest August, sobrinho do Duque e inimigo político. Aborrecido com isso e tentado pela oferta do Príncipe Leopoldo, que admirava o seu talento e estava precisando dos trabalhos de um músico, Bach pediu permissão para deixar Weimar. Mas o Duque, ou querendo punir o organista rebelde, ou porque temesse perder os serviços do brilhante músico, recusou o pedido. E como Bach insistisse em sua decisão, o Duque não teve dúvidas em colocá-lo na prisão, sem submetê-lo a processo. Bach utilizou os trinta dias em que esteve preso para terminar seu Pequeno Livro para Órgão, contendo 46 peças. Ao sair da prisão, em dezembro de 1717, partiu imediatamente para Köthen com sua família, sendo nomeado mestre-de-capela da corte do Príncipe calvinista Leopold d'Anhalt-Köthen. O período de 5 anos em Köthen foi um dos mais felizes e frutíferos de sua vida: embora não pudesse escrever música religiosa, ficando restrito à música profana, datam dessa época os Concertos de Brandenburgo, o primeiro livro do Cravo Bem-Temperado, a maior parte de sua música de câmara e as suítes orquestrais Francesas e Inglesas. Em 1720 (35), ao regressar de uma longa viagem, veio a saber que Maria Bárbara falecera, deixando filhos de doze, dez, seis e cinco anos. Passou a ser difícil de suportar Köthen, que lhe dera tantas alegrias, sem a esposa que adorava.

Mas a sua fé em Deus e sua música não o deixavam abater-se por completo. E foi através da música que se aproximou da soprano da corte Anna Magdalena Wilcken, de 20 anos, com quem se casaria em 1721 (36). A bela e doce Anna Magdalena, que lhe daria mais treze filhos, dos quais Johann Cristoph Friedrich e Johann Christian também se tornaram músicos, trouxe de volta a alegria à casa, que vivia cheia de amigos. Pai exemplar esteve sempre atento à educação dos filhos, escrevendo para seu filho Wilhelm Friedmann as conhecidas Invenções a Duas Vozese as Invenções a Três Vozesou Sinfoniase para sua esposa o Pequeno Livro de Anna Magdalena Bach de canções, pouco depois do casamento. Para lá de excepcional organista, Bach era um grande cravista. Graças ao testemunho de Anna Magdalena, sabemos que em sua casa se tocavam habitualmente instrumentos de teclado, que seus filhos brincavam entre as pernas do clavicórdio e do cravo e que os pedais eram objeto de suas investigações constantes. Quando Friedmann e Emanuel cresceram, costumavam tocar com o pai os seus concertos a três cravos. Por ocasião da morte de Bach, havia em sua casa cinco cravos e clavicórdios. Além disso, Bach possuía um clavicórdio no quarto e, de noite, se levantava frequentemente para tocar. Não é estranho que se encontrem composições para teclado ao longo de toda sua vida. Mas a vida musical em Köthen foi se enfraquecendo e Bach mudou-se para Leipzig, grande centro cultural, assumindo o cargo de Kantor em 1723 (38). Ser Kantor significava encarregar-se de toda a música da igreja de São Tomás, bem como da direção e das aulas de latim da escola anexa. A isso se somavam as funções de diretor musical de todas as outras igrejas da cidade. Embora descontente com a rotina do trabalho, foi ali que compôs a maior parte de suas cantatas, a Missa em Si Menor e as duas paixões mais conhecidas, a de São João e a de São Matheus.

A Escola de São Tomás, em Leipzig, encontrava-se em decadência na época em que assumiu sua direção. Além disso, lecionar para jovens sem talento e mal educados não correspondia ao que considerava sua verdadeira vocação: compor e tocar. Em Leipzig, suas composições eram recebidas com indiferença, o que causava decepção e tristeza: suportou isso por 25 anos. Consolava-o o título de diretor musical, tão sonhado e que o obrigava a compor toda a música sacra da cidade. Trabalhava sem parar. A cada semana, uma cantata nova. Sofre com humilhações diárias, falta de verbas e péssimas condições de trabalho. A partir de 1740 (55), afasta-se gradativamente da direção da escola. Deixa também de compor música sacra e volta-se para a música instrumental novamente.

