

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Escola de Música
Programa de Pós-Graduação em Música
Práticas Interpretativas

Pedro Paulo Parreiras Emílio

2ª Sonata para dois fagotes (1966-67)

Ubayêra e Ubayara, de Francisco Mignone: resgate de uma proposta interpretativa de Noël Devos e Edição Prática

Rio de Janeiro

2015

PEDRO PAULO PARREIRAS EMÍLIO

2ª Sonata para dois fagotes (1966-67)

Ubayêra e Ubayara, de Francisco Mignone: resgate de uma proposta interpretativa de Noël Devos e Edição Prática

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção o título de Mestre

Área de concentração: Práticas Interpretativas

Orientador: Prof. Dr. Aloysio Fagerlande

Rio de Janeiro

2015

M636e

Emílio, Pedro Paulo Parreiras.

2ª. Sonata para dois fagotes (1966-67) Ubayêra e Ubayara, de Francisco Mignone : resgate de uma proposta interpretativa de Noël Devos e Edição Prática / Pedro Paulo Parreiras Emílio. – Rio de Janeiro: UFRJ, 2015.

243 f. : il. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Música, Rio de Janeiro, 2015.

Orientador: Aloysio Fagerlande.

1. Mignone, Francisco, 1897-1986. 2. Música para fagote. 3. Devos, Noel, 1929-. 4. Teses – Música. I. Fagerlande, Aloysio (Orient.). II. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Música. III. Título.

CDD: 927.8043



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

**2ª Sonata para Dois Fagotes (1966-67) Ubayêra e
Ubayara, de Francisco Mignone: uma
Abordagem Interpretativa e Edição Prática**

Pedro Paulo Parreiras Emílio

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música, Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Música.

Aprovada em 08 de julho de 2015

Prof. Dr. Aloysio Fagerlande (UFRJ)

Prof. Dr. André Cardoso (UFRJ)

Prof. Dr. Luis Carlos Justi (UNIRIO)

Este trabalho é dedicado à Joanna Bello.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais Léia Luiza Parreiras e José Paulo Emílio, pelo amor demonstrado através de todos os ensinamentos e pelas palavras sábias que me ajudaram a chegar até aqui.

Ao meu irmão, José Guilherme, pelo companheirismo e pela paciência em todos os momentos.

À minha esposa Joanna Bello, minha melhor amiga, companheira de todas as horas e de todos os momentos, aliada inseparável nas aventuras e nos descobrimentos, sempre com muito carinho, paciência e atenção.

À minha família, especialmente minha avó Maria, pelo carinho ao longo de todos estes anos.

À família Bello, especialmente a Alí Bello Sánchez, pelo incentivo, ajuda e por me acolher tão bem.

Ao professor Doutor Aloysio Fagerlande pela confiança, dedicada orientação, elaboração, estruturação e entusiasmo neste projeto. Meus sinceros agradecimentos.

Ao meu professor e amigo Mauro Mascarenhas (*in Memoriam*) por todos os ensinamentos musicais, mas principalmente pelas intermináveis horas de conversas, pelo carinho comigo e com minha família e os ensinamentos de vida.

À minha amiga Manuela Barbosa, pela amizade, grande paciência e pelo auxílio prestado ao longo desta caminhada.

Ao músico e grande professor Noël Devos, pelo conhecimento compartilhado durante as entrevistas, demonstrando seu comprometimento e amor ao instrumento e à arte.

Ao amigo e colega Carlos Bertão, pela ajuda imprescindível na realização da edição prática.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Música da UFRJ, especialmente Ana Paula da Matta e André Cardoso, pelos conselhos de fundamental importância para a realização deste trabalho.

Ao professor Geraldo Magela, pela contribuição direta para esta pesquisa.

Aos amigos Sérgio Di Sabbato, José Batista Junior e Rubem Schuenck, Raquel Carneiro e Pedro Mota, pelas contribuições a este trabalho.

Às funcionárias da secretaria do PPGM da EM-UFRJ.

Aos meus amigos Paulo Andrade e Mauro Ávila, por todo companheirismo e ajuda em diferentes momentos.

A vida de todo artista criador é um compromisso
com a posteridade – eis uma bela e nobre sentença.
Dia virá...
(MIGNONE, 1946, p. 43)

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo principal a abordagem técnica e interpretativa referente à *Sonata N° 2 para dois fagotes – Ubayêra e Ubayara* - composta por Francisco Mignone, em 1966-67. A pesquisa traça um panorama da trajetória musical do compositor relacionando-a às obras dedicadas ao instrumento. O estudo comparativo das quatro fontes (partitura autógrafa, partes autógrafas, cópia manuscrita e gravação realizada em 1979), evidencia as grandes diferenças presentes entre os manuscritos, somados aos apontamentos interpretativos cedidos pelo fagotista Noël Devos, a quem a obra foi dedicada, dão suporte à elaboração da edição prática. A gravação realizada por mim e pelo fagotista Aloysio Fagerlande, visa à sua divulgação, assim como de todo o repertório que o compositor dedicou ao instrumento.

Palavras-Chave: Fagote; Mignone, Francisco; Música de Câmara para Sopros; Devos, Noël.

ABSTRACT

This work has as main objective the technical and interpretative approach regarding the *Sonata No. 2 for two bassoons - Ubayêra and Ubayara* - composed by Francisco Mignone, in 1966-67. The research provides an overview of the musical career of the composer relating to the works dedicated to the instrument. The comparative study of four sources (autograph score, autograph parts, handwritten copy and the recording made in 1979), highlights the major differences present among the manuscripts, added to the interpretative notes assigned by bassoonist Noël Devos, to whom the work was dedicated to, support the development of the practical edition. The recording made by me and bassoonist Aloysio Fagerlande, aims to disclosure, as well as the entire repertoire which the composer dedicated to the instrument.

Keywords: Bassoon; Mignone, Francisco; Chamber Music for Winds; Devos, Noël.

LISTA DE FIGURAS

Fig. 1 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> : Partitura autógrafa, capa com o título da obra.....	46
Fig. 2 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> : Parte autógrafa, 1º fagote, título da obra...	46
Fig. 3 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> : Cópia manuscrita de Nanny Devos, título da obra.....	46
Fig. 4 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, 1º fagote, c. 1 e parte do c. 2.....	58
Fig. 5 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, 1º fagote, c. 1.....	59
Fig. 6 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 1.....	59
Fig. 7 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 2.....	59
Fig. 8 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 2.....	59
Fig. 9 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 2.....	60
Fig. 10 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 4.....	60
Fig. 11 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 4.....	60
Fig. 12 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 4.....	60
Fig. 13 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 5 e parte do c. 6.....	61
Fig. 14 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 5 e parte do c.6.....	61
Fig. 15 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 5 e parte do c. 6.....	61
Fig. 16 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 6.....	62
Fig. 17 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 6.....	62
Fig. 18 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 6.....	62
Fig. 19 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 6.....	62
Fig. 20 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 8.....	62
Fig. 21 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 8.....	63
Fig. 22 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 9 e parte do c. 10.....	63
Fig. 23 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 9 e parte do c.10.....	63
Fig. 24 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 9.....	63
Fig. 25 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 10.....	64
Fig. 26 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 10.....	64
Fig. 27 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 10.....	64

Fig. 28 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 11.....	65
Fig. 29 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 11 e parte do c. 12.....	65
Fig. 30 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 11.....	65
Fig. 31 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 12 e parte do c. 13.....	66
Fig. 32 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 12 e c. 13.....	66
Fig. 33 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 12 e parte do c. 13.....	66
Fig. 34 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 13.....	66
Fig. 35 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 13.....	66
Fig. 36 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 13.....	67
Fig. 37 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 14.....	67
Fig. 38 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 14.....	67
Fig. 39 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 14.....	68
Fig. 40 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 14.....	68
Fig. 41 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 15.....	68
Fig. 42 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 15.....	68
Fig. 43 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 15.....	69
Fig. 44 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 16.....	69
Fig. 45 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 16.....	69
Fig. 46 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 16.....	69
Fig. 47 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 17.....	70
Fig. 48 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 17.....	70
Fig. 49 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 17.....	70
Fig. 50 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 18.....	70
Fig. 51 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 18.....	71
Fig. 52 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 18.....	71
Fig. 53 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 20.....	71
Fig. 54 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 20.....	71
Fig. 55 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 20.....	72
Fig. 56 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 21.....	72

Fig. 57 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 21.	72
Fig. 58 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 21.	72
Fig. 59 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 22-23... 73	73
Fig. 60 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 22-23.	73
Fig. 61 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 22-23.	73
Fig. 62 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 24-25... 73	73
Fig. 63 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 24-25.	73
Fig. 64 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 26-27... 74	74
Fig. 65 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 26-27.	74
Fig. 66 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 26-27.	74
Fig. 67 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 28-29... 74	74
Fig. 68 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 28-29.	75
Fig. 69 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 28-29.	75
Fig. 70 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 30.	75
Fig. 71 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 30.	75
Fig. 72 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 30.	75
Fig. 73 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 31.	76
Fig. 74 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 31.	76
Fig. 75 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 31.	76
Fig. 76 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 31.	76
Fig. 77 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 32.	76
Fig. 78 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 32.	77
Fig. 79 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 33.	77
Fig. 80 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 33.	77
Fig. 81 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 33.	77
Fig. 82 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 36.	77
Fig. 83 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 36.	77
Fig. 84 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 36.	78
Fig. 85 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 37-38... 78	78
Fig. 86 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 37-38.	78

Fig. 87 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 37-38.	78
Fig. 88 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 37-38.	79
Fig. 89 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 39.	79
Fig. 90 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 39.	79
Fig. 91 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 40.	79
Fig. 92 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 40.	79
Fig. 93 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 40.	80
Fig. 94 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 42.	80
Fig. 95 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 42.	80
Fig. 96 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 42.	80
Fig. 97 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 43.	81
Fig. 98 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 43.	81
Fig. 99 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 43.	81
Fig. 100 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 44.	82
Fig. 101 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 44.	82
Fig. 102 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 44.	82
Fig. 103 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 45-46.	82
Fig. 104 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 45-46.	82
Fig. 105 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 47- 48.	83
Fig. 106 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 47- 48.	83
Fig. 107 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 47- 48.	83
Fig. 108 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 47- 48.	83
Fig. 109 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 50.	84
Fig. 110 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 50.	84
Fig. 111 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 50.	84
Fig. 112 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 51-53.	85
Fig. 113 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 51-53.	85
Fig. 114 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 51-53.	85
Fig. 115 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 54-55.	85

Fig. 116 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 54-55.....	85
Fig. 117 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 54-55.....	86
Fig. 118 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 54-57	86
Fig. 119 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 54-57.....	86
Fig. 120 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 54-57.....	86
Fig. 121 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 55.....	86
Fig. 122 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 55.....	87
Fig. 123 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 55.....	87
Fig. 124 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 59.....	87
Fig. 125 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 60.....	87
Fig. 126 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 60.....	87
Fig. 127 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 60.....	88
Fig. 128 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 61.....	88
Fig. 129 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 61.....	88
Fig. 130 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 61.....	88
Fig. 131 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 62-66.	89
Fig. 132 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 62-66.....	89
Fig. 133 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 62-66.....	89
Fig. 134 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 62-66.....	89
Fig. 135 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 67-68.	90
Fig. 136 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 67-68.....	90
Fig. 137 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 67-68.....	90
Fig. 138 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 69-72.	90
Fig. 139 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 69-72.....	90
Fig. 140 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 69-72.....	91
Fig. 141 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 73.....	91
Fig. 142 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 73.....	91
Fig. 143 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 73.....	91
Fig. 144 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 75-76.	92
Fig. 145 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 75-76.....	92

Fig. 146 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 75-76.....	92
Fig. 147 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 76.....	92
Fig. 148 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 76.....	92
Fig. 149 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 76.....	93
Fig. 150 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 79.....	93
Fig. 151 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 79.....	93
Fig. 152 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 81.....	93
Fig. 153 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 81.....	94
Fig. 154 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 81.....	94
Fig. 155 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 82.....	94
Fig. 156 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 82.....	94
Fig. 157 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 82.....	94
Fig. 158 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 84.....	95
Fig. 159 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 84.....	95
Fig. 160 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 84.....	95
Fig. 161 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 85.....	95
Fig. 162 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 85.....	96
Fig. 163 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 85.....	96
Fig. 164 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 86.....	96
Fig. 165 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 86.....	96
Fig. 166 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 86.....	96
Fig. 167 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 88-89.....	97
Fig. 168 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 88-89.....	97
Fig. 169 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 88-89.....	97
Fig. 170 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 90.....	97
Fig. 171 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 90.....	98
Fig. 172 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 90.....	98
Fig. 173 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 91-92.....	98
Fig. 174 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 91-92.....	98
Fig. 175 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 91-92.....	98

Fig. 176 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 93.....	99
Fig. 177 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 93.....	99
Fig. 178 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 93.....	99
Fig. 179 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 95- 96.....	99
Fig. 180 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 95- 96.....	99
Fig. 181 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 95- 96.....	100
Fig. 182 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 97....	100
Fig. 183 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 97.....	100
Fig. 184 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 97.....	100
Fig. 185 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 98....	101
Fig. 186 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 98.....	101
Fig. 187 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 98.....	101
Fig. 188 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 99....	101
Fig. 189 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 99.....	102
Fig. 190 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 99.....	102
Fig. 191 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 100-103.....	102
Fig. 192 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 100-103.....	102
Fig. 193 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 100-103.....	103
Fig. 194 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 100-103.....	103
Fig. 195 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 104..	103
Fig. 196 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 104.....	103
Fig. 197 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 104.....	103
Fig. 198 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 104.....	104
Fig. 199 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 105..	104
Fig. 200 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 105.....	104
Fig. 201 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 105.....	104
Fig. 202 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 106-107.....	105
Fig. 203 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 106-107.....	105

Fig. 204 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 106-107.....	105
Fig. 205 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 116-121.	106
Fig. 206 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 116-121.....	106
Fig. 207 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 116-121.....	106
Fig. 208 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 116-121.....	106
Fig. 209 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 126 e parte do c. 127.	106
Fig. 210 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 126.	107
Fig. 211 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 126.....	107
Fig. 212 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 126.	107
Fig. 213 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 129- 131.....	107
Fig. 214 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 108.....	107
Fig. 215 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 131..	108
Fig. 216 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 131.....	108
Fig. 217 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 131.....	108
Fig. 218 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 131.....	108
Fig. 219 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 135-142.	109
Fig. 220 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 135-142.....	109
Fig. 221 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 135-142.....	109
Fig. 222 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 135-142.....	110
Fig. 223 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 143-147.	110
Fig. 224 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 143-147.....	110
Fig. 225 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 143-147.....	111
Fig. 226 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 143-147.....	111
Fig. 227 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 148..	111
Fig. 228 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 148.....	111
Fig. 229 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 148.....	111

Fig. 230 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 149..	112
Fig. 231 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 149.....	112
Fig. 232 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 149.....	112
Fig. 233 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 150-152.....	112
Fig. 234 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 150-151.....	112
Fig. 235 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 150-151.....	113
Fig. 236 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 150-152.....	113
Fig. 237 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 153-154.....	113
Fig. 238 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 153-154.....	113
Fig. 239 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 153-154.....	113
Fig. 240 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 153-154.....	114
Fig. 241 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 155-157.....	114
Fig. 242 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 155-157.....	114
Fig. 243 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 155-157.....	114
Fig. 244 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 155-157.....	114
Fig. 245 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 158..	115
Fig. 246 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 158.....	115
Fig. 247 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 158.....	115
Fig. 248 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 161..	116
Fig. 249 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 161.....	116
Fig. 250 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 161.....	116
Fig. 251 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 162-170.....	116
Fig. 252 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 163-167.....	117
Fig. 253 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 162-170.....	117
Fig. 254 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 164-165.....	117
Fig. 255 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 164-165.....	117

Fig. 256 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 164-165.....	118
Fig. 257 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 167..	118
Fig. 258 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 167.....	118
Fig. 259 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 167.....	118
Fig. 260 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 171-177.....	119
Fig. 261 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 171-177.....	119
Fig. 262 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 171-177.....	119
Fig. 263 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 171-177.....	120
Fig. 264 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 178-179.....	120
Fig. 265 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 178-179.....	120
Fig. 266 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 178-179.....	120
Fig. 267 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 178-189.....	121
Fig. 268 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 178-189.....	121
Fig. 269 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 178-189.....	122
Fig. 270 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 178-189.....	122
Fig. 271 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 190-192.....	123
Fig. 272 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 190-192.....	123
Fig. 273 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 190-192.....	123
Fig. 274 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 193-194.....	123
Fig. 275 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 193-194.....	124
Fig. 276 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 193-194.....	124
Fig. 277 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 195-196.....	124
Fig. 278 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 195-196.....	124
Fig. 279 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 195-196.....	125
Fig. 280 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 195-196.....	125

Fig. 281 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 197-200.	125
Fig. 282 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 197-200.	125
Fig. 283 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 197-200.	126
Fig. 284 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 197-200.	126
Fig. 285 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 201.	126
Fig. 286 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 201.	126
Fig. 287 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 201.	127
Fig. 288 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 201.	127
Fig. 289 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 202.	127
Fig. 290 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 202.	127
Fig. 291 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 202.	127
Fig. 292 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 203.	128
Fig. 293 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 203.	128
Fig. 294 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 203.	128
Fig. 295 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 203.	128
Fig. 296 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 204.	129
Fig. 297 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 204.	129
Fig. 298 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 204.	129
Fig. 299 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 204.	129
Fig. 300 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 205.	130
Fig. 301 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 205.	130
Fig. 302 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 205.	131
Fig. 303 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 205.	131
Fig. 304 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 206.	131
Fig. 305 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 206.	131
Fig. 306 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 206.	132
Fig. 307 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 206.	132
Fig. 308 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 207.	132

Fig. 309 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 207.....	132
Fig. 310 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 207.....	133
Fig. 311 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 207.....	133
Fig. 312 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 208-218.....	134
Fig. 313 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, Francisco Mignone,	134
Fig. 314 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 208-218.....	134
Fig. 315 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 208-218.....	135
Fig. 316 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 218-221.....	135
Fig. 317 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 218-221.....	135
Fig. 318 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 218-221.....	136
Fig. 319 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 222..	136
Fig. 320 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 222.....	136
Fig. 321 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 222.....	136
Fig. 322 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 226-229.....	137
Fig. 323 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 226-228.....	137
Fig. 324 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 226-229.....	137
Fig. 325 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 226-229.....	137
Fig. 326 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 232 e parte do c.233.....	138
Fig. 327 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 232 e parte do c. 233.....	138
Fig. 328 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 232 e parte do c. 233.....	138
Fig. 329 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 234..	138
Fig. 330 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 234.....	139
Fig. 331 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 234.....	139
Fig. 332 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 234.....	139
Fig. 333 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 235..	139
Fig. 334 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 235.....	140

Fig. 335 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 235.	140
Fig. 336 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 236 e parte do c. 237.	140
Fig. 337 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 236.	140
Fig. 338 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 236 e parte do c. 237.	140
Fig. 339 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 236.	141
Fig. 340 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 237.	141
Fig. 341 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 237 e parte do c. 238.	141
Fig. 342 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 237.	141
Fig. 343 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 237.	142
Fig. 344 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 239-240.	142
Fig. 345 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 239-240.	142
Fig. 346 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 239-240.	142
Fig. 347 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 239-240.	143
Fig. 348 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 241-242.	143
Fig. 349 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 241-242.	143
Fig. 350 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 241-242.	143
Fig. 351 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 241-242.	144
Fig. 352 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 243.	144
Fig. 353 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 243.	144
Fig. 354 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 243.	145
Fig. 355 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 243.	145
Fig. 356 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 245.	145
Fig. 357 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 245 e parte do c. 246.	145
Fig. 358 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 245 e parte do c. 246.	145
Fig. 359 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 246.	146
Fig. 360 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 246.	146
Fig. 361 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 246.	146

Fig. 362 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 247..	146
Fig. 363 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 247.....	147
Fig. 364 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 247.....	147
Fig. 365 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 248..	147
Fig. 366 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 248.....	147
Fig. 367 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 248.....	147
Fig. 368 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 248.....	148
Fig. 369 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 249..	148
Fig. 370 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 249.....	148
Fig. 371 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 249.....	148
Fig. 372 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 249.....	149
Fig. 373 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 250..	149
Fig. 374 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 250.....	149
Fig. 375 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 250.....	149
Fig. 376 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 250.....	150
Fig. 377 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 253-254 e parte do c. 255.....	150
Fig. 378 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 253-254.....	150
Fig. 379 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 253-254.....	150
Fig. 380 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 253-254.....	150
Fig. 381 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 255-256 e parte do c. 257.....	151
Fig. 382 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 255-256.....	151
Fig. 383 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote,..	151
Fig. 384 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 255-256.....	152
Fig. 385 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 258..	152
Fig. 386 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 258.....	152
Fig. 387 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 258.....	152
Fig. 388 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 258.....	152
Fig. 389 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 259-261 e parte do c. 262.....	153

Fig. 390 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 259-261.....	153
Fig. 391 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 259-261.....	153
Fig. 392 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 259-261.....	153
Fig. 393 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 302-303.....	154
Fig. 394 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 302-303.....	154
Fig. 395 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 302-303.....	154
Fig. 396 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 302-303.....	154
Fig. 397 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 305..	155
Fig. 398 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 305.....	155
Fig. 399 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 305.....	155
Fig. 400 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 306-307.....	156
Fig. 401 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 306-307.....	156
Fig. 402 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 306-307.....	156
Fig. 403 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 306-307.....	156
Fig. 404 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 308-310.....	157
Fig. 405 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 308-310.....	157
Fig. 406 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 308-310.....	157
Fig. 407 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 308-310.....	157
Fig. 408 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 45....	158
Fig. 409 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, Mignone, c. 47.....	158
Fig. 410 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, Mignone, c. 49.....	159
Fig. 411 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 49 e c. 58.....	159
Fig. 412 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, Mignone, c. 50.....	160
Fig. 413 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 50-51.....	160
Fig. 414 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 52....	161
Fig. 415 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 52.....	161

Fig. 416 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 53-54.	161
Fig. 417 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 53-55.	162
Fig. 418 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, Mignone, c. 56-58.	162
Fig. 419 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, Mignone, c. 59.	163
Fig. 420 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, Mignone, c. 59.	163
Fig. 421 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, Mignone, c. 61.	163
Fig. 422 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, Francisco Mignone,	164
Fig. 423 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 61.	164
Fig. 424 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 62-66.	164
Fig. 425 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 62-66.	165
Fig. 426 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 62-66.	165
Fig. 427 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Exemplo de cânone dodecafônico no primeiro movimento da Sonata, c. 62-66.	166
Fig. 428 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Superposição das duas partes.	166
Fig. 429 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 67....	167
Fig. 430 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 67.	167
Fig. 431 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 67.	167
Fig. 432 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 69-72.	168
Fig. 433 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 69-72.	168
Fig. 434 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 69-72.	168
Fig. 435 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 73-75.	169
Fig. 436 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 76-80.	169
Fig. 437 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 79.	170
Fig. 438 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 79.	170
Fig. 439 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 81....	170
Fig. 440 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 82....	171
Fig. 441 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 82-87.	171

Fig. 442 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 85-86.	172
Fig. 443 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 90-92.	172
Fig. 444 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 94-95.	172
Fig. 445 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 105.	173
Fig. 446 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 105.	173
Fig. 447 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 105.	173
Fig. 448 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 106-107.	174
Fig. 449 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 108-109.	175
Fig. 450 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 109-110.	176
Fig. 451 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 159-170.	176
Fig. 452 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 164-168.	177
Fig. 453 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 169.	177
Fig. 454 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 171-177.	177
Fig. 455 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 178.	178
Fig. 456 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 187-188.	178
Fig. 457 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 304-307.	179
Fig. 458 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 190-192.	180
Fig. 459 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 193-196.	180
Fig. 460 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 197-201.	181
Fig. 461 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 201-207.	181
Fig. 462 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 205.	182
Fig. 463 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 206.	182
Fig. 464 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 208-217.	183
Fig. 465 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 213-214.	183
Fig. 466 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 213-217.	183
Fig. 467 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 218-221.	184
Fig. 468 - F. Mignone, <i>2ª Sonata para dois fagotes</i> ; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 222-225.	184

Fig. 469 - F. Mignone, <i>2^a Sonata para dois fagotes</i> ; 3 ^o Movto: Partitura autógrafa, c. 226-227.	184
Fig. 470 - F. Mignone, <i>2^a Sonata para dois fagotes</i> ; 3 ^o Movto: Partitura autógrafa, c. 229-230.	185
Fig. 471 - F. Mignone, <i>2^a Sonata para dois fagotes</i> ; 3 ^o Movto: Partitura autógrafa, c. 234..	185
Fig. 472 - F. Mignone, <i>2^a Sonata para dois fagotes</i> ; 3 ^o Movto: Partitura autógrafa, c. 235-239.	186
Fig. 473 - F. Mignone, <i>2^a Sonata para dois fagotes</i> ; 3 ^o Movto: Partitura autógrafa, c. 241-242.	186
Fig. 474 - F. Mignone, <i>2^a Sonata para dois fagotes</i> ; 3 ^o Movto: Partitura autógrafa, c. 250-252.	186
Fig. 475 - F. Mignone, <i>2^a Sonata para dois fagotes</i> ; 3 ^o Movto: Partitura autógrafa, c. 253-258.	187
Fig. 476 - F. Mignone, <i>2^a Sonata para dois fagotes</i> ; 3 ^o Movto: Partitura autógrafa, c. 306-310.	187

LISTA DE TABELAS

Tabela. 1 - Quadro das obras de Francisco Mignone para Fagote – de peças solo a quartetos.	41
Tabela. 2 - Quadro das obras de Francisco Mignone para música de câmara com fagote.	42
Tabela. 3 - <i>Allegro Moderato</i> - Estrutura do 1º movimento.	50
Tabela. 4 - <i>Andante</i> - Estrutura do 2º movimento.	51
Tabela. 5 - <i>Assai Vivo</i> - Estrutura do 3º movimento.	54
Tabela. 6 - Quadro descritivo das fontes.	58

SUMÁRIO

1	Introdução.....	30
2	Contextualização Histórica.....	34
2.1	Francisco Mignone e o Fagote.....	34
2.2	<i>2ª Sonata para dois fagotes: Ubayêra e Ubayara (1966-67)</i>	43
2.2.1	Características da obra.....	47
3	Edições.....	55
3.1	Edição Prática.....	55
4	<i>Sonata N° 2 para dois fagotes: Ubayêra e Ubayara (1966-67)</i>	58
4.1	Estudo Comparativo das diferentes fontes.....	58
4.1.1	1º Movimento – <i>Allegro moderato</i>	58
4.1.2	2º Movimento – <i>Andante, Allegro agitado</i>	105
4.1.3	3º Movimento – <i>Assai Vivo</i>	122
4.2	Aspectos analíticos e interpretativos a partir da entrevista com o Prof. Noël Devos.....	157
4.2.1	1º Movimento – <i>Allegro moderato</i>	158
4.2.2	2º Movimento – <i>Andante, Allegro agitado</i>	175
4.2.3	3º Movimento – <i>Assai Vivo</i>	178
	Considerações Finais.....	188
	Referências.....	193
	Apêndice - <i>Sonata N° 2 para dois fagotes: Ubayêra e Ubayara (1966-67)</i> , Parte Editada... 197	
	Anexo I – Manuscrito autógrafo da partitura feito pelo compositor.....	214
	Anexo II – Manuscrito autógrafo das partes feito pelo compositor.....	221
	Anexo III – Cópia manuscrita realizada por Nanny Devos.....	233
	Anexo IV - <i>Música para Fagote, Francisco Mignone, Selo UFRJ Música (CD encartado no trabalho)</i>	243

1 Introdução

Na segunda metade do século XX, ao lado de Heitor Villa-Lobos (1887-1959), Mozart Camargo Guarnieri (1907-1993), Radamés Gnattali (1906-1988), Claudio Santoro (1919-1989) e César Guerra-Peixe (1914-1993), Francisco Mignone se firmou como um dos compositores mais prolíficos e representativos na música de concerto brasileira. Sua produção para conjuntos de câmara, intensificada a partir de 1960 após a superação de uma crise estética¹, a qual resultou em maior profundidade criadora, abrange aproximadamente 170 peças para diversas formações (OLIVEIRA, 2011, p. 1).

Segundo o musicólogo, compositor, crítico e compositor Bruno Kiefer, os anos 1960 e 1970 são realmente notáveis na carreira de Mignone “pela abundância de obras de maior envergadura do ponto de vista estrutural” (KIEFER, 1983, p. 70). Embora sublinhe que é difícil “apontar na produção camerística de Mignone uma preferência em sentido absoluto”, o fagote foi contemplado com mais de duas dezenas de peças apenas para ele, sem contar “os conjuntos nos quais (...) comparece como companheiro de outros instrumentos” (KIEFER, 1983, p. 71). A exploração do fagote foi tal que se chegou a pensar no instrumento como uma expressão do “testamento musical” de Mignone, juntamente com o piano (FRANÇA, 1997, p. 94).

O grande volume de obras para o fagote está sem dúvida relacionado à admiração e à amizade do compositor por Noël Devos, responsável pelas estreias e gravações das mesmas.² Desde que chegou ao Brasil, o fagotista Devos demonstrou especial carinho pela música e pelos compositores brasileiros, fazendo com que estes passassem a dedicar obras a seu instrumento. Mignone está entre eles, chegando a desenvolver uma grande relação de amizade e admiração pelo mestre franco-brasileiro.

Nascido na cidade de Calais, França, Devos iniciou os estudos musicais com seu pai, tubista amador de uma banda.³ Estudou no Conservatório em sua cidade natal com o flautista

¹ Sobre este período Luiz de Azevedo comenta: “Por volta de 1939, terminado o ciclo de obras inspiradas em temas negros, Mignone se viu a braços com uma crise de consciência artística de que penosamente se liberta” (AZEVEDO, 1947, p. 21).

² Confirma-o reflexão de Regina Guerra: “O fagote foi o instrumento ao qual Mignone, em suas orquestrações, sempre dedicou especial carinho, mas foi a admiração pelo fagotista Noël Devos, francês radicado no Brasil, que o entusiasmou, levando-o a construir um belo álbum dedicado ao instrumento, reunindo de sonatas para fagote solo ou para até quatro fagotes e duos com outros instrumentos e concertinos” (GUERRA, 2002, p. 55).

³ “Para nós ele passava solfejo e ditado musical. (...) Para nos ensinar a bater compasso, meu pai sentava com dois filhos de um lado e três do outro. Todos seguravam o cabo de uma vassoura, assim ele ia perceber quem

e pedagogo Julien Clouet, discípulo de Claude-Paul Taffanel (DEVOS *apud* PETRI, 2014), e aperfeiçoou-se com Gustave Dhérin no Conservatório Nacional de Paris (1948-1951), onde obteve por unanimidade o Primeiro Prêmio. Em 1952, a convite do maestro Eleazar de Carvalho, troca a França pelo Brasil, vindo ocupar o posto de primeiro fagote da Orquestra Sinfônica Brasileira (OSB), onde atuou por mais de quarenta anos. Devos foi o primeiro docente da cadeira de fagote da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), de 1976 a 1996, lecionando também na Escola de Música Villa-Lobos. Entre as honrarias que alcançou, estão o segundo prêmio do Concurso Internacional de Genebra e uma homenagem na Semana Villa-Lobos pelos 40 anos dedicados à música brasileira. Além disso, recebeu o prêmio de “melhor intérprete” de Villa-Lobos por sua *performance* da *Ciranda das Sete Notas*, com a Orquestra de Câmara da Rádio MEC sob a regência de Mário Tavares (PETRI, 2014).

No vasto repertório que o compositor dedicou ao fagote, encontra-se a *Sonata N° 2 para 2 fagotes – Ubayêra e Ubayara*, composta em 1966 e revista no ano seguinte. A obra, objeto principal de nossa pesquisa, teve sua estreia, e talvez a única audição pública, na Sala Cecília Meireles na cidade do Rio de Janeiro em 25 de agosto de 1966, tendo sido executada pelos músicos Noël Devos e Airton Barbosa. Posteriormente, foi gravada pelos mesmos músicos em 1979. Não foi encontrado indício de que a obra tenha sido executada em recitais, posteriormente, ou que tenha sido registrada novamente.

O estudo do referido documento sonoro e dos manuscritos da *Sonata N° 2 para 2 fagotes – Ubayêra e Ubayara* pertencentes ao acervo pessoal do professor Noël Devos⁴, a quem todo o conjunto das obras para o instrumento foi dedicado, foi motivado pela constatação da diversidade de elementos musicais da peça e também pelo grau de maestria artística que ela exige do intérprete. O compositor demonstra grande habilidade na utilização de recursos técnicos e expressivos, elementos que serão abordados principalmente no quarto capítulo desta dissertação, em que tratamos de evidenciar características composicionais e traços marcantes na escrita do autor.

Como a obra não é muito conhecida nem sequer entre os fagotistas brasileiros e até hoje tampouco costuma ser tocada em recitais e concertos, a edição poderá contribuir para reverter essa situação. A dificuldade de acesso aos manuscritos, além dos diversos problemas

puxava para o lado errado... Comecei com sax. Tínhamos uma bandinha em casa, cada um tocava um instrumento de banda como segundo instrumento” (DEVOS *apud* PETRI, 2014).

⁴ Noël Devos gentilmente colaborou com o Centro de Estudos de Instrumentos de Sopro que leva o seu nome, cedendo-nos o acervo até a conclusão da pesquisa.

neles encontrados, e que serão abordados ao longo do trabalho, podem ter contribuído para que a obra permanecesse praticamente desconhecida.

A presente pesquisa está dividida em três capítulos. O primeiro, intitulado *Contextualização Histórica*, se subdivide, por sua vez, em duas partes, sendo elas: *1.1 Francisco Mignone e o Fagote* e *1.2 Sonata N° 2 para dois fagotes: Ubayêra e Ubayara (1966-67)*. A primeira subseção reúne dados biográficos e artísticos de Mignone, traçando um paralelo das diferentes fases criativas do compositor e de suas peças para o instrumento. Já o segundo subcapítulo – *1.2 Sonata N° 2 para dois fagotes: Ubayêra e Ubayara (1966-67)* – fornece informações a respeito da obra e apresenta a estrutura morfológica de cada movimento que a integra.

No segundo capítulo – *Edições* –, apresentamos, de maneira resumida, um panorama das atividades editoriais de caráter musicológico no Brasil, com as singularidades e procedimentos adotados especificamente para a formulação desta edição prática.

Regina Guerra afirmava em 2002 que “muito pouco havia sido publicado” (p. 22) e, de acordo com Flávio Silva, organizador do catálogo de obras do compositor, a situação não havia sofrido alterações cinco anos depois: “Grande parte da produção mignoniana não está impressa, em especial no caso de obras camerísticas e sinfônicas; as últimas edições conhecidas foram feitas no Japão, e não no Brasil” (SILVA, 2007, p. 9).

O terceiro capítulo, que compreende a maior parte da pesquisa, estrutura-se em duas partes: *2.1 Listagem das diferenças das diferentes fontes* e *2.2 Aspectos analíticos e interpretativos a partir da entrevista com o Prof. Noël Devos*. A primeira parte apresenta um cuidadoso estudo comparativo entre os manuscritos, com o objetivo de apontar as diferenças entre as fontes quanto a notas, claves, grafia rítmica, indicações de dinâmicas e andamento, articulações, ornamentações, marcações metronômicas, fraseados, posicionamento das letras e números de ensaio, ausência ou excesso de compassos. A segunda parte consiste na transcrição do conjunto de entrevistas realizadas pelo autor com o fagotista Noël Devos. As abordagens técnico-interpretativas relatadas pelo músico francês são vitais para uma melhor compreensão do texto musical, por ter sido Devos o intérprete que Mignone tinha em mente ao compor para o fagote.

O estudo comparativo e o levantamento das diferenças entre os manuscritos, com as abordagens técnico-interpretativas do músico Noël Devos, somados à análise da obra pelo

professor Geraldo Magela⁵ e aos ensaios com o fagotista Carlos Bertão e o professor Aloysio Fagerlande, possibilitaram ampliar as informações a respeito da *Sonata N° 2 para dois fagotes*, que serão apresentadas ao longo do trabalho. Por meio desses elementos passou-se à elaboração da edição prática, com o fim de apresentar um texto musical limpo para a execução por parte dos instrumentistas. Além da edição, foi realizada uma gravação, incluída na dissertação, apresentando o resultado sonoro da pesquisa.

⁵ Pianista e compositor, graduado em Regência e Composição pela UFRJ. Professor de Harmonia e Análise no Departamento de Composição da EM/UFRJ. Seu doutorado na Uni-Rio sobre Francisco Mignone está em fase de conclusão; é também titular da cadeira número 7 da Academia de Artes do Rio de Janeiro.

2 Contextualização Histórica

2.1 Francisco Mignone e o Fagote

Compositor, regente, pianista, acompanhador, Francisco de Paula Mignone foi, “como tantos músicos, um verdadeiro proletário da arte” (GUERRA, 2002, p. 46). O autor é considerado um dos mais completos compositores brasileiros (MARIZ, 1994). Durante quase 80 anos de produção ininterrupta, compôs mais de 1000 obras. Escreveu para variadas formações instrumentais, como orquestra sinfônica, instrumentos solistas, cantores, grupos vocais, grupos instrumentais de câmara, além de óperas e bailados (NASCIMENTO, 2007, p. 17). Não pretendemos priorizar nesta investigação aspectos biográficos nem a obra de Mignone em geral, uma vez que esses dados já foram exaustivamente pesquisados e apresentados em artigos, dissertações, teses e livros⁶. Entretanto, destacamos alguns pontos de sua trajetória que consideramos relevantes.

Entre os instrumentos que mereceram mais espaço na produção do compositor paulistano, podemos destacar o piano, para o qual um terço de suas obras foi dedicado (NASCIMENTO, 2007, p. 35). O violão e o canto também foram privilegiados. Segundo Vasco Mariz, referindo-se ao contexto do país, Mignone, “depois de Guanieri [,] foi o compositor que mais escreveu para voz” (MARIZ, 1997, p. 119). Em terceiro lugar, em termos quantitativos, vem o fagote. Como afirma Elione Medeiros:

É oportuno declarar que Mignone, ao escrever as obras para fagote, foi o compositor brasileiro mais profícuo em peças para este instrumento, superando todos os compositores nacionais mais conhecidos. Para essa constatação, basta verificar na Seção de Música da Biblioteca Nacional a produção de todos os compositores desde Carlos Gomes até o presente momento. (MEDEIROS, 1995, p. 26)

Ângelo Rafael da Fonseca, citando depoimento não publicado da esposa do músico paulistano, Maria Josephina, fornece elementos valiosos sobre a personalidade de Mignone e sobre a repercussão de seu temperamento no processo de criação:

⁶ Alguns exemplos: *Um discurso sobre edição e interpretação das “16 Valsas para fagote solo de Francisco Mignone”*, de Elione Alves de Medeiros (1995); *Chico Bororó Mignone*, de Arnaldo Contier (1997); *Uma abordagem morfológica do bailado “Quadros Amazônicos” do compositor Francisco Mignone*, de Ângelo da Fonseca (2000); *Valsas de Francisco Mignone: Transcrição e edição para o violoncelo*, de Antônio Gonçalves (2004); *“Mignone e as Valsas Seresteiras”* de Andréia Nascimento (2007); *O Segundo Trio para flauta, violoncelo e piano de Francisco Mignone: abordagens técnicas e interpretativas da parte da flauta*, de Afonso Carlos Barbosa de Oliveira (2011); *As 16 Valsas para Fagote Solo de Francisco Mignone: Transcrição para clarone*, de José Batista Júnior (2013). Ver referências bibliográficas para informações adicionais.

Natureza inquieta, especialmente quando está compondo. Ficava calado e sombrio, nas suas próprias palavras: “vazio” por dentro. Quando compunha se absorvia completamente no ato da criação, durante horas seguidas, esquecendo de tudo até mesmo de se alimentar (...) Sua figura encurvada sobre a mesa de trabalho muitas vezes me preocupava e quando eu chegava por perto ele não levantava a vista da partitura, apenas sentia o seu carinho presente ao sentir o meu interesse pelo seu trabalho. Não tinha hora certa para trabalhar, a inspiração estava em sua cabeça e quando sentava para escrever era como se estivesse escrevendo uma carta. Por isso entendo o nosso Villa-Lobos quando se referia à sua obra: “cartas deixadas para a posteridade sem receber resposta”. É isto mesmo, o ato de compor nada mais é que mensagens de beleza do homem para a humanidade. Vem do coração e transmite toda a alma do compositor. (*Apud* FONSECA, 2000, p. 20)

Francisco Mignone nasceu em São Paulo, em 3 de setembro de 1897. Filho de imigrantes italianos, teve contato desde cedo com a arte tanto dentro de casa como no meio musical paulistano, o qual nesse período era marcado predominantemente pela tradição do país europeu (RODRIGUES, s/d, p. 98). Seu pai era flautista e atuou como músico e professor na capital paulista (KIEFER, 1983, p. 9). Lutero Rodrigues enfatiza a atuação de Alferio Mignone⁷ em grupos musicais, sinalizando que ele contribuiu para o desenvolvimento da cena artística da cidade:

em 1906, começaram as atividades do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, do qual Alfério (*sic*) Mignone tornou-se professor; em 1911, inaugurou-se o Teatro Municipal de São Paulo e no ano seguinte foi criada a Sociedade de Cultura Artística; finalmente, em 1921, foi fundada a Sociedade de Concertos Sinfônicos de São Paulo, entidade que congregou uma orquestra com quadro regular de instrumentistas, entre eles Alfério Mignone. (RODRIGUES, s/d, p. 98)

O próprio Francisco Mignone recorda: “Meu pai realmente foi quem me colocou à frente de um piano vertical e surrado, talvez alugado ou emprestado. Devia eu ter mais ou menos cinco ou seis anos de idade.” (MIGNONE *apud* KIEFER, 1983, p. 10). Alferio Mignone também foi o responsável pelas primeiras influências musicais que o menino veio a receber. Desde tenra idade, a ópera se fazia presente no lar dos Mignone e também nos estudos musicais de Francisco, realizados principalmente com professores italianos. Afonso de Oliveira cita a influência do flautista sobre o filho, cujos rumos inclusive ele pretendeu conduzir.

⁷ “Natural da aldeia de Castellabate, perto de Salerno [,] iniciou muito cedo sua vida musical, apresentando-se já aos doze anos em orquestras da ópera italiana. Tinha a flauta e a pedagogia como profissão, porém tocava também, com boa técnica, violino, violoncelo, trompa, trompete, oboé, clarineta e um pouco de piano, instrumentos estes que aprendeu em uma instituição onde passou a viver e estudar quando perdeu o pai.” (NASCIMENTO, 2007, p. 7)

Era um homem tradicional e por isso desejava que seu filho se tornasse um compositor talhado nos moldes tradicionais italianos. Em entrevista ao *Jornal do Brasil* o compositor declarou que fora orientado pelo pai a compor óperas “à estampa da trinca Puccini – Mascagni – Leoncavallo. (OLIVEIRA, 2011, p. 15)

A partir dos dez anos, o menino estudou piano com Sílvio Motto⁸ e posteriormente com Agostino Cantù⁹ (piano, harmonia, contraponto e composição) (MARIZ, 1997, p. 11). Em 1917, diplomou-se em flauta, piano e composição no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, tendo como colega de turma Mário de Andrade¹⁰, personalidade que posteriormente seria decisiva em sua carreira (KIEFER, 1983, p. 11).

Em 1920, fixa residência em Milão¹¹ para continuar os estudos, após ter bolsa concedida pelo Governo de São Paulo. Nesse período, que se estendeu de 1920 até 1929, estuda no Real Conservatório Giuseppe Verdi, com Vincenzo Ferroni (1858-1934), mas também passa pela Espanha entre 1927 e 1928 (NASCIMENTO, 2007, p. 15). Ferroni, músico de formação francesa, foi aluno de Jules Massenet no Conservatório de Paris, onde teve como colega o compositor brasileiro Francisco Braga (1868-1945) (AZEVEDO, 1947, p. 4). Massenet também atuou como professor de outro brasileiro, Alexandre Levy (1864-1892).

Mignone relata que a Itália era o destino que se esperava que ele escolhesse. Em entrevista à jornalista Beatriz Marinho, o músico revela:

Pressão não houve, mas sugestão certamente. Em 1918, dei concerto de despedida no Municipal de São Paulo, antes de seguir para Milão, estudar ópera, o que me contrariava, porque meu desejo era ir até Paris, onde se concentravam os grandes compositores do momento. [...] eu costumava fazer o acompanhamento de óperas, que sabia umas de cor, como ‘Aída’, de Verdi, e ‘O Guarani’, de C. Gomes, aliás, fui estudar em Milão com a finalidade de tornar-me o novo Carlos Gomes do Brasil. (*Apud* OLIVEIRA, 2011, p. 18)

⁸ Pianista de origem toscana diplomado na escola de Rosati, em Roma, ensinava no colégio de Ciências e Letras junto com Alferio. (NASCIMENTO, 2007, p. 11).

⁹ Pianista de origem milanesa que tinha sido contratado pelo diretor do Conservatório, Pedro Augusto Gomes Cardim, para lecionar Piano, Harmonia e Composição. (KIEFER, 1983, p. 10 e 11)

¹⁰ Mário de Andrade (1893-1945), musicólogo, poeta, folclorista, crítico musical e de arte, nascido em São Paulo, exerceu enorme influência em duas gerações de compositores brasileiros. Estudou no Conservatório Dramático e Musical de SP, onde ensinou grande parte de sua vida. De 1935 a 1938, dirigiu o Departamento Municipal de Cultura de SP. Promoveu a realização do Congresso da Língua Nacional Cantada, que estabeleceu a pronúncia padrão para o canto e teatro dramático. Entre os anos 1938 e 1941, residiu no Rio de Janeiro como professor de História da Arte no Instituto de Belas-Artes. Criou cursos de Etnografia, Folclore e a Discoteca Pública Municipal de SP. (MARIZ, 1997, p. 230)

¹¹ Milão era o centro lírico mundial, sede do Scala, famosa casa de espetáculos; da casa editora Ricordi e da última palavra do drama musicado à italiana.

Nessa fase, a forte característica operística e aspectos da música nas danças tradicionais italianas sobressaem. Entre suas composições, podemos destacar as óperas *O Contratador de Diamantes* (1921) e *L’Innocente* (1927) e a *Suíte Asturiana: 1. Intermédio, 2. La Fiesta, 3. Farandola* (1928), *A Festa Dionisiaca* (com o título *Orgia Bacchica*).

Paralelamente ao período de formação e ao italianismo, Mignone, em sua juventude, trilhou com desenvoltura outras searas. Nelas estão presentes obras de caráter nacional e regionalista, como as *Lendas Sertanejas* nº1 (1923), nº2 (1923) e nº3 (1928) e *Momus* (1925) (OLIVEIRA, p. 21, 2011). Além disso, sob o pseudônimo de Chico Bororó, compôs peças como a valsa *Manon*, e o tango *Não se impressione* pelo qual chegou a ser premiado em concursos. O disfarce foi justificado, pelo próprio artista, com o argumento de que “naquelas priscas eras do começo do século, escrever música popular era coisa defesa e desqualificante mesmo” (citado por KIEFER, 1983, p. 12). Segundo o catálogo de obras elaborado por Flávio Silva, Mignone assinou vinte e sete peças como Chico Bororó, muitas em parceria, entre as quais podemos citar: *Abaixo, ó Piques* (com dedicatória a Juó Bananére, pseudônimo de Alexandre Marcondes Machado), *Chora Caboco* (texto de João do Sul), *O Caixeiro e o Patrão* (texto de Bastos Tigre, F. Mignone), *Miami* (texto do Duque de Abramonte).

