



A Introdução e/ao Desafio de Edmundo Villani-Côrtes: uma exposição sobre os obstáculos enfrentados durante seu estudo e execução

The Introdução e/ao Desafio of Edmundo Villani-Côrtes: an exhibition on the obstacles faced during its study and execution

Diego Ramires da Silva Leite

Universidade Federal de Santa Maria – diego.ramires@hotmail.com

Resumo: Este artigo trata-se de um relato de experiência acerca da obra intitulada “Introdução e/ao Desafio” do compositor Edmundo Villani Cortes. Neste relato, exponho as principais dificuldades encontradas por mim durante o aprendizado, prática e apresentação da peça supracitada sob os seguintes aspectos: articulações, resistência, estilo e caráter. Esperamos com este trabalho contribuir para uma melhor compreensão e execução da obra, buscando também expor soluções aos obstáculos relatados.

Palavras-chave: Villani-Côrtes. Introdução e Desafio.Dificuldades.

Abstract: This article is about an experience report about the work titled " Introduction and / or Challenge " by the composer Edmundo Villani Cortes. In this account, I present the main difficulties encountered by me during the learning, practice and presentation of the abovementioned piece under the following aspects: articulations, endurance, style and character. We hope with this work to contribute to a better understanding and execution of the work, also seeking to expose solutions to the obstacles reported.

Keywords: Villani-Côrtes. Introdução e Desafio.Difficulties.

Introdução

Tendo em vista a grande importância da peça Introdução e/ao desafio para o repertório do trombone em âmbito nacional, pode-se afirmar ser essencial o estudo da obra em cursos de graduação e pós-graduação em trombone no Brasil. Diante da decisão de estudar a obra, além da análise da partitura, a audição de outras interpretações foi de grande auxílio na compreensão da mesma. Optei então por escutar três gravações: Wagner Polistchuk (trombone) e Katia Bonna (piano) no CD Colletanea: Música brasileira para trombone e piano (Axis, CD 07, 1999); Radegundis Feitosa (trombone) e Maria Teresa Madeira (piano) no CD Concerto Brasileiro (Classe X, 1997) e Cezar Guerra (trombone) e Paulo Bergmann (piano)



(Youtube, disponível em:< https://www.youtube.com/watch?v=D4q4E3Dp_LA>). Após ouvir as audições teve-se início o processo de leitura, estudo e amadurecimento da obra.

Durante o processo de estudo da Introdução e/ao Desafio de Villani Cortes, foram constatadas algumas dificuldades para execução da obra, quase todas sanadas com estudo de exercícios técnicos específicos encontrados em métodos utilizados por trombonistas, além da prática mais detalhada e atenta a estes trechos separados da peça. Quanto ao preparo de uma obra musical, Schmitz relata:

Hultberg (2008) menciona a necessidade de se estabelecer estratégias de estudo logo no primeiro ensaio, quando serão identificados os problemas técnico-musicais e apontadas soluções para os mesmos, a fim de evitar que persistam em ensaios posteriores, quando será mais difícil de resolvê-los devido ao surgimento de vícios por parte dos músicos. Complementa ainda que se deva reconhecer a estrutura musical da peça e definir o seu caráter. Ao fazer uma breve análise da peça, dificuldades técnicas devem ser assinaladas, para que possam ser resolvidas separadamente, no estudo individual, antes de começarem os ensaios de câmara'' (SCHMITZ, 2010, p.15).

Algumas das dificuldades que persistiram por mais tempo são o objeto principal deste trabalho, onde são abordados os obstáculos encontrados sobre articulações, resistência, caráter e estilo.

1. O Compositor

De acordo com seu site pessoal, Edmundo Villani Côrtes nasceu em Juiz de Fora, Minas Gerais em 08 de novembro de 1930, filho de Augusto de Castro Côrtes e Cornélia Villani-Côrtes. É Compositor, regente, pianista e professor de música. Villani-Côrtes completou o curso de piano no conservatório Brasileiro de Música no Rio de Janeiro em 1954, entre 1960 e 1963 aperfeiçoou-se em piano com José Kliass, e estudou composição com Camargo Guarnieri nos três anos seguintes.

Começou suas atividades musicais no Rio de Janeiro como pianista da Orquestra Tamoio, de Cipó, participando desta até 1954. Entre 1954 e 1958 atuou como solista e compositor da Orquestra Filarmônica de Juiz de Fora, além de dirigir o conservatório Estadual de Música. Integrou a Orquestra Luiz de Arruda Pais entre 1965 e 1967. A partir deste momento, teve intensa atividade como arranjador de gravadoras e programas de



televisão, tendo feito mais de 600 arranjos para as Orquestras das TV Tupi e TV Globo e em 1968 fez composições e arranjos para o filme “O Matador”, de Amaro Cesar e Egídio Élcio.

