



## **A lógica interpretativa – Noël Devos e os caminhos para a expressividade musical**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE MUSICAL

*Paulo de Castro Andrade*

*UFRJ*

*paudecastroandrade@gmail.com*

*Aloysio Moraes Rego Fagerlande*

*UFRJ*

*afagerlande@musica.ufrj.br*

**Resumo.** Este trabalho apresenta uma introdução ao pensamento pedagógico do fagotista e professor Noël Devos, que elaborou uma metodologia denominada “lógica interpretativa” como um modo de se adquirir, ao mesmo tempo, técnica, expressividade e criatividade musical. Partindo do estudo dos tetracordes das escalas, Devos desenvolveu uma análise apurada das relações existentes entre as notas, auxiliando o estudante a cultivar, de maneira lógica, a expressividade na interpretação, ao mesmo tempo em que desenvolve as bases da técnica instrumental. A partir de uma contextualização histórica, os autores descobrem similaridades entre a metodologia de Devos e a de Marcel Tabuteau, oboísta francês radicado nos EUA no início do século XX.

**Palavras-chave.** Noël Devos, Interpretação musical, Fagote, Expressividade musical, Lógica interpretativa

**Title.** *The Interpretive Logic – Noël Devos and the Paths for Musical Expressiveness.*

**Abstract.** This work presents an introduction to the pedagogical thinking of bassoonist and professor Noël Devos, who developed a methodology called "interpretative logic" as a way to simultaneously acquire technique, expressiveness, and musical creativity. Starting from the study of tetrachords of scales, Devos developed a detailed analysis of the relationships between notes, helping students to logically cultivate expressiveness in interpretation while developing the foundations of instrumental technique. From a historical contextualization, the authors discover similarities between Devos's methodology and that of Marcel Tabuteau, a French oboist who settled in the USA at the beginning of the 20th century.

**Keywords.** Noël Devos. Musical Interpretation, Bassoon, Musical Expressiveness, Interpretative Logic.

## Introdução

Por ocasião do I Festival Internacional de Fagote UFRJ-USP ocorrido no Rio de Janeiro, em 2015, Noel Devos (1929-2018) comentou em entrevista<sup>1</sup> sobre um trabalho seu intitulado “A lógica Interpretativa”, elaborado como uma tese para um doutoramento direto na UFRJ mas que nunca foi defendido nem divulgado publicamente. Após seu falecimento, todo o acervo de Devos foi doado pela família ao Centro de Estudos que leva ao seu nome, que integra o Laboratório de Práticas Interpretativas da Escola de Música da UFRJ. Nele, tivemos a oportunidade de encontrar o texto inédito.

O presente trabalho pretende abordar parte desta tese, que tinha por objetivo central apresentar uma metodologia que encaminhasse o aluno, desde o princípio de seus estudos, a empregar o raciocínio e a autocrítica, colocando sempre os problemas técnicos sob um ângulo artístico (DEVOS, 1989, p. 3).

O estudo da expressividade nos tetracordes e arpejos é a base sobre a qual se apoia “A Lógica Interpretativa”. Este mesmo processo metodológico estende-se às obras musicais, como afirma Devos.

O trabalho das diversas fases será feito sempre dentro do processo da “Lógica Interpretativa” aplicado anteriormente no estudo de escala e arpejo. Terminado esse estudo, poderemos tocar a frase original [da obra musical estudada]: as notas essenciais vão soar com mais expressão, sonoridade, amplitude, emissão fácil e boa afinação. Em seguida, teremos o estudo do trabalho da realização da ideia musical, procurando transmitir a mensagem da frase do compositor, dentro da concepção do intérprete (DEVOS, 1989, p. 21).

O princípio dessa metodologia surgiu a partir de um curso de interpretação musical administrado por seu mestre Julien Clouet, no ano de 1948, em Calais, cidade natal de Devos.

Neste curso baseado nos processos filosóficos cartesianos, o aluno precisava explicar e justificar sua própria interpretação, procurando adaptar uma técnica específica que pudesse resolver os problemas interpretativos de uma maneira pessoal. Durante os estudos superiores em Paris, tive a oportunidade de desenvolver e aperfeiçoar um método próprio de estudo aplicando-o na técnica do fagote através da interpretação das obras mais diversas e com excelentes resultados (Ibid, p. 2).

