A edição crítica do concerto *Ibira Guira Recê* para saxofone alto e piano de Edmundo Villani-Côrtes

Paulo Eduardo Souza de Almeida[1]

Categoria: Comunicação

Resumo: Este artigo apresenta parte do resultado da dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), intitulada *Concerto para saxofone Ibira Guira Recê de Edmundo Villani-Côrtes (1930): sua gênese, seus aspectos estruturais e interpretativos, sua aplicabilidade pedagógica e sua edição*, acerca da edição crítica – das variantes, o processo do trabalho editorial, as decisões tomadas para confecção da edição elaborada por este autor, assim como, o diálogo e reflexão sobre autores que se dedicam ao estudo da edição musical com vieses performáticos e musicológicos.

Palavras-chave: Edmundo Villani-Côrtes. Ibira Guira Recê. Saxofone. Edição Musical.

The critical edition of the Ibira Guira Recê concert for alto saxophone and piano by Edmundo Villani-Côrtes

Abstract: This article presents part of the result of the dissertation presented to the Graduate Program in Music, at the School of Music of the Federal University of Minas Gerais (UFMG), entitled *Concerto for saxophone Ibira Guira Recê by Edmundo Villani-Côrtes (1930): its genesis, its structural and interpretive aspects, its pedagogical applicability and its edition*, about the critical edition - of the variants, the editorial work process, the decisions examined for making the edition elaborated by this author, as well as the dialogue and reflection on authors who are dedicated to the study of musical editing with a performance and musicological biases.

Keywords: Edmundo Villani-Côrtes. Ibira Guira Recê. Saxophone. Music Edition.

Introdução

Este artigo aborda parte sobre da minha dissertação[2] de mestrado intitulada *Concerto para saxofone Ibira Guira Recê de Edmundo Villani-Côrtes (1930): sua gênese, seus aspectos estruturais e interpretativos, sua aplicabilidade pedagógica e sua edição* (ALMEIDA, 2020); logo, discutiremos acerca da edição crítica da obra supracitada, em sua versão para saxofone e piano.

[1] Doutorando em Música, Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, Escola de Música, dudualmeidasax@gmail.com.partamento [caso estiver vinculado], e-mail.

[2] Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música, da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

Para fundamentação teórica, utilizei como guia os seguintes trabalhos: *Concerto para viola de Cláudio Santoro: Edição de partitura, redução para viola e piano e subsídios para interpretação* (PEREIRA, 2008), *A ceia dos cardeais, poema lírico em 1 ato, ópera de Arthur Iberê de Lemos: resgate histórico através de edição crítica e dados biográficos do compositor* (SANTOS, 2013), e, *Música sacra e religiosa brasileira dos séculos XVIII e XIX: Teorias e práticas editoriais* (FIGUEIREDO, 2014).

Realizei uma edição do concerto *Ibira Guira Recê*, com desígnio de promover uma edição atualizada, assim como, viabilizei a inserção de um novo trecho para o concerto, composto em 2019 por Villani-Côrtes para mim, da mesma maneira que, disponibilizei duas opções de cadência I para o saxofone, dados estes que justificam, portanto, o trabalho de edição realizado, dentre outros materiais que serão abordados ao decorrer deste artigo.

Ao trabalhar com edição, deparei-me com vários pensamentos e posicionamentos divergentes sobre a definição de Edição de performance, sendo um contratempo para pesquisadores, estes que necessitam tomar escolhas sobre o posicionamento a ser tomado. Com anseio futuro, espero que em um futuro próximo seja criado um documento final a respeito dos diversos caminhos na tarefa editorial aceitos por todas as regiões brasileiras, fomentando o diálogo entre performers e musicólogos que se dedicam ao resgate e cuidado de nosso acervo musical.

Salientamos que foi feita a edição da partitura do concerto *Ibira Guira Recê* para saxofone e orquestra, todavia, para realizar um maior foco, trataremos neste artigo apenas a edição para a formação de música de câmara (saxofone e piano). Para saber mais sobre a edição para saxofone e orquestra, ver Almeida (2020).