Seguindo na música popular, atuou ao lado de grandes personalidades da época, com destaque para Maysa (1969) e Altemar Dutra (entre 1969 e 1971). Em 1973 passou a ser responsável pela cadeira de música funcional da Academia Paulista de Música, onde realizou apresentações no Museu de Artes de São Paulo de 1973 a 1975 como regente de conjuntos de música funcional da Academia Paulista de Música da Faculdade Paulista de Arte. A partir esta atividade como docente teve seu primeiro contato com o compositor alemão Hans-Joachim Koellreutter. Sobre Villani-Côrtes, Araujo e Marques nos dizem:

Artista com estilo musical próprio, misturando elementos da música clássica universal com os da música popular urbana, para ele, sua arte é “simples e despretensiosa”, sem um processo de composição definido (ARAUJO e MARQUES, 2008, p. 5).

Em 1982 passou a fazer parte do corpo docente da Universidade do Estado de São Paulo (UNESP) ministrando as disciplinas de Contraponto e Composição, permitindo assim a dedicação almejada à composição musical. É mestre em música pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1988) e Doutor em música pela Universidade do Estado de São Paulo (1998). Suas principais obras são: Nove Prelúdios, Variações para um Tema Nordestino, Quatro Ponteios para Piano, Tríptico para Flauta e Piano, Seu Olhar, Tuas Mãos, E você para canto e piano.

2. A Introdução e/ao Desafio

A Introdução e/ao desafio é uma importante peça do repertório do trombone, sendo freqüentemente apresentada em recitais, audições e competições no Brasil e também por brasileiros no exterior. A obra foi composta em 1976, possui duzentos e cinco compassos executados em aproximadamente seis minutos de duração (obviamente variando de acordo com o andamento de execução). Foi escrita originalmente para trombone e piano e não há uma dedicatória em especial para sua composição (para um ou outro trombonista). Sobre a obra, Alves da Silva nos diz:



Inicialmente o autor compôs o *Desafio*, para que a obra participasse do Concurso da Radio Cultura (1978). Durante a realização de seu curso de mestrado no Rio de Janeiro, o autor compôs a *Introdução* da obra, após sugestão do maestro Morelembaum. A obra tem na sua versão para orquestra (1992) uma cadência melódica para trombone, mais tarde retirada para se chegar a versão final com trombone e piano de 1995, apresentando ainda um solo de piano (ALVES DA SILVA, 2002, p. 257).

32

INTRODUÇÃO E/AO DESAFIO
PARA TROMBONE E PIANO

Autor: E. Villani-Côrtes

Ritmico (♩=54) *rubato* *A tempo* *rubato*

A tempo *rubato* *meno*

Tempo I

accel. *fp* *ho*

Meno *pp* *pp* *Rub.*

Rall. *p* *pp*

Allegretto (♩=100) 1 2 3 4

① Ritmico *mf*

Figura 1: Página 1 da Introdução e/ao Desafio de Edmundo Villani-Côrtes



Figura 2: Página 2 da Introdução e/ao Desafio de Edmundo Villani-Côrtes

Figura 3: Página 3 da Introdução e/ao Desafio de Edmundo Villani-Côrtes



Figura 4: Página 4 da Introdução e/ao Desafio de Edmundo Villani-Côrtes

Outro fato sobre a peça, é que embora tenha sido escrita originalmente para trombone e piano ela também é executada (e esta disponível para compra) por trompistas uma segunda maior acima.

3. Dificuldades Encontradas

Falando sobre as dificuldades encontradas enquanto estudei e apresentei a Introdução e/ao Desafio de Villani-Côrtes, posso destacar três pontos principais, onde, dediquei a maior parte de meu tempo de estudos: articulações, resistência e estilo-caráter.

3.1. Articulações

Villani-Côrtes escreve mudanças de caráter e andamento durante a peça, e, por consequência, de articulação durante diversos momentos de sua obra. Dissenha fala:

Cada família de instrumentos usa recursos distintos para criar as articulações. Os instrumentos de cordas variam a velocidade, o ponto de contato e a pressão do arco.



Já os percussionistas alteram a velocidade, a distância e o ângulo que a baqueta toca na superfície sonora. Os instrumentistas de sopro usam a língua que “separa em fatias” o ar que vem dos pulmões (DISSENHA, 2009).

