



## ***Concerto para Flauta e Orquestra de Edmundo Villani-Côrtes: subsídios para uma edição crítica***

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE

*Samanta Adriele Neiva dos Santos*

*Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ – samantaadriele@hotmail.com*

**Resumo:** O presente trabalho trata do processo de elaboração de uma edição crítica da parte de flauta solo do *Concerto para Flauta e Orquestra* de Edmundo Villani-Côrtes, o qual se apresenta em três versões: Flauta e Piano, Flauta e Orquestra e Flauta e Banda Sinfônica. Utilizaremos os manuscritos cedidos pelo compositor de seu acervo pessoal, enfocando a pesquisa na resolução dos problemas editoriais advindos das diferentes lições.

**Palavras-chave:** Edição Crítica. Concerto para Flauta e Orquestra. Edmundo Villani-Côrtes. Música Brasileira.

### **Concert for Flute and Orchestra of Edmundo Villani-Côrtes: support for a critical edition**

**Abstract:** This present work deals with the process of development of a critical edition of the solo flute part of the *Concert for Flute and orchestra* of Edmundo Villani-Cortes, which comes in three versions: Flute and Piano, Flute and Orchestra and Flute and Symphonic Band. We will use the manuscripts assigned by the composer from his personal collection, focusing on research in the resolution of editorial issues arising from the different lessons.

**Keywords:** Critical Edition. Concert for Flute and Orchestra. Edmundo Villani-Côrtes. Brazilian Music.

### **1. Introdução**

A presente pesquisa teve como objetivo retratar o processo de elaboração de edição crítica da parte de Flauta Solo do *Concerto para Flauta e Orquestra* do compositor Edmundo Villani-Côrtes. Pôde-se por em prática os caminhos propostos por James Grier (1996), alicerçados no livro *The critical editing of music: history, method and practice*, e na tese de doutorado de Carlos Alberto Figueiredo (2000), *Editar José Maurício Nunes Garcia*.

Os passos adotados basearam-se a priori na escolha do tipo de edição, posteriormente na inspeção das fontes, na descrição detalhada de cada uma das fontes encontradas, partindo em seguida para o cotejamento, o qual trata da comparação entre as fontes, em seguida, a hierarquização das mesmas. Por fim, as decisões editoriais, ou seja, as escolhas do editor para a apresentação do texto final. Todas as dúvidas e divergências foram decididas em conjunto com o compositor.

Edmundo Villani-Côrtes é mineiro de Juiz de Fora, nascido em 09 de Novembro de 1930. Foi influenciado por sua mãe, pianista e pelo seu pai, Sr. Augusto, flautista e também seresteiro, grande admirador de Patápio Silva. Iniciou suas primeiras notas por volta

dos oito anos de idade ao cavaquinho (HAMOND, 2005:16), e, mais tarde, dedicou-se também ao violão, no qual imitava não só as serenatas da época, mas também as valsas de Chopin tocadas no rádio.

Transitando entre a música popular e erudita, Villani classifica sua formação musical como “desinformada”, ou seja, não teve a formação em escola, ou mesmo com professor particular, simplesmente ouvia a música e tentava reproduzi-la. Em entrevista concedida à Páscoa (2007), pela Revista Eletrônica Aboré, Villani destaca suas principais influências musicais e a experiência de ter sido aluno de Camargo Guarnieri e Koellreutter, ilustrado nestes trechos com suas palavras:

Quando estudei com Camargo Guarnieri, fiquei mais influenciado pelo estilo dele, nacionalista. Quando estudei com Koellreutter, recebi influências do atonalismo, do serialismo integral e do dodecafonismo. Eu tenho peças dessas duas épocas com características totalmente diferentes. E algumas destas obras permanecem inéditas (PÁSCOA, 2007).

Mariz (2005) aponta para a semelhança estética da escrita de Villani com a de Radamés Gnattali e Guerra-Peixe. Apesar de ter sofrido grandes influências, Villani-Côrtes têm seu estilo próprio e singular em suas obras. Coelho aponta que:

A obra de Edmundo Villani é livre; é uma obra fluente que segue os critérios de seu gosto pessoal sem estar atrelados a gostos e estilos. Em parte, essa característica deve-se à prática de arranjador que lhe permite caminhar pela música desconsiderando os muros que a divide em dois terrenos: a música popular e a música erudita (COELHO, 2001: 16).