Dois importantes preceitos do pensamento cartesiano – o primeiro: razão, lógica e método para se chegar ao conhecimento verdadeiro; e o segundo, o conhecimento do todo a partir da compreensão das partes que o compõem – foram empregados por Clouet e passados a seus discípulos.

---

<sup>1</sup> Conversas com Fagotistas, entrevista a Aloysio Fagerlande, 2015.

Com a frase “A cabeça acima do coração”, Clouet sintetizou a essência de seus ensinamentos, realçando a importância do método analítico como ferramenta para a construção da interpretação musical.

Subordinando o coração (ou seja, a intuição e os sentimentos) à cabeça (o raciocínio e a lógica), incentivava seus alunos a analisarem a obra musical a ser tocada justificando, assim, suas escolhas.

Seguindo as diretrizes de seu mestre Clouet, Devos afirmava que “a procura da interpretação na obra musical deve obedecer a uma lógica [...]. A inteligência controlará o sentimento durante a preparação da obra e este, por sua vez controlado, evitará os vícios musicais e as execuções de mau gosto” (DEVOS apud BARBOSA, 1966).

Apesar de subordinados à lógica, os sentimentos e a intuição não teriam seu papel diminuído, mas continuariam a desempenhar sua função primordial de originalidade e criatividade na interpretação, agora traduzidos em pensamentos conscientes que poderiam ser justificados.

Tal abordagem remete às ideias proferidas por dois grandes artistas, que também se destacaram como professores de seus instrumentos, Pablo Casals, (1876-1973) e Marcel Tabuteau, (1887-1966).

A variedade, dizia Casals, é algo grande na música como em todas as coisas ... a boa música não conhece a monotonia ... devemos dar a uma melodia sua vida natural.” ... Essas “leis naturais” que ele [Casals] coloca o tempo todo em seu ensinamento, surgiram da lógica baseada sobre a intuição. (BLUM, 1980, p.38; tradução nossa).<sup>2</sup>

O fraseado verdadeiramente musical é o pensamento musical em som. O fraseado racional tem o potencial de chegar muito mais fundo na psique do ouvinte do que o desempenho baseado apenas no instinto, por melhor que seja esse instinto. Todos os músicos podem aprender a tocar de forma mais expressiva através do pensamento cuidadosamente direcionado. (McGILL, 2007, p.1; tradução nossa).<sup>3</sup>

Podemos perceber pontos em comum entre a lógica interpretativa de Devos e o sistema racional de fraseado musical de Marcel Tabuteau<sup>4</sup>:

... ele primeiro dividiu as frases musicais em seus menores componentes e, em seguida, reconstruiu-as incorporando técnicas mentais especiais para ajudar a

---

<sup>2</sup> “La variété, disait Casals, est un grand mot en musique comme en toute chose [...] la bonne musique ne connaît pas la monotonie [...] nous devons donner à une mélodie sa vie naturelle.” [...] Ces “lois Naturelles” qui l [Casals] mettait sans cesse dans son enseignement, étaient nées de la **logique** basée sur l’**intuition**. (BLUM, 1980, p. 38).

<sup>3</sup> “Truly musical phrasing is musical thought in sound. Rationalized phrasing has the potential to reach far deeper into the psyche of the listener than performance based solely on instinct, however good that instinct may be. All musicians can learn to play more expressively through carefully directed thought” (McGILL, 2007, p.1). Este texto de McGill refere-se ao sistema racional de fraseado musical de Marcel Tabuteau.

<sup>4</sup> oboísta francês que atuou nos EUA entre 1905 e 1954 e, como professor, afetou profundamente a maneira de tocar e de pensar musicalmente naquele país. Como Devos, formou-se no Conservatoire de Paris e foi convidado a trabalhar nos EUA para a formação das novas gerações de músicos.



comunicar suas ideias. Deve-se lembrar que Tabuteau muitas vezes afirmou que pode haver exceções às suas "regras", mesmo quando ele diz "sempre". Seus conceitos devem ser aplicados com o entendimento de que cada frase musical tem suas próprias propriedades. Tabuteau fornece as ferramentas para moldar frases de forma lógica e criativa, mas um conhecimento de música, bem como um julgamento musical sólido também são necessários para cumprir esse objetivo<sup>5</sup> (MOSTOVOY, 2016, tradução nossa).

