



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES
CURSO DE MÚSICA

Três canções de Edmundo Villani-Côrtes
– *Valsinha de roda, para sempre e papagaio azul:*
Um olhar sobre a *performance*

Francielle Amaral de Barros

Uberlândia, dezembro de 2017

Francielle Amaral de Barros

Três canções de Edmundo Villani-Côrtes
– *Valsinha de roda, para sempre e papagaio azul:*
Um olhar sobre a *performance*

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Música da
Universidade Federal de Uberlândia - UFU,
em cumprimento parcial de avaliação da
disciplina Pesquisa em Música 3, sob
orientação da Prof.^a Ma. Poliana de Jesus
Alves, como requisito parcial à obtenção do
grau de Bacharela em Canto.

Uberlândia, dezembro de 2017

Três canções de Edmundo Villani-Côrtes
– *Valsinha de roda, para sempre e papagaio azul:*
Um olhar sobre a *performance*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Música da Universidade Federal de Uberlândia - UFU, como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharela em Música- habilitação em Canto.

Aprovada em 18 de dezembro de 2017.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof.^a Ma. Poliana de Jesus Alves
Orientadora

Prof.^a Ma. Vânia Maria dos Guimarães Alvim

Prof. Ernane Júnior Ferreira Machado

Uberlândia, 18 de dezembro de 2017.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ser meu guia e protetor, amparando-me nas dificuldades e abençoando minha caminhada para meus sonhos se concretizarem.

A Isaías Luz da Silva, meu namorado, por estar ao meu lado em todos os momentos, e por ser um grande incentivador e apoiador da minha carreira artística.

À Profa. Ma. Poliana de Jesus Alves, minha orientadora vocal durante minha graduação de Bacharelado em Canto nessa Universidade, por todos os ensinamentos e condução deste trabalho.

Aos meus Pais, pela criação e educação que me deram, e, por laborarem arduamente pelo meu futuro.

A todos os meus amigos músicos dessa Universidade, colegas e professores, que me acompanharam durante os quatro anos de graduação e que tive a oportunidade de aprender e dividir meus dias durante essa caminhada.

Três canções de Edmundo Villani-Côrtes
– *Valsinha de roda, para sempre e papagaio azul:*
Um olhar sobre a *performance*

RESUMO

O presente trabalho centra-se no olhar a respeito do estudo da performance das obras *Valsinha de Roda, Para Sempre e Papagaio Azul*, com música e poesia do compositor Edmundo Villani-Côrtes. Para esta pesquisa utilizamos partituras manuscritas autógrafas, apresentando também um estudo da biografia do compositor e uma listagem de suas composições para canto solo e canto coral; realizamos uma macroanálise de cada uma das canções mencionadas e apresentamos nossa visão da performance que executamos. Nos anexos serão encontradas as partituras manuscritas e a transcrição de uma entrevista do compositor, falando sobre as três canções que são tema desse trabalho.

Palavras-chave: Edmundo Villani- Côrtes; Canção Brasileira; Canção de Câmara; Música de Câmara; Valsinha de Roda; Para Sempre; Papagaio Azul.

Three songs of Edmundo Villani-Côrtes
– *Valsinha de roda, para sempre e papagaio azul*:
A look at performance

ABSTRACT

The present work focuses on the study of the performance of works *Valsinha de Roda Para Sempre* and *Papagaio Azul*, with music and poetry by the composer Edmundo Villani-Côrtes. For this research we use handwritten scores, also presenting a study of the biography of the composer and a listing of his compositions for solo singing and choral singing; we performed an analysis of each of the songs mentioned and presented our vision of the performance that we performed. In the annexes will be found the handwritten scores and the transcription of an interview of the composer, talking about the three songs that are the subject of this work.

Keywords: Edmundo Villani- Côrtes; Brazilian Songs; Chamber Music; Valsinha de Roda; Para Sempre; Papagaio Azul.

LISTA DE FIGURAS

CAPÍTULO 3

3.1 Valsinha de Roda

Figura 1 – Introdução com os seis primeiros compassos da canção Valsinha de Roda..	29
Figura 2 – Início da Seção A. Canção Valsinha de Roda c.07-10.....	30
Figura 3 – c. 11-18.....	31
Figura 4 – c.19-27.....	32
Figura 5 – c. 28-36.....	33
Figura 6 – c. 37-45.....	34
Figura 7 – c. 55-63.....	35
Figura 8 – Coda c.79-85.....	36

3.2 Para Sempre

Figura 1 - Introdução e primeira frase da canção Para Sempre c. 1-10.....	39
Figura 2 - Seção B c.21-33.....	41
Figura 3 – Seção A'c. 37- 48.....	42
Figura 4 - Coda c.54 -59.....	43

3.3 Papagaio Azul

Figura 1 – Introdução com os oito primeiros compassos da canção “Papagaio Azul”...46	46
Figura 2 – Seção A c. 41-60.....	47
Figura 3 – Seção B c. 26-40.....	49
Figura 4 – Seção A'c. 41-50	50
Figura 5 – Interlúdio com vocalize c. 51-60	51
Figura 6 – Coda c. 65-75.....	52

LISTA DE QUADROS

Relação das obras de Villani- Côrtes para canto e instrumento.....	17
Relação das obras de Villani-Côrtes para canto coral e instrumento	21
Arranjos Canção Valsinha de Roda	24
Arranjos Canção Para Sempre	26
Arranjos Canção Papagaio Azul.....	26
Estrutura musical Canção Valsinha de Roda.....	30
Estrutura musical Canção Para Sempre.....	40
Estrutura musical Canção Papagaio Azul.....	46

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS.....	07
LISTA DE QUADROS.....	08
INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1- EDMUNDO VILLANI-CÔRTEZ BIOGRAGIA.....	13
1.1. Relação das obras de Villani- Côrtes para canto e instrumento	16
1.2 Relação das obras de Villani- Côrtes para canto coral	21
CAPÍTULO 2 – AS CANÇÕES.....	24
CAPÍTULO 3 – ASPECTOS MUSICAIS.....	27
3.1 Valsinha de Roda.....	27
3.1.1 Aspectos da performance Valsinha de Roda	37
3.2 Para Sempre.....	38
3.2.1 Aspectos da performance Para Sempre.....	43
3.3 Papagaio Azul	44
3.3.1 Aspectos da performance Papagaio Azul	53
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	55

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	57
ANEXOS	58
Transcrição Entrevista Villani-Côrtes.....	58

INTRODUÇÃO

Este trabalho surgiu com a oportunidade de interpretar a canção *Papagaio Azul*, de Edmundo Villani-Côrtes, e a partir dessa performance, veio a necessidade de conhecer as outras composições desse músico e sua trajetória, para a melhor interpretação de sua obra.

Villani-Côrtes é hoje considerado um dos principais nomes da música brasileira e suas canções possuem melodias acessíveis, transitando entre os gêneros popular e erudito, apresentando ritmos e encadeamentos melódicos e harmônicos que compõem a tradição musical de origem popular, com uma linguagem culta e erudita.

É um compositor e arranjador que se destaca pelo rico trabalho e pela beleza de suas composições, e bastante consagrado por músicos e pelo público, tanto pela quantidade de composições para as diversas formações instrumentais/vocais, como também pela qualidade de suas obras.

O propósito desta pesquisa, além de conhecer a história do compositor e elencar todas as suas obras para canto e para canto coral, é também, realizar um estudo das três canções *Valsinha de Roda*, *Para Sempre* e *Papagaio Azul*.

O interesse em especial por essas três obras foi motivado pela empatia, interesse artístico, musical e estético de suas composições, e por se tratar de obras de compositor vivo, facilitando informações sobre suas composições, sua vida e as influências que nortearam sua trajetória profissional.

Ademais, a escolha por canção de câmara brasileira é bastante relevante, pois ao cantar sua língua materna, o jovem cantor erudito tem a oportunidade de trabalhar elementos da sua cultura, seu país, sua história, que enriquecem e auxiliam seu desenvolvimento musical, vocal e interpretativo, amparados pela fácil expressividade com o domínio do idioma. Outro dado de suma importância é estudar e aprender mais a respeito da história da música no Brasil que ainda apresenta lacunas a serem preenchidas.

O presente trabalho foi dividido em três partes. A primeira parte descreve a vida e a trajetória musical do compositor, tomando como fontes entrevistas do próprio compositor, disponíveis em sites e em dissertações acadêmicas. Além disso, nesse

primeiro capítulo, elencamos todas as composições para canto solo e canto coral do compositor, citando as diversas formações instrumentais de suas composições.

A segunda parte desse trabalho diz acerca das canções *Valsinha de Roda*, *Para Sempre e Papagaio Azul*, apontando todos os arranjos dessas canções realizados pelo compositor. A terceira parte é feita uma análise das obras em relação à estrutura musical e dos poemas das canções, no qual são apontados aspectos da performance em relação as obras.

Por fim, encerraremos com as considerações finais e os anexos que nos trazem as partituras manuscritas autógrafas do compositor, bem como, a transcrição de uma entrevista, cedida pelo neto do compositor em novembro de 2017, para a realização desse trabalho.

CAPÍTULO 1- EDMUNDO VILLANI-CÔRTEZ - BIOGRAFIA

Edmundo Villani-Côrtes nasceu em 8 de novembro de 1930, na cidade de Juiz de Fora/ Minas Gerais. É pianista, maestro, arranjador e compositor.

O ambiente de Juiz de Fora ajudou Villani-Côrtes a aprender por simples observação, pois a cidade possuía uma vida musical que hoje poucas cidades possuem. Na sua época, ou se aprendia música em conservatórios ou se aprendia informalmente, com aulas particulares.

Villani-Côrtes, em entrevista, explica sua formação musical¹:

Acho que não tive formação musical, eu tive informação musical. Meu pai era flautista amador e a minha mãe tocava piano. Quando eu nasci, meu pai adoeceu gravemente e as finanças da família ficaram arruinadas. Como eu era o terceiro filho, não usufrui dos tempos de bonança. Nesta época, venderam o piano e nunca mais foi possível reavê-lo. Então eu comecei a experimentar a música tocando cavaquinho. Como meu irmão mais velho estudava violão, eu falei ao meu pai que queria tocar um instrumento e ele me deu um cavaquinho. Aprendi a tocar cavaquinho de ouvido, olhando os outros tocando, depois, passei para o violão do mesmo jeito, não sabia nome de nota, nem nada. Ia só pelo som, pela posição da mão.

