Quatro Peças Brasileiras – Toada - para quarteto de fagotes (1983) de Francisco Mignone: proposta de edição crítica

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE

Raquel Carneiro
quelsc@yahoo.com.br

Aloysio M. R. Fagerlande
aloysiofagerlande@gmail.com

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo principal o estudo de questões editoriais de uma das *Quatro Peças Brasileiras - Toada* (1930) de Francisco Mignone, em transcrição do próprio autor para quarteto de fagotes (1983). A partir dos conceitos desenvolvidos por Figueiredo (2000), para questões editoriais, e McGill (2007), para aspectos idiomáticos do fagote, foi elaborada uma Edição Crítica da obra, com apresentação do aparato e comentários críticos. As fontes utilizadas foram o manuscrito autógrafo da partitura (1983); o manuscrito autógrafo das partes avulsas (1983); a gravação do Quarteto de Fagotes *Airton Barbosa* (1985); e a partitura original impressa para piano (1930). Como resultado, são apresentadas propostas baseadas em parâmetros idiomáticos do instrumento, notadamente no que se refere a articulação e planos de dinâmica.

Palavras-chave: Francisco Mignone. Fagote. Práticas interpretativas. Edição crítica.

***Quatro Peças Brasileiras – Toada*- for bassoon quartet (1983), by Francisco Mignone: critical edition proposal**

Abstract: The aim of the present work is the study of editorial questions of one of the *Quatro Peças Brasileiras***,** *Toada* (1930), by Francisco Mignone, in his on transcription for bassoon quartet in 1983. A Critical Edition of the work was elaborated, presenting some apparatus and critical comments, based on Figueiredo (2000), for editorial issues, and on McGill (2007), for the aspects of the bassoon. In this work the sources used were the autograph manuscript of the score (1983); the autograph manuscript of the separate parts (1983); the recording of the *Airton Barbosa Quartet* (1985); and the original score for piano (1930). As a result, proposals are presented based on the idiomatic parameters of the instrument, notably with regard to articulation and dynamics plans.

Keywords: Francisco Mignone. Bassoon. Performance Practice. Critical Edition.

1. Introdução

Francisco Mignone nasceu aos três de setembro de 1897, em São Paulo. Iniciou seus estudos musicais, ainda menino, com seu pai Alfério Mignone[1]. Como compositor, na juventude, compôs maxixes, valsa e tangos. Toda a sua produção musical com influências da música popular, nessa época, era assinada como *Chico Bororó*. Ele explica que **"...** naquelas priscas eras do começo do século, escrever música popular era coisa defesa e desqualificante mesmo" (MIGNONE *apud* KIEFER, 1983, p.12).

Mignone foi o compositor brasileiro que mais escreveu para fagote, chegando a quarenta e uma peças em diversas formações- solos, duos, trios, quartetos, quintetos e sextetos (CARNEIRO, 2015, p. 28). As *Quatro Peças Brasileiras*, de 1983, são transcrições para quarteto de fagotes, de obras escritas originalmente para piano. Nessa obra é perceptível a utilização de elementos estruturantes e/ou de performance típicos da música popular brasileira - ritmos sincopados, deslocamentos do tempo, articulação, harmonia, dentre outros.

Este trabalho apresenta parte dos resultados finais do processo de elaboração da Edição Crítica da quarta peça, *Toada,* com a inclusão de considerações interpretativas. A *Toada* é um gênero musical que tem como uma de suas características o uso de frases melódicas simples e melancólicas de natureza narrativa (SANTOS, 2011, p.139). Neste particular Mignone faz menção a *Toada Paulista,* gênero musical que provavelmente evocava reminiscências de sua infância.

2. Questões Editoriais

A primeira etapa da pesquisa envolveu uma revisão musicográfica do material original do compositor. Neste momento, encontramos algumas diferenças entre a partitura e as partes cavadas[2]. Rasuras, borrões, marcas de inseto, causados pelo tempo e, talvez, pelo armazenamento caseiro das mesmas, geraram uma deterioração do material. Como fagotistas, isto chamou nossa atenção, provocando nosso interesse em termos um material para uma adequada performance da obra.