Em 1929, depois da temporada na Europa, retorna e torna-se professor no mesmo Conservatório em que estudou, em São Paulo, dando aulas de piano e harmonia. No entanto, ao que parece, Mignone não via resultados financeiros compensadores no trabalho que realizava (NASCIMENTO, 2007, p. 17), razão pela qual atuou também como correpetidor. O professor, musicólogo, crítico e compositor Bruno Kiefer afirma que “grandes astros tiveram-no como acompanhador ao piano: Benjamim Gigli, Tito Schipa, e outros.” (KIEFER, 1983, p. 15)

Em fins de 1932, Mignone muda-se definitivamente para o Rio de Janeiro. Por trás dessa transferência estava a insistência de Antônio de Sá Pereira, professor de Pedagogia Musical no então Instituto Nacional de Música, que queria ver o compositor integrando o quadro docente da escola. Vencidas algumas dificuldades, o autor de *Maracatu do Chico-Rei* passa a ocupar, em 1933, como professor interino contratado, a cadeira de Regência (sucendo assim a Walter Burle Marx). Em 1939, após ter realizado concurso, foi nomeado professor titular. Aposentou-se como tal, em 1967. (KIEFER, 1983, p. 15)

A volta ao país marca a transformação do compositor, que envereda no que Bruno Kiefer chamou de o “caminho da autoafirmação nacional” (KIEFER, 1983, p. 36). Esse processo teve Mário de Andrade como catalisador. O intelectual paulistano, poeta, professor, gestor público, escritor e crítico, foi o grande nome do nacionalismo musical brasileiro após a Semana de Arte Moderna de 1922 e o responsável por uma verdadeira revolução na trajetória

musical de Francisco Mignone, pois o orientou para essa nova corrente musical. Foi tal o impacto de Mário sobre o compositor, que o mesmo viria a declarar: “A música que não parte de um princípio nacionalista não tem razão de ser no Brasil” (KIEFER, 1983, p. 30).

O processo de ruptura com a tradição operística italiana, com efeito, ocorreu a partir de 1929, entre outros motivos devido às veementes críticas de Mário, que apelidou o compositor de “Mignone italianizado”. Transcrevemos dois dos vários ataques perpetrados pelo escritor, que se colocava como um defensor da música brasileira:

Mas que valor nacional tem *O Inocente*? Absolutamente nenhum.” (Apud KIEFER, 1983, p. 17); “*O Inocente* pertence à Itália. A música brasileira fica na mesma, antes e depois dessa ópera. E é por isso que considero o caso de Francisco Mignone bem doloroso. (Apud KIEFER, 1983, p. 17)

A partir da década de 1930, a produção de Mignone ganha novos elementos, em função de uma crescente utilização das características da música afro-brasileira, tanto nos aspectos melódicos quanto nos rítmicos. Essa etapa, inserida no período nacionalista, veio a ser classificada por Mário de Andrade como “fase negra” (MEDEIROS, 1983, p. 15). Kiefer explica que a denominação é adotada “no sentido de uma identificação com os elementos negros da música, identificação que pode ir até o uso de textos africanos, como na canção *Uandala Iê* (1932), por exemplo” (KIEFER, 1983, p. 24). Essa tendência, que se estende aproximadamente de 1929 até 1941, compreendeu um importante período composicional, com a gênese de uma das melhores e mais reconhecidas peças de Mignone, o *Maracatu do Chico Rei*¹². A respeito, Regina Guerra comenta que:

O *Maracatu* é a primeira e mais importante obra do grande painel afro-brasileiro que Mignone legou ao país. São de 1936 os poemas sinfônicos *Babaloxá* e *Batucajé*, baseados nos rituais da macumba e do candomblé e descritos como páginas ásperas, de bárbara grandeza. Há negrismo também nas *Fantásias*, em peças instrumentais, e em canções desse período, como os *Cânticos de Obaluayê*, de 1934. O bailado *Leilão*, de 1939, encenado no Theatro Municipal em 1943, com coreografia de Vaslav Veltchek, fecha o ciclo afro. (GUERRA, 2002, p. 43)

Contudo, é importante salientar que Mignone não abandona a utilização de temáticas diferenciadas, nem se restringe à “fase negra”. Se examinarmos sua produção, à época, verificaremos o emprego dos mais diversos gêneros. Prova disso são as *Valsas de Esquina*. (KIEFER, 1983, p. 25)

¹² *Maracatu de Chico Rei* é a primeira obra cujo tema literário é fornecido ao compositor pelo amigo escritor. Trata-se de um bailado baseado no episódio da construção da Igreja da Senhora do Rosário dos Pretos, em Vila Rica. Segundo a tradição, uma tribo africana que veio escravizada para o Brasil com os seus soberanos e conseguiu alforriar-se mandou erigir esse templo mediante o trabalho dos seus membros, que primeiro se libertaram para conseguir recursos destinados ao resgate dos demais. (AZEVEDO, 1947, p. 12)

A partir de década de 1960, Mignone aventura-se por novos caminhos musicais. Esse período, o qual podemos intitular “fase atonal” ou “dodecafônica”, está compreendido aproximadamente entre as décadas de 1960 e 1970. De forma experimental, o compositor serve-se do serialismo¹³ e também da técnica dos doze sons¹⁴ com grande liberdade harmônica. Segundo Bruno Kiefer, Mignone considerava o serialismo “um estímulo para liberdades atonais e cromáticas” (KIEFER, 1983, p. 59). Convém lembrar, no entanto, que o músico utiliza a técnica de maneira não ortodoxa, não se prendendo ao processo composicional idealizado por Schoenberg, mas aplicando-o de maneira própria e particular.

É que surgiu em mim a necessidade de enriquecer minha técnica de composição com outros processos de composição. Partindo da obra de Stravinsky, li e estudei tudo o que estava ao meu alcance a respeito de Dodecafonismo e Serialismo. Escrevi muitas obras, entre elas dois quintetos para instrumentos de sopro (madeiras). A segunda e terceira sonata para piano e o *Pequeno Oratório de Santa Clara* (versos de Cecília Meireles), para solistas, coro misto e orquestra. [...] Depois de muito pensar e matutar, cheguei à conclusão que podia, se a minha contribuição pessoal me permitisse, chegar a uma linha do meio. Afinal o Serialismo, ou melhor, o Dodecafonismo, não atrapalham, ao contrário, estimulam liberdades atonais e cromáticas inesperadas que o bom gosto deve controlar. (MIGNONE *apud* KIEFER, 1983, p. 58)

É então, a partir da década de 1960, que surge a maioria das obras para fagote e conjunto de fagotes, reunindo gêneros e formações diversificados e peças em que o compositor empregou o atonalismo ou elementos de vanguarda, como a politonalidade e a bitonalidade. Neste contexto podemos citar: *Sonatina para fagote solo* (1961), *Sonata N° 2 para 2 fagotes – Ubayêra e Ubayara* (1966-67); *Tetrafonía e Variações em Busca de um Tema* (1967), *Sonata a 3 para fagotes* (1978), *Sonata a 3 para oboé, clarineta e fagote* (1967), *Quatro Sinfonias para trio de palhetas* (1968), *Invenção para clarineta e fagote* (1961), *Quinteto n° 1 para quinteto de sopros* (1961), *Quinteto n° 2 para quinteto de sopros* (1961). É fácil constatar que Mignone foi um compositor multifacetado, como elucida Bruno Kiefer:

¹³ Trata-se de um método de composição no qual uma permutação fixa, ou série, de elementos é referencial (isto é, a manipulação dos elementos na composição é governada, até certo ponto de certa maneira, pelas séries). Comumente os elementos dispostos nas séries são as 12 notas da escala bem-temperada. Essa foi a técnica introduzida por Schoenberg no início de 1920 e empregada por ele na maioria de suas composições posteriores. (New Grove Dictionary, 2006, p. 2416)

¹⁴ Este termo refere-se a um método de composição no qual as 12 notas cromáticas da escala bem-temperada, apresentadas em uma ordem (ou série) estabelecida ou determinada pelo compositor, formam a estrutura básica da música. Este método de composição surge nos primeiros anos do século 20, quando a dissolução das funções tonais tradicionais permite a vários sistemas derivar uma estrutura musical total de um complexo de classes de notas que não são diferenciadas por sua função. (New Grove Dictionary, 2006, p. 1187)

A obra de Francisco Mignone, que apresenta pontos culminantes da criação musical brasileira, é muito vasta, não só em virtude da longevidade do compositor, mas sobretudo em virtude de sua exuberância produtiva inata. Seu domínio invejável dos recursos técnicos e formais naturalmente facilitou a sua expansão criadora. (KIEFER, 1983, p. 7)

O sólido estudo lhe permitiu ampliar a utilização de diferentes estilos, técnicas composicionais e formações instrumentais, a ponto de lhe assegurar grande liberdade para criação musical. Elione Medeiros ressalta que:

Mignone mostrou ser um compositor de mente aberta para as novas empreitadas no campo da arte musical; não tinha nenhum preconceito quanto a qualquer novidade na área da composição musical, chegando até a afirmar, de forma talvez queixosa, não ter experimentado a música eletrônica por falta de disponibilidade no manuseio com os equipamentos, pois não os possuía para experimentações. (MEDEIROS, 1995, p. 19)

Regina Guerra, no livro *Francisco Mignone – Chico, o Rei – um Súdito da Música*, destaca o posicionamento artístico do compositor, seu desligamento em relação a regras, concepções de estilos e sobretudo seu desprendimento de todos “os ismos, seja dodecafonismo, nacionalismo, ou qualquer outro” (GUERRA, 2002, p. 52). O próprio Mignone em carta enviada a Vasco Mariz em 1980, reflete:

Na idade provecta em que cheguei, posso afirmar que sou senhor e dono, de fato e de direito, de todos os processos de composição e decomposição que se fazem e se usam hoje e amanhã. Nada me assusta e aceito qualquer empreitada desde que possa realizar música. O importante para mim é a contribuição que penso dar às minhas obras. Posso escrever uma peça em dó maior ou menor, sem dor nem pejo, assim como elaborar conceitos de música tradicional, impressionista, expressionista, dodecafônica, serial, cromática, atonal, bitonal, politonal e, quiçá, se der na telha, de vanguarda, com toques concretos, eletrônicos, ou desfazedores de multiplicadas faixas sonoras. Tudo se pode realizar em música, desde que a obra traga uma mensagem de beleza e deixe no ouvinte a vontade de querer ouvi-la mais vezes. (MIGNONE *apud* MARIZ, 1994, p. 243- 244)

Mignone faleceu em 19 de fevereiro de 1986, aos 88 anos, deixando um dos maiores legados artísticos que o Brasil já recebeu, desde peças solo até óperas e transitando pelos mais diversos gêneros e estilos musicais. Para o nosso principal objeto de estudo, Mignone deixou 21 obras (fagote solo, duos, trios e quartetos). No entanto, se considerarmos as situações em que o fagote se une a outros instrumentos (música de câmara), o número é ainda mais expressivo (KIEFER, 1983, p. 71). Entre as composições para fagote ou conjunto de fagotes e música de câmara, podemos destacar:

	Obra	Ano
Fagote Solo	<i>Sonatina para fagote solo</i>	196? ¹⁵
	<i>16 Valsas para fagote solo</i>	1979- 1981
Duo de Fagotes	<i>Sonata N° 1 para 2 fagotes</i>	1961
	<i>Sonata N° 2 para 2 fagotes – Ubayéra e Ubayara</i>	1966- 67
Trio de Fagotes	<i>Sonata a 3 para fagotes</i>	1978
Quarteto de Fagotes	<i>Tetrafonia e Variações em Busca de um Tema</i>	1967
	<i>Quatro peças Brasileiras</i>	1983
	<i>Serenata Bem Acabada</i>	1983
	<i>Serenata Humorística</i>	1983
	<i>Minuetto</i>	1983
	<i>Sarabanda do meu jeito</i>	1983
	<i>Mais uma lenda</i>	1983

Tabela. 1 - Quadro das obras de Francisco Mignone para Fagote – de peças solo a quartetos.

	Obra	Ano
Duos	<i>Cinco peças para canto e fagote</i>	1976
	<i>Invenção para flauta e fagote</i>	1961
	<i>Invenção para clarineta e fagote</i>	1961
	<i>Passacaglia para clarineta e fagote</i>	1968
	<i>Valsa brasileira n° 5 para clarineta (em Lá) e fagote</i>	1980
	<i>Valsa brasileira n° 8 para clarineta (em Sib) e fagote</i>	1980
	<i>Valsa brasileira n° 11 para clarineta (em Sib) e fagote</i>	1980
	<i>Seresta para fagote e piano</i>	1983
Trios	<i>Sonata a 3 para oboé, clarineta e fagote</i>	1967
	<i>3ª Égloga para trio de madeiras</i>	1978
	<i>Quatro Sinfonias para trio de palhetas</i>	1968

¹⁵ Na partitura original aparecem duas datas: 1961 e 1966-67. A pesquisa sobre a *Sonatina para fagote solo* vem sendo desenvolvida por Carlos Bertão, orientado pelo Prof. Dr. Aloysio Fagerlande, no PPGM- UFRJ.

Quartetos	<i>Quarteto de sopros</i>	1961
	<i>A Baianinha para quarteto de madeiras</i>	1951
	<i>Seresta n° 3 para quarteto de madeiras</i>	1951
Quintetos	<i>Quinteto n° 1 para quinteto de sopros</i>	1961
	<i>Quinteto n° 2 para quinteto de sopros (1961)</i>	1961
	<i>Ária para quinteto de sopros</i>	1961
	<i>Cucumbizinho</i>	1970
	<i>Cateretê para quinteto de sopros</i>	1970
Sextetos	<i>Sexteto n° 1 para quinteto de sopros e piano</i>	1935
	<i>Sexteto n° 2 para quinteto de sopros e piano</i>	1970
	<i>Sexteto n° 3 – Seis prelúdios e um enigma para quinteto de sopros e piano</i>	1977
	<i>Urutaí, o pássaro fantástico para piccolo, flauta, clarineta, fagote e 2 pianos</i>	1944
Septeto	<i>Gavotta para flauta, oboé, fagote e quarteto de cordas</i>	

Tabela. 2 - Quadro das obras de Francisco Mignone para música de câmara com fagote.

A abordagem dos períodos composicionais de Mignone apresentada acima tem como objetivo situá-lo na época em que compôs a *Sonata N° 2 para 2 fagotes – Ubayêra e Ubayara* (1966-67). Agora podemos ter um melhor entendimento dos elementos estilísticos que influenciaram sua escrita. Na data em que compunha a peça, Mignone já se encontrava com 70 anos. Detinha, portanto, uma carreira consolidada e uma visão abrangente do que realmente significavam, para ele, a música e todas as suas implicações. O próprio compositor assim se expressou: “Aos sessenta anos e mais, entreguei-me a escrever música pela música, agrado a mim mesmo e é quanto me basta. Aceito e emprego todos os processos de composição conhecidos, transformo-os à minha maneira” (MIGNONE *apud* MEDEIROS, 1995, p. 21). Todos estes elementos são ressaltados na *Sonata N° 2 para 2 fagotes*, na qual o compositor combina com grande maestria técnicas modernas (dodecafonismo) com elementos característicos da música folclórica.

A relação de Mignone com o fagote passa necessariamente pela figura de Noël Devos. (Nascido em Calais, França, recém-saído do Conservatório de Paris, Devos chegou ao Brasil em 1952 para ocupar o cargo de 1° fagote solista da Orquestra Sinfônica Brasileira.) Desde

então, virtuoso do instrumento, sempre atraiu a atenção de diversos compositores brasileiros, que lhe dedicaram inúmeras obras. Entre esses admiradores, podemos citar Francisco Mignone.

A relação de admiração mútua começa a partir do *Concertino para fagote e pequena orquestra*, escrito em 1957, encerrando-se pouco antes do falecimento do compositor em 1986. Mignone sempre teve em Devos o intérprete ideal, a quem toda sua obra para fagote foi dedicada. Devos, por sua vez, recebeu por parte de Mignone toda a liberdade para sugerir, demonstrar e mesmo interferir, em diversos parâmetros dessas composições para seu instrumento.

2.2 2ª Sonata para dois fagotes: Ubayêra e Ubayara (1966-67)

Nas décadas de 1960 e 1970, Mignone inicia um período de experimentação, ou adota, como Esdras Rodrigues mais adequadamente descreve essa tendência, um “universalismo de caráter experimental” (RODRIGUES, 2002, p. 82). Nesse momento de sua carreira, o compositor utiliza a técnica dodecafônica e outros procedimentos composicionais de vanguarda, sempre com um acento pessoal, mas estudando e procurando dominar essas novas estéticas. A disposição não surpreende, pois o paulista chegou a afirmar que um compositor deveria conhecer todos os processos de composição para poder ter o seu próprio (MIGNONE *apud* PAES, 1989, p. 35). Reforçando quanto prezava sua liberdade enquanto artista, ele também destacou: “O emprego esporádico da dodecafonia é, para mim, um dos processos de composição e nunca o processo ortodoxo da composição” (MIGNONE *apud* KIEFER, 1983, p. 69). Como já ficou dito aqui, tais procedimentos se traduziam em exercícios virtuosísticos sobre propostas variadas de manipulação dos preceitos de diversas correntes musicais.

As composições de caráter atonal visando ao fagote se concentram em dois momentos: no ano de 1961 e entre 1966 e 1967; a única exceção a esse marco temporal é a *Sonata a 3 para fagotes*, composta em 1978. No período de 1966-67, por exemplo, aos 70 anos de idade, Mignone serve-se do serialismo e de outras técnicas para a confecção da 2ª *Sonata para dois fagotes*.

Na obra, também conhecida como “*Ubayêra e Ubayara*”, ele demonstra plena maturidade musical e notável conhecimento da matéria sonora ao explorar toda a tessitura do fagote, revelando assim a riqueza de cores e afetos que os muitos registros do instrumento são capazes de produzir, além de tratar com extrema destreza estilos e técnicas composicionais

distintas, entre elas o tonalismo, atonalismo e politonalismo. Em entrevista, Noël Devos revela que Mignone considerava cada registro do fagote um novo instrumento, vendo, assim, a possibilidade de extrair muitos efeitos desses recursos timbrísticos (DEVOS *apud* FAGERLANDE, 2012). Essa habilidade, presente tanto nas peças de câmara quanto nas grandes obras sinfônicas, é enfatizada por diversos estudiosos, como José Maria Neves, que defende que o diferencial garantiu ao compositor uma “posição privilegiada entre seus pares” (NEVES, 2008, p. 100).

A referida sonata, em linguagem atonal, comprova a declarada capacidade de convivência pacífica entre o dodecafonismo, o serialismo, o politonalismo, o tonalismo e o atonalismo livre. Como sintetiza o professor Geraldo Magela, nela não se encontra a rigorosa aplicação das regras prescritas:

O dodecafonismo por vezes é empregado, mas Mignone não se prende a ele. Pelo contrário, o sistema é empregado como que [configurando] uma exceção à própria regra. Séries de 10 ou 11 sons no lugar do protótipo 12, mas que não se repetem e nem mesmo constituem uma série modelo que gera inversões e retroações, vivendo por si mesmas apenas dentro do contexto em que foram empregadas. (MAGELA, 2014)

No decorrer da pesquisa vieram à tona várias perguntas sobre elementos presentes na *2ª Sonata para dois fagotes* e também sobre aspectos nem sempre explicitados no texto musical, mas enriquecedores para a interpretação. Algumas dessas dúvidas estão relacionadas ao título da obra, a questões harmônicas e ao estudo comparativo entre os manuscritos. Dentre as indagações, podemos mencionar: qual o significado da dupla denominação “Ubayêra e Ubayara” e o que ela sugere para a compreensão da obra e conseqüentemente para a execução musical? Por que o termo “Sonata”, uma vez que o compositor utiliza a linguagem atonal e não a forma consolidada no classicismo? Por que a datação 1966-67 (presente no título da obra), dado que a obra estreou em 1966? Qual seria a ordem cronológica dos manuscritos?

De acordo com Noël Devos, em comunicação pessoal ao autor em 30/07/2014, o subtítulo remete a uma conversa entre dois indígenas. Após revisão bibliográfica encontramos algumas referências que criam uma rede de significados associados aos dois nomes. Estes seriam formados a partir das palavras “ubá”, “canao” ou “árvore usada para fazer canoas”; e *Yara*, palavra que quer dizer “senhora” e é ainda a denominação de um ente mitológico do sexo feminino que moraria no fundo dos rios, também conhecido como “mãe d’água”. O nome *Ubayara* seria, então, “senhora da canoa” ou “canao da mãe d’água”. Segundo Teodoro Sampaio, *Ubayêra* corresponde à forma plural de “*ybá*”, que tem como significado “o que se

colhe da árvore, o fruto” ou simplesmente “árvore”. A palavra “*Ubay*” está ligada a “*ybá*”, que pode ser vertida na expressão “o rio das frutas” e tem proximidade com as hipóteses do mesmo autor para *Ubayara* (SAMPAIO, 1987, p. 278).

Outra referência encontrada foi “*Ubaíra*”. Oriunda do tupi-guarani, a palavra significa “mel de pau”¹⁶ (BUENO, 1982, p. 505). Em um nível mais poético, pensamos que esta seria uma excelente referência para o intérprete dessa peça, pela alusão a um som de caráter doce e melódico, a ser produzido pelo fagote em diversos momentos, sobretudo no segundo movimento, para o qual o compositor propõe as indicações “*Andante placido e contemplativo*” e “*Dolce e sereno*”.

Reafirmando o mencionado acima, para Geraldo Magela a explicação também não é simples, mas reúne diversos sentidos:

O título da obra provavelmente se refere a uma lenda indígena brasileira. O nome *Ubayara* significa “Senhor das Armas” ou também “Senhor da canoa” ou “canoa mãe d’água” para outros. Existe realmente uma lenda indígena sobre um velho cacique dono de uma canoa, primeiro habitante de uma gruta. Na cidade de Ibiapaba, no Ceará, encontra-se uma gruta chamada *Ubayara*. (MAGELA, 2014)

Ainda quanto ao nome, Esdras Rodrigues, referindo-se à *1ª Sonata para Violino e Piano*¹⁷ (1964), idealizada sob uma “orientação atonal” (RODRIGUES, 2002, p. 84), constata o mesmo ‘problema’ quanto ao emprego do termo “sonata”:

Quando muito, [...] poderia ser considerada uma forma sonata sutil, onde existe uma vaga sugestão do uso de procedimentos tonais tradicionais. Fique aqui claro que a palavra ‘tonal’ não deve ser entendida com o significado que lhe é normalmente atribuído, devido ao conteúdo não explicitamente tonal das sonatas. Mignone cria centros quase-tonais, estabelecidos por meios outros que implicações tonais regulares, muitas vezes através de meras insinuações. (RODRIGUES, 2002, p. 84)

Na *2ª Sonata para dois fagotes*, o compositor não emprega “a forma homônima que caracteriza a maioria das composições que leva esse título desde o classicismo” (MAGELA, 2014). Também “o contraste de movimentos ‘rápido-lento-rápido’ estipulado por Corelli” e a construção em seções, característicos da sonata tradicional, estão ausentes (MAGELA, 2014). De fato, há mudanças de andamento dentro de cada um dos próprios movimentos. E, em muitos casos, tanto no primeiro quanto no terceiro movimento, é extremamente difícil delimitar as seções, em virtude da complexidade na construção temática.

¹⁶ É também o nome de uma cidade da Bahia, na Microrregião de Jequié, fundada em 1832, e localizada a 270 km de Salvador.

¹⁷ Dedicada a Mariuccia Iacovino e Arnaldo Estrella e estreada pelos mesmos músicos em concerto realizado na Sala Cecília Meireles no dia 8 de novembro de 1966 (SILVA, 2007, p. 59).

Quanto à datação da obra, a pesquisa indica várias possibilidades, que podem ser confirmadas nas diferentes fontes e materiais consultados. Nos manuscritos autógrafos do compositor (partituras e partes), assim como na cópia manuscrita realizada por Nanny Devos, temos a data de 1966-67, como podemos verificar nas imagens abaixo. No catálogo de obras *Francisco Mignone*, realizado por Flávio Silva, encontra-se a data de 1966. E no catálogo de Josephina Mignone, o qual faz parte do livro *Francisco Mignone – O homem e a obra*, organizado por Vasco Mariz, consta o ano de 1967. No entanto, a obra estreia em 25 de agosto de 1966, interpretada pelos fagotistas Noël Devos e Airton Barbosa.



Fig. 1 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes: Partitura autógrafa, capa com o título da obra.

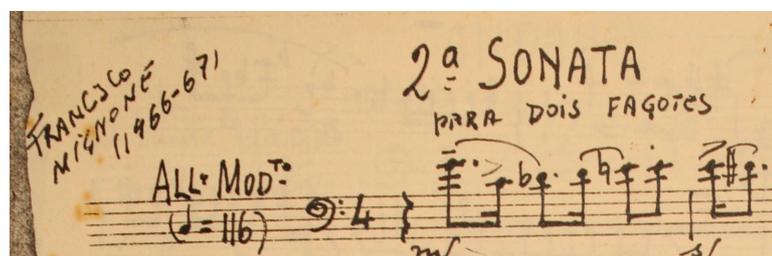


Fig. 2 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes: Parte autógrafa, 1º fagote, título da obra.

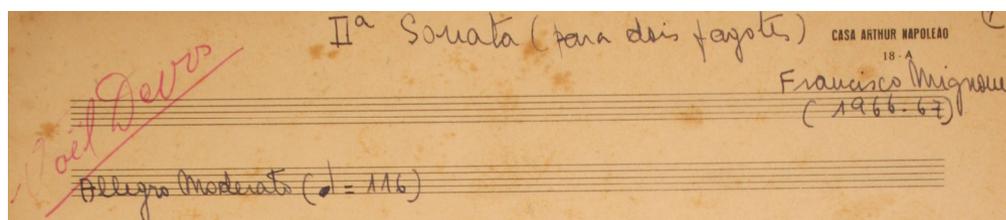


Fig. 3 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes: Cópia manuscrita de Nanny Devos, título da obra.

Acreditamos que a peça foi composta em 1966, uma vez que teve uma audição pública naquele ano, mas a versão final resultou de uma revisão feita pelo compositor, que se estendeu até 1967.

Segundo as entrevistas com personalidades que tiveram grande proximidade com o compositor, como o fagotista Noël Devos, podemos estabelecer uma possibilidade da ordem

cronológica das fontes consultadas. Consideramos que o manuscrito autógrafo do compositor (parte) é o primeiro documento da *2ª Sonata para dois fagotes*. Posteriormente, a pedido do marido, Nanny fez a cópia manuscrita (partitura), porque até esse momento não existia a partitura contendo as duas vozes. Por último temos o manuscrito autógrafo do compositor (partitura), idealizado após a estreia, com o caráter de revisão. Realmente se percebe na imagem que as indicações da data e do compositor não possuem a mesma caligrafia do título da obra.

Essa possível sequência foi estabelecida após estudo comparativo entre as fontes, atendo-se às semelhanças e diferenças presentes. É possível constatar que o manuscrito autógrafo (parte) e a cópia manuscrita apresentam quase as mesmas indicações e até os mesmos erros. Contudo, o manuscrito autógrafo (partitura) é o documento que contém a maior quantidade de informações sobre articulação, dinâmica e caráter e sana erros referentes a mudanças de claves, além de ser o registro em melhores condições para leitura.

No que respeita à gravação realizada em 1979¹⁸, é possível determinar, pela escuta e a análise entre as fontes, que os dois instrumentistas decidiram utilizar o manuscrito autógrafo do compositor (parte), por praticidade e para facilitar a leitura.

2.2.1 Características da obra

O primeiro movimento *Allegro moderato* transcorre em compasso quaternário, porém o motivo introduzido pelo primeiro fagote em acéfalo, no início da obra, produz a sensação de deslocamento. As seções são determinadas predominantemente pelas diferenças dos motivos. Desta forma, para cada seção há motivos contrastantes, determinando novas figuras rítmicas e diferenças de articulação.

Adhemar Nóbrega, na capa do disco *Francisco Mignone – Missa em Fá Nº 2, para quatro vozes a Capella, Sonata Nº 2 para 2 fagotes*, defende que o movimento é “estruturado por imitações sobre um tema de caráter rítmico que, pouco a pouco, vai-se modificando até produzir uma trama de válida expressividade, explorando recursos contrapontísticos dentro de um clima atonal” (NÓBREGA, 1979).¹⁹

¹⁸ Disco: *Francisco Mignone – Missa em Fá Nº 2, para quatro vozes a Capella, Sonata Nº 2 para 2 fagotes*. London, 1979. Ver referências bibliográficas para informações adicionais.

¹⁹ Refere-se ao texto de Adhemar Nóbrega, que consta na capa do disco “*Francisco Mignone – Missa em Fá Nº 2, para quatro vozes a Capella, Sonata Nº 2 para 2 fagotes*”. London, 1979.

Em primeiro plano, é possível constatar um constante diálogo entre as vozes, com motivos curtos, utilizando quase toda a tessitura do instrumento e com grandes variações rítmicas. Também na primeira seção podemos observar saltos de oitavas, intervalos de sétimas, diminutos e aumentados. Magela destaca: “O fagote é um instrumento privilegiado em extensão e Mignone aproveita bem essa tessitura explorando os timbres característicos de cada registro, alternando-os por vezes bruscamente” (MAGELA, 2014).

Na segunda seção, destaca-se o uso do processo imitativo entre os dois instrumentos e também o movimento retrógrado no final da seção. No trecho de caráter imitativo, vale ressaltar que não se mantém a relação intervalar prévia, porém encontramos o mesmo desenho rítmico e intenção musical. De acordo com Magela, “as ligaduras e as articulações presentes fazem ressaltar o caráter imitativo desta seção” (MAGELA, 2014).

Na terceira seção, caracterizada pela rápida alternância de motivos entre os dois fagotes, além das notas repetitivas em semicolcheias e do grande uso de *apogiaturas*, são apresentadas novas figuras rítmicas, produzindo a mudança de caráter em relação à seção anterior.

A partir do compasso 31, onde se inicia a quarta seção, a parte do primeiro fagote ganha maior movimentação rítmica. “As notas rebatidas em semicolcheias em *staccato* contrastam com o *legato* em grandes intervalos do segundo fagote” (MAGELA, 2014).

Na quinta seção temos a noção de um diálogo, assim como na primeira, entretanto esse desenho melódico muda com a intervenção do segundo fagote, apresentando grandes frases em *molto legato* e *più forte e com grande expansão*.

Na seção 6, mais uma vez prevalece o diálogo entre as partes, porém o primeiro fagote possui “arpejos de um acorde de dominante com sétima menor que é repetido e modificado duas vezes” (MAGELA, 2014). Observa-se também uma alternância dos registros entre as vozes, e no final da seção uma codeta é confiada ao primeiro fagote.

Nas seções 7 e 8 estão presentes cânones, porém são apresentados de maneiras distintas. Na sétima ele surge em forma de cânone dodecafônico, entretanto notam-se algumas pequenas diferenças em algumas notas²⁰. Já na oitava seção o cânone manifesta-se “em uníssono, livre e espontâneo” (MAGELA, 2014). É possível observar uma sequência de 12 notas nos três primeiros compassos na parte do segundo fagote (compassos 73, 74 e 75). Em seguida é apresentada outra sequência, porém defeituosa, e dentro dela, mais precisamente nos compassos 77 e 78, constatamos “uma permuta retrógrada das notas de cada compasso”

²⁰ Para informações adicionais, ver o capítulo “2.2.1 1º Movimento – *Allegro moderato*”, página 128.

(MAGELA, 2014). O professor acrescenta que os contrastes entre *legato* e *staccato* e a dosagem de dinâmica com fortes e pianos ganham grande destaque nessa seção, além do surgimento de escalas bitonais consecutivas no compasso 81 (MAGELA, 2014).

O compositor, em comunicação pessoal sublinhou: “Não está presente uma série fixa geradora de toda a obra, mas, sim, séries às vezes completas, em outros momentos de 11 sons, e podendo chegar até a séries de 10 sons” (MAGELA, 2014).

A conexão entre a primeira e a nona seção é assegurada pela presença significativa de elementos comuns, entre eles: figuras rítmicas, saltos intervalares e utilização de *apogiaturas*. Contudo, não podemos afirmar que se trata de uma recapitulação, já que as similitudes não são suficientes para tanto, sobretudo quando observamos a linha melódica do segundo fagote.

Na seção 10, a partir do compasso 93, temos o que seria uma *coda*, com a utilização de uma série de 12 notas na parte do primeiro fagote e, em seguida, uma série defeituosa na parte do segundo fagote. Nos compassos 96 e 97, a melodia aparece em uníssono, sendo que no próximo compasso (97) passa a estar em oitavas. Sobre os últimos compassos desse primeiro movimento, o professor Geraldo Magela declara:

Na preparação para o final, sem preocupação serial ou sequencial a música vai cedendo, ralentando com notas repetidas e em *staccatos*. Os compassos 104 e 107 constituem uma codeta. O primeiro fagote apresenta outra sequência de 12 notas e uma insistente repetição da quiáltera inicial em alternância com outra quiáltera com desenho descendente do segundo fagote em um crescendo até o final com intervalos de sétima maiores repetidas. Essas notas são permutadas nas últimas *apogiaturas* do penúltimo compasso. (MAGELA, 2014)

SEÇÕES	COMPASSOS
1	1 – 13
2	14 – 21
3	22 – 30
4	31 – 41
5	41 – 49
6	49 – 61
7	62 – 73

8	73 – 85
9	85 – 92
10	93 – 107

Tabela. 3 - *Allegro Moderato* - Estrutura do 1º movimento.

No segundo movimento, intitulado *Andante plácido e contemplativo*, fica evidente o balanço entre motivos *cantabile*, com a utilização de grandes ligaduras de expressão contra as intervenções abruptas de figuras rítmicas e de dinâmica. Para Adhemar Nóbrega, esse movimento é “um quadro de expressividade modinheira com o tempero agridoce do ambiente harmônico atonal” (NÓBREGA, 1979).

O movimento também se caracteriza pela grande quantidade de indicações expressivas, mudanças de andamentos e de caráter: *p dolce e sereno, espressivo, Come prima, um poco animando, Più Lento, Tempo Vivo Agitado, Calmo, molto secco, Allegro agitato, cedendo*.

Como na seção 5, vemos o compositor com os olhos no passado, utilizando na melodia, apresentada pelos dois fagotes, um motivo melódico em uníssono. Os elementos de experimentação se contrapõem a elementos tonais, uma vez que, na seção 7, o compositor apresenta uma série de 11 sons na parte do primeiro fagote.

Esdras Rodrigues, a respeito da *3ª Sonata para Violino e Piano* (1966), mostra de maneira clara o dualismo no momento criativo pelo qual então passava o compositor: “Talvez esta sonata se contextualize melhor [...] por expressar mais claramente seu conflito entre universalismo e nacionalismo, entre sua postura intelectual e outra pessoal e espontânea” (RODRIGUES, 2002, p. 87).

Na primeira seção é apresentado um sistema canônico, porém no decorrer dos compassos o motivo vai sendo modificado, e somente o início do motivo conserva as mesmas notas e figuras rítmicas. Vale ressaltar que o compositor não trata a melodia apresentada no começo do segundo movimento como tema, pois não há desenvolvimento temático, mas uma construção composicional na forma de blocos (MAGELA, 2014). Essa seção também explora toda a tessitura do instrumento, alguns momentos (compassos 112 e 113) com a inversão entre as vozes. Finalizando o trecho, o primeiro fagote tem uma intervenção em quiálteras de cinco em *f* com *cresc.*, gerando, assim, uma sensação de interrupção súbita.

A intenção do compositor, na seção 2, é a mesma da primeira seção; no entanto, evidencia um cânone com maior liberdade rítmica e melódica em relação à anterior.

As seções 3 e 4 caracterizam-se pelo abandono do movimento canônico, mas abundam em saltos intervalares, especialmente na parte do segundo fagote nos compassos 144, 145 e 146, com a utilização de *tr*. Reminiscências do tonalismo podem ser observadas no compasso 151, um dos raros momentos em que Mignone utiliza o movimento de terças descendentes entre os dois fagotes.

A quinta seção, em uníssono, pode ser considerada um interlúdio. No último compasso (o 158), na voz do primeiro fagote há uma figura de diminuição de valor em relação aos três compassos anteriores. Nesse mesmo compasso observamos o movimento retrógrado entre as duas vozes.

Na seção 6, a voz do primeiro fagote exibe um ostinato irregular e o segundo fagote apresenta o motivo, explorando, mais uma vez, toda a tessitura do instrumento.

Na sétima seção, os papéis se invertem, tendo agora o primeiro fagote a melodia e o segundo o acompanhamento em semicolcheias. O ponto culminante situa-se na parte do primeiro fagote, com a nota Ré 5, que ainda evoca a célula rítmica apresentada na primeira seção.

As seções 8 e 9 formam parte da *coda* desse compasso. A seção 8 destaca-se pela abrupta mudança de andamento e de caráter. A nona caracteriza-se pelo retorno aos traços presentes na primeira seção, com as indicações de *p* e grandes ligaduras de expressão.

SEÇÕES	COMPASSOS
1	108 – 121
2	122 – 134
3	135 – 142
4	143 – 154
5	155 – 158
6	159 – 170
7	171 – 177
8	178 – 180
9	181 – 189

Tabela. 4 - *Andante* - Estrutura do 2º movimento.

O *Assai Vivo*, terceiro movimento, relembra o primeiro movimento, ao manter a tendência de pequenas seções, e o mesmo sistema composicional dos movimentos anteriores, ao utilizar cânones e também séries, ora completas, ora defeituosas. (MAGELA, 2014)

A primeira seção se abre com uma série de 12 sons na parte do primeiro fagote, sendo que o som 1 (Dó) se repete. Na sequência é apresentada outra série, porém defeituosa, com apenas 8 sons, com os sons 9 (Sol#) e 2 (Dó#) repetidos. No final dessa seção as vozes caminham em movimento contrário, com quiálteras de três.

Esdras Rodrigues identifica o mesmo processo na *1ª Sonata para Violino e Piano* (1964):

Séries de alturas são exploradas nessa sonata, mas não no sentido estrito de uma série formando a base da composição toda. Além do mais, as séries de Mignone normalmente não utilizam todas as doze notas, antes funcionam como grandes aglomerados de notas ou conjuntos, em que notas repetidas podem ser encontradas, apesar de uma certa preocupação em evitá-las. (RODRIGUES, 2002, p. 84)

Mignone parece estar mais preocupado com os efeitos auditivos que o instrumento possa ressaltar do que em se prender a tendências ou a uma linguagem harmônica determinada (KIEFER, 1983, p. 48).

A seção 2 caracteriza-se pelo contraste entre as vozes, com as mesmas notas entre as duas partes, porém com diferenças rítmicas e de altura. Indica-se *cantando* ao primeiro fagote, e ao segundo fagote competem figuras rítmicas em *staccato* e *leggero*. A parte do segundo fagote também sugere elementos tonais, provendo, assim, o acompanhamento tonal à melodia atonal na parte do primeiro fagote (MAGELA, 2014).

Na terceira seção sobressaem os elementos característicos de politonalidade e, no ritmo, figuras que produzem maior complementação entre as vozes, gerando imitação, com dois grupos distintos de blocos rítmicos: um deles com colcheias em *staccato*, o outro com semínimas e mínimas ligadas. Apesar de ambos não possuírem as mesmas relações intervalares, a direção do movimento é mantida (MAGELA, 2014).

Na quarta seção temos grandes saltos na parte do primeiro fagote e variedade de dinâmica e articulação no segundo fagote.

Na seção 5, vemos motivos solistas em que cada instrumento que se apresenta utiliza-se de acentos; no entanto, o destaque recai no movimento de espelhamento entre as duas vozes, com o emprego da mesma série.

Na sexta seção, observa-se marcada semelhança com a primeira, adotando-se as mesmas figuras rítmicas.

Na sétima seção, há uma mudança de clima gerada pela utilização dos saltos de oitavas na voz do segundo fagote, a partir do compasso 229. Na parte do primeiro fagote, percebe-se o uso recorrente de intervalos dissonantes, sobretudo de sétimas. Também se verifica o uso de uma série completa na parte do primeiro fagote e de uma série defeituosa na parte do segundo.

Na seção 8, temos um constante diálogo entre as vozes, utilizando figuras de curta duração. A voz do segundo fagote, a partir do compasso 241, recorda o motivo apresentado pelo primeiro fagote no início da obra, com os mesmos elementos rítmicos.

Adhemar Nóbrega afirma que o *Assai Vivo*, “movimento de sabor irônico, tem seu caráter expressivo haurido do próprio timbre do instrumento, cujos acentos picantes, quando empregados em *staccato* ou em valores de curta duração, o compositor explora com frequência” (NÓBREGA, 1979).

Na nona seção, surge um novo ostinato na parte do segundo fagote, com deslocamento do tempo, produzido através da ligadura.

Na penúltima seção, como sentencia Magela, é claro o uso do politonalismo (MAGELA, 2014). Terminando a seção, temos o que poderia ser considerado uma cadência, apresentada pelo primeiro fagote.

Na última seção - uma *coda* - o andamento muda para *Poco Più Vivo di I° Tempo* a partir do compasso 266. Aqui inicia-se o movimento contrário entre as vozes, mantendo-se, entretanto, o mesmo ritmo. Este passa ao uníssono a partir do compasso 268, e no compasso 269 ocorre a inversão das notas.

Segundo o professor Geraldo Magela, a preocupação de Mignone foi explorar o idiomatismo do fagote “procurando utilizar todos os registros do instrumento, adotados os procedimentos utilizados na música atonal, com a escolha dos intervalos mais dissonantes, como quintas diminutas, quartas aumentadas, sétimas e nonas, evitando arpejos de acordes conhecidos” (MAGELA, 2014).

SEÇÕES	COMPASSOS
1	190 – 196
2	197 – 201
3	201 – 212

4	213 – 218
5	218 – 225
6	226 – 228
7	229 – 233
8	234 – 245
9	246 – 252
10	253 – 265
11	266 – 270

Tabela. 5 - *Assai Vivo* - Estrutura do 3º movimento.

3 Edições

3.1 Edição Prática

Conforme Paulo Castagna, as primeiras atividades editoriais de caráter musicológico no Brasil têm início no século XX, graças ao musicólogo teuto-uruguaio Curt Lange²¹ (1903-1997), que editou três obras de compositores mineiros: a *Novena de Nossa Senhora do Pilar* de Francisco Gomes da Rocha (1745-1808); *Maria Mater Gratiae*, de Marcos Coelho Netto (174?-1806); e a *Salve Regina* de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita (1746-1805). As peças vieram ao conhecimento do público no volume *Archivo de Música Religiosa de la "Capitania Geral das Minas Gerais"*, impresso em 1951 pela Universidad Nacional de Cuyo (Argentina) (CASTAGNA, 2008, p. 8).

A seguir, somada a edições lançadas entre 1960 e 1970, surgiu, no final da década de 1970, pela parceria da Fundação Nacional de Artes (Funarte), do Instituto Nacional de Música e da Lira Ceciliana (Prados-MG), a coleção *Música Sacra Mineira*, composta por vários títulos. Esses empreendimentos tiveram grande importância como responsáveis por uma mudança na perspectiva da musicologia brasileira, que a partir desse momento passou a defender um estudo baseado nas obras musicais, diferentemente da tendência até então predominante do estudo dos autores. Segundo Paulo Castanha, a despeito de uma modificação do modo de pensar a pesquisa em música, as únicas edições de caráter efetivamente musicológico foram as obras do compositor José Maurício Nunes Garcia, realizadas por Cleofe Person de Mattos (CASTAGNA, 2008, p. 8).

Desde então, as edições de obras nacionais, inéditas ou reeditadas, vêm caminhando em constante crescimento, devido a vários fatores, entre os quais podemos destacar perspectivas culturais e históricas, questões estéticas, mercadológicas, políticas e pedagógicas (FIGUEIREDO, 2000, p. 67).

Em nosso caso específico, avaliando todas essas opções, definir o tipo de texto musical é de fundamental importância para traçar o rumo e os objetivos pelos quais a edição

²¹ Francisco Curt Lange foi um dos grandes nomes dos movimentos musicais na América Latina. Atuou como colaborador em publicações do grupo *Música Viva* no Brasil e também da *Revista de Estudios Musicales* na Argentina. No Uruguai, a convite do governo, organizou o Sodre (Serviço Nacional de Radiodifusão do Uruguai), além de ter fundado no país as atividades de musicologia.

será conduzida. A categorização dos tipos de edições possíveis é bastante variada, dependendo do autor. Carlos Alberto Figueiredo, por exemplo, as classifica como: fac-similares, diplomáticas, críticas, *Urtext*, práticas, genéticas e abertas (FIGUEIREDO, 2008, p. 74). Entretanto Paulo Castagna, em seu artigo “Dualidades nas propostas editoriais de música antiga brasileira” (2008), apresenta uma classificação mais simples dividindo as edições em acadêmicas, as quais abrangem diversas das subdivisões propostas por Figueiredo, e práticas.

Para o pesquisador a edição acadêmica consiste em uma

edição de caráter musicológico, destinada inicialmente a um maior conhecimento da obra e, somente de forma secundária, à sua execução. Nesse tipo de edição dá-se destaque à situação das fontes manuscritas, à refutação das versões transmitidas em forma impressa, quando é o caso, e à explicitação dos critérios e interferências editoriais, entre outros aspectos, havendo vários tipos de edições conforme sua utilidade e conveniência (edição crítica, edição aberta, edição facsimilar, edição diplomática, edição genética, etc.). (CASTAGNA, 2008, p. 10)

Já a edição prática é “aquela essencialmente destinada à execução da obra e que incorpora indicações e instruções de natureza interpretativa, de acordo com as opiniões de seus editores, que em geral são especialistas nos instrumentos ou conjuntos para os quais a obra está destinada” (CASTAGNA, 2008, p. 10). Para Figueiredo, a edição prática baseia-se “em uma única fonte, na verdade qualquer fonte, com utilização de critérios ecléticos para atingir seu texto” (2000, p. 79). Apoiando-se na musicóloga austríaco-alemã Eva Badura-Skoda, o estudioso aponta como um dos graves problemas dessa modalidade de edição a “manutenção de uma série de erros, já que os editores têm a tendência a utilizar edições anteriores para seu trabalho de revisão” (SKODA *apud* FIGUEIREDO, 2008, p. 79).

De fato vários autores, ao classificar esse tipo de edições, sinalizam não haver “qualquer preocupação com autenticidade, intenção do compositor” (FIGUEIREDO, 2000, p. 80), ou observam que, nelas, os editores se esforçam pouco para garantir um texto fiel com relação às fontes originais (GRIER, 2008, p. 133). No entanto, consideramos que a edição prática possa fornecer novas informações para o intérprete. Corroborando essa percepção, Paulo Castagna afirma:

Uma boa edição prática, no entanto, pode ser feita a partir de uma edição acadêmica e preocupar-se somente com as questões interpretativas, incluindo os aspectos com os quais nem sempre os editores-musicólogos estão preparados para lidar, tais como dinâmica, agógica, fraseado, articulação, arcadas, andamento, realização de cifras e ornamentos, etc. (CASTAGNA, 2008, p.11)

E mesmo James Grier, apesar das ressalvas, agrega em *La edición crítica de música* que “a edição interpretativa (prática), como um tipo de edição, somente pode aumentar nossa compreensão da música²²” (GRIER, 2008, p. 136).

A partir das citações mencionadas acima, acreditamos que a estruturação de uma edição prática, desde que associada a procedimentos críticos anteriores, pode contribuir para um entendimento mais qualificado da obra, facilitando a leitura e a execução da peça por parte do músico, solucionando dúvidas que nem todo instrumentista está capacitado a sanar, buscando registrar a provável intenção de escrita do compositor, investigando um ou vários de seus trabalhos sem deixar de considerar o conjunto de sua produção e, finalmente, sugerindo formas de levar a peça à maior expressividade possível.

A fim de elaborar uma edição que demonstre as características composicionais de Francisco Mignone na 2^a *Sonata para dois fagotes*, foram selecionadas quatro fontes distintas, que apresentam semelhanças e diferenças²³. Das quatro fontes adotadas na pesquisa, três são documentos manuscritos; destas, duas do próprio compositor (manuscrito autógrafo da partitura e manuscrito autógrafo das partes) e uma cópia manuscrita foi realizada por Nanny Devos. Além disso, servimo-nos de um recurso sonoro, a gravação da *performance* de Noël Devos e Airton Barbosa em 1979.

Apresentaremos no próximo capítulo um levantamento das características de cada fonte, o que será importante para entendermos melhor as opções interpretativas sugeridas pelo prof. Noël Devos, que nortearam nossos procedimentos para a formatação da Edição Prática apresentada ao final do presente trabalho. Segundo Figueiredo (2000), tal método está ligado à Crítica de Tradição, em que a transmissão oral de conhecimentos sobre determinada obra adquire papel fundamental em um processo de edição.

²² Nossa tradução para: “La edición interpretativa, como una clase, solo puede aumentar nuestra comprensión de la música” (GRIER, 2008, p. 136).

²³ Para informações adicionais, ver o capítulo “4.1 Estudos Comparativo das diferentes fontes”.

4 Sonata N° 2 para dois fagotes: Ubayêra e Ubayara (1966-67)

4.1 Estudo Comparativo das diferentes fontes

Este subcapítulo apresentará todas as diferenças encontradas entre as quatro fontes existentes da obra. Esta listagem é importante para, a partir dela, entendermos melhor as opções interpretativas adotadas pelo prof. Noël Devos e a consequente edição prática.