O costume de ouvir rádio, ir a cinemas e a bailes noturnos, próprio da época de juventude de Villani-Côrtes, oferecia uma programação musical diversificada, que certamente influenciou a formação de seu gosto musical. Segundo HAMOND (HAMOND 2005, p.16), “suas influências musicais vieram das programações de rádios e dos filmes musicais de uma época em que eram revividas as obras de Chopin, Liszt, Mozart, Puccini, Gershwin, dentre outros”.

O compositor em comento retrata o momento político-social de sua infância²:

Eu vivi a infância na época de Getúlio Vargas e Villa-Lobos, época que a meu ver foi maravilhosa. Só se falava de coisas boas e bonitas, como nos sambas de exaltação de Ary Barrosa, e coisas que davam esperanças para as pessoas. Todas as escolas

¹ VILLANI-CÔRTEZ, Edmundo: entrevistas realizadas em sua residência desde o ano de 2007 até 2011. Disponível em www.villani-cortes.com.br. Acesso 28/02/2017.

² *Ib. idem.*

tinham piano, professora que tocava o hino nacional certo, canto orfeônico, e cantávamos os hinos todos. No hino à Bandeira, eu achava de muito bom gosto e linda a harmonização que Francisco Braga tinha feito, que pouca gente faz. Já aprendi com Francisco Braga no Hino à Bandeira”.

Sua trajetória acadêmica iniciou aos 17 anos, quando começou a ter aulas de piano com a professora Nivalva Bicalho. Depois, teve algumas aulas com o tio da professora, o sr. Cincinato Duque Bicalho, considerado o melhor professor da cidade de Juiz de Fora, mas que se indispôs com E. Villani-Côrtes porque este tocava música popular. Duque Bicalho, na época, não deixava seus outros alunos conversarem com Villani-Côrtes para não serem influenciados por ele.

Em 1950, Villani passou a frequentar a Faculdade de Direito da Universidade de Juiz de Fora-UFJS. Como exercia na época muitas atividades profissionais, tocando em diversas orquestras, levou praticamente dez anos para concluir o curso. Em 1951, com 21 anos, passou a ir semanalmente para o Rio de Janeiro estudar no Conservatório Brasileiro de Música.

Em 1962, iniciou seus estudos em São Paulo, onde teve algumas aulas com Camargo Guarnieri (1907- 1993), o professor de composição mais requisitado na época, não podendo deixar de influenciar em suas composições. No entanto, devido à dificuldade econômica e a oportunidade de acompanhar Maysa Matarazzo em *tournee*, grande cantora e compositora carioca dos gêneros MPB e Bossa nova, interrompeu os estudos com Camargo Guarnieri, experiência esta que lhe abriu novos caminhos.

Em relação à composição Villani-Côrtes explica³:

Sempre tive uma certa inclinação para pesquisar sons nos instrumentos e também para analisar as peças que executava. A partir disso iniciei as minhas primeiras experiências na área da composição. Comecei a compor com o violão, mas chegou um momento em que as peças se tornaram mais elaboradas e foi nesse momento que eu comecei a estudar o piano. Eu ouvia uma música e ficava imaginando como poderia modificá-la, achava que ficaria melhor de determinado jeito. É a partir disso que comecei a compor. Fiz isso não por querer ser um compositor, mas por gostar de música”.

³ VILLANI-CÔRTEES, Edmundo: entrevistas realizadas em sua residência desde o ano de 2007 até 2011. Disponível em www.villani-cortes.com.br. Acesso 28/02/2017.

Mostrava as minhas peças para o pessoal da música popular, eles achavam que era muito erudito e não se interessavam muito. Na música erudita, de concerto, me falavam que minha música era interessante, mas tem aquela cara de popular. Então nunca fui persona grata.

O compositor Villani- Côrtes escreveu obras para as mais variadas formações, a maioria delas com características bem brasileiras. No entanto, ele diz que “nunca se filiou voluntariamente a nenhum movimento estilístico” e que “a necessidade de muitos críticos de rotular obras e autores é algo que o incomoda”⁴. Nesse aspecto, o compositor possui uma maneira peculiar de escrever, e assim, afirma em documentário⁵:

Quando estudei com o Koellreutter, ele dizia que para ser um compositor respeitado, a composição deveria ter 90 por cento de novos elementos, inclusive estruturais. Eu não penso assim. O bom escritor para mim é aquele que sabe utilizar o vocabulário conhecido e entendido por todos para passar uma nova ideia com clareza. Ele não precisa inventar um novo vocabulário ou uma nova língua para ser original.

Edmundo Villani-Côrtes estudou e conviveu com diversos músicos considerados pertencentes à escola nacionalista, mas não se pode afirmar que tenha se tornado um seguidor deles. Aproveitou, sem dúvida, os ensinamentos desses mestres, mas também bebeu da fonte do jazz, dos clássicos europeus, das bandas americanas dos anos 40 e 50, e da música que tocava nas rádios e nos salões de bailes do Brasil inteiro.

Em 1974, Villani-Côrtes foi convidado para dar aulas na Academia Paulista de Música e relata:

Quando dava aulas na faculdade de música da Unesp, eu nunca recorri a nenhum livro. Recorro sempre à minha experiência. Aqui eu faço assim porque um dia precisei fazer desse jeito, escrever de uma hora para a outra, então fiz assim. Para fazer composição muitas vezes é independente o fato de ter conhecimento, ter boa técnica, etc. Você pode analisar

⁴ VILLANI-CÔRTEES, Edmundo: entrevistas realizadas em sua residência desde o ano de 2007 até 2011. Disponível em www.villani-cortes.com.br

⁵ VILLANI-CÔRTEES, Edmundo: entrevistas realizadas em sua residência desde o ano de 2007 até 2011. Disponível em www.villani-cortes.com.br

composições, conhecer música, ter conhecimento de contraponto, de harmonia, enfim, mas se você não estiver a fim de fazer a música, se você estiver sem vontade ou entusiasmo, não sai nada.⁶

No ano de 1987, tornou-se mestre pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ, tendo o maestro Henrique Morelenbaum (1931) como orientador. Posteriormente, em 1988, um ano antes de se aposentar, tornou-se doutor pela Universidade Estadual Paulista, UNESP.

Villani-Côrtes afirma que sua titulação como mestre e doutor contribuíram muito para sua carreira, pois através desses estudos pode rever conceitos e revisitar antigas composições, e como esteve ligado à universidade, percebeu que isso era importante para a carreira acadêmica.

1.1 Relação das obras de Edmundo Villani- Côrtes para canto e instrumento

Entre as numerosas composições de Edmundo Villani-Côrtes, além de diversas composições instrumentais e uma ópera, o musicista também escreveu um número vasto de obras para cantores. É notória sua predileção por obras para as mais variadas formações instrumentais executadas com o canto.

No que diz às composições, podemos encontrar muitas obras para canto solo, duetos, consideráveis composições para coro feminino, juvenil, masculino e grande coro, tendo muitas vezes os mais variados tipos de instrumentos fazendo papel de acompanhadores.

Como um dos propósitos deste trabalho é selecionar e conhecer sua coletânea de composições escritas para canto, nas linhas abaixo poderemos conhecer suas composições para canto solo, sendo aproximadamente 60 (sessenta) canções, e muitas delas arranjadas duas ou mais vezes para outras formações musicais. Podemos encontrar canções para canto e violão, canto e violoncelo, canto e metais, e principalmente, obras

⁶ VILLANI-CÔRTEES, Edmundo: entrevistas realizadas em sua residência desde o ano de 2007 até 2011. Disponível em www.villani-cortes.com.br

escritas para canto e piano, instrumento que deu gênese a grande parte das composições de Villani-Côrtes.

Assim sendo, elencam-se em sequência as composições de Edmundo Villani-Côrtes para canto solo e instrumento, e também, seus arranjos para outras formações instrumentais das mesmas canções.

NOME DA OBRA	FORMAÇÃO INSTRUMENTAL/VOCAL
A Conversão de São Paulo	Voz e piano
Ave Maria	Voz e cordas
Ave Maria	Voz e piano
Baile Imaginário	Voz e piano
Baile Imaginário	Duas vozes
Balada dos 15 Minutos	Voz e piano
Canção de Carolina	Voz e orquestra de cordas
Canção de Carolina	Voz e piano
Cantatas Cantata nº 3	Voz e quinteto de metais
Cantatas Cantata nº2	Voz e quinteto de metais
Cantatas Cantata nº2	Voz e piano
Cantatinha de Natal Glória	Voz e piano
Casulo	Voz, violão e violoncelo
Casulo	Voz e piano
Casulo	Duas vozes e piano
Casulo	Voz, violoncelo e piano
Choro Urbano	Duas vozes, piano e contrabaixo
Choro Urbano	Voz e violão
Ciclo Cecília Meireles	Voz e piano
Ciclo Cecília Meireles Imaginária Serenata	Voz e violão
Confissão	Voz e piano

Confissões	Voz e orquestra de cordas
Confissões	Voz e piano
Confissões	Voz e violão
Em Cantos do Brasil	Quinteto vocal, trio de violões, bateria e quinteto de cordas
Em Cantos do Brasil	Quinteto vocal
Enlevo	Voz e piano
Espelhos	Duas vozes
Espelhos	Voz e piano
Estados d'Alma Cantiga de Ninar	Voz e piano
Eterna Música	Voz e piano
Fonte Eterna	Voz e piano
Fuga a 4 vozes	Quatro vozes
Habita em mim	Voz, sopros, teclado e baixo
Hino à Unesp	Voz e piano
Hino do Acre Club	Voz e piano
Julia	Voz e piano
Mãe	Duas vozes e piano
Minha saudade	Voz e piano
Modinha da moça de antes	Voz e piano (ou cravo)
O Chamado da Samaúma Amazônia Sempre	Duas vozes e piano
O Chamado da Samaúma A Teia da vida	Voz e piano
O Chamado da Samaúma A Teia da vida	Voz e orquestra
O Tesouro	Voz e piano
Oferenda	Voz e piano
Oração de São Francisco	Voz e piano
Os Borulóides	Vozes, piano, sax, escaleta e contrabaixo
Pai Nosso	Quatro vozes