A Edição Crítica é aquela que tem como uma de suas diretrizes a aproximação das intenções do compositor. Seu objetivo, segundo Grier, é "transmitir o texto que melhor representa a evidência histórica das fontes" (GRIER, 1996, p. 136)[3]. É uma edição musicológica baseada em mais de uma delas. Deste modo, as ferramentas metodológicas abordadas são delineadas, sobretudo, pela Crítica Textual. Neste contexto, a Crítica Textual[4] é caracterizada como um método que pretende estabelecer a forma original de um texto (DADELSEN *apud* FIGUEIREDO, 2000, p. 27), conservando, portanto, as indicações do compositor.

Para esse trabalho utilizamos alguns dos itens adotados por Figueiredo (2000) para a construção de uma Edição Crítica:

1- Recenseamento: na pesquisa editorial, é necessário que haja coleta, avaliação, identificação, classificação e organização das fontes. Assim, em nossa pesquisa, classificamos nossos referenciais da seguinte forma: FONTE A – Manuscrito autógrafo da

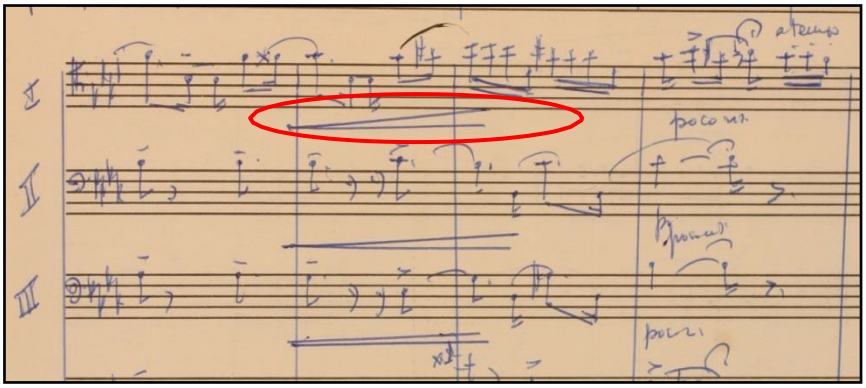
partitura (1983); FONTE B – Manuscrito autógrafo das partes avulsas (1983); FONTE C – Gravação feita pelo quarteto de fagotes *Airton Barbosa* (1985); FONTE D – Partitura impressa - original para piano (1930); PE – Proposta de Edição (2015). As fontes A e B integram o acervo do *Centro de Estudos dos Instrumentos de Sopro Prof. Noël Devos,* da EM-UFRJ.

2- Aparato crítico e comentário crítico: são as derivações das fontes, os erros presentes nos referenciais utilizados e as justificativas das intervenções editoriais– que constituem o aparato crítico – e o comentário sobre cada intervenção, em que nos apoiamos nos parâmetros: erros de notação (notas erradas, divergências de ritmo e erros de escrita em geral) e dinâmica. (FIGUEIREDO, 2000, P. 71 a 73).

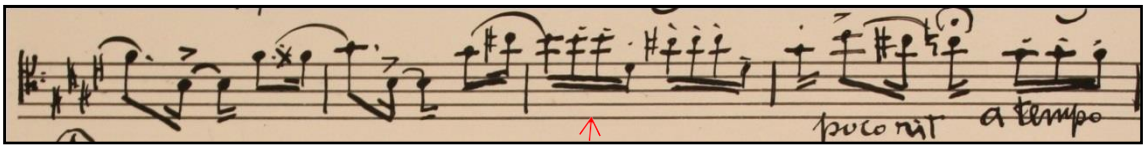
3. Edição crítica – *Toada*

1. Dinâmica

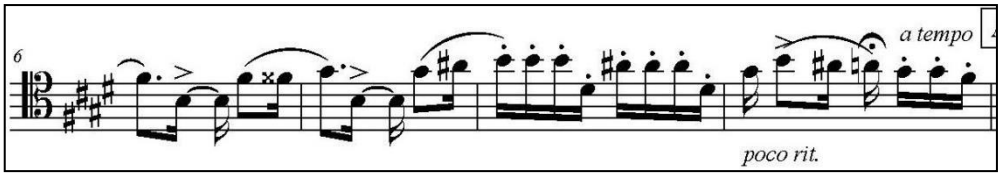
Na parte abaixo, a indicação de dinâmica aparece apenas na FONTE A.



