

***Seresta*, de Francisco Mignone, para fagote e piano: considerações interpretativas**

RECITAL-CONFERÊNCIA

Aloysio Moraes Rego Fagerlande

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) - aloysiofagerlande yahoo.com.br

Ana Paula da Matta Machado Avvad

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) - paulamtt globo.com

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo principal o estudo de questões interpretativas da *Seresta* para fagote e piano, servindo de base para a preparação da sua performance. A peça foi escrita originalmente para violoncelo, em 1935, e posteriormente transcrita pelo próprio Mignone para fagote, em 1983. A partir de uma revisão musicográfica dos manuscritos autógrafos, baseada em Figueiredo (2000), realizou-se um estudo comparativo das partes de violoncelo/fagote e orquestra/piano. As principais conclusões apontaram algumas possibilidades no que diz respeito à articulação e variedade timbrística.

Palavras-chave: Francisco Mignone. Fagote. Piano. Práticas Interpretativas

***Seresta*, by Francisco Mignone, for bassoon and piano: interpretative issues**

Abstract: The aim of the present work is the study of interpretative issues of *Seresta* for bassoon and piano, serving as basis for its performance. The piece was originally composed for violoncello, in 1935, and later transcribed by Mignone for bassoon, in 1983. From the musicographic revision of the manuscripts, based on Figueiredo (2000), a comparative study was made regarding the parts of violoncello/bassoon and orchestra/piano. The main conclusions showed some possibilities regarding articulation and timbristic variation.

Keywords: Francisco Mignone. Bassoon. Piano. Performance Practice.

1. Introdução

Esta pesquisa integra o projeto *Música para Fagote de Francisco Mignone – Solos, Duos, Trio e Quartetos*, parcialmente financiado pela FAPERJ, através do edital de apoio as Artes-2013. Os manuscritos originais, pertencentes ao acervo pessoal do Professor Noel Devos, a quem todo o conjunto das obras foi dedicado, estão sendo digitalizados e transformados em arquivos digitais para, posteriormente, serem editados através de programas de música. As edições observarão também os apontamentos originais de Devos nas partes copiadas por ele e trabalhadas com Mignone, por ocasião das primeiras audições.

Além da preservação e conservação deste importante material, o projeto pretende com a edição, concertos, além de gravações, acrescentar novos conhecimentos no campo das práticas interpretativas, revelando o idiomatismo do fagote na obra de Mignone. No presente trabalho, iremos focar a *Seresta* (1983) para fagote e piano.

2. Francisco Mignone e o Fagote

A partir da segunda metade do século XX, o grande nome da música brasileira de concerto para fagote foi Francisco Mignone. Com uma vastíssima produção para o instrumento, desde obras como o *Concertino*¹ e a *Seresta* para fagote e orquestra de câmara, até quartetos, a obra de Mignone para fagote configura um repertório inédito e valioso (KOENIGSBECK, 1994).

Eurico Nogueira França chama atenção para a predileção de Mignone pelo fagote, um instrumento que, se não recebeu a mesma atenção do compositor que o piano, o violão ou a voz humana, certamente entre os sopros, ganhou pronunciado destaque dentro de sua produção camerística (Apud MARIZ, 1997).

Fundamental para a compreensão deste repertório é entender as circunstâncias sob as quais ele foi composto. É possível assegurar que a admiração e amizade de Mignone pelo fagotista Noel Devos, responsável pela estreia mundial de toda sua obra para fagote solo e conjuntos de fagotes, o motivou a compor esse conjunto de obras para o instrumento (FAGERLANDE, 1998).

Devos, fagotista franco-brasileiro de trajetória brilhante e importância no desenvolvimento da escola de fagote no Brasil, foi o intérprete que Mignone tinha em mente para este conjunto de obras. A musicalidade, capacidade técnica e admiração pela música brasileira deste instrumentista chamaram a atenção de inúmeros compositores durante quase toda a segunda metade do século XX (PETRI, 1999).

