



O legado francês de Noël Devos: características idiomáticas do fagote francês na obra de Mignone

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Performance Musical

Fábio Cury
Universidade de São Paulo
fabiocury@usp.br

Resumo. Este artigo investiga a influência do fagotista Noël Devos na obra do compositor brasileiro Francisco Mignone, com foco nos elementos instrumentais idiomáticos da escola francesa de fagote presentes em suas composições. A pesquisa se fundamenta em uma abordagem etnográfica e autoetnográfica, combinando observações diretas durante um período de seis meses como pesquisador e professor visitante no Conservatório Nacional Superior de Música e Dança de Lyon, com entrevistas semiestruturadas com nove professores e fagotistas renomados, associados à escola francesa de fagote. Além disso, a pesquisa se apoiou em uma extensa revisão bibliográfica, incluindo trabalhos sobre idiomatismo instrumental, como os de Hugo Pilger e Humberto Amorim, e estudos específicos sobre Noël Devos, como a dissertação de Paulo de Castro Andrade. A análise comparativa das partituras de Mignone com obras francesas do século XX também foi um método central, permitindo identificar características idiomáticas do fagote francês, como o uso do registro extremo agudo, articulações rápidas e passagens tecnicamente complexas. Este estudo visa elucidar como o processo colaborativo entre Devos e Mignone resultou na incorporação de elementos da escola francesa de fagote nas composições do compositor brasileiro.

Palavras-chave. Fagote, Idiomatismo, Mignone, Devos, Escola francesa.

The French Legacy of Noël Devos: Idiomatic Characteristics of the French Bassoon in Mignone's Work

Abstract. This article investigates the influence of bassoonist Noël Devos on the work of Brazilian composer Francisco Mignone, focusing on the idiomatic instrumental elements of the French school of bassoon present in his compositions. The research is based on an ethnographic and autoethnographic approach, combining direct observations during a six-month period as a visiting researcher and professor at the National Conservatory of Music and Dance in Lyon, with semi-structured interviews with nine renowned professors and bassoonists, associated with the French school of bassoon. Additionally, the research relied on an extensive literature review, including works on instrumental idiomatism by Hugo Pilger and Humberto Amorim, and specific studies on Noël Devos, such as Paulo de Castro Andrade's thesis. The comparative analysis of Mignone's scores with 20th-century French works was also a central method, allowing the identification of idiomatic characteristics of the French bassoon, such as the use of the extreme high register, rapid articulations, and technically complex passages. This study aims to elucidate how the collaborative process between Devos and Mignone resulted in the incorporation of elements of the French bassoon school into the Brazilian composer's works.

Keywords. Bassoon, Idiomatism, Mignone, Devos, French School.

Introdução

Francisco Mignone destacou-se como um dos compositores que mais privilegiaram o fagote na história da música, tanto no cenário nacional quanto no repertório internacional do instrumento. Ao pesquisar sua obra na *Bassoon Bibliography* de Bodo Koenigsbeck (1994), encontramos uma amostra (12 obras) que não reflete a quantidade real de peças (40 obras) encontradas no catálogo de Maria Josephina Mignone (Mignone in: Mariz, 1997). Essas obras foram praticamente todas dedicadas ao fagotista “Noël Devos e sua magnífica escola de fagotistas” (Mignone apud Mignone in: Mariz, 1997, p. 181).

A investigação deste artigo examina se Devos, sendo francês e usuário do fagote francês, influenciou Mignone a utilizar o idioma instrumental da escola francesa de fagote. Pergunta-se se há características definidoras dessa linguagem idiomática e se Devos as manteve após imigrar para o Brasil. Este estudo foi viabilizado por uma bolsa do Programa de Internacionalização Institucional - PrInt, da CAPES, permitindo a atuação como pesquisador e professor visitante no Conservatório Nacional Superior de Música e Teatro de Lyon (CNSMD), em parceria com o Prof. Carlo Colombo. A pesquisa incluiu observações em aulas no CNSMD de Lyon, visitas ao CNSMD de Paris, além de entrevistas semiestruturadas com nove professores de fagote renomados.

Discutir idiomatismo instrumental e estilístico pode ser controverso devido a uma relativa subjetividade na definição das características de uma escola instrumental ou estilo de performance. No entanto, o idiomatismo é um tema recorrente entre performers e pesquisadores, mostrando-se essencial para a compreensão das obras. Leech-Wilkinson demonstra, em *The Cambridge Companion to Recorded Music*, como os estilos de performance mudam ao longo do tempo (Leech-Wilkinson in: Cook et al, 2009). A pesquisa no acervo da *International Double Reed Society* identificou a referência ao idiomatismo em 49 de 164 edições do periódico *The Double Reed*, mostrando a relevância do tema.

Entre as referências brasileiras, destaca-se o livro *Heitor Villa-Lobos e o violão* de Humberto Amorim, que lista 47 elementos característicos da escrita de Villa-Lobos para violão, alguns associados ao idiomatismo instrumental. Hugo Pilger, inspirado por Amorim, aprofunda a análise do idiomatismo propondo duas categorias: idiomatismo direto, relacionado às características próprias do instrumento, e indireto, resultante de processos composicionais (Pilger, 2013). Pilger exemplifica o idiomatismo direto com o *cantabile* do violoncelo e o indireto com o uso das teclas do piano para efeitos composicionais.