Pai Nosso	Duas vozes
Pai Nosso	Voz e piano
Papagaio Azul	Trio vocal, piano, cifras e ritmo
Papagaio Azul	Voz e piano
Papagaio Azul	Voz e coro
Para Sempre	Voz e orquestra de sopros
Para Sempre	Voz e piano
Para Sempre	Voz e violoncelo
Passarinho da Praça Matriz	Duas vozes, oboé e piano
Pela Janela	Voz e piano
Poema	Voz e piano
Por você, por mim	Voz e piano
Poranduba – Ária de Ceucy	Voz e piano
Poranduba	Voz
Portaito f Soul	Voz e piano
Portrait of Soul	Voz e violão
Postais Paulistanos São Paulo	Voz e piano
Postais Paulistanos Cantareira	Voz e piano
Postais Paulistanos Quando eu morrer	Voz e piano
Postais Paulistanos Quando eu morrer	Voz, flauta e violão
Postais Paulistanos Quando eu morrer	Voz e violão
Postais Paulistanos Quando eu morrer	Voz e orquestra de cordas
Postais Paulistanos Quando eu morrer	Voz e orquestra
Prefiro	Voz, piano e violoncelo
Projeto Histórico Paquetá A Pedra dos Namorados	Três vozes e piano
Projeto Histórico Paquetá Alma minha	Voz e piano
Renascença	Voz e piano
Restituo estas chaves	Voz e piano
Retrato d'Alma	Voz e piano
Retrato d'Alma	Voz e violão

Rua Aurora	Voz e orquestra
Rua Auroa	Voz, flauta doce, fagote, viola da gamba e cravo
Rua Aurora	Voz e piano
Rua Aurora	Voz e violão
Rua Aurora	Voz, flauta e violão
Santo	Voz e piano
Se procurar bem	Voz e piano
Sem nome	Voz e piano
Sequência	Voz e piano
Sina de Cantador	Voz e banda sinfônica
Sina de Cantador	Voz e orquestra
Sina de Cantador	Voz e piano
Tu de Victo Mortis	Voz e piano
Tuas mãos	Voz e piano
Valsinha de Roda	Voz e orquestra de Sopros
Valsinha de Roda	Melodia e orquestra de cordas
Valsinha de Roda	Voz e quarteto de violoncelos
Valsinha de Roda	Voz e piano
Valsinha de Roda	Flauta e piano
Valsinha de Roda	Piano solo
Valsinha de Roda	Voz e contrabaixo
Valsinha de Roda	Voz e violão
Valsinha de Roda	Voz e violoncelo
Vento Feliz	Voz e dois pianos
Vento Serrano	Voz, trompete e piano
Vento Serrano	Voz e piano
Vocalise	Voz e orquestra de cordas
Vocalise	Voz e duo de violoncelos
Vocalise	Voz, violão e violoncelos
Vocalise nº2	Voz, clarinete, violoncelo e piano

Você	Voz e piano
-------------	-------------

1.2 Relação das obras de Edmundo Villani- Côrtes para canto coral

Como dito anteriormente, torna-se claro o favoritismo do compositor em escrever obras para cantores. No subcapítulo anterior foram selecionadas as obras do compositor para canto solo e instrumento. Nesse item serão apontadas as obras do compositor que foram escritas para os vários tipos de coros.

Edmundo Villani-Côrtes, além de ter escrito alguns hinos e canções religiosas de missas, escreveu, outrossim, obras destinadas à interpretação específica de um tipo de coro, buscando sonoridades peculiares, como composições somente para coros infantis, obras somente para coro feminino ou masculino e as mais variadas formações instrumentais para serem executadas em conjunto com as vozes, tais como: coro e percussão, coro e banda sinfônica, coro e cordas, e também para a formação tradicional, grande coro e orquestra.

Desse modo, seguem as 45 (quarenta e cinco) obras para coro e alguns de seus arranjos dessas obras.

NOME DA OBRA	FORMAÇÃO INSTRUMENTAL/CORO
A praia dos Encantos	Coro feminino, percussão e piano
A Sessão da Câmara	Coro e piano
Abertura	Coro e orquestra
Álbum de Retratos Largo do Arouche	Coro feminino, piano e orquestra
Aleluia	Coro infantil e banda sinfônica
Aleluia	Coro infantil e piano
Ave Maria	Coro e piano
Cantatinha de Natal	Coro infantil, cordas e piano
Baile Imaginário	Coro feminino e piano
Cordeiro de Deus	Coro e piano

Estados d'Alma Cantiga de Ninar	Coro misto
Frevo Fugato	Coro feminino, piano e percussão
Frevo Fugato	Coro misto e piano
Hino à Joana d'Arc	Coro e piano
Hino à Unesp	Coro e piano
Itabagé (Lenda indígena)	Coro feminino e piano
Mãe	Coro e piano
Mais Vale	Coro a três vozes
Missa	Solista, coro e orquestra
Missa	Solista, coro e piano
Mociba Ogum Dê	Coro misto
O Brinde	Coro e piano
O chamado da Samaúma Lili Carabina	Solista, coro e piano
Os Escravos de Job	Coro e dois pianos
Papagaio Azul	Coro misto, piano e cordas
Papagaio Azul	Coro infantil, piano, vibrafone, celesta, bateria e quinteto de cordas
Passarinho da Praça Matriz	Coro e banda sinfônica
Passarinho da Praça Matriz	Coro, piano, percussão e cordas
Passarinho da Praça Matriz	Coro e piano
Passarinho da Praça Matriz	Coro, madeiras, piano e percussão
Postais Paulistanos Largo do Arouche	Coro feminino e orquestra
Postais Paulistanos Frevo Paulista	Coro e orquestra
Postais Paulistanos São Paulo	Coro misto e piano
Postais Paulistanos São Paulo	Coro e piano
Postais Paulistanos São Paulo	Coro, piano e jazz sinfônica
Postais Paulistanos Cantareira	Coro misto e piano
Postais Paulistanos Cantareira	Coro e orquestra
Procissão à luz de velas	Coro, flauta e piano
Projeto Histórico Paquetá A Batalha; A Explosão; O Coqueiro que Geme	Coro

Projeto Histórico Paquetá A Pedra da Moreninha	Coro e piano
Projeto Histórico Paquetá A Pedra da Moreninha	Solistas, coro e orquestra
Projeto Histórico Paquetá A Ponta da Saudade	Solistas, coro e piano
Projeto Histórico Paquetá A Ponta da Saudade	Solistas, coro e orquestra.
Projeto Histórico Paquetá O poço de São Roque	Coro e piano
Projeto Histórico Paquetá O Poço de São Roque	Coro e Orquestra
Projeto Histórico Paquetá A Pedra dos Namorados	Coro e orquestra
Quem ama o feio bonito lhe parece	Coro misto
Quinta-feira Santa	Solista, coro e orquestra
Renascença	Solista, coro, sopros e banda (piano, baixo, bateria)
Rua Aurora	Coro misto
Santo	Coro
Sina de Cantador	Coro misto, metais e órgão
Sina de Cantador	Coro masculino, cordas e percussão
Sina de Cantador	Coro feminino e piano
Sina de Cantador	Coro masculino e piano
Sina de Cantador	Coro misto e piano
Sina de Cantador	Coro e orquestra de sopros
Sinfonia nº 3 4º movimento	Coro misto e piano
Te Deum	Solistas, coro e orquestra
Te Deum	Solistas, coro e piano
Tempos de criança	Coro infantil e orquestra de sopros
Valsinha de Roda	Coro misto, piano e cordas

Valsinha de Roda	Coro feminino e piano
Valsinha de Roda	Coro misto e piano

CAPÍTULO 2 – AS CANÇÕES

As canções *Valsinha de Roda*, *Para Sempre* e *Papagaio Azul*, são canções que ainda requerem edição e para tanto, realizamos este trabalho com partituras manuscritas autógrafas. As canções não pertencem a nenhum ciclo. Todas as três canções têm musicas e letras do compositor Edmundo Villani-Côrtes, foram escritas em anos diferentes e, posteriormente, arranjadas várias vezes pelo compositor para diversas formações instrumentais e vocais.

A canção *Valsinha de Roda* foi escrita no ano de 1979, exatamente vinte anos anteriores ao nascimento da composição da canção *Papagaio Azul* (1999).

Assim como a maioria de suas obras escritas para canto, *Valsinha de Roda* também foi uma canção escolhida pelo compositor para ser arranjada numerosas vezes.

Dentre as canções de pesquisa deste trabalho e todas as suas demais composições para canto, pode-se afirmar que *Valsinha de Roda* foi uma das canções com maior número de arranjos já elaborados pelo compositor. Villani-Côrtes arranjou essa obra não menos que doze vezes, outorgando-lhe diferentes identidades, ora para coro ora destinada aos instrumentos. Vale ressaltar que a escrita original em 1979 foi para canto e piano.

Abaixo podemos identificar os arranjos realizados pelo compositor da canção *Valsinha de Roda*:

CANÇÃO	ARRANJO
Valsinha de Roda	Voz e orquestra de Sopros
Valsinha de Roda	Coro misto, piano e cordas
Valsinha de Roda	Coro feminino e piano
Valsinha de Roda	Melodia e orquestra de cordas
Valsinha de Roda	Voz e quarteto de violoncelos

Valsinha de Roda	Coro misto e piano
Valsinha de Roda	Voz e piano
Valsinha de Roda	Flauta e piano
Valsinha de Roda	Piano solo
Valsinha de Roda	Voz e contrabaixo
Valsinha de Roda	Voz e violão
Valsinha de Roda	Voz e violoncelo

Por sua vez, a canção *Para Sempre* foi escrita no ano de 1998, um ano antes de Edmundo Villani-Côrtes escrever a canção *Papagaio Azul*. Assim como as duas outras canções que utilizamos neste trabalho nesse trabalho, *Para Sempre* também possui letra e música do compositor Villani-Côrtes. No entanto, nem todas as suas canções foram assim elaboradas.

Edmundo Villani-Côrtes musicou canções de textos de diversos e renomados poetas. Cederam seus versos para para Villani-Côrtes os poetas: Alfonso Sant'Anna, poeta da canção *Poema*, musicado no ano de 1962 ainda na cidade de Juiz de Fora, Minas Gerais; Laerte Freire, poeta da canção *Confissões*, musicada por Villani- Côrtes no ano de 1982; a canção *Fonte Eterna* [s.d], texto também do poeta Laerte Freire; a Poetisa Marília Freidenson, da canção *Sequência*, musicada no ano de 1991; e a canção *Rua Aurora*, musicada no ano de 1993 com poesia de Mario de Andrade. Nesse ponto, importa salientar que nas várias composições de Villani-Côrtes encontramos muitas canções com textos do próprio compositor.