Concordando com Coelho (2001), Rodrigues (2006), afirma que a linguagem musical de Villani é o resultado da sua formação musical, influenciada pela rica e variada programação musical servida de Chopin, Puccini, Ravel, Debussy, Shostakovich, aliada ao jazz e a música popular brasileira, sobretudo urbana. “Sua música só faz revelar esta vivência anterior de forma integral; a música brasileira, sendo parte substancial desse processo, manifesta-se de forma natural, espontânea e irreprimível”. Para Villani, o sentimento é primordial na hora de compor. Ele afirma existir alguns compositores que são notáveis e geniais pelo intelecto, porém a parte emotiva da música fica prejudicada pelo excesso de intelecto. Sua produção musical reúne um extenso catálogo de mais de 500 obras escritas para diversas formações, e ainda segue atuante como compositor.

## 2. A Obra

Composto sob a encomenda do flautista Marcelo Barboza, o *Concerto para Flauta e Orquestra* do compositor Edmundo Villani-Côrtes teve sua estreia no ano 2000, em

um concerto realizado em Londres, Inglaterra com a “*Covent Garden Chamber Orchestra*”, sob a regência do maestro Richard Markson e solo do flautista Marcelo Barboza. Villani dedicou sua composição ao seu pai Augusto de Castro Côrtes, que também era flautista, e, em comemoração aos 500 anos do descobrimento do Brasil e aos 250 anos da morte de J. S. Bach. Composto em três movimentos; *Gingado*, *Moderato* e *Allegro*, Villani relata que procurou expressar o clima musical que fez parte de toda a sua vida.

Apesar de ter recebido o convite para compor um concerto para flauta e orquestra, o compositor afirma que a feitura da obra se deu primeiramente pensando em uma redução, ou seja, a parte da flauta juntamente com o piano, porém, já preparando a orquestração que seria feita a partir da parte do piano, e mais tarde adaptou a orquestração para orquestra sinfônica. No ano de 2007, também por encomenda, dessa vez da flautista Celina Charlier, Villani apresentou uma nova versão para o concerto; *Concerto para Flauta e Banda Sinfônica*, a qual foi apresentada no Festival de Campos do Jordão do mesmo ano. Assim o compositor Edmundo Villani-Côrtes concluía as três versões existentes para esse concerto.

### 3. Inspeção das fontes

Na realização deste trabalho totalizamos cinco fontes para o *Concerto para Flauta e Orquestra*, com autoridade do compositor. Todas as fontes foram hierarquizadas e classificadas, sendo elas: manuscrito autógrafo da redução para Flauta e Piano (F1); manuscrito autógrafo da parte cavada de Flauta Solo (F2), manuscrito autógrafo da grade de orquestra (F3), parte digitalizada da parte cavada de Flauta Solo (F4) e manuscrito da adaptação para Flauta e Banda Sinfônica (F5). Estas fontes foram escritas em três versões diferentes, elaboradas por Villani-Côrtes; *Concerto para Flauta e Orquestra*, *Concerto para Flauta e Piano* e *Concerto para Flauta e Banda Sinfônica*.

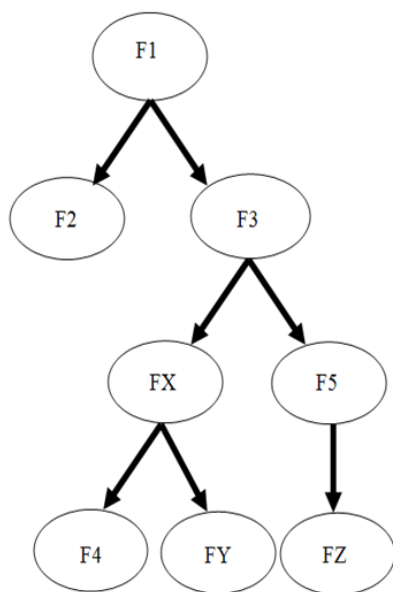
### 4. Filiação estemática das fontes

Karl Lachmann (1793-1851) desenvolveu no início do século XIX, pesquisas sobre o método sistematizado. *Stemmática* ou Método Lachmann “procura estabelecer uma relação genealógica ou de filiação entre as várias fontes de tradição que transmitem um texto, sendo seu objetivo final a reconstituição do texto” (FIGUEIREDO, 2000: 27).