Para um entendimento adequado das características idiossincráticas do repertório em questão, é crucial contextualizar essas obras no período em que foram compostas. A partir de nossa própria experiência, recordamos que, no Brasil, na década de 1980, havia uma visão consensual de que essas peças, particularmente as recém-lançadas *16 Valsas*, eram extremamente desafiadoras tecnicamente por se moldarem ao fagote francês e ao virtuosismo de Devos.

Da mesma forma, Carlo Colombo, professor no CNSMD de Lyon, lembra que, nas décadas de 1970 e 80, havia uma distinção clara entre os repertórios para fagote francês e alemão: “O repertório [no Teatro alla Scala de Milão] era bastante clássico, clássico italiano. As peças que ele [Evandro Dall'Oca, seu professor] considerava mais virtuosas eram Saint-Saëns, Tansman e o Concertino de Bozza. Jolivet, só se sabia que existia..., mas era considerada uma peça para fagote francês¹” (Colombo, 2023). Hoje, ao contrário, o repertório francês é tocado tanto em fagotes franceses quanto alemães, superando antigos tabus. Axel Benoit observou que, em sua audição para a Orquestra do *Gewandhaus* de Leipzig em 2020, a cadência do *Concerto para fagote, orquestra de cordas, harpa e piano*, de Jolivet foi exigida na primeira fase, algo impensável nos anos 80 (Benoit, 2024). Concluindo, ao refletir sobre o idiomatismo, devemos associar composições a escolas instrumentais de um mesmo período.

Para investigar se Devos influenciou Mignone com peculiaridades da escola francesa de fagote, é necessário verificar se Devos era um típico fagotista francês. Laurent Lefèvre e Julien Hardy, professores do CNSMD de Paris, notam diferenças: “Entre Noël Devos e aquilo que conhecemos na mesma época na França, a estética que me ensinou meu professor, Maurice Allard, há já uma grande diferença” (Lefèvre, 2024)². Hardy acrescenta: “É um som muito timbrado, muito colorido... Hoje em dia, temos um som mais redondo, mais homogêneo... Mas, ainda assim, há uma ligação” (Hardy, 2024)³.

Aloysio Fagerlande, professor da UFRJ, confirma essas diferenças. Após estudar com Devos, foi orientado por Gilbert Audin no *Conservatoire de Rueil-Malmaison* e percebeu diferenças muito contundentes na sonoridade e na abordagem pedagógica. Segundo Andrade (2023), Devos, nascido em Calais, foi orientado por Julien Clouet, flautista discípulo de Paul

¹ Tradução do autor. No original: *Quindi il repertorio era piuttosto, a punto classico, classico italiano. I pezzi che lui considerava più virtuosi erano Saint-Saëns, Tansman e il concertino di Bozza. Jolivet si sapeva che esisteva, ... ma era considerato un pezzo per fagotto francese* (Colombo, 2023).

² Tradução do autor do original: *...entre Noël Devos, ce qu'on a connu à la même époque en France, et l'esthétique que m'a enseignée mon professeur Maurice Allard, il y a déjà une grande différence, je trouve* (Lefèvre, 2024).

³ Tradução do autor do original: *C'est un son très timbré, très coloré ...Aujourd'hui c'est vrai qu'on a plus exactement le même son. On a des sons un petit peu plus en rond. Plus rond, plus homogène. Mais bon, il y a quand même une filiation* (Hardy, 2024).

Taffanel, não tendo, portanto, uma formação convencional. Formou-se, no entanto, no Conservatório de Paris sob a orientação de Gustave Dhérin, obtendo o primeiro prêmio por unanimidade. Em 1952, mudou-se para o Brasil, onde seguiu uma trajetória independente. Em 1957, conquistou o segundo lugar no Concurso de Genebra (Bertão, 2016, p.109). Fagerlande menciona uma gravação ao vivo, de 1970, do *Concerto para fagote, orquestra de cordas, harpa e piano* como “absolutamente perfeita e genial” (Fagerlande, 2024).

Concluindo, Devos não foi um típico representante da escola francesa, mas tocava o instrumento francês com maestria. Sua técnica e virtuosismo, evidenciados por sua premiação e gravações, demonstram a influência francesa em seu estilo. Embora seu mentor fosse flautista, sua formação francesa foi crucial e genuína.

O idiomatismo francês nas obras de Mignone segundo professores franceses

Dentro de uma entrevista um pouco mais extensa que fiz com professores de fagote franceses, havia a seguinte pergunta: No que concerne especificamente às obras de Mignone, você consegue identificar características da escola francesa de fagote ou as características idiomáticas do fagote francês nesse repertório?⁴

Laurent Lefèvre, professor de fagote alemão do *Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse de Paris*, foi uma voz dissonante entre os entrevistados ao mostrar-se cético em relação a questões idiomáticas:

É uma ótima questão à qual é muito difícil de responder. Eu tenho uma visão bastante particular da relação entre o instrumento e a música. Não sou daqueles que pensa, por exemplo, que é preferível tocar Debussy ou Ravel no fagote francês (Lefèvre, 2014)⁵.