Diversas foram as canções de Villani-Côrtes que puderam ser arranjadas inúmeras vezes, sendo essa uma das características marcantes na carreira do musicista mineiro. Entretanto, *Para Sempre* foi uma das canções com o menor número de arranjos.

Curiosamente, essa obra possui uma peculiaridade muito importante dentre as canções pesquisadas nesse estudo. *Para Sempre* é uma canção que possui sua melodia retirada de outra famosa composição de Edmundo Villani-Côrtes, que pertence a um

dos ciclos mais tocados e conhecidos do compositor, e, também, apreciados entre os músicos e espectadores da música erudita brasileira: *As Cinco Miniaturas Brasileiras*.

A canção *Para Sempre* possui a mesma melodia que o primeiro movimento da referida obra - *As Cinco Miniaturas Brasileiras* - de Edmundo Villani-Côrtes. Composição essa formada por cinco movimentos, com nomes dos grandes gêneros da música brasileira, quais sejam: I- Prelúdio; II- Toada; III- Chorinho; IV- Cantiga de Ninar; e V- Baião, escritos, originalmente para piano e flauta, e, posteriormente, arranjado pelo compositor para várias formações.

Diante disso, abaixo apontamos os arranjos da obra *Para sempre* realizados pelo compositor:

Canção	Arranjo
Para Sempre	Voz e orquestra de sopros
Para Sempre	Voz e piano
Para Sempre	Piano e Flauta
Para Sempre	Voz e violoncelo

A canção *Papagaio Azul*, foi originalmente escrita no ano de 1999 para canto e piano. Posteriormente, em anos diferentes, o compositor a arranjou mais cinco vezes para ser executada com outras formações, concedendo-lhe um caráter musical diferente. Dentre os novos arranjos para essa canção, o compositor escreveu para coro misto, acompanhamento de instrumentos percussivos, quinteto de cordas etc.

Nas linhas infra mencionadas apontamos os arranjos musicais elaborados pelo compositor para a canção *Papagaio Azul*:

CANÇÃO	ARRANJO
Papagaio Azul	Trio vocal, piano, cifras e ritmo.
Papagaio Azul	Coro misto, piano e cordas.
Papagaio Azul	Coro infantil, piano, vibrafone, celesta, bateria e quinteto de cordas.

Papagaio Azul	Voz e piano
Papagaio Azul	Voz e coro

CAPÍTULO 3 – ASPECTOS MUSICAIS

3.1 Valsinha de Roda

Canção *Valsinha de Roda*, composição de 1979, letra e música de Edmundo Villani-Côrtes, contém seis estrofes de cinco versos cada. Abaixo transcrevemos o poema como disposto no manuscrito autógrafo.

Num brinquedo de rodar pião
 Foi que eu peguei a tua mão.
 Teu olhar espantado
 Me deixou calado
 E percebi que amar eu aprendi.

E o pião girou então,
 Bem semelhante ao mundo de nós dois.
 Tantas voltas ele deu
 Que até se perdeu
 Deixando apenas esta canção.

O tempo passa e o mundo gira
 E fico a pensar
 Enquanto ele dá voltas
 Eu vou te amar
 E então vou cantar

Vou girar com o mundo

Num compasso sem parar
 Roda pião para lembrar
 Quantas voltas nossa vida deu sem se cansar
 E eu vou te contar como foi

Num dia distante então
 Era um brinquedo de criança
 Puxei a tua trança
 E, quando teus cabelos eu toquei,
 Meus sonhos encontrei

A vida seguiu depois
 Levou consigo o sonho de nós dois
 E nossa história se acabou e tudo que restou
 Foi o som dessa nossa canção
 Que acabei de cantar

A canção se inicia na tonalidade de Ré menor e finaliza também na mesma tonalidade. No entanto, no decorrer dessa canção, o compositor faz uma modulação para Fá maior. A canção possui ao todo 85 compassos e não pertence a nenhum ciclo. Apresenta fórmula de compasso 3/4, ternário simples, e o andamento pedido é *Lento*, não havendo indicação numérica do pulso da semínima / U.T.(Unidade de Tempo).

Na linha do canto há inserção de linha melismática encontrada nos compassos de números 27 a 29, 33 a 37 e 43 a 45, e a extensão da linha do canto vai do Si 2 ao Fá4, sendo a colcheia a figura rítmica motor majoritária.

A canção *Valsinha de Roda* não apresenta mudança de fórmula de compasso no decorrer da obra, diferentemente da canção *Papagaio Azul*, e outras composições do Villani-Côrtes como *Rua Aurora*⁷, *Sequência*⁸, *Oferenda*⁹ e *Renascença*¹⁰, dotadas por alterações de fórmulas de compasso.

⁷ Canção *Rua Aurora* escrita por Villani- Côrtes em 09 de Agosto de 1993, na cidade de São Paulo, possui poema de Mário de Andrade.

⁸ Canção *Sequência* musicada por Villani-Côrtes em 1991 e poesia de Marília Freidenson.

Na canção *Valsinha de Roda*, podemos identificar seis compassos iniciais de introdução, com indicação de andamento *Lento* e marcado por semínimas com tenuta somente na nota lá3, nota única da melodia que se encontra na mão direita, linha superior do piano.



Figura 1 –*Valsinha de Roda*- Introdução com os seis primeiros compassos.

A linha do canto inicia-se no compasso 7, e para anteceder essa entrada, o compositor acrescenta um pequeno *rallentando* no compasso 6. Nesse momento, ocorre a primeira mudança de andamento da canção, de *lento* na introdução, para *a tempo* no compasso 7.

Em relação à parte harmônica dessa canção, e comparada as demais canções desse trabalho, pode-se afirmar que é uma canção com menos tétrades, e uma composição mais linear do que as demais obras analisadas, *Papagaio Azul* e *Para Sempre*. Importante ressaltar que as canções *Papagaio Azul* e *Para Sempre* foram escritas aproximadamente 20 anos após a canção *Valsinha de Roda*. Dessa forma, podemos apontar um fator de evolução técnica e harmônica do compositor em relação as suas composições, uma vez que as demais canções apresentam uma harmonização compostas basicamente por tétrades e essa, formada por basicamente tríades. O próprio compositor confirma em entrevista que no decorrer da sua trajetória musical,

⁹ Canção Oferenda foi escrita em 04 de Janeiro de 1999 por Villani-Côrtes, e possui poesia de São João da Cruz.

¹⁰ Canção Renascença escrita por Villani – Côrtes, letra e música, em 1979, na cidade de São Paulo.

“compunha algumas canções de acordo com seu nível pianístico e que ele então poderia tocar”¹¹ (2010).



Figura 2 –Valsa de Roda- Início da Seção A c.07-10.

Quanto à estrutura da canção mostraremos na tabela abaixo como ela se divide.

Seção	Número do compasso	Fórmula de compasso	Andamento/s
A	7 a 26	3/4	<i>Allegretto</i> (sem indicação de pulso)
B	27 a 64	3/4	<i>Mais Rápido e Menos</i> (sem indicação de pulso)
A'	65 a 85	3/4	<i>Tempo 1</i> (sem indicação de pulso)

¹¹ Entrevista de Villani-Côrtes e Luciana Hamond no Teatro de Niterói – RJ, em 2010 para o programa A grande música – TV Brasil. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=FeBWDqUWdAE>. Acesso 05 de Novembro de 2017.

Dessa forma, a canção *Valsinha de Roda* é dividida em introdução, seção A, ponte, seção B, ponte, seção A' e *Coda*.

Do compasso 07 ao compasso 10 desta canção, temos uma primeira frase, e no compasso 11 a 15, temos uma segunda frase, formando assim, um período marcado por uma semicadência no compasso 15. No referido compasso que encontramos a semicadência, podemos considerá-lo como uma ponte, pois dará início a outras duas frases que formarão outro período.

Handwritten musical score for *Valsinha de Roda*, measures 11-18. The score is written on two systems of staves. The top system shows measures 11-15 with a vocal line and piano accompaniment. The bottom system shows measures 16-18. The lyrics are written below the vocal line. The score includes a 'RALL...' marking and a 'CASA SOTERO LTDA.' stamp at the bottom left.

MELODY: TEN O-LHAR ES PIAN-TA-DO ME DEIXOU CH-LA DÓE PER CEBI QUEH-MAR EU A-PREN DI

PIANO: RALL...

MELODY: E O PI-ÃO GI-ROU EN-TÃO BEM SE ME LHAMTEO

PIANO: AT.

CASA SOTERO LTDA.
Rua São Bento 106

Figura 3 – *Valsinha de Roda* c. 11-18.

Importante ressaltar que após a introdução temos a seção A que se inicia no compasso 7 se estendendo até o compasso 26, formando um duplo período. Nessa seção, a linha do canto é basicamente formada por colcheias, e predomina uma linha melódica de graus conjuntos. Nessa seção, o compositor musicaliza as duas primeiras estrofes completas do poema.

No compasso 16 iniciamos outro período que irá finalizar no compasso 25 com uma cadência autêntica perfeita (CAP). Dentre esses compassos apontados, temos duas

frases musicais, uma abrangendo os compassos 16 até o 19 e outra frase do compasso 20 ao 25.



Figura 4 - Valsinha de Roda c.19-27.

No compasso 26 é possível identificar uma ponte que dará início para a seção B, seção que iniciará no compasso 27. Nessa nova seção, há uma indicação diferente de andamento da seção A, passando para *Mais Rápido*, e uma espécie de vocalize intercalado com letra, nos compassos 27 a 29, 33 a 37 e 43 a 45.