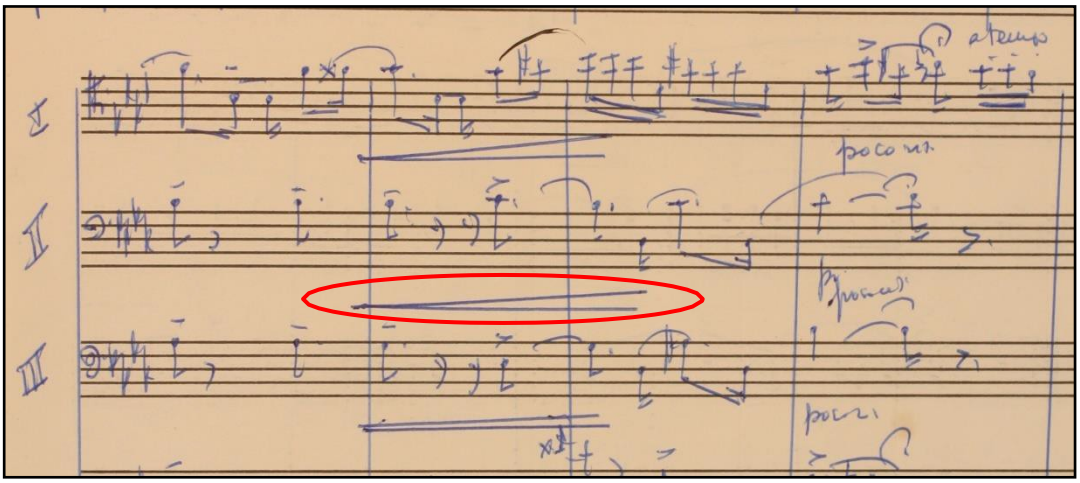
Ex.: 1 – Mignone, F. *Toada,* FONTE A; c.6, 2º fgt., IV mov. - Indicação de dinâmica.



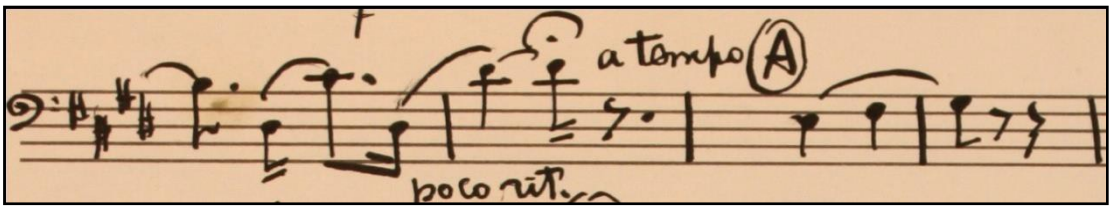
Ex.: 2 – Mignone, F. *Toada,* FONTE B; c.6, 1º fgt., IV mov.- Sem indicação de *crescendo.*



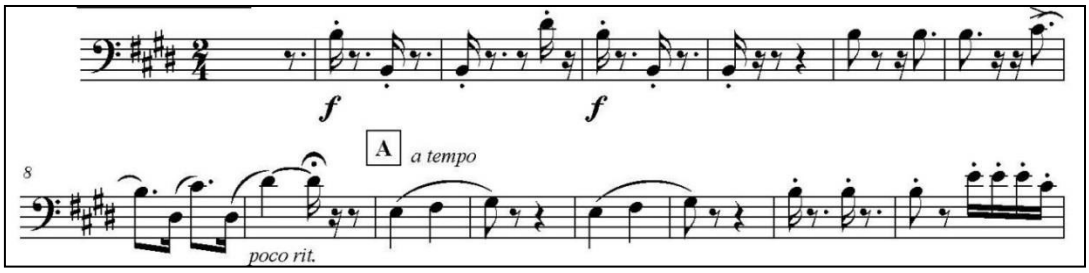
Ex.: 3 – Mignone, F. *Toada,* PE; c.6, 1º fgt., IV mov. - Trecho sem *crescendo.*



Ex.: 4 – Mignone, F. *Toada*, FONTE A; c.6, 2º fgt., IV mov. - Indicação de dinâmica.



