



The Complete Guitar Works of Heitor Villa-Lobos is an album including all 25 guitar works by composer **Heitor Villa-Lobos**. Although it is conceivable that Villa-Lobos wrote additional works for the guitar, and hypotheses abound which take into consideration the composer's correspondence and personal papers, these 25 are the only extant works.

This project's main purpose is to share a new perspective on Villa-Lobos's guitar music. This contemporary approach involves adding melodic and harmonic material, material which is suggested in his guitar works, but which the composer may have removed or altered because of the instrument's inherent limitations. In some cases individual notes were added to solo compositions; in others passages were added which would be impossible to play with a single instrument. In the latter, one or more guitars were overdubbed onto the recording of the original guitar piece. Orchestrations were even added in certain compositions that seemed more susceptible to this kind of elaboration.

These additional layers were always recorded with the same guitar, with the aim of preserving the composer's original sonic palette, as Villa-Lobos always wrote for a single guitar. The proper effect is only possible to achieve if the piece is recorded by a single player, on the same guitar, using the same strings so that the overdubbed guitars have the same timbral qualities. This way of recording gives the listener the impression that the sound is coming from a single instrument, a guitar from the future, with characteristics and technical features yet to be invented. This procedure creates a novel sonic experience for the listener. These widely acclaimed guitar works are now amplified with a new exuberant density: they are full of revitalizing polyphony.

The arrangements were inspired by two sources, without exception: by Villa-Lobos's manuscripts, and by piano transcriptions by José Brandão, Villa-Lobos's student. The instructions in Villa-Lobos's manuscripts were followed to the letter. And Brandão's transcriptions are apposite sources because the composer gave several of them his blessing.

The recently discovered pieces *Valse-Chôro* and *Valsa Concerto nº2* are also included. *Valse-Chôro* is a dance movement from the 1928 *Suite Popular Brasileira* manuscript that was subsequently removed or replaced by a different *Valsa-Chôro*, which is the 3rd movement of the *Suite Popular Brasileira*'s final version, dating from 1948. *Valsa Concerto nº2* is an unfinished manuscript, found by accident in a bookshop at the center of São Paulo by the Brazilian composer and pianist José Carlos Amaral Vieira. The manuscript's final notes suggest that a new development section was about to begin, signaled by a modulation and the first notes of a new melody. I decided to supply my own development section, taking this fragment as a point of departure. I also composed a final section to enrich the work and to make it more structurally coherent.

Compositional Constraints for Certain Instruments – A Source of Stimulus

It was during my Master's degree at University of Extremadura that I started my deep analysis of Villa-Lobos's works. I started to notice that, due to the guitar's polyphonic and harmonic limitations, some of the harmonic material had been withdrawn or altered. Specifically, these changes include notes which were removed, or transposed to higher or lower octaves, or notes that suggest a new harmony when the apparent purpose would be to continue the musical discourse with harmonies from the previous key.

These choices were likely made to diminish the works' technical difficulty (so they would be easier and more natural to play) or because of the impossibility of playing certain harmonic structures, with or without sustain, due to the static tuning of the guitar (which must remain, for the time being, unaltered throughout a given piece).

With these constraints in mind, composers often make a "harmonic polishing" of a work, a version derived from the "raw composition", which allows the player to perform it smoothly and comfortably. This kind of "harmonic polishing" is a normal procedure, coherent and necessary, undertaken by composers when adapting a musical score to the instrument they intend to write for. Although this process can be painful for the composer – it can involve renouncing part of his creation to allow the piece to be performed by the desired instrument – today there is no standard solution for the inadequacy of the standard guitar's structure. Although Villa-Lobos had guitar playing resources and applied them in a very efficient manner on his guitar compositions, the musical text is commonly evaluated and explored by composers permitting them to alter, add or remove text related to the ideas elaborated on the instrument accordingly with the composer's musical purpose.

A Solution

Two ways of refining this music requirements, which most of the pieces "transposed" for guitar are submitted to, come to mind. Both involve modifying the guitar into a more sophisticated instrument, and providing it with additional resources.