## **A lógica interpretativa**

Em "A Lógica Interpretativa", Devos propõe que o intérprete transmita suas intenções expressivas e personalize suas ideias musicais, utilizando-se de diferenciações na duração, articulações, intensidades de apoio, dinâmicas e timbre das notas.

Em relação à expressividade, as investigações atuais realizadas “a partir da extração de informação do próprio som, visando identificar os parâmetros acústicos capazes de descrever o conteúdo expressivo” (LOUREIRO, 2006, p. 7), chegam a conclusões que nos ajudam a entender as técnicas utilizadas pelos intérpretes em suas performances musicais.

Loureiro (ibid., p. 27) afirma que “para enfatizar uma frase ou uma nota, o músico pode aumentar a intensidade, ou alongar a duração, ou utilizar uma articulação específica, ou modificar o timbre, ou manipular uma combinação destes parâmetros”, que é, justamente, o objetivo que Devos propõe em sua lógica interpretativa. Baseando-se na análise do trecho a ser executado, ele propõe que identifiquemos os valores de cada nota em relação às outras.

Devos nos fornece meios de desenvolver conceitos mentais de interpretação que nos levarão ao resultado almejado, ou seja, a uma interpretação musicalmente expressiva. Para que isso se realize, precisamos de muita concentração quando estudamos.

As ferramentas que identificamos na lógica interpretativa para o desenvolvimento da expressividade são quatro: ataques, apoio, hierarquia nos graus da escala e funções tética e anacrúsica.

Devos propõe a aplicação dessas ferramentas no tetracorde para simplificar o estudo, pois nos tetracordes têm-se o trecho menor de uma escala, composto por quatro notas que mantém ainda as características harmônicas e relações entre si.

---

<sup>5</sup> [...] he first broke down musical phrases into their smallest components and then rebuilt them incorporating special mental techniques to help communicate his ideas. It should be remembered that Tabuteau often stated there can be exceptions to his “rules” even when he says “always.” His concepts should be applied with the understanding that each musical phrase has its own properties. Tabuteau provides the tools to shape phrases logically and creatively, but a knowledge of music as well as sound musical judgment are also needed to fulfill that objective [...] (MOSTOVOY, 2016).

### Exemplo 1: Tetracorde.



Fonte: claretiano.edu.br

O método de trabalhar a expressividade nos tetracordes foi utilizado por Julien Clouet, quando preparou Devos para ingressar no Conservatório de Paris.

... bom, então, quando eu fui estudar com Monsieur Clouet, eu sofri um pouquinho. ..., ele tinha uma formação de ouvir, assim, uma maneira artística muito forte. Então, fazia uma nota. Conseguia fazer uma nota bonita, fazia outra, aí já não dava mais certo. Passei quase seis meses a afinar um tetracorde. Seis meses, já viu? Depois que afinou o tetracorde em função da outra, aí ele “tá vendo aí, como é que é uma afinação artística? Em Paris eles não fazem isso não, você não ia conseguir fazer, você ia talvez entrar, mas não ia fazer isso aí, não, ia ficar para trás na formação artística”. Então você já tem, assim, com isso ele conseguiu me pôr na cabeça os princípios da perseverança e do conceito artístico da coisa. Fazer, como se diz, uma nota bonita em função de uma outra. Isso é difícil. Então eu passei quase seis meses aí para fazer isso. (SILVEIRA, 2012, p. 258).