E prossegue mais adiante na entrevista:

Evidentemente que nós vamos associar mais facilmente a música de Mignone a Noël Devos. Daí a lhe dizer que eu reconheço através dessa música particularidades de performance ou de estética, não, isso

⁴ Em Francês: *En ce qui concerne spécifiquement les œuvres de Mignone dédiées à Noël Devos, pouvez-vous identifier des caractéristiques de l'école française du basson ou des caractéristiques idiomatiques du basson français dans ce répertoire?*

⁵ Tradução do autor do original: *C'est une très bonne question à laquelle il est très difficile de répondre. Moi j'ai une vision assez particulière de la relation entre un instrument et la musique. Je ne suis pas de ceux qui pensent par exemple qu'il est préférable de jouer Debussy ou Ravel sur un basson français* (Lefèvre, 2024)

é muito complicado para mim. É uma música que me toca muito, mas é uma música puramente brasileira (Lefèvre, 2014)⁶.

Axel Benoit reconheceu características idiomáticas que foram apontados por outros professores, tais como: o emprego do registro extremo agudo, figuras em cantábile na terceira oitava, o virtuosismo técnico ou as articulações rápidas. Contudo, argumenta que devemos pensar na música francesa para além de certos estereótipos. Segundo ele, não são só os franceses que tocam com virtuosismo ou com staccatos rápidos. De forma geral - e não só se circunscrevendo ao fagote, ele vê a música francesa mais caracterizada da seguinte forma:

No geral, mesmo que seja fagote francês ou fagote alemão, trata-se sempre de uma escola muito distinta das outras, em relação à Alemanha também, que tem muita finesse, um som sempre muito centrado, sempre uma estética de fagote muito natural, que soa muito fácil, sem necessariamente procurar um som muito massivo. Antes, buscamos a finesse, as cores, bastantes detalhes nas frases também... Na França, há muitos perfumes, muito mais detalhes, microinterpretação em cada frase musical. Uma palavra que me ocorre evidentemente é refinamento (Benoit, 2024)⁷.

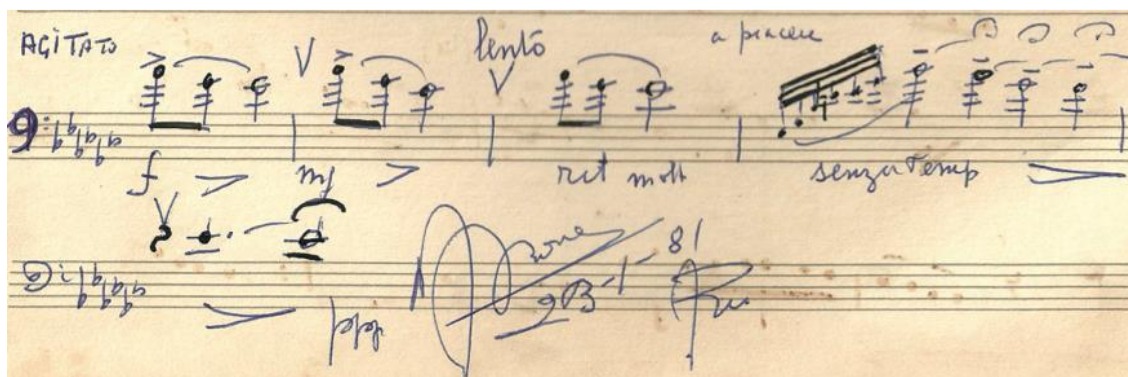
Embora seja muito difícil de estabelecer, de maneira inequívoca, esses aspectos como influência francesa na música de Mignone, é, ao menos, curioso evocar o comentário de Elione Medeiros sobre a “riqueza de detalhes interpretativos... uma dezena de sinais em poucos compassos”, que ele ilustra com exemplos da *Sexta valsa brasileira* (Medeiros, 2015, p. 30).

⁶ Tradução do autor do original: *Donc, évidemment que on va associer plus facilement la musique de Mignone à Noël Devos. De là à vous dire que je reconnais au travers de cette musique des particularités de jeu ou d'esthétique. Non, c'est très compliqué pour moi. C'est une musique qui me touche beaucoup, mais c'est une musique purement brésilienne* (Lefèvre, 2024).

⁷ Tradução do autor do original: *En général, même que ce soit basson français ou basson allemand, c'est toujours une école très distinguée des autres, par rapport à l'Allemagne aussi, qui a beaucoup de finesse, un son toujours très centré, toujours aussi une esthétique du basson, toujours très naturelle, qui sonne toujours très facile, pas forcément à chercher un son très massif...plutôt chercher la finesse, les couleurs, beaucoup de détails dans les phrases aussi... En France, il y a beaucoup plus de parfums, beaucoup plus de détails, de micro interprétation dans chaque phrase musicale. Un mot qui me vient évidemment c'est: raffinement* (Benoit, 2024).



Fig. 1 – Exemplo reproduzido da tese de Elione Medeiros, que por sua vez, reproduz o manuscrito de Francisco Mignone da Sexta valsa brasileira



Fonte: Manuscrito do compositor (Medeiros, 2015, p. 66)

Julien Hardy indica como um traço bastante idiossincrático o uso da articulação, de staccatos rápidos, aludindo a *Pattapiada*:

Há bastante articulação em Mignone. Isso é muito típico do fagote francês, em todo caso, muito típico da escola francesa, com bastante staccato, bastante articulação... as características de *Pattapiada*, eu acho que são muito flagrantes (Hardy, 2024)⁸.

