

O Novacorde: do cinema e rádio à música de Villa-Lobos

Hugo Vargas Pilger¹

UNIRIO/PPGM - Doutorado em Música

SIMPOM: *Teoria e Prática da Execução Musical*

Resumo: No decorrer de sua profícua carreira de compositor, Heitor Villa-Lobos (1887-1959) dispensou uma atenção especial à exploração de novos timbres, escrevendo para instrumentos exóticos como o tambu-tambi (*Choros n° 6*), o camisão (*Choros n° 6, n° 9, n° 12* e cantata profana *Mandú-Çarará*) ou o violinofone, também conhecido como violino de Stroh em função de seu inventor, o alemão Johannes Mathias Augustus Stroh (bailado *Amazonas* e poema sinfônico *Uirapurú*). Há também os efeitos extraídos de instrumentos tradicionais através do uso de surdinas em posições especiais como a *surdina virada* (*Quarteto de Cordas n° 3, Trio n° 3* e *Choros n° 7*) ou mesmo pela exploração da técnica expandida. Entretanto, poucos sabem que Villa-Lobos escreveu para o que pode-se chamar de avô do sintetizador moderno. Este artigo discute o uso que o compositor fez do novacorde, um dos primeiros sintetizadores fabricados no mundo, em algumas de suas mais importantes obras orquestrais. No primeiro movimento da *Fantasia para violoncelo e orquestra*, Villa-Lobos dispensa uma pequena mas importante parte para esse instrumento, e esse fato comprova quanto o compositor estava atento às novas possibilidades sonoras. Surpreendentemente, nenhuma das gravações comerciais dessa obra, disponíveis no mercado, o usaram. Recentemente o *The Novachord Restoration Project*, reconstruiu o instrumento e lançou no mercado uma gravação, possibilitando dessa forma, a escuta de seus múltiplos timbres captados de forma eficiente. Conhecer melhor o novacorde é de fundamental importância para os intérpretes de Villa-Lobos, pois assim comprova-se que o compositor fez sua escolha de forma consciente e que os diversos timbres desse instrumento possibilitam o enriquecimento de suas obras de forma contundente.

Palavras-chave: Novacorde; Cinema; Villa-Lobos; Fantasia; Violoncelo.

The Novachord: from Cinema and Radio to Villa-Lobos' Music

Abstract: During his prolific career as a composer, Heitor Villa-Lobos (1887-1959) gave special attention to the exploration of new sounds, writing for exotic instruments like the tambu-tambi (*Choros No.6*), the camisão (*Choros No.6, No.9, No.12* and the *Mandú-Çarará* profane cantata) or the violinophone, also known as Stroh violin named after his designer, the german Johannes Matthias Augustus Stroh (*Amazonas* ballet and the symphonic poem *Uirapurú*). There are also effects drawn from traditional instruments through the use of mutes in special positions like the backward mute (*String Quartet No.3, Trio No.3* and *Choros No.7*) or even through the exploration of extended techniques. Nevertheless, It is not well known that Villa-Lobos wrote for what may be called the grandfather of the modern synthesizer. This

¹ Orientadora: Professora Dr^a Lúcia Silva Barrenechea.

article discusses the use that the composer made of the novachord, one of the first synthesizers manufactured in the world, in some of his most important orchestral works. In the first movement of the Fantasia for cello and orchestra, Villa-Lobos dispenses a small yet important part for that instrument, and this fact proves how the composer was aware of the new sound possibilities. Surprisingly, none of the available commercial recordings of this work used that instrument. Recently *The Novachord Restoration Project* rebuilt the instrument and launched a recording in the market, thus allowing the listening of its many colors recorded efficiently. Further knowledge of the novachord is of great importance for Villa-Lobos interpreters because it shows that the composer made his choice consciously and that the multiples sounds of this instrument made possible an enrichment of his works.

Keywords: Novachord; Cinema; Villa-Lobos; Fantasy; Cello.