A edição crítica – crítica das variantes

Após várias leituras e reflexões sobre edição musical, optei por realizar uma edição crítica do concerto *Ibira Guira Recê*. Segundo Figueiredo (2014, p. 2), a "edição crítica é aquela que investiga e procura registrar a intenção de escrita do compositor, a partir daquilo que está fixado nas fontes que transmitem a obra a ser editada", ainda que, abrangendo um viés musicológico na edição crítica, o mesmo autor supracitado destaca que:

> Apesar da ênfase musicológica, o aspecto da prática musical acabado tendo destacada presença da edição crítica. Para Feder, toda edição crítica apresenta o texto mais ou menos modernizado, buscando a intenção sonora do compositor (FEDER, UNVERRICHT, 1995:79). Walther Dürr (1991:522) propõe que a edição crítica deve fornecer vários elementos, tais como abrangentes comentários para a prática musical, possibilidades interpretativas "autorizadas", ou seja, aquelas que de alguma maneira são detectáveis em fontes autógrafas ou autorizadas, além de indicações sobre práticas de execução históricas. Ainda que para esse autor, a edição crítica deve cuidar de documentos que transmitam a história da execução e da transmissão da obra. (FIGUEIREDO, 2014, p.80).

Outros autores, a saber, Silveira Bueno (1991) apud Pereira (2008, p. 15) afirma, ainda sobre edição crítica, que "edição crítica: aquela em que se procura estabelecer o texto perfeito, mediante o confronto de manuscritos ou edições antigas, feitas em vida do autor".

Ao pesquisar sobre o processo composicional de Villani-Côrtes, pude evidenciar que o compositor tem a prática de fazer alterações ou novos arranjos de peças já finalizadas. Visto isso, em concordância com o dado supracitado, pude enquadrar meu trabalho de edição no ramo das divisões de edições críticas descritas por Figueiredo, determinando-a no termo "crítica das variantes".

> Uma obra musical ocidental de tradição escrita tem sempre sua origem associada a um compositor, identificado ou não, que, utilizando-se dos recursos técnicos e estilísticos de sua época, cria e grafa seu texto, que será executado e transmitido no tempo e no espaço por vários tipos de documento.
> O Compositor é não só responsável pela origem de seu texto, mas é também importante agente modificador, gerando alterações de vários tipos, que podem ocorrer por diferentes razões [...].
> Quatro tipos de modificação do texto musical podem ser gerados pelo compositor:
>
> 1) as variantes, modificando-o o nível das lições;
> 2) as versões, ou seja, macrovariantes que o modificam em nível estrutural;
> 3) os erros, introduzindo modificações não desejadas;
> 4) as correções de erros cometidos em fases anteriores.

> [...] a crítica das variantes, [...], lida com as modificações ocorrias em textos já considerados pelos compositores como terminados. (FIGUEIREDO, 2014, p. 105).

Em acréscimo com os dados supracitados sobre o termo edição crítica, a seguir listo quatro tópicos expressados por Grier (1996):

> (1) Edição é crítica por natureza.
> (2) Crítica, incluindo editorial, é baseada em investigação histórica.
> (3) Edição envolve avaliação crítica na importância da semiótica do texto musical; esta avaliação também é uma investigação histórica.
> (4) O árbitro final na avaliação crítica do texto musical é a concepção de estilo musical do editor; esta concepção também está embasada numa compreensão histórica da obra. (GRIER, 1996, p. 8).

Figueiredo (2014) subdividiu ainda o ramo de "crítica das variantes" as modificações realizadas em duas grandes categorias, a saber: as autógrafas e as autorizadas:

> 1) Autógrafas – são aquelas geradas pela mão do compositor, estabelecendo uma ou várias redações consideradas definitivas por ele, em diferentes momentos;
> 2) Autorizadas – são aquelas feiras por outrem, mas sob supervisão do compositor. (FIGUEIREDO, 2014, p. 106).