One solution, already standard practice for a handful of musicians, is to perform the works on instruments with more strings than the standard six-string guitar. This affords a greater range, both high and low, to be explored, and different possible tunings, or scordaturas, which can facilitate the implementation of intricate harmonic combinations. This option does not allow the musician to alter the tuning of the

independent strings while playing; the tuning remains static. Further, the player has to adapt his or her technique to the new instrument, which can require a considerable amount of supplementary practice.

An additional option would be to develop a mechanism which could change the tuning of individual strings by a half-step, or a whole step, in either direction. It may be possible to incorporate such a mechanism into the tuning keys, or into the guitar bridge next to the strings (similar to a Floyd Rose). This mechanism would be similar to a harp's tuning mechanism, which allows players to re-tune individual strings while playing.

This new resource would allow the guitar to access a much greater range of harmonic possibilities, which would, in turn, bring forth a new dawn of guitar music composition and interpretation.

There is a final alternative: combining the mechanism of on-demand tuning of individual strings with a guitar with more than the standard six strings. Considering the polyphonic and harmonic possibilities this would allow, this last idea is the most exciting of all.

“A obra completa para guitarra de Heitor Villa-Lobos” trata-se de um projecto discográfico composto por 25 músicas. As músicas referem-se ao total de obras escritas para guitarra pelo compositor **Heitor Villa-Lobos**. Embora seja muito provável que o compositor tenha escrito mais musica para este instrumento solista, suposições derivadas de registos escritos na época (cartas e documentos pessoais), as partituras destas 25 peças foram as únicas que sobreviveram até aos nossos dias.

Este projecto teve como principal conceito a partilha de uma nova perspectiva da obra do compositor, que consiste na adição de todo um possível material melódico e harmónico, sugerido nas suas peças escritas para guitarra, que o compositor tenha retirado ou alterado devido às limitações inerentes ao instrumento.

Para que tal fosse possível, foi necessário adicionar notas a determinadas composições de guitarra solo, e para outras, a necessidade de adicionar determinadas notas impossíveis de tocar num único instrumento, o que fez com que tivessem de ser sobrepostas uma ou mais guitarras às obras originais.

Este trabalho foi ainda associado à elaboração de várias orquestrações sobre algumas das obras que, segundo a minha óptica, foram as mais susceptíveis a este tipo de intervenção, sempre gravadas com a mesma guitarra, tendo como objectivo a conservação do resultado auditivo original do compositor, que foi o de escrever para uma única guitarra.

Este resultado torna-se possível partindo do princípio que seja gravado apenas um único instrumentista, a tocar sempre na mesma guitarra e com as mesmas cordas, para que todas as guitarras sobrepostas contenham as mesmas características tímbricas. Este método de gravação oferece ao ouvinte a percepção de que o som emitido provem de apenas um instrumento, neste caso, de uma guitarra do futuro, guitarra esta com capacidades ainda inexistentes na guitarra dos nossos dias.

Este procedimento tem como consequência a criação de uma interpretação e experiência auditiva inéditas para o ouvinte desta tão aclamada obra para guitarra, agora densamente amplificada por uma nova vida repleta de polifonia revitalizante.

Todos os arranjos elaborados foram inteiramente inspirados na obra manuscrita do compositor, onde as suas indicações foram respeitadas minuciosamente e em alguns arranjos compostos para piano de José Brandão, aluno de Heitor, que recebeu a benção do próprio compositor sobre alguns dos seus arranjos.