1. O novacorde no cinema e no rádio

Apesar de não ser objetivo deste artigo discorrer sobre a história do novacorde, mas de que forma ele chegou à música de Villa-Lobos, noções básicas de sua história se faz necessário. O novacorde (*Hammond Novachord*) foi projetado por Laurens Hammond, John Hanert e C. N. Williams e construído pela Hammond Organ Company² nos Estados Unidos, de 1938 a 1942 (Cirocco, 2007, [s.p.]). Esse instrumento tornou-se comum por um curto período de tempo e seus timbres peculiares foram usados em muitos filmes de terror, suspense, produções da Disney e em apresentações de rádio. De grandes dimensões, excessivamente pesado, ao mesmo tempo frágil, teve sua produção encerrada em julho de 1942 quando, em função da Segunda Guerra Mundial, tornou-se muito difícil conseguir matéria-prima para construir ou mesmo reparar as peças danificadas. A produção seria retomada após o conflito mundial, mas tal empreitada não obteve êxito. Segundo informações recolhidas no sítio eletrônico *Cirocco Modular Synthesizers*³, apenas 1.069 instrumentos foram produzidos, mas infelizmente poucos foram preservados. Os capacitores de cera usados em sua confecção eram problemáticos e muitos instrumentos foram descartados. Dos que sobreviveram, pouquíssimos ficaram em condições de funcionamento.

² <http://120years.net/wordpress/the-novachordl-hammond-c-n-williamsusa1939/>

³ <http://www.discretesynthesizers.com/nova/intro.htm>



Figura 1: Novacorde. Fonte: http://fotoclone.in/historiadoradio/historiadoradio_226.html. Direitos reservados.

O pesquisador Alexei Michailowsky fez o seguinte relato a este pesquisador sobre o novacorde:

(...) é considerado o avô do teclado sintetizador moderno. Ele foi concebido como um sintetizador integralmente valvulado, com um projeto eletrônico baseado no computador ENIAC⁴, com um teclado de 72 notas totalmente polifônico, ou seja, todas as notas podem soar ao mesmo tempo. Seu diagrama de síntese sonora é semelhante ao de um sintetizador analógico e ele possui osciladores, filtros controlados por voltagem e geradores de envelope. (MICHAILOWSKY, 2010).

As características deste instrumento, avançadas do ponto de vista tecnológico para a época, refletem um período que, em função das necessidades bélicas, foi profundamente estimulante para cientistas e inventores, fato que trouxe consequências favoráveis não só às artes, mas a diversas áreas como medicina, indústria automobilística, dentre outras.

Como dito anteriormente, em função de seus diversos timbres, o novacorde foi rapidamente adotado pela indústria cinematográfica. Existem alguns filmes importantes cujos compositores usaram o instrumento em suas trilhas, como por exemplo, *Rebecca, a mulher inesquecível* (1940) de Alfred Hitchcock (1899-1980), com trilha escrita pelo compositor polonês Franz Waxman (1906-1967). Com onze indicações ao Oscar, incluindo a de melhor trilha sonora, o filme conseguiu arrebatar duas estatuetas do prêmio: a de melhor filme e melhor fotografia em preto e branco. Foi também a película de abertura na primeira edição do Festival Internacional de Berlim. O filme é um conto sobre as memórias persistentes da personagem-título que, mesmo depois de sua morte, ainda afeta os personagens principais.

⁴ Electronic Numerical Integrator Analyzer and Computer.

Em *Rebecca*, a música de Waxman capta perfeitamente o mistério criminal gótico, que está no âmago da trama. Para sugerir a fantasmagórica Rebecca de Winter – a primeira esposa morta, nunca vista de Max de Winter (Laurence Olivier) – Waxman utilizou os sons sinistros do *novachord*, um teclado eletrônico que é ouvido sempre que a memória de Rebecca é invocada. Seus suspiros sepulcrais são contrabalançados por Waxman por um tema de amor romântico, ouvido pela primeira vez nos créditos de abertura do filme.⁵

Portanto, nesse filme, o som do novacorde é vinculado à memória da personagem Rebecca, sendo possível classificá-lo como uma espécie de *leitmotiv*⁶ não temático, mas na verdade, timbrístico.