FONTES	
Fonte 1	Manuscrito autógrafo da partitura feito pelo compositor
Fonte 2	Manuscrito autógrafo das partes feito pelo compositor
Fonte 3	Cópia manuscrita realizada por Nanny Devos
Fonte 4	Gravação realizada por Noël Devos e Airton Barbosa (1979)

Tabela. 6 - Quadro descritivo das fontes.

4.1.1 1º Movimento – *Allegro moderato*

No primeiro compasso do 1º movimento, podemos constatar diferenças entre as fontes. O manuscrito autógrafo da partitura é a fonte com maior número de informações para o intérprete. Nele, consta a indicação de *crescendo* na última colcheia e a indicação de *staccato*. Na Fonte 2 temos somente a indicação de *staccato* sem a notação de *cresc.*; na Fonte 3 não há indicação alguma na última colcheia.



Fig. 4 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, 1º fagote, c. 1 e parte do c. 2.

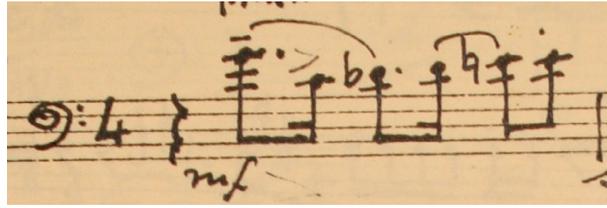


Fig. 5 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, 1º fagote, c. 1.

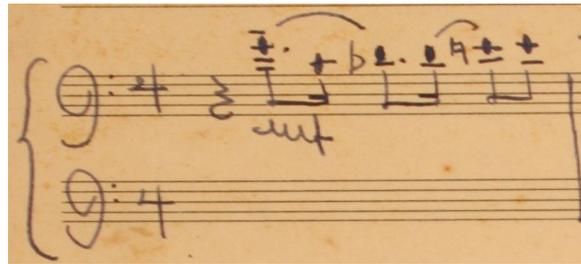


Fig. 6 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 1.

No segundo compasso, temos diferenças de dinâmica, articulação e grafia rítmica. A Fonte 1 apresenta a indicação de *mf* no começo do compasso; na Fonte 2 consta a dinâmica *f*; na Fonte 3 nenhuma dinâmica está registrada. No que diz respeito à articulação, na Fonte 1 a primeira nota (Si) é marcada com o sinal de *tenuta*. Tanto na Fonte 2 quanto na 3, temos a indicação de acento. Por último, na Fonte 1, as figuras rítmicas estão separadas, ao passo que nas outras fontes elas são agrupadas pela barra de colcheia e por ligaduras.

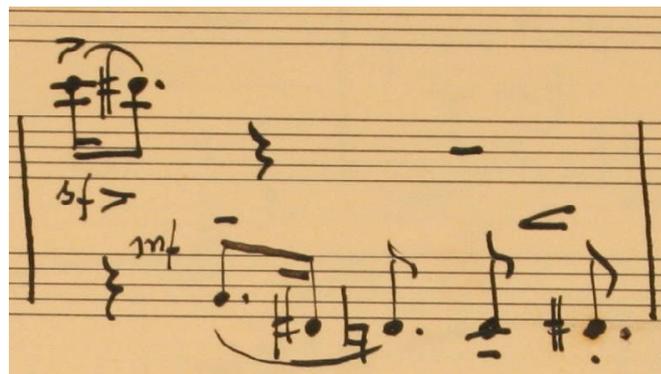


Fig. 7 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 2.



Fig. 8 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 2.



Fig. 9 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 2.

No quarto compasso, vemos mais uma vez diferenças quanto às grafias rítmica e dinâmica. Na Fonte 1, no terceiro e no quarto tempos, as colcheias têm ponto de aumento, e no terceiro tempo encontramos a indicação *cresc.*, ausente nas demais fontes. Contudo, nas Fontes 2 e 3, a barra de colcheia e as ligaduras substituem os pontos de aumento da Fonte 1.



Fig. 10 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 4.



Fig. 11 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 4.

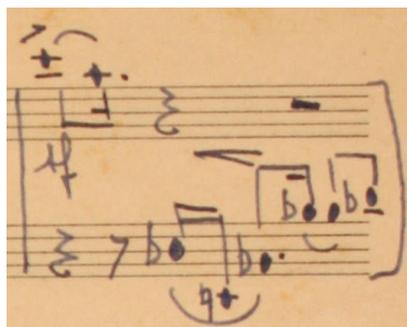


Fig. 12 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 4.

Na figura abaixo, correspondente ao c. 5, percebe-se que a primeira nota do 1º fagote varia na Fonte 1, onde se lê Sol \flat , na Fonte 2 e na Fonte 3, que trazem um Fá \sharp . Apesar de a diferença de nota não trazer mudanças auditivas e sonoras significativas, ela pode gerar dúvidas quanto aos aspectos harmônicos e seriais. Neste mesmo compasso, na Fonte 1, há a indicação de *cresc.* no último tempo; já na Fonte 3, a mesma indicação aparece no final do segundo tempo.



Fig. 13 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 5 e parte do c. 6.



Fig. 14 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 5 e parte do c.6.

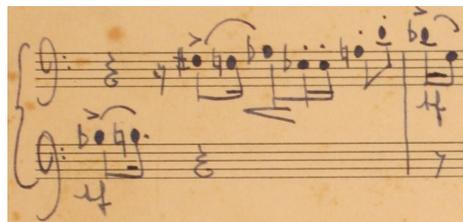


Fig. 15 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 5 e parte do c. 6.

No c. 6, assinalamos um caso bastante curioso ao observar as distintas fontes. Apesar de o ritmo, novamente, estar grafado de maneira diversa, as durações das notas são equivalentes em todas as partes. O que é mais curioso é o modo como a nota Mi \flat , foi empregada na oitava superior. Na Fonte 1, a nota aparece oitavada do segundo para o terceiro tempo; na Fonte 2, no último tempo e, na Fonte 3, ela simplesmente não aparece. Menos chamativa é a utilização da indicação do sinal de *cresc.*: tanto na Fonte 1 quanto na 3 o sinal aparece, porém na Fonte 2 não há indicação de dinâmica. Contudo, percebe-se também o sinal de acento no quarto tempo, indicação presente somente na Fonte 2.



Fig. 16 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 6.



Fig. 17 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 6.



Fig. 18 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 6.

No c. 8 da Fonte 1, percebemos indicações de dinâmica – *p* e *cresc.* – por parte do compositor. Em contraposição, nenhuma das outras fontes apresenta estas indicações, embora o *sforzando* esteja sempre presente. No entanto, no último tempo da Fonte 2, não há mais o sinal de *staccato*.

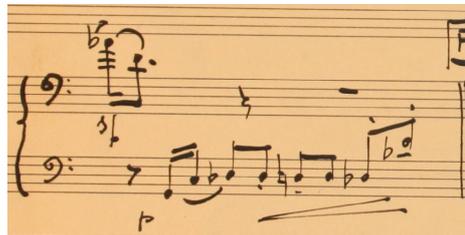


Fig. 19 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 8.

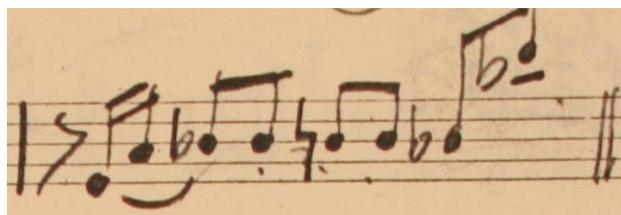


Fig. 20 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 8.



Fig. 21 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 8.

Na Fonte 2, na parte do 1º fagote, a oitava em que a penúltima nota do c. 9 (a colcheia Mi) foi notada difere das Fontes 1 e 3. Na Fonte 2, o Mi surge na oitava inferior à da nota nas demais fontes.



Fig. 22 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 9 e parte do c. 10.



Fig. 23 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 9 e parte do c.10.

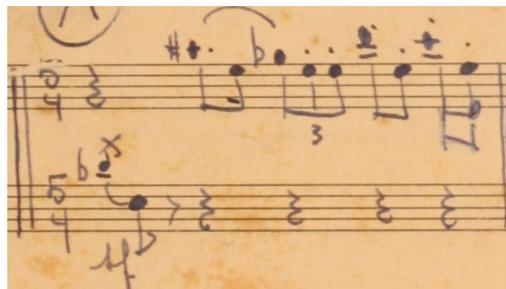


Fig. 24 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 9.

No c. 10, notam-se diferenças de notas, articulações e indicações de dinâmicas entre as fontes. Nos primeiros dois tempos, há um grupo de semicolcheias em cada tempo, e a articulação coincide na Fonte 1 e na Fonte 3. A ligadura abrange somente a primeira e a segunda notas, enquanto no segundo tempo a ligadura se estende até a terceira nota. No

entanto, na Fonte 2, as ligaduras são idênticas nos dois primeiros tempos – em grupos de duas notas ligadas. Quanto à indicação de dinâmica, a Fonte 1 é a única em que podemos observá-la, inicialmente com *p* e a seguir com *cresc.*; nas demais fontes não consta indicação. Contudo, no último tempo tanto da Fonte 3 quanto da 4 ocorre uma *apogiatura*, que nas Fontes 1 e 3 não existe.

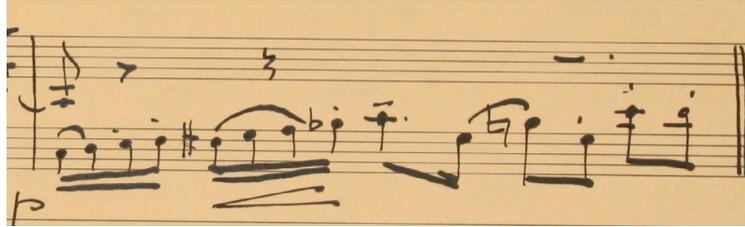


Fig. 25 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 10.



Fig. 26 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 10.

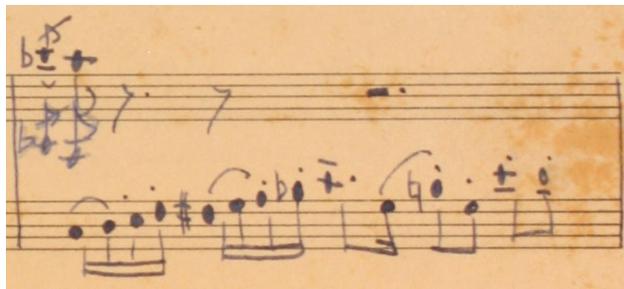


Fig. 27 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 10.

A ausência de padrão do compasso anterior pode ser verificada no c. 11. Depois da última colcheia (Fá), temos uma *apogiatura* com a mesma nota (Fá) ligada à próxima nota do outro compasso. Este ornamento está escrito apenas nas Fontes 2 e 4. Novamente, apenas na Fonte 1 constatamos indicações de dinâmica. Estas consistem em um *cresc.* do segundo para o terceiro tempo e um *decresc.* na metade do último tempo. Na Fonte 1 e na Fonte 3, podemos observar também que a última colcheia (Fá) está indicada com *staccato*, porém na Fonte 2 há a indicação de ligadura que se estende até esta nota.



Fig. 28 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 11.



Fig. 29 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 11 e parte do c. 12.



Fig. 30 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 11.

A Fonte 1, no c. 12, é o documento que apresenta a maior quantidade de informações a respeito de dinâmica e articulação. Nela, a indicação de *p* na 2ª voz vem seguida de *cresc.* A Fonte 2 não traz indicações de dinâmica, mas contém *staccatos* no terceiro (segunda e terceira colcheias da *tercina*) e no quarto tempos. Porém, na Fonte 3, nem dinâmica nem articulação estão presentes. A primeira nota do c. 13, ainda focalizando a voz do 2º fagote, é sinalizada de diferentes maneiras nas distintas fontes. Na Fonte 1, há um sinal de acento, somado a um *sf p*. Na Fonte 2, somente o acento, e na Fonte 3 não temos indicação alguma. Pode-se constatar ainda o sinal de *tenuta* na segunda colcheia da *tercina*, presente apenas na Fonte 1. Além disso, na Fonte 2 e na Fonte 3 temos a existência do acidente de precaução (\sharp) na nota Si.



Fig. 31 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 12 e parte do c. 13.

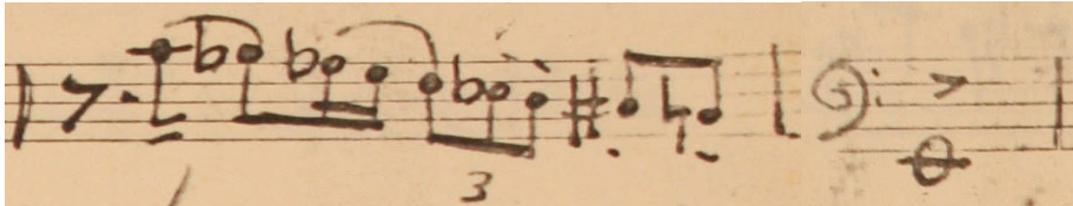


Fig. 32 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 12 e c. 13.

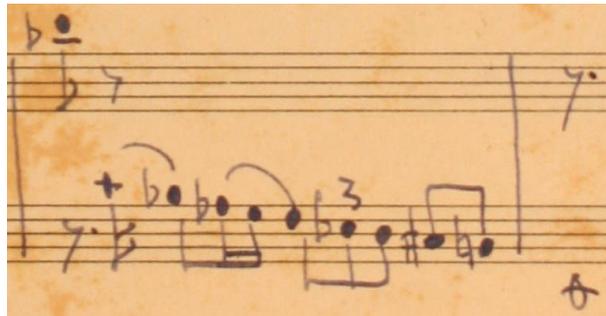


Fig. 33 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c 12 e parte do c. 13.

No c. 13, a divergência consiste na indicação de dinâmica *mp* na Fonte 1, que as demais fontes não apresentam. E na última colcheia há diferenças de notação. Na Fonte 1, a nota é Ré#, mas na Fonte 2 Mi_b e na 3 Ré_b.

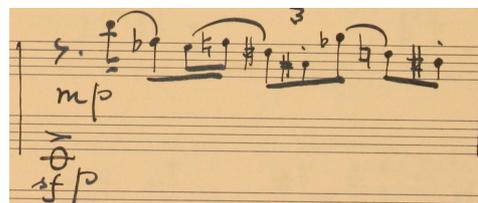


Fig. 34 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 13.

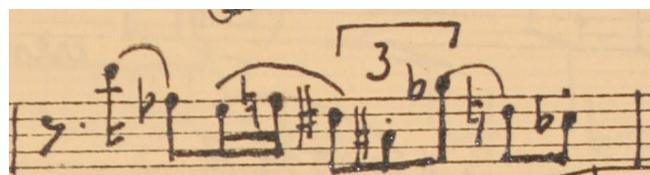


Fig. 35 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 13.



Fig. 36 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 13.

No c. 14, percebem-se grandes variações entre as fontes. São vários os elementos contrastantes, entre os quais podemos citar: dinâmica, articulação, duração, notas. Começando pela dinâmica, na Fonte 1, na voz do 1º fagote, há um *sf* seguido de *decresc.*; na voz do 2º fagote o *decresc.* está no segundo e no quarto tempos. Já na Fonte 2, para o 1º fagote, temos a indicação de *cresc.* no segundo tempo e para o 2º fagote *p*. Na Fonte 3 não existe indicação de dinâmica. Quanto à articulação, na Fonte 1 o 1º fagote tem um acento no Sol# do segundo tempo, enquanto na Fonte 2 trata-se de uma *tenuta*. Na Fonte 1, na parte do 2º fagote, no terceiro tempo temos um Sol em *staccato*, enquanto na Fonte 2 a mesma nota aparece com acento. No que diz respeito à duração das notas, na Fonte 1, na parte do 1º fagote, no último tempo a duração da nota Fá é de semicolcheia com pausa de colcheia pontuada; na Fonte 2, no mesmo lugar, o último tempo tem o valor de uma semínima. Destaca-se como última diferença neste trecho: na voz do 2º fagote, no terceiro tempo, nas Fontes 1 e 3 a nota é Sol; já na Fonte 2 há um Fá.



Fig. 37 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 14.

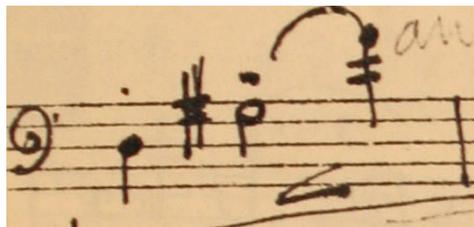


Fig. 38 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 14.

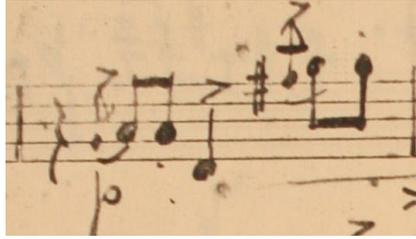


Fig. 39 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 14.



Fig. 40 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 14.

No c. 15, vemos uma semelhança em relação ao compasso anterior por se tratar de um motivo imitativo. Ressaltamos, todavia, o uso de acentos em lugares distintos na voz do 2º fagote. Ora ele é apresentado sobre a *apogiatura*, como podemos verificar nas Fontes 1 e 2, ora é escrito em cima da nota, como consta na Fonte 3. Ainda na parte do 2º fagote no terceiro tempo, na Fonte 1, pode-se observar a indicação de *staccato*, na Fonte 2 o sinal de acento e na Fonte 3 nenhuma indicação. Na Fonte 2, temos também o sinal de *cresc.* Na parte do 1º fagote, a divergência consiste no ritmo contrastante entre as fontes.

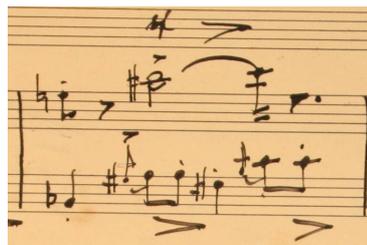


Fig. 41 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 15.



Fig. 42 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 15.



Fig. 43 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 15.

No c. 16, na primeira nota na parte do 1º fagote, na Fonte 1, observa-se o acento, mas nas demais fontes a indicação não está presente. Na Fonte 1, na parte do 2º fagote, temos a indicação de *decresc.*; entretanto, nas Fontes 2 e 3 vê-se somente *f*.



Fig. 44 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 16.

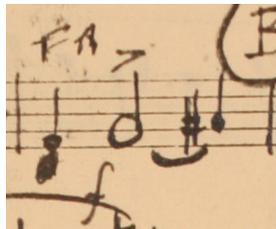


Fig. 45 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 16.



Fig. 46 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 16.

Na figura abaixo – c. 17 – no último tempo da parte do 1º fagote, tanto na Fonte 1 quanto na 3, a nota apresentada é Dó \sharp ; contudo, na Fonte 2 ocorre Dó \flat . Ainda na voz no primeiro fagote, na Fonte 1, constam as dinâmicas *cresc.* e *decresc.* no último tempo, sendo que em nenhuma outra fonte elas aparecem. Já na parte do 2º fagote, observam-se outras

diferenças: na Fonte 1, o primeiro Lá tem a duração de colcheia e é *staccato*, sendo sucedido por uma pausa de colcheia; nas Fontes 2 e 3, porém, a mesma nota dura um tempo e não há marcação de articulação.



Fig. 47 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 17.



Fig. 48 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 17.



Fig. 49 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 17.

No c. 18, na parte do 2º fagote, na Fonte 1, no segundo tempo, a segunda nota é Ré \flat ; nas demais fontes a nota é apresentada sem a indicação de \flat . No terceiro tempo, a segunda nota é Mi \sharp , nas demais fontes a nota é Ré. Outra diferença, são as dinâmicas que ocorrem exclusivamente na Fonte 1, e também a indicação de acidente de precaução na parte do 1º fagote.



Fig. 50 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 18.



Fig. 51 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 18.



Fig. 52 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 18.

No c. 20 na voz do 2º fagote, a figura rítmica varia nas cópias. Na Fonte 1, no primeiro tempo, temos duas semicolcheias e uma colcheia; no segundo tempo, pausa de colcheia e colcheia. Vale a pena ressaltar que na Fonte 1, na voz do 2º, a melodia está na clave de Dó, e nas Fontes 2 e 3 em clave de Fá. Apesar do caráter ritmado dessa passagem, nas Fontes 2 e 3, o primeiro e o segundo tempo trazem, cada um, simplesmente uma semínima. Outro elemento divergente é a articulação. Na Fonte 1, estão presentes indicações de *staccato* e de acento. Na Fonte 2, de acentos, e na Fonte 3 não há nenhuma indicação.



Fig. 53 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 20.



Fig. 54 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 20.



Fig. 55 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 20.

No c. 21, com a linha melódica do 2º fagote respondendo à melodia apresentada pelo 1º fagote no compasso anterior, podemos observar que só a Fonte 1 e a 4 apresentam a indicação de dinâmica *p* seguida de *cresc.* a partir do terceiro tempo. Na quarta colcheia, na Fonte 1, temos também o sinal de \natural como acidente de precaução.

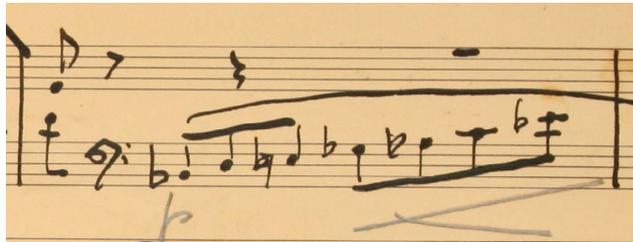


Fig. 56 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 21.

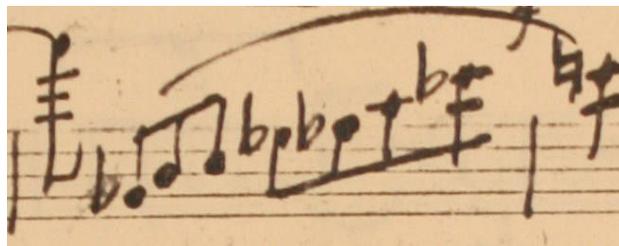


Fig. 57 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 21.



Fig. 58 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 21.

Nos c. 22 e c. 23, no diálogo do 1º fagote com o 2º, verificam-se diferenças entre as partes quanto a articulação, duração de notas e dinâmicas. As Fontes 2 e 3 apresentam basicamente a mesma informação, podendo variar quanto à ausência de acento em um determinado tempo. Contudo, observando-se a Fonte 1, acentos são usados em todos os

tempos, e no c. 22 consta *sf*. Curiosamente, no c. 22, na parte do 1º fagote, no quarto tempo (no grupo de semicolcheias), Mignone coloca a segunda e a terceira semicolcheias como *tenutas*, indicação presente somente na Fonte 1. No c. 23, todas as semínimas presentes na parte do 1º e do 2º fagotes nas Fontes 2 e 3 são substituídas por colcheias mais pausa de colcheia na Fonte 1.



Fig. 59 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 22-23.

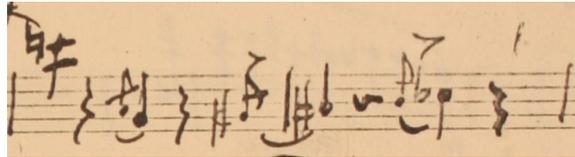


Fig. 60 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 22-23.



Fig. 61 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 22-23.

As indicações de *cresc.* e *decresc.* no c. 24 encontram-se apenas na Fonte 1. O mesmo acontece no c. 25, com a indicação de *marcato*, seguida de *cresc.*

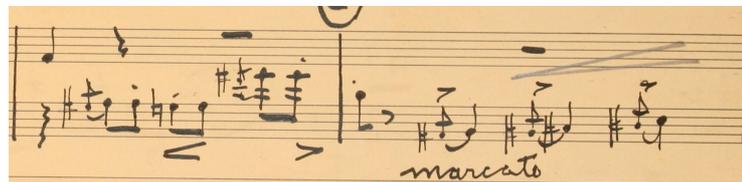


Fig. 62 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 24-25.



Fig. 63 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 24-25.

Nos c. 26 e c. 27, além das dinâmicas – *cresc.*, *decresc.* e *sf* – evidenciadas somente na Fonte 1, podemos observar outras divergências. Mais precisamente no c. 26, na Fonte 1, no terceiro e no quarto tempos, temos colcheia e pausa de colcheia e, no quarto tempo, duas colcheias. Mas, nas Fontes 2 e 4, temos semínima, pausa de colcheia e duas semicolcheias. Já na Fonte 3 ocorrem colcheia, pausa de colcheia e duas semicolcheias. Além disso, na Fonte 3, constatamos a falta de meio tempo para completar o compasso.

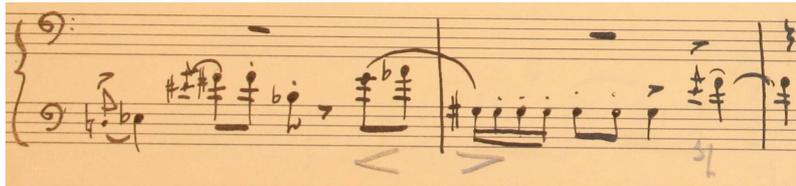


Fig. 64 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 26-27.



Fig. 65 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 26-27.

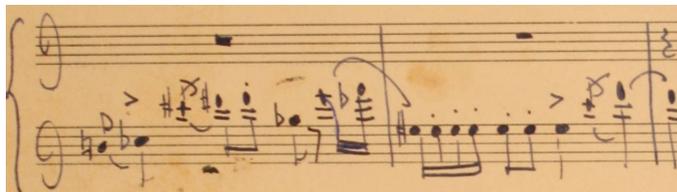


Fig. 66 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 26-27.

Acreditamos que a indicação de *p cantando*, no c. 28 na Fonte 1, e também a indicação de *p delicato* no c. 29, respectivamente na 1ª e na 2ª voz, auxiliam o músico a compreender melhor o texto musical. Apesar disso, na Fonte 3, apenas consta a indicação de *p cantando* e, na Fonte 2, verifica-se o *p* no começo do c. 28.



Fig. 67 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 28-29.



Fig. 68 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 28-29.

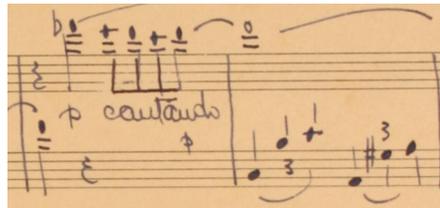


Fig. 69 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 28-29.

No c. 30 o 1º fagote, nas Fontes 2 e 3, tem assinalado *cresc.* no segundo tempo e *decresc.* no quarto; a Fonte 1 não apresenta indicação.

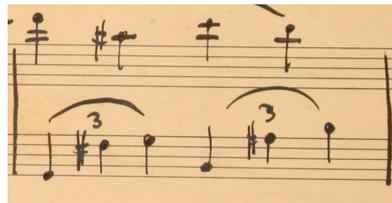


Fig. 70 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 30.

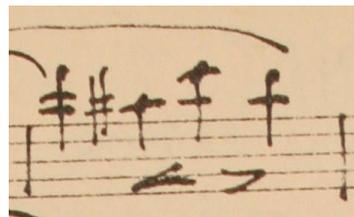


Fig. 71 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 30.

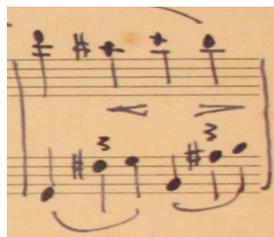


Fig. 72 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 30.

A tercina do terceiro tempo do c. 31 surge de duas maneiras conforme o manuscrito. Na Fonte 1, Mignone adota colcheia (*staccato*), pausa de colcheia e colcheia. Entretanto, nas

Fontes 2, 3 e 4, a mesma quiáltera é apresentada com semínima mais colcheia. Na voz do 2º fagote, somente na Fonte 2 não aparece a indicação *cantando*, além de apresentar a ligadura de maneira distinta das outras Fontes.

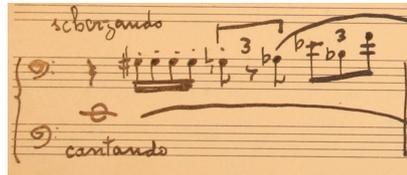


Fig. 73 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 31.

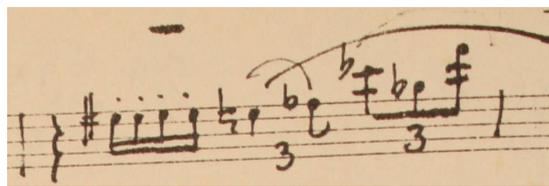


Fig. 74 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 31.

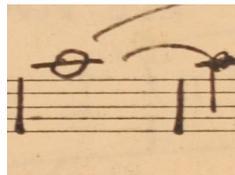


Fig. 75 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 31.

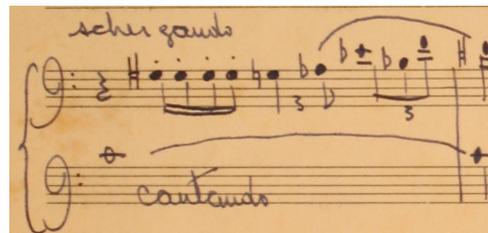


Fig. 76 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 31.

A única diferença observada no c. 32 é a indicação de *p* no último tempo, na Fonte 1, e o acento na *apogiatura*.



Fig. 77 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 32.



Fig. 78 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 32.

Na letra D – c. 33 – há um acento na última colcheia do compasso nas Fontes 1 e 3, mas não na Fonte 2.



Fig. 79 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 33.



Fig. 80 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 33.

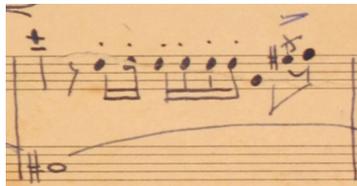


Fig. 81 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 33.

No c. 36, a Fonte 1 apresenta maior quantidade de articulação (*staccato*, acentos, ligadura) em comparação com as Fontes 2 e 3.



Fig. 82 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 36.

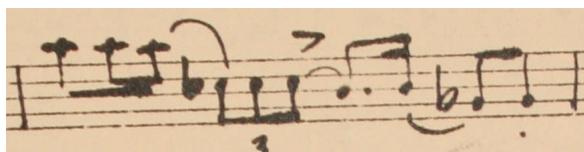


Fig. 83 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 36.

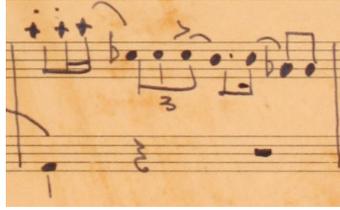


Fig. 84 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 36.

No c. 37, a dinâmica e a ornamentação são elementos divergentes. Enquanto na Fonte 1 e na 3, temos *p*, sinal de *cresc.*, *f* e sinal de *cresc.*, na Fonte 2 temos *cresc.*, *f* e *decresc.*, sendo que a primeira nota do próximo compasso – o 38 – também apresenta diferença. Nas Fontes 2 e 3, o primeiro Fá# aparece com *sf*, mas, na Fonte 1, não temos essa indicação. Somando-se às diferenças apresentadas, constatamos ainda que na Fonte 1, na voz do 1º fagote, há a indicação de *tr*; nas demais partes – Fontes 2, 3, e 4 – a marcação não aparece.



Fig. 85 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 37-38.



Fig. 86 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 37-38.

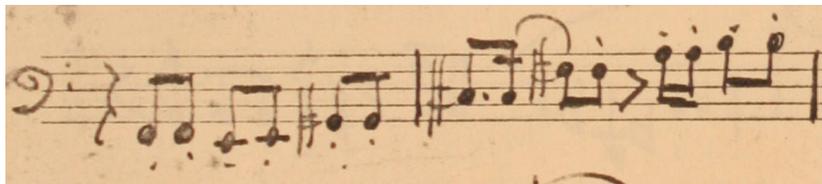


Fig. 87 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 37-38.



Fig. 88 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 37-38.

No c. 39, a Fonte 1 apresenta as indicações de *p*, *cresc.* e *decresc.*; nas demais, apenas a indicação de *cresc.* Também na Fonte 1, há um sinal de acento na metade do terceiro tempo (semicolcheia Mi_b) ausente nas outras fontes.

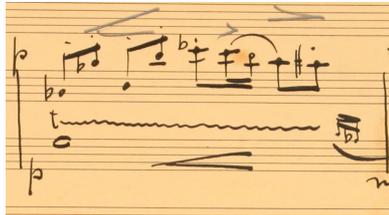


Fig. 89 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 39.

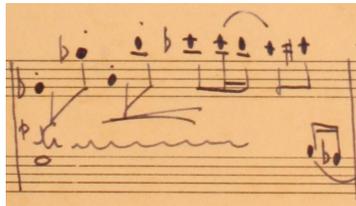


Fig. 90 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 39.

No c. 40, apesar de todas as fontes apresentarem a mesma indicação na voz do fagote 1, não podemos afirmar o mesmo na parte do 2º. A 1 é a única fonte que apresenta indicações de dinâmica, sendo elas *mf* e *cresc.*

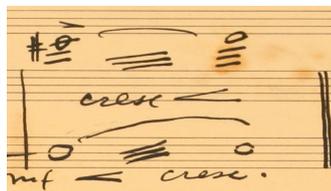


Fig. 91 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 40.

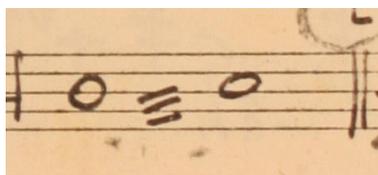


Fig. 92 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 40.

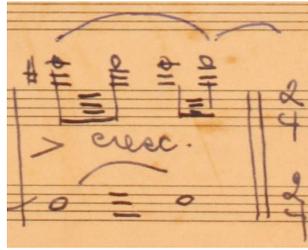


Fig. 93 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 40.

No c. 42, as figuras rítmicas mudam nas diferentes fontes. Nas Fontes 2, 3 e 4, na voz do 1º fagote, temos uma colcheia com pausa de colcheia no primeiro tempo; já na Fonte 1, ocorre uma semicolcheia com pausa de colcheia pontuada. Na parte do 2º fagote, as divergências rítmicas se acentuam. Na Fonte 1, no primeiro tempo, temos pausa de colcheia pontuada mais semicolcheia e, no segundo tempo, duas semicolcheias mais colcheia. Nas Fontes 2, 3 e 4, o ritmo consiste em pausa de semínima, pausa de semicolcheia e três semicolcheias, e uma colcheia com pausa de colcheia no terceiro tempo. Apesar das diferenças notadas, não vemos mudanças de notas.

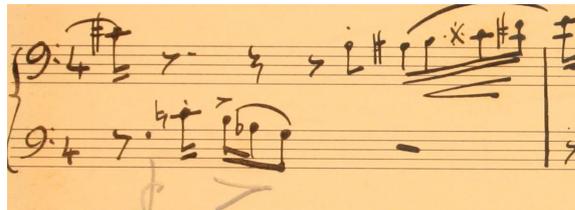


Fig. 94 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 42.

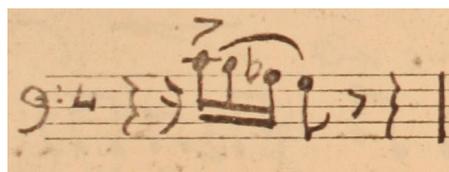


Fig. 95 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 42.

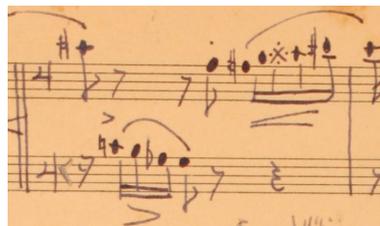


Fig. 96 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 42.

A Fonte 1, no c. 43, mostra figuras rítmicas de menor duração, em comparação com as demais fontes. Apresenta ainda dinâmicas ausentes nas outras partes. Outro ponto discordante

é o uso das ligaduras: na Fonte 1, na voz do 1º fagote, temos ligaduras conectando-se à nota Ré do próximo compasso; o mesmo não se dá nas Fontes 2 e 3. No entanto, a voz do 2º fagote traz uma ligadura unindo todas as notas do compasso, ao passo que na Fonte 1 o desenho melódico vem em *staccato*.



Fig. 97 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 43.

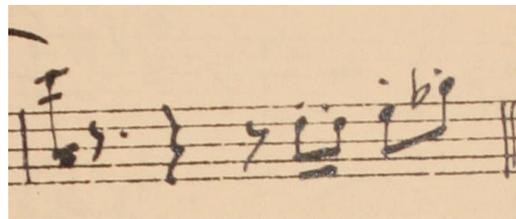


Fig. 98 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 43.

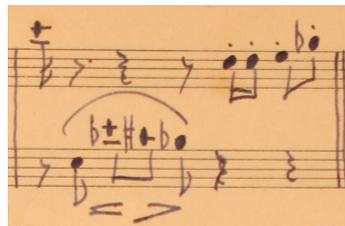


Fig. 99 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 43.

No c. 44, podemos observar diferenças quanto a durações das notas e de articulação, além de percebermos um evidente erro de escrita por parte do compositor. Na parte do 1º fagote na Fonte 1, assumimos que Mignone esqueceu uma pausa de semínima entre as duas notas do compasso, pois apresenta um tempo a menos em todo o compasso. Nesse mesmo manuscrito – Fonte 1 – a última nota é uma semicolcheia, mas nas Fontes 2 e 3 a figura é uma colcheia. Na parte do 2º fagote, nas Fontes 2, 3 e 4, a primeira nota Ré é uma colcheia; já na Fonte 1, a mesma aparece como semicolcheia. Também podemos observar diferenças de articulação. Na Fonte 1 na parte do 2º fagote, a primeira está em *staccato*, apesar da diferença de ritmo; nas Fontes 2 e 3 a indicação é de acento.



Fig. 100 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 44.

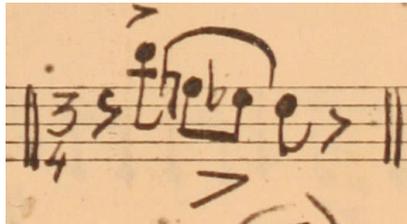


Fig. 101 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 44.

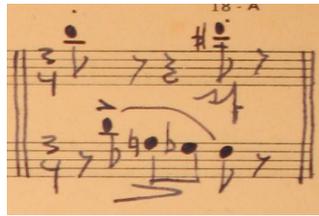


Fig. 102 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 44.

As diferenças no c. 45 e no 46 são as dinâmicas *cresc.* e *decresc.*, presentes na Fonte 1 e inexistentes nas demais. Não obstante, só nesta cópia existe a notação *Deciso*, na parte do 1º fagote no c. 45.



Fig. 103 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 45-46.

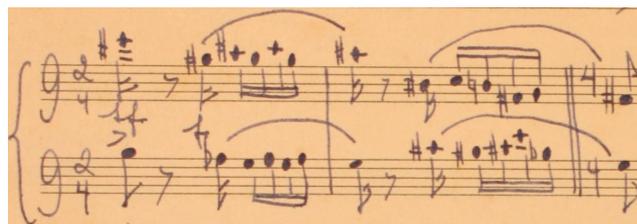


Fig. 104 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 45-46.

No desenho rítmico em uníssono, apresentado pelos dois fagotes nos c. 47 e c. 48 e no primeiro tempo do c. 49, podemos constatar algumas divergências na dinâmica e na articulação entre as diversas Fontes. No c. 48, na Fonte 1, o desenho das quiálteras de três é apresentado em *p* e as colcheias seguintes em *staccato*. No entanto, nas Fontes 2, 3 e 4, na mesma passagem, as quiálteras são apresentadas com a indicação de *cresc.*, e nas colcheias ocorre acento na primeira colcheia do c. 49. Na Fonte 2 – manuscrito autógrafo (parte) – além da indicação de acento, temos *sf* na voz do 1º fagote.



Fig. 105 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 47- 48.

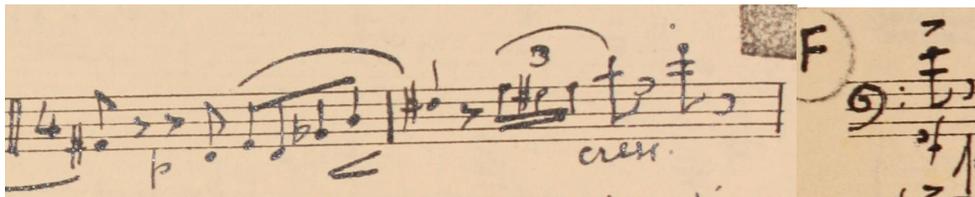


Fig. 106 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 47- 48.



Fig. 107 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 47- 48.

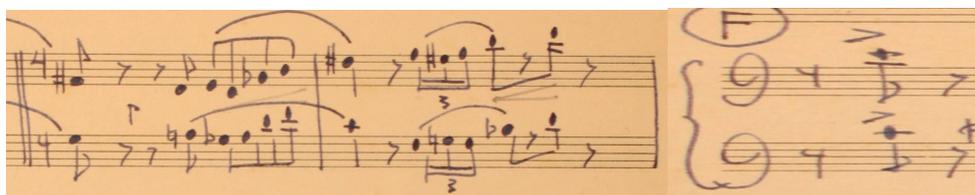


Fig. 108 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 47- 48.

No c. 50, a Fonte 1 possui indicações de dinâmica e de caráter de extrema importância para a performance, como o *f* e o *molto legato*, no entanto ausentes nas demais fontes. Outra variação são as *apogiaturas* do terceiro e do quarto tempos, vistas nas Fontes 1 e 3; nas Fontes 2 e 4 nota-se apenas a primeira *apogiatura*. Identificamos a ausência de uma pausa de

mínima na Fonte 1. Pode-se considerar como um descuido do compositor no momento da escrita.



Fig. 109 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 50.



Fig. 110 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 50.

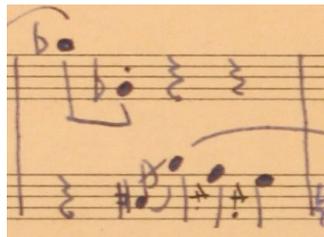


Fig. 111 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 50.

Nos c. 51, c. 52 e c. 53 observamos desigualdades nas dinâmicas, notas e figuras rítmicas apresentadas nas fontes. No c. 51, na Fonte 1, na voz do 1º fagote, consta *cresc.* e *decresc.* e, na última colcheia, *cresc.* Novamente, nas demais fontes não há indicação, e o mesmo acontece no c. 53. Ainda na parte do 1º fagote, no c. 52, na Fonte 1, a primeira nota Ré é uma semicolcheia, já nas Fontes 2 e 3, trata-se de colcheia. Na voz do 2º fagote, no c. 52, as Fontes 1 e 3 mostram o mesmo ritmo no terceiro e quarto tempos. Em contrapartida, as figuras rítmicas de semicolcheia e de colcheia das Fontes 1 e 3, na Fonte 2, são reduzidas a duas semínimas. No c. 53, na 2ª voz, na Fonte 1, no primeiro tempo, temos semicolcheia e colcheia pontuada; nas outras fontes o primeiro tempo tem duas colcheias. Justamente nesta parte, na Fonte 1, a primeira nota é Ré_b, mas nas Fontes 2 e 3 a nota é Ré. Além disso, na voz do 1º fagote há a dinâmica *p*.



Fig. 112 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 51-53.



Fig. 113 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 51-53.

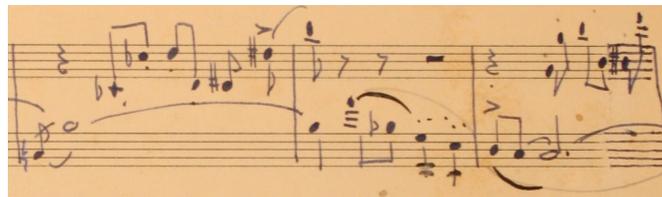


Fig. 114 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 51-53.

No c. 54, na voz do 2º fagote, constatam-se diferenças de notas e de caráter. Na Fonte 1, está presente a indicação “*più forte e com grande expansão*”; nas Fontes 2 e 3, apenas “*più vivo*”. Percebemos também divergências quanto às notas: no c. 54, nas Fontes 1 e 3, na parte do 2º fagote, a última nota é Lá_b; no entanto, na Fonte 2 a nota é Sol_b.



Fig. 115 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 54-55.



Fig. 116 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 54-55.

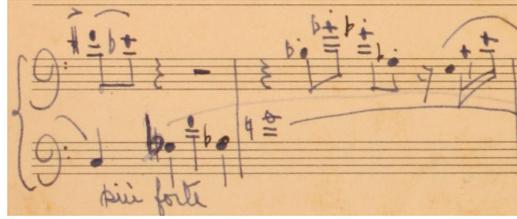


Fig. 117 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 54-55.

Na voz do 2º fagote, entre os c. 54 e c. 57, tanto na Fonte 1 quanto na 3 verifica-se a mesma ligadura, embora no c. 56, na Fonte 1, a segunda nota (Si_b) seja *tenuta*. Na Fonte 2, percebemos sinais de respiração e um sinal de ligadura mais largo.



Fig. 118 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 54-57

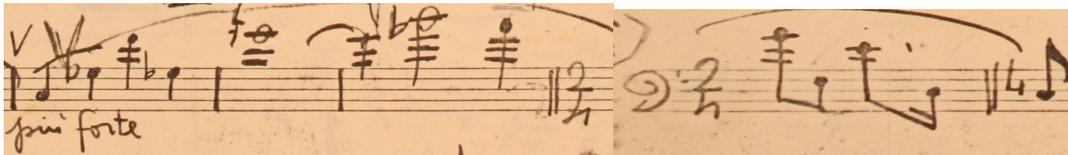


Fig. 119 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 54-57.



Fig. 120 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 54-57.

A terceira nota do c. 55, nas Fontes 1 e 3, é Sol_b colcheia, mas na Fonte 2 é Sol.



Fig. 121 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 55.



Fig. 122 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 55.

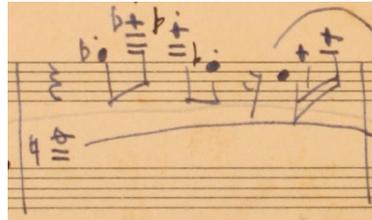


Fig. 123 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 55.

Na ilustração abaixo – correspondente ao c. 59 – não encontramos nenhuma diferença entre as fontes, mas constatamos a ausência de uma pausa de mínima na Fonte 1. A mesma situação aconteceu anteriormente, no c. 50.



Fig. 124 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 59.

No c. 60, na Fonte 1, a indicação de *cresc.* está no primeiro tempo; na Fonte 2, situa-se do terceiro para o quarto tempo e, na Fonte 3, inexistente.



Fig. 125 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 60.

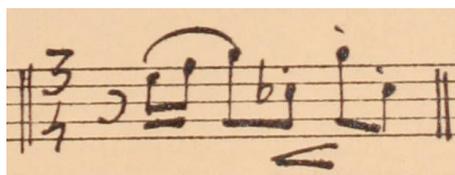


Fig. 126 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 60.



Fig. 127 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 60.

No quarto tempo do c. 61, percebem-se distintas formas de apresentar um desenho rítmico. Na Fonte 1, temos uma semicolcheia com pausa de colcheia pontuada; na Fonte 2, com pausa de semínima. Na Fonte 3, temos pausa de colcheia pontuada. Nesta parte falta $\frac{1}{4}$ de tempo. Outro aspecto divergente entre as partes é a dinâmica. Na Fonte 1, no primeiro tempo, as indicações são *mf* com *cresc.* e *sf* na *apogiatura*. Na Fonte 2, no primeiro tempo, temos *f* e na *apogiatura*, *sf* e depois *p*. A Fonte 3, por sua vez, não traz nenhuma indicação.

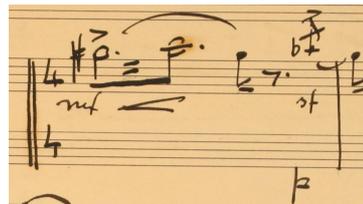


Fig. 128 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 61.

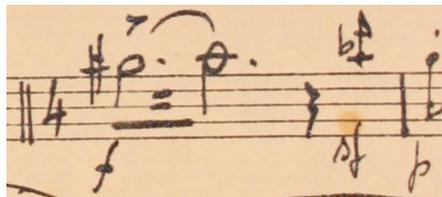


Fig. 129 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 61.

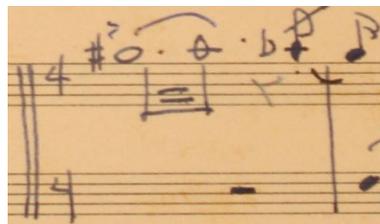


Fig. 130 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 61.

