

# Elementos sobre as práticas interpretativas do concerto *Ibira Guira Recê* de Edmundo Villani-Côrtes (1930) em sua versão para saxofone alto e piano

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE MUSICAL

*Paulo Eduardo Souza de Almeida*

*Universidade Federal de Minas Gerais – dudualmeidasax@gmail.com*

*André Barbosa dos Santos*

*Universidade Federal de Minas Gerais – andrebarbosapiano@gmail.com*

**Resumo.** Este trabalho tem por objetivo principal apresentar dados sobre práticas interpretativas do concerto *Ibira Guira Recê*, de Edmundo Villani-Côrtes, em sua versão para música de câmara, a saber, para saxofone e piano, sob a perspectiva dos respectivos instrumentos, assim como disseminar a obra para saxofone do compositor supracitado. Como auxílio para confecção deste artigo, contamos gentilmente com entrevistas e informações cedidas por Villani- Côrtes (2019), além de materiais bibliográficos como Sandroni (2012), Senise (1992), Teles (2005), dentre outros. Almejamos auxiliar performers que têm interesse na música de Villani- Côrtes, como também na música de câmara brasileira na atualidade.

**Palavras-chave.** *Ibira Guira Recê*. Edmundo Villani-Côrtes. Piano e saxofone.

## **Elements on the interpretive practices of the concert *Ibira Guira Recê* by Edmundo Villani-Côrtes (1930) in its version for alto saxophone and piano**

**Abstract.** The main objective of this article is to present data on the interpretative practices of the concert *Ibira Guira Recê*, by Edmundo Villani-Côrtes, in its version for chamber music, i.e. to saxophone and piano, from the perspective of the respective instruments, as well as to disseminate the saxophone work of the composer. We counted on interviews and information kindly provided by Villani-Côrtes (2019) as an aid for composing this article, in addition to bibliographic materials such as Sandroni (2012), Senise (1992), Teles (2005), among others. We aim to assist performers who are interested in Villani-Côrtes music, as well as in modern Brazilian chamber music.

**Keywords.** *Ibira Guira Recê*. Edmundo Villani-Côrtes. Piano and saxophone.

## **1. Introdução**

Composto em 2001 por Edmundo Villani-Côrtes<sup>1</sup> (1930), o concerto para saxofone alto e orquestra *Ibira Guira Recê* foi dedicado ao saxofonista norte-americano Dale Underwood<sup>2</sup> (1948). No ano seguinte, 2002, a obra supracitada teve sua estreia em Tatuí, São

---

<sup>1</sup> Natural de Juiz de Fora-MG, Villani-Côrtes é “Doutor em Música pela Universidade de São Paulo. [...] Foi três vezes apontado pela A.P.C.A. (Associação Paulista de Críticos de Arte) como o melhor compositor do ano, em 1990, 1995 e 1998.” (MUSICALIS BRASILIS. <<http://musicabrasilis.org.br/compositores/edmundo-villani-cortes>> Acesso em: 25 de agosto de 2018.)

<sup>2</sup> Professor de saxofone na *Frost School of Music, University of Miami* e professor de saxofone convidado de festivais de música no Brasil.

Paulo, no Teatro Procópio Ferreira, sob a interpretação da Orquestra Sinfônica Paulista e de Dale Underwood, regidos maestro Dario Sotelo (s.d.).

Esse concerto tem seu nome oriundo da língua tupi-guarani. *Ibira Guira Recê*, em sua tradução literal, significa No seio da floresta. Ao observarmos a partitura do concerto, nos deparamos, ainda, com o subtítulo em inglês *Under the Wood*, cuja tradução literal é Sob a madeira, um trocadilho feito pelo compositor Villani-Côrtés alusivo ao sobrenome do saxofonista Dale Underwood (BRAGA, 2018).