No Brasil, sabe-se que o novacorde foi usado em programas de rádio, especialmente pelo famoso *Quarteto Celeste* da Rádio Nacional, integrado por Radamés Gnattali (1906-1988) ou Léo Peracchi (1911-1993) ao piano, Luciano Perrone (1908-2001) ao vibrafone, Elza Guarnieri (?-1972), mãe do ator Gianfrancesco Guarnieri, na harpa e Lírio Panicali (1906-1984) no novacorde. O grupo fazia apresentações regulares em 1943 e 1944, todas as quartas-feiras às 19h40min, conforme os dois recortes do jornal *A Noite* reproduzidos abaixo contendo propagandas de apresentações desse quarteto⁷ (Figuras 2 e 3):



Figura 2: Jornal *A Noite* de 8 de dezembro de 1943, p. 7.
Fonte: Fundação Biblioteca Nacional.

⁵ <http://www.historiasdecinema.com/2012/09/grandes-compositores-do-cinema-classico-de-hollywood-iii-4/>

⁶ O *leitmotiv* tradicional é temático e foi amplamente difundido nas óperas de Richard Wagner (1813-1883) e posteriormente incorporado à linguagem cinematográfica.

⁷ Nesses reclames o pianista anunciado é Léo Peracchi e não Radamés Gnattali.

QUARTETO CELESTE
 O Único no Rádio Brasileiro
 Piano: Leo Peracchi.
 Harpa: Elza Guarniere.
 Novachord: Lírio Panicall.
 Vibrafone: Luciano Perrone.
 Uma realização original e delicada só possível à organização da
Rádio Nacional
 HOJE e todas as
 quartas-feiras, às 19,40
 Gentileza de
CAFIASPIRINA
 O remédio de confiança
 contra dores e resfriados
 PRE-8 — 980 quilociclos

Figura 3: Jornal *A Noite* de 1º de março de 1944, p. 6.
 Fonte: Fundação Biblioteca Nacional.

Nesta época, uma das linhas de atuação da Rádio Nacional, conforme descrito no livro *Rádio Nacional, O Brasil em Sintonia* (1988), era a “busca de formas musicais renovadoras e enriquecedoras tanto em instrumentação, arranjos e interpretações de repertório brasileiro quanto na abordagem de material importado, desde que submetido a uma nova leitura” (SAROLDI; MOREIRA, 1988, p. 93-94). Nesse conceito, o *Quarteto Celeste* se encaixava perfeitamente.

Lírio Panicallí, o músico que tocava novacorde nesse grupo era, segundo a *Enciclopédia da Música Brasileira* (1998), natural de Queluz-SP. Estudou no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo e posteriormente, já no Rio de Janeiro, estudou no Instituto Nacional de Música, que em 1967 passou a se chamar Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Em 1938 começou a trabalhar na Rádio Nacional e em 1939 estreou no cinema, quando compôs a trilha sonora do filme *Aves sem ninhos* - 1939 (estrelado por Lídia Mattos) do diretor Raul Roulien (1905-2000), que por sinal também era pianista, compositor e como ator chegou a fazer sucesso em Hollywood na década de 30. A colaboração de Panicallí com a sétima arte inclui as trilhas sonoras dos seguintes filmes: *Moleque Tião* - 1943, de José Carlos Burle (1910-1983); *Este mundo é um pandeiro* - 1947, de Watson Macedo (1919-1981); *A Dupla do barulho* - 1953 e *Nem Sansão nem Dalila* - 1954, ambos de Carlos Manga (n. 1928).

Panicali também foi compositor de novelas de rádio, e Heitor Villa-Lobos (1887-1959), que apreciava muito esse tipo de programa, possivelmente conheceu seu trabalho.