Dessa forma, concluimos que F1 (manuscrito autógrafo da redução para Flauta e Piano) é a versão mais antiga da obra, dela derivam F2 (manuscrito autógrafo da parte cavada da Flauta Solo) e F3 (manuscrito da grade para Flauta e Orquestra). F3 origina FY (partitura digitalizada da versão para Flauta e Orquestra) – para este trabalho, não tivemos acesso à

grade digitalizada da orquestra – e certamente o F5 (manuscrito da versão para Flauta e Banda) o qual houve o acréscimo dos saxofones. De FY originam F4 (parte digitalizada de Flauta Solo) e FX (partes cavadas utilizadas pela orquestra) – as quais não tivemos acesso para esse trabalho. De F5 se originam FZ (partes cavadas para banda) – as quais não tivemos acesso para esse trabalho, conforme o esquema a seguir:

### Esquema de filiação das fontes



**F1** – Manuscrito autógrafo da redução para Flauta e Piano

**F2** – Manuscrito autógrafo da parte cavada de Flauta Solo

**F3** – Manuscrito autógrafo da parte solista contida na grade de Flauta e Orquestra

**F4** – Partitura digitalizada de Flauta Solo

**F5** – Manuscrito da Flauta e Banda Sinfônica

**FX** – Partes cavadas para Orquestra Sinfônica

**FY** – Partitura digitalizada da grade de Orquestra

**FZ** – Partes cavadas para Banda Sinfônica

### 5. Descrição das fontes

- **Fonte 1 (F1):** é a fonte principal, a qual originou todas as outras versões. Está numerada em algarismos romanos, com exceção da capa, iniciados a cada movimento, totalizando quarenta páginas. O manuscrito foi escrito a lápis pelo compositor e posteriormente grafado a caneta por cima. Consta a data de início da composição como sendo dia 08/09/99. Foi utilizado papel pautado impresso pela Casa Manon LTDA, medindo aproximadamente 23 x 26,5 cm, contendo doze pentagramas. O compositor preparou uma capa para cada movimento e colocou o cabeçalho apenas no 2º e 3º movimentos.
- **Fonte 2 (F2):** trata-se da digitalização dos três movimentos, totalizando quatorze páginas. Consta no primeiro movimento a data de 01/11/99 e no terceiro movimento, 30/09/99. O manuscrito está escrito a lápis, feito pelo compositor em papel pautado impresso pela Casa Manon LTDA; medindo aproximadamente 23 x 26,5 cm, contendo doze pentagramas. Cada movimento contém uma capa e um cabeçalho.

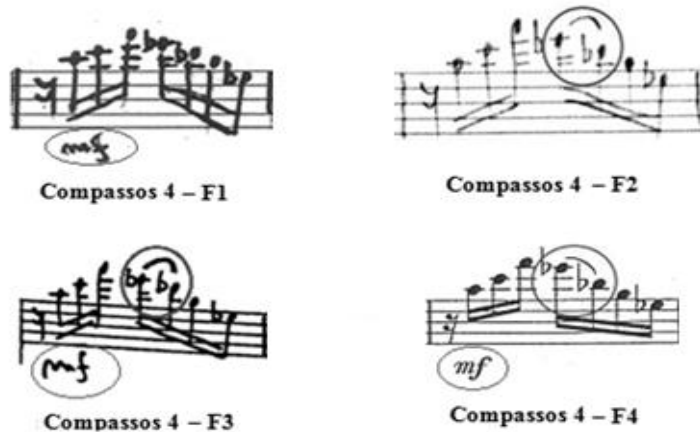
- **Fonte 3 (F3):** Numeradas em algarismos romanos, iniciando a contagem em cada movimento logo após a capa, totalizando cento e quinze páginas. O manuscrito tem o primeiro movimento escrito a caneta e, segundo e terceiro movimentos a lápis, datado de 05/02/00. Escritos pelo compositor, em papel pautado impresso pela Casa Manon LTDA; medindo aproximadamente 23 x 26,5 cm, contendo dezoito pentagramas. Cada movimento contém uma capa e um cabeçalho.
- **Fonte 4 (F4):** Trata-se da parte de Flauta Solo que circula no meio musical em caso de apresentação da obra. A pedido do compositor, a partitura foi digitalizada no ano de 2000, pelo copista Edson Lopes, que utilizou o *software* Finale 2000, quando na ocasião, a obra foi enviada ao exterior e pensando em uma melhor apresentação visual. Resultou-se numa folha pautada de tamanho A4 na orientação de retrato com nove pautas em cada folha. A parte superior da primeira página da partitura apresenta o cabeçalho da música com uma anotação extra musical; uma dedicatória feita pelo compositor ao seu pai, Augusto de Castro Côrtes, como forma de homenageá-lo; “*Dedicado ao meu pai, flautista, Augusto de Castro Côrtes com todo carinho e respeito*”.
- **Fonte Cinco (F5):** Trata-se da parte de Orquestra Sinfônica adaptada para Banda Sinfônica. Para este trabalho essa fonte não será relacionada tendo em vista que, quando ela é executada, ela se utiliza da parte de Flauta Solo digitalizada, ou seja, F4.