Em 1747, aos 62 anos, vai a Potsdam, a convite do rei Frederico II, onde improvisou ao cravo sobre um tema dado pelo rei, o que o levou à composição de Oferta Musical, um compêndio de fuga, cânon e sonata baseada nesse tema. Foi seu último triunfo como intérprete. Sofre de diabetes e a idade já mostra seus efeitos. Corpulento e pesadão, andava com dificuldade, embora suas mãos grandes conservassem a flexibilidade da juventude. Os olhos, porém, não lhe obedecem. Os médicos não sabem determinar a causa de sua gradual perda de visão. Aos 64, operado de catarata por um charlatão inglês, ficou praticamente cego. Aos 65, está irremediavelmente cego. Mas isso não o deprime. A consciência do dever cumprido lhe dá serenidade. Incansável, dita a um de seus alunos o último coral: Senhor, Eis-me Diante de Teu Trono*.* Por um momento, recupera a visão. Pouco depois, porém, é acometido de um ataque de apoplexia. Morre dez dias depois. Ao seu lado, como sempre, Anna Magdalena.

**Concerto Italiano em Fá Maior, BWV971. Neste VC, é apresentada esta obra composta em 1735, com a pianista Angela Hewitt, gravada no Fazioli Concert Hall, Sicília, Itália e registrada no DVD Bach Performance on the Piano, de 2008, apresentando os seguintes movimentos e tempos: i) Allegro, 3:47; ii) Andante, 6:16; iii) Presto, 3:25; com uma duração total de 13:38. O 1º movimento não tem originalmente indicação de andamento, mas é usualmente interpretado como Allegro. O**s dois animados movimentos externos, em Fá Maior, no estilo ritornelo, emolduram um ornado movimento em Ré Menor (sua relativa menor), em estilo arioso.

**O Concerto Italiano (apropriadamente intitulado Concerto no Estilo Italiano), foi composto para cravo solo. A obra foi publicada em Leipzig, no ano de 1735 como primeira parte do Clavier-Übung II, sendo a Abertura Francesa a segunda parte. O concerto italiano tornou-se uma das obras mais populares de Bach para teclado e tem sido intensamente gravado com cravo e com piano. Embora um concerto, por definição, se caracterize pelos papéis contrastantes dos diferentes grupos de instrumentos em um conjunto, Bach consegue um efeito similar criando contrastes alternativamente ao longo de toda a obra, utilizando os manuais forte e piano de um cravo de manual duplo. Juntamente com a Abertura Francesa e algumas das Variações Goldberg, este Concerto é das poucas obras de Bach que requerem especificamente um cravo de manual duplo. Bach também transcreveu verdadeiros concertos italianos de Vivaldi e outros (BWV 972-987) para o solo de cravo e outros para solo de órgão de tubos ou cravo de pedal** (BWV 592-596**).**

**Chaconne da partita no. 2 para violino em Ré Menor, BWV 1004, Arranjo para piano.**

**Neste VC, é apresentada esta obra composta entre 1717 e 1723, com a pianista Hélène Grimaud, gravada na Kammermusilsaal da Berliner Philharmonie, em 2001 e registrada no DVD Piano Recital de 2013, com uma duração de 14:02. O arranjo para piano utilizado é de Ferruccio Busoni (1866-1924).**