A primeira idéia que vem à mente é que seriam exercícios de sonoridade, semelhantes aos exercícios que os flautistas costumam estudar (baseados no método de Marcel Moyse, professor de flauta do Conservatório de Paris e colega de Clouet), visando a afinação, a qualidade de som e timbre, e o controle da respiração. Segundo Devos, há um outro objetivo, que seria mais importante. O de despertar e desenvolver no aluno a capacidade de concentração e raciocínio, que irão ajudá-lo a reconhecer diferentes cargas expressivas entre as notas, dependendo do intervalo tocado. Por meio de um método analítico sobre os dois tetracordes que formam uma escala, o estudante aprende a perceber a ênfase (apoio) dada a cada nota, as funções de tensão e repouso, e a atração tonal e rítmica.

#### *Ferramentas da Lógica*

Os recursos interpretativos utilizados por Devos, que identificamos como “ferramentas expressivas”, serão aplicados nas escalas e arpejos para tocarmos de uma maneira expressiva, ou artística, nas palavras de Devos.

Grandes intérpretes enfatizam a importância de se buscar o interesse artístico da primeira à última nota, ao interpretar uma obra. Casals, dizia que “cada nota tem de ter uma

sonoridade diferente... é uma canção” (CASALS apud BLUM, 1980, p. 9)<sup>6</sup>. Na contracapa do LP “16 valsas para fagote solo” interpretadas por Devos, (Funarte Memus, 1981), este afirma que “o intérprete deve adaptar palavras em cada frase que toca”. Fazendo um paralelo com um discurso falado, se todas as palavras forem declamadas com a mesma entonação, este discurso soará monótono, mecânico, sem graça. Também na música, temos a mesma situação.

Sabendo explorar os contrastes por meio da utilização das ferramentas expressivas, o intérprete tem condições de personalizar, caracterizar, dar ênfase e clareza na apresentação de uma ideia musical.

Dividimos as ferramentas em duas categorias: "técnicas" e “conceituais”.

Ferramentas técnicas são aquelas aplicadas diretamente à emissão do som:

- os ataques e articulações das notas
- o apoio das notas

E as ferramentas conceituais consistem em recursos de análise para a compreensão do discurso musical:

- hierarquia das notas
- sentidos tético e anacrúsico das notas

### **Ataques e articulações das notas**

São os mais evidentes e perceptíveis meios de contraste que podemos produzir: notas curtas e mais longas (staccato/tenutas); notas com o valor total (portato); notas pontuadas (diferentes tipos de staccato); e notas sem ataque, ligadas.

Cada instrumento musical tem seus próprios recursos para articular as notas. Nos instrumentos de cordas, o arco é responsável por definir as articulações. Já nos sopros, os golpes de língua terão este papel, distinguindo os vários tipos de ataque, dividindo, interrompendo os sons, funcionando como uma espécie de válvula, produzindo assim, diferentes articulações. No fagote, embora o som possa ser produzido apenas com a pressão da expiração do ar dirigido à palheta, a utilização da língua interrompendo e liberando o fluxo de ar determina a definição do comprimento da nota, seu início e fim. Ter o controle sobre diferentes ataques é essencial para produzir variadas articulações, fundamentais para construção de um discurso musical expressivo.

---

<sup>6</sup> “every note has to have a different sonority... it is a song” (CASALS apud BLUM, 1980, p. 9, trad. nossa)

Devos utilizava uma gama de diferentes ataques quando interpretava uma obra musical, como se declamasse um texto, como se imaginasse uma prosódia no fraseado das melodias.

Como dizia Mignone, para se frasear bem tem que saber colocar uma prosódia, nessa frase. E eu falei isso para você, falava para os alunos, tem que colocar sílabas, agora tem um staccato, outro tipo de staccato que é o staccato da velocidade da ligadura, que se faz no barroco, vocês fazem aí, duplo staccato, mesmo aí. Esse é como uma joia, né. Assim bem...agora, tem outros staccatos que não é o mesmo staccato, é de pronunciar as sílabas. Então, a sílaba, cada uma tem ela tem uma pronúncia diferente. ... Aí, M. Clouet dizia 'il ne faut pas jouer avec le souffle, il faut jouer avec la cabeça [sic], né'. (Conversas com fagotistas, 2015b; 00:52:27 e 00:54:25)".