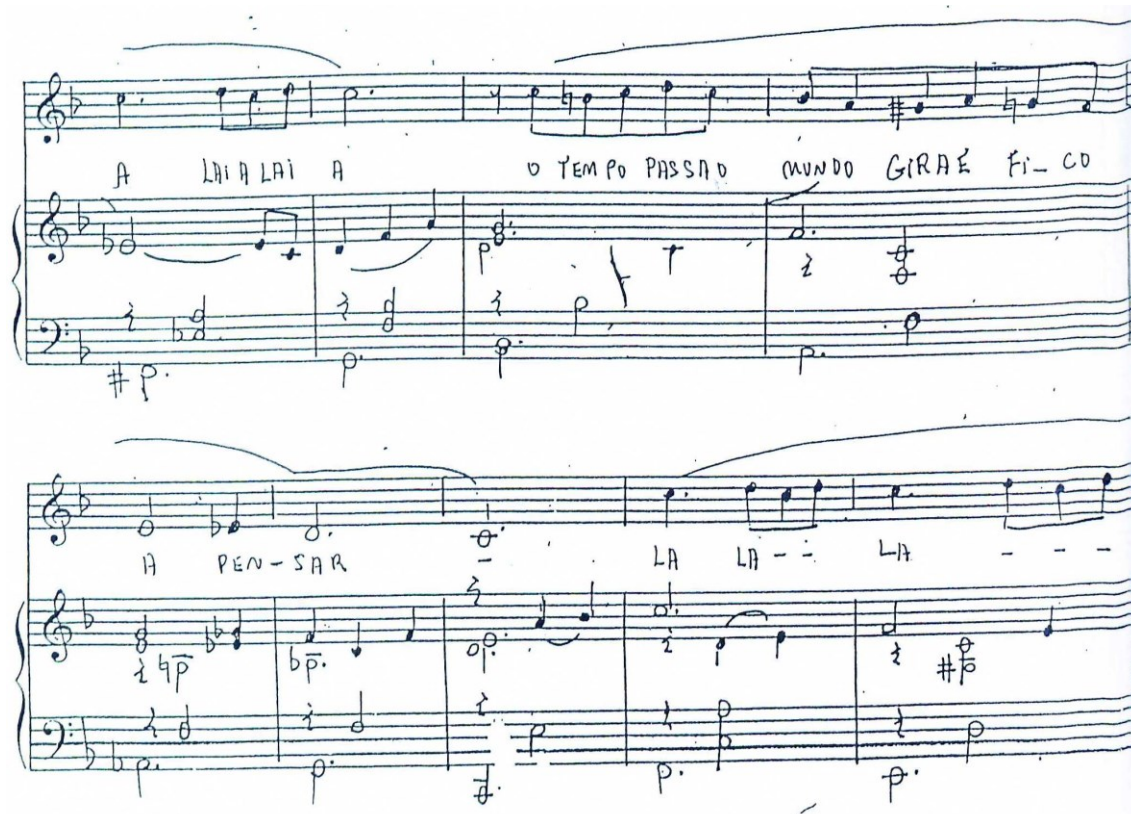


Figura 5 – Valsinha de Roda c. 28-36.

A seção B, além de ser marcada por uma modulação, tonalidade de Fá maior, apresenta três sentenças. A primeira inicia no compasso 27 indo até o compasso 34, marcada por uma semicadência nesse último compasso. A segunda sentença do compasso 35 até o compasso 42, no qual encontramos uma segunda semicadência, e, por fim, a terceira sentença localizada do compasso 43 ao 57, sentença marcada por nova alteração de andamento, *a Tempo*. Em relação ao texto, dentro dessa seção B, o compositor musicalizou mais duas estrofes. Essas estrofes musicadas na seção B correspondem à estrofe três e quatro do poema.

LA EN QUANTO E LE DÁ VOL-TAS EU VOU TEA-MAR É EN-
MENOS

-TÃO VOU CAN-TAR LAI A LAI Á LAI A LAI Á
A TEMPO
MENOS

Figura 6 – Valsinha de Roda c. 37-45.

Para finalizar a seção B, o compositor utiliza no compasso 55 outra alteração de andamento *Menos*, com uma cadência autêntica perfeita (CAP), localizada no compasso 57. Podemos considerar o compasso 58 como uma ponte para os dois seguintes compassos que formam um interlúdio com escalas de tons inteiros. Finalizada essa seção, temos os compassos 63 e 64 considerados como ponte para o compositor retornar na tonalidade de Ré menor, lembrando assim, a introdução.

Handwritten musical score for a piece titled "Valsinha de Roda". The score is written on four systems of staves, each system containing a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are in Portuguese and appear to be a traditional Brazilian song.

The first system includes the lyrics: "MENOS QUANTAS VOLTAS NOSSA VI-DA DEU SEM SE CAN-SAR E EU VOU TE CON-TAR CO-MO". The second system includes the word "Foi". The third and fourth systems continue the musical notation without lyrics.

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like "p" (piano) and "f" (forte). The handwriting is in blue ink on aged paper.

Figura 7- Valsinha de Roda c. 55-63.

Por fim, após o compositor retornar para a tonalidade de Ré menor no compasso 65, iniciando a seção A' com andamento de *Tempo I*, ele utiliza mais duas frases formando um período do compasso 65 ao 72, com uma semicadência nesse último compasso, e no decorrer dessa seção, desenvolve as duas últimas estrofes do poema.

No compasso 73, o compositor utiliza outra ponte para preparar um novo período e seguir para a *coda* nos compassos 84 e 85. Para a execução da *coda*, o compositor faz outra alteração de andamento sugerindo na partitura *Lento* que foi o andamento inicial da canção. Diferente da canção *Papagaio Azul*, no qual o compositor utilizou apenas uma palavra para desenvolver a *coda*, na canção *Valsinha de Roda*, o compositor utiliza uma pequena frase, e que foi desenvolvida em uma escala ascendente, abrangendo notas entre o ré3 ao ré4. A linha do canto nesse trecho final é marcada por acidentes ocorrentes, uma melodia formada basicamente por graus conjuntos com a figura colcheia.



Figura 8 - *Valsinha de Roda* Coda c.79-85.

3.1.2 Aspectos da performance Valsinha de Roda

Valsinha de roda, canção formada por com uma melodia basicamente de colcheias, com intervalos de semitons e um grande número de acidentes ocorrentes no decorrer da canção, exige que o cantor tenha um cuidado maior em relação à afinação. Além disso, o acompanhamento da canção para o pianista, como o próprio compositor afirma em entrevista disponível em trecho anterior nesse trabalho, é consideravelmente simples, e em alguns trechos não dará muito suporte harmônico para a condução da melodia da linha do canto.

O cantor precisa estar atento à respiração durante toda execução da obra, pois a maioria das frases são grandes e com bastante letra, devendo assim, ter além de maior controle expiratório, se atentar à dicção textual. É indispensável que mantenha a voz com apoio vocal para não perder o ponto tímbrico e nem a projeção da voz. Em alguns trechos da canção, as frases são pensadas para a respiração do cantor e se adequam ao texto enaltecendo a dramaticidade do mesmo.

Valsinha de Roda também possui alguns saltos ascendentes, o que exige um domínio técnico do cantor para executá-los. Os saltos em sua maioria saem de notas que se encontram em um registro grave e vai para o registro médio do registro vocal. Tal condução melódica exige uma voz homogênea dentro da impostação vocal e com *legatto*, uma vez que a figura rítmica condutora é a colcheia.

No que diz respeito ao *legatto* João F. Terleira de Sá¹², explica:

O *legato* é uma forma de canto caracterizada pela continuidade da linha vocal sem variações bruscas na passagem para outras frequências, mais graves ou mais agudas. A transição entre as notas é feita de forma contínua e progressiva sem interrupção do som ao inverso do *staccato*. Exige um controle da técnica vocal com vista a manter o formante emissor correto de modo que o som não sofra alterações qualitativas à medida que a frase se desenrola o que levanta alguns problemas na articulação das consoantes do texto.

¹² F.João Filipe Terleira de Sá. Tecnologia de Apoio em Tempo Real ao Canto. Projeto FCT. Abordagem acerca de parâmetros qualitativos e perceptivos. PTDC/SAU-BEB/104995/2008. 2011.

Como em toda canção brasileira, precisa-se ter o cuidado da dicção clara do português cantado segundo suas normas.

3.2 Para Sempre

Canção escrita no ano de 1998, letra e música do compositor Villani-Côrtes, é uma canção com melodia idêntica ao primeiro movimento do ciclo *As Cinco Miniaturas Brasileiras* do mesmo compositor. Contém cinco estrofes com três versos cada e abaixo transcrevemos o texto como disposto no manuscrito autógrafo.

Ah! Quanto amor trago dentro do meu coração

E passou a ser maior

A razão de toda minha vida

Nem mesmo a tristeza,

A dor, o sofrimento,

Irão mudar meu pensamento.

Prometo só te amar

Sempre contigo estar

Até que a morte nos separe.

E a Deus entreguemos nossos corações!

Vem, sou teu destino

E o meu também de ti será.

Pra todo sempre

Eu vou te amar.

Pra sempre

A canção se inicia em compasso quaternário simples, 4/4, e não possui mais nenhuma alteração de fórmula de compasso durante a canção. O andamento também

não sofre alteração em sua execução mantendo o pulso de *Moderato* no decorrer de toda canção.

O primeiro movimento do ciclo *As Cinco Miniaturas Brasileiras* é denominado prelúdio, e apresenta a mesma melodia da canção *Para Sempre*. No entanto, as obras *Prelúdio e Para Sempre* foram escritas em tonalidades diferentes. O ciclo das *Cinco Miniaturas Brasileiras* foi originalmente escrito para flauta e piano na tonalidade de Lá menor, e posteriormente, foi arranjada para as mais variadas formações musicais.

A canção *Para Sempre* possui ao todo 58 compassos, tonalidade Fá menor, e a extensão da linha do canto vai do Dó3 ao Sol4. A figura rítmica motor é a semínima, majoritariamente.

Para Sempre apresenta uma harmonia cheia, e em sua maioria formada por acordes de tétrades. Dentre as canções analisadas, *Para Sempre* é a canção com um menor número de compassos de introdução, apenas dois compassos, formados apenas pelo arpejo do acorde da tonalidade da canção.

Handwritten musical score for "PARA SEMPRE". The score is for Soprano (CANTO) and Piano (PIANO). It includes the title "PARA SEMPRE", the composer "Sandra Zumpano (Soprano) 9124-7799 / 3212-1487", and the lyrics "LETRA e MÚSICA - EDMUNDO VILLANI-CÔRTEZ (1998)". The tempo is marked "moderato". The lyrics are: "AH! QUANTO A-MOR TRA GO DENTRO DO MEU CO - RA - ção". The score shows the introduction and the first phrase (measures 1-10).

Figura 1 – *Para Sempre*- Introdução e primeira frase c. 1-10.

Quanto à estrutura da canção, mostraremos na tabela abaixo como ela se divide.

Seção	Número do compasso	Fórmula de compasso	Andamento
A	3 ao 18	4/4	<i>Moderato</i>
B	19 a 33	4/4	<i>Moderato</i>
A' + Coda	34 a 58	4/4	<i>Moderato</i>

Dessa forma, a canção *Para Sempre* é dividida em introdução, seção A, ponte, seção B, seção A' e coda.