**Esta monumental Chaconne (Ciaccona em italiano) é o 5º e último movimento da partita nº 2 para violino solo; ela contém outros 4 movimentos:1.Allemanda; 2.Corrente; 3.Sarabanda; 4.Giga. É considerada um monumento da música europeia, tendo-se tornado em um dos pilares da literatura para violino, assim como para piano, órgão e violão, em transcrições feitas por outros compositores, e sendo considerada um grande desafio técnico, mesmo para executantes de alto nível. Os múltiplos contrastes e mudanças de sentimentos e a tensão que aumenta consideravelmente nas últimas secções são difíceis de interpretar. E não é fácil para um intérprete conseguir que todas as vozes e harmonias escondidas exprimam claramente todas correntes emocionais presentes. A Chaconne é um dos poucos trabalhos de variações de Bach e é possivelmente um dos maiores conjuntos de variações alguma vez escrito para um só instrumento (as únicas outras variações que se aproximam da sua perfeição são as variações de Goldberg). Ela é indiscutivelmente um dos mais conhecidos, magistrais e expressivos exemplos desta forma, em que Bach toma uma melancólica frase de 4 compassos e a desenvolve através de 256 compassos em um contínuo caleidoscópio de expressão musical nos modos maior e menor.**

A chaconne é um tipo de dança e forma de variação barroca, muito usada em repetidas progressões harmônicas curtas, frequentemente envolvendo uma bem curta e repetida linha de baixo, que oferecia um esquema composicional para variação, ornamento, figuração e invenção melódica. Originou-se como uma dança cantada na América Latina e difundiu-se na Espanha e na Itália no século XVII com música em compasso ternário e no modo maior. Os acordes mais utilizados para refrões forneceram um grande numero de baixos de chaconne, que foram usados como baixos ostinatos para árias (de Monteverdi e outros) e para peças instrumentais. As chaconnes ocorrem frequentemente nas obras cênicas de Lully e outros compositores de ópera francesa, bem como na música alemã para teclado do final do século XVII e início do XVIII, época em que a distinção entre chaconne e passacaglia foi-se tornando cada vez mais imprecisa. **A passacaglia é uma forma musical originada no início do século XVII na Espanha como um interlúdio dedilhado entre danças ou canções acompanhadas instrumentalmente, sendo ainda usada por compositores contemporâneos. Tem usualmente um caráter sério e é frequentemente, mas nem sempre, baseada em um baixo ostinato e escrita em compasso ternário. O termo passacaglia, em espanhol pasacalle, deriva de *pasar* (passar) e *calle* (rua)*.* Apesar das raízes espanholas, os primeiros exemplos de passacaglias são encontrados em uma fonte italiana datada de 1606. Essas peças, assim como outras de fontes italianas do começo desse século, são simples, breves sequências de acordes delineando uma fórmula cadencial. A passacaglia foi redefinida em 1620 por Frescobaldi (também desenvolveu a chaconne), que a transformou em uma série de variações contínuas sobre um baixo (que por sua vez pode ser variado). Compositores posteriores adotaram esse modelo, e pelo século XIX a palavra passou a significar uma série de variações sobre um modelo ostinato, usualmente de um caráter sério. Um dos mais conhecidos** exemplos de passacaglia na música clássica é a [Passacaglia e Fuga em Dó menor, BWV 582](http://en.wikipedia.org/wiki/Passacaglia_and_Fugue_in_C_minor%2C_BWV_582), para órgão de [Johann Sebastian Bach](http://en.wikipedia.org/wiki/Johann_Sebastian_Bach).

**Esta Chaconne forma o mais longo movimento da partita Nº2, correspondendo a aproximadamente sua metade. O tema básico, que vem da dança que lhe dá o nome, é enunciado na abertura e depois reapresentado em diversas variações. Ele corresponde a 4 compassos, sendo curto e simples para propiciar 64 variações.** **De um severo e determinado tom no início, Bach gradualmente aumenta a complexidade do seu tema, agregando vários efeitos composicionais. Algumas flexões sobre o tema são espaçosas e grandiosas, outras fluem agilmente. Rápidas corridas e grandes saltos de intervalos são frequentes, requerendo muita habilidade do executante. Bach também solicita mudanças na intensidade emocional, na medida em que algumas variações são dominadas por longas notas e outras por muitas, mais urgentes notas. Bach constrói seu trabalho em 256 compassos, re-enunciando o tema no final com novas, ainda mais fortes harmonias. Um século e meio depois de Bach ter composto esta peça, Brahms (que fez uma transcrição para piano) escreveu: *A Chaconne é para mim uma das mais maravilhosas e incompreensíveis peças de música. Em uma simples pauta, o homem escreve um inteiro mundo dos mais profundos pensamentos e os mais poderosos sentimentos. Se eu fosse imaginar como poderia ter feito, concebido a peça, sei com certeza que a arrebatadora emoção e espanto me levariam à loucura.***