## O apoio das notas

Podemos considerar dois tipos de apoio: o apoio realizado para destacar determinados sons, que permitirão ao intérprete transmitir com mais clareza a estrutura da frase musical; e o apoio demonstrado por Devos na próxima ilustração, onde a primeira nota de um intervalo terá uma maior carga expressiva. Quanto maior o intervalo, mais intensidade deve ser dada à nota base.

**Exemplo 2:** demonstração da carga expressiva de uma nota base (dó) varia, dependendo do intervalo tocado.

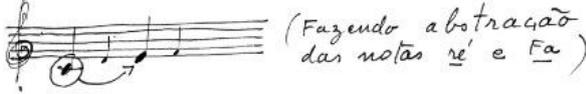
5

a expressividade da nota dó varia:

a) em função da nota ré

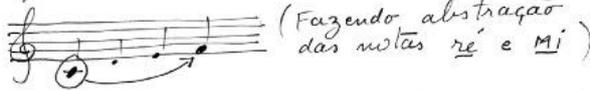


b) em função da nota mi



(Fazendo abstração das notas ré e Fa)

c) em função da nota Fa



(Fazendo abstração das notas ré e Mi)

Em cada uma das três relações da nota dó sua expressão será diferente.

O apoio dado à primeira nota dó vai aumentar proporcionalmente em função do intervalo cada vez maior para atingir as notas ré, mi, Fa, representados pelas grafismos a) b) c)

Fonte: Devos, 1989

Na linguagem falada podemos perceber mais naturalmente as entonações e inflexões que caracterizam a alternância de intensidades no apoio de certas sílabas ou palavras. Na linguagem musical, essas nuances também são aplicadas com a função de definir, intensificar e pontuar as ideias e estruturas musicais, dando mais clareza ao discurso musical.

Diferenciar ou distinguir uma nota tocando-a com mais apoio, significa tocá-la com maior ênfase, maior intensidade, como se a sublinhássemos, dando mais "profundidade" a ela, valorizando sua emissão.

## **Hierarquia das notas**

Da mesma forma que verificamos a importância do apoio ao realizar os intervalos, tornando sua execução mais expressiva, vamos analisar agora as diferentes cargas expressivas contidas nos graus que compõe um tetracorde e, conseqüentemente, em uma escala.

Qual o motivo de determinar uma hierarquia, ou seja, uma relação de importância entre as notas, e como diferentes inflexões expressivas nos ajudam na interpretação?

O conceito de hierarquia das notas sempre foi utilizado na prática musical de vários períodos e é comumente aceito na interpretação da música barroca, a fim de tocá-la corretamente, dentro de seu estilo.

A barra de compasso, a partir do século XVII, nos dá indicações muito importantes a respeito da acentuação da música, tornando visível a hierarquia dos tempos. Na música antiga há notas nobres e notas comuns. De acordo com os autores de tratados dos séculos XVII e XVIII, Harnoncourt aponta que em um compasso 4/4, por exemplo, o primeiro tempo é nobre e o segundo, comum; o terceiro não tão nobre e o quarto, menos que o comum. Esta hierarquia de acentuação é regida por hierarquias superiores como a harmonia. Toda dissonância deve ser acentuada e sua resolução deve ser a ela ligada. Além da harmonia, há o ritmo e a ênfase. Uma nota curta que seja seguida de uma mais longa, mesmo que caia num tempo comum, será acentuada, realçando os ritmos sincopados e saltados. A ênfase recai sobre notas que constituam culminâncias melódicas. A aplicação da regra de acentuação dos tempos em forte e fraco é também utilizada na subdivisão dos valores agregados a ele. A ligação ou separação das notas isoladas, ou pequenos grupos e figuras, são os meios de expressão da articulação (SCHULZ, 2007, p.4).

Portanto, a hierarquia é importante ao proporcionar uma sensação de direcionamento e progressão, que também dará vitalidade ao discurso musical. Para se expressar de maneira convincente é necessário variar, criar nuances por meio de diferentes intensidades nas relações entre as notas.