Sentado à frente de uma grande mesa de seu escritório oficial (...) Villa-Lobos atendia inúmeros telefonemas, conversava animadamente com candidatos, visitantes ocasionais ou amigos, ouvia Rádio – preferencialmente episódios de novelas populares e os rítmicos sambas das favelas – no entanto, sua a mão direita movia-se apidamente, sem parar, sobre o papel da música pautado... (FONTOVA, 1969, p. 176).

É possível supor que através dos programas de rádio, o compositor carioca escutou pela primeira vez o recém-inventado novacorde. As datas dos recortes de jornal corroboram esta afirmação, pois foi na *Fantasia para Violoncelo e Orquestra* (Nova York, 1944-1945) que Villa-Lobos escreveu pela primeira vez para este instrumento⁸, ou seja, no período em que a Rádio Nacional apresentava seu programa semanal do *Quarteto Celeste*.

Outra possibilidade seria por meio do cinema, do qual o compositor brasileiro era assíduo frequentador:

Muitas vezes, após uma, duas horas de “improvisação”, Lucilia lembrava que estava ficando tarde para sair, para ir ao cinema (pois ela tinha que dar aulas na manhã seguinte) e então, Villa-Lobos, depois de mais 15 minutos, levantava-se e se aprontava, rapidamente, como se tivesse algum compromisso sério ou social. Não! Era apenas a fita em série (Os mistérios de Nova York, com Pearl White) ou algum *far-west* (fan de Tom-Mix e William Farnun). Por vezes saía de um cinema e entrava noutro. Ao voltar, porém, iniciava seu trabalho até a madrugada. (GUIMARÃES, 1972, p. 239).

2- O novacorde na *Fantasia para violoncelo e orquestra* e outras obras de Villa-Lobos

O ano de 1945 pertence à quarta fase criativa de Villa-Lobos, que o compositor e pesquisador Ricardo Tacuchian denomina de *Universalista*: “Villa-Lobos se afasta paulatinamente de sua vertente vanguardista e, cada vez mais, vai adotando uma postura neoclássica. É o seu período americano por excelência” (TACUCHIAN, 2009 p. 13). O pesquisador Felipe José Avellar de Aquino, ao tratar da *Fantasia para violoncelo e orquestra* em sua tese de doutorado *Villa-Lobos's Cello Concerto n° 2*, afirma que “ela pertence ao último período do compositor Villa-Lobos, que começou por volta de 1945. Nessa fase, seu estilo composicional é célebre pela exploração do virtuosismo instrumental”⁹ (AQUINO, 2000, p. 23). De fato, a obra citada exige do solista acurado preparo técnico, tanto quanto os grandes concertos da literatura do violoncelo.

⁸ Mais a frente este assunto será melhor discutido.

⁹ It belongs to Villa-Lobos's last compositional period, which began around 1945. In this phase his compositional style is noted by the exploration of instrumental virtuosity.

Guardando as características das obras escritas nesse período, Villa-Lobos, na *Fantasia para violoncelo e orquestra*, optou por usar uma instrumentação sem traços regionais, além de adotar uma certa limitação do uso de temas folclóricos e/ou nacionais.

Raras são as obras que usam instrumentos típicos brasileiros (o que pode ser explicado pela vontade de projeção internacional dos compositores e pela impossibilidade de fazer tocar no estrangeiro, obras que empregam instrumentos exóticos de técnica específica e difícil)... (NEVES, 1977, p. 80).

O próprio Villa-Lobos descreve este período como sendo o de “controle total do universalismo” (SILVA, 2011, p. 32):

“(...) esse período se caracteriza por uma tendência de internacionalização de sua música, durante o qual o compositor restringiu a influência da música folclórica e principalmente da música urbana em sua obra. Gradativamente, apesar de sua música geralmente conter elementos regionais facilmente reconhecíveis, sua linguagem toma uma forma mais universal”. (PILGER, 2013, p. 130).

Isso não é apenas perceptível na *Fantasia para violoncelo e orquestra*, mas também em outras obras do mesmo período como o *Quarteto n° 9* e *Bachianas Brasileiras n° 9*, que até certo ponto, destoam de suas companheiras de ciclo.