## 6. Cotejamento - hierarquização das fontes

Após o mapeamento das fontes descritas acima, foi realizado o cotejamento. A partir da análise crítica das diferentes lições, foram tomadas decisões editoriais que resultaram na edição crítica da obra. Todas as decisões editoriais foram tomadas a partir de consultas ao compositor Edmundo Villani-Côrtes a fim de elaborar uma edição que fosse o mais fiel possível às suas intenções.

Serão apresentados a seguir um pequeno recorte do processo de comparação entre as fontes. Trata-se de três exemplos de lições encontradas e decisões editoriais tomadas ao confrontar as fontes acima citadas. Tal procedimento foi feito ao longo de toda a obra em que se trata esse trabalho.

Logo no início da peça, no quarto compasso notamos uma diferença de articulação; sendo F2, F3 e F4 iguais, possuindo ligaduras nas duas primeiras semicolcheias do terceiro tempo, diferentemente de F1 que não possui ligadura. Percebemos ainda a indicação da dinâmica “*mf*” no primeiro tempo das fontes F1, F3 e F4.



Nº de compasso	Lições encontradas	Fonte 1 – (F1)	Fonte 2 – (F2)	Fonte 3 – (F3)	Fonte 4 – (F4)	Decisão tomada
4	Articulação 2º tempo/ Dinâmica	Ausência de articulação/ <i>mf</i>	2 semicolcheias ligadas e 2 separadas/ ausência de dinâmica	2 semicolcheias ligadas e 2 separadas/ <i>mf</i>	2 semicolcheias ligadas e 2 separadas/ <i>mf</i>	Conforme F3 e F4

Exemplo 1: 4º Compasso do I Movimento – Lições encontradas: articulação e dinâmica. Decisão editorial: conforme as fontes F3 e F4.

Nos compassos 29 a 31, encontramos nas fontes F2, F3 e F4 uma ligadura de expressão unindo o compasso 29 ao 30 e posteriormente uma ligadura de prolongamento para o compasso 31. No compasso 30, percebemos em F1 a informação de “*poco rall*”, dado que também pode ser observado em F4. Notamos em F4, no compasso 29, a indicação de dinâmica “*mf*”.



Exemplo 117: Compassos 29 a 31 – F1



Exemplo 119: Compassos 29 a 31 – F2



Exemplo 118: Compassos 29 a 31 – F3



Exemplo 120: Compassos 29 a 31 – F4

Nº de compasso	Lições encontradas	Fonte 1 – (F1)	Fonte 2 – (F2)	Fonte 3 – (F3)	Fonte 4 – (F4)	Decisão tomada
29	Articulação/ Dinâmica	Ausência de articulação e dinâmica	5 colcheias ligadas ao compasso seguinte/ Ausência de dinâmica	5 colcheias ligadas ao compasso seguinte/ Ausência de dinâmica	5 colcheias ligadas ao compasso seguinte/ “ <i>mf</i> ”	Conforme F2 e F3
30	Andamento	“ <i>poco rall</i> ”	Ausência de indicação de andamento	Ausência de indicação de andamento	“ <i>poco rall</i> ”	Conforme F1 e F4

Exemplo 2: 29º Compasso do II Movimento – Lições encontradas: articulação e dinâmica. Decisão editorial: conforme F1 e F3. 30º Compasso do II Movimento – Lição encontrada: andamento. Decisão editorial: Conforme F1 e F4.

No compasso 197, notamos divergências quanto à notação; F1, F2 e F3, apresentam na terceira semicolcheia do compasso, a nota Dó, enquanto F4 apresenta a nota

Ré. Posteriormente, na sétima semicolcheia, em F1 encontramos a nota Fá# enquanto F2, F3 e F4 apresentam a nota Mi. Pode-se observar que apenas F1, apresenta ligaduras seccionadas.