Também indica o uso do registro agudo, exemplificando com *Mistério* (*quanto ameia*), que, na entrevista, cantarola por não se lembrar do nome. Mas se lembra bem que as *Valsas* em alguns momentos chegam a mi5 ou mesmo a fá5, outra característica que identifica como típica da escrita para o fagote francês.

Coincidência ou não, os dois professores de fagote francês entrevistados estiveram em perfeita consonância em relação a essas duas características idiomáticas da escola francesa. Marie Boichard, professora de fagote francês do CNSMD de Lyon, também indica os mesmos elementos idiomáticos: o uso do registro super agudo e a articulação.

Eu imagino que já o registro extremo agudo é bem explorado, isso vem do fagote francês. E talvez, em termos de articulação... tenho a impressão que há um detalhe particular que é próprio de nosso instrumento... Sim, eu diria mais coisas sobre os *détachés* também, porque há uma certa precisão no *détaché* que é menor no fagote

⁸ Tradução do autor do original: *Il y a beaucoup d'articulations dans Mignone. Ça fait très basse français, en tout cas ça fait très école française. Avec beaucoup de staccato, beaucoup d'articulations... Les caractéristiques pour Pattapiada je trouve que c'est assez flagrant* (Hardy, 2024).



alemão, eu acho. Enfim, depende de quem toca também, mas no aspecto direto do ataque (Boichard, 2024)⁹.

Olivier Massot, professor assistente de fagote do CNSMD de Lyon, também assinala esse aspecto mais direto do ataque:

Eu diria que o fagote francês é um instrumento muito direto, extremamente direto no staccato. E não é apenas o fagote, aliás, a clarineta, o oboé, essas também são características que podemos encontrar... (Massot, 2024)¹⁰.

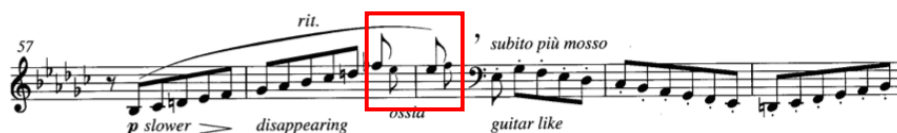
Em seguida, mostramos algumas dessas situações, contrapondo obras de Mignone a obras francesas do século XX. Em relação ao emprego do registro extremo agudo, cabe mostrar algumas ocorrências do fá5, que é “oficialmente” a nota mais aguda do fagote. A utilização dessa nota eleva significativamente o grau de dificuldade das peças em que aparece. Sua emissão é complexa e, por essa razão, na maioria de suas ocorrências, a nota vem de um desenho diatônico que conduz até ela.

Fig. 2 – Fragmento de Valsa em sib menor – Dolorosa, de Francisco Mignone



Fonte: Edição de Elione Medeiros

Fig. 3 – Fragmento de Sexta valsa brasileira, de Francisco Mignone



⁹ Tradução do autor do original: *J'imagine que déjà le registre suraigu qui est pas mal exploité, ça vient du basson français. Et peut-être au niveau de l'articulation... j'ai l'impression qu'au niveau de l'articulation il y a un détail particulier qui est aussi propre à notre instrument... Oui, moi je dirais plutôt des choses de détachés aussi, parce qu'il y a quand même une sorte de précision dans le détaché qui a moins au basson allemand, je trouve. Enfin, ça dépend de qui joue aussi, mais dans le côté direct de l'attaque* (Boichard, 2024).

¹⁰ Tradução do autor do original: *Je dirais que le basson français est un instrument très direct, hyper direct dans le détaché. Et il n'y a pas que le basson, d'ailleurs la clarinette, le hautbois, Ça c'est aussi des caractéristiques qu'on peut retrouver ...* (Massot, 2024).

Fonte: Edição de Harry Searing

Fig. 4 – Fragmento de Sexta valsa brasileira, de Francisco Mignone



Fonte: Edição de Elione Medeiros

Fig. 5 – Compassos finais do Allegro gioivale do Concerto para fagote, orquestra de cordas, harpa e piano, de André Jolivet (1954)



Fonte: Edição Alphonse Leduc

Fig. 6 – Fragmento de Sarabande et Cortège (1942), de Henri Dutilleux



Fonte: Edição Alphonse Leduc

Fig. 7 – Fragmento de Interférences I (1972), de Roger Boutry

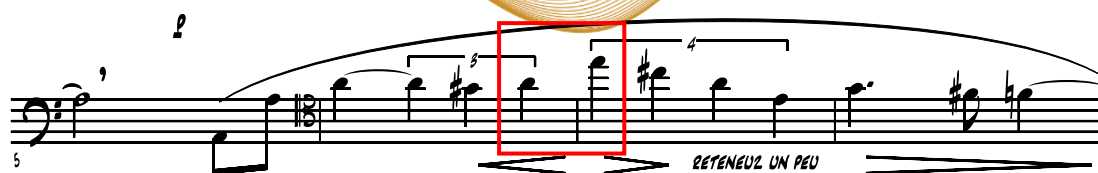


Fonte: Edição Alphonse Warner Chappel Music France

A utilização do mi5 também implica a elevação do grau de dificuldade das obras. Ele pode vir também de desenhos diatônicos que conduzam até ele, mas não necessariamente. Abaixo, ilustramos situações em que a nota é atingida por salto, o que torna as passagens mais complexas.