A *Fantasia para violoncelo e orquestra* foi escrita por sugestão do compositor e maestro brasileiro radicado nos Estados Unidos, Walter Burle Marx (1902-1990), irmão do paisagista Roberto Burle Marx (1909-1994). A obra é dedicada a Serge Koussevitzky (1874-1951), eminente compositor, contrabaixista e regente russo que, como Burle Marx, emigrou para os Estados Unidos, tornando-se professor de importantes regentes como Leonard Bernstein (1918-1990) e Eleazar de Carvalho (1912-1996).

Apenas no primeiro movimento *Largo*, Villa-Lobos escreveu para o novacorde (Exemplo Musical 1), imprimindo nessa música, uma atmosfera lúgubre com timbres cuidadosamente escolhidos, justificando desta maneira sua escolha pelo instrumento.

Exemplo Musical 1: *Fantasia para violoncelo e orquestra*. Fonte: manuscrito da partitura, Nova York, 1945. Heitor Villa-Lobos, *Fantasia para violoncelo e orquestra – Largo* comp. 1 a 5. Acervo Museu Villa-Lobos.

Além da *Fantasia para violoncelo e orquestra*, Villa-Lobos também usou o novacorde no poema sinfônico *Madona* (Rio de Janeiro, 1945), dedicada *in memoriam* a Nathalie Koussevitzky, esposa de Serge Koussevitzky, e na *Sinfonia nº 7* (Rio de Janeiro, 1945).

Na *Sinfonia nº 7* é notória a intensa busca de novos timbres, sendo que para isso, o compositor realizou inusitadas combinações instrumentais, como no *Allegro Vivace*, no qual escreveu para os instrumentos harmônicos da orquestra - incluindo o novacorde - *glissandos* descendentes a serem executados conjuntamente:

Exemplo Musical 2: *Gissandi* descendentes na *Sinfonia n° 7*. Fonte: manuscrito da partitura, Rio de Janeiro, 1945. Heitor Villa-Lobos, *Sinfonia n° 7, Allegro Vivace*, comp. 1 a 6. Acervo Museu Villa-Lobos.

Ao final dessa mesma sinfonia, o compositor reúne novamente os instrumentos harmônicos que, somados aos demais instrumentos da orquestra, finalizam a obra de forma contundente:

Exemplo Musical 3: *Sinfonia n° 7*. Fonte: manuscrito da partitura, Rio de Janeiro, 1945. Heitor Villa-Lobos, *Sinfonia n° 7, Allegro Preciso*, 5 comp. finais. Acervo Museu Villa-Lobos.

Em *Madona*, apesar de Villa-Lobos aglutinar muitas vezes os instrumentos harmônicos, de forma análoga como ocorre na *Sinfonia n° 7*, dispensa ao novacorde uma parte mais independente:

Exemplo Musical 4: Novacorde em *Madona*. Fonte: manuscrito da partitura, Rio de Janeiro, 1945. Heitor Villa-Lobos, *Madona*, n° 37 de ensaio. Acervo Museu Villa-Lobos.

Na partitura da Sinfonia n^o 7 há apenas a indicação do ano de composição (1945) como é possível verificar no Exemplo Musical 3. Já o poema sinfônico *Madona*, Villa-Lobos finalizou em dezembro de 1945:



Figura 4: Assinatura datada (29/12/45) de Villa-Lobos em *Madona*. Fonte: manuscrito da partitura, Rio de Janeiro, 1945. Heitor Villa-Lobos, *Madona*. Acervo Museu Villa-Lobos.

Com isso pode-se afirmar que a primeira composição de Villa-Lobos a usar o novacorde foi a *Fantasia para violoncelo e orquestra*, finalizada em 01 de janeiro de 1945:



Figura 5: Assinatura datada (1/1/45) de Villa-Lobos na *Fantasia para violoncelo e orquestra*. Fonte: manuscrito da parte do violoncelo solo, Nova York, 1945. Heitor Villa-Lobos, *Fantasia para violoncelo e orquestra - Allegro espressivo*. Acervo pessoal de Marcelo Salles.