Entre o c. 62 e o c. 66, na voz do 1º fagote, as Fontes 1 e 3 exibem a mesma figura rítmica inicial e o mesmo sinal de ligadura no último compasso. Na Fonte 2, no c. 62, em vez de duas colcheias (Fontes 1 e 3), temos duas semínimas e, diferentemente, no último compasso o sinal de ligadura se estende até a última nota. Contudo, percebemos também

notas diversas nas Fontes 2 e 4, em comparação com as Fontes 1 e 3. No c. 63, nas Fontes 2 e 4, na voz do 2º fagote, a segunda nota é Si; já nas Fontes 1 e 3 é um Dó. Como informação adicional, podemos ressaltar que a Fonte 1 é a única com a indicação de *decresc.* no final de cada grupo de colcheias.



Fig. 131 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 62-66.

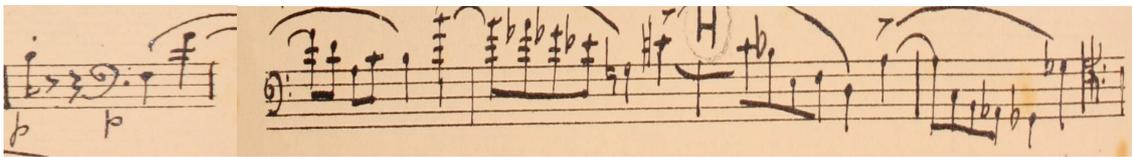


Fig. 132 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 62-66.

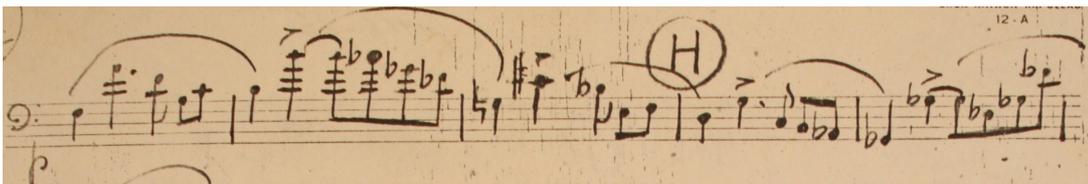


Fig. 133 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 62-66.



Fig. 134 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 62-66.

Nos c. 67 e c. 68, na Fonte 1, há acentos e indicação de *sf* em cada tempo dos compassos, com exceção do último tempo do c. 68, em que o 2º fagote tem indicação de *decresc.* Nas demais partes aparece somente *f* no começo do c. 67. Notamos também diferenças quanto ao sinal de ligadura. Na Fonte 2, ele está sobre as quatro semicolcheias, sendo que a semicolcheia seguinte aparece em *staccato*; em todas as demais fontes o pequeno grupo de semicolcheias surge ligado.



Fig. 135 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 67-68.

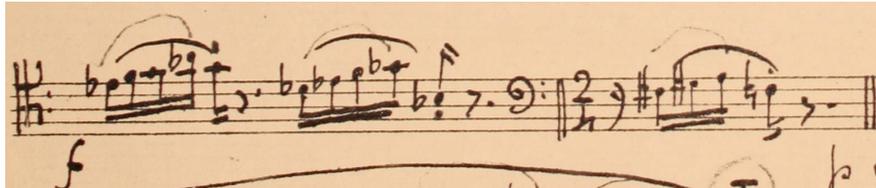


Fig. 136 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 67-68.

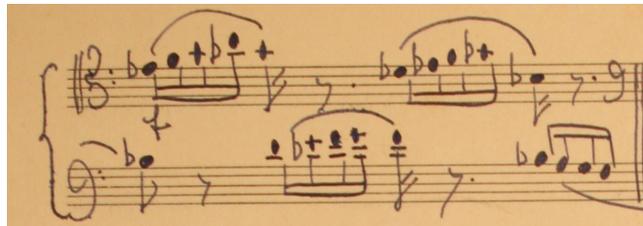


Fig. 137 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 67-68.

Na seção iniciada no c. 69, o compositor evidencia o novo caráter. Nas Fontes 2 e 3, consta *dolce*. Na Fonte 1, Mignone é mais descritivo, com a indicação *dolce e sereno*. Na Fonte 3, na parte do 2º fagote, não vemos a indicação de *staccato*. A diferença significativa entre as fontes neste trecho, entretanto, é a falta de um compasso completo na Fonte 1 em relação à 2 e à 3.



Fig. 138 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 69-72.

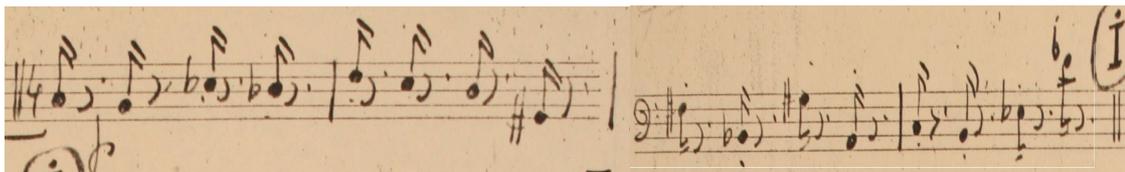


Fig. 139 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 69-72.



Fig. 140 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 69-72.

No c. 73, na Fonte 1, além da indicação de *f* consta *marcato*; esta última indicação se repete no c. 75, no 1º fagote.



Fig. 141 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 73.

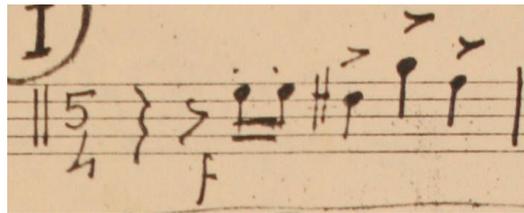


Fig. 142 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 73.

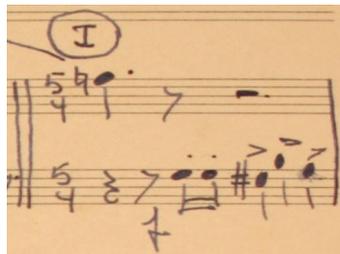


Fig. 143 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 73.

Nesta mesma seção, que vai do c. 73 ao c. 81, na voz do 2º fagote, aferimos outras diferenças. No c. 75, na Fonte 1, o primeiro Lá_b é uma colcheia em *staccato*, porém nas Fontes 2 e 3, a mesma nota é uma semínima acentuada. No mesmo compasso, na Fonte 1, há *p*, sendo que a seguir as indicações são *p* e *dolce*. Na Fonte 2, a indicação é *f*, e na 3 não se explicita dinâmica. No c. 76, na Fonte 1, a terceira nota é Fá_b; nas Fontes 2 e 3 encontramos Fá_#.



Fig. 144 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 75-76.



Fig. 145 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 75-76.

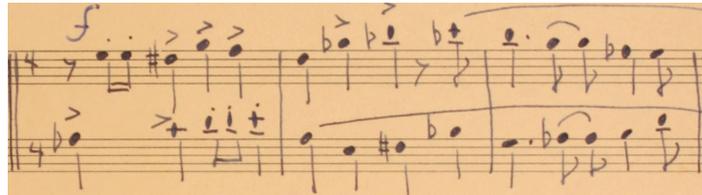


Fig. 146 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 75-76.

A Fonte 2 é a única com a indicação de dinâmica *f* na voz do 1º fagote, na última metade do tempo do c. 76.

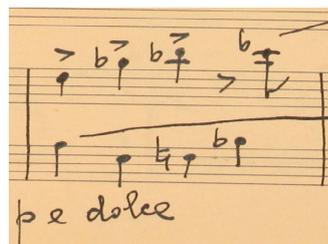


Fig. 147 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 76.

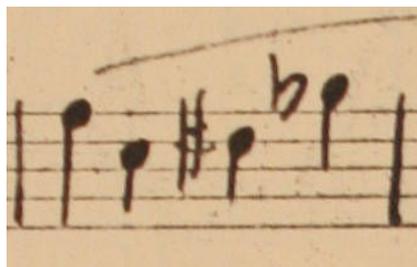


Fig. 148 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 76.

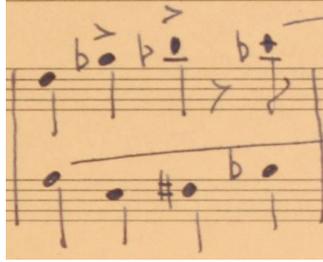


Fig. 149 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 76.

No entanto, no c. 79, só a Fonte 1 apresenta o sinal de respiração, na parte do 1º fagote.

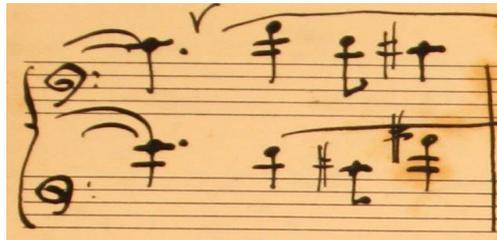


Fig. 150 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 79.

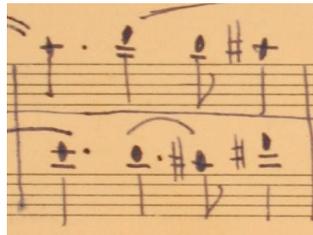


Fig. 151 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 79.

No c. 81, somente a Fonte 4 na parte do 1º fagote utiliza a ligadura em grupos de quatro semicolcheias; nas demais fontes uma grande ligadura inicia a partir do c. 79. Neste mesmo compasso, mas na voz do 2º fagote, a Fonte 1 contém a indicação de *f subito*. Nas outras fontes temos apenas o *f*.



Fig. 152 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 81.



Fig. 153 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 81.



Fig. 154 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 81.

Abaixo, no c. 82, na voz do 1º fagote, nas Fontes 1 e 3, há *subito p*, mas na Fonte 2 temos somente *p*. Além disso, apesar de as notas enarmônicas não gerarem mudança auditiva, a última colcheia na Fonte 1 é notada Sol_b, diversamente das Fontes 2 e 3, onde essa colcheia é mostrada como Fá#.



Fig. 155 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 82.

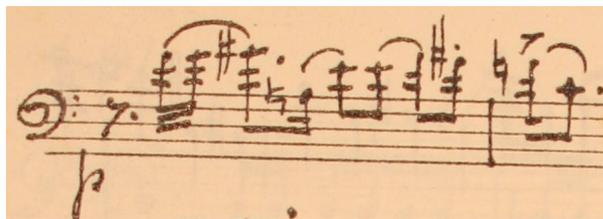


Fig. 156 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 82.

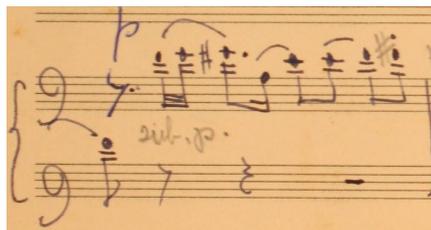


Fig. 157 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 82.

Uma pequena diferença ocorre no c. 84, na voz do 2º fagote: na Fonte 1, a nota Sol é *tenuta*, mas nas outras fontes o sinal não existe. Também podemos verificar indicação de acento no segundo tempo da Fonte 1, e *staccato* no terceiro tempo, presente nas Fontes 1 e 2.



Fig. 158 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 84.



Fig. 159 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 84.

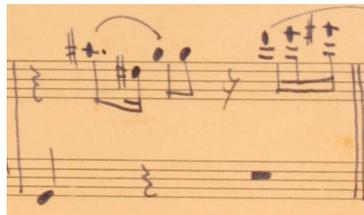


Fig. 160 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 84.

No c. 85, a Fonte 1 é a única com *apogiatura* antes do quarto tempo. O último tempo também é diferente. Na Fonte 1, o ritmo é de colcheia, semicolcheia e pausa de semicolcheia. Nas demais fontes, são duas colcheias. A duração da nota, na parte do 1º fagote, varia igualmente. Apenas na Fonte 2 se encontra a figura de semicolcheia na nota Lá. Nas Fontes 1, 3 e 4 temos uma semínima. Na Fonte 3, consideramos que houve um descuido por parte da copista, pois falta um tempo no 1º fagote, e também não podemos afirmar com certeza até onde se estende a ligadura no 2º fagote.



Fig. 161 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 85.



Fig. 162 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 85.

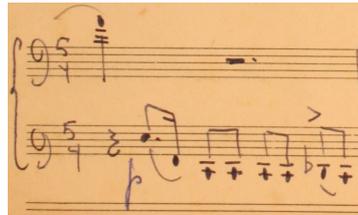


Fig. 163 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 85.

No terceiro tempo do c. 86, na Fonte 1, a figura rítmica é colcheia pontuada com semicolcheia; já nas outras fontes, é uma semínima. Articulação e dinâmica também diferem. Na Fonte 2 não há indicação de dinâmica, mas na 3 temos *p* e na Fonte 1, além dele, temos *cresc.* e *decresc.* Na articulação, a terceira nota (colcheia Mi_b) da Fonte 2 traz o sinal de *staccato*, mas nas demais fontes a ligadura se estende até esta nota.



Fig. 164 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 86.



Fig. 165 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 86.



Fig. 166 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 86.

Nos c. 88 e c. 89, as divergências estão na articulação e na dinâmica. Na Fonte 1, a primeira nota Si_b registra o sinal de *tenuta*, além de ser a única a apresentar indicações de dinâmica, *cresc.* e *decresc.*. Podemos verificar, ainda neste compasso, distintas maneiras de articulação. Na Fonte 1, a última colcheia Lá é *staccato*; na Fonte 2, temos o sinal de ligadura e, na Fonte 3, nada. A mesma diferença de articulação pode ser constatada na primeira nota do c. 89, na parte do 1º fagote. No c. 89, a Fonte 1 também é a única a apresentar indicação de dinâmica.



Fig. 167 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 88-89.

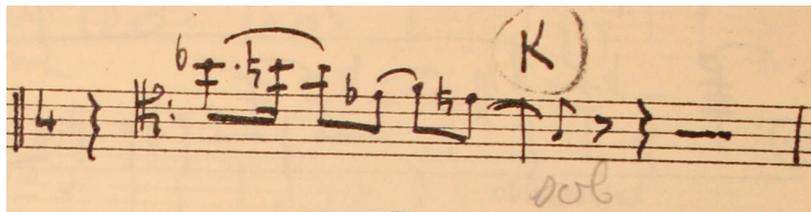


Fig. 168 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 88-89.

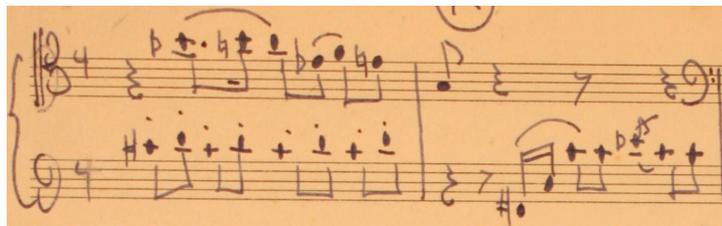


Fig. 169 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 88-89.

No c. 90, na parte do 1º fagote, a Fonte 1 não apresenta indicação de dinâmica, mas nas Fontes 2 e 3 consta *mf*. Na voz do 2º fagote, apenas a Fonte 1 traz o sinal de acento e a indicação de *decresc.*



Fig. 170 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 90.



Fig. 171 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 90.



Fig. 172 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 90.

Nos c. 91 e c. 92, exclusivamente as Fontes 1 e 2, na parte do 1º fagote, têm indicações de dinâmica.



Fig. 173 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 91-92.

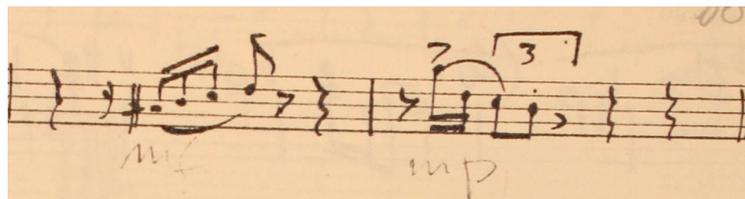


Fig. 174 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 91-92.

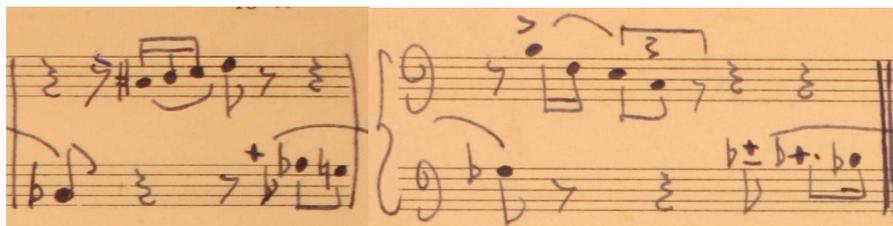


Fig. 175 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 91-92.

No c. 93 – *Più Vivo* – na Fonte 2, não existe a indicação *enérgico*, apenas *f*. A mesma situação se repete no 95, na voz do 1º fagote.

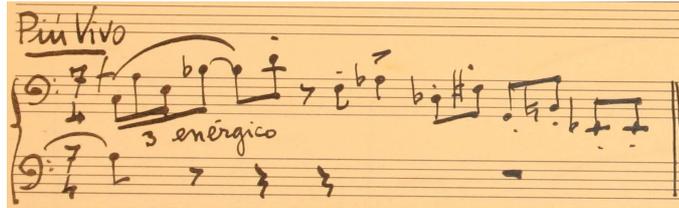


Fig. 176 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 93.



Fig. 177 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 93.

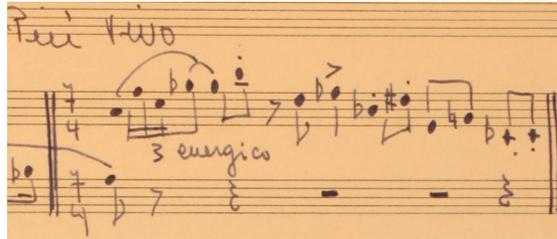


Fig. 178 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 93.

Nos c. 95 e c. 96, na parte do 2º fagote, as Fontes 2 e 3 apresentam uma colcheia no último tempo do c. 95 ligada à primeira semínima do c. 96. No 1º fagote, há o desenho rítmico de 4 fusas. Na Fonte 1, a colcheia (nota Fá) não está presente. No entanto, na voz do 1º fagote, a Fonte 1 é a única a apresentar as indicações de *sempre enérgico*, *f* e *cresc.*

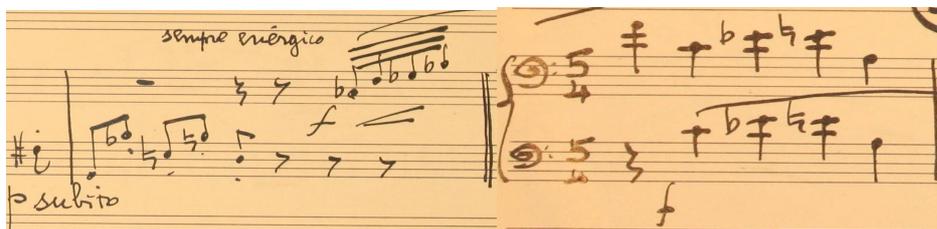


Fig. 179 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 95- 96.

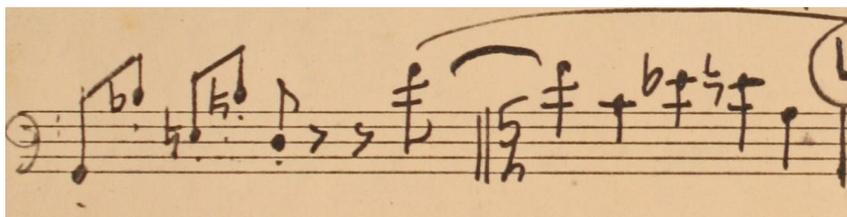


Fig. 180 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 95- 96.



Fig. 181 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 95- 96.

Na parte do 1º fagote, no c. 97, na Fonte 2, a *apogiatura* no quarto tempo é Si \flat ; nas outras fontes é Si. Na parte do 2º fagote, a segunda nota é Ré \flat , na Fonte 1, mas nas demais é Ré. Na Fonte 2, no terceiro tempo, há a indicação do *staccato*. Como informação adicional, temos o sinal de ligadura na última *apogiatura*, nas Fontes 2 e 3.



Fig. 182 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 97.

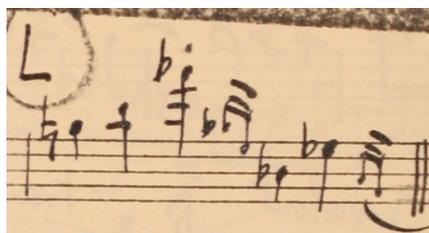


Fig. 183 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 97.

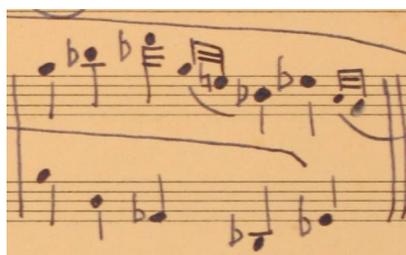


Fig. 184 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 97.

No c. 98, na voz do 2º fagote, enquanto na Fonte 1 as colcheias têm o sinal de *tenuto*, nas Fontes 2 e 3 estas mesmas figuras aparecem em *staccato*. Na Fonte 3, podemos perceber um erro. Na parte do 2º fagote, há uma colcheia sobrando.

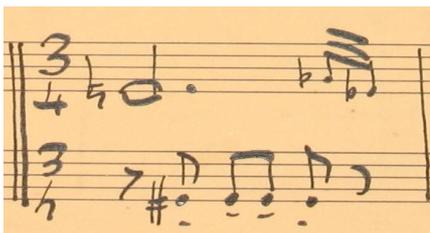


Fig. 185 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 98.

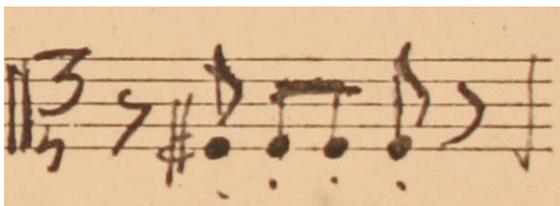


Fig. 186 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 98.

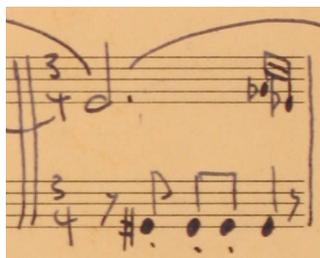


Fig. 187 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 98.

No próximo compasso, podemos observar diferenças de notas. Na voz do 2º fagote, nas Fontes 1 e 3, as colcheias são Si e a *apogiatura* é Ré \flat . Diferentemente, na Fonte 2, a nota é Dó e a *apogiatura* é Mi \flat . Nesta fonte, na parte do 1º fagote, no último tempo, há uma colcheia com pausa de colcheia, porém nas Fontes 2, 3 e 4, temos uma semínima, sem indicação de pausa. E não há as indicações de *staccato* na Fonte 3.

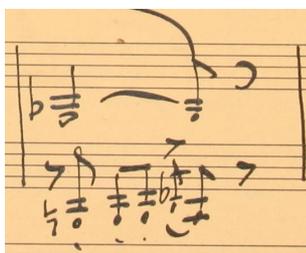


Fig. 188 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 99.

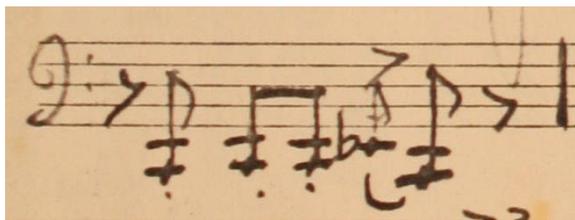


Fig. 189 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 99.

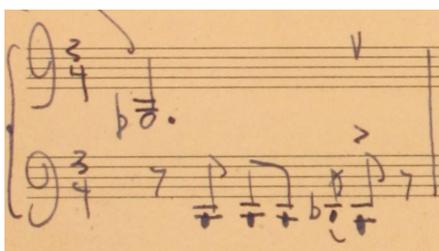


Fig. 190 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 99.

No trecho dos c. 100 a c. 103, na voz do primeiro fagote, as indicações de dinâmica divergem. Na Fonte 2, no c. 101, há acento seguido de *decresc.* Na Fonte 1, no c. 102, temos o sinal de *decresc.* com as indicações de *p* e *cedendo*. Contudo, na Fonte 2 no 1º fagote, depois do *decresc.*, vêm *dim.* e *cedendo*, e no 2º fagote, *dim.* e *rall.* Na parte do 2º fagote, percebem-se outras diferenças, sobretudo de notas. A Fonte 1, em comparação com a 3, difere apenas na *apogiatura* do c. 103. No entanto, entre as Fontes 1 e 2, notam-se várias notas distintas, como as *apogiatras* dos c. 102 e c. 103 e a primeira nota do c. 103, além da indicação de dinâmica do c. 101. Acrescente-se que a fermata do c. 103, nas Fontes 1 e 2, situa-se na pausa de semicolcheia e, na Fonte 3, aparece na última nota. Na Fonte 3, também não consta a indicação de *staccato*.

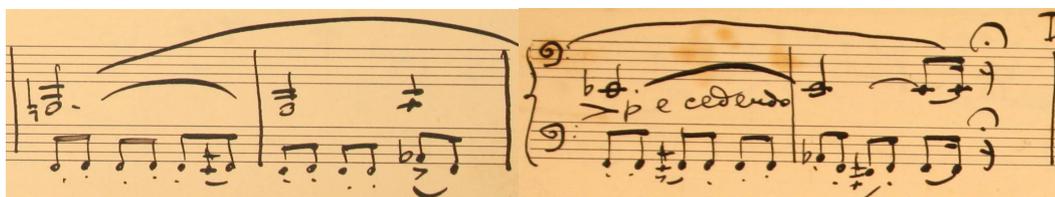


Fig. 191 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 100-103.

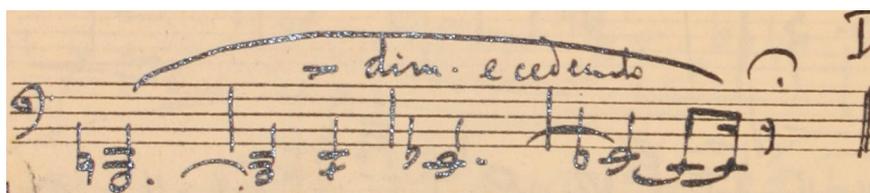


Fig. 192 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 100-103.

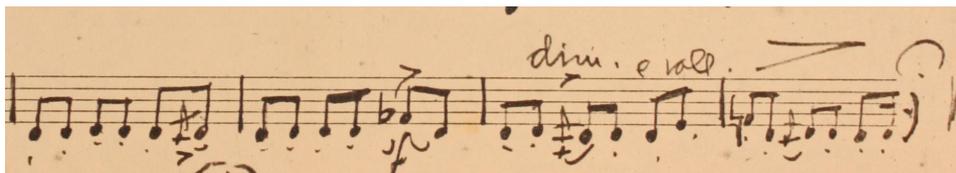


Fig. 193 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 100-103.



Fig. 194 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 100-103.

No c. 104, há a indicação *Deciso* (presente em todas as fontes), no entanto, podemos observar variantes na indicação e na dinâmica inicial. Na Fonte 1, há a indicação de *Deciso* e dinâmica de *ff*, em ambas as vozes. Na Fonte 2, no 1º fagote, temos *Deciso* e *f*; no 2º fagote, *Deciso e forte* e dinâmica *ff*. Na Fonte 3, *Deciso e f*, e apenas a dinâmica *ff*, no 1º fagote. Contudo, constatamos diferenças de notas na parte do 2º fagote. Nas Fontes 1 e 3, a segunda nota da quiáltera de três é Si, mas na Fonte 2 existe um Lá. Apenas na Fonte 2, na parte do 1º fagote, temos a indicação de *rit.*



Fig. 195 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 104.

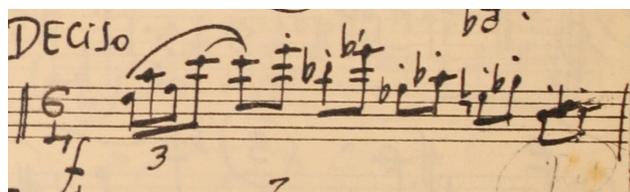


Fig. 196 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 104.

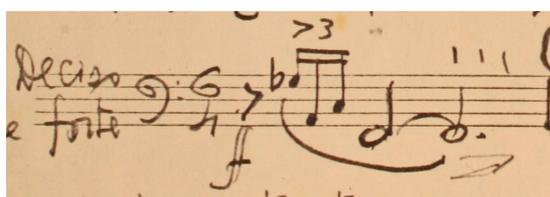


Fig. 197 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 104.



Fig. 198 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 104.

No c. 105, na Fonte 2, na parte do 2º fagote, não temos sinais de acento, observados nas demais fontes, e também podemos encontrar apenas aqui a indicação de *p* seguido de *cresc.*

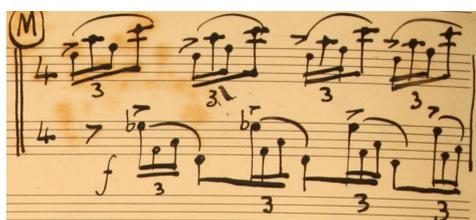


Fig. 199 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 105.

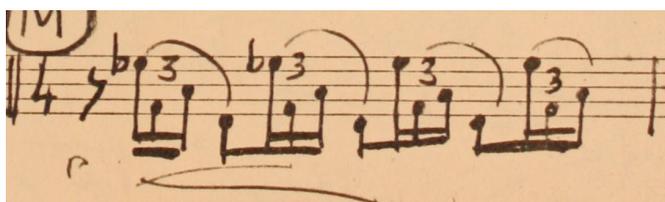


Fig. 200 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 105.



Fig. 201 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 105.

Nos dois últimos compassos do 1º movimento – 106 e 107 – observamos alguns elementos distintos. No c. 106 das Fontes 1 e 2, temos o sinal de *tenuta*, não encontrado na Fonte 3. No entanto, indica-se *un poco sostenuto* nas Fontes 2 e 3, enquanto na Fonte 1 temos a *poco rit...*. Na voz do 2º fagote, apenas na Fonte 2, há uma *apogiatura* no último tempo. No último compasso das Fontes 1 e 3 a indicação é *sf*, sendo que na Fonte 2 é *sff*.



Fig. 202 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 106-107.

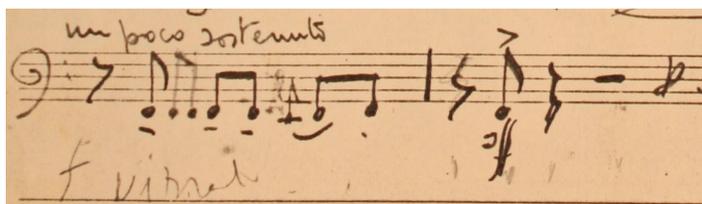


Fig. 203 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 106-107.

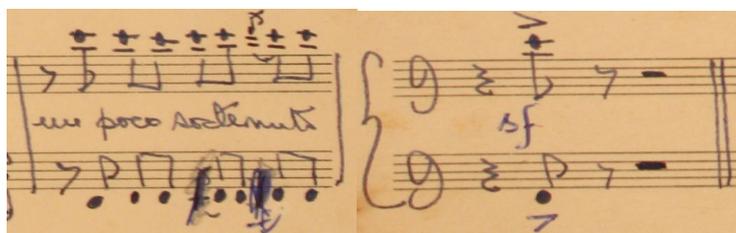


Fig. 204 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 106-107.

4.1.2 2º Movimento – *Andante, Allegro agitado*

Na parte do 2º fagote, no trecho do c. 117 até o c. 121 há divergências de notas entre as fontes. No c. 117, a primeira semínima é Lá# nas Fontes 1 e 3, mas na Fonte 2 temos a notação Si_b. Do c. 119 até o c. 121 – mais uma vez na parte do 2º fagote – a Fonte 1 apresenta notas completamente diferentes das apresentadas nas Fontes 2 e 3. No entanto, verificam-se desigualdades também entre as Fontes 2 e 3. Na Fonte 2, além do sinal de respiração nos c. 118 e c. 120, nota-se a dinâmica *pp*, que não consta na Fonte 3. Na parte do 1º fagote, as diferenças limitam-se a indicações de dinâmica. Somente na Fonte 1, surge o sinal de *cresc.* no c. 116 e de *decresc.* no 117. No c. 121 – nas quiálteras quántuplas – enquanto a Fonte 1 traz *f*, nas Fontes 2 e 3 a indicação é *ff*. Além da dinâmica *ff*, a Fonte 2 traz o sinal de acento nas semicolcheias da quiáltera.



Fig. 205 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 116-121.



Fig. 206 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 116-121.



Fig. 207 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 116-121.

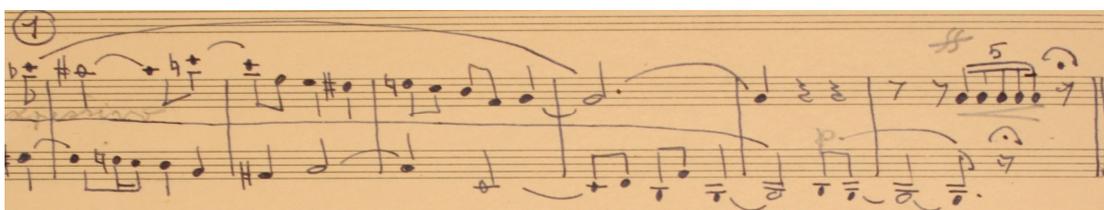


Fig. 208 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 116-121.

Na parte do 1º fagote, no c. 126, a Fonte 2 é a única em que podemos observar a dinâmica *p* e o sinal de respiração. Um aspecto que difere nas três fontes é o terceiro tempo: nas Fontes 2 e 3, na voz do 2º fagote, a colcheia é Si, mas naquela o compositor se serve do sinal de \flat ; já na Fonte 1, a nota é Lá \flat .



Fig. 209 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 126 e parte do c. 127.

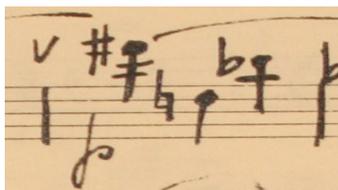


Fig. 210 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 126.

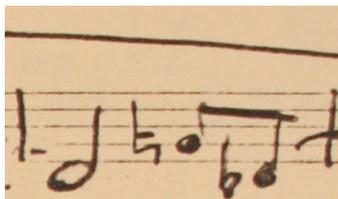


Fig. 211 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 126.

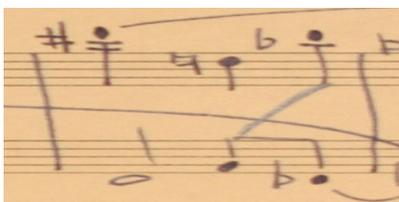


Fig. 212 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 126.

No manuscrito autógrafo (parte), na primeira voz, a partir do c. 129, temos a indicação *très tranquille sans aucune émotion!*. Consideramos que a indicação foi do fagotista Noël Devos, não só porque nas demais fontes não aparece a mesma sugestão, mas porque ela está em francês e a caligrafia aparenta ser diferente da de Mignone.

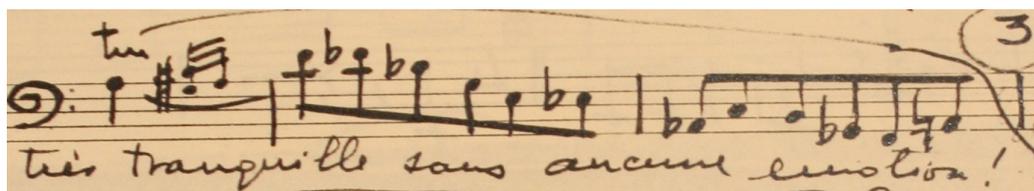


Fig. 213 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 129- 131.

Na ilustração abaixo, mostramos o trecho da descrição inicial do 2º Movimento, com o intuito de evidenciar a diferença de caligrafia entre Devos e Mignone.

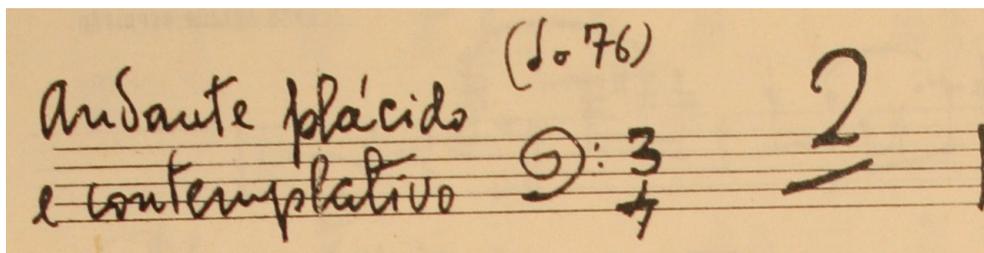


Fig. 214 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 108.

No c. 131, há divergência tanto na parte do 1º fagote quanto na do 2º fagote. Na voz do 1º fagote, a terceira colcheia da Fonte 1 é Si \flat . Nas Fontes 2 e 3, a nota é Si. Podemos verificar, na parte do 2º fagote, que exclusivamente na Fonte 1 há o sinal de *cresc.* Contudo, na Fonte 1, a segunda nota do 2º fagote é Ré \flat , enquanto nas Fontes 2 e 3 trata-se de Ré \natural .

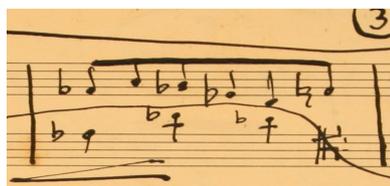


Fig. 215 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 131.



Fig. 216 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 131.

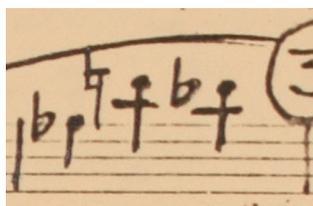


Fig. 217 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 131.

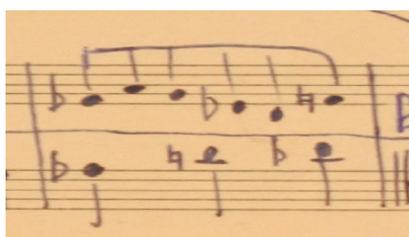


Fig. 218 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 131.

Na seção entre os c. 135 e c. 142, encontramos várias diferenças. Entre elas, poderíamos citar: ausência de ornamentação, articulação, dinâmica, indicações de caráter e notas distintas. Na Fonte 3, a voz do 1º fagote no c. 136, em comparação com as demais, não apresenta o sinal de *tenuta*. Ainda na parte do 1º fagote, no c. 140, a mesma fonte é a única sem ornamentação (resolução do *tr.*). Na Fonte 2, no c. 138, está indicada uma respiração entre o segundo e terceiro tempo; com isso, a ligadura de frase sofre uma ruptura. No c. 142, na Fonte 2, temos as indicações *violent*, *très fort*, sendo que na voz do 2º fagote temos apenas

violent. Na parte do 2º fagote evidenciam-se outras diferenças. No c. 136, na Fonte 3, ocorre a dinâmica *mf*, mas nas demais a indicação é *p*. A partir do último tempo do c. 139, a Fonte 2 apresenta notas totalmente diversas daquelas das Fontes 1 e 3, diferença regularizada no terceiro tempo do c. 141.



Fig. 219 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 135-142.

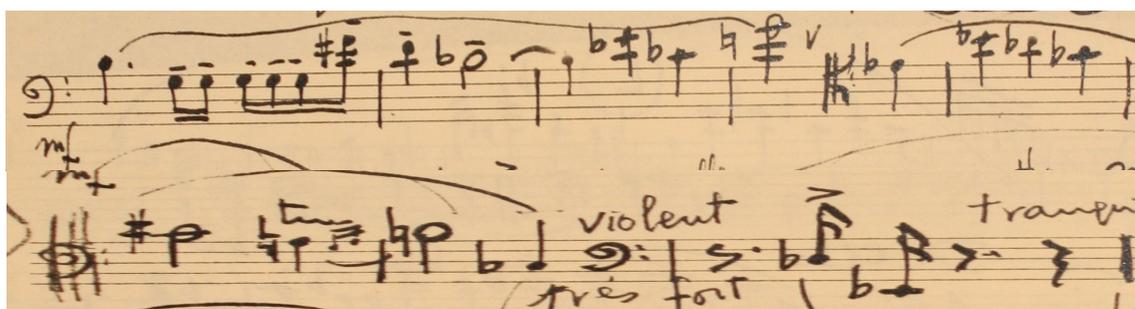


Fig. 220 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 135-142.

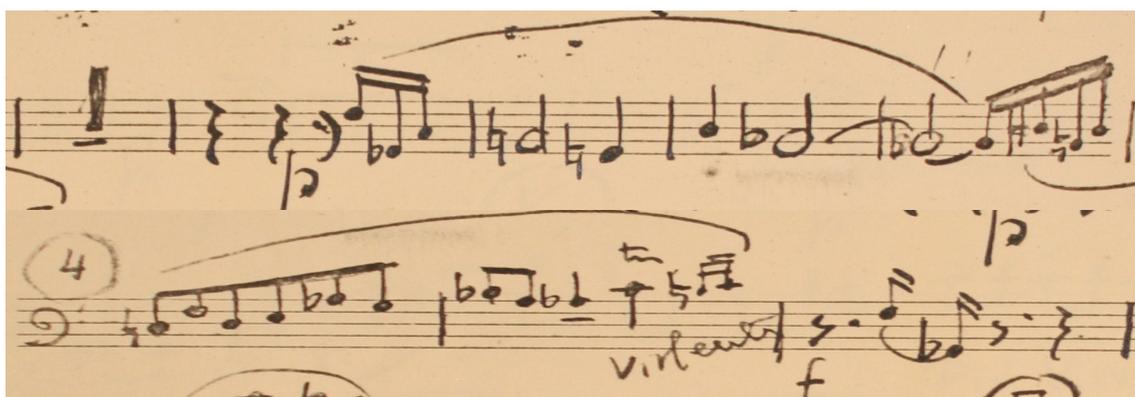


Fig. 221 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 135-142.



Fig. 222 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 135-142.

Na seção seguinte - c. 143 até c. 147- predominam divergências de notas. No c. 145, na voz do 2º fagote, as colcheias do segundo tempo são Lá-Si na Fonte 1, e Sol-Lá nas Fontes 2 e 3. A mesma situação se repete no c. 147, nas últimas duas colcheias da quiáltera de 7. No aspecto da dinâmica, só a Fonte 1, na parte do 2º fagote, apresenta indicações de dinâmica no c. 146. No mesmo compasso, na voz do 2º fagote, constatamos divergências quanto à ligadura. No que toca à articulação, na Fonte 2 as duas primeiras colcheias estão em *staccato* e a ligadura inicia a partir da terceira nota; na Fonte 1, a ligadura começa na segunda nota e, na Fonte 3, a primeira colcheia está ligada ao compasso anterior, sendo que a segunda nota é a única articulada, mas neste caso não há *staccato*. Como última diferença, podemos testificar a indicação de *tranquille*, no c. 143 na Fonte 2 na parte do 1º fagote, e também o sinal de *decresc.* no c. 145.



Fig. 223 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 143-147.

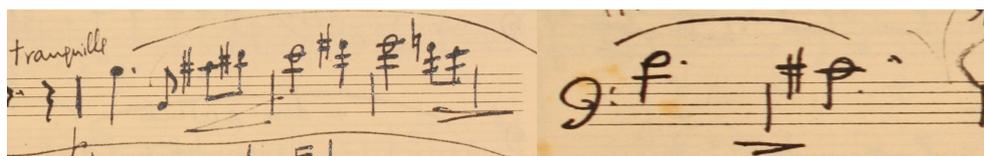


Fig. 224 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 143-147.

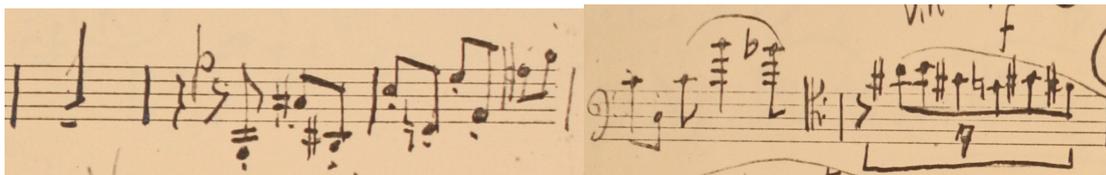


Fig. 225 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 143-147.

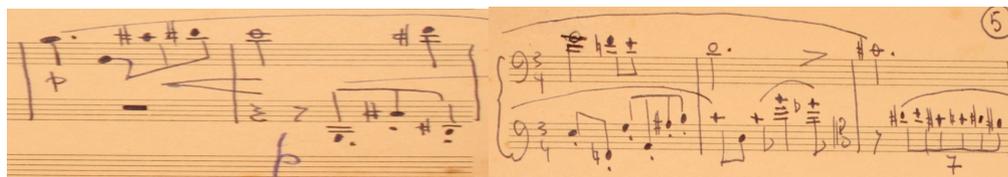


Fig. 226 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 143-147.

No c. 148, na voz do 1º fagote, na Fonte 2, a dinâmica *p* é registrada somente nesta fonte.

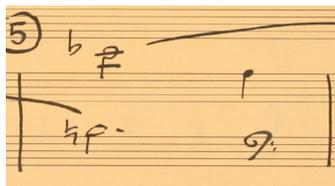


Fig. 227 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 148.

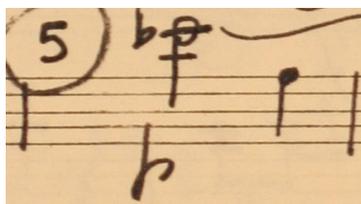


Fig. 228 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 148.

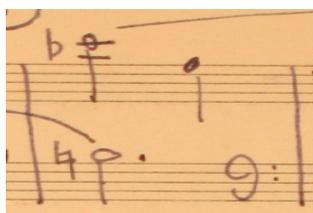


Fig. 229 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 148.

No c. 149, na voz do 2º fagote, apenas a Fonte 1 assinala o acento na segunda colcheia. Na Fonte 1, esta nota é Ré, mas tanto na Fonte 2 quanto na 3 temos Ré#.

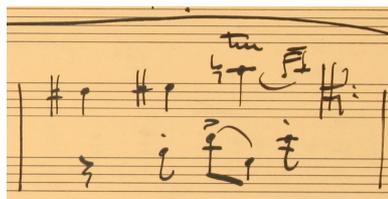


Fig. 230 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 149.

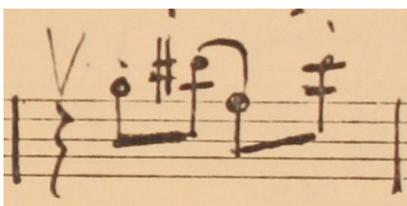


Fig. 231 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 149.

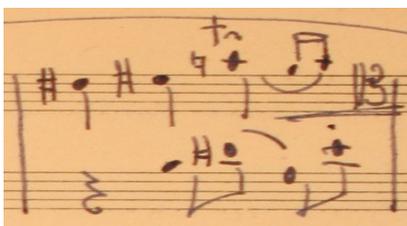


Fig. 232 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 149.

Na Fonte 1, entre os c. 151 e c. 152, em ambas vozes lê-se *un poco animando*, diferentemente das outras fontes, que não têm essa indicação. Em contrapartida, nos c. 150 e c. 151, na Fonte 2, nas duas vozes podemos observar indicações de *cresc.* e *decresc.*, inexistentes nas outras fontes.



Fig. 233 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 150- 152.



Fig. 234 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 150-151.

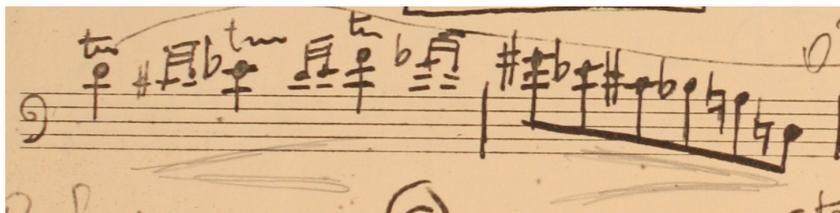


Fig. 235 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 150-151.



Fig. 236 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 150-152.

Nos c. 153 e c. 154, na Fonte 1 temos a *sf* na parte do 1º fagote e de *sff* na do 2º. Na Fonte 2, somente na parte do 1º fagote aparece a indicação, e na do 2º temos o sinal de *cresc.* Na Fonte 3 não há indicação. Nas Fontes 2 e 3, a última nota do 2º fagote é Fá; já na 1 registra-se um Sol.



Fig. 237 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 153-154.