Após a introdução, temos a seção A, que se inicia no compasso 3, juntamente com a entrada da linha do canto. A partir daí, até o compasso 10, temos uma primeira frase, finalizada por uma cadência autêntica perfeita. Seguindo em diante, no compasso 11 ao compasso 18, temos uma segunda frase. Cada grupo de frases é formado por uma sequência de 8 compassos.

A seção B, podemos afirmar que se inicia no compasso 19, estendendo-se até o compasso 33. Dentro dessa seção B, podemos apontar dois grupos de frases, um que começa no compasso 19 até o compasso 26, possuindo uma harmonização com uma sequência de acordes do ciclo de quintas.

DDR O SO - FRI - MENTO i - RÃO MU - DAR MEU PEN - SA -

- MEN - TO PRO - ME - TO SÓ TEA - MAR SEM

- PRE - CONTI - GOES - TAR A - TÉ QUEA MOR - TE NOS SÉ

Figura 2 -*Para Sempre*- Seção B c.21-33.

A partir do compasso 27 podemos contar como o início de uma segunda frase dentro da seção B. Essa frase estende-se até o fim da seção B, com término no compasso 33, e possui a mesma condução harmônica e melódica da frase anterior. No entanto, apesar de permanecer com uma harmonização baseada no ciclo das quintas, a melodia do canto foi escrita uma terça acima.

Figura 3- Para Sempre- Seção A' c. 37- 48.

Em relação à condução melódica da canção, afirma-se que a melodia possui células rítmicas simples, formada por semibreves, mínimas e semínimas.

Encerrada a seção B no compasso 33, no compasso 34 damos início a seção A'. Essa seção se estende até o compasso 47. A seção A' é formada por duas frases. A primeira do compasso 34 ao compasso 40 e a segunda frase do compasso 41 ao compasso 47.

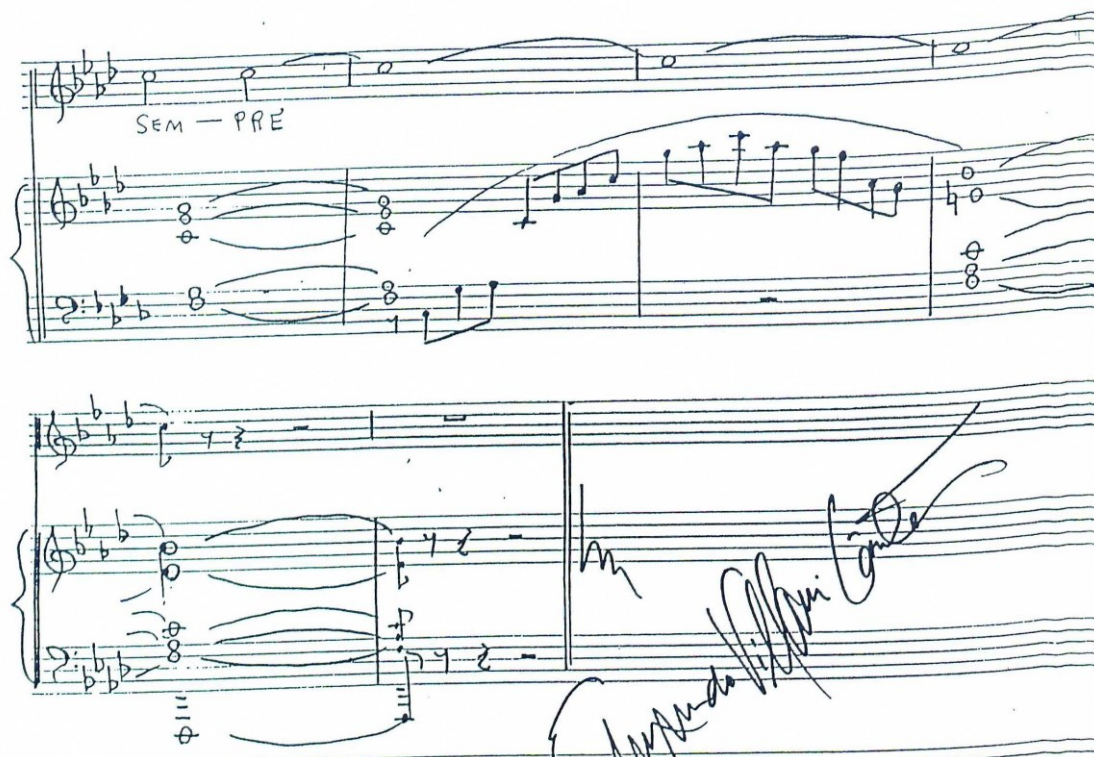


Figura 4 – Para Sempre- Coda c.54 -59.

Por fim, a canção é finalizada com uma *coda* que possui nove compassos, se estendendo do compasso 48 ao compasso 59. A linha do canto termina com uma nota longa, Dó4, sustentado por 5 compassos seguidos, abrangendo o registro médio vocal.

3.2.2 Aspectos da performance Para Sempre

A canção *Para Sempre*, possui uma melodia com poucos acidentes ocorrentes, e é formada por muitas notas longas, o que exige do cantor um domínio da respiração, para que sustente o ar até os términos das frases.

Uma das dificuldades técnicas apresentadas na canção é por possuir saltos ascendentes de 5^oJ (quinta justa) e 7^oM (sétima maior) na linha melódica do canto. Posto isso, é necessário atentar-se à execução do canto com *legatto*, uma vez que a figura rítmica condutora é a semínima, e poderá levar o cantor a executar a canção fazendo portamentos excessivos e isto não é saudável para o bem cantar.

A execução da canção exige, predominantemente, a utilização de uma voz que abrange o registro médio/grave do registro vocal, na qual a voz de peito predomina, pedindo uma condução vocal mais homogênea. Nos compassos em que requer a utilização do registro agudo, carece de uma boa articulação para a melhor compreensão do texto, pois a dicção do português necessita de cuidado quando se está articulando em regiões extremas da voz, tanto no registro agudo quanto no grave.

3.3 Papagaio Azul

A canção *Papagaio Azul* foi escrita em 1999, contém três estrofes com quatro versos cada e aqui transcrevemos o texto como disposto no manuscrito autógrafo.

Vai meu papagaio azul!
 Vai, sobe para o céu
 E vê se traz pro meu coração
 Uma nova ilusão.

Vai meu papagaio azul!
 Sobe bem alto, vai,
 Pois ao voltar eu sei que você
 Poderá me fazer feliz.

Sonhos eu sonhei em vão
 Vivo a esperar.
 Mas no alto céu azul
 Você vai encontrar.

A canção se inicia na tonalidade de Sol Maior e finaliza também na mesma tonalidade; possui 75 compassos e não pertence a nenhum ciclo. Sua fórmula de compasso é quaternário simples (4/4), o andamento pedido é *Allegretto* e na partitura encontramos também a indicação da semínima 126. A linha do canto é silábica com uma inserção de linha melismática encontrada nos compassos de números 50 a 64. A

extensão da linha do canto vai do Ré³ ao Mi⁴. A figura rítmica motor é a semínima, majoritariamente.

Iniciando o estudo sobre a obra podemos identificar oito compassos de introdução e mesmo estando em tonalidade de Sol Maior, o compositor faz uma modulação e uma tonicalização, apesar de manter a mesma armadura de clave no decorrer da canção. Henderson Rodrigues, no seu Curso de Composição Musical, explica sobre a tonicalização¹³:

tonicalizar é dar uma ênfase especial a um acorde que não é a tônica, mas fazê-lo chegar com caráter de tônica. Ou seja, um acorde que não é a tônica é tratada como tônica momentaneamente. Este tipo de ênfase é muito comum em toda música ocidental.

O compositor explora na introdução o tema da canção, sendo a única vez executada no piano, uma oitava acima, pois em seguida o tema se apresenta na linha do canto, exatamente quatro vezes no decorrer da canção, oitava abaixo. Abaixo temos a figura da introdução (c.1-8) na qual o tema é apresentado na linha superior do acompanhamento na primeira voz.

¹³ RODRIGUES, Henderson. 18ª Aula do Curso de Composição incluindo Cromatismos Parte II. Disponível em <https://hendersonpessoal.wordpress.com/2015/06/25/18a-aula-do-curso-de-composicao-incluindo-cromatismos-parte-ii/>. Acesso em 03 de novembro de 2017, às 11h45min.

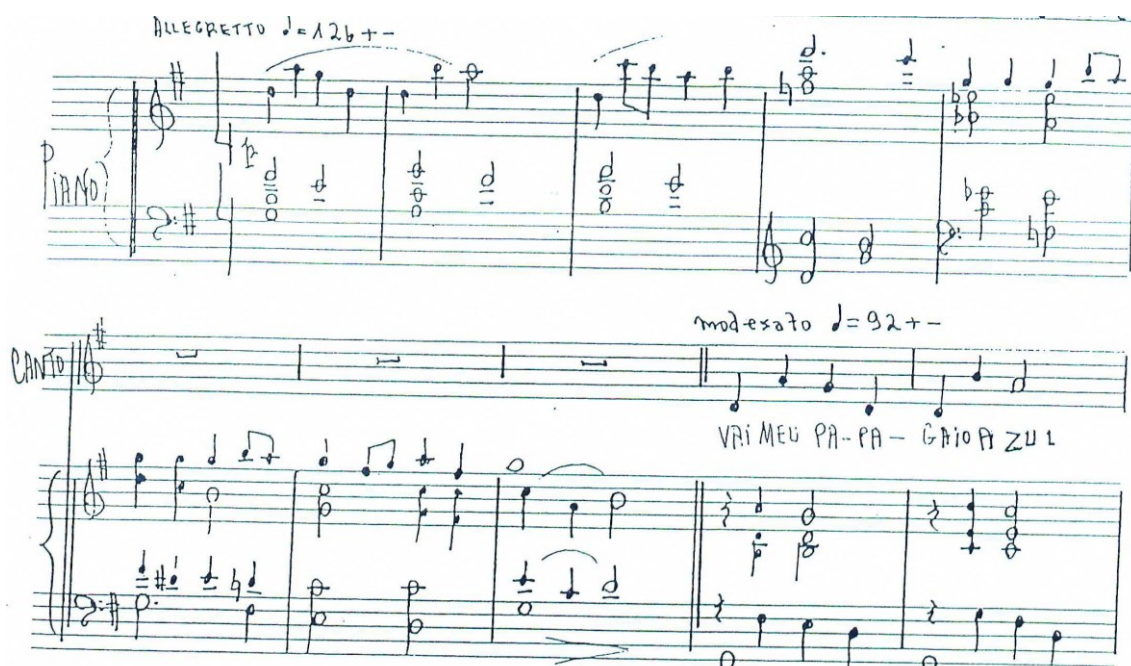


Figura 1 – Papagaio Azul - Introdução com os oito primeiros compassos.