Em entrevista para a confecção deste artigo, o compositor relatou que, ao criar *Ibira Guira Recê*, imaginou “um saxofonista tocando no meio de uma mata, entre as clareiras produzidas pela luz do sol por entre as árvores” (VILLANI-CÔRTEES, 2019). A ideia de performance deste concerto, seria, na expressão do compositor, um saxofonista reverenciando a natureza em plena performance. Ainda sobre essa composição, Villani-Côrtés afirmou que sua criação se deu de uma maneira espontânea, e que não se recordava se a peça foi ou encomenda ou um presente para Dale Underwood. Fato é que *Ibira Guira Recê* foi composto com linhas melódicas pensadas na técnica e sonoridade do saxofonista americano. Ainda sobre a entrevista supracitada, Villani-Côrtés afirmou que:

Escrevi pensando da seguinte maneira: a maioria das pessoas que escreviam para o Dale, escreviam uns trechos difíceis e agudíssimos que você ficava [pensando] como o performer vai fazer para atingir essa nota e etc., eu fiz questão de escrever dentro do limite natural da extensão do instrumento, escrevi notas agudas dentro do limite [...]. Eu escrevo a nota que eu acho que deva ser, a nota que eu quero ouvir esse instrumento tocando, imaginando-o e pronto (VILLANI-CÔRTEES, 2019).

O concerto *Ibira Guira Recê* conta com três diferentes versões: a primeira, composta para saxofone e orquestra sinfônica; a segunda, para saxofone e piano, que não pode ser definida como uma redução de orquestra, mas sim como uma versão para música de câmara, e, ainda, a terceira versão, escrita para banda sinfônica. As duas primeiras versões citadas foram criadas pelo compositor, sendo a versão para banda sinfônica idealizada por seu discípulo Dimitri Bentok (s.d), posteriormente revisada pelo próprio Villani-Côrtés.

*Ibira Guira Recê* apresenta em sua estrutura características nítidas da música popular brasileira, a saber, ritmos como o baião, o choro e o samba, permitindo sua fácil assimilação por plateias não tão acostumadas com a música de concerto, ao mesmo tempo que desperta o interesse por performers, visto que se trata de uma das poucas obras do gênero no Brasil.

Desta maneira, este artigo aborda elementos sobre algumas práticas interpretativas dessa obra, atualmente sob investigação pelos autores no Programa de Pós-Graduação da Escola de Música da UFMG, reflexo de seu tempo e produto de um dos mais profícuos compositores brasileiros do século XX e XXI. Como objetivo maior deste estudo, os autores esperam contribuir para um melhor conhecimento do concerto *Ibira Guira Recê*, com vistas à sua performance por saxofonistas e pianistas voltados para a prática da música brasileira.

## 2. Práticas interpretativas sob a perspectiva do saxofone

Para maior clareza na corporificação do artigo, optamos por dividir questões técnicas-interpretativas do saxofone e do piano, respectivamente. Com base nisso, trataremos a seguir de desafios individuais e ao duo (saxofone e piano) para a performance do concerto *Ibira Guira Recê*.

No início do concerto, exemplificado na Figura 1, a seguir, na escrita para o piano, notamos a presença de referências de gêneros supracitados (baião, choro e o samba). Em evidência, na cor vermelha, destacamos um motivo rítmico: a síncope brasileira, muito presente em gêneros como o choro e o samba. Desta maneira, podemos fazer alusão nestes primeiros compassos (c. 1-2) com a sonoridade de um instrumento percussivo. Posteriormente, destacamos na cor verde o mesmo motivo rítmico, entretanto com notas em alturas diferentes, que conseguimos apontar como resposta aos compassos supracitados. Logo após, podemos relacionar os c. 3-4 com frases usuais de instrumentos contrapontistas no choro e no samba, tais como o violão de sete cordas e o saxofone tenor, dentre outros.

to my friend Dale Underwood  
**Ibira Guira Recê**  
"Under the Wood"

Edmundo Villani-Côrtes, 2001  
Edição: Paulo Eduardo S. de Almeida

Moderato ♩ = 80

Saxofone alto

Moderato ♩ = 80

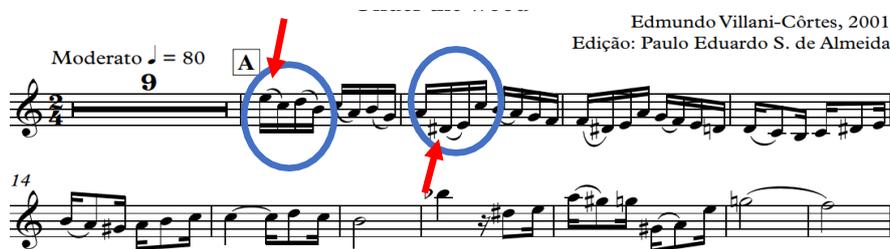
Piano



**Figura 1:** Excerto da partitura do piano do concerto *Ibira Guira Recê*. Motivos rítmicos referentes à música popular brasileira como o samba e o choro, c. 1 a 4.