Fig. 8 – Fragmento de *Valsa quase modinheira* (1981), de Francisco Mignone



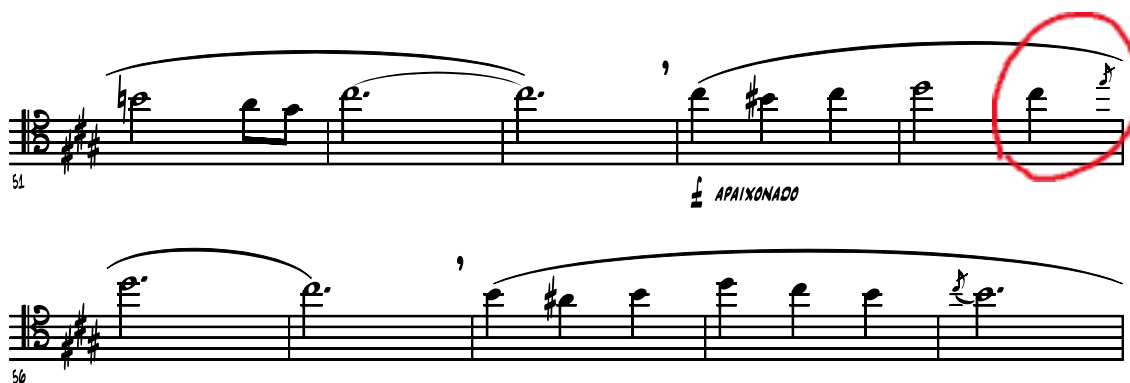
Fonte: Edição de Elione Medeiros

Fig. 9– Fragmento de *Macunaíma – valsa sem caráter* (1981), de Francisco Mignone



Fonte: Edição de Elione Medeiros

Fig. 10 – Fragmento de *Mistério – quanto amei-a!* (1981), de Francisco Mignone



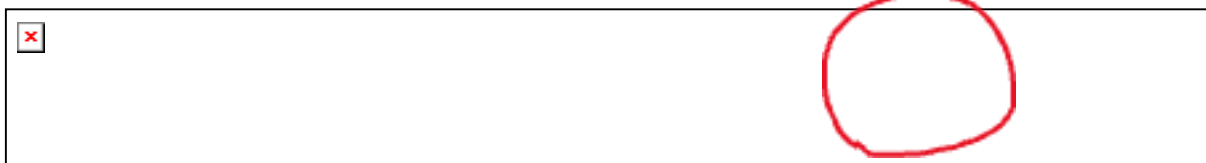
Fonte: Edição de Elione Medeiros

Fig. 11 – Fragmento de *Concertino* (1949), de Marcel Bitsch



Fonte: Edição Alphonse Leduc

Fig. 12 – Compassos finais do *Presto*, último movimento de *Sonatine* (1952), de Alexandre Tansman



Fonte: Edição Max Eschig

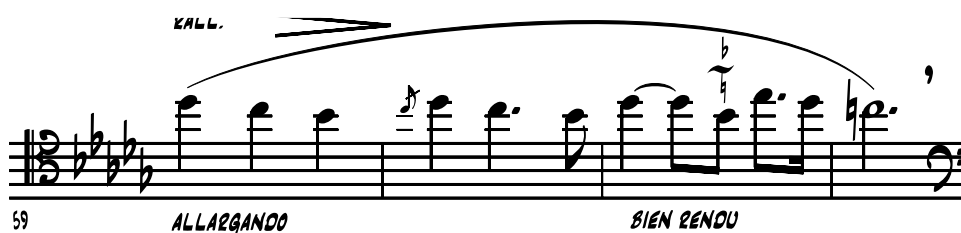
Fig. 13 – Compassos finais de *Sicilienne* (1936), de *Récit, Sicilienne et Rondeau*, de Eugène Bozza



Fonte: Edição Alphonse Leduc

A facilidade do fagote francês no registro extremo agudo está bastante associada a sua natural aptidão para cantar na terceira oitava do fagote, como assinala Sophie Dervaux, fagotista solista da Orquestra Filarmônica de Viena (DERVAUX, 2024), que também indica o uso do registro extremo agudo do fagote como característica marcante da influência do fagote francês na obra de Mignone. Exemplos abaixo:

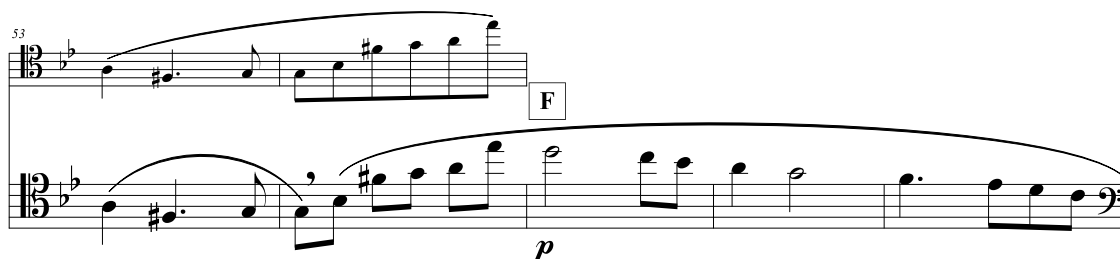
Fig. 14 – Fragmento de *A escrava que não era Isaura* (1981), de Francisco Mignone



Fonte: Edição de Elione Medeiros



Fig. 15– Fragmento de *Sarabanda do meu jeito* (1983), para quarteto de fagotes, parte do 1º fagote, de Francisco Mignone de Francisco Mignone