Ex.: 5 – Mignone, F. *Toada*, FONTE B; c.6, 2º fgt., IV mov. - Sem de indicação de dinâmica.

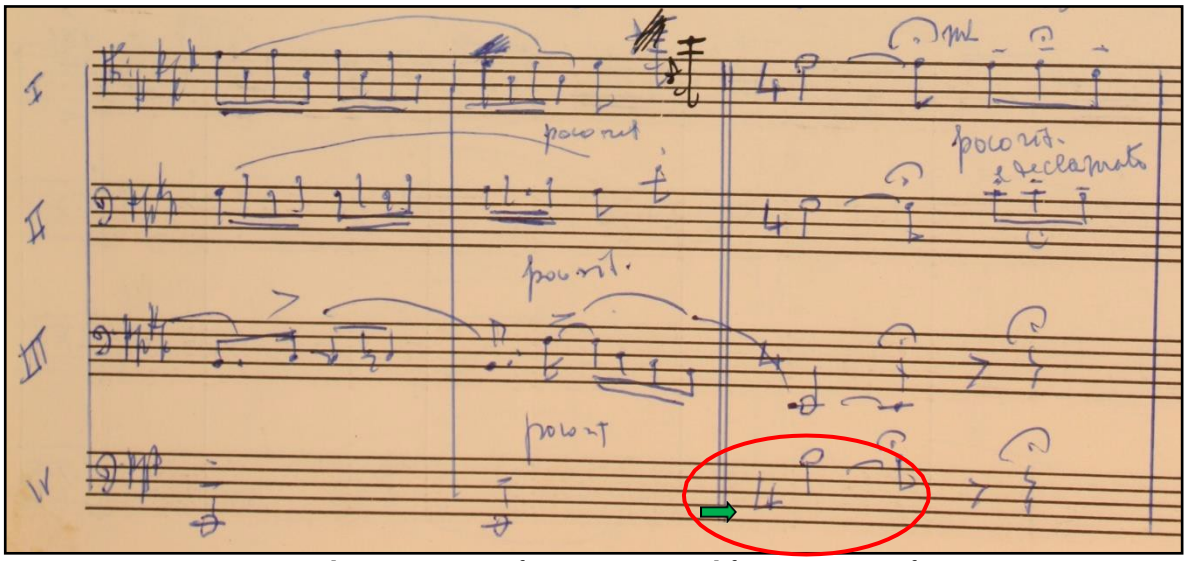


Ex.: 6 – Mignone, F. *Toada*, PE; c.6, 2º fgt., IV mov. - Trecho sem *crescendo*.

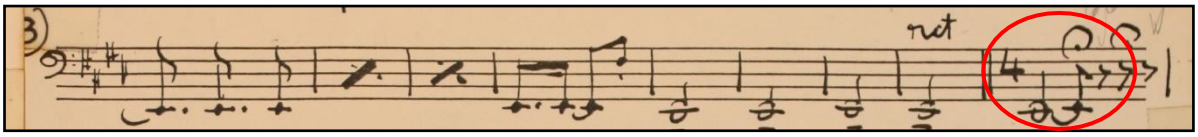
COMENTÁRIO: Decidimos, na edição deste trecho, ficar em concordância com a FONTE B, não grafando o *crescendo* que consta na FONTE A, por considerá-lo desnecessário, uma vez que se trata de um fim de frase, com dinâmica anterior *Forte*.