.....................................................................................................................................

|  |
| --- |
| **Heitor Villa-Lobos** (05/03/1887, Rio de Janeiro-17/11/1959, Rio de Janeiro) destaca-se por ter sido o principal responsável pela descoberta de uma linguagem peculiarmente brasileira em música clássica, sendo considerado o maior expoente do [modernismo no Brasil](http://pt.wikipedia.org/wiki/Modernismo_no_Brasil), compondo obras que enaltecem o espírito nacionalista onde incorpora elementos das canções folclóricas, populares e indígenas. Foi um revolucionário que provocou o rompimento com a música acadêmica no Brasil. Pela extensão, qualidade e inovação de suas obras, reconhecida ainda a sua notável contribuição como educador, é considerado por muitos como o maior compositor das Américas. É possível encontrar em sua obra preferências por alguns recursos estilísticos: combinações inusitadas de instrumentos, arcadas bem puxadas nas cordas, uso de percussão popular e imitação dos cantos de [pássaros](http://pt.wikipedia.org/wiki/P%C3%A1ssaro%22%20%5Co%20%22P%C3%A1ssaro). Não defendeu nem se enquadrou em nenhum movimento. Não obstante as severas críticas recebidas inicialmente no Brasil, alcançou grande reconhecimento em nível nacional e internacional ([Doutor Honoris Causa](http://pt.wikipedia.org/wiki/Doutor_Honoris_Causa) pela [Universidade de Nova Iorque](http://pt.wikipedia.org/wiki/Universidade_de_Nova_Iorque)). O impacto internacional dessa obra fez-se sentir especialmente na [França](http://pt.wikipedia.org/wiki/Fran%C3%A7a%22%20%5Co%20%22Fran%C3%A7a) e [EUA](http://pt.wikipedia.org/wiki/EUA%22%20%5Co%20%22EUA), como se verifica pelo editorial que o *[The New York Times](http://pt.wikipedia.org/wiki/The_New_York_Times%22%20%5Co%20%22The%20New%20York%20Times)* dedicou-lhe no dia seguinte à sua morte. Em 1986, teve sua efígie impressa nas notas de quinhentos [cruzados](http://pt.wikipedia.org/wiki/Cruzado_%28BRC%29%22%20%5Co%20%22Cruzado%20%28BRC%29).  |

Precoce, aos 12 anos órfão do pai músico, passou a tocar [violoncelo](http://pt.wikipedia.org/wiki/Violoncelo%22%20%5Co%20%22Violoncelo) em teatros, cafés e bailes. Nas viagens ao norte e nordeste de 1905 (18) a 1912, ficou impressionado com os instrumentos musicais, as cantigas de roda e os repentistas, que, assim como sua vivência com os chorões e músicos lendários como Ernesto Nazareth, João Pernambuco, Anacleto de Medeiros e Catulo da Paixão Cearense, influenciaram suas composições. Suas experiências resultaram, mais tarde, em O Guia Prático (1938), uma coletânea de canções folclóricas harmonizadas, destinadas à educação musical nas escolas, e na série de 16 Choros (década de 1920) para diversas formações instrumentais e coro. Apoiado pelo [Estado Novo](http://pt.wikipedia.org/wiki/Estado_Novo%22%20%5Co%20%22Estado%20Novo), desenvolveu amplo projeto educacional, em que teve papel de destaque o [Canto Orfeônico](http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Canto_Orfe%C3%B4nico&action=edit&redlink=1" \o "Canto Orfeônico (página não existe)).