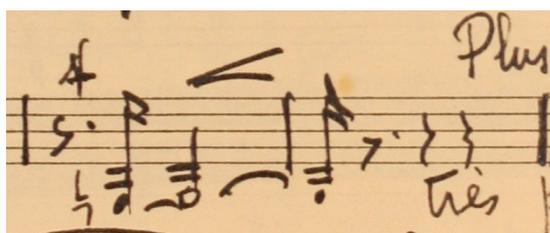


Fig. 238 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 153-154.

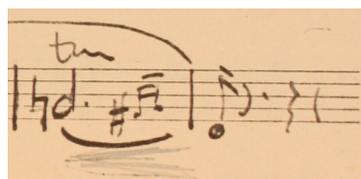


Fig. 239 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 153-154.

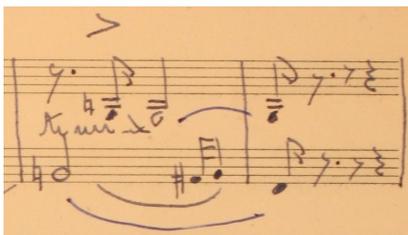


Fig. 240 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 153-154.

No *Più Lento* – c. 155 – na voz do 1º fagote, na Fonte 2, a indicação está em francês: *Plus lent*. Acreditamos que a instrução tenha sido escrita pelo fagotista Noël Devos. Apesar de as variações no idioma adotado não terem influência na interpretação, nesta seção podemos perceber outras diferenças que, estas sim, podem gerar mudanças no momento da execução. Entre elas, mencionamos o *rall*, presente na Fonte 2, em ambas as vozes. As demais Fontes não têm esta indicação.

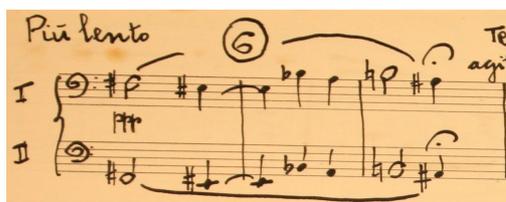


Fig. 241 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 155-157.

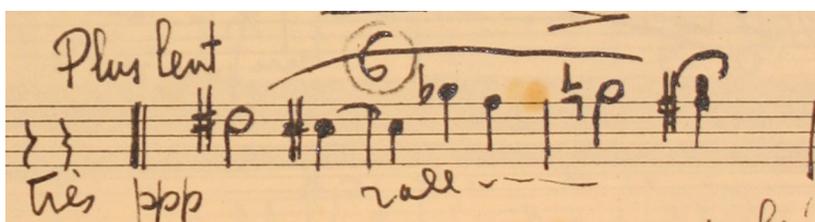


Fig. 242 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 155-157.



Fig. 243 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 155-157.



Fig. 244 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 155-157.

No c. 158 – *Tempo Vivo agitato* – podemos destacar diferenças de notas, dos valores das pausas na *fermata*, indicações de caráter e de dinâmica. A descrição *Tempo Vivo agitato* seguida da dinâmica *f* em ambas as vozes, pode ser vista na Fonte 1. A Fonte 2 no 1º fagote, traz *Tempo Vivo agitato*, porém apresenta dinâmica *ff*, e no 2º fagote há *a tempo Vivo* com dinâmica *f e violento*. Na Fonte 3, vemos a mesma descrição da Fonte 1 *Tempo Vivo agitato*, mas há somente a indicação de *f* no 1º fagote. Na quiáltera de cinco, na parte do 2º fagote, a quarta nota nas Fontes 2 e 3 é Si_b, mas na Fonte 1 encontramos um Lá_b. E a quinta nota na Fonte 1 é Ré_#, mas nas Fontes 2 e 3 está escrito um Mi_#. Apesar de a *fermata* nas pausas não gerar dúvidas no momento da performance, constata-se que em cada fonte a *fermata* está escrita de maneira distinta. Na Fonte 1, temos a *fermata* acima de uma pausa de semicolcheia pontuada, acrescida de uma pausa de colcheia pontuada. Na Fonte 2, ela está sobre uma pausa de colcheia pontuada, e, na Fonte 3, sobre uma pausa de semicolcheia pontuada.



Fig. 245 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 158.



Fig. 246 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 158.



Fig. 247 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 158.

No c. 161, na parte do 2º fagote, na Fonte 2, consta uma respiração da primeira para a segunda nota. A sugestão é vista somente nesta fonte.



Fig. 248 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 161.

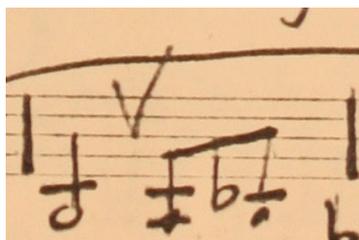


Fig. 249 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 161.

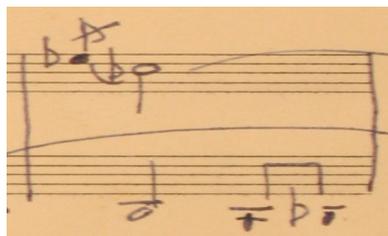


Fig. 250 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 161.

Do c. 162 até o c. 169, na Fonte 1, na voz do 1º fagote, todas as *apogiaturas* têm acento; posteriormente, ele também está presente no c. 170, quando o 2º fagote realiza o mesmo acompanhamento. Na Fonte 2, na voz do 1º fagote, o acento existe somente nos c. 163 e c. 167, o mesmo acontecendo na Fonte 3.

Fig. 251 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 162-170.

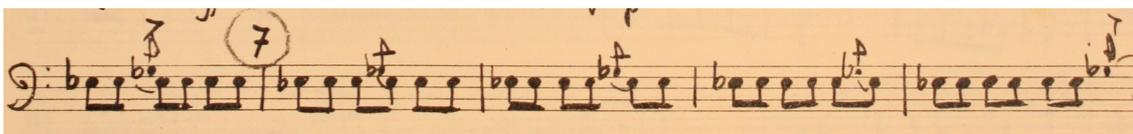


Fig. 252 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 163-167.

Fig. 253 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 162-170.

Nos c. 164 e c. 165, mais uma vez na parte do 2º fagote, na Fonte 1, observamos indicações de dinâmica e agógica (*p*, sinal de *cresc.* e indicação *cresc.*) ausentes nas outras partes. Na Fonte 2, na parte do 2º fagote apenas consta a indicação de *p*.

Fig. 254 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 164-165.

Fig. 255 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 164-165.

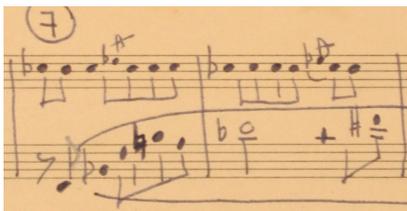


Fig. 256 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 164-165.

No c. 167, há diferenças de notas e de ritmo entre a Fonte 1 e as Fontes 2 e 3, na parte do 2º fagote. No entanto, acreditamos que se trata de um erro do compositor no processo de escrita. Na Fonte 1, aparecem outras notas não condizentes com o desenho melódico, mas consideramos que isso pode ter sido ocasionado por distração na mudança de clave. Neste mesmo compasso, também notamos a ausência da metade de um tempo, igual a uma colcheia.



Fig. 257 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 167.

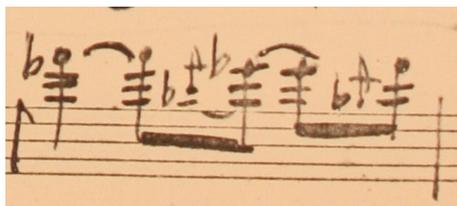


Fig. 258 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 167.

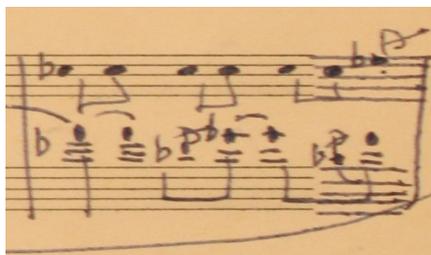


Fig. 259 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 167.

Entre os c. 171 e c. 177, as principais diferenças consistem nas divergências de dinâmica. No c. 171, nas Fonte 1 e 2, na parte do 1º fagote, está escrito *p* e *espressivo*. Na Fonte 3, nenhuma dessas indicações aparece. Apenas as Fontes 3 e 1, neste mesmo compasso,

trazem a indicação *molto secco* para o 2º fagote. No c. 175, na Fonte 1, há *f* com o sinal de *cresc.* Na Fonte 3, essa indicação consta do compasso seguinte – o 176 – e na Fonte 2 há somente o sinal de *cresc.* sem a indicação de *f*.

Handwritten musical score for two bassoons, measures 171-177. The top staff is marked "espressivo" and has a circled "8" above it. The bottom staff is marked "ALU AGO". The music features various dynamics and articulations.

Fig. 260 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 171-177.

Handwritten musical score for the first bassoon part, measures 171-177. It features a circled "8" above the first measure. The notation includes various notes and rests.

Fig. 261 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 171-177.

Handwritten musical score for the second bassoon part, measures 171-177. It features a circled "8" above the first measure. The notation includes various notes and rests.

Fig. 262 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 171-177.



Fig. 263 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 171-177.

No c. 178 – *Allegro agitato* – curiosamente, as indicações metronômicas diferem. Na Fonte 1, Mignone informa que a passagem deve ser executada considerando a semínima = 80, indicação mantida no c. 179. Porém na Fonte 2, nas duas vozes, está indicado semínima = 96 no c. 178, e, no c. 179, semínima = 80. Na Fonte 3, a marcação é de semínima = 98, no c. 178, e, tal como na Fonte 2, no compasso seguinte temos a indicação de semínima = 80.

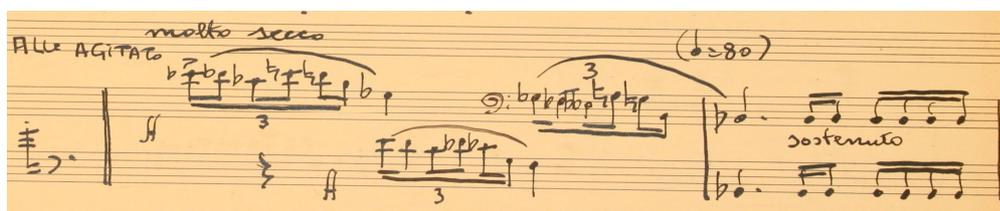


Fig. 264 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 178-179.

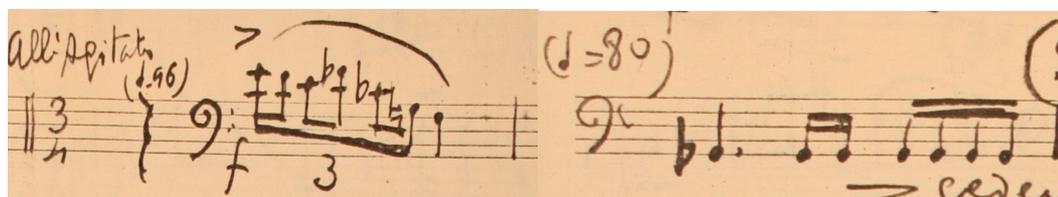


Fig. 265 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 178-179.

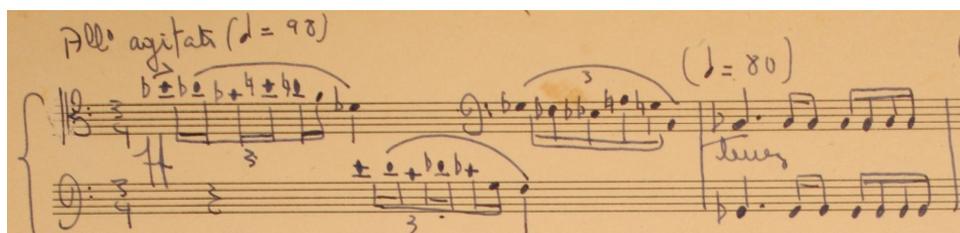


Fig. 266 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 178-179.

Do c. 178 até o final do 2º Movimento, podemos observar na notação mudanças que não alteram o resultado sonoro, mas que modificam o aspecto harmônico. No c. 178, na voz do 1º fagote no terceiro tempo, a terceira nota da quiáltera de seis é Mi $\flat\flat$ na Fonte 1 e na Fonte 3; mas, na Fonte 2, a nota é Ré. No c. 184, no 2º fagote, nas Fontes 2 e 3, a nota é Si $\flat\flat$; na Fonte 1, porém, usa-se Lá. Identificam-se, contudo, diferenças que alteram a altura do som,

como é o caso do c. 185. Nas Fontes 2 e 3, temos Lá \flat , e, na Fonte 1, o compositor deixa claro que a nota é Lá com a indicação de \flat .

Nas divergências quanto à dinâmica, nas Fontes 1 e 3 há a indicação de *ff*, ao passo que na Fonte 2, na parte do 2º fagote, temos *f*. No c. 179, algumas anotações variam. Na voz do 1º fagote lemos *sostenuto*, enquanto que, nas Fontes 2 e 3, a indicação é *tenez*. Além disso, na Fonte 2, na parte do 2º fagote, consta um *cedendo*. Neste mesmo compasso, na Fonte 2, a voz do 1º fagote é a única a apresentar as figuras rítmicas *tenutas*. A partir do c. 183, as diferenças se concentram na dinâmica. No c. 183, na parte do 2º fagote, na Fonte 1, a indicação é *p*; na Fonte 2, a dinâmica é *ppp* e na Fonte 3 não há indicação. No c. 185, na Fonte 1, a sugestão é *pp*; já nas Fontes 3 e 2, apenas *p*. A partir do c. 187, na voz do 1º fagote, na Fonte 2, há a indicação de *lase p*, *ppp* e *rit*, *pppp*; nas demais, não aparece dinâmica alguma.

Fig. 267 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 178-189.

Fig. 268 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 178-189.



Fig. 269 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 178-189.

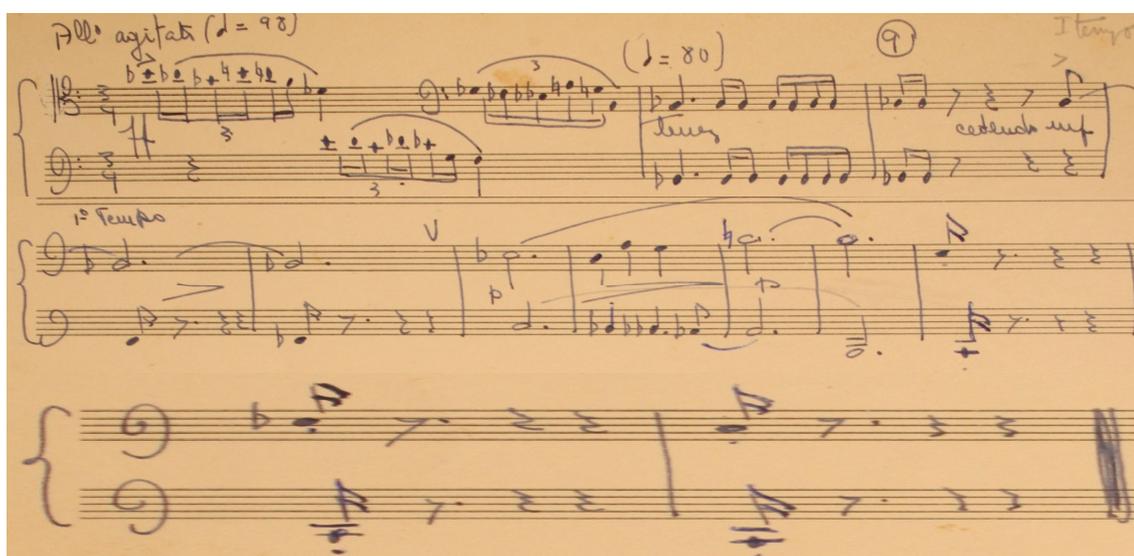


Fig. 270 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 178-189.

4.1.3 3º Movimento – *Assai Vivo*

Diferentemente do 2º movimento, no qual podemos observar indicações metronômicas distintas, no 3º movimento a indicação *Assai Vivo* (*semínima=126 ou mínima=63*) é idêntica em todas as fontes.

Entretanto, nos três primeiros compassos deste movimento, com o motivo sendo apresentada pelo 1º fagote, já podemos apontar diferenças entre as fontes, tais como notas, articulação e dinâmica. No primeiro compasso, na Fonte 1, a nota da quarta colcheia é um Lá_b em *staccato*; nas demais fontes há a mesma articulação, porém nas Fontes 2 e 3 a nota apresentada é um Si_b. Nos c. 191 e c. 192, encontramos divergências de dinâmica e de articulação, comparando-se as Fontes 1, 2 e 3. No c. 191 da Fonte 1, observa-se o sinal de

cresc., com a indicação de acento no terceiro tempo; no c. 192, temos a indicação de acento no primeiro tempo, com o *decresc.* no terceiro tempo. Presentes na Fonte 1, tais notações não aparecem nas demais fontes. Apenas na Fonte 2, no terceiro tempo do c. 191, há a indicação de *mordente*.

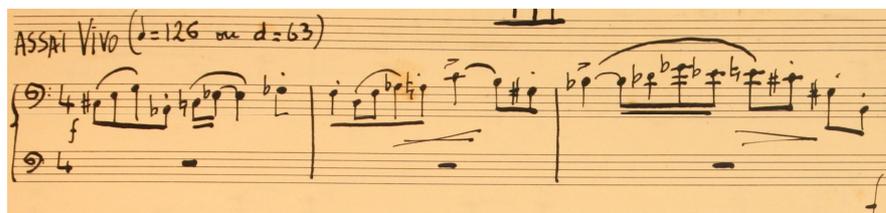


Fig. 271 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 190-192.

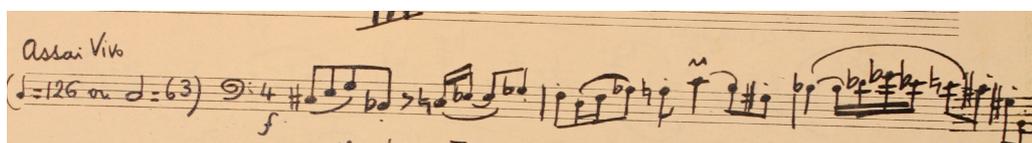


Fig. 272 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 190-192.



Fig. 273 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 190-192.

Nos c. 193 e c. 194, com a entrada do 2º fagote, percebemos outras diferenças entre as fontes. No terceiro tempo do c. 193, somente a Fonte 1 apresenta o sinal de *staccato* na nota Fá. No c. 194, a ligadura da segunda para a última nota do compasso pode ser vista unicamente na Fonte 1. Neste compasso está presente o sinal de *cresc.*, nas Fontes 1 e 2; já a Fonte 3 não traz indicação de dinâmica. Além disso, diferentemente das Fontes 1 e 3, em que a última nota é Si, na Fonte 2 a nota em questão é Si_b.



Fig. 274 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 193-194.



Fig. 275 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 193-194.

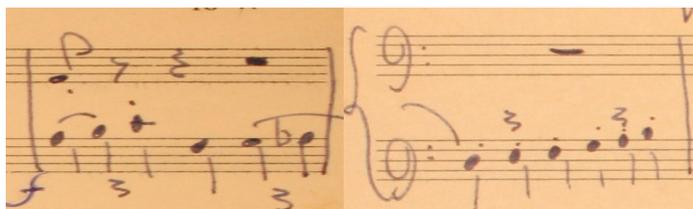


Fig. 276 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 193-194.

Nos dois compassos de *Molto Deciso* – 195 e 196 – verificamos diferenças marcantes quanto ao sinal de acento. A Fonte 1 é aquela com maior número de acentos, tanto na parte do 1º quanto na do 2º fagotes. Também notamos divergências quanto à articulação. Na Fonte 1, c. 195, na voz do 2º fagote, consta *staccato*; porém, nas Fontes 2 e 3, a indicação é de ligadura entre a segunda e terceira colcheias. No que concerne à dinâmica, as Fontes 1 e 2 apresentam *f* no início do c. 195, mas não a Fonte 3. Ainda no c. 195, podemos observar que o 2º fagote, somente na Fonte 2, apresenta o sinal de ♩ na primeira nota do quarto tempo (Mi). No c. 196, nas Fontes 2 e 3, no terceiro tempo, há uma *apogiatura*; porém, na Fonte 3, temos a ausência de um quarto de tempo. Diferentemente, na Fonte 1, a indicação é de colcheia.



Fig. 277 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 195-196.

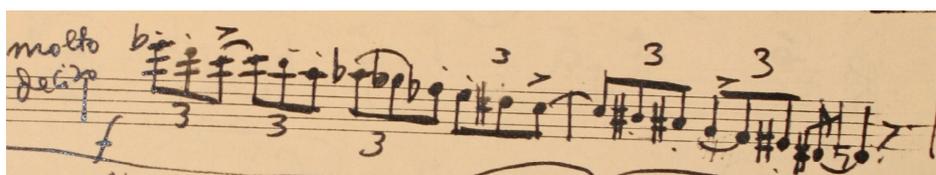


Fig. 278 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 195-196.

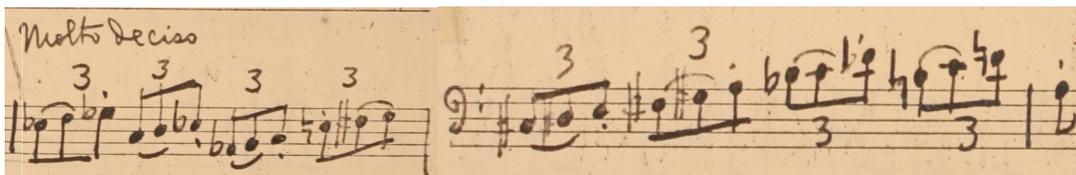


Fig. 279 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 195-196.

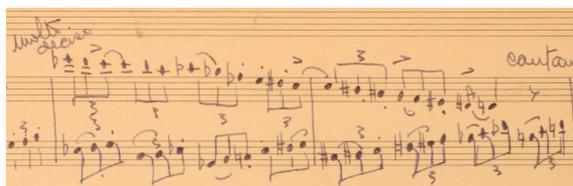


Fig. 280 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 195-196.

Entre os c. 197 e c. 200, há diferenças concernentes a articulação, dinâmica e caráter. No c. 197, nas Fontes 1 e 3, na voz do 1º fagote, há a indicação *cantando*, o que não acontece na Fonte 2. No mesmo compasso, na Fonte 1, encontramos *mp* na voz do 1º fagote e *p* para o 2º. Na Fonte 2, aparece a indicação *mf* na voz do 1º fagote, enquanto na Fonte 3 não ocorre indicação de dinâmica. Quanto à articulação, a Fonte 1 é a única a apresentar o sinal de *staccato* na primeira colcheia, na voz do 2º fagote. Contudo, ainda na voz do 2º fagote, só a Fonte 2 traz acento na *apogiatura*. No c. 198, na parte do 2º fagote, apenas na Fonte 1 consta o sinal de acento na primeira nota (Mi_b). Nos c. 199 e c. 200, as divergências são ainda maiores. Na voz do 2º fagote, na Fonte 1, observamos o acento na *apogiatura* no último tempo, as duas colcheias estão em *staccato*, e, na primeira nota do c. 200, mais uma vez, temos o sinal de acento. Diferentemente, na Fonte 2, a articulação consiste apenas em uma ligadura, e, na Fonte 3, nenhuma das situações citadas acima é encontrada.

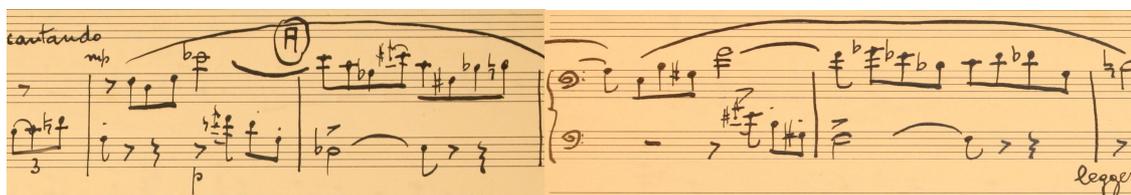


Fig. 281 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 197-200.

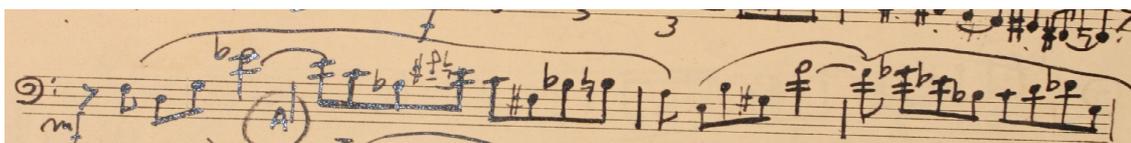


Fig. 282 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 197-200.

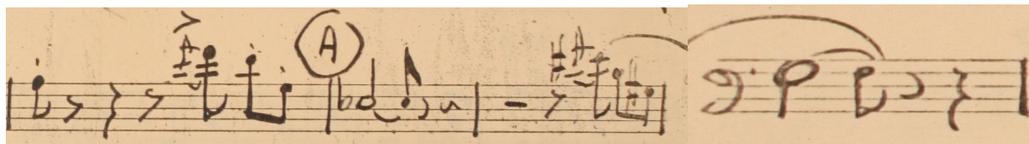


Fig. 283 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 197-200.



Fig. 284 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 197-200.

Em uma das seções de maior dificuldade técnica para a parte de 1º fagote, que se estende dos c. 201 ao c. 206, encontramos inúmeras disparidades entre as fontes. Iniciando no c. 201, podemos verificar divergências tanto na parte do 1º quanto na parte do 2º fagote. Na parte do 1º fagote, a Fonte 2 é a única com sinal de acento na segunda nota do compasso (Sol#). Já na parte do 2º fagote, as diferenças são outras. Na Fonte 1, a nota da segunda colcheia é Ré, mas, nas Fontes 2 e 3, a nota é Mi. Outra diferença consiste na indicação de *leggero*, adotada apenas na Fonte 1.



Fig. 285 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 201.

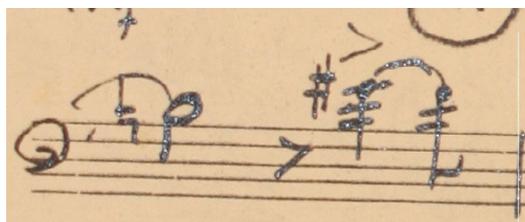


Fig. 286 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 201.

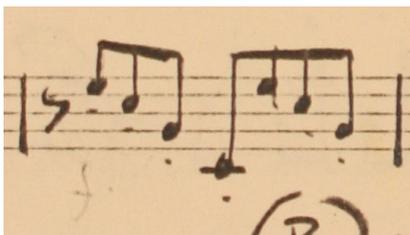


Fig. 287 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 201.

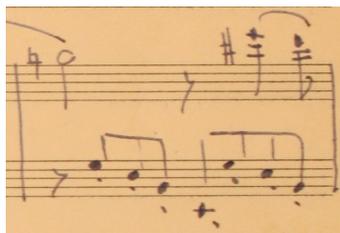


Fig. 288 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 201.

No c. 202, as diferenças se concentram na voz do 1º fagote. Na Fonte 1, a primeira nota é Mi_b, na Fonte 2 é um Sol_b e, na Fonte 3, Mi. Outro ponto divergente é a articulação: nas Fontes 2 e 3, temos a indicação de acento no terceiro tempo do compasso(Si_b), o que não acontece na Fonte 1.



Fig. 289 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 202.

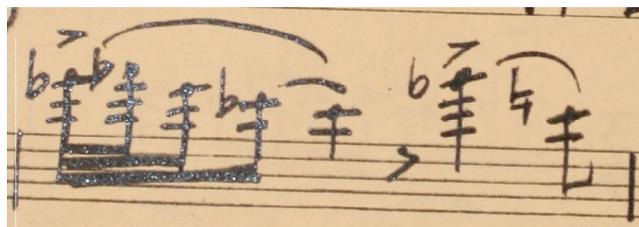


Fig. 290 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 202.

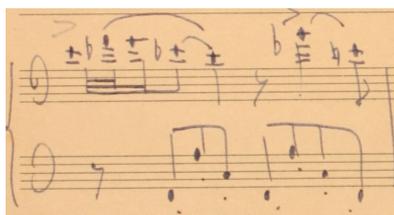


Fig. 291 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 202.

No c. 203, os parâmetros dinâmica e articulação também apresentam diferenças. Nas Fontes 1 e 2, no terceiro tempo (Dó#), temos acentos na voz do 1º fagote; na Fonte 3, eles não aparecem. Porém, somente a Fonte 1 indica *sf* no primeiro tempo. Na voz do 2º fagote, ocorrem, na Fonte 1, indicações de *cresc.* e *decres.* Estas não aparecem nas Fontes 2 e 3.



Fig. 292 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 203.

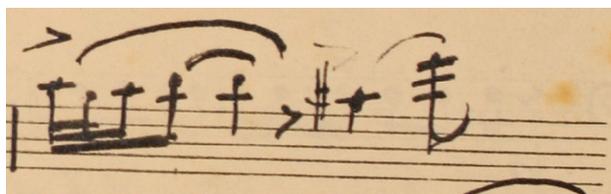


Fig. 293 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 203.

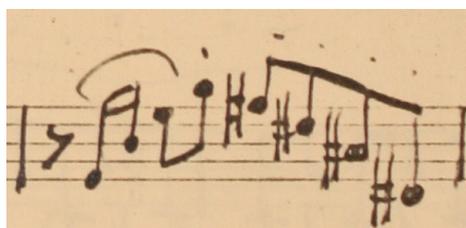


Fig. 294 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 203.

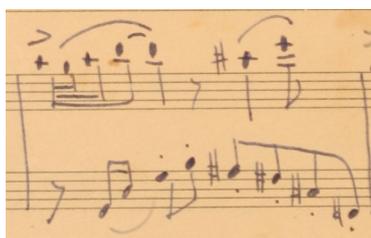


Fig. 295 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 203.

No c. 204, diversamente do compasso anterior, constatamos outras divergências entre as fontes. No 1º fagote podemos observar diferenças quanto a dinâmica e articulação. Na Fonte 1, temos *sf* no primeiro tempo; mais uma vez, a indicação encontra-se só nesta fonte. A partir do terceiro tempo as divergências são acentuadas. Na Fonte 1, temos o sinal de *cresc.* Na Fonte 2, há acento na nota Sol# e, na Fonte 3, não existe notação de dinâmica nem de

articulação. No 2º fagote, as diferenças entre as fontes são rítmicas. Apesar de serem as mesmas notas, cada fonte apresenta um desenho rítmico distinto. Na Fonte 3, podemos perceber a tentativa de adequar o ritmo, como é apresentado na Fonte 1. No entanto, a maneira como ele foi escrito pode ocasionar confusão no momento da leitura. Além disso, destacam-se as indicações de *sf*, o acento na última nota e a respiração. Todas essas informações são identificadas na Fonte 1, mas não nas demais.

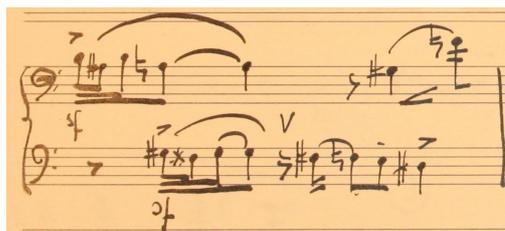


Fig. 296 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 204.



Fig. 297 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 204.

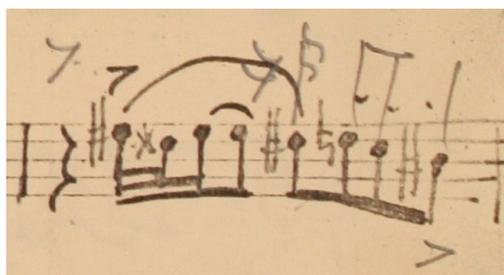


Fig. 298 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 204.



Fig. 299 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 204.

No c. 205 na parte do 1º fagote há diferenças no desenho rítmico. Na Fonte 1, no terceiro tempo o ritmo é semínima pontuada com colcheia. Contudo, na Fonte 2 e na 3 há pausa de colcheia, semínima e colcheia. Em todas as fontes ocorre acento na primeira nota, mas somente a Fonte 1 exibe também o *sf*. Na nota do terceiro tempo (Mi_b), as Fontes 1 e 2 trazem sinal de acento, o que não se verifica na Fonte 3. Além disso, a Fonte 2 é a única com a última nota (Si_b) em *staccato*. No 2º fagote, muitas outras diferenças estão presentes; em quase todas as notas do compasso podemos constatar-las. A primeira nota (Ré) em todas as fontes é *staccato*, porém apenas nas Fontes 1 e 3 vemos também o acidente de precaução²⁴ (♯). A segunda nota, na Fonte 1 e na Fonte 3, é Dó_♯, mas a Fonte 1 traz também o sinal de acento, enquanto que na Fonte 2 a nota é Ré. A terceira nota, nas Fontes 2 e 3, é Ré_b, mas na Fonte 1 trata-se de Ré_♯. A quarta nota, na Fonte 1, é Dó_♯. Nas Fontes 2 e 3 consta Dó_♯, e além disso na Fonte 1 a nota é acentuada. A quinta nota na Fonte 1 é Ré_b, mas nas Fontes 2 e 3 a nota é Dó, sendo que a Fonte 2 traz ainda o ♯. A sexta e a sétima nota são as mesmas em todas as fontes; contudo na Fonte 1 há acento na nota Si. Na última colcheia podemos observar a mesma nota, no entanto as Fontes 2 e 3 trazem acidente de precaução²⁵ (♯) e nas Fontes 1 e 2 há *staccato*, ausente na Fonte 3.

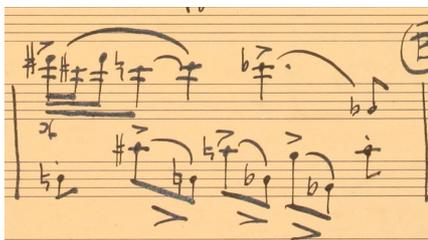


Fig. 300 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 205.

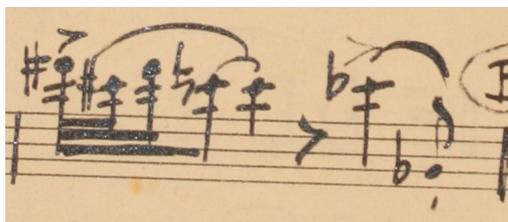


Fig. 301 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 205.

²⁴ São acidentes (♯, ♭ ou ♮) encontrados ao longo da partitura com o objetivo de enfatizar determinadas notas, a fim de evitar erros de leitura.

²⁵ Idem.

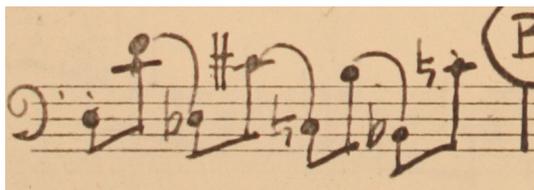


Fig. 302 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 205.

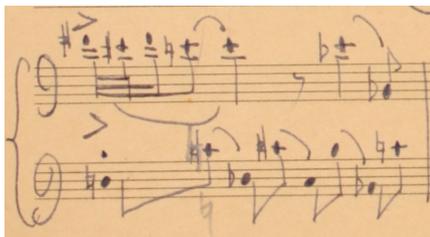


Fig. 303 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 205.

Na Fonte 1, no c. 206, podemos constatar indicações de *sf* nas duas vozes; somado a estas indicações temos o sinal de *cresc.* na parte do 1º fagote a partir do terceiro tempo. Todas essas observações estão presentes somente na Fonte 1. Notam-se, ainda, notas diferentes entre as fontes, mas isso não acarreta mudança no resultado sonoro em decorrência da enarmonia. Nas Fontes 1 e 3, no 2º fagote, a terceira nota do compasso é Dó#, mas na Fonte 2 a nota é Réb.



Fig. 304 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 206.



Fig. 305 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 206.



Fig. 306 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 206.

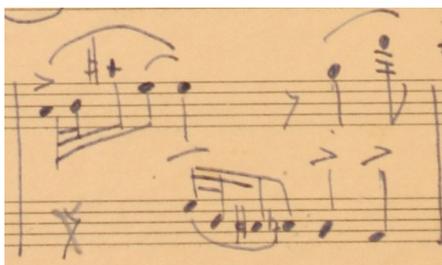


Fig. 307 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 206.

No c. 207, onde termina a seção iniciada no c. 201, a Fonte 1, no 1º fagote, traz as indicações de *sf* e o sinal de *cresc.* Nas demais fontes isso não acontece. Na voz do 2º fagote, indica-se *leggero* exclusivamente na Fonte 1. Ainda na Fonte 1, no 2º fagote, a primeira nota é Fá[♯], mas nas Fontes 2 e 3 a nota é Sol.



Fig. 308 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 207.



Fig. 309 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 207.

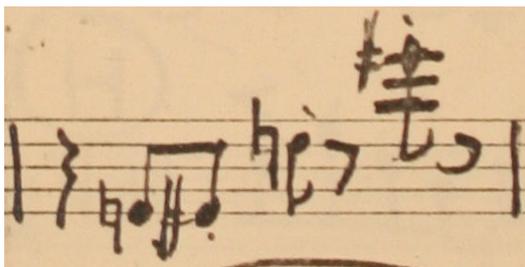


Fig. 310 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 207.

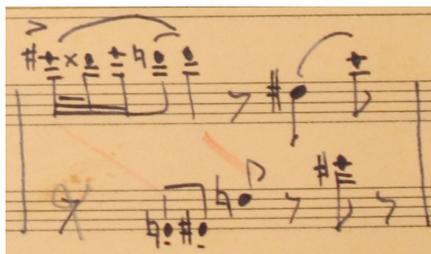


Fig. 311 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 207.

No trecho do c. 208 até o c. 217, a Fonte 1 é a parte que apresenta maior quantidade de informações com relação a dinâmica. No 2º fagote, a partir do c. 213, há várias indicações que não se vêem nas outras fontes, como o c. 213 com o sinal de *cresc.*, o c. 214 com *decresc.*, *mp* e *cresc.*, c. 215 com a *cresc.* e o c. 216 com *f*. Na voz do 1º fagote, as Fontes 1 e 2 apresentam esse parâmetro de maneira unificada, porém na Fonte 2 as indicações são apresentadas de maneira duvidosa e em alguns casos não existe nenhuma, como é o caso dos c. 211 e c. 213. Outro elemento divergente são os acentos. Na parte do 1º fagote, na Fonte 2, a partir do c. 214 todas as notas possuem o sinal, o que não acontece na Fonte 1 nem na 3. Na Fonte 1, não temos acento no Dó# do c. 215 e na Fonte 3 o sinal não está presente na nota Sol do c. 214. Já no 2º fagote, a Fonte 1 traz acentos nos c. 213, 215, 216 e 218, os quais não são mostrados nas outras fontes. Curiosamente, no c. 218 na parte do 2º fagote temos três articulações distintas. Na Fonte 1 a nota Mi_b possui um acento, na Fonte 3, *staccato*, e na Fonte 2 um sinal de ligadura, iniciada no último tempo do c. 216. Como último ponto divergente destacamos as notas. No c. 209, no 1º fagote, na Fonte 1, no último tempo a nota é Sol#, já nas Fontes 2 e 3 é Lá_b. No c. 210, no 2º fagote, na Fonte 1 a primeira nota é Ré, porém nas Fontes 2 e 3 encontra-se Ré_b. No c. 213, nas Fontes 1 e 3 as três primeiras notas são Sol#, Sol e Fá#, porém na Fonte 2 a seqüência é Lá_b, Sol e Sol_b.

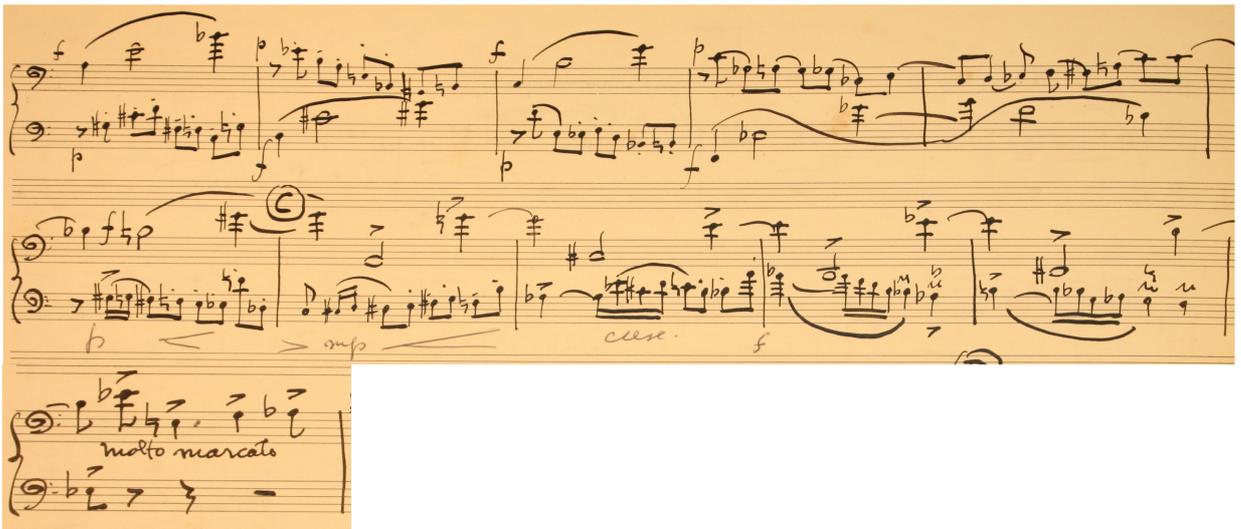


Fig. 312 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 208-218.

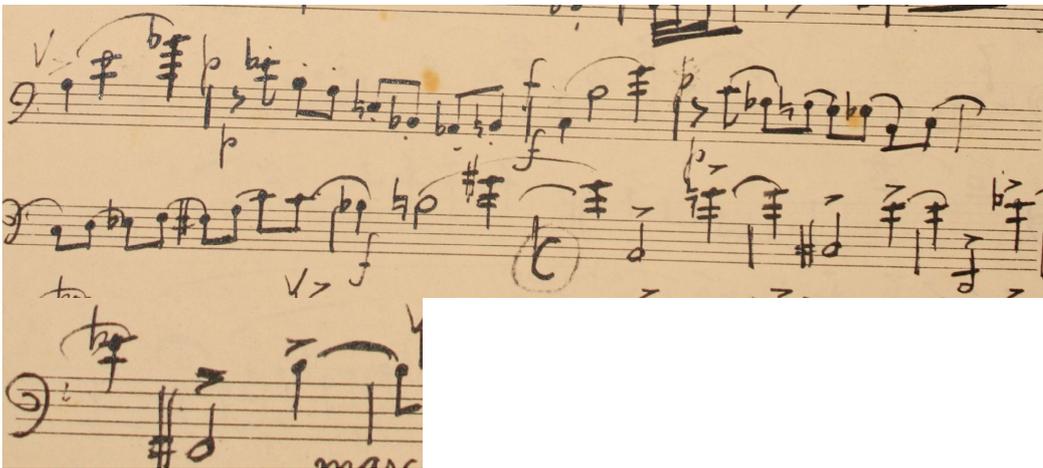


Fig. 313 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, Francisco Mignone,



Fig. 314 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 208-218.

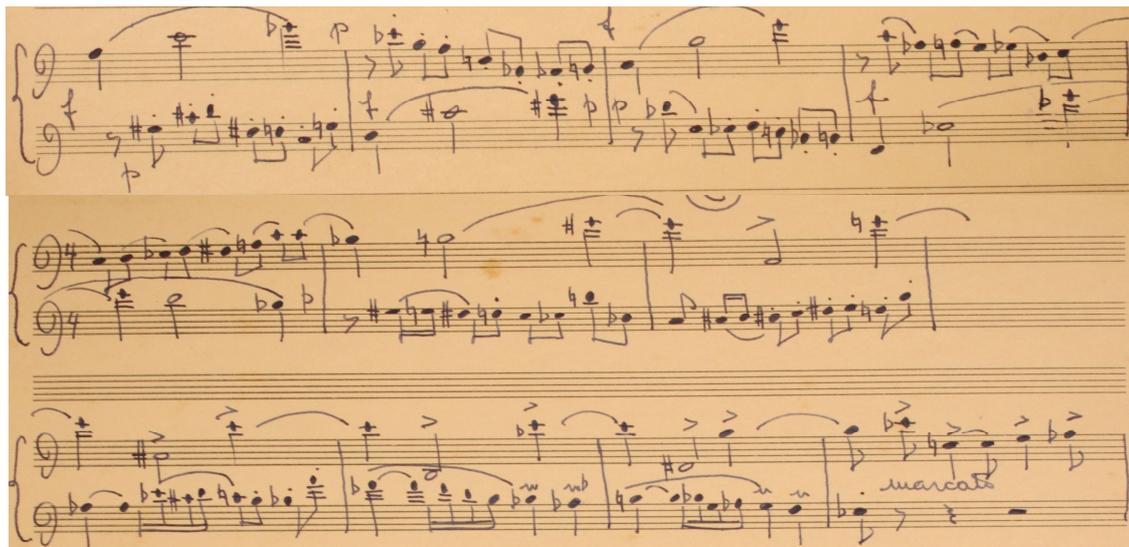


Fig. 315 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 208-218.

Na figura abaixo, correspondente à passagem do c. 218 até o c. 221, notam-se diferenças nos parâmetros articulação e ritmo; algumas dessas alterações podem sugerir mudança no caráter interpretativo. No c. 218, no 1º fagote, a Fonte 1 traz *molto marcato*, mas nas Fontes 2 e 3 a indicação é apenas *marcato*. No c. 219 as diferenças são rítmicas. Na Fonte 1 as duas últimas figuras são uma colcheia seguida de semínima, mas nas Fontes 2 e 3 vemos o inverso, semínima seguida de colcheia. Em relação à articulação, no c. 220, na Fonte 1 e na Fonte 3, no terceiro tempo as colcheias (Mi e Sol) têm acento, no entanto na Fonte 2 temos *staccato*. No próximo c. (221), nas Fontes 1 e 2 a segunda nota (Fá) é acentuada, mas na Fonte 2 a indicação não se faz presente.



Fig. 316 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 218-221.



Fig. 317 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 218-221.



Fig. 318 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 218-221.

Na letra D – c. 222 – percebe-se a mesma diferença de caráter do compasso anterior. Na voz do 2º fagote, na Fonte 1, há a indicação de *molto marcato*, no entanto na Fonte 2 e na Fonte 3 consta apenas *marcato*.

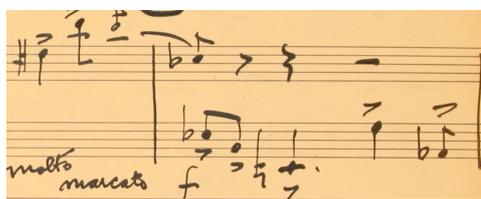


Fig. 319 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 222.

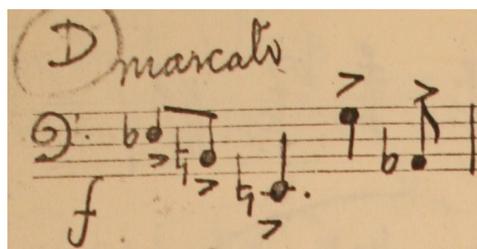


Fig. 320 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 222.

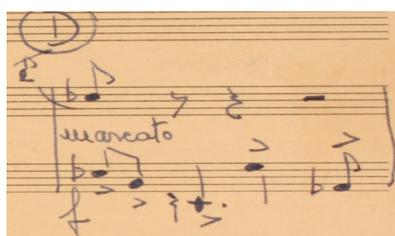


Fig. 321 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 222.

Entre os c. 226 e c. 229, as diferenças nas fontes em sua grande maioria estão presentes na articulação. No c. 226, na Fonte 1, na voz do 1º fagote, as duas primeiras colcheias aparecem em *staccato*, na Fonte 2 há uma ligadura entre as duas primeiras notas e a Fonte 3 não apresenta indicação alguma. Ainda na voz do 1º fagote, no c. 228, a Fonte 1 é a única com sinal de acento na primeira nota (Sol#). Na voz do 2º fagote, na Fonte 1, do c. 226 (com exceção do primeiro tempo) até o primeiro tempo do c. 228 todas as notas estão em *staccato*, porém na Fonte 2 este mesmo trecho apresenta um acento, sendo que, no primeiro

tempo do c. 228, não há indicação. Na Fonte 3, nenhuma articulação está escrita, com exceção do primeiro tempo do c. 228, onde as duas primeiras colcheias aparecem em *staccato*. No aspecto da dinâmica, no 2º fagote, no c. 226, somente a Fonte 1 apresenta o *p*. Contudo, podemos conferir as indicações de *cresc. f* e *decresc.* nos c. 228 e 229. Já no c. 228, a Fonte 2 traz a dinâmica *f* na parte do 2º fagote. Além de todas as diferenças já descritas, podemos constatar divergências também de notas e de ritmo. No c. 228, no 1º fagote, nas Fontes 1 e 3 a segunda semicolcheia é Fá#, mas na Fonte 2 a nota é Fá. Neste mesmo compasso, na voz do 2º fagote, no último tempo as Fontes 1 e 2 apresentam o mesmo ritmo, diferentemente da Fonte 3.