1.1. Erros de Notação

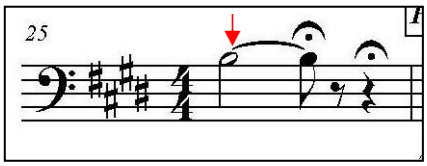
No trecho que se segue, ao observar a nota do quarto fagote, no compasso quaternário (4/4) da FONTE A, encontramos a nota *Si*, enquanto na FONTE B vê-se a nota *Mi* grave.



Ex.: 7 – Mignone, F. *Toada*, FONTE A, 4º fgt., c. 24: Notas diferentes entre as fontes – nota *Si.*



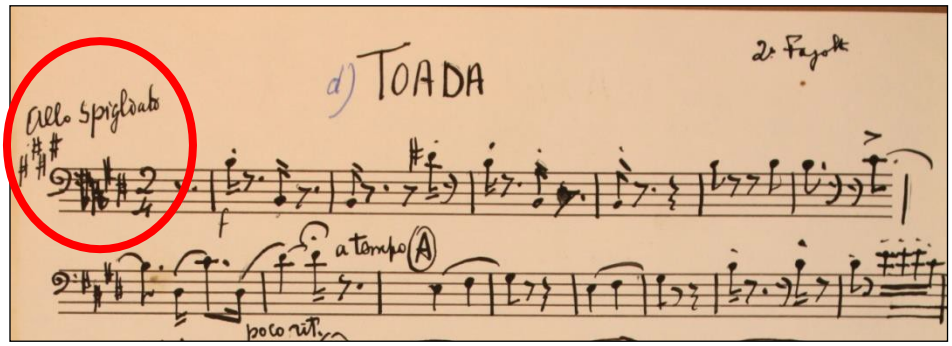
Ex.: 8 – Mignone, F. *Toada*, FONTE B, 4ºfgt., c. 24: Notas divergentes entre as fontes – nota *Mi.*



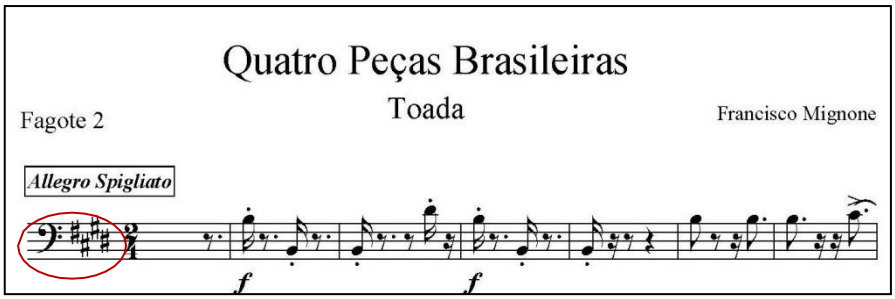
Ex.: 9 – Mignone, F. *Toada*, PE, 4º fgt., c. 24: Nota *Si.*

COMENTÁRIO: Em nossa proposta de edição, optamos pela nota encontrada na FONTE A – *Si*. Sem ela, o acorde ficaria incompleto, faltando a quinta. O acorde que antecede esse compasso exerce a função de dominante, *V7- SiM*, resolvendo no próximo acorde, com função de tônica I - *MiM*. Segundo McGill, esse tipo de inflexão é denominado *Harmonic Grouping*.[5] Outra motivação para esta escolha deve-se ao fato de o terceiro fagote executar, também, a nota *Mi* grave, não havendo necessidade de repeti-la. Nossa opção privilegiou a estruturação completa do acorde, resultando em uma sonoridade rica de harmônicos para o quarteto de fagotes.

As correções provavelmente posteriores nos manuscritos, tais como rabiscos e manchas de forma geral, distorcem as partes, confundindo os músicos quanto à notação exata. Nas ilustrações abaixo, mais uma vez podemos perceber como este tipo de problema interfere diretamente na leitura.