Em 1915 (28), Villa-Lobos realizou o primeiro concerto com suas composições. Nessa época, já havia composto suas primeiras peças para violão Suíte Popular Brasileira (1908-12) e para música de câmara, e a seguir a 1ª sinfonia (1916) e os bailados Amazonas (1917) e Uirapuru (1919). A crítica considerava suas obras demasiadamente modernas. Em 1919, apresentou-se em Buenos Aires, com o Quarteto de Cordas no 2 e participou da Semana de Arte Moderna de 1922, apresentando Danças Características Africanas (1914) e Impressões da Vida Mundana. Suas primeiras composições trazem a marca dos estilos europeus na virada do século XIX, com discretas influências de [Wagner](http://pt.wikipedia.org/wiki/Wagner), [Puccini](http://pt.wikipedia.org/wiki/Puccini), do alto [romantismo](http://pt.wikipedia.org/wiki/Romantismo%22%20%5Co%20%22Romantismo) francês da escola de [Franck](http://pt.wikipedia.org/wiki/Frank%22%20%5Co%20%22Frank) e logo depois do impressionismo de Debussy. Nas Danças características africanas, entretanto, começou a repudiar os moldes europeus e a descobrir uma linguagem própria, que viria a se firmar nos bailados com orquestra plena Amazonas e Uirapuru. Chega à década de 1920 perfeitamente senhor de seus recursos artísticos. À audácia criativa (que produziu as [Serestas](http://pt.wikipedia.org/wiki/Seresta%22%20%5Co%20%22Seresta), os [Choros](http://pt.wikipedia.org/wiki/Choro%22%20%5Co%20%22Choro), os [Estudos](http://pt.wikipedia.org/wiki/Estudo%22%20%5Co%20%22Estudo) para [violão](http://pt.wikipedia.org/wiki/Viol%C3%A3o%22%20%5Co%20%22Viol%C3%A3o) e as [Cirandas](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ciranda%22%20%5Co%20%22Ciranda) para [piano](http://pt.wikipedia.org/wiki/Piano%22%20%5Co%20%22Piano)) seguiu-se um período *neobarroco*, cujo carro-chefe foi a série de nove [Bachianas Brasileiras](http://pt.wikipedia.org/wiki/Bachianas_brasileiras%22%20%5Co%20%22Bachianas%20brasileiras) (1930-1945), para diversas formações instrumentais e voz.

Em 1923, Villa-Lobos viajou para Paris financiado pelos amigos e pelos irmãos Guinle. Com o apoio do pianista Arthur Rubinstein e da soprano Vera Janacopulos, Villa-Lobos foi apresentado ao meio artístico parisiense e suas apresentações fizeram sucesso. Retornou ao Brasil em final de 1924. Em 1927, voltou à Paris para fazer novos concertos e iniciar negociações com o editor Max Eschig. Três anos depois, voltou ao Brasil para realizar um concerto em São Paulo. Em 1931, o maestro organizou uma concentração orfeônica chamada Exortação Cívica, com 12 mil vozes. Após dois anos assumiu a direção da Superintendência de Educação Musical e Artística. A partir de então, a maioria de suas composições voltou-se para a educação musical. Em 1932, Vargas tornou obrigatório o ensino de canto nas escolas e criou o Curso de Pedagogia de Música e Canto. Em 1933, foi organizada a Orquestra Villa-Lobos. Apresentou seu plano educacional, em 1936, em Praga e depois em Berlim, Paris e Barcelona. De volta ao Brasil, regeu a ópera "Colombo" no Centenário de Carlos Gomes e compôs o "Ciclo Brasileiro" e o "Descobrimento do Brasil" para o filme do mesmo nome produzido por Humberto Mauro.

Em 1942, selecionou a pedido do maestro Stokowski, como emissário do presidente Roosevelt, os melhores músicos e sambistas (Pixinguinha, Donga, João da Baiana, Cartola), a fim de gravar a Coleção Brazilian Native Music. Em 1944/45, Villa-Lobos viajou aos Estados Unidos para reger as orquestras de Boston e de Nova York, onde foi homenageado. Em 1945 fundou a Academia Brasileira de Música. Dois anos antes de sua morte, compôs Floresta do Amazonas (que inclui as celebradas Canção de Amor e Melodia Sentimental) para a trilha do filme Green Mansions. Realizou concertos em Roma, Lisboa, Paris, Israel, além de marcar importante presença no cenário musical latino-americano.