Foram ainda gravadas as peças recentemente descobertas “Valse-Chôro” e “Valsa Concerto nº2”. A “Valse-Chôro” consiste numa dança pertencente ao manuscrito da versão original da “Suite Popular Brasileira” de 1928, que posteriormente foi retirada ou substituída, pela “Valsa-Chôro”, actual 3º andamento da suite, na versão definitiva da “Suite Popular Brasileira” datada de 1948. A “Valsa Concerto nº2” consiste num manuscrito inacabado, encontrado por acaso numa livraria no centro de São Paulo pelo pianista e compositor brasileiro José Carlos Amaral Vieira. Para esta obra compus, o que obra sugere ser, uma secção de desenvolvimento do material temático, que é justificada pela mudança de tonalidade e primeiras notas da melodia escritas pelo compositor, e ainda uma secção final com o intuito de enriquecer a obra e torna-la coerente do ponto de vista estrutural da composição.

A Problemática da Composição para Determinados Instrumentos - A Fonte do Estímulo

Foi durante o período em que realizei o mestrado na Universidade da Extremadura que comecei a analisar profundamente as obras do compositor Villa-Lobos e reparei que, devido às limitações polifónicas e harmónicas da guitarra, foi retirado ou alterado material constituinte das várias harmonias, referenciadas em parte da sua obra. Estas alterações referem-se a notas, simplesmente suprimidas, transpostas para oitavas superiores ou inferiores ou, ainda, a adição de notas que sugerem uma nova harmonia quando o intuito aparente seria continuar o discurso musical na harmonia ou tonalidade anterior.

Estes actos podem ser justificados pela vontade de diminuir a dificuldade técnica das obras (para que seja mais acessível e natural interpretá-las) ou pela impossibilidade de executar determinadas estruturas

harmónicas, com ou sem sustentação, devido à afinação estática do instrumento que tem de se manter, por enquanto, inalterada no decorrer de uma música.

Tendo em conta as causas referidas, é normalmente elaborado pelo compositor, um trabalho de “polimento harmónico” derivado da “composição em bruto”, para que seja possível uma interpretação eficiente por parte do instrumentista. Este tipo de “polimento harmónico” trata-se de um processo normal, coerente e necessário, feito pelos compositores quando estes possuem um determinado texto musical e têm de adaptá-lo ao instrumento para o qual pretendem escrever. Ainda que este processo se possa revelar penoso para o compositor, ao ter que abdicar de parte da sua criação em prol da possibilidade de esta ser tocada no instrumento desejado, não existe actualmente uma solução para resolver esta insuficiência proveniente da constituição da guitarra *standard* dos nossos dias.

Ainda que Villa-Lobos tivesse recursos guitarrísticos e os aplicasse de forma bastante eficiente na suas composições para guitarra, é geralmente avaliado e explorado pelos compositores o texto musical e sua análise por escrito, o que permite ao compositor alterar, acrescentar ou retirar texto respetivo às ideias elaboradas sobre o instrumento, de acordo com o intuito musical que o compositor pretende alcançar.

A Solução

No entanto, ocorrem-me duas formas de aprimorar esta condição musical ao qual estão submetidas grande parte das obras “transpostas” para guitarra. Em ambas soluções seria necessário sofisticar o instrumento de modo a facultar-lhe mais recursos de manuseio.

Uma das soluções, e já bastante utilizada por vários instrumentistas, consiste na interpretação das peças em guitarras com mais cordas que a guitarra *standard* (6 cordas). Esta via pode oferecer um novo registo, agudo e grave, a ser explorado e a possibilidade de scordaturas coerentes para uma eficaz performance no que concerne à execução de determinadas harmonias requeridas pelo compositor ou interprete. No entanto, esta opção não soluciona a incapacidade de alterar a afinação de cordas independentes durante o acto de tocar guitarra e requer que o guitarrista adapte a sua técnica ao novo instrumento, o que exige bastante prática sobre o mesmo.

Outra das opções implica o desenvolvimento de um mecanismo, possivelmente incorporado nas cravelhas e/ou no cavalete junto às cordas (semelhante a um Floyd Rose), que altere a afinação de cada corda individual, no âmbito de acrescentar e diminuir meio tom e/ou acrescentar e diminuir um tom.