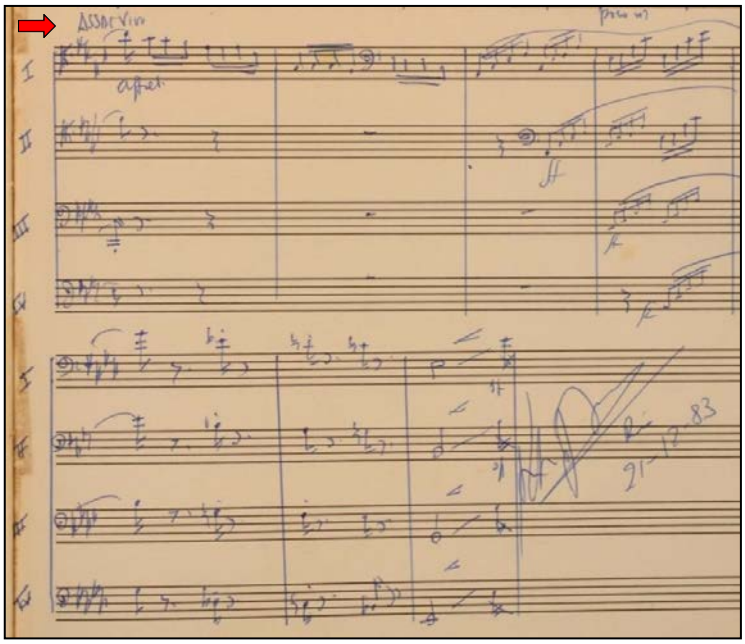
Ex.: 10 – Mignone, F. *Toada*, FONTE B, 2º fgt., - Armadura de clave fora da pauta.



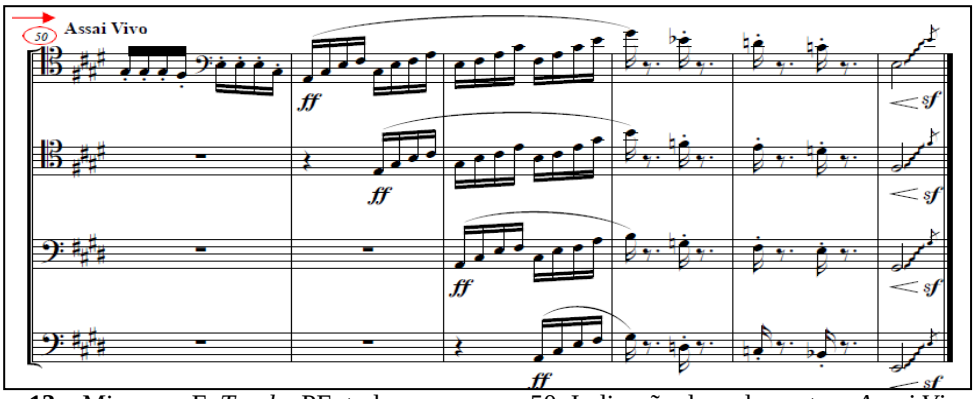
Ex.: 11 – Mignone, F. *Toada*, PE; 2º fgt., - Armadura de clave.

COMENTÁRIO: Na edição acima eliminamos o problema contido no manuscrito autógrafo.

Uma das formas encontradas por Mignone para dar destaque a uma determinada seção é alterando o andamento. Isto acontece com o *Assai Vivo*, no compasso 50.



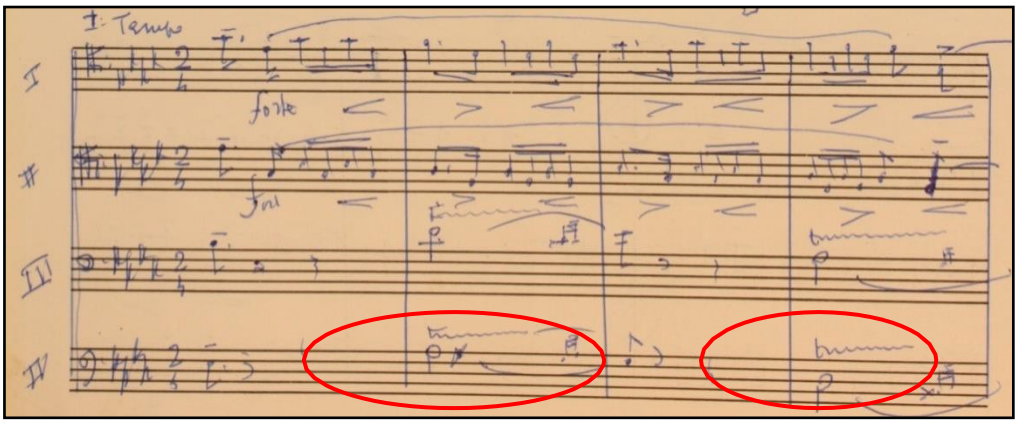
Ex.: 12 – Mignone, F. *Toada*, FONTE A, c.49: *Assai Vivo.*