Fig. 322 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 226-229.

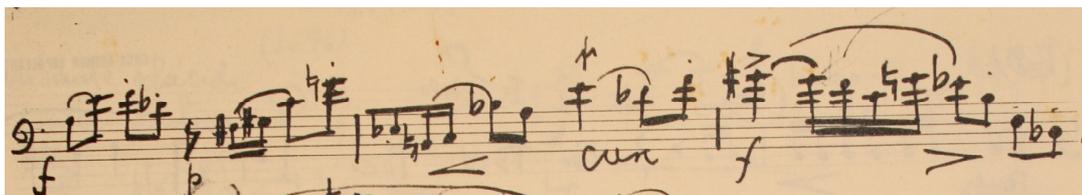


Fig. 323 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 226-228.



Fig. 324 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 226-229.

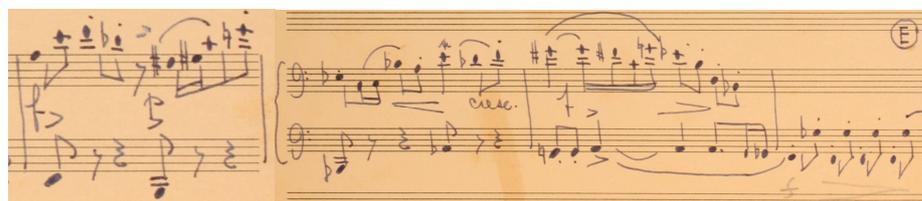


Fig. 325 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 226-229.

No c. 232, a articulação difere nas Fontes 1, 2 e 3. Na 1, no 1º fagote, a quarta nota (semínima Sol) tem acento, diferentemente das Fontes 2 e 3, em que há o sinal de *tenuta*. Na Fonte 1, do terceiro para o quarto existe ligadura. Em contraposição, tanto na Fonte 2 quanto

na 3 a indicação é de *staccato*. No entanto, ainda na voz do 1º fagote, no c. 233 a nota Sol_b aparece com *staccato* nas Fontes 1 e 2, mas na Fonte 3 não há nenhuma articulação escrita.

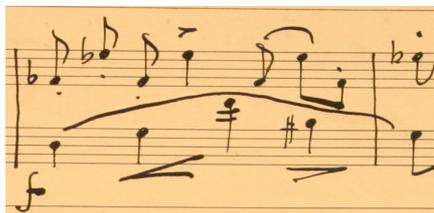


Fig. 326 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 232 e parte do c.233.

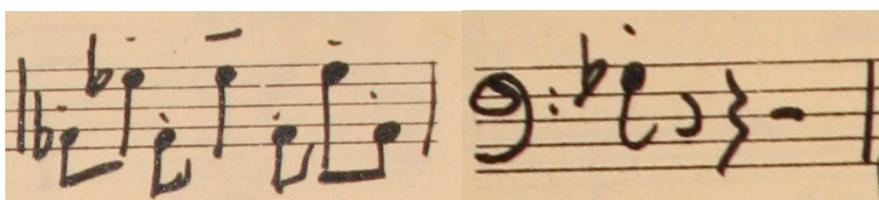


Fig. 327 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 232 e parte do c. 233.

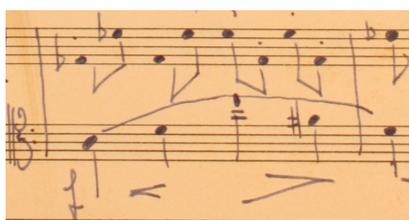


Fig. 328 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 232 e parte do c. 233.

Na figura abaixo – c. 234 – nas Fontes 1 e 2, Mignone coloca um acento no 1º e no 2º fagote, mas na Fonte 3 essas indicações não estão presentes. Também podemos perceber divergências de notas: Sol_b na segunda nota nas Fontes 1 e 2 e Lá_b na Fonte 3.



Fig. 329 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 234.

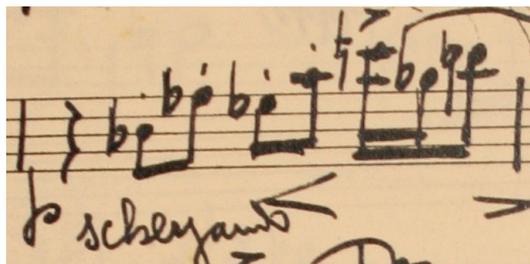


Fig. 330 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 234.

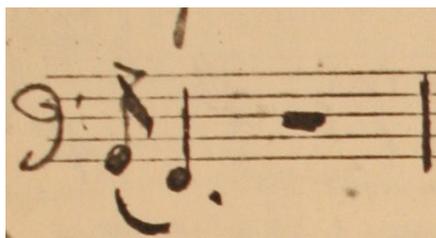


Fig. 331 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 234.

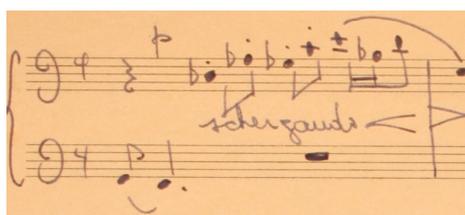


Fig. 332 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 234.

No c. 235, no 1º fagote, na Fonte 1, no terceiro tempo o ritmo é composto por pausa de colcheia e duas semicolcheias; nas Fontes 2 e 3 são duas colcheias. Contrariando a tendência, até aqui registrada, de que a Fonte 1 é a que apresenta uma maior quantidade de indicações coerentes, neste compasso podemos observar algo distinto. Nas Fontes 2 e 3 o 1º fagote tem *cresc.*; além dessa informação, na Fonte 2 consta a dinâmica *p*, para os dois instrumentos, e também o sinal de *staccato* na primeira colcheia do 1º fagote. Nenhuma dessas informações pode ser vista na Fonte 1.

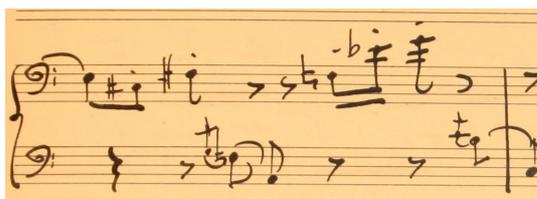


Fig. 333 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 235.

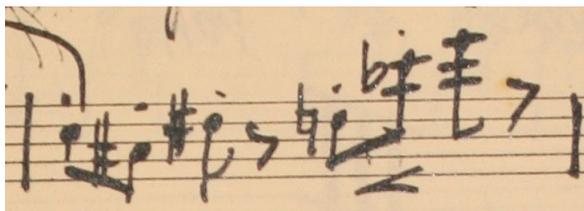


Fig. 334 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 235.

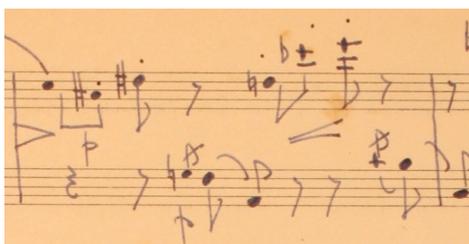


Fig. 335 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 235.

Na Fonte 3, no c. 236, na parte do 2º fagote, a primeira *apogiatura* é Mi, mas nas Fontes 1 e 2 a nota é Mi \flat . Como informação adicional, observamos ainda a dinâmica *p*, na Fonte 2, na parte do 1º fagote. Além disso, na Fonte 3, não temos o sinal de *staccato* nas duas últimas colcheias.



Fig. 336 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 236 e parte do c. 237.

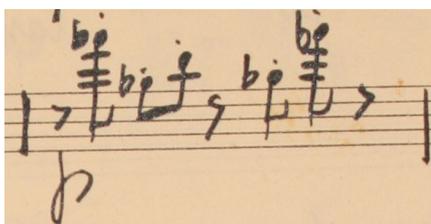


Fig. 337 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 236.

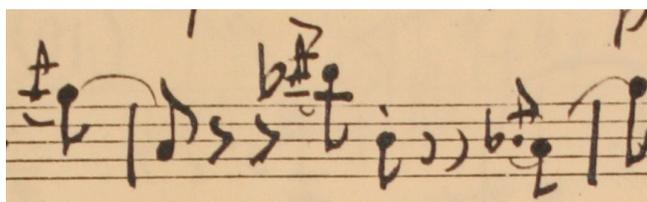


Fig. 338 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 236 e parte do c. 237.

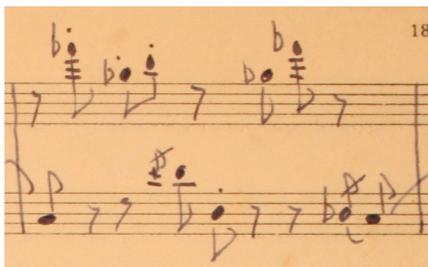


Fig. 339 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 236.

No c. 237, há divergência quanto à grafia rítmica. Na Fonte 1, no 2º fagote, no segundo tempo existe uma pausa de colcheia e duas semicolcheias. Na Fonte 2 temos pausa de colcheia, *apoggiatura* e colcheia. Na Fonte 3, percebe-se a tentativa de reproduzir o mesmo ritmo da Fonte 2, porém, neste caso, falta $\frac{1}{4}$ (pausa de colcheia) do tempo total. Além disso, na Fonte 2, no 1º fagote, do segundo para o terceiro tempo, há o *decresc.* Somente nessa fonte ocorre a indicação.



Fig. 340 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 237.

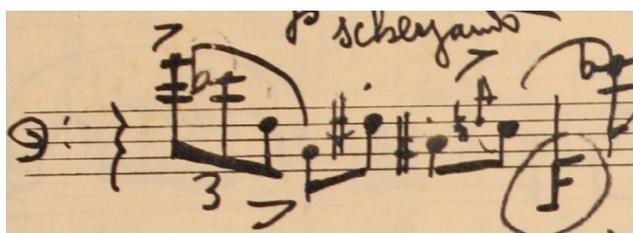


Fig. 341 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 237 e parte do c. 238.

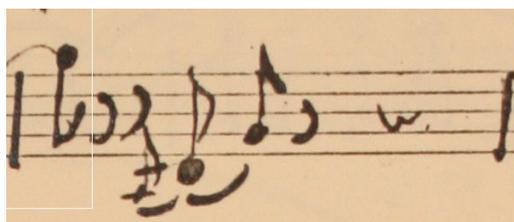


Fig. 342 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 237.

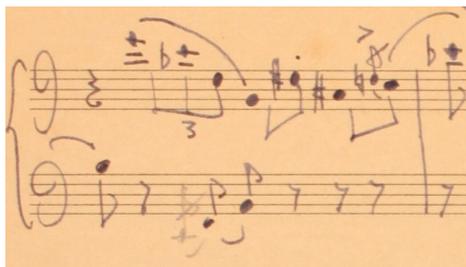


Fig. 343 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 237.

Nos c. 239 e c. 240, as diferenças estão nas notas e na articulação. No c. 239, na parte do 2º fagote, na terceira nota (Ré \flat) na Fonte 1 e na 2 há a indicação de acento, mas na Fonte 3 a mesma nota aparece com *staccato*. Na Fonte 1, no Lá e no Sol temos *staccato* e na última nota (Si) há acento. No entanto, as Fontes 2 e 3 não mostram essas indicações de articulação. Quanto às notas, no c. 239, no 2º fagote, nas Fontes 1 e 3 a terceira colcheia é Ré \flat , mas na Fonte 2 a nota é Ré. No c. 240, no 1º fagote, a primeira semínima nas Fontes 1 e 3 é Si, mas na Fonte 2 trata-se de Si \flat .



Fig. 344 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 239-240.

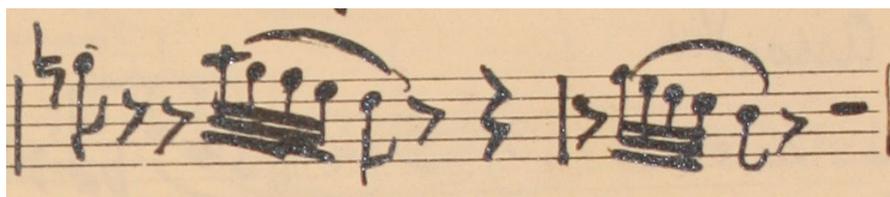


Fig. 345 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 239-240.



Fig. 346 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 239-240.

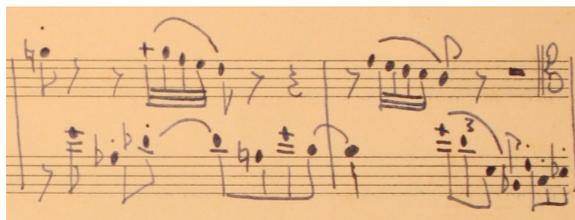


Fig. 347 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 239-240.

Nos c. 241 e c. 242, a dinâmica é a principal divergência entre as fontes. No c. 241, no 2º fagote, na Fonte 2, há *ff*, de maneira contrastante na Fonte 1 a indicação é *p* com o sinal de *cresc.*, e na Fonte 3 não aparece nenhuma sugestão. No compasso seguinte (242), a Fonte 1 traz o sinal de *cresc.*, a indicação *f* e *decresc.*, porém as Fontes 2 e 3 não possuem indicação de dinâmica. Neste mesmo compasso, no terceiro tempo (colcheia Lá) apenas na Fonte 1 constatamos *staccato*. Por sua parte, também o 1º fagote apresenta diferenças. No c. 241, nas Fontes 1 e 2, percebe-se o sinal de acento, mas não na Fonte 3. O mesmo vale para o *staccato* na *apoggiatura* (Sol). Somente na Fonte 1 temos a indicação de *sostenuto*.



Fig. 348 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 241-242.

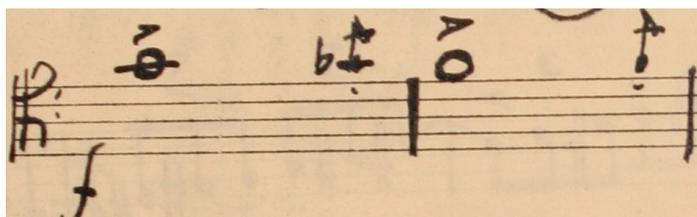


Fig. 349 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 241-242.

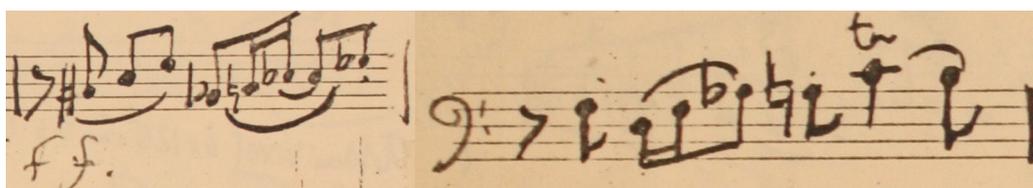


Fig. 350 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 241-242.

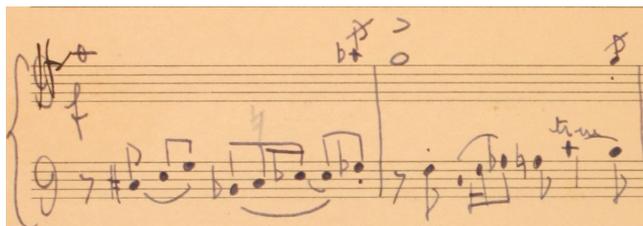


Fig. 351 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 241-242.

No c. 243, na parte do 1º fagote, as diferenças estão no ritmo. Na Fonte 1, no terceiro tempo há colcheia com duplo ponto de aumento mais duas semifusas, porém nas Fontes 2 e 3 temos colcheia pontuada e duas fusas. Já na parte do 2º fagote, a articulação difere em todas as fontes. Na 1, o sinal de ligadura começa na segunda nota e se estende até a primeira nota do próximo compasso. Na Fonte 2, a ligadura inicia-se na primeira nota e é prolongada até a primeira colcheia do quarto tempo. Na Fonte 3, a ligadura de expressão está sobre todas as notas do compasso, mas a ligadura de valor do segundo para o terceiro tempo presentes nas Fontes 1 e 2, não esta presente na Fonte 3. A partir da indicação da ligadura, que é contrastante em cada fonte, podemos verificar outros elementos diferentes como o uso do *staccato* e de acentos em momentos distintos. Podemos verificar, finalmente, que na Fonte 1, no 2º fagote, há o sinal de *cresc.* e *decresc.* Esta informação consta unicamente na Fonte 1.

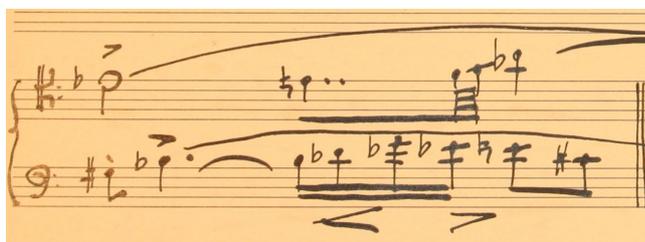


Fig. 352 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 243.

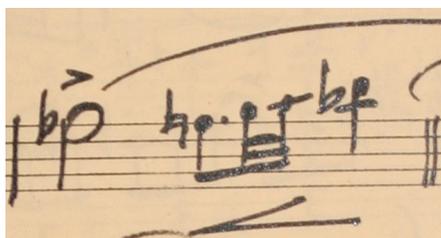


Fig. 353 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 243.

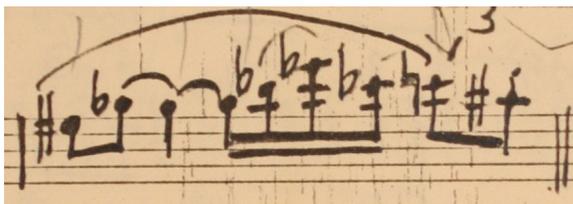


Fig. 354 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 243.



Fig. 355 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 243.

No c. 245 a Fonte 3 é a única sem *staccato* na voz do 1º fagote.



Fig. 356 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 245.

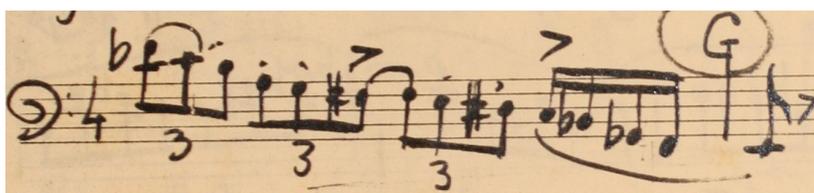


Fig. 357 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 245 e parte do c. 246.



Fig. 358 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 245 e parte do c. 246.

Na Fonte 1, no c. 246, podemos constatar no 2º fagote a dinâmica *p*, indicação ausente nas demais fontes. Ainda no 2º fagote, nas Fontes 1 e 2 há acento na última colcheia (Ré), ao passo que na Fonte 3 não há a indicação. Na Fonte 2, também temos a indicação *calmo*, sugestão interpretativa encontrada apenas nesta fonte.

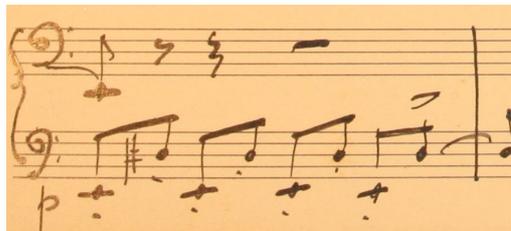


Fig. 359 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 246.

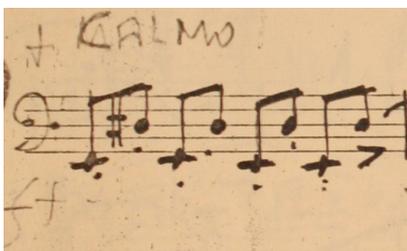


Fig. 360 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 246.



Fig. 361 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 246.

No c. 247, o sinal de ligadura entre a segunda e quarta nota, na Fonte 1, não ocorre nas demais fontes. Além disso, constatamos acento na última colcheia (como no compasso anterior) nas Fontes 1 e 2. Também há a indicação do sinal de *decresc.* na Fonte 2 na parte do 2º fagote.



Fig. 362 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 247.

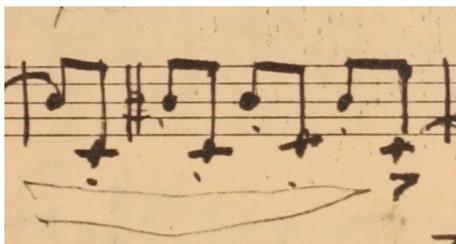


Fig. 363 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 247.

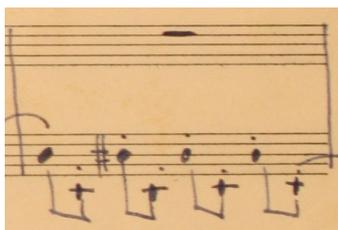


Fig. 364 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 247.

No c. 248, no 1º fagote, no terceiro tempo, nas Fontes 1 e 3, o acento está situado na segunda semicolcheia; na Fonte 2 ele está na primeira semicolcheia. Na Fonte 1 e na 2, há também a indicação de *p*, no 1º fagote. No 2º fagote, na Fonte 2, podemos observar marca de respiração.

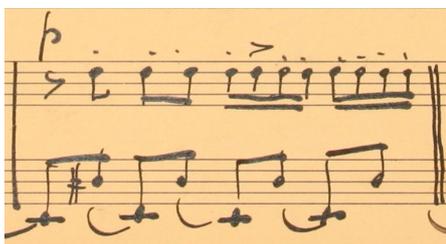


Fig. 365 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 248.



Fig. 366 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 248.

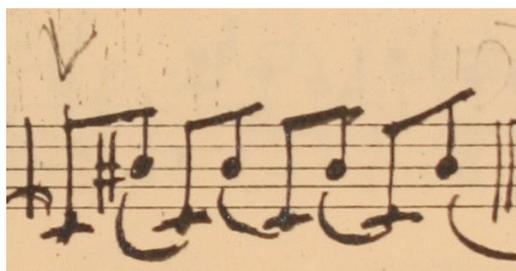


Fig. 367 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 248.

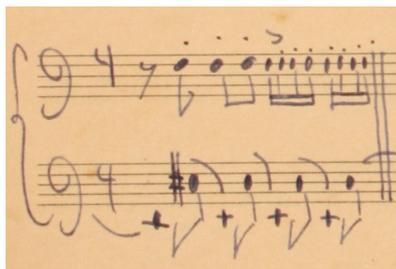


Fig. 368 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 248.

Na Fonte 1, no 1º fagote, no c. 249, no terceiro tempo há uma *apogiatura* (Si) inexistente nas outras fontes. Tanto na Fonte 2 quanto na 3, no 1º fagote, a última nota tem acento, mas na Fonte 1, diferentemente do que se passa nas demais, o sinal está sobre a *apogiatura*. Ainda na parte do 1º fagote no terceiro tempo, as Fontes 1 e 3 apresentam idêntica ligadura, exposta de maneira diversa na Fonte 2, em que a segunda e quarta semicolcheia estão ligadas. Nas Fontes 2 e 3 temos *cresc.* e *decresc.*, mas na Fonte 1 o sinal não está presente. Na parte do 2º fagote, a única diferença é a última colcheia. Nas Fontes 1 e 2 a indicação é de acento, mas na Fonte 3 ocorre *staccato*.

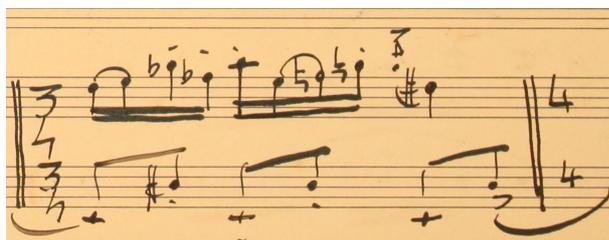


Fig. 369 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 249.

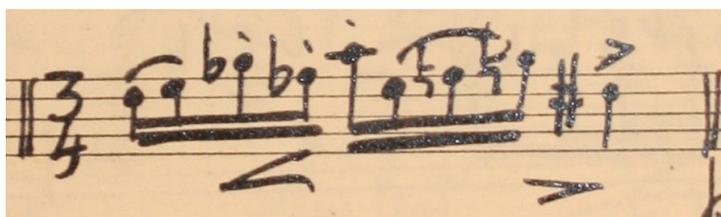


Fig. 370 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 249.

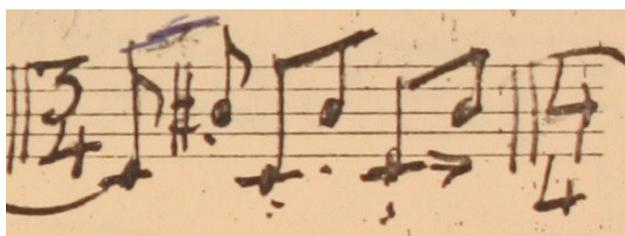


Fig. 371 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 249.



Fig. 372 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 249.

Na seção do c. 250 ao 252 as divergências residem basicamente na utilização do acento. Nas Fontes 1 e 2, no 1º fagote, há sinal de acento sobre as *apogiaturas*. Na Fonte 3, não. A mesma situação acontece na parte do 2º fagote nas últimas colcheias de cada compasso. Nas Fontes 1 e 2 temos acento, mas, mais uma vez, na Fonte 3 isso não acontece. Além disso, no 1º fagote, a Fonte 2 apresenta a nota Sol_b na última *apogiatura*, mas nas Fontes 1 e 3 a nota é Sol.

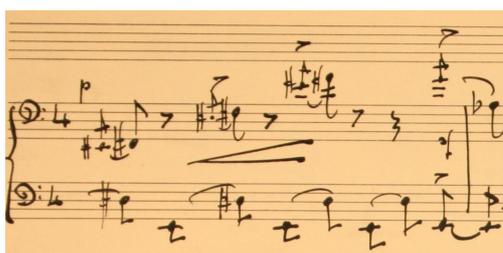


Fig. 373 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 250.

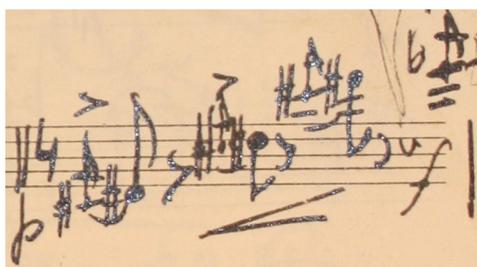


Fig. 374 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 250.



Fig. 375 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 250.

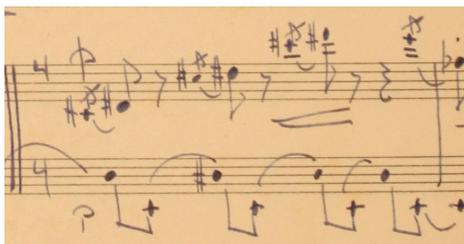


Fig. 376 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 250.

A partir do c. 253 – 6/4 (3/2) –, na Fonte 1, no 1º fagote, a dinâmica é *f*, e no 2º fagote, *p*. Na Fonte 2, na parte do 1º fagote a indicação é *mp* e *mais vivo*, ao passo que na parte do 2º fagote consta *p* e *+ rápido*. Em contrapartida, na Fonte 3, nenhuma indicação de dinâmica está expressa. Tanto na Fonte 1 quanto na 2, existe acento na última colcheia na parte do 2º fagote, porém na Fonte 3 não há indicação. A mesma observação é válida para o c. 254.



Fig. 377 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 253-254 e parte do c. 255.



Fig. 378 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 253-254.

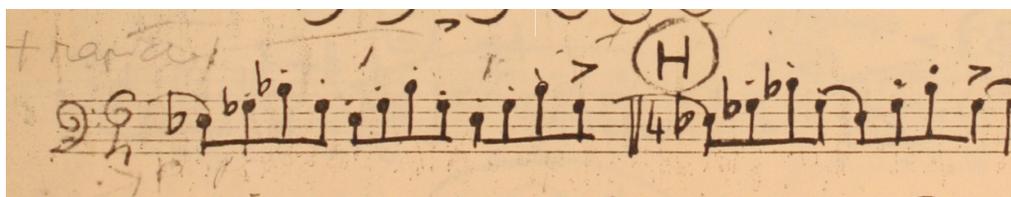


Fig. 379 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 253-254.



Fig. 380 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 253-254.

Nos c. 255 e c. 256, constata-se grandes diferenças entre as fontes. No c. 255, no 1º fagote, apenas na Fonte 1 registra-se *misurato*. Ainda na voz do 1º fagote, as Fontes 1 e 2 trazem acentos iguais, porém na Fonte 3 o acento se limita ao primeiro tempo. Exclusivamente na Fonte 2 há um sinal de respiração. No c. 256, no 1º fagote, verificamos que foi utilizada grafia distinta na Fonte 1 em comparação com as Fontes 2 e 3, considerando que são notas repetidas. Já na parte do 2º fagote as divergências entre fontes são severas. No c. 255, na Fonte 1, há várias indicações de articulações ausentes da Fonte 3, como *staccato*, *tenuta* e acento. Na Fonte 2 temos apenas *staccato* e acento na última colcheia, além do mais a ligadura de expressão é apresenta diferentemente em comparação com as Fontes 1 e 3. No c. 256, incrivelmente, das oito colcheias apenas três possuem as mesmas indicações. As Fontes 2 e 3 coincidem, mas na Fonte 1 temos mudanças de notas, diferenças de oitavas e de articulação.



Fig. 381 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 255-256 e parte do c. 257.



Fig. 382 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 255-256.

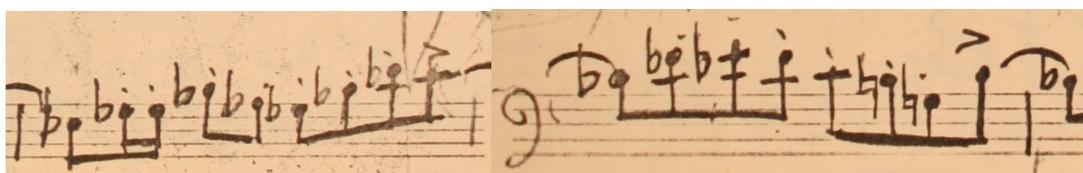


Fig. 383 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 255-256 e parte do c. 257.

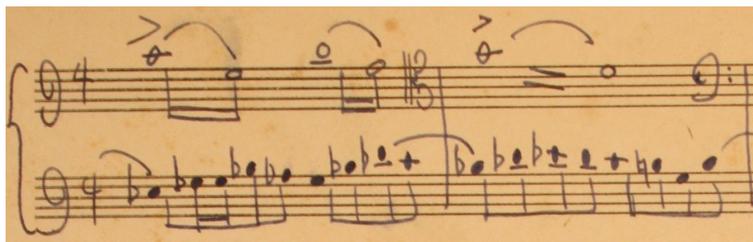


Fig. 384 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 255-256.

No c. 258, no 1º fagote, temos, como no compasso anterior, a mesma diferença gráfica. Na parte do 2º fagote, as Fontes 2 e 3 apresentam acento na quarta colcheia (Ré) e na última nota (Si), porém na Fonte 3 não há acento.



Fig. 385 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 258.

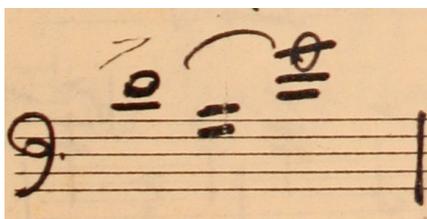


Fig. 386 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 258.



Fig. 387 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 258.

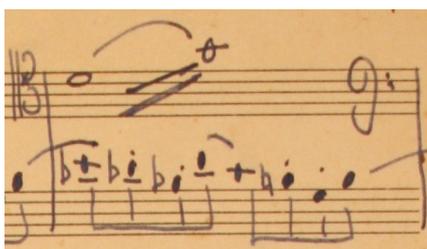


Fig. 388 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 258.

Do c. 259 até o c. 261, no 1º fagote, mais uma vez, notam-se diferenças de grafia (c. 261). No entanto, é no 2º fagote que as diferenças são ressaltadas. No c. 259, na Fonte 1, a ligadura é da segunda para a quinta colcheia e depois da sexta para a sétima colcheia, mas, nas Fontes 2 e 3, a ligadura localiza-se entre a quarta e a quinta colcheia, e da sexta para a sétima colcheia. Na Fonte 1, a sexta colcheia é Si₄, porém nas Fontes 2 e 3 consta Si_b. Na Fonte 2, indica-se a respiração no final do compasso. No c. 260, no 2º fagote, a Fonte 1 é a única fonte com as indicações de *cresc.* e *decresc.* No compasso seguinte, na Fonte 2, temos a dinâmica *p* com sinal de *cresc.* em ambas as vozes.

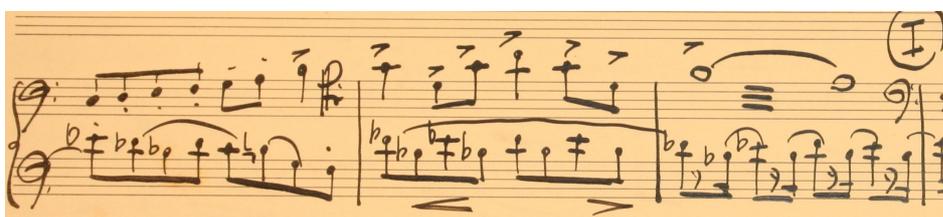


Fig. 389 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 259-261 e parte do c. 262.

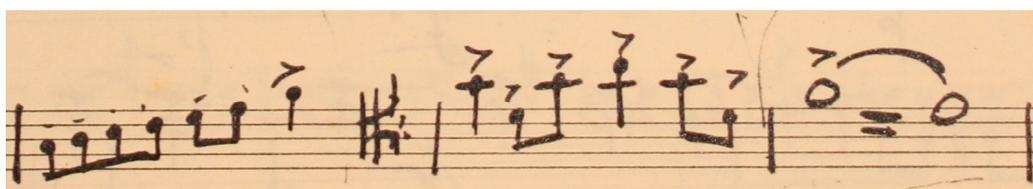


Fig. 390 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 259-261.

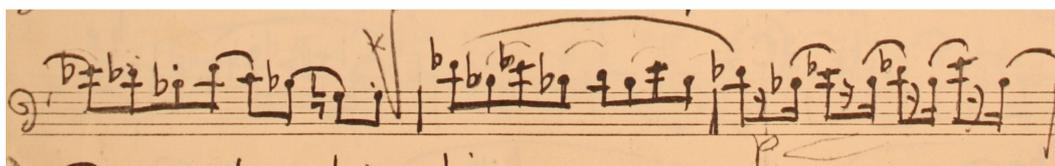


Fig. 391 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 259-261.

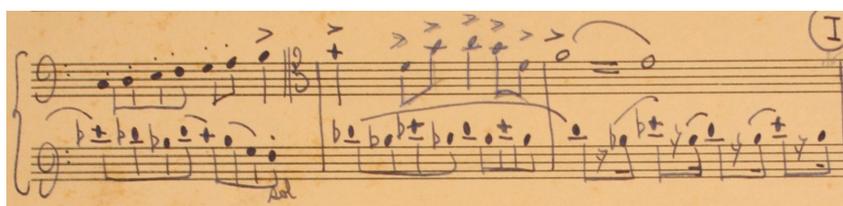


Fig. 392 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 259-261.

Nos c. 302 e c. 303, as diferenças estão no ritmo, nas durações das notas e nas próprias notas. Na Fonte 1, no 1º fagote, temos pausa de colcheia mais *apogiatura* com colcheia; nas Fontes 2 e 3, a colcheia é substituída por semínima. Ainda neste compasso, na Fonte 1, no 1º

fagote, a primeira colcheia é Sol \flat , mas nas Fontes 2 e 3 é Sol. A nota da segunda *apogiatura* na Fonte 1 é Lá \flat , já nas Fontes 2 e 3 ocorre um Lá. A terceira colcheia da Fonte 1 é Si \flat , mas nas Fontes 2 e 3 a nota é Si. No 2º fagote, a Fonte 2 é a única em apresentar a indicação *poco accelerando*. No c. 303, no 2º fagote, nas Fontes 1 e 2, a figura rítmica da primeira nota é uma semicolcheia; na Fonte 3, uma colcheia. No c. 303, no 1º fagote, o ritmo da Fonte 1 é completamente contrastante com o apresentado nas outras fontes.



Fig. 393 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 302-303.

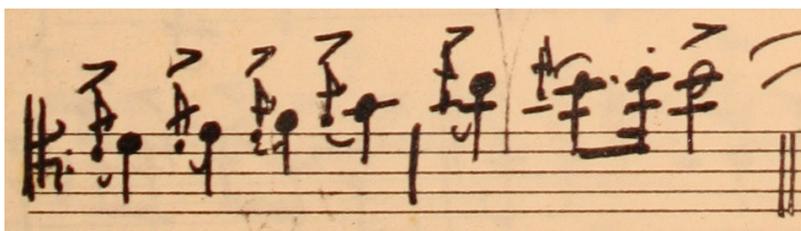


Fig. 394 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 302-303.

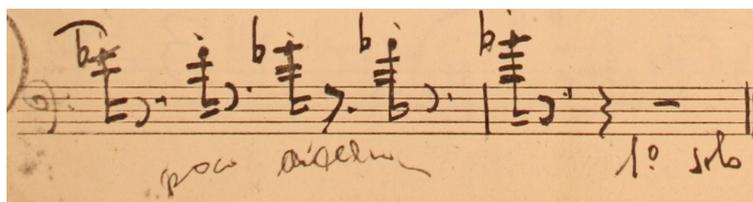


Fig. 395 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 302-303.

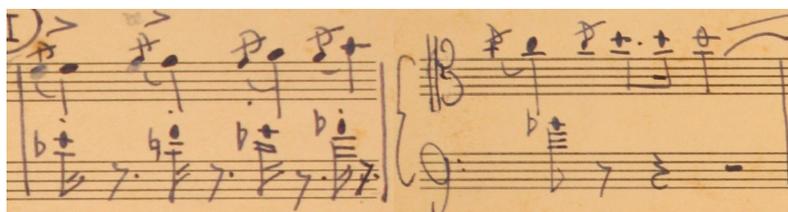


Fig. 396 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 302-303.

No c. 305, notam-se diferenças de notas na parte do 1º fagote. Fontes 1 e 2 têm a primeira nota Mi, mas, na Fonte 3, trata-se de Mi \flat . A segunda quiáltera de três, na Fonte 1, é Dó \flat , porém nas Fontes 2 e 3 a nota é Dó. Na Fonte 1 temos quiáltera de cinco, mas nas Fontes

2 e 3, o ritmo consiste em duas colcheias mais quiáltera de três. A Fonte 3 é a única em apresentar o sinal de acento na penúltima nota.

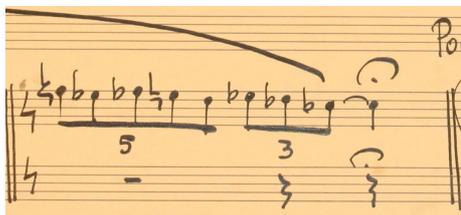


Fig. 397 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 305.

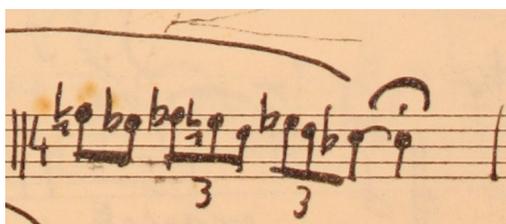


Fig. 398 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 305.



Fig. 399 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 305.

A partir da indicação *Poco Più di Iº Tempo*, nos c. 306 e c. 307, podemos perceber variações quanto à dinâmica, ligaduras, articulação e notas. A indicação *Poco Più di Iº Tempo* pode ser observada nas Fontes 1 e 3, na Fonte 2, temos apenas a indicação de *Poco Più Vivo*. No c. 306, nas Fontes 1 e 2, temos *f* nas duas vozes, mas na Fonte 3 não há indicação específica. No primeiro tempo, no 2º fagote, nas Fontes 2 e 3, a nota é Si_b, porém na Fonte 1 temos Si. No segundo tempo, no 1º fagote, na Fonte 1 não há *staccato*. No terceiro e quarto tempos as ligaduras são apresentadas de maneiras diferentes de uma fonte para a outra. Com isso, a articulação difere. As mesmas divergências da indicação de ligadura podem ser constatadas no compasso seguinte. Contudo, podemos observar outras diferenças. No c. 307, na Fonte 1 a segunda nota é Dó, na Fonte 2, Mi, e na Fonte 3, Ré.



Fig. 400 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 306-307.

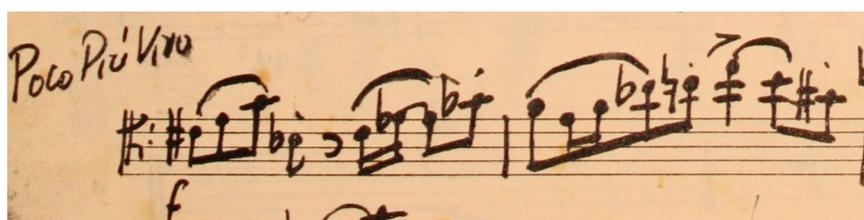


Fig. 401 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 306-307.

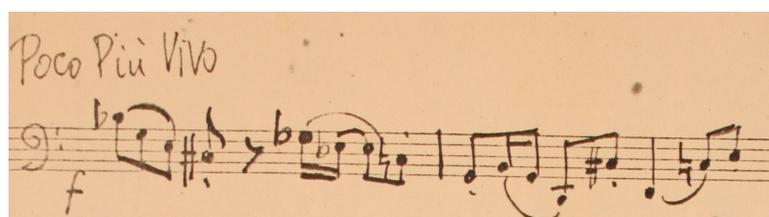


Fig. 402 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 306-307.



Fig. 403 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 306-307.

Nos três últimos compassos predominam mudanças de articulação. No c. 308, no 2º fagote, a Fonte 2 traz acento na primeira nota. No c. 309, a primeira nota é Lá nas Fontes 1 e 3, mas na Fonte 2 a nota é Sol. Na Fonte 1, as colcheias, nas duas partes, aparecem *tenutas*. Na Fonte 2, no 1º fagote, não há marcação e no 2º fagote ocorre *staccato*. Na Fonte 3, não há indicação. A segunda *apogiatura* do 2º fagote, nas Fontes 1 e 3, é Lá_b, ao passo que na Fonte 2 a nota é Lá. No último compasso, a Fonte 1 indica *sf* nas duas vezes. Na Fonte 2 registra-se *sf* para o 1º fagote e de *sff* para o 2º. A Fonte 3 nada apresenta além do sinal de *cresc.*



Fig. 404 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 308-310.



Fig. 405 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 308-310.

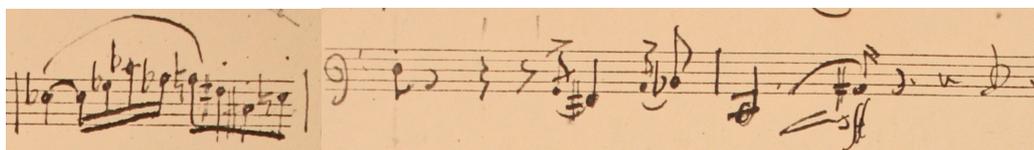


Fig. 406 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 308-310.

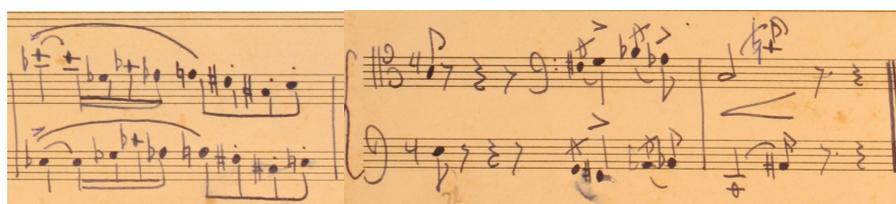


Fig. 407 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 308-310.

4.2 Aspectos analíticos e interpretativos a partir da entrevista com o prof. Noël Devos

A partir das entrevistas realizadas com Noël Devos, apresentamos aqui suas opções e soluções para diversas questões interpretativas levantadas. Conforme ficou dito em 2.1 **Francisco Mignone e o fagote**, Devos, enquanto intérprete, sempre recebeu por parte do compositor autoridade para interferir, ou mesmo modificar, numerosas lições de sua obra, como articulações, dinâmica, agógica, andamento, entre outras. O levantamento realizado no capítulo anterior (quarto capítulo), sobre as diferenças entre as fontes estudadas, foi decisivo para fundamentarmos, durante a entrevista, pontos importantes das questões abordadas. Em dois encontros, na presença do prof. Aloysio Fagerlande, eu e o colega Carlos Henrique Bertão apresentamos a obra a Devos. A todo momento, este parava a execução, mostrando-

nos outras possibilidades interpretativas. Todas as suas observações e comentários foram gravados, sendo posteriormente transcritos no texto a seguir.

4.2.1 1º Movimento – *Allegro moderato*

No trecho musical que vai do c. 45 ao c. 47, observa Devos, os intérpretes devem seguir as indicações de *f* e *deciso* – que ocorrem unicamente no manuscrito autógrafo do compositor (partitura) – com o intuito de realçar a dissonância que se faz presente a partir da segunda semicolcheia do compasso: na voz do 1º fagote há um Si# e no 2º fagote um Láb.

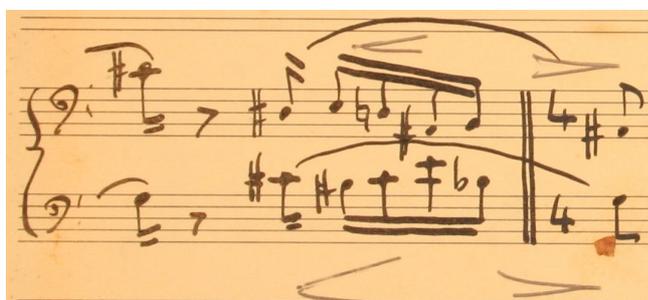


Fig. 408 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 45.

Para Devos, a partir do c. 47, “os músicos devem ter cuidado na emissão da nota, porque as duas vozes têm o mesmo desenho rítmico, mas também devem destacar o “*sin copado*”, criando, assim, o deslocamento da acentuação rítmica” (DEVOS, 2014). Devos também chama a atenção para as mudanças de intensidade neste compasso, com as indicações de *calmo* e *p*. A indicação *calmo* está presente apenas no manuscrito autógrafo do compositor (partitura).



Fig. 409 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, Mignone, c. 47.

Mais precisamente no c. 49, Devos argumenta que o músico deve pensar no *staccato* – e nesta seção musical como um todo – “com certa elegância e delicadeza” (DEVOS, 2014), referindo-se ao caráter que, de acordo com ele, Mignone adotaria na execução deste trecho, “dando um pouco de apoio em cada tempo” (DEVOS, 2014), sempre visando à métrica.



Fig. 410 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, Mignone, c. 49.

Na seção musical, iniciada no c. 49 e concluída no 58, Devos aconselha os músicos a dialogar, “como se estivessem conversando” (DEVOS, 2014), evidenciando, por conseguinte, os contrastes presentes neste trecho. Ele oferece para o 2º fagote a sugestão interpretativa de dar visibilidade à linha melódica com o reforço das *apogiaturas*. Noël Devos aconselha, inclusive, que o fagotista procure “oxigenar e dar um pouco de espaço na linha melódica”. (DEVOS, 2014)

O 1º fagote inicia esta nova seção com figuras rítmicas em *staccato* e a indicação de dinâmica *p*. Conforme o entrevistado, ainda assim o desenho melódico e rítmico do 1º fagote deverá sobressair, pois consiste em um fragmento rítmico presente em todo o primeiro movimento. Corroborando esse entendimento, Aloysio Fagerlande, em sua tese *O Fagote na música de câmara para sopros de Heitor Villa-Lobos*, sustenta que “os planos de dinâmica devem ser relativos, não absolutos” (FAGERLANDE, 2008, p. 35). O instrumentista deve, além disso, evidenciar os acentos – característica marcante na obra – produzindo, assim, deslocamento e movimentação rítmica.