Desta forma, o funcionamento deste mecanismo seria semelhante ao método de afinação de uma arpa, em que se torna possível alterar a afinação de determinadas cordas durante o acto de tocar uma peça. A origem deste novo recurso permitirá uma exploração harmónica sobre a guitarra como nunca foi antes alcançada, abrindo uma nova etapa no ramo da interpretação musical na guitarra assim como uma reforma no mundo da composição para este instrumento, pois o compositor terá possibilidade de explorar uma serie de novas capacidades na escrita das suas obras para guitarra.

Existe ainda a alternativa, e talvez a mais eficaz relativamente às possibilidades polifónicas e harmónicas, de vincular estas duas opções supra referidas, em que seria criado e aplicado o mecanismo de afinação de cordas individuais, de modo instantâneo, numa guitarra com um maior número de cordas que a guitarra *standard*.

L'intégrale de l'œuvre pour guitare de Heitor Villa-Lobos, est un album réunissant l'ensemble des pièces pour guitare du compositeur **Heitor Villa-Lobos**. Bien qu'il soit concevable que Villa-Lobos ait pu écrire davantage de pièces pour guitare, et les hypothèses abondent en ce sens quand on se penche sur divers documents (notamment la correspondance, et les papiers personnels du compositeur), ces 25 pièces restent les seules existantes.

L'objectif de ce projet est de partager une nouvelle perspective sur la musique pour guitare de Villa-Lobos. Cette approche contemporaine implique d'ajouter les éléments mélodiques et harmoniques qui sont suggérés dans ses morceaux de guitare mais que le compositeur a pu avoir enlevés ou bien modifiés à cause des limitations inhérentes à l'instrument. Dans certains cas, des notes individuelles ont été ajoutées à des compositions solos ; dans d'autres, ce sont des notes impossibles à jouer avec un seul instrument qui ont été ajoutées. Dans ce dernier cas, une ou plusieurs guitares ont été enregistrées par dessus l'enregistrement de guitare original. Dans certaines compositions où cela semblait pertinent, des orchestrations ont même été intégrées.

Ces couches supplémentaires ont toujours été enregistrées avec la même guitare, dans le but de préserver la palette sonore originale du compositeur, car Villa-Lobos a toujours écrit pour une seule guitare. Le bon effet n'est réalisable que si le morceau est enregistré par un seul musicien, avec la même guitare, et en utilisant les mêmes cordes afin que les guitares qui ont été ajoutées par la suite aient la même qualité de timbre. Cette façon d'enregistrer donne l'impression à l'auditeur que le son vient d'un seul instrument, une guitare du futur, qui aurait des caractéristiques et des particularités qui n'ont pas encore

été inventées. Ce procédé crée une nouvelle expérience sonore pour l'auditeur. Ces œuvres pour guitare encensées par la critique, sont maintenant amplifiées d'une nouvelle densité pleine d'énergie : elles sont remplies d'une polyphonie revitalisante.

Tous les arrangements, sans exception, ont été inspirés des manuscrits de Villa-Lobos et de quelques transcriptions pour piano, de José Brandão, l'étudiant de Villa-Lobos. Villa-Lobos a d'ailleurs validé plusieurs des transcriptions de Brandão.

Valse-Chôro et *Valsa Concerto n°2*, les morceaux découverts récemment ont également été inclus. *Valse-Chôro* est un mouvement de danse issu du manuscrit de 1928, *Suite Popular Brasileira*, qui avait été par la suite retiré ou bien remplacé par une version différente de *Valsa-Chôro* qui est le troisième mouvement de la version finale de *Suite Popular Brasileira* datant de 1948. *Valsa Concerto n°2* est un manuscrit inachevé qui a été retrouvé par hasard dans une bibliothèque du centre de São Paulo par le compositeur et pianiste José Carlos Amaral Vieira. Les dernières notes du manuscrit suggèrent le début du développement d'une partie, signalée par une modulation et par les premières notes d'une nouvelle mélodie. J'ai décidé de fournir le développement de ma propre partie en prenant comme point de départ ce fragment. J'ai aussi composé une partie finale pour enrichir le morceau et pour le rendre plus cohérent d'un point de vue structurel.