Praticamente residindo nos EUA entre 1957 e 1959, Villa-Lobos retornou ao Brasil para as comemorações do aniversário do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Com a saúde abalada, foi internado para tratamento e veio a falecer em novembro de 1959.

 Compositor prolífero com cerca de 1500 obras, combinou indiferentemente todos os estilos e todos os gêneros, introduzindo sem hesitação materiais musicais tipicamente brasileiros em formas tomadas de empréstimo à música erudita ocidental. Procedimento que o levou a aproximar, numa mesma obra, [Johann Sebastian Bach](http://pt.wikipedia.org/wiki/Johann_Sebastian_Bach%22%20%5Co%20%22Johann%20Sebastian%20Bach) e os instrumentos mais exóticos. Além das obras já citadas, destacam-se como [*Música*](http://pt.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica)[*Orquestral*](http://pt.wikipedia.org/wiki/Orquestra): 12 [sinfonias](http://pt.wikipedia.org/wiki/Sinfonia) (1916–1957), Momoprecoce para piano e orquestra (1929), 5 concertos para Piano e orquestra (1945, 1948, 1957, 1954, 1954), 2 para Violoncelo (1913, 1955), Violino (1951), Violão (1951), [Harpa](http://pt.wikipedia.org/wiki/Harpa) (1953), [Harmônica](http://pt.wikipedia.org/wiki/Harm%C3%B4nica) (1953), Fantasia para Violoncelo e Orquestra (1945); [*Música de Câmara*](http://pt.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_de_c%C3%A2mara) : 17 quartetos de cordas (1915–1957), Sexteto Místico (1917), Nonetto (1923), 6 trios para diversas formações, incluindo 3 para piano, violino e violoncelo (1911-1945) Canto do Cisne Negro para violino ou violoncelo e piano, Assobio a jato para flauta e violoncelo (1950) e Concerto grosso (1958); [*Violão*](http://pt.wikipedia.org/wiki/Viol%C3%A3o)*:* Choros No. 1 (1920*),* 12 Estudos (1924–1929), 5 Prelúdios (1940), Suite Popular Brasileira (5 peças: 1908-1912 e 1923); [*Piano*](http://pt.wikipedia.org/wiki/Piano): Prole do Bebê No. 1 (1918) e No.2 (1921), Lenda do Caboclo (1920), Rudepoema (1926), Cirandas (1929), Valsa da dor (1930), Ciclo Brasileiro (1936); [*Música Coral*](http://pt.wikipedia.org/wiki/Canto_coral): Descobrimento do Brasil, 4 suítes (1937), Missa de São Sebastião (1937) e Magnificat (1958); [*Música vocal*](http://pt.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_vocal): Serestas (1925), Modinhas e canções (1933–1942); e *Ópera*: [Yerma](http://pt.wikipedia.org/wiki/Yerma_%28%C3%B3pera%29) (1956).