Em minha edição, foi possível trabalhar sob o diálogo e autorizações de Villani-Côrtes, sendo compatível, portanto, com a descrição de Figueiredo acerca da crítica das variantes autorizadas. Logo, realizando um adendo sobre o trabalho de edição, Grier (1996) apud. Pereira (2008, p. 16), afirma que "não existe uma edição definitiva, mas um processo constante de aperfeiçoamento, pois a edição sempre precisa estar conectada com a prática musical do momento". A partir dessa informação, em minha edição, foquei nos seguintes aspectos:

1) Melhor visualização da partitura;
2) Inserção do novo trecho composto em 2019 para este autor;
3) Disponibilização de duas opções de cadência I para o saxofone;
4) Correção de notas com grafia incorreta;

5) Correção de notas com grafia incerta;
6) Correção de ornamentos e adição de informações textuais.

O trabalho, no que se refere a edição musical, está em constante desenvolvimento, com incremento na produção do século XX. Para Pereira (2008), no Brasil, "a edição musical muitas vezes está conectada com o fato musical, ou seja, a produção de um evento musical" (PEREIRA, 2008, p. 17). Ressalto também, que é inerente que o editor esteja apto e familiarizado com as ferramentas de edição musical, como *softwares*, e familiaridade com as normas de escrita, bem como as "possíveis evoluções no espaço tempo entre a data da criação (pelo compositor) e a edição do texto" (PEREIRA, 2008, p. 17). Em minha edição utilizei como ferramenta o *software* Sibelius, em sua versão 8.0.0, no qual foi possível preservar, portanto, todas as indicações originais do compositor.

A partitura para piano

Para a produção da minha edição, pude contar com o manuscrito do concerto *Ibira Guira Recê*, assim como uma fotocópia da edição feita por Edson Lopes (s.d.) em tamanho A4. Em descrição das partituras usadas como material de referenciar podemos constatar alguns pontos: o manuscrito e a edição supracitada possuem capas, entretanto não apresentam nenhum comentário sobre a obra. As duas partituras se encontram em bom estado de conservação, sendo o manuscrito contendo 16 páginas, incluindo a capa, assinada e data por Villani-Côrtes, com data de início em 25 de julho de 2000, e a data de término em 17 de fevereiro de 2001. A edição realizada por Edson Lopes contém 14 páginas, incluindo sua capa. Os dois materiais, tanto o manuscrito quanto a edição de Edson Lopes, possuem marcação de compasso, ambas totalizam 245 compassos, além de possuírem marcações de expressões, agógicas e dinâmicas. Para confecção da edição, segui o seguinte parâmetro entre a edição anterior à minha e o manuscrito:

> Em nossa edição, em sua versão para saxofone e piano do concerto, utilizamos como fonte principal a edição de Edson Lopes, visto que a mesma foi disponibilizada pelo compositor Villani-Côrtes. Valemo-nos também do manuscrito para conferência de determinados trechos e notas, sendo, portanto, os dois materiais supracitados de significância

> indubitável para a formatação da nossa edição final. (ALMEIDA, 2020, p. 115).

No processo de elaboração da minha edição para saxofone alto e piano do concerto *Ibira Guira Recê* foi construído em quatro etapas que serão descritas a seguir:

Melhor visualização da partitura

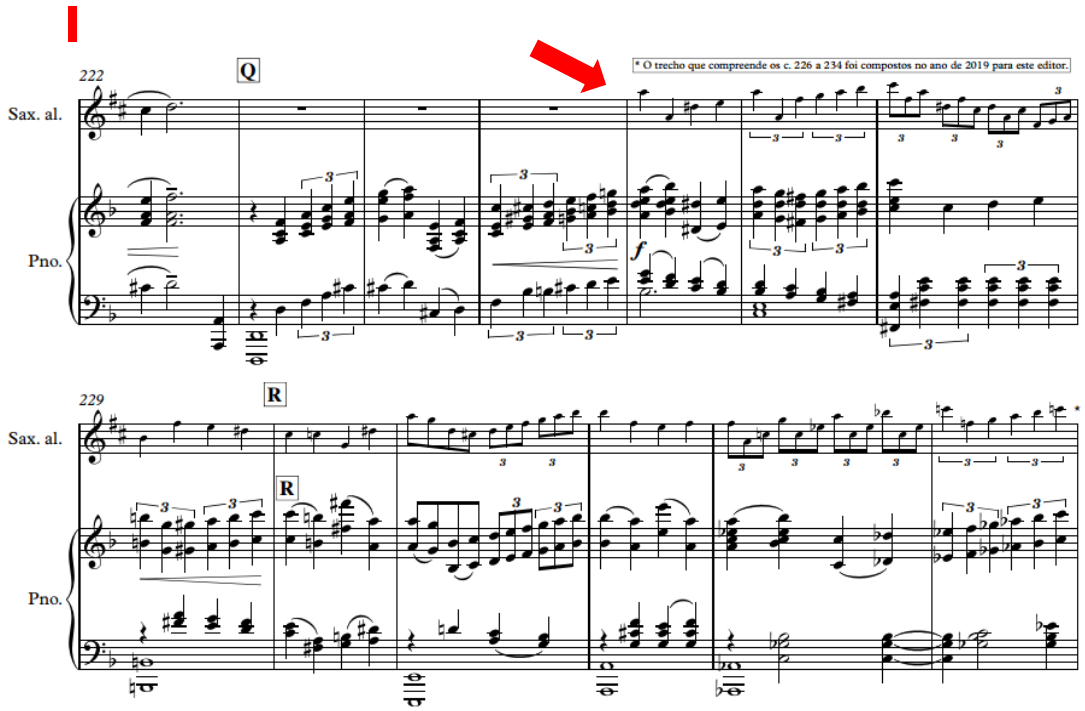
Como primeira etapa do processo construtivo do concerto *Ibira Guira Recê*, preocupei-me primeiramente com uma melhor visualização da partitura, que, apresentou após concluída um total de 10 páginas com a seguinte disposição de sistemas: a primeira, a quinta e a sexta página contém quatro sistemas; a décima página contém três sistemas, e as demais páginas exibem cinco sistemas. Para justificativa dessa disposição, considerei as viradas de página a serem realizadas pelo pianista, com desígnio de ser um meio facilitador para a construção da performance.

Portanto, minha edição inclui números de compassos, marcas de ensaio, indicações de andamento, agógicas, informações de caráter, duas opções de cadência I, modificando o número de compassos do concerto para 279.

Modificação estrutural – inserção do trecho composto em 2019 para este autor

Como segunda etapa em meu processo de edição, inseri um novo trecho de oito compassos escritos por Villani-Côrtes no ano de 2019, dedicados a mim, em razão de minha visita à casa do compositor para realização de uma entrevista. O trecho pode ser identificado na edição entre os c. 226 a 234, assim como, está grafado com uma fonte de tamanho menor comparado à fonte utilizada em todo o concerto. Para maior facilidade do reconhecimento no trecho supracitado, inseri uma caixa de texto com a seguinte informação sobre os novos compassos escritos para saxofone: “O trecho que compreende os c. 226 a 234 foi composto no ano de 2019 para este editor”.

A seguir, para maior elucidação, anexo o trecho em questão:

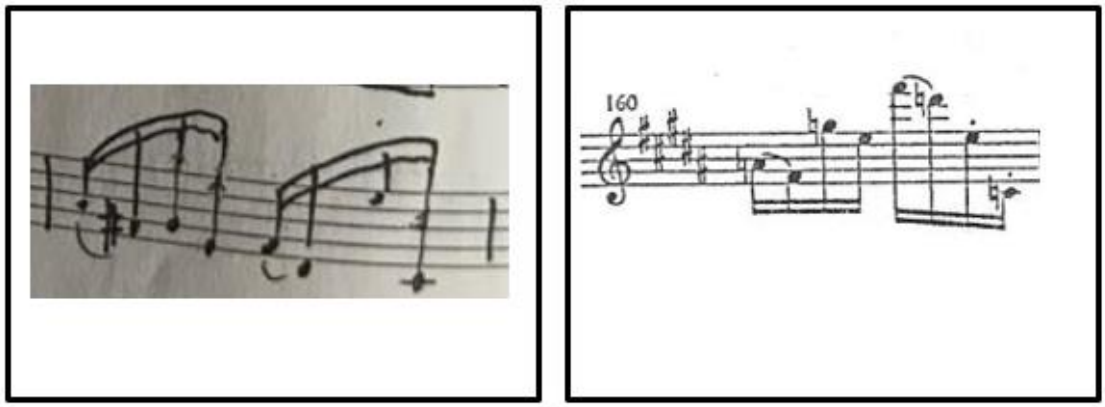


Ex. 1. Excerto do novo trecho composto por Villani-Côrtes em 2019 para o concerto *Ibira Guira Recê*.