La problématique de la Composition pour Certains Instruments - La Source de Stimulation

C'est au cours de mes études de Maîtrise à l'Université d'Estrémadure que j'ai débuté une analyse approfondie de l'œuvre de Villa-Lobos. J'ai commencé à remarquer qu'à cause des limitations polyphoniques et harmoniques de la guitare, certains éléments harmoniques avaient été retirés ou modifiés. Plus précisément, ces modifications se sont traduites par des notes retirées, remplacées par des notes à l'octave plus ou moins élevées, ou bien encore, des notes qui suggèrent une nouvelle harmonie alors que, apparemment, l'intention serait de continuer le discours musical avec les harmonies du ton précédent.

Ces choix résultent probablement du besoin de diminuer la difficulté technique des morceaux (pour qu'ils soient plus faciles et naturels à jouer) ou à cause de l'impossibilité à jouer certaines structures harmoniques, avec ou sans effet de *sustain*, liée au réglage statique de la guitare (qui doit rester, pour le moment, inchangé tout le long d'un morceau).

En gardant ces contraintes à l'esprit, les compositeurs font souvent le "lissage harmonique" d'un morceau, une version dérivée de la "composition brute", qui permet au musicien de le jouer sans problèmes et confortablement.

Ce type de "lissage harmonique" est une procédure normale, cohérente et nécessaire, entreprit par les compositeurs quand ils adaptent une partition musicale à l'instrument pour lequel ils veulent écrire. Bien que ce processus puisse être douloureux pour le compositeur - Il peut impliquer de renoncer à une partie de sa création pour permettre au morceau d'être joué par l'instrument désiré - de nos jours, il n'y a pas de norme pour palier à l'inadéquation de la structure *standard* de la guitare.

Bien que Villa-Lobos ait eu des ressources relatives à la guitare et qu'il les ait appliquées de manière efficace à ses morceaux pour guitare, le texte musical est souvent analysé et modifié par les compositeurs en y ajoutant ou en y ôtant du texte conformément à l'intention musicale souhaitée.

La Solution

Dans le cas de ces "transcriptions" de morceaux pour guitare, deux méthodes pour affiner ces contraintes viennent à l'esprit. Ces deux méthodes impliquent de modifier la guitare pour en faire un instrument plus sophistiqué en lui fournissant des ressources supplémentaires.

Une des solutions, qui est déjà une pratique courante parmi une poignée de musiciens, consiste à jouer les morceaux en utilisant plus de cordes que sur une guitare à 6 cordes *standard*. Cela permet d'explorer une plus grande gamme de notes hautes et basses, et plusieurs façons différentes d'accorder, ou *scordaturas*, qui peuvent faciliter la mise en place de combinaisons harmoniques complexes. Cette option ne permet pas au musicien de modifier l'accordage des cordes indépendantes lorsqu'il joue ; l'accordage reste statique. En outre, le musicien doit adapter sa technique au nouvel instrument, ce qui peut demander une pratique supplémentaire considérable.

Une autre option serait de développer un mécanisme, incorporé éventuellement dans les clefs ou/et dans le chevalet à côté des cordes (similaire au Floyd Rose), qui permettrait de changer l'accordage de chaque corde en augmentant ou en diminuant d'un demi-ton, et/ou même d'un ton entier. Ce mécanisme serait similaire à celui de l'accordage d'une harpe, qui donnerait la possibilité à l'interprète de changer l'accordage de certaines cordes pendant qu'il joue un morceau de musique. Cette nouvelle ressource permettrait à la guitare d'accéder à un plus large éventail d'harmonies, ce qui aboutirait à une nouvelle ère de composition et d'interprétation à la guitare.

Enfin, il existe une autre alternative, la plus intéressante quand on prend en compte les possibilités polyphoniques et harmoniques qu'il y a de combiner les options citées précédemment : créer et appliquer le mécanisme d'accordage à la demande des cordes individuelles sur une guitare qui a plus de cordes qu'une guitare *standard* à 6 cordes.