Fonte: Edição de Raquel Carneiro

Fig. 16 – Fragmento de *Serenata bem acabada* (1983), para quarteto de fagotes, parte do 1º fagote, de Francisco Mignone de Francisco Mignone



Fonte: Edição de Raquel Carneiro

Fig. 17 – Compassos finais do *Largo cantabile* do *Concerto para fagote, orquestra de cordas, harpa e piano*, de André Jolivet (1954)



Fonte: Edição Alphonse Leduc

Fig. 18 – Fragmento do *Andante*, primeiro movimento do *Concerto para fagote e orquestra* de *Henri Tomasi* (1957)



Fonte: Edição Alphonse Leduc



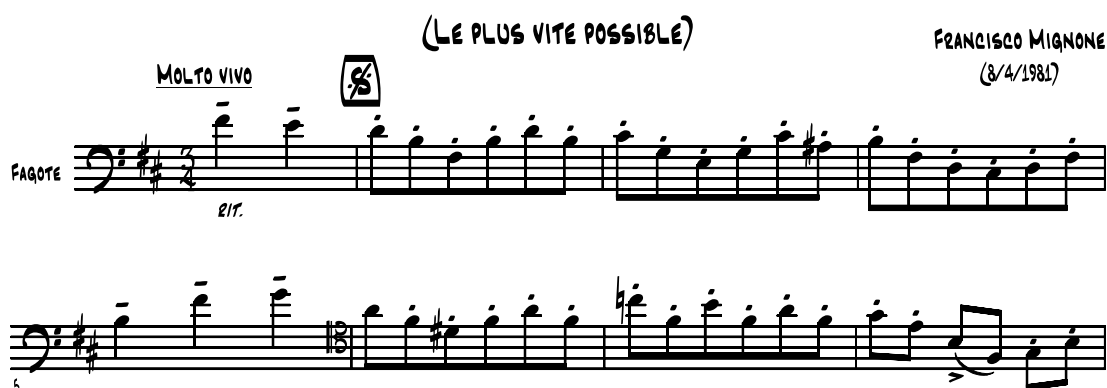
Fig. 19 – Fragmento do *Sarabande et Cortège* (1942), de Henri Dutilleux



Fonte: Edição Alphonse Leduc

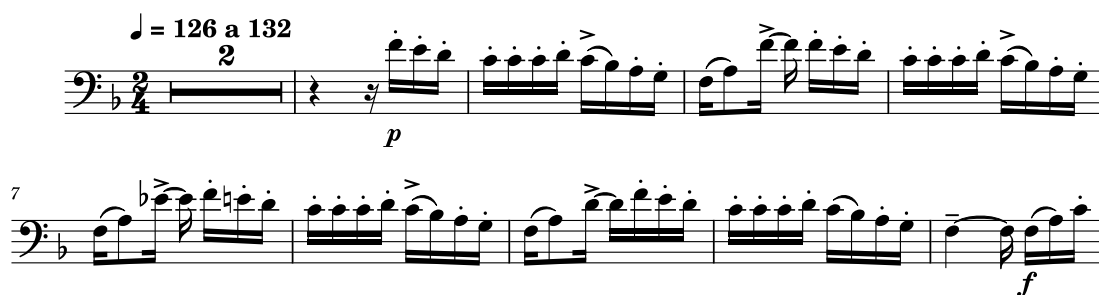
No que se refere à tão característica articulação, apontada por Julien Hardy, Marie Boichard e Olivier Massot, apresentamos uma contraposição dos seguintes trechos:

Fig. 20 – Compassos iniciais de *Pattapiada* (1981), de Francisco Mignone



Fonte: Edição de Elione Medeiros

Fig. 21 – Compassos iniciais do *Allegro*, segundo movimento do *Concertino para fagote e pequena orquestra* (1957), de Francisco Mignone.



Fonte: Digitalização de Ricardo Aurélio de Oliveira a partir de manuscrito do autor



Fig. 22 – Compassos iniciais do *Rondo - Chorinho*, terceiro movimento da *Sonata n.1 para dois fagotes* (1961), de Francisco Mignone



Fonte: Edição Vento

Fig. 23 – Fragmento do quarto movimento do *Concerto para fagote e cordas* (1980), de Jean Françaix



Fonte: Edição Schott

Fig. 24– Compassos iniciais do segundo movimento da *Sonatine-Tango* (1984), de Pierre Max Dubois



Fonte: Edição Gérard Billaudot

Fig. 26 – Fragmento do *Allegro*, primeiro movimento do *Concerto para fagote e orquestra* de Henri Tomasi (1957)



Fonte: Edição Alphonse Leduc

Finalmente, entramos em uma seara um pouco mais polêmica. Poderíamos, de fato, incluir o virtuosismo instrumental como uma característica idiomática da escola francesa?

Ao ser indagada sobre as características idiomáticas do fagote francês e da escola francesa de fagote, Sophie Dervaux responde que a maneira como os franceses tocam é “muito, muito rápida, muito virtuose”¹¹, com uma certa ironia de quem sabe estar se referindo a um estereótipo ao mesmo tempo em que reconhece que há fundamento na afirmação (Dervaux, 2024).