**Bachianas Brasileiras no.2/Arranjo para Violoncelo e Piano.** As Bachianas Brasileiras é uma série de nove composições de Villa-Lobos escritas entre [1930](http://pt.wikipedia.org/wiki/1930%22%20%5Co%20%221930) e [1945](http://pt.wikipedia.org/wiki/1945%22%20%5Co%20%221945). Nesse conjunto, escrito para formações diversas, ele fundiu material [folclórico brasileiro](http://pt.wikipedia.org/wiki/Folclore_do_Brasil%22%20%5Co%20%22Folclore%20do%20Brasil) (em especial a [música caipira](http://pt.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_caipira%22%20%5Co%20%22M%C3%BAsica%20caipira)) às formas pré-clássicas no estilo de [Bach](http://pt.wikipedia.org/wiki/Johann_Sebastian_Bach%22%20%5Co%20%22Johann%20Sebastian%20Bach), em uma tentativa bem sucedida de adaptar livremente um número de procedimentos harmônicos e contrapontistícos barrocos à música brasileira e intencionando construir uma versão brasileira dos Concertos de Brandemburgo. Tal inspiração na atmosfera musical de Bach devia-se à sua consideração de ser sua música um manancial folclórico universal, intermediário de todos os povos. Esta homenagem a Bach também foi feita por compositores contemporâneos como [Stravinsky](http://pt.wikipedia.org/wiki/%C3%8Dgor_Stravinski%22%20%5Co%20%22%C3%8Dgor%20Stravinski). Todos os movimentos das Bachianas, inclusive, receberam dois títulos: um bachiano, outro brasileiro. São trechos famosos das Bachianas a Tocata (O Trenzinho do Caipira), o quarto movimento das n° 2; a Ária (Cantilena), que abre as de n° 5; o Coral (O Canto do Sertão) e a Dansa (Miudinho), ambos nas n° 4. Esses trabalhos requerem não apenas músicos tecnicamente superiores, mas também que eles possuam um profundo entendimento da ritmicidade e a verve do idioma folclórico brasileiro.

As Bachianas foram escritas para diferentes combinações instrumentais; algumas são para orquestras completas, outras para orquestras de câmara, e outras para formações mais camerísticas. A Bachianas Brasileiras nº 2 foi escrita em São Paulo em 1930 e 1931, para orquestra de câmara, sendo uma das mais significativas da série, em partícula por seu caráter essencialmente brasileiro. Neste VC, será apresentada a versão para violoncelo e piano, executada pelo duo Hugo Pilger, violoncelo, e Lúcia Barrenechea, piano, registrada no DVD Presença de Villa- Lobos na Música Brasileira para Violoncelo e Piano, gravado e editado em 2013, com os seguintes movimentos e tempos:**i) Prelúdio/O Canto do Capadócio, 6:43; ii) Aria/Canto da Nossa Terra, 5:19; iii) Dansa/Lembrança do Sertão: 5:31; iv) Tocata/Trenzinho do Caipira: 3:48,** com duração total de 21:21. A gravação foi feita com o violoncelo Martin Diehl de 1779 e com o arco do autor Leclerc, ambos pertencentes ao compositor.

O 1º movimento Prelúdio/**O Canto do Capadócio**), apresentado por Villa-Lobos em 1931é descrito pelo próprio compositor da seguinte forma: *(...) reflete essa imagem capadoçal – do tipo de malandro brasileiro- que se apresenta gingando sinuoso, num verdadeiro Adágio*. O 2º movimento **Aria/Canto da Nossa Terra, também apresentado em 1931, tem uma melodia solene em uma atmosfera quase sacra na bem escolhida tonalidade de Ré Menor, por meio da qual o violoncelo canta soberano e, segundo o autor, *possui ambiente sonoro dos candomblés e das macumbas*. Em um dos autógrafos, lê-se um título riscado: *O Seresteiro Religioso*. O** 3º movimento, **Dansa/Lembrança do Sertão, com sua vistosa melodia para trombone na versão orquestral, tal como o movimento anterior se afasta bastante da atmosfera bachiana, apesar da progressão dos baixos ondulantes neste movimento. Aqui é apresentada a versão para piano solo. O movimento evoca um sentimento de nostalgia, alternando momentos de intensa lirismo melódico com trechos de forte vigor rítmico.** O último movimento, **Tocata/Trenzinho do Caipira,** como indicado no título retrata um tipo de composição virtuosística para instrumentos de teclado muito explorado por Bach, no qual o ritmo é o elemento mais proeminente. Apresentado por Villa-Lobos em 1931 e 1932, segundo Antonio Chechim Fº, foi escrito durante uma viagem entre Bauru e Araraquara. *(...) Villa-Lobos, bem acomodado em seu banco do carro de passageiros, resolveu escrever uma música. Vai chamar-se o Trenzinho do Caipira, disse. Tirou da pasta uma folha de papel pautado e o lápis e começou a escrever, como se fosse uma carta. O trem corria, balançava bastante, o carro estava totalmente lotado, com muitas crianças. Algumas de vez em quando chorando, e com muito calor. Villa-Lobos foi escrevendo. Quase ao final da viagem a música estava pronta. Era um solo para violoncelo para ele mesmo tocar, e com uma partitura para o acompanhamento de piano. Terminada a viagem, depois de um ligeiro retoque ao piano, a música já estava pronta para ser apresentada*. Villa-Lobos, nesta joia musical, não quis apenas descrever de forma encantadora as impressões de uma viagem nos pequenos trens do interior do Brasil, ou simplesmente uma locomotiva em marcha, mas fazer uma obra brasileira, emprestando-lhe delicada melodia nacional.