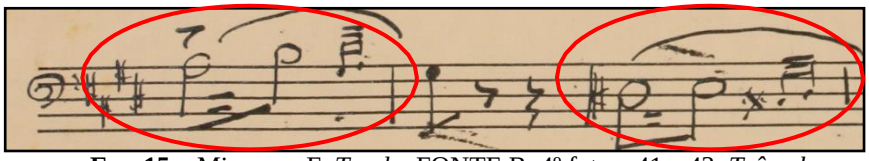
Ex.: 13 – Mignone, F. *Toada*, PE, todas as vozes, c.50: Indicação de andamento – *Assai Vivo.*

COMENTÁRIO: Nesta seção a indicação de *Assai vivo*, é colocada um compasso após o manuscrito original. A intenção do compositor é que a mudança de andamento fosse súbita. Entretanto, para fins interpretativos, optamos por começar mais lentamente, com um movimento de *ritenuto* e um *acelerando* até o fim. Para tal, colocamos uma vírgula de respiração no compasso 49, entre a primeira e a segunda semicolcheias facilitando as opções interpretativas por parte do quarteto.[6]

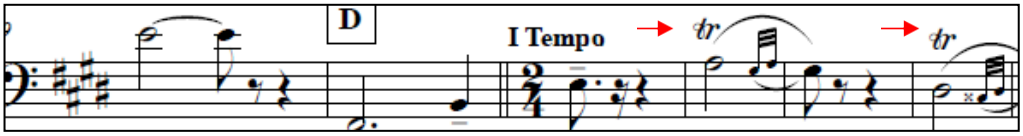
A escolha dos símbolos, por parte do compositor, deve transmitir clareza ao intérprete. A FONTE A possui uma indicação de *trilo*, enquanto na B é indicado *trêmolo.*



Ex.: 14 – Mignone, F. *Toada*, FONTE A, 4º fgt., c.41 e 43: *Trilo.*



Ex.: 15 – Mignone, F. *Toada*, FONTE B, 4º fgt., c.41 e 43: *Trêmolo.*



Ex.: 16 - Mignone, F. *Toada*, PE, 4º fgt., c.41 e 43: *Trilo.*

COMENTÁRIO: Em nossa PE, optamos pelo trilo. Segundo McGill, "a velocidade de um trinado (...) também deve se relacionar com o humor da frase (...) Há três coisas em mente ao escolher como iniciar um trinado: dissonância, direção e, acima de tudo, caráter" (McGILL, 2007, p.225 e 233). A partir dessa definição, nesta passagem encontramos a dissonância entre as notas do trilo (*Mi*) e as notas das semicolcheias dos 1º e 2º fagotes respectivamente (*Fá e Re*), no compasso 43. Nesse momento, o trilo é mais adequado porque confere o caráter de humor à passagem, como define McGill. Essa argumentação foi decisiva para a fundamentação de nossa escolha.

4. Considerações Finais

Este trabalho demonstrou que, para a elaboração de uma edição crítica, foram realizados um levantamento e estudo meticulosos das fontes utilizadas, sendo identificados alguns problemas que pudessem interferir em uma performance. Corrigimos notas trocadas entre as fontes, rasuras, claves equivocadas, dinâmicas divergentes entre o manuscrito e partes cavadas, troca da linha melódica entre as vozes das fontes. Fizemos ainda sugestões tanto interpretativas quanto editoriais, com o objetivo de deixar a obra mais clara no que diz respeito a leitura e a interpretação.