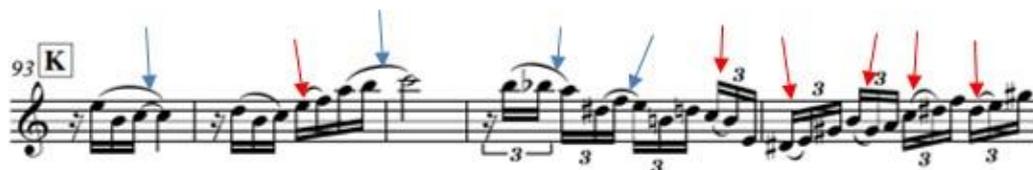
Um dos desafios técnicos que caracterizam o concerto *Ibira Guira Recê* diz respeito à maneira com a qual sua interpretação transita entre a música de concerto e a música popular brasileira. Para nossa interpretação, decidimos optar por escolhas interpretativas da música de concerto, a saber, detalhes como o vibrato, timbre, sonoridade e articulação.

Na Figura 2, logo abaixo, apontamos nossas escolhas para as articulações. Podemos observar no c. 10 (primeira intervenção do saxofone alto) ligaduras da primeira para segunda semicolcheia e da terceira para quarta semicolcheia. Posteriormente, no c. 11, a ligadura é descolada, deixando a primeira semicolcheia articulada e ligando a segunda para terceira semicolcheia. Deste modo, estabelecemos a execução de toda essa frase com igual volume sonoro, não realizando nenhum tipo de acento ou aumento da intensidade em notas com articulação de tempo forte deslocadas (c. 11). Conseqüentemente, focamos na linha melódica - pressão constante da coluna de ar, estabelecendo frases longas ininterruptas - e não o deslocamento do tempo forte indicados nas setas de cor vermelha.



**Figura 2:** Deslocamento da articulação, c. 1-20, no concerto *Ibira Guira Recê*.

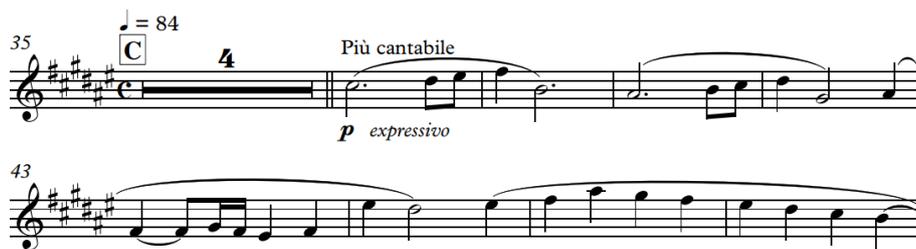
Na Figura 3, a seguir, entre os c. 93-97, expomos onde o compositor novamente utiliza articulações para obter o deslocamento do tempo forte, colocando a ligadura da última semicolcheia do grupo de cada tempo para a primeira semicolcheia do próximo grupo, evitando, assim, que o tempo forte permaneça nítido. Posteriormente, Villani-Côrtes, ao contrário do que fizera antes, reforça o tempo forte articulando a primeira semicolcheia de cada tempo (c. 94, 96 e 97). Ilustramos na cor azul, o deslocamento do tempo forte, e na cor vermelha, a ênfase nas notas de cada subdivisão do tempo:



**Figura 3:** Excerto da linha do saxofone no concerto *Ibira Guira Recê*. Modificação da articulação: indicado pela cor azul o deslocamento dos tempos fortes, e na cor vermelha, a ênfase dos tempos, c. 93-97.