Dividindo a escala em dois tetracordes, Devos aprofunda a análise das funções de cada grau, estabelecendo uma hierarquia entre eles. Propõe que desenvolvamos a capacidade

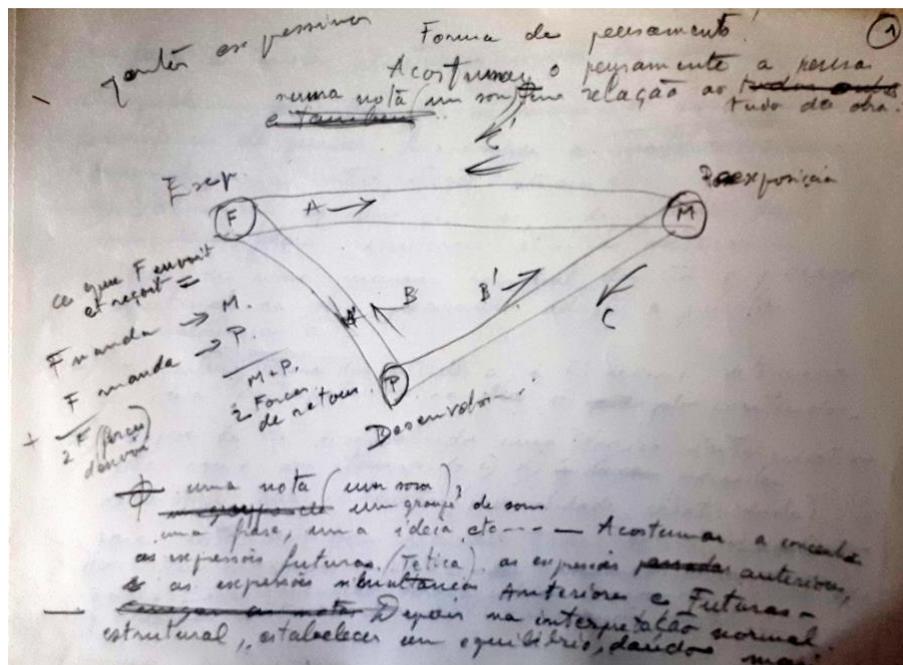
de reconhecer diferentes valores expressivos de acordo com as sensações que os graus nos proporcionam, de atração, tensão e repouso.

Esta operação, repetida em diferentes trechos musicais, contribui poderosamente para dar ao aluno a sensação da tonalidade, que é a faculdade de reconhecer, a uma simples audição de uma ária 1º) que papel cada som desempenha, se a função é tônica ou primeira nota da escala em que a ária está, se é dominante (5º nota da escala), sensível ou 7º, etc.; 2º) sentir a atração, supremacia que a tônica exerce sobre as outras notas; 3º) perceber a atração provocada entre as notas da escala de uma para outra (LUSSY, 1874, p.6) <sup>7</sup>

### Sentidos tético e anacrúsico das notas

Em um documento de duas páginas com anotações preliminares da Lógica Interpretativa, Devos inicia seu texto com a frase “Forma de pensamento!” A ideia principal desse esboço é a de acostumar o “pensamento” a considerar uma nota ou um som em relação aos outros. Após uma nota, analisar um grupo de sons, depois uma frase, uma ideia, até chegar ao todo da obra.

**Exemplo 3:** Anotações de Devos, contendo ideias que deram origem à Lógica Interpretativa.



Fonte: DEVOS, “Anotações soltas”, sem data.

<sup>7</sup> Cette opération, répétée sur différents morceaux, contribue puissamment à donner à l'élève le sentiment de la tonalité, qui est la faculté de connaître, à la simple audition d'un air: 1º quel rôle chaque son y joue, s'il est tonique ou 1re note de la gamme dans laquelle l'air se trouve, s'il est dominant (5º note de la gamme), sensible ou 7º, etc.; 2º de sentir l'attraction, la suprématie qu'exerce la tonique sur les autres notes; 3º de sentir l'attraction qui attire les notes d'une gamme les unes vers les autres (LUSSY, 1874, p.6, trad. nossa).

Devos utiliza expressões como: futuras, (téticas); anteriores, (passadas); e simultâneas – anteriores e futuras.