“...Quero agradecer a todas as pessoas que, de algum modo, participaram neste ambicioso projecto, aos que se disponibilizaram e colaboraram diretamente na produção desta obra, assim como àqueles que me incentivaram e motivaram com o estímulo e a energia necessários para a conclusão deste exigente trabalho, nomeadamente a João Santos, Nuno Caeiro e toda a equipa Convento dos Capuchos, Wellington de Oliveira, Ricardo Gallén, Antonio Jorge Gonçalves, Eudoro Grade, Sergio Santos e toda a equipa CS Bold, Frederico Baptista, Daniel Espirito Santo, Duarte Domingos, José Pedroso, David Bernardo, José Ferreira, equipa Teatro Sra Boa Nova, Moises Perez, Hugo Santos, Sinara Suzin, Marta Moreira, Tiago Alexandre, Manolo Matas, Miguel Nascimento, João Ferreira, Jorge Sobreiro e ainda à minha família, especialmente aos meus pais e irmã, Horácio Viegas, Noélia Viegas e Cátia Viegas...”

“...I would like to thank all the people that participated and contributed in someway in this ambitious project. To those who made themselves available and directly collaborated in the production of this piece, as well as, those who encouraged and gave me motivation and the necessary energy to conclude this challenging journey, , such as: João Santos, Nuno Caeiro and whole the Convento dos Capuchos team, Wellington de Oliveira, Ricardo Gallen, Antonio Jorge Gonçalves, Eudoro Grade, Sergio Santos and whole the CS Bold team, Frederico Baptista, Daniel Espirito Santo, Duarte Domingos, José Pedroso, David Bernardo, José Ferreira, Teatro Srª Boa Nova team, Moises Perez, Hugo Santos, Sinara Suzin, Marta Moreira, Tiago Alexandre, Manolo Matas, Miguel Nascimento, João Ferreira, Jorge Sobreiro and my family, especially my parents and sister, Horácio Viegas, Noélia Viegas e Cátia Viegas...”

“...Je veux remercier toutes les personnes qui, d'une certaine manière, ont participé à ce projet ambitieux, à ceux qui se sont disponibilisés et qui ont collaboré directement dans la production de cette oeuvre, ainsi qu'à tous ceux qui m'ont incentivé, motivé et stimulé en me donnant l'énergie nécessaire à la conclusion de ce travail exigeant, notamment João Santos, Nuno Caeiro et toute l'équipe du Convento dos Capuchos, Wellington de Oliveira, Ricardo Gallen, Antonio Jorge Gonçalves, Eudoro Grade, Sérgio Santos et toute l'équipe CS Bold, Frederico Baptista, Daniel Espirito Santo, Duarte Domingos, José Pedroso, David Bernardo, José Ferreira, l'équipe du Teatro Sra. Boa Nova, Moises Perez, Hugo Santos, Sinara Suzin, Marta Moreira, Tiago Alexandre, Manolo Matas, Miguel Nascimento, João Ferreira, Jorge Sobreiro, et aussi bien à ma famille, particulièrement mes parents et ma soeur, Horácio Viegas, Noélia Viegas et Cátia Viegas...”

Production : Paraty

Directeur du label / Producer : Bruno Procopio

Ingénieur du son, direction artistique / Balance Engineer : João Santos

Création graphique / Graphic Design : Leo Caldi

Textes / Liner notes : Mickael Viegas

Traductions / Translations : Marta Moreira (EN), Lorène Birolet (FR)

Photographe / Photography : © Frederico Baptista

Recorded in March 2015 / **Enregistré en** mars 2015. Convento dos Capuchos, Almada, Portugal

Partenaires / Sponsors : Convento dos Capuchos, Igreja de São Pedro dos Grilhões,
Teatro Senhora Boa Nova

Mickael Viegas
www.mickaelviegas.com

Paraty Productions
email: contact@paraty.fr
www.paraty.fr