Mignone realizou uma série de transcrições de suas obras para o fagote, destacando-se, além da *Seresta*, as seis de obras para piano para quarteto de fagotes – *Quatro Peças Brasileiras*, *Serenata bem Acabada*, *Serenata Humorística*, *Minuetto*, *Sarabanda do meu Jeito*, *Mais uma Lenda* – que foram dedicadas ao Quarteto Airton Barbosa (SILVA, 2007). O Quarteto recebeu orientações do próprio compositor, durante ensaios em sua residência, para a interpretação deste repertório, dedicado ao mestre e seus discípulos, segundo dedicatórias nos próprios manuscritos.

2. *Seresta*

Escrita originalmente para violoncelo e orquestra de câmara, em 1935, dedicada a Calixto Corazza (SILVA, 2007) e posteriormente transcrita pelo próprio Mignone para fagote e piano, em 1983, já pelo título, a *Seresta* configura o nacionalismo típico do compositor.

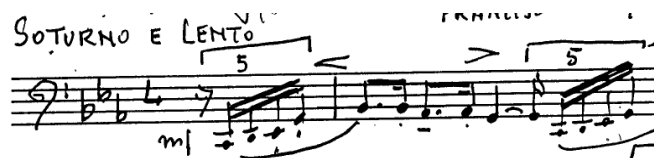
¹ CD *Música Brasileira para Fagote- Compositores da EM/UFRJ*; Aloysio Fagerlande, fagote e André Cardoso, regência. Projeto financiado pelo APQ3- FAPERJ, 2010.

Após seu retorno da Itália, em 1929, recebe forte influência de Mario de Andrade, compondo, em 1933, aquela que seria sua obra mais conhecida, o bailado *Maracatu de Chico-Rei*, com argumento do próprio Mario Andrade.

Com a melodia inspirada no folclore nacional, feita pelo instrumento solista, e o acompanhamento rítmico sincopado, realizado pela orquestra, a *Seresta* tem uma forma bastante semelhante com a do choro, ambos com a mesma origem. Segundo José Maria Neves (1977: 18), já no final do século XIX, a música brasileira foi dominada por dois gêneros musicais bastante próximos e que se influenciaram mutuamente: a seresta e o choro. Na seresta, o papel melódico principal era confiado à voz, com um acompanhamento instrumental quase que exclusivo de instrumentos de cordas. Já o choro seria um gênero essencialmente instrumental, com andamentos mais movidos e, além das cordas, aparecem alguns instrumentos de sopro como a flauta, a clarineta, o oficleide, o trompete e o trombone.

O presente trabalho foi baseado no estudo comparativo entre as duas fontes autógrafas do compositor. As indicações de Mignone em ambas as partituras, bem como as observações de Devos, foram fundamentais para a construção das escolhas interpretativas, uma vez que o fagotista francês recebeu orientações específicas do próprio compositor.

Já na introdução observamos diferenças nas duas versões. A parte do fagote – naquela com piano – apresenta variações fundamentais quanto à articulação, como a ligadura no inciso inicial – formada por quiálteras de 5 semicolcheias –, que tem importante papel estrutural nessa seção. Enquanto a parte do violoncelo está toda em *staccato*, a do fagote possui uma ligadura. Porém, o próprio Devos aponta uma certa incoerência nesta versão, pois, segundo ele, a intenção de Mignone seria utilizar o *staccato* original a fim de imitar a baixaria de um violão de 7 cordas presente no choro.

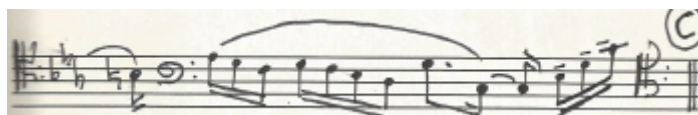


Ex. 1: Mignone, F. *Seresta* para fagote e piano, início com anacruse



Ex. 2: Mignone, F. *Seresta* para fagote e orquestra, início com anacruse

Ainda com relação à articulação, Devos aponta outra diferença, como a no compasso anterior a C². Na parte do fagote, Mignone escreve uma grande ligadura do 2º ao 4º tempos do compasso, diferentemente da parte do violoncelo, toda em *portato*. Como no exemplo anterior, Devos sugere a articulação feita pelo violoncelo, mais próximo ao caráter rítmico presente na música popular. A mesma situação se repetirá no compasso anterior a D.