Para orientar essa observação de forma mais factual e objetiva, faz-se necessário que nos voltemos para o repertório e que novamente nos concentremos no espectro temporal que concerne à hipótese aqui colocada, ou seja, o repertório do século XX. Analisando a situação por esse prisma, parece não haver dúvida de que o repertório francês é o mais virtuosístico, o mais desafiador desse período. As obras de Jolivet, Tomasi, Françaix e Boutry, entre outros, das quais já apresentamos alguns exemplos musicais anteriormente, não encontram paralelo na literatura de outros países em termos de complexidade técnica e virtuosismo. O repertório e as escolas musicais se influenciam mutuamente, sublinha Olivier Massot. Talvez por ser compositor, além de fagotista, Massot pondera sobre a questão também sob o prisma da composição.

Claro, eu acredito que um compositor provavelmente carrega o DNA de sua cultura, mas absorve influências, digamos, externas, de músicas, de escolas. E no caso de Mignone, penso que ele deve ter sido certamente influenciado por representantes da escola francesa de fagote, que são muito... é uma escola muito focada na técnica do instrumento, especialmente nos modos, nos modos de escala, nos modos de execução bastante virtuosos que percorrem muito as tessituras do fagote, e isso é uma característica da escola francesa de fagote que ele deve ter ouvido. E isso deve ter lhe interessado, ele deve ter adaptado ao seu ambiente musical e isso é o interessante dessa mistura de uma música que sentimos muito enraizada em sua cultura e, ao mesmo tempo, que representa o instrumento em sua complexidade e na utilização complexa, digamos, do instrumento, do fagote, herdado da escola francesa de fagote. Eu acredito que há um vínculo de parentesco entre os dois, um vínculo familiar entre sua cultura, as harmonias, os modos de execução e essa escola virtuosa do fagote na França, pelo menos daquela época. Acho que podemos traçar um paralelo, em todo caso, evidente (Massot, 2024)¹².

¹¹ Tradução do autor da entrevista em francês: “Oui, très très rapide. Très rapide. Voilà, très virtuose” (Dervaux, 2024).

¹² Tradução do autor do original: Tout à fait, je crois que je comprend que un compositeur porte probablement l'ADN de sa culture, mais prend les influences, on va dire, extérieures, des musiques, des écoles. Et dans le cas de Mignone, je pense qu'il a dû être certainement influencé par des représentants de l'école française du basson qui sont très... c'est une école qui est très axée sur la technique de l'instrument, notamment des modes, des modes

Colombo acrescenta que desde o início do século XX, quando se começou a solicitar aos compositores peças para o *Prix* do Conservatório de Paris, exigiu-se a forma do concertino (um movimento lento e um rápido), que deveria incluir o *cantabile* no registro tenor, a exploração do registro extremo agudo, dificuldades técnicas, legato e staccato, e uma cadência (Colombo, 2023).

Massot não vê só a influência das escolas ou do instrumento na produção de um compositor, mas também a influência do repertório na escola do instrumento, alegando que, de forma inversa, os intérpretes também foram influenciados por um estilo “um pouco acadêmico de peças de concurso para o Conservatório de Paris que são feitas para mostrar a virtuosidade” (Massot, 2024)¹³.

Essa influência mútua estaria de acordo com a classificação de Pilger (PILGER, 2013) que distingue duas categorias: idiomatismo direto, aquele que é determinado por características inerentes ao instrumento, e idiomatismo indireto, aquele que não tem sua origem em uma idiossincrasia do instrumento, mas que, pelo uso na composição, é incorporado à sua linguagem particular.

Mignone, sem dúvida, escreveu de uma maneira virtuosística para Noël Devos. Isso se espelha, por exemplo, nas valsas-paródia, *Pattapiada* (fig. 18) e *Apanhei-te meu fagotinho*, que remetem ao choro brasileiro e, explicitamente, pretendem reproduzir a agilidade da flauta nesse gênero. Em *Pattapiada*, o compositor indica o andamento com uma expressão em francês: *le plus vite possible* (fig. 20)¹⁴, enquanto em *Apanhei-te, meu fagotinho*, escreve em bom português “bem rápido”. Esse mesmo tipo de virtuosismo pode ser encontrado no *Concertino para fagote e pequena orquestra* (fig. 21) ou na *Sonata n. 1 para dois fagotes* (fig. 22). Além disso, nos andamentos muito rápidos da *Sonatina*, de 1961, de estilo dodecafônico. A utilização do registro extremo agudo é também um elemento virtuosístico, mesmo em passagens que não são necessariamente rápidas, como mostram os exemplos dados dessa categoria anteriormente.

de gamme, des modes de jeu assez virtuose qui balayent beaucoup les tessitures du basson et c'est une caractéristique de l'école française du basson qu'il a dû entendre. Et ça a dû l'intéresser, il a dû l'adapter à son environnement musical et c'est ça le mélange intéressant d'une musique qu'on sent très ancrée dans sa culture et à la fois qui représente l'instrument dans sa complexité et dans l'utilisation complexe on va dire de l'instrument, du basson, hérité de l'école française du basson. Je crois qu'il y a un lien de parenté entre les deux, un lien familial entre sa culture, des harmonies, des modes de jeu, et de cette école virtuose du basson en France, en tout cas de cette époque. Je pense qu'on peut faire un parallèle en tout cas, évidente (Massot, 2024).