Nesse ponto, pode-se afirmar que a introdução é formada por duas frases: uma que se inicia no compasso 1, se estendendo até o compasso 4, no qual o compositor coloca um acorde de Sol⁷sus4, dando-lhe a sensação de pergunta; e outra frase iniciando no compasso 5, indo até o compasso 8, sendo a resposta da primeira frase.

A linha do canto tem início no compasso 9, e acontece uma mudança no andamento que passa a ser *Moderato* com semínima 92.

Quanto à estrutura da canção, mostraremos na tabela abaixo como ela se divide.

Seção	Número do compasso	Fórmula de compasso	Andamento/s
A	9 a 23	4/4	<i>Moderato</i> (92 semínima)
B	26 a 41	3/4	<i>Vivace</i> (160 semínima)
A'	42 a 47 / 65 a 75	4/4 e 2/4	<i>Moderato</i> (92 semínima)

Dessa forma, a canção *Papagaio Azul* é dividida em Introdução, seção A, Ponte, seção B, seção A', interlúdio, seção B e seção A' e coda.

A seção A se inicia no compasso 9 e finaliza no compasso 23. Nessa seção podemos identificar uma melodia com bastante saltos, principalmente de 5º e 7ºm e alguns trechos seguidos com notas uníssonas e graus conjuntos. Em relação ao texto na seção A, o compositor desenvolve as duas estrofes completas dentro dessa seção, e temos uma Semicadência (SC) no compasso de número 16 e uma cadência autêntica (CAP) finalizando a Seção A no compasso de número 24 (vinte e quatro).

moderato $\text{♩} = 92 + -$

CANTO

VAI MEU PA-PA- GAIO AZUL

VAI SOBE PARA O CÉU E VÊ SE TRAZ POMEU CO RA ÇÃO UMA NOVA ILU-

- São -

VAI MEU PA-PA- GAIO AZUL SO BEBEM ALTO VAI

Pts

Figura 2 – *Papagaio Azul* - Seção A c. 41- 60.

Dentro da seção A, podemos apontar um período duplo. O primeiro período formado por duas frases musicais, uma que se inicia no compasso de número 9 até o compasso de número 12 e outra do compasso de número 13 estendendo-se até o compasso de número 16, no qual finalizamos essa segunda frase com uma SC (semicadência).

O segundo período também é formado por duas frases, uma do compasso 17 até o 20 e outra do compasso 21 até o 24.

Kostka, em seu livro *Harmonia Tonal com uma Introdução à Música do Século XX*, explica sobre as frases, período e duplo período. Iniciemos com o seu conceito de frase, quando explica que “uma frase é uma idéia musical relativamente independente terminada por uma cadência. Uma frase usualmente é construída de duas ou mais porções distintas chamadas segmento de frase”¹⁴ (2008).

Ao discorrer sobre duas frases, o autor expõe que “duas frases podem ser combinadas para formar um período se elas parecem formar uma unidade musical e se a segunda frase termina com uma cadência mais conclusiva que a primeira”¹⁵. (2008)

Ao fazer menção aos duplos períodos, opina Kotska que “duplos períodos são semelhantes aos períodos, exceto que cada metade da estrutura consiste de duas frases ao invés de uma frase”¹⁶ (2008).

Finalizando a Seção A, e antecedendo a seção B, podemos apontar uma ponte que se estende nos compassos de número 24 e 25. Essa ponte prepara a Seção B demonstrando mudança de fórmula de compasso e de andamento. Anteriormente, a canção estava em compasso quaternário simples (4/4) e nessa seção, o compositor escreve em compasso ternário simples (3/4). O andamento passa de 92 o pulso da semínima, para 160, com caráter *Vivace*.

É importante ressaltar que as pontes encontradas nas músicas eruditas são conhecidas como transições, sendo livres em suas formas e duração. As pontes costumam ser usadas para delinear seções diferentes ou para suavizar uma modulação abrupta. No caso em questão, vimos que o compositor agregou uma ponte de dois

¹⁴ KOTSKA, Stefan. PAYNE, Dorothy. *Harmonia Tonal com uma Introdução à Música do Século XX*. Tradução e edição de Hugo L. Ribeiro (UFS/UnB) e Jamarly Oliveira (UFBA), 2008. p. 156.

¹⁵ *Ib. idem*, p. 156.

¹⁶ *Ib. idem*, p. 156.

compassos para anteceder a seção B da canção que sofre uma modulação e uma tonicalização.

Handwritten musical score for "Papagaio Azul" - Seção B, measures 26-40. The score is written on three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#). The lyrics are: "SO - NHAOS EU SO - NHEI EM VÃO VI - VOA ES - PE - RAR MAS NO AL - TO CÉU A - ZUL VO - CÊ VAI EN - CON - TRAR". The piano part features chords and single notes in the right and left hands.

Figura 3 – Papagaio Azul - Seção B c. 26-40.

Dando início à seção B, compassos 26 a 41, ocorreu modulação para a tonalidade de Dó Maior, havendo um segmento de frase que se estende até o compasso 33, e uma tonicalização em Ré Maior que se inicia no compasso 34 e se encerra no compasso de número 41. A linha do canto é formada por uma melodia com alguns saltos ascendentes e descendentes, com intervalos de quinta, sexta e sétima, e nessa

seção o compositor desenvolve a terceira estrofe do poema, sendo a mínima a figura que mais predomina nesse trecho.

Finalizada a seção B, damos início a seção A' no compasso 42, possuindo harmonização semelhante da seção A, com acréscimo de trêmulos na parte do piano na mão direita, que nesse caso é a linha mais aguda. Nessa seção há retorno para a tonalidade de Sol Maior, com indicação de andamento do *tempo 1*, ou seja, mesmo andamento da seção A.

Na seção A', temos somente um período e não um duplo período como ocorre na Seção A. Esse período da seção A' é formado por duas frases, uma do compasso 42 ao 45, e outra frase do compasso 46 ao 49, no qual temos uma cadência autêntica perfeita (CAP). O poema dessa seção A' é idêntico ao poema da seção A, no entanto, o compositor desenvolve essa seção iniciando diretamente do segundo verso.

The image shows a handwritten musical score for the song "Papagaio Azul". The section is labeled "Seção A' c. 41-50". The music is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The tempo is marked "Tpo. 1º". The score consists of two systems of staves. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics for the first system are "VAI MEU PA-PA-GRIO A-ZUL SO BEBEM A-LTO VAI POIS". The piano part has markings "meno3", "Trm1º", and "VAI CRESCEENDO". The second system also has a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics for the second system are "AD VOLTAREU SEI QUE VOCÊ PODE-RÁ META ZER FE-LIZ POLO PUI". The piano part has markings "p subito" and "(Vocalizando)". The score ends with a double bar line and a repeat sign.

Figura 4 –Papagaio Azul- Seção A' c. 41-50.

Encerrada essa seção, o compositor escreve quinze compassos de interlúdio com vocalize, deixando livre para o cantor escolher a vogal vocalizada, pois não há indicação na partitura de qual vogal se cantar. Nesse momento, a harmonização da canção continua com um grande número de acordes de tétrades e não tríades e uma harmonia baseada em arpejos em ambas as linhas do piano e que serve, também, como suporte harmônico para a linha do canto em vocalize. A melodia do canto é marcada por células rítmicas simples, uma melodia quase formada somente por semínimas, e uma linha do canto bastante tonal. Os intervalos encontrados nesse trecho do vocalize são em sua maioria formados por graus conjuntos ascendentes e descendentes.



Figura 5 –*Papagaio Azul*- Interlúdio com Vocalize c. 51-60.

Handwritten musical score for "Papagaio Azul" Coda, measures 65-75. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: "RÂ ME FA ZE FE-LIZ POIS AD VOL TA RE U SE I QUE VO-CÊ PO DE-RÂ ME FA ZER mais si pi zo sal... FE-". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "p" and "meno". A signature and the year "(1999)" are visible in the bottom right corner.

Figura 6 – Papagaio Azul – Coda c. 65-75.

Para finalizar a canção, após apresentado o interlúdio com o vocalize, o compositor retorna na seção A' e finaliza com uma *coda* nos últimos compassos. Nessa *coda*, o compositor indica alteração de andamento para *Menos* bem como mudança de fórmula de compasso, passando de quaternário simples (4/4) para binário simples (2/4). Em relação ao texto, os compassos da *coda* é desenvolvimento apenas pela palavra feliz, com figuras de semínima, semibreve e colcheia, formadas por um grau de 4° justa ascendente.

3.3.2 Aspectos da performance Papagaio Azul

Papagaio Azul, canção formada por uma melodia tonal e um poema com repetições.

A melodia apresenta algumas dificuldades técnicas e uma delas é por ser formada por saltos, quase todos ascendentes de 5°J (quinta justa) e 6°M (sexta maior). Dessa forma, é necessário ter mais atenção ao *legatto*, uma vez que a figura rítmica condutora é a semínima, e poderá levar o cantor a executar a canção fazendo portamentos nas notas intervalares ascendentes.

Em relação ao portamento, Daniel Leech-Wilkinson¹⁷ diz:

O portamento foi um procedimento expressivo utilizado por performers durante pelo menos 200 anos, mas que, nos últimos 60 anos, tornou-se um constrangimento na classe musical. O portamento, devido à sua associação (ainda que inconsciente) com uma verdade e amor ingênuos, tornou-se constrangedoramente inapropriado. Tem-se sugerido que o portamento foi assimilado pelos cantores populares e que os intérpretes e público da música erudita o consideram, por associação, como de mal-gosto.

A execução da canção dos compassos 9 a 24 e, posteriormente, 42 em diante, exige predominantemente a utilização de uma voz que abrange o registro médio/grave do registro vocal, na qual a voz de peito predomina, requerendo homogeneidade dentro da impostação vocal. Dessa maneira, é necessário buscar essa colocação vocal para não descaracterizar a execução da canção erudita brasileira e transformá-la em uma canção com colocação vocal popular ou similar à utilização da técnica para musical.