Durante toda a composição, nas seções mais rítmicas (seção A-B, F-O, S e T, indicadas na partitura), Villani-Côrtés realizou o uso do deslocamento de articulações. Salientamos, então, compatível com nossa performance, a utilização de articulações leves, valorizando a construção de frases longas, empregando para isso: uma coluna de ar constante e articulações leves (usando a parte interior da língua) com um intuito de não gerar uma interrupção notável de nota para nota.

Na Figura 4 evidenciamos uma seção lenta e *cantabile*, na qual optamos interpretativamente pelo uso intenso de vibrato, assim como a utilização de *crescendos* e *decrescendos*, acompanhando a melodia, para enfatizar a notação *expressivo* indicada pelo compositor.



**Figura 4:** Trecho da partitura do saxofone do concerto *Ibira Guira Recê*. A notação “*expressivo*” e as escolhas interpretativas nas partes lentas e *cantables*.

Embora nomeado como um concerto, a composição *Ibira Guira Recê* se assemelha mais a uma fantasia. Por ser uma peça contínua e sem divisões de movimentos contrastantes, como um concerto tradicional, podemos pensar nesta obra como uma das peças circunstanciais típicas do período romântico, como baladas, caprichos e romances sem palavras, por exemplo, que não necessariamente apresentavam uma forma pré-determinada para sua composição. Em entrevista, Villani-Côrtés diz o seguinte sobre a estrutura da peça:

Eu fiz uma peça para o Dale, uma peça de concerto. A palavra concerto me parece a significação disso, uma espécie de desafio. As pessoas escreviam as peças, utilizando o instrumento de várias maneiras e principalmente explorando as dificuldades e tudo, eu escrevi então, nem sei se seria o caso de chamar de concerto, porque os concertos têm pelo menos três partes. O que eu penso quando eu faço qualquer peça, eu penso numa estrutura. Eu procuro achar a ideia musical que eu tenho, e desenvolvo-la dentro de uma lógica e procuro sempre utilizar o motivo que eu imaginei, desenvolver a peça em torno deste motivo. Porque fazer uma peça tipo ‘colcha de retalhos’, eu faço um pedaço assim, depois outro pedaço assim, junta tudo e fala que fez um primeiro movimento de uma sinfonia, eu não consigo raciocinar assim, embora não seja moda fazer isso, as peças todas que eu tenho, têm um princípio, um meio e um fim. (VILLANI-CÔRTEES, 2019).

Além disso, encontramos ainda na peça, duas cadências para saxofone, sendo a primeira (c. 141-174) com a informação escrita para se tocar “com liberdade” entre os c. 141-144, posteriormente o com a informação “a tempo rítmico” (c. 145-174) até o final da Cadência I. A Cadência II, está localizada próxima ao final da música (c. 215-226). Nas duas cadências podemos afirmar que a maior dificuldade técnica é a presença de grandes saltos intervalares – este que é uma tarefa árdua para o saxofone, sendo ele um instrumento cônico, necessita-se de diferentes pressões de ar para a emissão de cada nota – as articulações escritas pelo compositor, e algumas notas além da escala natural do saxofone, os superagudos<sup>1</sup>. A título de ilustração, disponibilizaremos na Figura 5, a seguir, um trecho da primeira cadência para o saxofone:

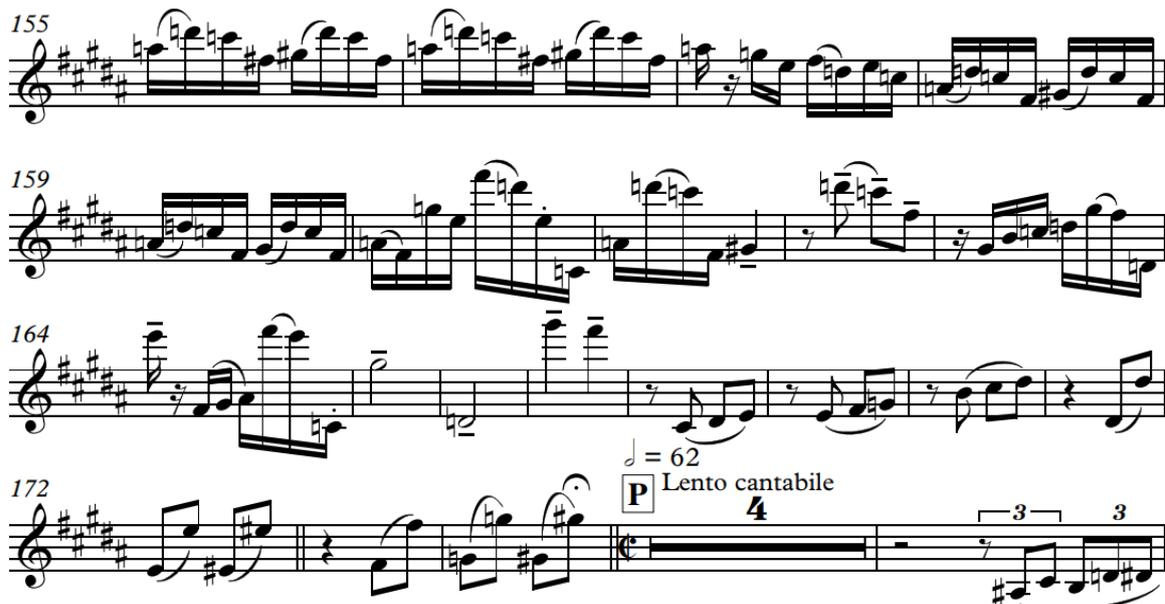


Figura 5: Trecho da cadência do saxofone do concerto *Ibira Guira Recê*, c. 155-174.

*Ibira Guira Recê* apresenta mudanças de caráter e andamentos diferenciados ao longo de seu discurso, a título de exemplo: *andantino*, *allegro moderato* e *più cantabile*, dentre outros. Essas mudanças repentinas entre diversos momentos dessa composição se caracterizam como outro desafio técnico para sua performance. Para o não estranhamento dos ouvintes à mudança entre esses cenários, é necessário um eminente cuidado e grande valorização das agógicas *rallentando*, *più mosso*, *menos*, *acelerando* dentre outras.

Para maior esclarecimento, apresentamos como exemplo na Figura 6, a seguir, o contraste entre ambientes sonoros da seção B para a seção C, c. 29 – 38, sendo a seção B de caráter mais rítmico, e a seção C de caráter melódico:

<sup>1</sup> A extensão do saxofone é até a nota Fá#5 (Lá5 – som real), as notas posteriores a estas são consideradas superagudos.



The image shows a musical score for Saxophone (Sax. al.) and Piano (Pno.). The score is divided into two systems. The first system starts at measure 29 and ends at measure 32. The second system starts at measure 33 and ends at measure 38. In the second system, there are markings for 'rall.' (rallentando) and a tempo change to '♩ = 84' (quarter note = 84) starting at measure 34. The piano part in the second system is marked 'p' (piano) and shows a more sustained, lyrical accompaniment compared to the first system.

**Figura 6:** Exemplo da partitura do piano do concerto *Ibirá Guira Recê*, evidenciando as mudanças de ambientes sonoros, c. 29 – 38.

Na Figura 6 ilustrada anteriormente, o compositor indicou o *rallentando* no c. 34. No entanto, em nossa performance optamos por antecipar o *rallentando* para o c. 31, possibilitando, desta maneira, um desacelerando gradativo em um maior espaço temporal. Antecipamos também a indicação do *Più cantabile* registrada na partitura no c. 39 deslocando-o para o c. 35, gerando uma receptividade melhor aos ouvintes para esta mudança de seção.

### 3. Práticas interpretativas sob a perspectiva do piano

Notamos uma vasta quantidade de caracteres na obra, inseridos em seções contrastantes. A seguir, no Quadro 1, evidenciaremos todas as mudanças de seções, o compasso e a indicação de expressão indicados pelo compositor:

Seção	Compasso	Indicação de expressão
Seção 1	1-34	<i>Moderato</i>
Seção 2	35-62	<i>Più cantabile</i>
Seção 3	63-72	<i>Più mosso</i>
Seção 4	73-76	Menos
Seção 5	77-137	Tempo I
Interlúdio para Cadência I	138-140	Menos
Cadência I	141-206	“com liberdade”
Interlúdio do final da Cadência I	207-208	Lento
Seção 6	209-238	Lento <i>cantabile</i>

Seção 7	239-249	Tempo I
Cadência II	249-256	-
Interlúdio do final da Cadência II	257-260	Menos
Seção 8	261-275	Lento <i>cantabile</i>
Seção 9	276 – 279	-

**Quadro 1:** Mapeamento das seções do concerto *Ibira Guira Recê* de Edmundo Villani-Côrtes. Seções, Compasso e Indicação de Expressão.