Disponibilização de duas opções de cadência I para o saxofone

Na terceira etapa do processo de edição, disponibilizei duas opções de cadência I para o saxofone. Dado esse que se justifica quando me deparei com um compasso diferente entre a edição de Edson Lopes e o manuscrito cedido por Villani-Côrtes, a saber, o c. 21. Em resposta à minha dúvida sobre minha decisão para a edição, contatei o compositor Villani-Côrtes, que afirmou não relembrar o motivo específico para a diferença entre as duas partituras, e concedeu-me liberdade para escolher entre as opções supracitadas. Logo escolhi disponibilizar as duas opções, para que outros intérpretes possam também seguir seu próprio critério.

As diferenças encontradas neste compasso foram citadas da seguinte maneira em minha dissertação: "em relação ao manuscrito, as notas Sol e Mi na edição de Edson Lopes foram grafadas uma oitava acima, e as notas Fá e Ré se encontram duas oitavas acima, se comparadas ao manuscrito de Villani-Côrtes" (ALMEIDA, 2020, p. 119). A seguir, ilustramos a diferença supracitada entre o manuscrito e a edição de Edson Lopes:



Ex. 2. Comparação entre o manuscrito e a edição de Edson Lopes do vigésimo primeiro compasso da cadência I para saxofone alto do concerto *Ibira Guira Recê.*

Em minha edição, para identificação entre a cadência do manuscrito e a cadência disponibilizada por Edson Lopes, inseri a informação "original" para a cadência escrita por Villani-Côrtes (c. 141 a 174), e "2ª opção" para a cadência disponibilizada por Edson Lopes (c. 175 a 208).

Correção de notas de grafia incorreta ou incertas

Na quarta e última etapa do processo de edição do concerto *Ibira Guira Recê* para saxofone alto e piano, realizei a comparação entre o manuscrito e a edição confeccionada por Edson Lopes, de notas que ficamos em dúvida de sua grafia ou por estarem incertas. Ressalto, uma vez mais, que a edição feita por Edson Lopes foi cedida pelo próprio compositor, logo, a mesma nos serviu de guia na maioria das vezes. A seguir, descrevo os compassos que foram alterados ou que tive que decidir qual versão seguir para construção da minha edição do concerto:

(1) C.12. O segundo Ré na parte do saxofone no manuscrito estava grafado com um bequadro e na edição de Edson Lopes sem o bequadro, decidi optar em grafar como estava no manuscrito.

(2) C.16. O manuscrito apresenta duas semínimas desligadas grafadas para a mão direita do pianista, enquanto a edição apresenta as mesmas notas ligadas. Optei em

seguir a edição de Edson Lopes, em congruência com os aspectos melódicos que foram apresentados na introdução com notas ligadas.

(3) C.17. O manuscrito apresenta um compasso em branco para a mão direita da partitura para o piano. Optei por inserir uma pausa de mínima, como observado na edição de Edson Lopes. Ainda neste compasso, o manuscrito apresenta uma notação com indicação de uma oitava acima, contrária à edição de Edson Lopes, que já apresenta as notas em suas alturas reais. Optei novamente por seguir a edição de Lopes.

(4) C.55. Neste compasso me deparei com a incerteza do acidente, o sustenido na última colcheia do compasso – nota Sol, escrita para a mão direita do pianista. Com a conferência no manuscrito, mantive o acidente.