Possivelmente por ter o novacorde caído em desuso, Villa-Lobos passou a usar o *Hammond Solovox*¹⁰ no seu lugar, incluindo-o nas seguintes obras: *Rudá* (1951)¹¹, a ópera *Yerma* (1955-56), *The Emperor Jones* (1956)¹² e *Floresta do Amazonas* (1958). Na *Floresta do Amazonas*, Villa-Lobos usa o solovox de uma forma análoga ao novacorde na *Fantasia para violoncelo e orquestra*, explorando a riqueza timbrística do instrumento, impregnando

¹⁰ Instrumento desenvolvido por Alan Young na Hammond Organ Company, e fabricado entre 1940 e 1948 nos Estados Unidos. O *Hammond Solovox* era, ao contrário do seu antecessor, um teclado monofônico com o limite de 3 oitavas e funcionava conectado a um piano ou órgão para adicionar a ele uma voz solo.

¹¹ Bailado ameríndio.

¹² Bailado baseado na peça teatral de Eugene O'Neill.

sua música com uma atmosfera fantástica, quase onírica, como é possível comprovar ao se escutar o *Pássaro da Floresta – Canto Um (First Bird Song)*.

Como dito anteriormente, na *Fantasia para violoncelo e orquestra*, Villa-Lobos usou o novacorde apenas no primeiro movimento, pois é exatamente nesse movimento que o seu timbre característico melhor se encaixa à ideia musical e textura orquestral. Seguindo essa lógica, Villa-Lobos usou da mesma técnica que um compositor de cinema que agrega, através dos timbres escolhidos, força dramática à sua obra.

Recentemente, um projeto chamado *The Novachord Restoration Project*¹³, reconstruiu o novacorde, trazendo a possibilidade de se escutar seus múltiplos timbres capturados de forma eficiente.

Concluindo, é possível afirmar que Villa-Lobos, sempre atento aos sons que o rodeavam, soube aplicar, mesmo que de forma econômica, os timbres oferecidos pelo novacorde, potencializando desta forma a sua rica orquestração e conseqüentemente, a música brasileira.

Referências

- AQUINO, Felipe José Avellar de. *Villa-Lobos's Cello Concerto n° 2: a Portrait of Brazil*. New York, 2000. [98f.]. Tese de Doutorado em Música. University of Rochester, New York, 2000.
- CATÁLOGO Museu Villa-Lobos. *Villa-Lobos sua obra*. Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos, 2009.
- CIROCCO, Phil. Encarte de *The Novachord Restoration Project*. CMS Music USA CMSR-001, 2007.
- Enciclopédia *Da Música Brasileira: Erudita, Folclórica E Popular*. 2. ed. São Paulo: Art Editora: Publifolha, 1998.
- FONTOVA, José Maria. Evocación Argentina. In: *Presença de Villa-Lobos*. Rio de Janeiro: MEC-Museu Villa-Lobos, v. 3, 1969, p. 171-187.
- GUIMARÃES, Luiz (Org.). *Villa-Lobos visto da platéia e na intimidade (1912/1935)*. Rio de Janeiro: [s.e.], 1972.
- MICHAJLOWSKY, Alexei. *Publicação eletrônica* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por hugopilger@gmail.com em 15/03/2010.
- NEVES, José Maria. *Villa-Lobos, o choro e os choros*. São Paulo: Ricordi, 1977.
- NOVACHORD. Disponível em: www.discretesynthesizers.com/nova/intro.htm. Acesso em 06 jun 2013. Dur: 54:32.
- _____. Disponível em: <http://120years.net/wordpress/the-novachordl-hammond-c-n-williamsusa1939>. Acesso em 06 out 2014. Dur: 48:43.

¹³ <http://www.discretesynthesizers.com/nova/intro.htm>