Ex. 3: Mignone, F. Seresta para fagote e piano, compasso anterior a C



Ex. 4: Mignone, F. Seresta para fagote e orquestra, compasso anterior a C



Ex. 5: Mignone, F. Seresta para fagote e piano, compasso anterior a D



Ex.6: Mignone, F. Seresta para fagote e orquestra, compasso anterior a D

Outra diferença importante entre as duas partes são os *glissandos* presentes na parte do violoncelo. Este procedimento, tão característico dos instrumentos de cordas, é impossível de ser realizado por um instrumento melódico como o fagote – apesar de em alguns intervalos ser possível uma aproximação bem próxima desta intenção.

Em diversos saltos, sobretudo descendentes, Mignone o utiliza para maior expressividade. Para o fagote, tal recurso pode ser imitado utilizando técnicas específicas, como um relaxamento maior da abertura da garganta. Tal notação jamais foi utilizada pelo

² Nos manuscritos-autógrafos Mignone utiliza letras para fins de ensaio, não numerando os compassos. Adotaremos o mesmo procedimento nos exemplos musicais.

compositor na parte do fagote em nenhum momento, mas Devos sugere a utilização do procedimento citado em algumas situações musicais específicas.



Ex. 7: Mignone, F. Seresta para fagote e piano, um compasso depois de B



Ex. 8: Mignone, F. Seresta para fagote e orquestra, um compasso depois de B

Podemos observar outros aspectos interpretativos relacionados à instrumentação. No caso da versão para fagote e piano, Mignone, por dominar tanto a escrita pianística quanto a orquestral, reescreve a parte orquestral em linguagem pianística.

No exemplo abaixo, nota-se na mão direita a reprodução dos instrumentos de sopro (clarinetas, fagote e trompa), enquanto que a mão esquerda imita o *pizzicato* do violoncelo, com função semelhante à baixaria do choro. Mignone mantém a indicação dessa articulação da parte orquestral, não existente na linguagem pianística. Por outro lado, ela contribui para uma melhor compreensão da sua execução.

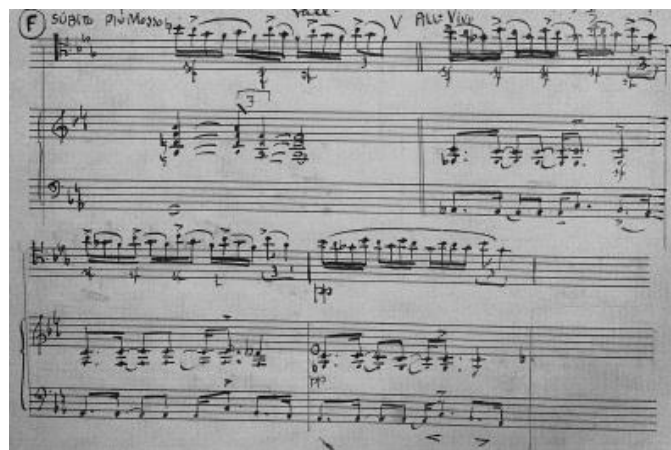


Ex. 9: Mignone, F. Seresta para fagote e piano, 3 compassos antes de D



Ex. 10: Mignone, F. Seresta para fagote e orquestra, 3 compassos antes de D

No *Allegro Vivo*, o piano apresenta uma complexa polirritmia, simulando as cordas (violinos I e II, viola, violoncelo e contrabaixo). Isto requer um domínio técnico apurado do intérprete para que ele seja capaz de imitar as diversas vozes orquestrais.