Fig. 411 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 49 e c. 58.

No c. 50, Devos sugere que o 2º fagote controle o andamento e toque de maneira “freada” (DEVOS, 2014), permitindo ao músico “segurar um pouco” cada tempo (DEVOS, 2014), valorizando o salto que há entre a *apoggiatura* e cada nota, considerando a *apoggiatura* como condução melódica. Nas palavras de Devos, Mignone “utiliza as articulações artisticamente” (DEVOS, 2014), sendo possível e permitido que o músico faça concessões, para melhor adequar sua performance ao texto musical. Outro elemento de contribuição para a interpretação é a indicação *molto legato*. De acordo com o entrevistado, ela se relaciona ao caráter e não simplesmente à tentativa do intérprete de executar as notas o mais *legato* possível. Ao mesmo tempo, o instrumentista deverá acautelar-se para não se esquecer da indicação de dinâmica *f*.

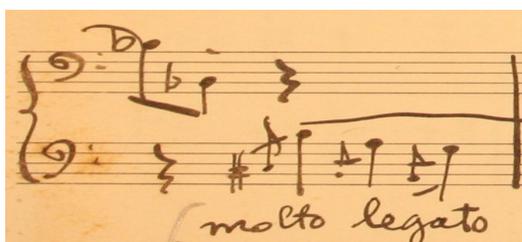


Fig. 412 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, Mignone, c. 50.

No c. 51, na voz do 2º fagote, “o músico deve estar atento para não relaxar” (DEVOS, 2014), tanto no andamento quanto na dinâmica. A indicação de dinâmica *f* é mantida. Sendo assim, o fagotista deve tocar a nota Si sustentando a sonoridade e mantendo a “intensidade” melódica, criando – são orientações de Devos – um timbre vigoroso e distinto.

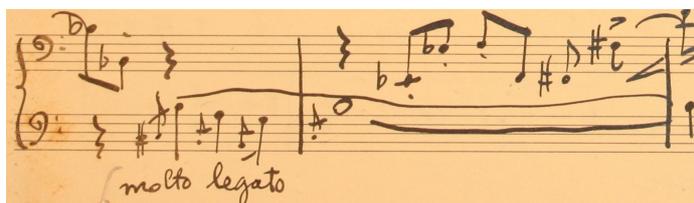


Fig. 413 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 50-51.

No c. 52, Devos sugere um exemplo visual para a execução do salto intervalar, presente na voz do 2º fagote, no segundo tempo. “Na hora de tocar, o fagotista pode imaginar o próprio compositor – tendo em vista que Mignone era um homem de grande estatura – de braços abertos.” (DEVOS, 2014). Neste compasso, Devos afirma que a ligadura que se estende até a primeira semicolcheia do terceiro tempo pode ser executada de maneira incisiva e seca, ressaltando a figura em *staccato* que aparece em seguida.



Fig. 414 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 52.

Esta figura rítmica de quatro semicolcheias e depois duas colcheias – repetida no manuscrito autógrafo do compositor (partitura) e também na cópia manuscrita – não é apresentada no manuscrito autógrafo do compositor (partes), tampouco na gravação, sendo substituída por duas semínimas.

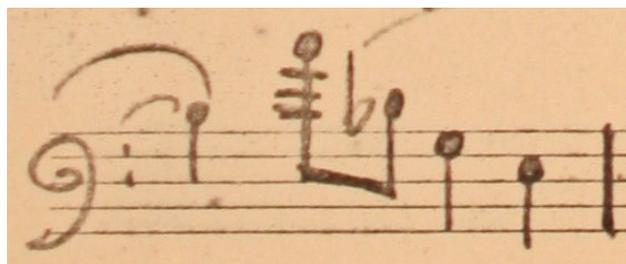


Fig. 415 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 52.

Consideramos que o manuscrito autógrafo do compositor é a fonte mais adequada, uma vez que contribui para o caráter e a fraseologia deste trecho musical.

Na mudança entre as vozes, nos c. 53 e c. 54, o professor Devos enfatiza novamente a importância da respiração na voz do 2º fagote, repetindo o mesmo sistema adotado entre os c. 49 e c. 50.

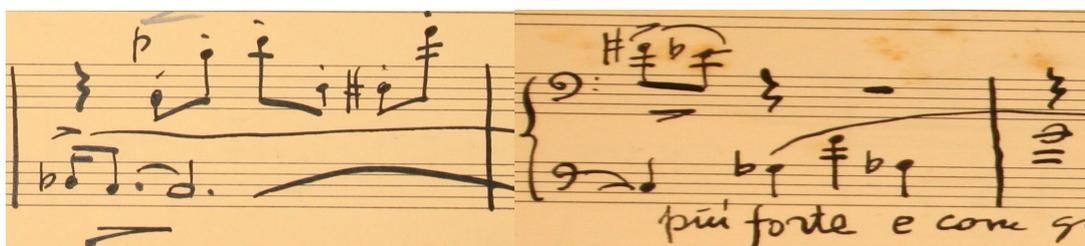


Fig. 416 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 53-54.

Na entrevista, Devos dá ênfase à extrema importância da respiração para uma compreensão mais profunda do texto musical e, conseqüentemente, para uma melhor interpretação da peça. No c. 54, por exemplo, está clara a transição melódica do primeiro para o 2º fagote. Neste contexto, Noël Devos afirma que o instrumentista deve valorizar a respiração, para evidenciar o contraste de timbre, de extensão, melódico e rítmico.



Fig. 417 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 53-55.

Nos capítulos 56, 57 e 58 da parte do 2º fagote, Devos sugere uma interpretação mais flexível quanto aos aspectos rítmicos. Uma vez que, na escrita, o próprio Mignone sinaliza essa intenção, ao introduzir síncofes e quiálteras para criar o efeito de alargamento do tempo, o fagotista não deve pensar esta passagem de maneira rígida. Contudo, ele tampouco pode ignorar o acento na segunda nota (Si_b) do c. 58, pois tal recurso reforça a ideia de síncope e deslocamento.



Fig. 418 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, Mignone, c. 56-58.

No c. 59 do manuscrito autógrafo do compositor, na parte do 1º fagote, na Fonte 4 (gravação), a colcheia do terceiro tempo não está ligada ao grupo de semicolcheias dos tempos anteriores. Na entrevista, Devos afirma que a indicação de articulação distinta das demais fontes pretende evidenciar a separação em dois pequenos grupos, o primeiro contendo os dois primeiros tempos, para os quais prevalece a noção de *legato*, e o segundo grupo a partir do terceiro tempo, com o desenho em *staccato*.



Fig. 419 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, Mignone, c. 59.

Já no manuscrito autógrafo da partitura, Mignone liga a colcheia (primeira nota do terceiro tempo) às restantes semicolcheias, que ocupam o primeiro e o segundo tempo do compasso, mas separa a mesma colcheia das semicolcheias que aparecem em seguida, por meio da barra de colcheia. Devos defende que o fagotista deve imaginar que toca, simultaneamente, dois instrumentos: em um deles, faria a melodia em *legato* (primeiro e segundo tempo) e, no outro, tocaria as figuras em *staccato*, tratando de diferenciar ao máximo as duas vozes.



Fig. 420 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, Mignone, c. 59.

Na figura abaixo, observamos, na Fonte 1, na parte de 1º fagote, a presença de acento e também do *crescendo* e, em seguida, o sinal de *sf* na *apogiatura*.

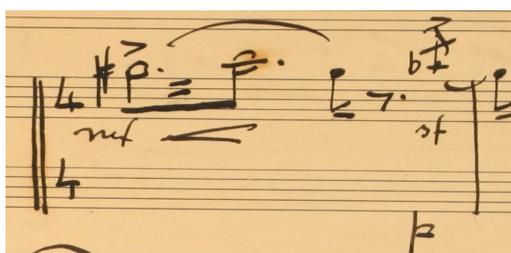


Fig. 421 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, Mignone, c. 61.

Em comparação, na Fonte 2, a semicolcheia do último tempo é substituída por uma pausa de semínima. Em divergência com as demais fontes, na Fonte 3 falta um tempo e não há indicação de dinâmica.

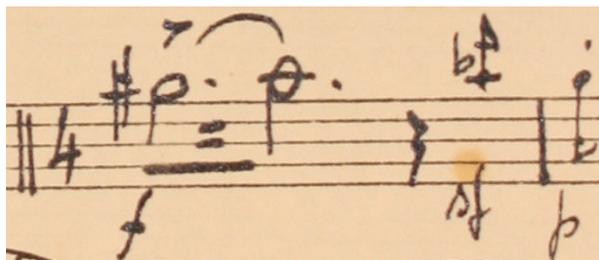


Fig. 422 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, Francisco Mignone, c. 61.

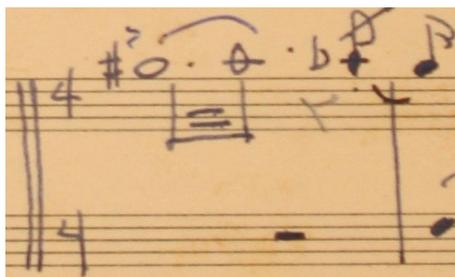


Fig. 423 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 61.

Consideramos a Fonte 1 a mais adequada, por ser o caráter deste trecho descrito pelos sinais de acento e pelo *crescendo*. Consultado, Devos mais uma vez destaca a “maneira de Mignone” (DEVOS, 2014) de realizar estes acentos – mais rígida – recordando-se da forma como o compositor executava a peça ao piano. A indicação de *crescendo* também auxilia o intérprete, ao possibilitar maior precisão rítmica e gerar maior tensão melódica, o que necessariamente evidencia o contraste de caráter com o trecho musical apresentado adiante.

No trecho que vai do c. 62 ao c. 66, Devos sugere aos fagotistas que toquem sustentando a última nota (semínimas) de cada pequeno grupo e, não, realizando o *diminuendo*.

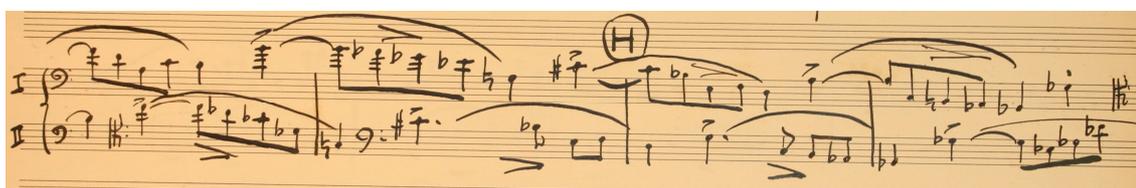


Fig. 424 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 62-66.

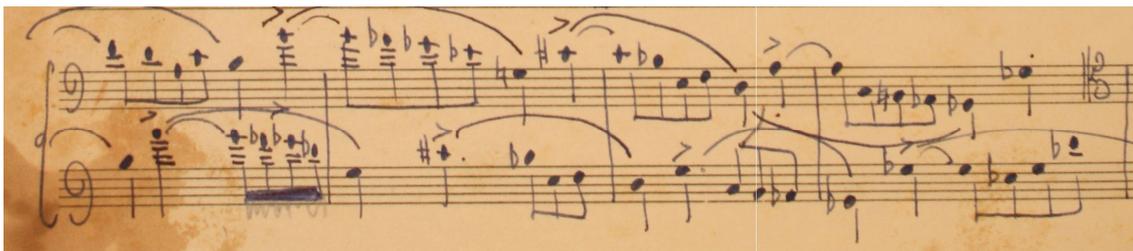


Fig. 425 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 62-66.



Fig. 426 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 62-66.

A Fonte 1 é a única em que podemos constatar o *diminuendo*; contudo esta variação de intensidade é apresentada de maneira desorganizada. Às vezes, o *diminuendo* ocorre entre a primeira e a segunda colcheias; em outro momento, ele aparece na sucessão da segunda para a terceira colcheia ou simplesmente não existe. Nas demais fontes – manuscrito autógrafa da parte de autoria do compositor, cópia manuscrita feita por Nanny e gravação – não há indicação de *diminuendo*. Com base em comunicação pessoal com o fagotista Noël Devos e nas Fontes 2, 3 e 4 – que não apresentam as referidas indicações de *diminuendo* – acreditamos que suprimi-las seja a melhor opção de interpretação musical. Contudo, para sustentar nossa escolha interpretativa, consideramos que essa maneira de execução – de acordo com o testemunho de Noël Devos – evidencia o cânone dodecafônico. Essa forma foi apontada, em comunicação pessoal em 2014, pelo pianista e compositor Geraldo Magela.

Como informação adicional, Devos propõe que o executante, no momento da interpretação musical, considere a sonoridade a produzir nesta passagem - c.62-66 - a mais doce (expressivo) possível, demonstrando, assim, de maneira clara a mudança de caráter presente a partir deste momento. Entretanto, com relação a esse trecho, o músico ressalta que os instrumentistas devem pensar na melodia como uma marcha, em compasso 4/4, e sugere que os fagotistas estejam atentos à condução do andamento. Em determinados trechos musicais de maior expressividade, o intérprete é tentado a ralentar o tempo de maneira geral. Devos, consciente disso, alerta que a nota em *levare* é a responsável por “dar força para a condução do andamento” (DEVOS, 2014). Tais indicações denotam a complexidade da interpretação musical na peça em questão. Em resumo, Devos propõe uma execução o mais

suave e melodiosa possível, mas rigorosa na manutenção dos aspectos rítmicos e do andamento.

Quanto à construção do cânone dodecafônico, mencionado anteriormente, observam-se algumas mudanças nas notas das partes dos dois instrumentos. A segunda nota do segundo compasso do 2º fagote é um Dó, sendo que a do 1º fagote é um Si. Isto se repete no quarto compasso: a segunda nota do 2º fagote é Sol, enquanto na repetição do 1º fagote surge um Lá.

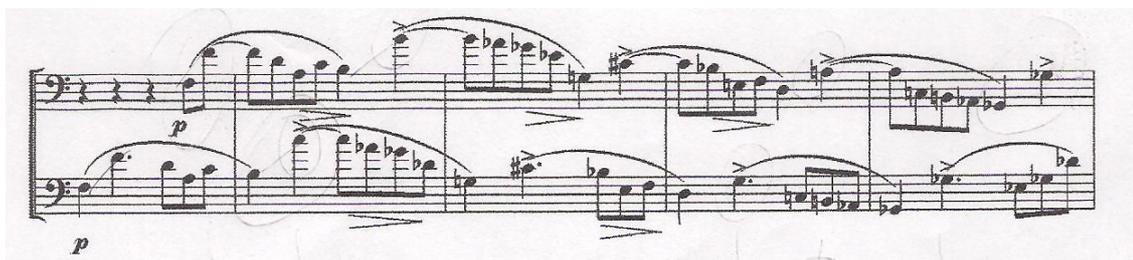


Fig. 427 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Exemplo de cânone dodecafônico no primeiro movimento da Sonata, c. 62-66.

Apresentamos, na Fig. 425, a superposição das duas linhas em cânone, para melhor compreensão das diferenças.

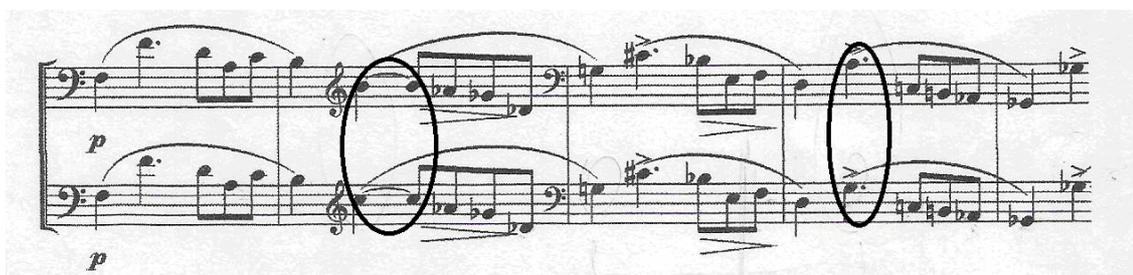


Fig. 428 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Superposição das duas partes.

Pela estrita técnica dodecafônica, as diferenças encontradas entre as duas vozes podem ser caracterizadas como um erro por parte do compositor. Segundo Magela, professor de Harmonia e Análise, no Departamento de Composição da Escola de Música da UFRJ:

Não vemos razão para que a parte do 2º fagote apresentasse um salto de oitava seguido de um salto de nona menor. São quatro pequenas séries. As duas primeiras formam uma série maior de nove notas diferentes e uma comum. A terceira e quarta série são também de cinco notas cada, todas diferentes. Na primeira sequência maior (nove notas) o número de notas não se alteraria com o dó do intervalo de nona menor, mas este som já fora tocado duas notas antes. Igualmente, tecendo as mesmas hipóteses, a razão da troca da nota lá do quarto compasso pelo sol na repetição canônica. (Magela, 2014)

Por outro lado, Mignone era especialmente personalista ao adotar os procedimentos dodecafônicos. Ele mesmo comentava que empregava certas técnicas composicionais sem se considerar preso a elas (KIEFER, 1983, p. 48).

Na figura abaixo, correspondente ao c. 67, no manuscrito autógrafa do compositor (partitura) e na gravação percebemos a indicação de acentos e *sf*, tanto na parte do 1º fagote quanto na do 2º fagote.

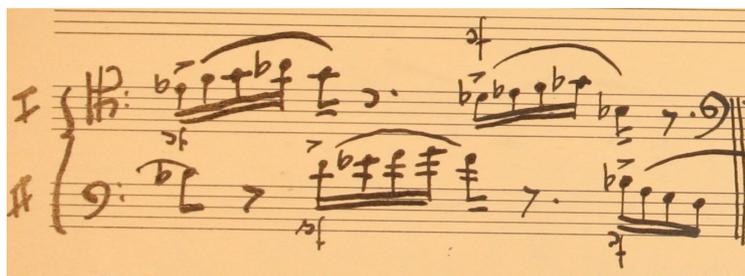


Fig. 429 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 67.

Neste mesmo trecho, observam-se diferenças do manuscrito autógrafa do compositor (partitura) com relação ao manuscrito autógrafa do compositor (parte), e também em relação à cópia manuscrita de Nanny Devos, sendo que as indicações descritas acima não estão presentes.



Fig. 430 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 67.

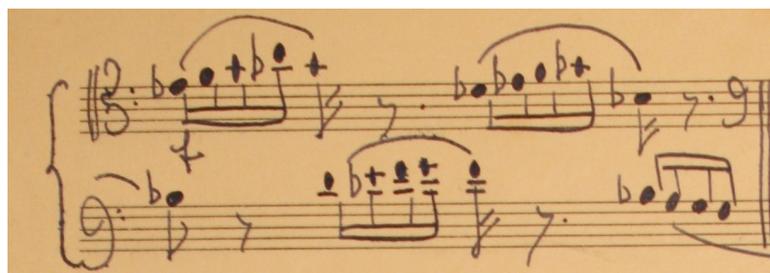


Fig. 431 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 67.

Optamos, mais uma vez, por adotar o padrão do manuscrito autógrafo do compositor (partitura), por considerar que essa fonte contribui para o equilíbrio entre as vozes e para a fraseologia musical. Reafirmando nossa escolha interpretativa, Noël Devos salienta a importância dos acentos como determinantes para a variação de intensidade, além de criarem um “efeito” no diálogo entre as duas vozes, gerando movimentação melódica. Conjuntamente – nas palavras de Devos – “os *sf* têm o caráter de *scherzando*, devendo o fagotista executá-los como se estivesse numa brincadeira” (DEVOS, 2014). Consideramos, ainda, que o instrumentista deve evitar transformar o *sf* em *f*, preservando, assim, o caráter ligeiro e leve.

De acordo com Devos, no trecho que vai do c. 69 ao c. 72, “o 1º fagotista deve buscar um som flexível, devido à grande quantidade de saltos intervalares, seguindo a indicação de *dolce e sereno*” (DEVOS, 2014), assinalada somente na partitura, conforme o manuscrito autógrafo do compositor (DEVOS, 2014). Em contrapartida, o 2º fagote deve executar sua parte de maneira seca, valorizando o *staccato* mas obedecendo à indicação de dinâmica em *p* e, ao mesmo tempo, seguindo a linha melódica do primeiro fagote.



Fig. 432 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 69-72.

Note-se, porém, que o manuscrito autógrafo do compositor (partitura) apresenta um compasso a menos, em comparação com as demais fontes.

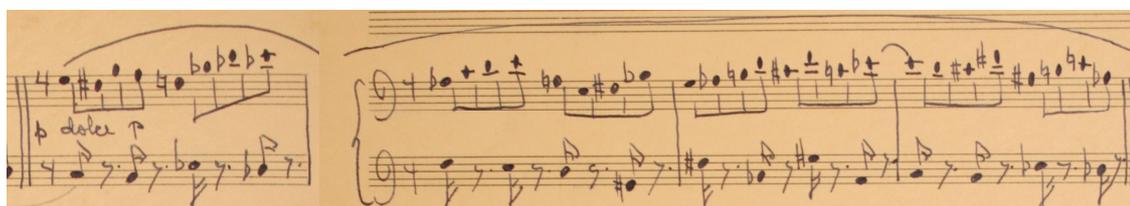


Fig. 433 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 69-72.

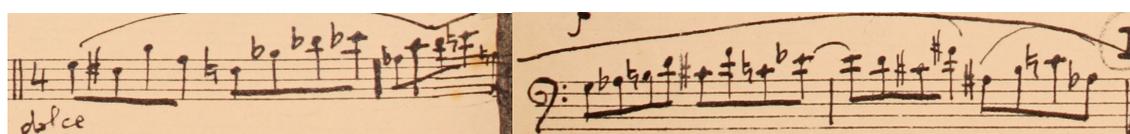


Fig. 434 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 69-72.

Julgamos, no entanto, que todas as demais fontes estão corretas – manuscrito autógrafo, cópia manuscrita e gravação. Sendo assim, a ausência do compasso deve ter sido ocasionada por um equívoco do compositor no momento da escrita.

Na apresentação da nova seção musical, a partir do c. 73, os instrumentistas devem ter cuidado na execução das semicolcheias. Apesar da indicação de *f e marcato*, nas semicolcheias em *staccatos* dos c. 73 e c. 75, os fagotistas devem executar de maneira leve, contribuindo para a movimentação melódica.

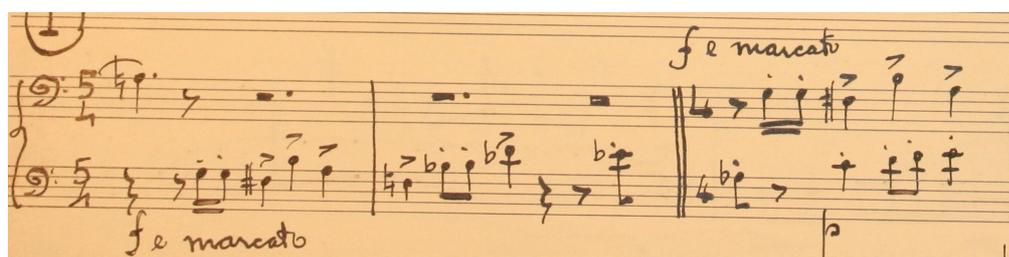


Fig. 435 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 73-75.

No trecho que vai do c. 76 ao c. 80, Devos enfatiza a necessidade de os fagotistas executarem o trecho musical “um pouco menos sincopado” (DEVOS, 2014), apesar de o desenho rítmico gerar deslocamento no tempo. “O músico, no momento da execução, deve ter em mente o caráter *marcato*” (DEVOS, 2014). Contudo, isso não significa que o intérprete deva marcar cada nota, mas sim produzi-la de modo a fazê-la soar bem “explicada”. Com essa indicação, o professor ressalta que a maior dificuldade para o fagotista é “não tocar de maneira mole” (DEVOS, 2014), observando, todavia, a indicação de *p e dolce*.



Fig. 436 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 76-80.

Na mesma seção, Devos sublinha a importância da respiração no c. 79, a qual, além de ser vital para a execução funcional, é responsável por organizar esta seção musical com características de cânone. Só o manuscrito autógrafo apresenta a indicação de respiração; a cópia manuscrita não traz nenhuma indicação, e na parte manuscrita – na voz do 2º fagote – a ligadura ainda aparece de maneira distinta da de todas as demais fontes.

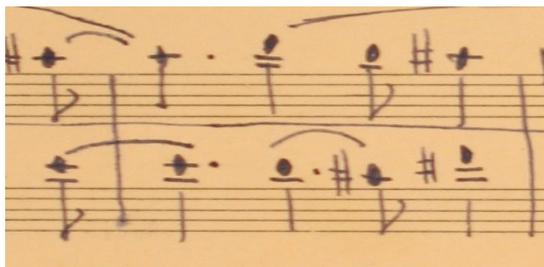


Fig. 437 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 79.



Fig. 438 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 79.

Devos considera que, no c. 81, na parte do 1º fagote, o músico deve tocar a sua linha melódica com a dinâmica “*crescendo*”, embora isto não esteja assinalado nem nos manuscritos autógrafos (partituras e partes) nem na cópia manuscrita. O propósito dessa sugestão interpretativa é “reforçar a entrada do outro fagote” (DEVOS, 2014), de forma que transpareça a ideia de uma linha contínua entre os dois instrumentos. Apesar da sugestão, ele sublinha que o 2º fagote deverá atentar para a indicação da dinâmica *f subito*, a partir do terceiro tempo.

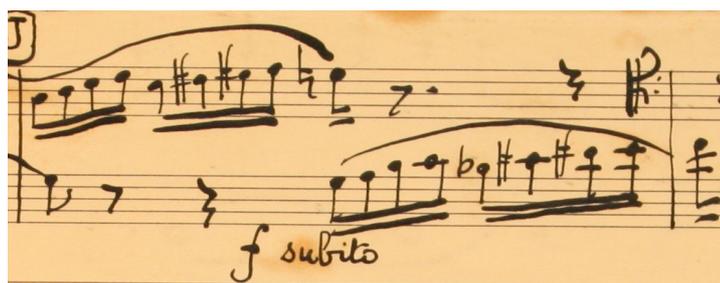


Fig. 439 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 81.

No compasso seguinte – o 82 – Devos sugere um pequeno ataque, que destaque a entrada do 1º fagote e a colabore também com a figura melódica apresentada pela primeira voz. A recomendação do músico tem a intenção de chamar atenção para um processo que começa neste compasso e que poderíamos chamar de “reexposição”, em relação aos primeiros compassos deste movimento. Entre outros aspectos, nota-se um rápido diálogo com figuras alternadas entre os dois instrumentos.

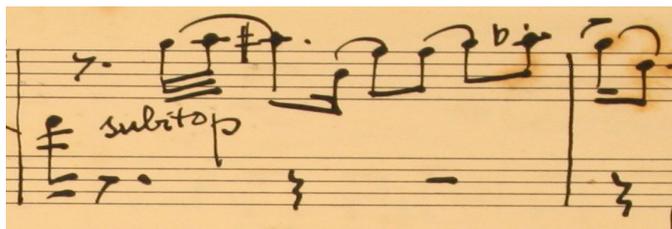


Fig. 440 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 82.

A partir do c. 82, Devos propõe que cada músico toque de maneira “personalizada”, com o objetivo de demonstrar as diferenças melódicas, rítmicas e de tessituras entre as duas vozes. Também aponta diferenças de caráter entre as duas linhas melódicas: para ele, “o 1º fagote deve tocar de maneira leve e o 2º, “com mais peso”, “mais apoiado”” (DEVOS, 2014), mesmo considerando que as duas vozes possuem igual indicação de dinâmica. A propósito, tais conselhos estão relacionados com o registro sonoro e destacam o idiomatismo do instrumento. Reafirmando as sugestões já citadas, o fagotista pode utilizar conceitos e imagens para “acusar” as particularidades de cada voz, servindo-se, por exemplo, “do contraste entre o feminino e o masculino” (DEVOS, 2014).



Fig. 441 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 82-87.

No c. 85, o músico deverá ressaltar a *apogiatura*, ainda que tecnicamente esta seja uma passagem de difícil execução, em virtude do salto intervalar e da ligadura. Neste compasso, Devos recorda a necessidade de se “escutar” a pausa de semicolcheia, pois a prática de respeitar esse elemento leva o músico a tomar consciência da dinâmica exigida no próximo compasso.

Esta indicação auxilia o executante a obter mais clareza no entendimento do ritmo escrito pelo compositor e, ademais, contribui para o ataque e a sustentação da nota Mi₁, em *p*, a seguir.



Fig. 442 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 85-86.

O músico deve evocar o comportamento de alguém que estivesse em uma conversação; para Devos, além de trabalhar com essa imagem associativa, o intérprete precisa “sentir”. A semelhança com um diálogo pode ser vista com maior evidência a partir do c. 90.



Fig. 443 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 90-92.

Nos c. 94 e c. 95, Devos afirma que o músico deve ter cuidado com as indicações de dinâmica. Nas quiálteras de três, a indicação é de *f*, mas logo em seguida ocorre um *p subito*. Conforme o fagotista sublinha, é de extrema importância, no momento da execução, realçar sobretudo o *p súbito*; as colcheias do c. 95 devem ser tocadas de maneira leve, sem exagero no *staccato*. Para Devos, as colcheias deste compasso devem ser pensadas sempre como “anacruses”, “com um pé na frente do outro e não os pés no mesmo lugar” (DEVOS, 2014).

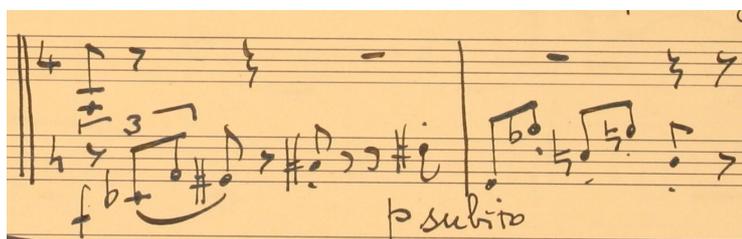


Fig. 444 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 94-95.

A maior dificuldade para os fagotistas, nos três últimos compassos do primeiro movimento - c. 105, c. 106 e c. 107 - é mostrar distintamente as *tercinas* presentes em cada tempo; como sugestão interpretativa, os músicos devem destacar os acentos presentes nas duas vozes e “tirar o peso” das colcheias (última nota de cada tempo), favorecendo a “conversa entre os dois instrumentos” (DEVOS, 2014), o equilíbrio e a clareza rítmica. O

intérprete deverá também ficar vigilante em não “correr” no compasso, uma vez que a passagem é de grande dificuldade técnica para ambas as vozes. De fato, na parte do 1º fagote do manuscrito autógrafo do compositor (partes), Devos anotou *meno*, para prevenir o fagotista, evitando que ele acelere o tempo.

Em comunicação pessoal, Devos relatou que, no momento da execução, Mignone pensava os acentos como *staccatos*, de maneira mais rígida. O próprio compositor demonstrava, no piano, o modo como desejava que eles soassem.

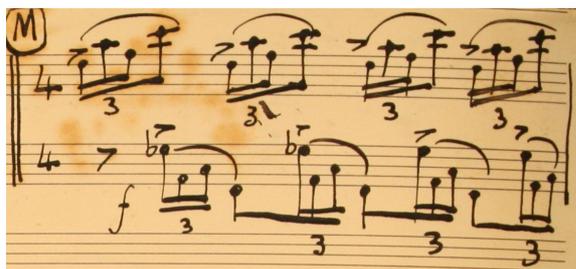


Fig. 445 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 105.



Fig. 446 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Cópia manuscrita de Nanny Devos, c. 105.

Tanto no manuscrito autógrafo do compositor (partitura) quanto na cópia manuscrita realizada por Nanny Devos constam os acentos, o que comprova que a informação do entrevistado atendia à ideia do compositor, expressa nas ocasiões em que ambos tocaram a peça.



Fig. 447 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Parte autógrafa, 1º fagote, c. 105.

No entanto, o manuscrito autógrafo do compositor (parte) e a gravação realizada por Noël Devos e Airton Barbosa (1979) não apresentam os acentos, apenas a indicação *p*, seguida de um *crescendo*.

Optamos pelos acentos - nas partes dos 1o. e 2o. fagotes - por entendermos que eles são mais adequados ao caráter deste trecho musical, iniciado no c. 104 com a indicação de *Deciso*.

Particularmente, na parte do 2º fagote, Devos aconselha que “o músico não toque destacando o seu contorno melódico” (DEVOS, 2014), já que a região grave do instrumento tende a predominar, em termos de dinâmica, em relação à região aguda.

No penúltimo compasso do primeiro movimento, os intérpretes devem estar atentos às indicações “*un poco sostenuto*” e “*poco rit.*” ao final do compasso. Esta última encontra-se somente no manuscrito autógrafo do compositor (partitura).

Apesar do “*tenuto*” sobre as notas, para Devos é necessário salientar cada nota com um pequeno acento.

Finalmente, para a última nota, segundo Devos o músico deve obedecer à indicação de acento *sf* - podendo adotar até a indicação de *sff*, presente em outras fontes. No entanto, insiste que a nota precisa soar “mais seca”, em interpretação que vá ao encontro da linguagem fagotística que caracteriza Mignone.

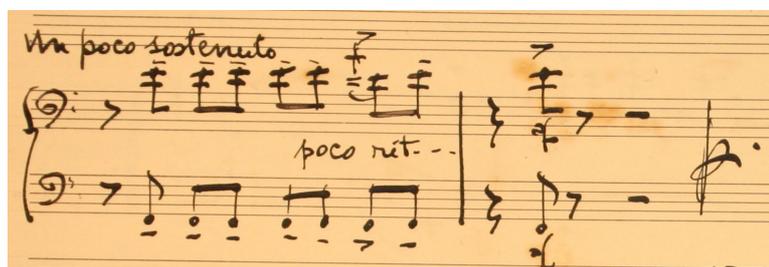


Fig. 448 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 1º Movto: Partitura autógrafa, c. 106-107.

4.2.2 2º Movimento – *Andante, Allegro agitado*

Devos considera típico da escrita de Mignone que os movimentos lentos, como o “*Andante*”, o segundo movimento da *2ª Sonata para dois fagotes* – sejam “bem instrumentais” (DEVOS, 2014).

A partir da entrevista, pudemos depreender não somente a amizade entre Mignone e Devos, mas também o grande conhecimento que o compositor detinha da técnica e do idiomatismo do instrumento, sobre as diferenças existentes entre seus registros, podendo assim explorar toda a diversidade timbrística e diversidade expressiva.

Como sugestão interpretativa inicial para o segundo movimento, Devos orienta os músicos a terem mais calma em comparação ao tempo sugerido, com a semínima igual a 76. Devos relembra que as indicações metronômicas de Mignone são relativas; o compositor salientava que as marcações de andamento serviam para exigir o máximo de esforço do músico²⁶.

Devos destaca, de maneira geral, que para poderem executar este segundo movimento da *2ª Sonata para dois fagotes*, “os músicos precisam ser dotados de uma técnica de som apurada” (DEVOS, 2014). Ele evidencia também, que, em determinados trechos musicais, os intérpretes podem pensar num caráter operístico.

No segundo compasso do segundo movimento, “*Andante*”, Devos aconselha que o 2º fagote toque de maneira mais “calma”, ressaltando cada nota e o contorno de sua melodia. Para além da indicação *Andante plácido e contemplativo*, Mignone inscreve nos compassos iniciais da parte do 2º fagote *p dolce e sereno*. Por essa razão, Devos insiste na necessidade de “tranquilidade” na execução do músico.

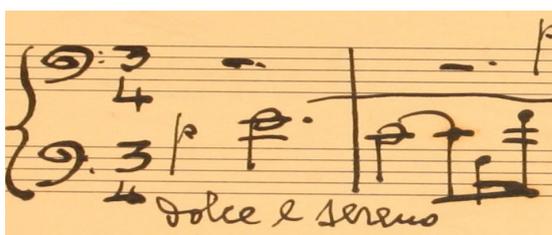


Fig. 449 - F. Mignone, *2ª Sonata para dois fagotes*; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 108-109.

²⁶ Comunicação pessoal de Devos a Fagerlande.

Além do salto de oitava no segundo compasso, o entrevistado chama a atenção para o salto entre a última nota (Fá) do segundo compasso e a primeira nota (Si_b) do terceiro, afirmando que o trecho deve soar o mais *legato* possível, valorizando a grande ligadura que se estende do primeiro compasso até a primeira nota (Fá) do c. 7.



Fig. 450 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 109-110.

Na seção compreendida pelos c. 159 a c. 169, na voz do 1º fagote, as *apogiaturas* do ostinato deverão ser valorizadas e executadas de maneira “mais rígida e seca” e “bem explicadas e demonstradas, e não escondidas” (DEVOS, 2014). Ao mesmo tempo, o fagotista deve deixar evidente em sua interpretação a indicação de *sostenuto*, válida para as colcheias (Mi_b) deste trecho.



Fig. 451 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 159-170.

Noël Devos acredita que, do c. 164 até o c. 168, a parte do 2º fagote deve ser executada de modo “cantado”, mesmo não havendo nenhuma indicação explícita na passagem. “O fagotista pode alcançar esse efeito trazendo à memória um pouco do espírito de ‘Rasga Coração’²⁷” (DEVOS, 2014), esclareceu ele.

²⁷ Corresponde à última parte do *Choros Nº 10*, obra de Heitor Villa-Lobos. Nessa obra, “Villa-Lobos mistura suas referências indígenas, o impressionismo de Debussy, a polirritmia stravinskiana a elementos da música popular urbana, numa síntese única, ou melhor, numa *desleitura* única, que Mário de Andrade chegou a considerar “o mais verdadeiro e apoteótico hino da música brasileira” (DAMASCENO, 2009, p. 117). O título refere-se aos versos do poema *Rasga Coração*, novo nome dado pelo poeta Catulo da Paixão Cearense a partir



Fig. 452 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 164-168.

No c. 169, na parte do 2º fagote, o professor faz uma associação com o c. 50 do primeiro movimento. Considerando que o fagotista precisa refletir da mesma maneira em ambos os trechos, Devos defende que o músico “deve atacar a *apogiatura*”.

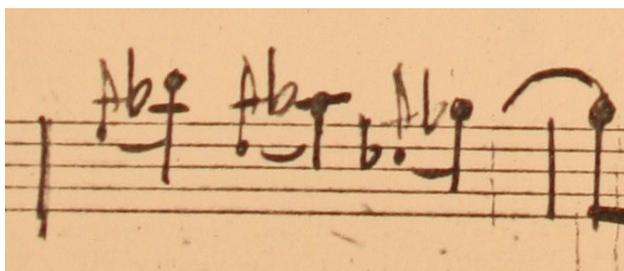


Fig. 453 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Parte autógrafa, 2º fagote, c. 169.

A partir do c. 171, Devos recomenda que, na voz do 1º fagote, apesar da indicação de *p*, o músico deverá tocar o mais *expressivo* e *cantabile* possível, contrastando com a voz do 2º fagote. Este, porém, deverá, por sua vez, seguir a indicação de dinâmica do 1º fagote, que apresenta um *crescendo* a partir do c. 174. O músico francês considera que o 2º fagote deve tocar “o mais leve possível”, tentando alcançar um *staccato* similar ao *pizzicato* que um instrumento de corda realizaria num acompanhamento, o que acabaria sublinhando a melodia do 1º fagote. O professor aponta que a estratégia também é utilizada na “Sonata a 3” (1967): “Mignone reproduz a mesma ideia, como se fosse um relógio”.

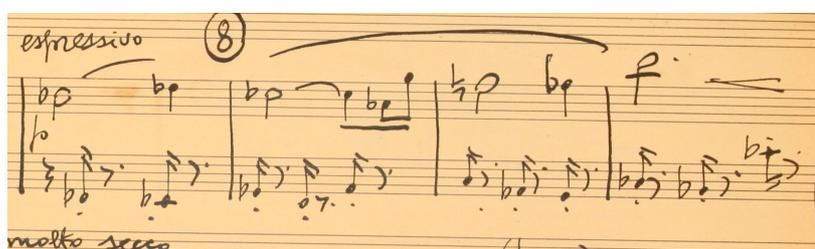


Fig. 454 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 171-177.

da letra que colocou no xote *Yara*, composto por Anacleto de Medeiros em 1896. Essa última parte inicia com solo de trompete e, posteriormente, solo de flauta e oboé juntos, caminhando “até chegar a um clímax em que as vozes parecem ir ao seu limite, encerrando junto à orquestra com um forte e terminal fã susinado” (DAMASCENO, 2009, p. 117).

Para o entrevistado, no c. 178, “*Allegro agitado*”, as semínimas que sucedem o grupo de quiálteras de seis exigem ser mais “cantadas” e “sustentadas”; o músico não deve pensar em *diminuendo*, mas em manter a indicação *ff*. Ele acrescenta, como sugestão interpretativa, a recomendação de “dar uma pequena acentuada” na primeira nota de cada grupo de sextinas.



Fig. 455 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 178.

Para Devos, os três últimos compassos – que trazem semicolcheias nos primeiros tempos – nos quais os dois fagotes tocam juntos, constituem o trecho musical de maior dificuldade neste movimento, quando se trata de fazer música de câmara de qualidade. A dificuldade que ele destaca decorre do fato de que os dois instrumentistas necessitam estar cientes e conscientes de um consenso no que diz respeito a vários elementos, como o ataque, a respiração, o apoio da coluna de ar, a duração precisa da nota, a dinâmica, o equilíbrio, a sonoridade, etc. Ainda neste trecho, Devos defende ser indispensável que os executantes, no momento da interpretação “sintam a pulsação interna” (DEVOS, 2014).

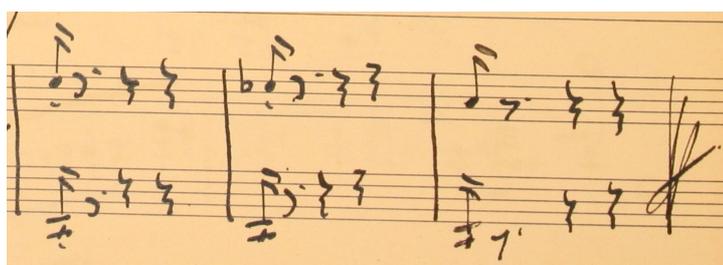


Fig. 456 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 2º Movto: Partitura autógrafa, c. 187-188.

4.2.3 3º Movimento – *Assai Vivo*

No terceiro movimento, Devos enfatiza que os fagotistas deverão estar atentos aos aspectos harmônicos e contrapontísticos da obra, visando à maior clareza interpretativa, e dá testemunho de que o compositor tinha pleno controle da teoria musical: “A vez em que entendi melhor o ciclo das sinfonias de Beethoven foi quando toquei com o Mignone. Ele explicava tudo de uma maneira clara e fazia uma análise fantástica. Era muito forte no contraponto e na harmonia” (DEVOS, 2014). Segundo Devos, em certa ocasião Mignone lhe

revelou que se exercitava diariamente, por duas horas, no contraponto. “Ele entendia muito de orquestração e de instrumentação” (DEVOS, 2014), recordou, argumentando ainda que o compositor era capaz de aproveitar toda a riqueza da mais grave das madeiras, porque acreditava que o instrumento possuía características diferentes dependendo do registro. Francisco Mignone defendia que, com o fagote, poderia ter três instrumentos em um, considerando-se a diversidade de timbres de seus registros grave, médio e agudo.

Devos avalia que a semínima igual a 126 resulta em um tempo bastante acelerado. Ele sinaliza, no entanto, que a interpretação musical no tempo proposto funciona, sobretudo na última seção do terceiro movimento, *Poco Più Vivo di I° Tempo* (a partir do c. 306). “Se a velocidade sugerida é mantida na peça inteira, fica tudo muito embolado. Quando tocava, ao piano, o próprio Mignone não seguia esse andamento, com os tempos tão rápidos” (DEVOS, 2014), explicou.

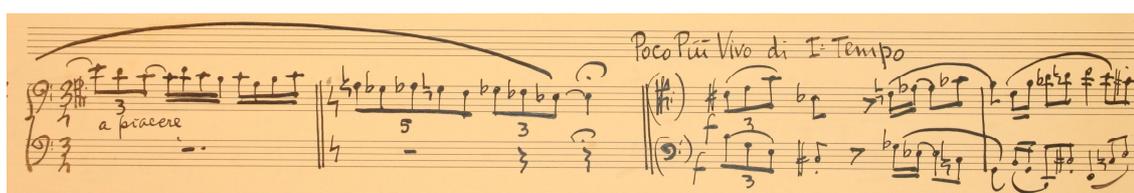


Fig. 457 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 304-307.

O fagotista, recordando outra conversa, conta: “Mignone falava que certo conhecido se aproximou e lhe perguntou o porquê de tempo tão rápido. Então ele respondeu: ‘Olha, é melhor pensar mais na frente do que para trás, porque as pessoas têm a tendência de atrasar o tempo. Por esse motivo coloco os andamentos mais para frente’” (DEVOS, 2014).

Para facilitar a impressão de vivacidade marcada no primeiro compasso pelo *Assai Vivo*, o professor sugere que os fagotistas toquem “com a língua de maneira mais rápida” (DEVOS, 2014), demonstrando de forma inteligível a articulação e destacando as características composicionais de Mignone. Podemos citar, como exemplo, o uso das ligaduras com finalidades distintas, evidenciando ora a ideia de “sincopado”, ora a de movimentação, no início do terceiro movimento.

Outro mecanismo que pode contribuir para o caráter ligeiro deste movimento é do músico “pensar em um *staccato* mais curto” (DEVOS, 2014). Com esta proposta, Devos realça sobretudo a entrada do 1º fagote no começo, em que a primeira voz apresenta o tema

inicial sozinha. Para o fagotista, no primeiro compasso a terceira colcheia, que corresponde ao segundo tempo, pode ser “mais curta”, mas com isso a quarta colcheia (Si_b) também precisa ser tocada de modo mais “seco”, com o executante tratando de evidenciar a cesura entre as figuras ligadas e as que apresentam *staccato*: “Esse início tem que soar o mais ligeiro e leve” (DEVOS, 2014), conclui Devos.

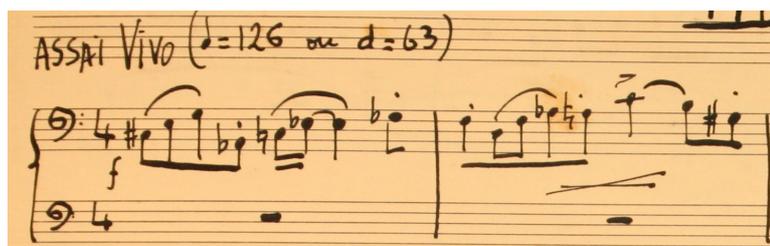


Fig. 458 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 190-192.

A partir da entrada do 2º fagote, no c. 193, afirma Devos que no momento da interpretação os fagotistas “devem ter a ideia musical bem clara, ressaltando os contrastes” (DEVOS, 2014) existentes entre as tercinas na voz do 2º fagote – presentes nos c. 93 e c. 94 – com o conjunto dos dois fagotes, iniciado no c. 95 com a indicação *Molto Deciso*. Neste mesmo trecho, Devos pede uma entrada “bem enérgica e vitaminada” (DEVOS, 2014).



Fig. 459 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 193-196.

De acordo com o entrevistado, na passagem musical do c. 197 ao c. 201, o 1º fagotista deve buscar um caráter “mais moleque”, “tendo sempre em mente o balanço” (DEVOS, 2014). Como contribuição fraseológica, ele ressalta que o músico “deve empregar um pouco mais de apoio” (DEVOS, 2014) tanto na colcheia inicial do c. 197 quanto na segunda colcheia do c. 199, as quais são determinantes na condução da frase musical. Devos aconselha também que a nota Mi_b do terceiro tempo do c. 197, seja “tocada de maneira mais presente e solista” (DEVOS, 2014), recordando a indicação “cantando”. No entanto, em contraste com o 1º fagote, a voz do 2º fagote, a partir do c. 199, deverá ser tocada de maneira “mais marcada”, destacando, assim, a figura rítmica em colcheias e a indicação de *staccato*.



Fig. 460 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 197-201.

No trecho musical entre os c. 201 e c. 207, na parte do 1º fagote, o instrumentista deverá estar atento a todas as variações de dinâmica, mas sem deixar de ter em mente a indicação *f*, mesmo que ela não apareça na partitura. O entrevistado justifica essa escolha considerando que a melodia do 1º fagote é solista. Entende ele também que os acentos presentes no primeiro tempo de cada compasso, mais as indicações de *sf*, contribuem para uma melhor clareza rítmica desta seção. Fortalecendo o que já foi dito, Devos afirma que aqui a prioridade para o músico é a articulação.