Apesar da versão para quarteto de fagotes ter sido realizada pelo próprio Mignone, sabidamente um grande conhecedor da orquestração, notadamente do fagote, observamos que diversas questões específicas do instrumento ainda apresentavam dúvidas. Neste sentido, este trabalho, utilizou a elaboração de uma edição crítica como uma ferramenta para sanar questões divergentes entre os referenciais apresentados, propondo alternativas baseadas em parâmetros idiomáticos do instrumento, sempre em concordância com alguma fonte do compositor.

Referências:

CARNEIRO, R. S. Quatro Peças Brasileiras para Quarteto de Fagotes (1983) de Francisco Mignone: Propostas de Edições Crítica e Prática. Dissertação de mestrado apresentada ao programa de Pós Graduação em Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2015.

FAGERLANDE, A. M. R. Trio (1921) para Oboé, Clarinete e Fagote de Heitor Villa-Lobos: Uma Abordagem Interpretativa, Opus v. 16 n.1 p.70-98 junho Goiânia 2010.

FIGUEIREDO, C. A. Editar José Maurício Nunes Garcia. Rio de Janeiro, 2000. Programa de Pós Graduação em Música Doutorado em Música – Centro de Letras e Artes, UNIRIO.

GRIER, J. La Edición crítica de música: história, método y prática, Ediciones Akal, 2008, Madrid, Espanha.
KIEFER, B. Mignone: Vida e obra, Editora Movimento, Porto Alegre RS 1983.

MCGILL, D. Sound in motion: A performer´s guide to greater musical expression. Bloomington: Indiana University Press, 2007.

MIGNONE, F.: A parte do anjo: autocrítica de um cinqüentenário. São Paulo: Mangione, 1947.

_____Quatro Peças Brasileiras. Rio de Janeiro, Ricordi Brasileira, 1930, partitura impressa, piano.

_____Quatro Peças Brasileiras. Rio de Janeiro, 1983, Partitura Manuscrito, quarteto de fagotes.

_____Quatro Peças Brasileiras. Rio de Janeiro, 1983, Partes manuscritas, quarteto de fagotes.

NASCIMENTO, Andréia Miranda de Moraes. *Mignone e as Valsas Seresteiras*. Dissertação em Mestrado em Música. Instituto de Artes – Universidade Federal de Campinas. Campinas 2007.

SANTORO, Ricardo Rossi. Edição Crítica do Primeiro Trio de Francisco Mignone para flauta, violoncelo e piano, 2010, 217p. Dissertação de mestrado em música – Escola de Música.

Notas

[1] Alfério Mignone, flautista italiano radicado no Brasil, foi membro fundador da Orquestra do Teatro Municipal de São Paulo e professor no Conservatório Dramático e Musical (BARRENECHEA, 2001, p. 502).

[2] SANTORO, Ricardo Rossi - Edição crítica do Primeiro Trio para flauta, violoncelo e piano de Francisco Mignone. (Dissertação de Mestrado) UFRJ, 2010, p. 2.

[3] Transmitir el texto que mejor representa la evidencia histórica de las fuentes (GRIER, 1996, p.136).

[4] A Crítica Textual moderna apresenta-se, no século XIX, pelas edições críticas do filólogo Karl Lachmann (1793-1851). Lachmann desenvolveu o "Método Lachmanniano", baseado nos procedimentos usados pelos editores alexandrinos (QUEIROZ, 1997, p. 83), o que deu à Crítica Textual um cunho científico.

[5] Harmonic Grouping is note grouping links chords together, emphasizes their functions, and creates forward motion. This is the basic formula for what a note group is- a two-part musical germ consisting of an up and down inflection (McGILL, 2007, p.43).

6 A respiração é uma questão fundamental para a boa performance do instrumentista de sopro, não só no que diz respeito à respiração da cadência das frases musicais, mas também a respiração fisiológica. Segundo Fagerlande, "realizada adequadamente, a respiração ajudará a evitar contrações musculares, sendo um importante mecanismo para manter a plenitude da sonoridade."(FAGERLANDE, 2010).