Esses contrastes demandam diferentes abordagens técnicas por parte do pianista, e devem, de preferência, ser definidas previamente. Para as decisões técnicas e interpretativas ao piano, valemo-nos dos gestuais apresentados por SENISE (1992, p.89), como movimentos básicos para execução pianística.

A primeira seção da peça, c. 1-34, inicia-se com uma introdução ao piano e entrada do saxofone no c. 10. Trata-se de uma introdução com estruturas rítmicas sincopadas, porém em dinâmica *piano*. Observamos ao longo das performances, durante nosso estudo, que o piano apresentou uma dinâmica abaixo do necessário, comprometendo a execução do trecho. Optamos por um gestual pianístico mais verticalizado nesse trecho, o que contribuiu para uma maior projeção sonora, regulando o equilíbrio entre o piano e o saxofone, como podemos observar na Figura 7, a seguir:



The image displays a musical score for Piano and Saxophone. The top system is for the Piano, marked 'Moderato ♩ = 80' and 'p'. The bottom system shows the Saxophone (Sax. al.) and Piano (Pno.) parts. A bracket labeled 'A' spans across both parts, indicating a specific performance technique or gesture.

**Figura 7:** Exemplo de trechos na seção 1 na qual utilizamos movimentos verticais, possibilitando uma maior produção sonora ao piano, c. 1-12.

Na segunda seção, c.35-62, iniciamos com um caráter mais *dolce*, exigindo uma sonoridade mais *cantabile* por parte do piano, apoiados no movimento de gaveta, pois este movimento, segundo Senise (1992), facilita a adaptação topográfica do aparelho pianístico ao teclado, contribuindo para melhor sonoridade. Nessa mesma seção, no c. 47, o concerto apresenta uma pequena cadência para o piano, culminando em uma sonoridade grandiosa do c. 48 até o 55. Nessa cadência, escrita em pequenas escalas formadas por fusas ascendentes, utiliza-se mais ação digital, ou seja, menos gestual e mais ação dos dedos, visto que essa escrita apresenta notas demasiadamente rápidas, como podemos verificar na Figura 8, a seguir:



The image displays two systems of musical notation. The first system, labeled '47', features a Saxophone (Sax. al.) part with a whole note chord 'D' and a Piano (Pno.) part with a rapid, ascending eighth-note scale. The second system, labeled '48', shows the Saxophone part with a whole rest and the Piano part with a series of chords and eighth-note patterns, marked with a forte dynamic 'f'.

**Figura 8:** Exemplo de trecho da pequena cadência escrita por fusas ascendentes por Villani-Côrtes no concerto *Ibira Guira Recê*, c. 47-51.

Após a pequena cadência do piano (c. 47), notamos o ápice da seção, um trecho com dinâmica *forte* extremamente expressivo, para o qual utilizamos movimentos circulares que contribuem para a transferência de peso de uma nota a outra, favorecendo o *cantabile*.

Na terceira e quarta seção, que compreende os c. 63-76, notamos uma mudança de andamento, com um trecho acelerado, exigindo ao mesmo tempo projeção sonora e ação digital por parte do pianista. Na quinta seção, c. 77-115, retornamos ao *Tempo I*, retomando os ritmos sincopados da primeira seção da peça. Nesse ponto, utilizamos novamente um gestual vertical, que contribui para uma sonoridade mais brilhante. Entretanto, faz-se necessário o cuidado para que essa sonoridade não fique demasiadamente projetada e

brilhante, ultrapassando os limites da dinâmica *mezzo-forte*. Para o alcance desse resultado, é indicado manter uma certa proximidade das mãos em relação ao teclado, combinando os gestos verticais do aparelho pianístico. Na Figura 9, a seguir, apresentamos um exemplo do trecho com andamento mais rápido, compreendido entre os c. 63-64, exigindo maior ação digital por parte do pianista:



**Figura 9:** Exemplo de trecho onde utilizamos apenas a ação digital, sem movimentos maiores. Villani-Cortês, *Ibira Guira Recê*, c. 63-64.