Esses termos sugerem que, na relação entre as notas, há certas forças expressivas envolvidas. A movimentação de uma nota para outra pode variar dependendo da intenção dada no direcionamento existente entre elas. Devemos prestar atenção nas sensações de movimento entre as notas e nas cargas expressivas envolvidas nesta movimentação. A dicotomia entre movimento e repouso, tensão e resolução, ativo e estável, são percebidos quando pensamos no movimento dado pela anacruse em direção ao próximo tempo. Portanto, a anacruse tem um papel extraordinário na música, é a alma da execução, produzindo um dinamismo, energia, élan, a força, as nuances de uma frase musical.

Marcel Tabuteau também valoriza o tético/anacrúsico como elementos que trazem movimento e vida à música:

São sempre dois elementos que criam um significado. Sua linha [frase] é uma perturbação contínua de inspirar e expirar. A música é viva e deve respirar. Tudo ocorre em pares: maré alta/maré baixa, dia/noite, inspiração/expiração, etc.; isso é a vida. (MOSTOVOY, 2023, tradução nossa).<sup>8</sup>

James Morgan Thurmond é outro autor que valoriza a função anacrúsica das notas numa interpretação musical expressiva. Autor do livro “Note Grouping”, Thurmond utiliza um sistema de agrupamento das notas em arsis e thesis, sendo que a arsis, (tempo fraco, ou anacrúsico, gerador do impulso), é mais expressivo musicalmente do que a thesis, (tempo forte, tético, repouso). Por isso, a valorização da anacruse pode ser mais satisfatória expressivamente (THURMOND, 1982, p. 29).

Devos, Thurmond, Lussy e Tabuteau pensam na anacruse como um importante recurso expressivo para dar fluência e inflexões de movimento e repouso à frase musical. No entanto, Devos destaca a importância das notas elípticas: ao mesmo tempo que representam um repouso, são geradoras de movimento.

## Considerações finais

A construção da interpretação, segundo Devos, fundamenta-se em uma concepção cartesiana, que Devos assimilou de seu professor, Julien Clouet, sendo a lógica interpretativa

---

<sup>8</sup> It is always two elements which create a meaning. Your line [phrase] is a continuous disturbance of inhale and exhale. Music is living and must breathe. Everything occurs in pairs: High tide/low tide, day/night, inhaling/exhaling, et cetera; that is life (MOSTOVOY, 2023, trad. nossa).

uma filosofia de estudo para o desenvolvimento da intuição, da interpretação criadora, e da personalidade artística do aluno, desde as primeiras lições no instrumento. Baseia-se na valorização de um som em relação aos outros, que deve ser aplicada em trechos de obras musicais e em escalas e arpejos, procurando abordar e solucionar problemas artísticos.

Outra interessante constatação que se evidenciou durante esta pesquisa foi a semelhança da concepção interpretativa de Devos com a de outros artistas de sua época, que compartilhavam os mesmos princípios de valorização da expressividade musical relacionada a uma análise racional.

Tal fato levou-nos a considerar a trajetória de outro renomado artista francês, Marcel Tabuteau. Como Devos no Brasil, Tabuteau teve um papel de grande relevância no universo musical estadunidense. Assim como Devos, Tabuteau deixou extenso material na forma de manuscritos que vem sendo interpretados e divulgados por seus alunos, sendo outro vasto campo aberto à pesquisa. Suas trajetórias guardam muitas semelhanças e seria interessante aprofundar pesquisas comparativas entre os métodos de ambos os artistas, dirigidos ao fraseado musical e à sonoridade.

## Referências

BARBOSA, Airton Lima. O curso Devos, interpretação musical. *Jornal do commercio*, Rio de Janeiro, 25 set.1966.

BLUM, David; *Casals et l'Art de l'Interpretation*. Paris: Édition Buchet/ Chastel, 1980. páginas.

DEVOS, Noël. *A Lógica Interpretativa no Estudo do Fagote*. Tese manuscrita, Rio de Janeiro, U.F.R.J. Escola de Música, 1989. 92 páginas.