**Hugo Pilger** é mestre em música pela UNIRIO-Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, na qual fez o bacharelado em violoncelo. Nasceu em 1969 em Porto Alegre e iniciou seus estudos de violoncelo na FUNDARTE-Fundação de Artes de Montenegro-RS e posteriormente no Rio de Janeiro com Márcio Mallard. Tem tocado com inúmeras orquestras, destacando a Petrobrás Sinfônica, da qual é primeiro violoncelo, e a Sinfônica Brasileira, sendo ainda integrante do Quarteto Radamés Gnatalli, que recentemente gravou a integral dos 17 quartetos de Vila Lobos. Realizou como solista e camerista turnês em diversos países da Europa e América do Sul e do Norte. É professor da UNIRIO, onde atualmente frequenta o curso de doutorado. Em 2006, fez a estreia no Brasil da importante obra para violoncelo e orquestra *Tout un Monde Lointain* do francês Henri Dutilleux e em 2009 a estreia sul-americana do concerto para violoncelo e orquestra *Pro et Contra* do estoniano Arvo Pärt. Das obras que lhe foram especialmente dedicadas, destacam-se: *Sonata Nº 2* para violoncelo solo do inglês David Ashbridge; *Serenata pro Pilger* de Mauricio Carrilho; e *Reflexões sobre a Ostra e O Vento* de Wagner Tiso e *Sortilégios* de Marcos Lucas, ambas para violoncelo e orquestra de cordas. Escreveu *Heitor Villa-Lobos, o Violoncelo e seu Idiomatismo*.

**Lúcia Barrenechea** é professora de piano e música de câmara no Instituto Villa-Lobos da UNIRIO. Realizou seu bacharelado em piano na Universidade Federal de Goiás, mestrado na Universidade de Boston e doutorado em piano na Universidade de Iowa. Pianista sensível e carismática, atua intensamente no cenário musical brasileiro e se apresenta regularmente em concertos com orquestras como a OSESP, a Filarmônica de Goiás e as Sinfônicas de Goiânia e do Teatro Nacional Claudio Santoro e com maestros como Eleazar de Carvalho, Fabio Mechetti e Emanuel Martinez. Forma desde 1989 o Duo Barrenechea com o flautista Sergio Barrenechea. Gravou em 2008 um CD de obras para trio com piano com a violinista Mariana Salles e o violoncelista Marcelo Salles, em 2009 o CD *Saracoteio, piano brasileiro*, e em 2010 o CD triplo *A Música para Flauta de Francisco Mignone*, com Sergio Barrenechea. Em 2009, como integrante do Ensemble UNIRIO, participou de concerto comemorativo na Ópera de Hanoi e de master classes no conservatório de Hanoi.Tem realizado turnês na Europa e Estados Unidos para divulgar a música de câmara brasileira e participado como professora e pianista camerista convidada de festivais como o Encontro Internacional de Pianistas do Conservatório de Tatuí, Curso Internacional de Verão de Brasília-CIVEBRA, Festival Villa-Lobos, Festival Internacional de Metais Carlos Gomes de Campinas, e Festival Internacional de Flautistas da ABRAF.