Isto é visto logo na primeira grande seção, onde a Introdução inicia em *f* e com a instrução “rubato”, e em seguida temos a instrução “a tempo” no compasso seguinte. A alternância entre rubato e a tempo é utilizada a cada dois e três compassos por duas vezes, até termos a indicação de tempo “menos”. Neste primeiro trecho compreendido entre o primeiro e o nono compassos temos três diferentes articulações notadas, contribuindo com o idioma da peça: acento marcato, ligaduras e sem acentuação. Sobre isto, Yeo (2000) diz que a articulação é a técnica implícita na transição entre notas, sendo uma questão vital no trombone, porque devido à natureza do instrumento, quase todas as notas têm de ser articuladas.

No décimo compasso é escrita a instrução Tempo I, onde pela primeira vez na peça será mantido o andamento inicial (mínima igual a 54) e a articulação passa a fazer mais uso de ligaduras a cada duas notas. Esta variação de articulações é mantida até o final do compasso vinte e oito e, onde já no compasso vinte e nove aparece a indicação *Menos*, referindo-se ao andamento. Em consequência da intenção do autor e desta indicação de diminuição do andamento, temos um trecho em legato e cantabile, contrastando com o que havia sido apresentado anteriormente. Finalizando a *Introdução*, temos dois glissandos entre a primeira e a sétima posições do trombone. A seguir inicia-se o *Desafio* (este, com números de ensaio definidos), com o trombone articulando sem acentuações entre os números um e três de ensaio.

No quinto compasso do número três de ensaio é escrito a indicação “Brejeiro”, sem indicação de articulações. Neste ponto (pela indicação de caráter Brejeiro), buscamos uma articulação mais leve, suave, menos carregada e mais solta, despojada. Esta articulação se mantém até o número quatro de ensaio, momento este em que é iniciado o processo de preparação para uma parte contrastante da obra: o Lento cantabile no número cinco de ensaio. Entre os números cinco e sete de ensaio temos basicamente a mesma articulação, notas tenutas e ligadas até que seja alterado o tempo e caráter com o avanço da peça, que ocorre pouco antes do número sete de ensaio e segue esta indicação até o final da obra.



Quanto às dificuldades de uso das articulações encontradas neste trecho final do *Desafio* de Villani-Côrtes posso dizer que foram similares as enfrentadas na introdução e no princípio do desafio. O compositor utiliza ritmos e articulações similares aos já expostos no princípio da peça, mas em registros diferentes. Para sanar tais dificuldades, procuramos nos atentar ao estudo sistemático e progressivo das diferentes articulações encontradas na *Introdução e/ao Desafio*, praticados de forma lenta nas próprias passagens da música e também através dos métodos Alessi, Arban's Famous Method e Schlossberg, Daily Routine.

3.2. Resistência

A respeito de problemas sentidos sobre a resistência ao estudar e executar a *Introdução e/ao Desafio*, podemos nos focar diretamente ao trecho lento da peça. Falando sobre resistência, Fonseca relata:

Todo trombonista necessita adquirir resistência muscular, não só para lhe retardar o cansaço e ter mais tempo de um "toque pleno", como também adquirir habilidade para tocar num concerto ou ensaio exigente, com reserva de força para mais alguns "assaltos" (FONSECA, 2008, p. 90).

No número cinco de ensaio temos o Lento Cantabile, onde partimos de um registro médio em direção ao agudo de forma lenta e sustentada. Notas longas e agudas em um registro piano acrescidas de um caráter que nos remete a tocar com mais suavidade e gradativamente vai ficando mais e mais agudo, culminando em um Sib agudo com decrescendo. Por vezes terminei (por vezes até mesmo começar) este trecho utilizando-me de força e tensão excessiva tendo em vista os fatores supracitados, fazendo assim uma pressão desnecessária e prejudicial sobre os lábios e sem fazer uso correto do relaxamento e fluxo de ar.

Como auxiliar na questão da resistência, percebi que a prática de exercícios que contenham tais registros em sua composição colaboram para um fortalecimento dos músculos quando praticados da seguinte maneira: sem pressionar em excesso o bocal (e conseqüentemente o trombone) contra os lábios e dentes, procurar preencher o instrumento com um fluxo de ar cheio e praticar de forma lenta e atenta a própria passagem da peça. Os métodos McBeth, Louis Maggio Original System for Brass e Colin, Lip Flexibilities se mostram eficazes para este fundamento.