Ex. 11: Mignone, F. Seresta para fagote e piano, 2 compassos depois de F

The image displays a handwritten musical score for F. Mignone's 'Seresta para fagote e orquestra'. The score is divided into two systems. The left system shows the beginning of the piece with markings like 'Sul-tissimo', 'rall. molto', and 'Allegro Vivo (♩ = 116)'. The right system shows a more complex passage with markings like 'pp', 'f', 'ppp', and 'ff'. The score includes staves for Flute, Bassoon, and Piano.

Ex. 12: Mignone, F. Seresta para fagote e orquestra, 2 compassos depois de F

No 2º compasso depois de K, a mão direita do piano reproduz o solo da flauta enquanto que a mão esquerda o naipe de cordas. Neste caso o pianista deve estar atento às diferentes articulações, já que a flauta possui um desenho melódico em *legato*, enquanto as cordas enfatizam o aspecto rítmico. Isto exigirá do pianista uma grande independência das mãos, como também a busca de uma sonoridade específica que reproduza as diferentes cores orquestrais. O uso apropriado do pedal também será de fundamental importância nessa passagem, que ao mesmo tempo traduza o lirismo da flauta e a rítmica das cordas.



Ex. 13: Mignone, F. Seresta para fagote e piano, 2 compassos depois de K



Ex. 14: Mignone, F. Seresta para fagote e orquestra, 2 compassos depois de K

3. Considerações Finais

Podemos concluir que o estudo comparativo dos manuscritos foi fundamental para o levantamento das diversas questões interpretativas. As indicações do compositor, presentes em ambos os manuscritos, ajudaram a estabelecer parâmetros para a execução ao piano, contribuindo para a elaboração de uma imagem sonora, rica em variedade timbrística e articulações. Ao tentar simular a orquestra, o instrumentista terá que recorrer a diferentes

recursos pianísticos, variando em ataques, articulações e uso de pedal, a fim de recriar toda uma palheta de sons.

Para o fagote, além do estudo comparativo entre as duas fontes autógrafas, as observações de Devos foram fundamentais para a construção das escolhas interpretativas, que revelaram particularidades nem sempre especificadas na partitura. Suas contribuições, no que diz respeito à articulação e a técnica de emissão do som, muito contribuíram para a construção da performance solista, resolvendo diversos impasses que poderiam ocorrer devido a diferentes notações entre as partes, corroborando para a importância fundamental da tradição oral nas práticas interpretativas.

Referências:

- DEVOS, Noel. Entrevista de Aloysio Fagerlande, realizada em 18/12/2012. Rio de Janeiro. Gravação/ depoimento para o CEISopro da EM-UFRJ. Residência do entrevistado.
- FAGERLANDE, Aloysio. *O Fagote na Musica de Câmara de Heitor Villa-Lobos*. Rio de Janeiro, 2008. Tese de Doutorado em Música - Centro de Letras e Artes, UNIRIO.
- FIGUEIREDO, Carlos Alberto. *Editar José Maurício Nunes Garcia*. Rio de Janeiro, 2000. Tese de Doutorado em Musica - Centro de Letras e Artes, UNIRIO.
- FRANÇA, Eurico Nogueira. *Peças para música de câmara*. In: MARIZ, Vasco (Org) *Francisco Mignone: O Homem e Obra*. Rio de Janeiro: Funarte: UERJ 1997.
- KOENIGSBECK, Bodo. *Basson Bibliography - Bibliographie du Basson - Fagott Bibliographie*. Monteux: Musica Rara, 1994.
- MIGNONE, Francisco: *A parte do anjo: autocrítica de um cinquentenário*. São Paulo: Mangione, 1947
- NEVES, José Maria. *Villa-Lobos- o choro e os choros*. São Paulo: Musicália-Ricordi, 1977.
- PETRI, Ariane I. *Obras de compositores brasileiros para fagote solo*. Rio de Janeiro, 1999. Dissertação de Mestrado - Centro de Letras e Artes, UNIRIO.
- SILVA, Flavio. *Francisco Mignone: catálogo de obras*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2007.