DEVOS, Noël. *Acvdevos\_txt\_manuscritos\_04.pdf*. Rio de Janeiro, sem data. Manuscrito, 15 folhas. Disponível em: [https://drive.google.com/file/d/1A13p5nxYtPySo7n2ypl77qiV4LfK3jKM/view?usp=drive\\_sdk](https://drive.google.com/file/d/1A13p5nxYtPySo7n2ypl77qiV4LfK3jKM/view?usp=drive_sdk)

DEVOS, Noël. *Escritos – Fagote*. Rio de Janeiro, sem data. Folhas soltas, 16 folhas. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1cSi9rJaYed9MdbIRAs0kfqZ8VqTO8B4d/view?usp=drivesdk>

DEVOS, Noël. Música e interpretação, *Jornal de Arte Arrastão*, Rio de Janeiro, n.1, p.6, ago. 1965. Disponível em: <https://lapi.mus.br/materias-de-revista/musica-e-interpretacao-2/>  
Acesso em: 20/05/2024.

DEVOS, Noël. Conversas com fagotistas. Entrevista concedida a Aloysio Fagerlande; I Festival Internacional de Fagote UFRJ-USP; Rio de Janeiro, 09/07/2015a Duração

2:09:30. Disponível em <https://lapi.mus.br/videos/conversa-fagotistas-noel-devos-e-aloyisio-fagerlande/> Acesso em 26/03/2024.

DEVOS, Noël. Conversas com fagotistas. Entrevista concedida a Ricardo Rappoport. I Festival Internacional de Fagote UFRJ-USP; Rio de Janeiro, 10/08/2015b. Duração 1:44:24. Disponível em: <https://lapi.mus.br/videos/conversa-com-fagotistas-devos-e-rapoport/> Acesso em 26/03/2024.

DEVOS, Noël. Depoimento concedido a Tatiana Devos Gentile. Rio de Janeiro, sem data. Disponível em: <https://youtu.be/bSIx02ZqPvg> . Acesso em 20/05/2020.

DEVOS, Noël. *O fagote ( e a Interpretação Musical)*. In: CURSO DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA, 1966, realizado na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Diretório Acadêmico José Mauricio Nunes Garcia, 1966. não paginado.

LOUREIRO, Mauricio Alves. *A Pesquisa empírica em expressividade musical: Métodos e modelo de representação e extração de informação de conteúdo expressivo musical*. OPUS, [s.l.], v. 12, p. 7-32, dez. 2006. ISSN 15177017. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/312>>. Acesso em: 26/01/2022.

LUSSY, Mathis. *Traité de L'expression Musicale: Accents, Nuances et Mouvements dans la Musique Vocal et Instrumentale*. Paris, Heugel, 1874. p. 6.

LUSSY, Mathis. *L'anacrouse dans la musique moderne*. Paris, Heugel, 1903.

Mdm.claretiano.edu.br. *Percepção e Estruturação Musical*. Acessado em 03/01/2023 <https://mdm.claretiano.edu.br/perestmus-G02164-2020-01-grad-ead/2020/02/01/ciclo-1-escalas-maiores-uma-abordagem-tonal-2/>

MOSTOVOY, Marc. *Purpose of the Tabuteau System*. Disponível em: <https://marceltabuteau.com/tabuteau-system/marc-mostovoy/> Acesso em: 05/01/2023.

MOSTOVOY, Marc. *In Tabuteau's Own Words*. Disponível em: <https://marceltabuteau.com/tabuteau-system/marc-mostovoy/in-tabuteaus-own-words/> Acessado em 05/01/2023.

SCHULZ, Sabrina Laurelee. *Música para Teclas do Período Barroco: Realização Interpretativa da Allemande de Jean-Phillipe Rameau*. Disponível em: [https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2007/praticas\\_interpretativas/pratint\\_SL\\_Schulz.pdf](https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/praticas_interpretativas/pratint_SL_Schulz.pdf) . Acesso em 26/12/2022.

SILVEIRA, Cosme José Marques da. *O músico e sua ópera: narrativas, memórias e identidades de músicos europeus e sua influência no cenário musical brasileiro pós-segunda grande guerra*. Rio de Janeiro, 2012. [306 f.]. Dissertação (Mestrado em Memória Social). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

THURMOND, James Morgan. *Note grouping: A method for achieving expression and stlyle in musical performance*. JMT Publications, 1982.