Na seção 5 até o interlúdio para a primeira cadência do saxofone, compreendida entre os c. 115-140, definimos que o piano se apresente com uma dinâmica abaixo do saxofone. Para tal, utilizamos movimentos circulares e movimentos de gaveta, contribuindo para o equilíbrio e controle sonoro. Na seção 7, observamos um fragmento de acordes em tercinas para a mão esquerda, entre os c. 202-204, nos quais é extremamente necessária a movimentação do punho, utilizando o avanço e recuo da mão, não sobrecarregando o gestual do pianista.

A partir do c. 227, chegamos à última seção, que tem início com uma sonoridade muito leve, similar às seções 2 e 6, todavia, com estabilidade em relação ao timbre do saxofone, que executa uma melodia *cantabile*. Essa sonoridade bastante sutil cresce pouco a pouco até ao fim ritmado e imponente, exigindo, como ao longo de toda obra, extremo equilíbrio entre o saxofone e piano.

#### 4. Considerações finais

Embora nossas escolhas interpretativas para a performance do concerto *Ibira Guira Recê* caminhem para uma execução voltada para o rigor que a música erudita exige, acreditamos que para a realização deste concerto por outros *performers* seja útil o conhecimento sobre a música popular brasileira, a saber, gêneros como o choro, o baião e o

samba, auxiliando a interpretação sobre a síncope brasileira, a valorização das notas mais importantes da melodia, de acordo com os ritmos citados anteriormente, e a liberdade para a execução da cadência composta por Villani-Côrtes.

Com este estudo, contribuímos para a divulgação de parte da obra de Villani- Côrtes para saxofone, cuja obra tem recebido olhares de inúmeros pesquisadores em nível acadêmico, reflexo de sua vasta trajetória como compositor.

### Referências

- BRAGA, Douglas. *Villani-Côrtes e o concerto Ibira Guira Recê*. Entrevista concedida a Paulo Eduardo Souza de Almeida em Belo Horizonte, em 02 de outubro de 2018.
- COELHO, Francisco Carlos; DONADIO, Vera Lúcia. *Uma conversa com o compositor Edmundo Villani-Côrtes*. In. Revista D'Art. p.16-23.
- GIARDINI, Mônica. *Processos composicionais de Edmundo Villani-Côrtes na sua Sinfonia nº1 para Orquestra de Sopros*. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação do Departamento de Música da ECA, Universidade de São Paulo (USP). São Paulo, volume I, 245 p., 2013.
- MÚSICA BRASILIS. *Edmundo Villani-Côrtes*. Disponível em: <<https://musicabrasilis.org.br/compositores/edmundo-villani-cortes>>. Acesso em: 25 de ago. 2018.
- SANDRONI, Carlos. *Feitiço Decente: Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. 2.ed. ampl. Rio de Janeiro: Zahar, 2012. 263 p.
- SENISE, Luis Henrique. *Da Importância dos Movimentos Pianísticos*. Dissertação. Mestrado em performance musical –UFRJ, Rio de Janeiro 1992.
- TELES, Simone. *O gesto pianístico na iniciação ao piano: um estudo exploratório*. Dissertação. Mestrado em performance e educação musical. UFMG, Belo Horizonte 2005.
- VILLANI-CÔRTEES, Edmundo. *Edmundo Villani-Côrtes: Ibira Guira Recê*. Entrevista concedida a Mauro Chantal, via internet, em 27 de Agosto de 2018.
- \_\_\_\_\_. *Edmundo Villani-Côrtes em sua residência*. Entrevista concedida a Paulo Eduardo Souza de Almeida em São Paulo, em 15 de Janeiro de 2019.
- \_\_\_\_\_. *Ibira Guira Recê: Under the wood; saxofone e orquestra sinfônica*. Edição de Paulo Eduardo Souza de Almeida, 2020. 25 p.
- \_\_\_\_\_. *Ibira Guira Recê: Under the wood; saxofone e piano*. Edição de Paulo Eduardo Souza de