Em relação ao registro vocal, Pinho e Pontes¹⁸ (2008) explicam:

Registros vocais são séries de tons homogêneos que se caracterizam por um especial timbre sonoro, distinto dos outros registros e independente da frequência do tom emitido. É um evento totalmente laríngeo consistindo de séries de frequências ou, de uma faixa de frequências vocais que podem ser produzidas com qualidades idênticas. A definição

¹⁷ LEECH-WILKINSON, D. Portamento e significado musical. Tradução Fausto Borém. Per Musi, (UFMG) Belo Horizonte, n.15, 2007, p. 07-25.

¹⁸ PINHO, Silvia Maria Rebelo; PONTES, Paulo. Músculos intrínsecos da laringe e dinâmica vocal. Rio de Janeiro: Revinter, 2008, p.49.

operacional do registro deve depender de evidências perceptivas, acústicas, fisiológicas e aerodinâmicas.

Na seção B apresentada a partir do compasso 26 a 41, o compositor também escreve uma melodia formada por saltos. No entanto, uma das dificuldades técnicas somadas nesse trecho, diz respeito à colocação da voz nas notas agudas, pois nessa região exige-se esforço para apresentar uma boa articulação, uma vez que o idioma português é uma língua difícil de cantar. Em seguida, essa seção apresenta saltos descendentes para a região média do registro vocal, sendo necessário se atentar para manter a voz com apoio vocal e respiratório para não perder o ponto tímbrico e nem a projeção da voz.

Para a execução da linha melismática que encontramos nos compassos 50 a 62, optamos pela vogal “o”, por ser mais favorável a sua projeção, pois o compositor não aponta uma vogal específica para a execução do trecho. Além disso, essa vogal contribui para que a voz tenha mais projeção e harmônicos, pois ela se encaixa melhor no trato vocal. A respiração é fundamental, visto que está totalmente correlacionada com o *legatto* e o fluxo contínuo de ar até os finais de frase.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Edmundo Villani-Côrtes, compositor, arranjador e pianista, atualmente possui aproximadamente 60 canções para canto solo 45 canções para canto coral, dentre elas, composições para coro adulto, juvenil, feminino, misto e masculino. Suas composições sempre recebem diversos tipos de arranjos posteriormente, o que possibilita que os mais variados tipos de instrumentos façam papéis, também, de instrumentos acompanhadores.

Além de escrever para cantores, sua música instrumental é bastante forte, sendo conhecido por escrever para música de câmara instrumental, orquestra, grande coro, banda e, também, por ter escrito uma ópera.

Muitas de suas melodias são musicadas por poemas próprios. No entanto, Edmundo Villani-Côrtes escreveu várias canções de textos de grandes poetas, como Mário de Andrade, e também, de outros poetas do interior de Minas Gerais, Juiz de Fora, sua cidade natal.

As três canções de análise desse trabalho, foram escritas em anos diferentes, apesar de possuírem texto do compositor, e arranjadas posteriormente para formações instrumentais diversas. Canções com características peculiares distintas possuem diferentes estruturações de seções, tonalidades diversas, conduções melódicas, poesias com atmosferas diferentes, dificuldades técnicas distintas, entre outras características, mas com uma singularidade única que marcam a característica composicional de Edmundo Villani-Côrtes. Canções que transitam entre o universo da canção erudita e popular, apreciadas por músicos e pelo público, pela qualidade de suas obras.

Dessa forma, escrever esse trabalho me concedeu a oportunidade de realizar um contato com o compositor que se encontra vivo, conhecer mais sobre sua vida e trajetória musical, além de seu acervo de canções para canto e composições instrumentais. Ademais, realizar o estudo das três canções contribuiu muito para meus conhecimentos a cerca da canção brasileira e para a minha performance, uma vez que desenvolveu minha compreensão das estruturas musicais e interpretativas que as canções apresentam e proporcionou uma intimidade maior com suas obras.

Esperamos que outras pesquisas dessa linha surjam para a continuidade dos estudos das obras do compositor, com o propósito de sua música ser mais conhecida,

estudada e melhor interpretada, uma vez que se trata de um trabalho não definitivo sobre o assunto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS

KOTSKA, Stefan. PAYNE, Dorothy. **Harmonia Tonal com uma Introdução à Música do Século XX**. Tradução e edição de Hugo L. Ribeiro (UFS/UnB) e Jamary Oliveira (UFBA), 2008.p. 156.

LEECH-WILKINSON, D. **Portamento e significado musical**. Tradução de Fausto Borém.Per Musi, (UFMG) Belo Horizonte, n.15, 2007, p. 07-25.

PINHO, Silvia Maria Rebelo; PONTES, Paulo. **Músculos intrínsecos da laringe e dinâmica vocal**. Rio de Janeiro: Revinter, 2008. p.49.

VILLANI-CÔRTEZ, Edmundo: **Entrevistas realizadas em sua residência desde o ano de 2007 até 2011**. Disponível em www.villani-cortes.com.br Acesso em 28/02/2017.

VILLANI-CÔRTEZ, Edmundo: **Arquivo pessoal recebido do compositor em 06 de Novembro de 2017 via e-mail**. Rio de Janeiro.

VILLANI-CÔRTEZ, Edmundo: **Papagaio Azul**. Canto e piano. Juiz de Fora: 1999. Manuscrito autógrafo.

VILLANI-CÔRTEZ, Edmundo: **Para Sempre**. Canto e piano. Rio de Janeiro: 1998. Manuscrito autógrafo.

VILLANI-CÔRTEZ, Edmundo: **Valsinha de Roda**. Canto e piano. São Paulo: 1979. Manuscrito autógrafo.

ANEXOS

Transcrição Entrevista Edmundo Villani-Côrtes

Em outubro de 2017 fizemos contato com o compositor Edmundo Villani-Côrtes através do seu site, questionando-lhe acerca de três das suas composições: Papagaio-Azul, Valsinha de Roda e Para Sempre. O pedido foi prontamente atendido pelo neto do compositor, Rafael Machado, em 6 de novembro de 2017, às 21h52min, que encaminhou um áudio contendo algumas informações referentes às três obras que compõem este estudo. Assim, abaixo transcrevemos por completo o áudio gravado pelo compositor.

“ - Boa noite! Vou lhe falar algumas coisas à respeito das músicas Papagaio Azul, Para Sempre e Valsinha de Roda.

O Papagaio Azul tem uma história bastante interessante. Quando eu era menino, costuma passar em frente uma mansão muito bonita que existia lá em Juiz de Fora, onde eu morava. Essa mansão possuía um jardim na frente, e era uma casa muito bonita. Eu passava várias vezes em frente essa casa e ficava admirando-a. Nessa casa eu via uma menina mais ou menos com uma idade semelhante a minha, andando por esse jardim em uma cadeira de rodas. Essa menina sofreu uma doença, talvez paralisia infantil e estava restrita a viver nessa cadeira de rodas. Na época, eu deveria ter meus sete anos de idade por aí. Passou-se muito tempo, saí da cidade de Juiz de Fora e fui para o Rio de Janeiro. Terminei meu curso de piano lá no Rio de Janeiro e voltei. Já mais ou menos reconhecido como músico, e essa menina que andava na cadeira de rodas, havia também, crescido, se tornou uma poetisa. Ela escreveu um livro com o título Diário do Sol, que descreve o sol de acordo com os signos. A linguagem da escrita dessa poetisa é semelhante à linguagem do pequeno príncipe. Uma linguagem leve, suave, meio impressionista. No livro, ela descreve um lugar que as crianças da rua costumavam brincar e chamavam de pracinha. Um dia uma das crianças sugeriu que

elas fizessem um concurso de papagaios. Papagaio o pipa e não papagaio bicho. Combinaram de fazer um concurso de papagaios. Então, eu, Villani-Côrtes, fiz uma descrição de um dos meninos, que pobre e ao chegar na sua casa, a única coisa que ele encontrou para fazer o papagaio, foi um pedaço de papel de seda azul. Na minha época, nos anos 40, existia só um papel chamado papel de seda na cor azul e branca. O menino que não tinha nada para fazer o papagaio, o fez com papel azul. Participando desse concurso, aconteceu uma ventania muito forte que destruiu todos os papagaios, inclusive os papagaios bonitos, cheios de pompa dos meninos ricos, etc. O menino à noite ficou chorando com raiva do vento que destruiu os papagaios. O vento, então, apareceu pra ele, e explicou que a função dele era ventar. Ele não sabia que aconteceria aquele concurso de papagaios e ele não tinha culpa. No fim, tudo termina bem. Disso tudo, ficou a música Papagaio azul inspirada nessa história que a poetisa Regina P. Arcrives escreveu.

A canção Para Sempre, foi o seguinte: Fui procurar uma editora pra saber se interessava em editar uma das minhas músicas. O gerente da editora falou que estava muito difícil a vendagem de música ultimamente, e editar, fica muito dispendioso. Ele falou: Talvez se você fizesse uma peça para mais vendável, por exemplo, para flauta doce e piano, bem simples, esse material seja mais fácil de editar e vender. Em um determinado dia, em casa ao piano, compus as cinco miniaturas brasileiras para flauta doce e piano. Após um tempo, a editora me procurou, pois ela estava falindo e devolveram as peças. Com o passar do tempo, as cinco miniaturas começaram a ser muito executadas, e atualmente, tem umas 15 versões das cinco miniaturas. Prelúdio, assim chamada a primeira peça das cinco miniaturas, é uma melodia muito simples e que as pessoas gostam muito. Assim, conheci um grande violoncelista e amigo, Raiff Dantas, considerado um dos melhores violoncelistas do Brasil, e sua esposa cantora, Rose, que gostava muito dessa música e costumava cantar essa música em casamentos. Então,

acabei fazendo várias versões das cinco miniaturas, e coloquei uma letra no prelúdio das cinco miniaturas, que é o Para Sempre. Assim, a canção Para Sempre é como se fosse um noivo falando para sua noiva, que eles se amassem para sempre.

Valsinha de Roda foi uma canção feita também pela lembrança daqueles tempos de criança que a gente brincava de várias coisas, e também, de rodar pião. Então, fiz essa canção, Valsinha de roda, lembrando as valsas seresteiras, lembrando o tempo de quando eu tocava violão e tocava em serenatas. Assim, essa música é uma espécie de uma valsa feita para as crianças ficarem fazendo brinquedo de roda e cantando. A letra é bem romântica e própria para lembrar esse clima romântico que existia nessa época.

Espero que isso seja muito útil pra você, e que faça um trabalho muito bonito em torno disso. Qualquer coisa estou às suas ordens. Um abraço!