Exemplo 357: Compasso 197 – F1



Exemplo 358: Compasso 197 – F2



Exemplo 359: Compasso 197 – F3

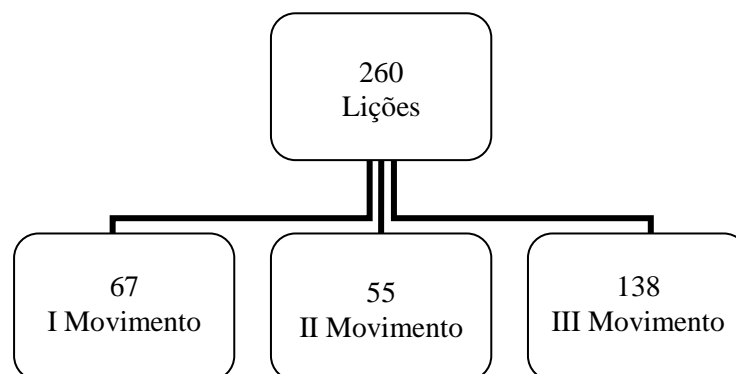


Exemplo 360: Compasso 197 – F4

Nº de compasso	Lições encontradas	Fonte 1 – (F1)	Fonte 2 – (F2)	Fonte 3 – (F3)	Fonte 4 – (F4)	Decisão tomada
197	Articulação/ Notação	12 semicolcheias (2 ligadas 2 desligadas) 3 ligadas 1 desligada. 3º semicolcheia DÓ e 7º FA#	Ausência de articulação/ 3º semicolcheia DÓ e 7º MI	Ausência de articulação/ 3º semicolcheia DÓ e 7º MI	Ausência de articulação/ 3º semicolcheia RE e 7º MI	Articulação conforme F2, F3 e F4 Notação conforme F1

Exemplo 3: 197º Compasso do III Movimento – Lições encontradas: articulação e notação. Decisão editorial: articulação conforme F2, F3 e F4 e notação conforme F1.

O trabalho de cotejamento foi feito detalhadamente ao longo dos três movimentos da parte de flauta solo, e ao final totalizamos, 260 lições. Como exemplos mais recorrentes, citamos divergências entre ligaduras de expressão e prolongamento, ausência de indicação de dinâmica e acentos musicais e divergência entre alturas de notas, dispostas da seguinte forma:



## 7. Considerações Finais

Através da comparação entre as diferentes fontes que transmitem o *Concerto para Flauta e Orquestra*, encontramos uma série de divergências entre as versões, totalizando 260



lições, as quais foram devidamente identificadas e comentadas visando possíveis soluções. Todas as decisões editoriais foram feitas sob a supervisão do compositor.

Acreditamos que os subsídios levantados nesta pesquisa assim como os resultados obtidos a partir do estudo comparativo entre as diferentes fontes, poderão auxiliar no embasamento para futuras interpretações do *Concerto para Flauta e Orquestra* de Edmundo Villani-Côrtes, pois a obra se apresentará de forma mais compreensível e atrativa, buscando retratar o pensamento do compositor no momento atual.

## Referências

- COELHO, Francisco Carlos; DONADIO, Vera Lúcia. *Uma conversa com o compositor Edmundo Villani-Côrtes*. Revista D'Art. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, nº 8, p.16-23, 2001.
- FIGUEIREDO, Carlos Alberto. *Editar. José Maurício Nunes Garcia*. Rio de Janeiro. Tese (Doutorado em ). UNIRIO, Rio de Janeiro, 2000.
- GRIER, James. *The Critical Editing of Music: History, Method and Practice*. Cambridge: Cambridge University Press. 1996.
- HAMOND, Luciana. *Prelúdios para Piano Solo de Edmundo Villani- Côrtes: um estudo técnico-interpretativo*. Rio de Janeiro. Dissertação (Mestrado em Práticas Interpretativas). Centro de Letras e Artes, UNIRIO, Rio de Janeiro, 2005.
- MARIZ, Vasco. *História da música no Brasil*. Ed. 6. amp. e. atual. Rio de Janeiro. 2005.
- PÁSCOA, Luciane. *Entrevista com Edmundo Villani-Côrtes*. Revista Eletrônica Aboré - Ed 03/2007. Disponível em: <<http://www.revistas.uea.edu.br/old/aboré/entrevistas/Entrevista%20Edmundo%20Villani-Cortes.pdf>>. Acesso em: 12 mar. 2011.
- RODRIGUES, Lutero. *Música de câmara de Edmundo Villani-Côrtes*. Música Contemporânea Brasileira: Edmundo Villani-Côrtes. 2006.