¹³ Tradução do autor do original: *dans un style un peu académique d'ailleurs, des pièces de concours du conservatoire de Paris qui sont faites pour montrer la virtuosité* (Massot, 2024).

¹⁴ As expressões francesas são muito comuns no manuscrito das valsas. Elas foram suprimidas da edição da FUNARTE, mas foram incluídas na versão de Elione Medeiros.

Considerações finais

A presente pesquisa teve como objetivo analisar a influência de Noël Devos na obra de Francisco Mignone, com foco nos elementos instrumentais idiomáticos da escola francesa de fagote presentes nas composições do compositor brasileiro. Através de uma abordagem etnográfica e autoetnográfica, embasada em entrevistas com professores e fagotistas renomados, além de um confronto direto com as partituras, procuramos entender até que ponto Devos, com sua formação e características particulares, influenciou a escrita de Mignone para o fagote.

Primeiramente, é evidente que a chegada de Noël Devos ao Brasil em 1952 teve um impacto significativo na produção musical de Mignone para fagote. As obras analisadas demonstram uma clara intenção do compositor de explorar ao máximo as capacidades técnicas e expressivas do instrumento, muitas vezes adaptando sua escrita às características idiomáticas do fagote francês e às habilidades excepcionais de Devos. O uso frequente do registro extremo agudo, a articulação precisa e rápida, e a complexidade técnica das passagens são aspectos que corroboram essa influência.

Além disso, as entrevistas realizadas com professores de fagote, tanto franceses quanto brasileiros, revelaram um consenso sobre a presença de elementos da escola francesa de fagote nas composições de Mignone. A articulação distinta, o virtuosismo técnico e a exploração do registro agudo foram apontados como traços marcantes que se alinham com as características do fagote francês. No entanto, também foi observado que Devos desenvolveu uma abordagem pessoal e única ao instrumento, influenciada não apenas por sua formação na França, mas também por seu isolamento e evolução no Brasil.

A pesquisa mostrou que, apesar das diferenças estilísticas e sonoras que Devos apresentou em relação aos seus contemporâneos franceses, sua influência sobre Mignone foi profunda e multifacetada. Mignone não apenas escreveu para o fagote de forma prolífica, mas também moldou sua escrita para refletir as capacidades e o estilo de Devos, criando um repertório que é tanto desafiador quanto distintivamente brasileiro.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.



Referências

ALVES DE MEDEIROS, Elione. *Transmissão aural e edição: as 16 Valsas para fagote solo* de Francisco Mignone. Rio de Janeiro, 2015. 217 f. Tese (Doutorado em Música). Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

AMORIM, Humberto. *Heitor Villa-Lobos e o violão*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2009. 184p.

BENOIT, Axel. Entrevista a Fábio Cury. Lyon (videoconferência), 27/03/2024. Áudio e vídeo. 50 minutos. Não publicada.

BOICHARD, Marie. Entrevista a Fábio Cury. Lyon, 22/03/2024. Áudio. 17 minutos. Não publicada.

CASTRO de ANDRADE, Paulo. *A cabeça acima do coração: a lógica interpretativa de Noël Devos aplicada aos estudos diários do fagote*. Rio de Janeiro, 2023. 112 f. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

COLOMBO, Carlo. Entrevista a Fábio Cury. Lyon, 30/11/2023. Áudio. 40 minutos. Não publicada.

COTA FERREIRA BERTÃO, Carlos Henrique. *Sonatina para fagote solo, de Francisco Mignone: abordagens sociais, históricas e interpretativas para uma performance*. Rio de Janeiro, 2016. 187 f. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

DERVAUX, Sophie. Entrevista a Fábio Cury. Lyon (videoconferência), 19/03/2024. Áudio e vídeo. 23 minutos. Não publicada.

FAGERLANDE, Aloysio. Entrevista a Fábio Cury. Lyon (videoconferência), 27/03/2024. Áudio e vídeo. 28 minutos. Não publicada.

HARDY, Julien. Entrevista a Fábio Cury. Paris, 06/02/2024. Áudio. 22 minutos. Não publicada.

KOENIGSBECK, Bodo. *Bassoon Bibliography*. Monteux, France: Musica Rara, 1994. Número de páginas. Disponível em [se for o caso]: <http://...> Acesso em: dia mês abreviado ano. 613p.

LEFÈVRE, Laurent. Entrevista a Fábio Cury. Paris, 05/02/2024. Áudio. 32 minutos. Não publicada.

MASSOT, Olivier. Entrevista a Fábio Cury. Lyon, 23/03/2024. Áudio. 22 minutos. Não publicada.



ANPPOM
Associação Nacional de Pesquisa e
Pós-Graduação em Música

MIGNONE, Maria Josephina. Catálogo de obras Francisco Mignone. In: MARIZ, Vasco (Org.). *Francisco Mignone: o homem e sua obra*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1997.

PILGER, Hugo. *Heitor Villa-Lobos: o violoncelo e seu idiomatismo*. Curitiba: CRV, 2013. 284p.

VENTURIERI, Afonso. Entrevista a Fábio Cury. Lyon (videoconferência), 18/02/2024. Áudio e vídeo. 57 minutos. Não publicada.

XXXIV
CONGRESSO DA
ANPPOM

MÚSICA E PESSOAS QUE VIVEM A MÚSICA:
SUSTENTABILIDADE E PRÁXIS
SALVADOR, 16 A 20 DE SETEMBRO DE 2024