3.3. Estilo e Caráter

Quanto ao estilo e caráter a serem empregados na execução desta obra de Villani-Côrtes, posso dizer que apesar de não haverem movimentos escritos separadamente, há contrastes claros de estilo no decorrer dela. Partindo da *Introdução* temos um primeiro estilo, sendo este lírico, pouco métrico e de caráter introdutório. Um texto musical quase falado em uma anunciação. Swanwick e Taylor em França afirma:

Sons se tornam música. Incorporam expressividade, fazendo brotar impressões, climas, sensações e emoções. Sugerem ansiedade ou monotonia, hesitação ou completude. Escolhas na organização dos elementos sonoro-musicais determinam o caráter expressivo e a articulação estrutural de uma peça. Por exemplo: graus conjuntos (notas vizinhas) produzem uma sensação espacial e psicológica diferente de saltos imprevisíveis, assim como variações de registro (grave ou agudo), do tamanho das frases (longas e discursivas, ou curtas e irregulares), de andamento (rápido ou lento), de articulação (legato ou stacatto) (FRANÇA, 2010 Apud SWANWICK e TAYLOR, 1982).

O segundo estilo por nós percebido tem início quatro compassos antes do número um de ensaio, exatamente onde se encerra a *Introdução* e começa o *Desafio*. Aqui temos diferenças significativas em relação ao trecho anterior: há a indicação de estilo “*Ritmico*” no princípio do trecho, marcação metronômica mais veloz e figuras rítmicas mais rígidas e marcadas. Este estilo se estende até o quarto compasso do número três de ensaio, onde é substituído pela indicação de “*Brejeiro*”. A nova marcação (Brejeiro) acaba sendo uma transição entre o caráter denso e pesado da segunda seção (entre os números de ensaio um e quarto compasso do três) e a terceira (número cinco a oito compassos antes do número sete).

O terceiro estilo é cantábil. Notas longas, bem sustentadas e pronunciadas em registro médio-agudo expõem o brilho no som do instrumento. É nesta seção onde é possível exprimir o máximo de caráter expressivo e cantante durante toda a peça, acrescentar pequenos vibratos e crescendos em notas de longa duração. Sugerimos o método de Bordogni, Vocalises from Rochut como auxiliar na resolução destas dificuldades.

Considerações finais

A *Introdução e/ao desafio* de Villani-Côrtes é uma peça de grande relevância para o repertório brasileiro do trombone, e, sem dúvidas foi de grande valia para meu crescimento musical estudá-la e executá-la. Além das diversas mudanças de articulações, estilo e caráter, a



obra faz uso de efeitos e sonoridade únicos do trombone. Em acréscimo as dificuldades encontradas citadas anteriormente, ainda há o fato de ajustar a peça com o pianista correpetidor (há versões para orquestra).

A partir deste relato de experiência sobre as dificuldades sentidas ao estudar e apresentar a Introdução e/ao desafio de Edmundo Villani Côrtes espero colaborar de alguma forma para que outros trombonistas tenham notado dificuldades similares possam vir a solucioná-las com mais facilidade durante o estudo e prática desta importante obra do repertório do trombone no Brasil.

Referências:

ALVES DA SILVA, Lélío Eduardo. *Musica brasileira do século XX: Catálogo temático e caracterização do repertório para trombone*. Rio de Janeiro, 2002. 372f. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música da UFRJ, Rio de Janeiro, 2002.

ARAUJO, Licio Ramos e MARQUES, Cláudia. *Canções de Edmundo Villani-Côrtes*. Academia.edu, 2015. Disponível em: <http://www.academia.edu/download/34886301/Cancoes_de_Edmundo_Villani-Cortes_Licio_Bruno_e_Claudia_Marques_SC_FAMES2014.docx>. Acesso em: 19 jul. 2017.

DISSENHA, Fernando. *Articulação*. 2009. Disponível em: <http://www.dissenha.com/imprensa_art3.htm#rarticulacao>. Acesso em: 18 jul. 2017.

FONSECA, Donizete *O trombone e suas atualizações: sua história, técnica e programas universitários*. São Paulo, 2008. 228f. Dissertação (Mestrado em Musicologia) – Universidade de São Paulo (USP) : Escola de Comunicações e artes, São Paulo, 2008.

FRANÇA, Cecília Cavalieri. *Materiais sonoros, caráter expressivo e forma – fundamentos 2*. 2013. Disponível em: <http://ceciliacavalierifranca.com.br/materiais-sonoros-carater-expressivo-e-forma-fundamentos-2/>. Acesso em 21 jul. 2017.

SCHMITZ, A. *Reflexões sobre estratégias de estudo em música de Câmara a partir do reconhecimento dos “guias de Execução musical”*, Florianópolis – SC, 2010, p. 29.

VILLANI-CÔRTEZ, Edmundo. *Site pessoal do compositor*. Disponível em: <<http://villanicortes.com.br/>>. Acesso em: 15 jul. 2017.