(5) C.73. Deparei-me neste compasso com as notas do ornamento escrito para o piano não tão nítidas. Com a conferência no manuscrito foi possível checar e registrar as notas Mi, Sol #, Lá #, Ré, Fá #, Lá # e Mi como corretas.

(6) C.128. No referido compasso, deparei-me com um acorde escrito a caneta para a mão direita do pianista na edição utilizada. Ao conferirmos com o manuscrito foi possível verificar que realmente existe o acorde (Si – Ré – Sol), todavia, no manuscrito se encontra uma oitava acima. Elegi por manter como está na edição realizada por Lopes, para que o acorde não permaneça na mesma região da melodia que se inicia meio tempo depois com a nota Lá, para evitar um choque harmônico com a nota de ponta do acorde supracitado.

(7) C.141. Destaquei neste compasso o início da cadência I. Evidencio que na edição se encontra a armadura de clave com cinco sustenidos (Si Maior), mesmo tom que precede a cadência, como também é o mesmo tom que prossegue na próxima seção. No manuscrito, é possível observar que Villani-Côrtes grafou o tom de Dó Maior na cadência I e utilizou acidentes ocorrentes em diversas notas. Em minha

edição, elegi por escrever conforme a edição de Edson Lopes, não alterando a armadura de clave na cadência I.

(8) C.196. Neste compasso, é possível observar a nota Si, registrada no terceiro tempo, alterada posteriormente. Após conferência junto ao manuscrito, é perceptível o erro na edição de Lopes e escolhi, neste trecho, a partitura manuscrita como referência para minha edição.

Considerações Finais

Diante de várias pesquisas, possibilidades e caminhos distintos sobre a edição musical percorridos para confecção de minha dissertação de mestrado, este artigo expôs um trecho do que foi construído, assim como as reflexões e decisões sobre a prática editorial. Um motivo de orgulho para mim foi a generosidade demostrada pelo compositor Villani-Côrtes ao criar um trecho em seu concerto *Ibira Guira Recê*, fato esse que foi um importante justificativa para a elaboração da minha edição.

Acredito que o trabalho de edição, além da preservação e atualização do acervo musical nacional, auxilia imensamente em decisões interpretativas, implicando diretamente na construção de uma performance bem fundamentada. Para concluir, cito Grier, que afirma a conectividade entre o performance e o editor:

> Intérpretes e editores constantemente tomam decisões em resposta aos mesmos estímulos (notação) com base nos mesmos critérios (conhecimento da peça e conhecimento estético). Apenas os resultados diferem: os performers produzem som enquanto o editor gera a página escrita ou impressa. [...] No entanto, eles destacam a semelhança inerente entre as duas atividades: a interpretação e a comunicação de uma peça musical através da fixação de um determinado estado, no som ou na forma escrita. (GRIER, 1996, p. 6-7) [Tradução minha].

Referências

ALMEIDA, Paulo Eduardo Souza de. **Concerto para saxofone Ibira Guira Recê de Edmundo Villani-Côrtes (1930): sua gênese, seus aspectos estruturais e interpretativos, sua aplicabilidade pedagógica e sua edição**. Belo Horizonte, 2020.

169f. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, 2020.

FIGUEIREDO, C. A. **Música sacra e religiosa brasileira dos séculos XVIII e XIX: Teorias e práticas editoriais**. Rio de Janeiro: edição do autor, 2014.

GRIER, James. **The Critical Editing of Music: History, Method, and Practice**. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

PEREIRA, Antonio Carlos de Mello. **Concerto para viola de Cláudio Santoro: Edição de partitura, redução para viola e piano e subsídios para interpretação**. Campinas, 2008. Dissertação (Mestrado em Música) - Programa de Pós-Graduação, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, 2008.

SANTOS, Mauro Camilo de Chantal. **A ceia dos cardeais, poema lírico em 1 ato, ópera de Arthur Iberê de Lemos: resgate histórico através de edição crítica e dados biográficos do compositor**. Campinas, 2013. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, 2013.

VILLANI-CÔRTES, Edmundo. **Ibira Guira Recê.** (versão para saxofone e piano).

_____. **Ibira Guira Recê.** Ed: Edson Lopes, 2011.