Em especial, para o 1º fagote, a seção é de extrema complexidade técnica. O fagotista, portanto, cuidará para não cometer o erro de antecipar o primeiro tempo de cada compasso, uma vez que a figura rítmica, composta por duas fusas, uma semicolcheia e uma colcheia, consiste em uma *apogiatura* escrita. Para Devos é comum que o músico, inconscientemente, trate de tocá-la como anacrústica, de maneira antecipada. “O músico deve pensar em fazer uma cesura, para colocar a nota na cabeça do primeiro tempo, e todas as notas com ligadura devem ser bem articuladas e atacadas”(DEVOS, 2014).



Fig. 461 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 201-207.

A figura rítmica do c. 205, na voz do 2º fagote, “pode ser acusada mesmo” (DEVOS, 2014), sustenta Devos. A partir dessa indicação o fagotista deve ter serenidade para mostrar em sua *performance* os acentos de maneira deslocada e os *diminuendos* que acompanham a linha melódica com os saltos intervalares.

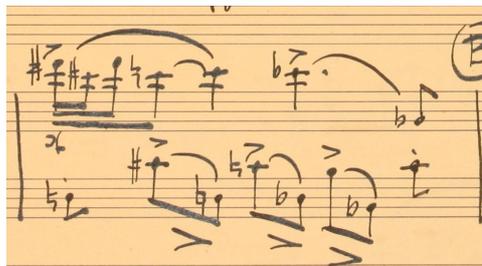


Fig. 462 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 205.

No c. 206 ainda com o foco no 2º fagote, Devos define como ideal que o fagotista toque de maneira “bem clara ritmicamente” (DEVOS, 2014), a fim de evidenciar os acentos em cada tempo do compasso. Ademais, recomenda que se possa escutar de maneira compreensível a separação entre o segundo e o terceiro tempo do compasso, sem que o músico “ralente o tempo” (DEVOS, 2014).



Fig. 463 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 206.

Para Devos as colcheias, do c. 208 ao c. 210, devem ser tocadas “de maneira um pouco mais graciosa” (DEVOS, 2014), mas lembrando a indicação de *p*. O professor acrescenta que essas figuras precisam ter certa independência da melodia em *legato*, apresentada às vezes pelo 1º fagote, às vezes pelo 2º. Caminhando em conjunto com as colcheias na voz do 2º fagote, temos, na mesma seção, “uma melodia em *legato* que deve ser vista em primeiro plano” (DEVOS, 2014). A sugestão interpretativa ao músico é atentar para alguns elementos sublinhados por Devos: “A primeira nota da melodia em *legato* sempre deverá ter mais ataque, o músico deve insistir na ideia, estando bem decidido, tomando

cuidado para não tocar a linha melódica igual”. Além disso, eles devem “sentir a conversa entre os dois fagotes e recordar da indicação de dinâmica *f*” (DEVOS, 2014).



Fig. 464 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 208-217.

Apesar de não haver indicação de acento, o entrevistado acha que o fagotista deve realizar o acento na primeira colcheia do c. 214, porque esta frase é uma resposta ao compasso anterior.



Fig. 465 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 213-214.

No contracanto a partir da letra C – c. 213 – na voz do 2º fagote, Devos indica que o fagotista deve pensar em “caminhar com a melodia” (DEVOS, 2014), tendo o cuidado para que ela não fique “mole”. A interpretação se beneficia se o *cresc.* do c. 215 for realizado de maneira antecipada. Devos sugere ainda tocar a semínima do último tempo do c. 216 mais curta, “bem apoiada, como se fosse quase colcheia”, para poder “articular e apoiar o desenho das semicolcheias” (DEVOS, 2014).



Fig. 466 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 213-217.

Na parte do 1º fagote, a partir do c. 218, com a indicação *molto marcato*, Devos alerta que a tendência é “frear o tempo”; portanto, o fagotista deve pensar os acentos como condução do tempo e não de forma “pesante”.

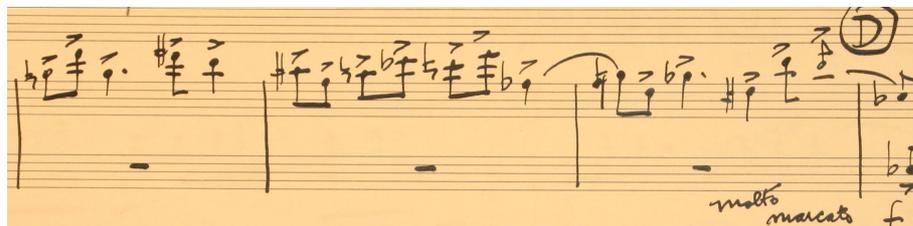


Fig. 467 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 218-221.

Na seção D, a partir do c. 222, o músico deve procurar “falar no instrumento”, pensando em um discurso e não “tocando de maneira estática”. Devos pensa nos acentos acompanhados por pequenas cesuras, nas quais o músico deve procurar “não embolar”.

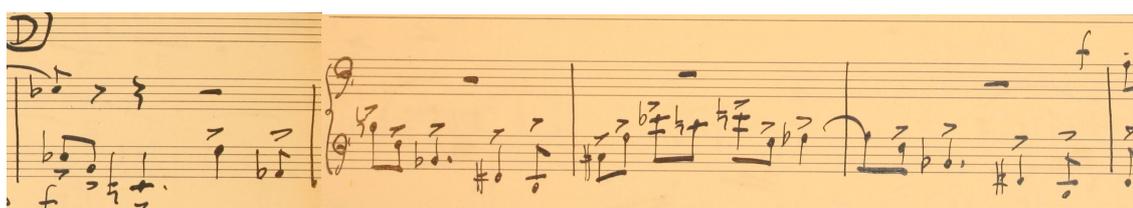


Fig. 468 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 222-225.

Nos c. 226 e c. 227, nas semicolcheias presentes no terceiro tempo do c. 226 e no primeiro tempo do 227, na voz do 1º fagote, o músico pode tocar “com um pouco mais de calma, tendo mais apoio e sendo mais preciso” (DEVOS, 2014). Acredita Devos que os c. 226 e c. 227 do 1º fagote podem até ser considerados como um processo imitativo do trecho apresentado na voz do 2º fagote entre os c. 213 e c. 214, descritos acima.

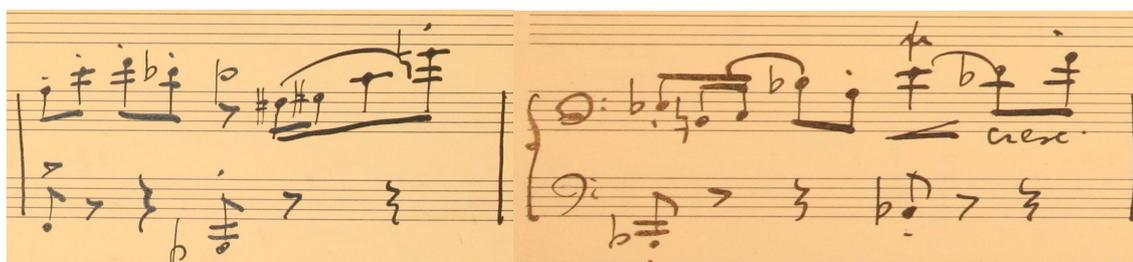


Fig. 469 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 226-227.

Quanto às colcheias em *staccato* na parte do 2º fagote no c. 229, Devos acredita que elas devem ser tocadas com acentos, de maneira que destaquem o tema apresentado. Porém, no próximo compasso, quando o mesmo desenho melódico aparece com articulação distinta, os fagotistas devem tocar as colcheias “mais curtas”, em virtude da ligadura. No mesmo trecho, Devos sugere ao 1º fagote tocar enfatizando especialmente o contraste de caráter iniciado no c. 230: “Essa parte deve ser mais solista, mais com cara de espetáculo” (DEVOS, 2014).



Fig. 470 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 229-230.

A partir do c. 234 é anunciada uma nova seção, em que o músico deverá tocar a primeira nota (Ré) com “um pouco mais de sopro e de ataque” (DEVOS, 2014). Com estas sugestões, Devos pretende ressaltar que a melodia “é tética e não anacrústica”. Seguindo nesse caminho, outro aspecto a salientar é a respiração na pausa de semínima. Nas palavras de Devos, a respiração “ajuda a ter o impulso e facilita a condução de toda a série que vem depois” (DEVOS, 2014), mas o fagotista também deve estar atento à indicação de *scherzando*.



Fig. 471 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 234.

Precisamente entre os c. 235 e c. 238, há um constante diálogo entre os dois fagotes, de maneira ligeira. Devos realça alguns pontos que podem transmitir sugestões interpretativas. Para ele, “a conversa entre os dois fagotes é para brincar mesmo”; o ouvinte “não deve sentir que os músicos estão lendo a música, mas improvisando”. Dentro da seção, nas *apogiaturas* do 2º fagote nos c. 235 e c. 236, o músico pode “brincar, pensar como se fosse um chicote” (DEVOS, 2014).



Fig. 472 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 235-239.

Segundo Devos, as notas longas na parte do 1º fagote, nos c. 241 e c. 242, devem ser “prolongadas”, observando-se a indicação de *sostenuto*, e convém tocar as *apogiaturas* anacrusticamente.



Fig. 473 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 241-242.

As *apogiaturas* do 1º fagote, entre os c. 250 e c. 252, podem ser tocadas “de maneira incisiva e mais seca”.



Fig. 474 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 250-252.

A partir do c. 254, com a mudança de compasso para 6/4 (3/2), também se percebe a mudança de caráter. Nesta seção, o professor Devos diz que “o andamento pode ser um pouco mais, com a indicação de *stringendo*”. Ele complementa: “[O músico deve passar a noção de estar] sempre andando, mostrando que a peça está perto do final, e não tocando de maneira estática” (DEVOS, 2014).



Fig. 475 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 253-258.

Já nos cinco últimos compassos do terceiro movimento, onde se lê *Poco Più Vivo di I° Tempo*, além da diferença de andamento com relação ao que estava sendo apresentado até o momento, Devos indica que o músico deverá tocar de modo “bastante vivo e bem alegre” (DEVOS, 2014).



Fig. 476 - F. Mignone, 2ª Sonata para dois fagotes; 3º Movto: Partitura autógrafa, c. 306-310.

Em comparação com a *Sonata para dois fagotes n° 1*, Devos aponta na 2ª *Sonata para dois fagotes* “outros tipos de dificuldades”, bem como diferenças da linguagem empregada, da tonalidade ou ausência dela, o não uso de características da música popular, a utilização de séries, bitonalidade, compreensão harmônica, o tratamento aplicado aos instrumentos (DEVOS, 2014).

De forma conclusiva, mas abrangendo todos os movimentos da obra em questão, Devos declara acreditar que o músico precisa promover contínuas “variações no plano da sonoridade, para que a música não soe tão estática, e sempre prestando atenção aos detalhes que Mignone escreveu na partitura” (DEVOS, 2014).

Considerações Finais

A presente pesquisa teve como foco principal a abordagem técnico-interpretativa da *Sonata N° 2 para 2 fagotes – Ubayêra e Ubayara* (1966-67), estabelecendo como fontes principais os manuscritos autógrafos do compositor (partitura e partes), cópia manuscrita realizada por Nanny Devos e a gravação realizada por Noël Devos e Airtton Barbosa em 1979 pelo selo London. Apesar da riqueza da peça, marcada sobretudo por sua diversidade e pela abrangência de técnicas e estilos composicionais, não constatamos a existência de outras gravações.

A partir de estudo biográfico do músico paulista, foi possível contextualizar as várias vertentes estilísticas empregadas e a importância do instrumento para o compositor, inserindo a *Sonata* em um momento específico da trajetória musical de Francisco Mignone. Além disso, nessa abordagem inicial, evidenciamos e situamos cronologicamente o conjunto de obras de câmara em que o fagote se faz presente.

Na segunda subseção do primeiro capítulo, abordamos dúvidas geradas no decorrer da pesquisa, as quais, ainda que nem sempre relacionadas a aspectos da interpretação, são enriquecedoras para a compreensão do texto musical. Tais dúvidas mostram o quanto um bom executante pode acrescentar a uma peça, quando encontra um compositor interessado em ouvir e aprender com ele sobre particularidades de um dado instrumento e sobre suas opções estéticas. Também apresentamos as características de cada seção, acompanhadas da estrutura morfológica.

Por meio do estudo de cada seção, foi possível constatar a liberdade e criatividade com que Mignone utiliza as técnicas composicionais, as quais se somam a um grande conhecimento do idiomatismo do instrumento para produzir uma obra com características únicas em relação à linguagem empregada, ora dodecafônica, ora bitonal, trazendo ainda traços nacionalistas e dedicando, além disso, o mesmo grau de importância a cada voz.

No segundo capítulo, abordamos o processo de estabelecimento das edições brasileiras e seus desdobramentos. Para a elaboração da Edição Prática, baseamo-nos no levantamento e no estudo comparativo das quatro fontes, utilizando os conceitos desenvolvidos por Carlos Alberto Figueiredo e James Grier. Procuramos dirimir eventuais dúvidas, não só quanto à utilização de séries completas ou não pelo compositor, como também quanto a outros elementos divergentes. Para tanto, a edição observou os apontamentos da partitura de Noël Devos, debatidos com Mignone por ocasião da primeira audição, os quais foram aprovados

pelo compositor e incorporados à gravação. Levamos em conta, ainda, a análise do professor Geraldo Magela.

Magela, que é não só um estudioso como também um compositor, analisou conosco a obra focalizando principalmente a presença de elementos dodecafônicos. Nos vários encontros realizados com o professor, e graças ao auxílio dele, pudemos observar que, na grande maioria das vezes, existe um vasto desprendimento na utilização das séries por parte de Mignone. Esse aspecto, embora possa ser visto como favorável à autonomia do intérprete, pois lhe dá maior possibilidade de escolhas interpretativas, pode por outro lado, gerar dúvidas, pois, ao depararmos com as diferenças de notas nas quatro fontes pesquisadas, diante da liberdade em relação aos princípios dodecafônicos, nem sempre é viável decidir com alto grau de confiabilidade a opção a fazer. Nesses casos, o critério adotado resultou de um conjunto de aspectos (aparência de motivo semelhante em outro trecho da peça, harmonia, desenvolvimento melódico, semelhança ou não de notas e figuras rítmicas).

O quarto capítulo apresenta o minucioso levantamento – movimento a movimento, compasso a compasso – das divergências presentes nas quatro fontes consultadas. Finalizando, apresentamos as anotações técnico-interpretativas de Noël Devos, a quem a obra foi dedicada. Como a abordagem de Devos beneficia-se de seu contato com o próprio compositor, acreditamos que ela enriquece o estudo da obra por outros músicos e possibilita, assim, novas visões interpretativas.

Uma vez que grande parte da obra de Mignone ainda se encontra manuscrita, a iniciativa de editar sua *Sonata N° 2 para 2 fagotes – Ubayêra e Ubayara* constitui sem dúvida um dos aspectos mais importantes deste trabalho, pois, para além da preservação de uma peça pouco conhecida desse grande nome da música de concerto brasileira, acreditamos na possibilidade de vê-la mais amplamente divulgada.

Ao longo de mais de um prazeroso e produtivo ano de ensaios, realizados semanalmente com os fagotistas Carlos Bertão e o professor Aloysio Fagerlande (e, em outra etapa, com a fagotista Raquel Carneiro), pudemos constatar que a execução da obra representa um importante desafio interpretativo e técnico ao fagotista, o que decorre do elevado nível virtuosístico necessário para sua interpretação, ao qual se soma a manifesta complexidade estilística do compositor, em especial nesta peça, que reflete o auge de sua maturidade artística.

Nesse período, foi possível experimentar a grandeza estética e estrutural da obra em questão, porque a cada semana descobríamos desafios novos, como afinação, ritmo, equivalência sonora, etc. Acreditamos, ainda, que o estudo aprofundado da *Sonata*,

juntamente com a seqüência de ensaios, foi indispensável para que o resultado final atingisse a qualidade desejada, pois a compreensão teórica permitiu apontar e revisar elementos geradores de dúvida e aperfeiçoar a execução.

A parte mais gratificante de tudo isso, em minha opinião, foi ter conhecido a obra de maneira aprofundada e ter a possibilidade de realizar a gravação, tendo como resultado de todo trabalho desenvolvido ao longo do mestrado. Somado a isso, a partir dos estudos e ensaios, minha admiração pela obra e pelo compositor só veio a crescer. O lado mais exigente e desafiador, foi a execução da obra, já que se trata de uma peça extremamente complexa tanto tecnicamente como estilisticamente, a esta exigência se soma também a realização da Edição Prática, devido as diversas variantes presentes.

Conhecer a trajetória de um manuscrito de partitura até a edição pôde nos iluminar a respeito de todo um universo ignorado e por vezes até negligenciado por muitos músicos. Certamente a experiência amadurece a nossa atuação como executantes, pois nos torna menos presos ao texto musical ao mesmo tempo em que nos torna conscientes da importância de edições criteriosas e bem-feitas; ela aprofunda a nossa visão crítica e nos confere independência para examinar o produto artístico ao qual pretendemos dar vida por meio da *performance* e ainda põe em funcionamento todo o conhecimento acadêmico que recebemos (apreciação, análise musical, percepção) e que nem sempre se traduz numa ferramenta de uso habitual.

No duo nacionalista de 1961 Mignone utiliza a nomenclatura de Fagote A e Fagote B, sugerindo uma equivalência entre as vozes, e, assim, negando a existência de uma estruturação com base em um solista e seu acompanhador. Contudo, nesta 2ª *Sonata para dois fagotes*, o compositor utiliza a nomenclatura Fagote 1 e Fagote 2, o que poderia nos levar a crer que ele via uma hierarquia entre um e outro com a predominância do primeiro sobre o segundo. A diferença formal dos termos adotados entre as duas composições, porém, não confirma essa suposição, antes reforça a noção de que o músico trabalhou, também aqui, com uma equiparação de ambas as vozes: pudemos observar, na prática cotidiana dos ensaios, que os dois fagotes complementam-se durante quase toda a obra, havendo, além disso, transposições de registros e motivos “cadenciais” nas duas linhas melódicas.

A gravação desta obra em CD é parte fundamental da dissertação, apresentando a *Sonata n.º 2* em sua linguagem sonora a partir do estudo efetuado para sua edição, amparado por sólidos referenciais teóricos. A realização vem enriquecer o conjunto de obras de Francisco Mignone que já foram gravadas, cujo número é ainda bastante reduzido se comparado à quantidade total de obras compostas pelo músico paulista.

A gravação da *Sonata* por mim e pelo professor Aloysio Fagerlande, sem sombra de dúvida, foi enriquecida devido ao contexto em que estava inserida, qual seja, o processo de registro sonoro de grande parte da produção fagotística de Mignone. Na época em que desenvolvia minha dissertação, além da 2ª *Sonata*, tive a satisfação de participar da gravação de uma série de outras obras: a *Sonata a 3 para fagotes* e os quartetos *Tetraфония e Variações em Busca de um Tema* e *Quatro peças Brasileiras*. Além disso, foi incluída no CD gravação realizada em 2002 pelos fagotistas Noël Devos e Aloysio Fagerlande da *Sonata N° 1 para 2 fagotes*.

Dentro do estúdio de gravação, executando e ouvindo as diferentes obras, em linguagens diferentes e interpretadas por instrumentistas diversos, foi possível apreender muito mais das qualidades das composições, associar elementos de uma obra aos de outras criações do mesmo autor e, finalmente, compreender o sentido da *Sonata*, enquanto parte, no grande conjunto de obras que o compositor dedicou ao instrumento, tendo todas a singularidade da pincelada e do toque de Mignone sem deixar de guardar diferenças profundas entre si. Todo o processo de gravação se estendeu por quatro meses e demandou três sessões no estúdio, o que também foi valioso para que pudéssemos nos familiarizar com a tecnologia e os recursos do ramo, altamente especializado. Vale acrescentar que o aprendizado da técnica do fagote foi igualmente potencializado pela oportunidade de discutir e dividir com colegas e professores as decisões performáticas e estilísticas.

É fundamental ressaltar que a abordagem interpretativa do pesquisador, em conjunto com a realização do CD, visa a divulgar uma peça de extrema importância no repertório que Mignone dedicou ao instrumento. Esperamos, assim, que não haja a necessidade de aguardarmos mais de três décadas, novamente, para se ter notícias dessa obra, tanto em recitais como em futuras gravações.

Entendemos que a pesquisa desenvolvida ao longo deste trabalho, com os apontamentos interpretativos do professor Noël Devos, o estudo comparativo das diferentes fontes e a elaboração da Edição Prática, possa auxiliar novas pesquisas referentes à *Sonata N° 2 para 2 fagotes – Ubayêra e Ubayara*, contribuindo com novas possibilidades interpretativas e estimulando outros pesquisadores a produzirem uma edição crítica da obra.

Cumprе salientar, ainda, que a pesquisa desenvolvida, visto que objetiva o resgate do texto musical da *Sonata N° 2 para 2 fagotes – Ubayêra e Ubayara*, também contribui com a divulgação da música de câmara brasileira e da obra de Francisco Mignone como um todo, ampliando, dessa maneira, o repertório nacional para fagote e conjunto de fagotes, que segue

sendo de pouca expressão no Brasil (o que há disponível consiste principalmente em arranjos, não em composições originais para a formação).

O CD integra o projeto *Música para Fagote de Francisco Mignone – Solos, Duos, Trio e Quartetos*, parcialmente financiado pela FAPERJ - Fundação Carlos Chagas de Apoio à Pesquisa no RJ, pelo Edital de Apoio às Artes - 2013.

Referências

- AZEVEDO, Luiz Heitor Corrêa de. Si alza la tela. In: MIGNONE, Francisco. *A parte do anjo; autocrítica de um cinquentenário*. São Paulo: Mangione, 1947.
- BARRAUD, Henry. *Pour comprendre les musiques d'aujourd'hui*. Éditions du Seuil, 1968
- BARRENECHEA, Sérgio Azra. *A música para flauta de Francisco Minone* Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música,13., 2001, Belo Horizonte. Anais. Belo Horizonte, 2001, vol. 2, p. 501 - 508.
- BOULEZ, Pierre. *A música Hoje*. São Paulo:Editora Perspectiva, 1972.
- BUENO, Francisco da Silveira. Vocabulário Tupi-Guarani-português. 5.ed. São Paulo: Brasilivros, 1982.
- CONTIER, Arnaldo D. *Chico Bororó Mignone*. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo, nº 42, 1997.
- DAMASCENO, André Alcman O. *O triunfo de uma negociação: a série Choros de Heitor Villa-Lobos*. Simpósio Internacional Villa-Lobos – USP. São Paulo, 2009.
- DEVOS, Noël. Entrevista a Aloysio Fagerlande, realizada em 18/12/2012. Rio de Janeiro. Gravação/ depoimento para o CEISopro. Rio de Janeiro. Residência do entrevistado.
- _____. Entrevista a Aloysio Fagerlande, Carlos Bertão e Pedro Paulo Parreiras, realizada em 30/07/2014. Rio de Janeiro. Registro Oral. Residência do entrevistado.
- DIAS, A. Gonçalves. *Diccionario da Lingua Tupy*. F. A Brockhaus, 1858.
- FAGERLANDE, Aloysio. *O Fagote na Música de Câmara de Heitor Villa-Lobos*. Tese de Doutorado em Música - Centro de Letras e Artes, UNIRIO, Rio de Janeiro, 2008.
- _____. *Trio (1921) para oboé, clarineta e fagote, de Heitor Villa-Lobos: Uma abordagem interpretativa*. Opus, Goiânia, v. 16, n. 1, p. 70-98, jun. 2010.
- _____. Entrevista a Raquel Carneiro, Carlos Bertão e Pedro Paulo Parreiras, realizada em 08/07/2013. Rio de Janeiro. Registro Oral. EM-UFRJ.
- FIGUEIREDO, Carlos Alberto. *Editar José Maurício Nunes Garcia*. Tese de Doutorado em Musica - Centro de Letras e Artes, UNIRIO, Rio de Janeiro, 2000.
- FRANÇA, Eurico Nogueira. *Peças para música de câmara*. In: MARIZ, Vasco (Org) *Francisco Mignone: O Homem e Obra*. Rio de Janeiro: Funarte: UERJ 1997.
- GRIER, James. *La edición crítica de Música, Historia, Método y Práctica*. Madrid: Akal, 2008. 239 p.

- GRIFFITHS, Paul. *A música moderna: uma história concisa e ilustrada de Debussy a Boulez*. São Paulo: Zahar, 2011.
- GUERCHFELD, M. *A Pesquisa em Música na Universidade Brasileira: Práticas Interpretativas*. X Encontro Anual da ANPPOM Goiânia Agosto de 1997.
- _____. *Pesquisa em Práticas Interpretativas: situação atual*. In: ENCONTRO ANUAL DA ANPPOM, 9, 1996. Rio de Janeiro. Anais. Rio de Janeiro, Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 1996.
- GUERRA, Regina. *Francisco Mignone – Chico, o Rei – um Súdito da Música*. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2002. (Série Memória do Theatro Municipal do Rio de Janeiro).
- KOENIGSBECK, Bodo. *Basson Bibliography - Bibliographie du Basson - Fagott Bibliographie*. Monteux: Musica Rara, 1994.
- KIEFER, Bruno. *Mignone: Vida e obra*, Editora Movimento: Porto Alegre, 1983.
- MAGELA, Geraldo. Entrevista a Pedro Paulo Parreiras, Carlos Bertão e Aloysio Fagerlande, realizada em 27/02/2014. Rio de Janeiro. Registro Oral. EM-UFRJ.
- MARIZ, Vasco. *Francisco Mignone: O Homem e Obra*. Rio de Janeiro: Funarte: UERJ, 1997.
- _____. *História da Música no Brasil*. Quarta edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.
- MCGILL, D. *A Performer's Guide to Greater to Musical Expression*, Indiana University Press, Bloomington USA 2007.
- MEDEIROS, Elione A. de. *Uma abordagem técnica e interpretativa das 16 valsas para fagote solo de Francisco Mignone*. Dissertação de Mestrado em Música – UFRJ, Rio de Janeiro, 1995.
- MENEZES, Flo. *Apoteose de Schoenberg*. Segunda edição. São Paulo: Ateliê Edit, 2002.
- MIGNONE, Francisco: *A parte do anjo: autocrítica de um cinquentenário*. São Paulo: Mangione, 1947.
- MIGNONE, Maria Josephina. Catálogo de obras – Francisco Mignone. In: MARIZ, Vasco (Org). *Francisco Mignone: O homem e a obra*. Rio de Janeiro: UERJ, 1997.
- NASCIMENTO, Andréia Miranda de Moraes. *Mignone e as Valsas Seresteiras*. Campinas, Instituto de Artes – Universidade Federal de Campinas, 2007.
- NEVES, José Maria. *Música Contemporânea Brasileira*. São Paulo: Ricordi, 1991.
- OLIVEIRA, Afonso Carlos Barboda de. *O Segundo Trio para flauta, violoncelo e piano de Francisco Mignone: abordagens técnicas e interpretativas da parte da flauta*. Dissertação de Mestrado em Música – UFRJ, Rio de Janeiro, 2011.

- PAES, Priscila. *A utilização do elemento afro-brasileiro na obra de Francisco Mignone*. Dissertação de Mestrado em Música - Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989.
- PALISCA, Cloude V. e GROUT, Donald J. *A History of Western Music*. W. W Norton & Company, Inc, 1988.
- RODRIGUES, Esdras. *Francisco Mignone: experimentação nas três sonatas para violino e piano (1964-66)*. *Per Musi*. Belo Horizonte, v. 5/6, 2002
- SADIE, Stanley. *Dicionário Grove de Música*. Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1994.
- SALZMAN, E. *Introdução à Música do Século XX*. Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1970.
- SAMPAIO, Teodoro. *O Tupi na geografia nacional*. Editora Nacional, 1987
- SILVA, Flavio. *Francisco Mignone: catálogo de obras*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2007.
- TRAVASSOS, Elizabeth. *Modernismo e música brasileira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.
- WISNIK, José Miguel. *O Coro dos Contrários: a música em torno da semana de 22*. São Paulo: Duas Cidades, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977.
- _____. *O Som e o Sentido*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

Pesquisa na Internet:

- COELHO, Benjamin. *Francisco Mignone e as dezesseis valsas para fagote solo*. <http://ww.benjamincoelho.com/Mignone_Waltzes.htm> Acesso em 15/08/2014.
- DEVOS, Noël. Entrevista a Ariane Petri, realizada em 12/09/2006. Rio de Janeiro. Residência do entrevistado. Disponível em <http://www.haryschweizer.com.br/Textos/conversa_devos.htm>. Acesso em 13/04/2014.
- Dicionário Ilustrado do Tupi Guarani*. Disponível em <http://www.dicionariotupiguarani.com.br/>. Acesso em 20/10/2014.
- Revista do Instituto Geografico e Histórico da Bahia, Edição 54*. Instituto Geográfico e Histórico de Bahia, 1928. Disponível em <http://books.google.com.br/books?ei=xEQ7U87PIujk0gGV7IDQDw&hl=pt-BR&id=LqNoAAAAMAAJ&dq=Ubaiara&focus=searchwithinvolume&q=Ubay%C3%A9ra>. Acesso em 01/04/2014.

Discos

MIGNONE, Francisco. Missa, 2ª. MIGNONE, Francisco. Associação de Canto Coral, MATTOS, Cleofe Person de (Direção). DEVOS, Noël. BARBOSA, Airton (Fagotes): Associação de Canto Coral, reg. Cleofe Person de Mattos. Rio de Janeiro: London, 1979, 1 Disco, estéreo.

Partituras

2ª Sonata para dois fagotes (1966-67) Ubayêra e Ubayara, de Francisco Mignone (1897-1986). Cópia do manuscrito autógrafo da partitura feito pelo compositor

2ª Sonata para dois fagotes (1966-67) Ubayêra e Ubayara, de Francisco Mignone (1897-1986). Cópia do manuscrito autógrafo das partes feito pelo compositor

2ª Sonata para dois fagotes (1966-67) Ubayêra e Ubayara, de Francisco Mignone (1897-1986). Cópia manuscrita realizada por Nanny Devos.

**Apêndice - Sonata N° 2 para dois fagotes: Ubayêra e Ubayara (1966-67),
Parte Editada**

Full Score

Francisco Mignone (1897-1986)

**2^a Sonata para dois fagotes
(1966-67)**

Ubayêra e Ubayara

Edição realizada como parte dos trabalhos de pesquisa do
Centro de Estudos de Instrumentos de Sopro Noël Devos,
da Escola de Música da UFRJ

2ª Sonata para dois fagotes

Allegro moderato

Francisco Mignone (1966-67)

♩ = 116

1º Fagote

2º Fagote

4

7

10

13

mf *sf* *sf* *sf* *p* *mp* *sf* *sf*

A

3

3

3

The musical score is written for two bassoons in 4/4 time. It consists of five systems of staves. The first system shows measures 1-3, with the first bassoon playing a melodic line starting on a half rest, and the second bassoon playing a rhythmic accompaniment. The second system shows measures 4-6, with both instruments playing more active lines. The third system shows measures 7-9, featuring a section marked 'A' in a box. The fourth system shows measures 10-12, with a piano (*p*) dynamic. The fifth system shows measures 13-15, with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and a triplet of eighth notes in the first bassoon part. Various dynamics like *mf*, *sf*, and *p* are used throughout. The score includes slurs, accents, and breath marks.

3

16 **B**

19 *sf* *p* *sf* *sf p*

23 **C**

27 *p cantando* *sf* *p delicato* *marcato*

31 *scherzando* *p* *cantando* **D**

34

37 4

p *f* *p* *mf* *cresc.*

E

41

sf *p* *sf* *p*

44

sf *sf* *f* *deciso* *calmo* *p*

F

48

p *3* *p* *f* *molto legato* *f*

52

p *p* *p* *p*

più forte e com grande expansão

G

56

p *p* *p* *p*

5

61 *mf* *sf* *p* **H**

65 *sf* *sf*

68 *p dolce e sereno* *p*

71 **I** *fe marcato*

74 *fe marcato* *p* *p e dolce*

78 *V*

J 6

81 *f subito* *subito p* *p*

84 *p* *p*

K

87

90 *3* *3*

The musical score is written for a piano. Section J, starting at measure 81, consists of four measures. The first measure has a dynamic marking of *f subito*. The second measure has *subito p*. The third measure has *p*. The fourth measure has a fingering of 5. Section K, starting at measure 87, consists of four measures. The first measure has a dynamic marking of *p*. The second measure has a dynamic marking of *p*. The third measure has a dynamic marking of *p*. The fourth measure has a dynamic marking of *p*. There are also triplets in measures 89 and 90.

7 Più Vivo

93

f enérgico

f

p subito

f sempre enérgico

L

96

99

p e cedendo

p e cedendo

103

Deciso

ff 3

ff 3

M

un poco sostenuto

105

f

poco rit.

sf

Andante plácido e contemplativo

$\text{♩} = 76$

108 8

p dolce e sereno

This system contains measures 108 to 112. It features a piano accompaniment with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The tempo is marked as Andante plácido e contemplativo with a quarter note equal to 76 beats per minute. The dynamics are marked *p* (piano) and the mood is *dolce e sereno*. A fermata is placed over the final note of measure 112.

113

espressivo

A

This system contains measures 113 to 117. The dynamics are marked *espressivo*. A section marker **A** is placed above measure 115. The music continues with a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

118

f

B

This system contains measures 118 to 121. The dynamics are marked *f* (forte). A section marker **B** is placed above measure 120. The music features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with a fermata over the final note of measure 121.

122

p come prima

p

This system contains measures 122 to 126. The dynamics are marked *p* (piano) and *come prima*. The music continues with a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

127

trm

V

This system contains measures 127 to 131. The dynamics are marked *trm* (tristemente). The music features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand, with a fermata over the final note of measure 131.

9 132 **C**

Musical score for measures 132-137. The key signature is C major. The score is written for two staves. The upper staff begins with a treble clef and a common time signature. The lower staff begins with a bass clef and a common time signature. The music features a variety of note values, including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. A dynamic marking of *f* (forte) is present at the beginning, and a dynamic marking of *p* (piano) is present towards the end. A *mf* (mezzo-forte) marking is also visible. A large slur covers the entire system. A boxed letter 'C' is placed above the first measure.

138 **D**

Musical score for measures 138-142. The key signature is D major. The score is written for two staves. The upper staff begins with a treble clef and a common time signature. The lower staff begins with a bass clef and a common time signature. The music features a variety of note values, including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. A dynamic marking of *f* (forte) is present at the end of the system. A *tr* (trill) marking is present above a note in the upper staff. A large slur covers the entire system. A boxed letter 'D' is placed above the first measure.

143

Musical score for measures 143-146. The key signature is D major. The score is written for two staves. The upper staff begins with a treble clef and a common time signature. The lower staff begins with a bass clef and a common time signature. The music features a variety of note values, including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. A dynamic marking of *p* (piano) is present at the beginning. A large slur covers the entire system.

147 **E**

Musical score for measures 147-150. The key signature is E major. The score is written for two staves. The upper staff begins with a treble clef and a common time signature. The lower staff begins with a bass clef and a common time signature. The music features a variety of note values, including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. A *tr* (trill) marking is present above a note in the upper staff. A large slur covers the entire system. A boxed letter 'E' is placed above the first measure.

151

un poco animando

sf

un poco animando

f

154

Più lento

F

Tempo Vivo
Agitato

ppp

ff

f

5

159

Calmo (1° Tempo)

p

sostenuto

p

164

G

p

sostenuto

11
168

espressivo **H**
p
molto secco

173

Allegro agitato
♩ = 80

178

sostenuto **I** **I° Tempo**
ff *mf* cedendo
sostenuto

183

p *pp*
p

Carlos Bertão & Pedro Paulo Barreiras © 2013-13

Assai Vivo
♩ = 126 ou ♩ = 63

190

12

Molto deciso

194

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

A

197

mp cantando

p

200

sf
leggero

203

sf

13 **B**
206

sf sf f

sf leggero p

Detailed description: This system contains measures 206, 207, and 208. It features two staves of music. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. Measure 206 starts with a forte (sf) dynamic. Measure 207 continues with sf. Measure 208 begins with a forte (f) dynamic and includes the instruction 'leggero' and 'p' (piano) for the lower staff.

209

p f p f

f p f

Detailed description: This system contains measures 209, 210, 211, and 212. It features two staves of music. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. Measure 209 starts with a piano (p) dynamic. Measure 210 has a forte (f) dynamic. Measure 211 has a piano (p) dynamic. Measure 212 has a forte (f) dynamic.

C
213

f

p mp cresc.

Detailed description: This system contains measures 213, 214, and 215. It features two staves of music. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. Measure 213 starts with a forte (f) dynamic. Measure 214 has a piano (p) dynamic. Measure 215 has a mezzo-piano (mp) dynamic and ends with a 'cresc.' (crescendo) instruction.

216

f

molto marcato

Detailed description: This system contains measures 216, 217, 218, and 219. It features two staves of music. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. Measure 216 starts with a forte (f) dynamic. Measure 217 has a forte (f) dynamic. Measure 218 has a 'molto marcato' instruction. Measure 219 has a forte (f) dynamic.

D
220

f molto marcato

Detailed description: This system contains measures 220, 221, and 222. It features two staves of music. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. Measure 220 starts with a forte (f) dynamic. Measure 221 has a forte (f) dynamic. Measure 222 has a 'f molto marcato' instruction.

224 14

Musical score for measures 224-227. The system consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a melodic line with various ornaments and dynamics: *f* (forte) at measure 225, *p* (piano) at measure 226, and *cresc.* (crescendo) at measure 227. The lower staff begins with a bass clef and contains a bass line with some rests and notes. A dynamic of *p* is marked at the start of the lower staff.

228

Musical score for measures 228-230. The system consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a melodic line with a dynamic of *mf* (mezzo-forte) at measure 229 and a triplet of notes at the end of the system. A box labeled 'E' is placed above the staff at measure 229. The lower staff begins with a bass clef and contains a bass line with a dynamic of *f* (forte) at measure 228 and *p* (piano) at measure 230.

231

Musical score for measures 231-233. The system consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a melodic line with a dynamic of *p* (piano) at measure 231. The lower staff begins with a bass clef and contains a bass line with a dynamic of *f* (forte) at measure 232 and *p* (piano) at measure 233.

234

Musical score for measures 234-236. The system consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a melodic line with a dynamic of *p* (piano) and the instruction *scherzando* at measure 234. The lower staff begins with a bass clef and contains a bass line with a dynamic of *p* (piano) at measure 234.

15

F

237

240

243

246

G

249 16

252 H

255

misurato

258

17

261

I

263

a piacere

Poco Più Vivo di 1° Tempo

266

f 3

269

Deciso
Deciso

sf

Anexo I – Manuscrito autógrafo da partitura feito pelo compositor

UBAYÉRA e UBAYARA

Sonata
para 2 Fagotes

FRANCISCO MIGNONE (1966-67)

I

Allegro Moderato (♩ = 116)

Handwritten musical score for two bassoons, starting with the tempo marking "Allegro Moderato" and a metronome marking of 116. The score is written in 4/4 time and includes various musical notations such as dynamics (mf, f, p, m/p, sf/p), articulation (accents, slurs), and phrasing. The first system shows the beginning of the piece with a key signature of one flat and a common time signature. The second system continues the melody with a change in dynamics and articulation. The third system features a key signature change to two flats and a change in dynamics. The fourth system concludes the first system with a key signature change to one flat and a change in dynamics.

Handwritten musical score on page 215, systems 1-5. The score is written for two staves (I and II) in treble and bass clefs. It features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Performance markings include accents (>), slurs, and dynamic markings such as *marcato*, *cantando*, and *p delicato*. Section markers B, C, and D are circled in the manuscript. The key signature changes from one sharp (F#) to two sharps (F# and C#).

Handwritten musical score on page 215, systems 6-10. The score continues with two staves (I and II). It includes a variety of rhythmic figures and dynamic markings such as *scorzando*, *cantando*, *mf cresc.*, *f*, and *deciso*. Section marker F is circled. The key signature changes to two sharps (F# and C#). The bottom of the page is marked *molto legato*. The manuscript shows signs of age, including some staining and ink bleed-through from the reverse side.

Handwritten musical score on two staves, measures 9-14. The music is in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. Measure 9 is circled and labeled 'G'. The tempo/mood is 'piu forte e com grande expansao'. Measure 10 is marked 'mf'. Measure 11 is circled and labeled 'H'. Measure 12 is marked 'dolce e sereno'. Measure 13 is marked 'f marcato'. Measure 14 is marked 'p e dolce'. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical score on two staves, measures 15-20. The music continues in the same key and time signature. Measure 15 is circled and labeled 'J'. Measure 16 is marked 'f subito'. Measure 17 is circled and labeled 'K'. Measure 18 is marked 'Piu Vivo' and '3 enérgico'. Measure 19 is marked 'sempre enérgico' and 'f subito'. Measure 20 is circled and labeled 'L'. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings.

p e *cresc.* **DECISO** *f* *M*

Un poco sostenuto *poco rit.*

Andante placido e contemplativo ($\text{♩} = 76$) **ANDANTE** *dolce e sereno*

soppressivo ①

come prima ②

③

④ *tu*

⑤ *tu*

un poco animando *f*

un poco animando *f*

Piu lento (6) *Tempo Vivo agitato* (5) *Calmo (I: Tempo)*
 I *sostenuto* *acero*
 II *espressivo* (8)
 I *molto secco* *Alle AGITATO* (6-80) *sostenuto*
 II
 I *I TEMPO* *cedendo* *mf*
 II

III
ASSAI VIVO ($\text{♩} = 126$ or $\text{♩} = 63$)
 I *MOLTO DECISO* *cantando* *mp* (A)
 II *leggero*
 I *leggero* (B)
 II

Handwritten musical score on the top page of an open manuscript. The page contains five systems of music, each with a piano (I) and violin (II) staff. The notation includes complex rhythmic patterns, accidentals, and dynamic markings such as *f*, *mp*, *cresc.*, and *molto marcato*. There are several circled letters (C, D, E) and arrows indicating phrasing or dynamics. The manuscript is written in dark ink on aged, yellowed paper.

Handwritten musical score on the bottom page of an open manuscript. The page contains five systems of music, each with a piano (I) and violin (II) staff. The notation includes complex rhythmic patterns, accidentals, and dynamic markings such as *f*, *molto marcato*, and *sostenendo*. There are several circled letters (F, G) and arrows indicating phrasing or dynamics. The manuscript is written in dark ink on aged, yellowed paper.

The image shows a page of handwritten musical notation, likely a score for a piano or similar instrument. The page is numbered 220 in the top right corner. The notation is arranged in two systems, each consisting of two staves (treble and bass clef). The first system begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The second system starts with a circled 'H' and the word 'misurati' above the staff. The third system features a circled 'I' and the instruction 'Poco Più Vivo di I Tempo'. The fourth system includes the instruction 'a piacere' and the number '3' below the staff. The fifth system is marked 'Deciso'. The handwriting is in dark ink on aged, slightly yellowed paper. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

(2)

Handwritten musical score on aged paper, featuring ten systems of staves. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and dynamic markings like *p*, *f*, *cresc.*, and *dolce*. Circled letters **D**, **E**, **F**, **G**, **H**, and **I** are placed above specific measures. The paper shows signs of age with some staining and foxing.

3

CASA ARTHUR NAPOLÉON

Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring complex rhythmic patterns and accidentals.

Handwritten musical notation on a five-line staff, including a circled letter 'K' and dynamic markings.

Handwritten musical notation on a five-line staff, starting with the tempo marking "Più Vivo" and dynamic markings like "mf" and "imp".

Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring a circled letter 'L' and a fermata over a section.

Handwritten musical notation on a five-line staff, including the tempo marking "DECISO" and dynamic markings like "dim. e cedendo".

Handwritten musical notation on a five-line staff, starting with a circled letter 'M' and dynamic markings like "p-3".

Four empty musical staves with a handwritten musical phrase in parentheses at the bottom, connected to the first staff by a line.

4

ANDANTE

Andante placido e contemplativo (♩ = 76) 2/4

Handwritten musical notation on a staff, including notes, rests, and dynamic markings like *p*. Includes the instruction *espressivo*.

Handwritten musical notation on a staff, including notes, rests, and dynamic markings like *p*. Includes the instruction *come prima*.

Handwritten musical notation on a staff, including notes, rests, and dynamic markings like *mf*. Includes the instruction *très tranquille sans aucune émotion!*.

Handwritten musical notation on a staff, including notes, rests, and dynamic markings like *mf*.

Handwritten musical notation on a staff, including notes, rests, and dynamic markings like *f*. Includes the instruction *violent très fort*.

Handwritten musical notation on a staff, including notes, rests, and dynamic markings like *f*. Includes the instruction *tranquille*.

Handwritten musical notation on a staff, including notes, rests, and dynamic markings like *f*. Includes the instruction *Plus lent*.

Handwritten musical notation on a staff, including notes, rests, and dynamic markings like *ff*. Includes the instruction *a tempo vivo*.

Handwritten musical notation on a staff, including notes, rests, and dynamic markings like *f*. Includes the instruction *Calme*.

Handwritten musical notation on a staff, including notes, rests, and dynamic markings like *f*. Includes the instruction *très lié*.

Handwritten musical notation on a staff, including notes, rests, and dynamic markings like *ff*. Includes the instruction *Allegretto*.

(♩ = 96)

5

CASA ARTHUR NAPOLEAO
12-A

(♩=80)

Handwritten musical notation for the first system, consisting of two staves. The top staff begins with a treble clef and contains notes with dynamic markings *tenes* and *mf*. A circled number '9' is placed above the staff. The bottom staff begins with a bass clef and contains notes with dynamic markings *pp*, *lance*, *pph*, and *pppp*. A circled number '10' is placed above the staff. The tempo marking *I: TEMPO* is written above the top staff.

III

Assai Vivo

Handwritten musical notation for the second system, consisting of eight staves. The first staff has a treble clef, a 4/4 time signature, and a tempo marking *Assai Vivo* with a note value of $\text{♩} = 126 \text{ or } \text{♩} = 63$. The music is marked *f*. The second staff has a bass clef and contains triplets, marked *molto* and *deciso*. The third staff has a treble clef and contains triplets, marked *mf*. The fourth staff has a bass clef and contains triplets. The fifth staff has a treble clef and contains triplets, marked *f*. The sixth staff has a bass clef and contains triplets, marked *f*. The seventh staff has a treble clef and contains triplets, marked *mf*. The eighth staff has a bass clef and contains triplets, marked *mf*. The piece concludes with a circled letter 'D' and a final triplet.

6

Handwritten musical score for a piece titled "Polo Più Vivo". The score consists of multiple staves with complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. It features various dynamic markings such as "f" (forte) and "p" (piano), and includes performance instructions like "cun", "scherzando", and "a piacere". Circled letters "E", "F", "G", "H", and "I" mark specific sections of the music. The notation includes treble and bass clefs, key signatures with sharps and flats, and time signatures like 4/4 and 3/4.

Noël Desro. *2^a Sonata* *Francis Mignone* *1966-67* *2^a Page* *1*

imPURE *All: Mod^o*

Handwritten musical score for "Noël Desro." by Francis Mignone. The score is written on ten staves, alternating between treble and bass clefs. It includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like "f" and "piu forte". Section markers A through F are circled in the manuscript. The piece is in 4/4 time and features complex rhythmic patterns and chromatic movement.

3 (♩=76) **ANDANTE** CASA ARTHUR NAPOLEÃO 12-A

Andante placido e contemplativo

de dolce ①

come prima ②

③

④ *virulento* *f*

⑤ *atempo* *Vivo* *f e virulento*

Piu lento ⑥ *nullo* *5*

Calmo *in tempo* ⑦

4

(8)

all. spiritato (196)
f

(9) *rit.* *ppp*

rit.
p

III

Assai Vivo (♩ = 126 or ♩ = 63) Molto deciso

Molto deciso

(A)

f

(B) forte piano forte

forte piano forte

(C) forte piano forte

forte piano forte

(lab)

5

(D) *marcato*

f

(E)

f

(F)

ff

+ *KALMO*

(G)

ff

+ *marcato*

(H)

(I)

poco allegro

lo solo

Detailed description of the musical score: The page contains a handwritten musical score on aged, yellowed paper. It features several systems of music, each starting with a circled letter (D, E, F, G, H, I) in the left margin. The notation is primarily in bass clef. System D is marked 'marcato' and 'f'. System E has a 'p' marking. System F is marked 'ff' and includes a triplet of notes. System G is marked 'ff' and includes a 'V' marking. System H is marked 'marcato'. System I is marked 'poco allegro' and 'lo solo'. The score includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings throughout.

Poco Più Vivo

6

Handwritten musical notation on two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a dynamic marking 'f'. The second staff begins with a bass clef and a dynamic marking 'ff'. The notation includes various note values, rests, and slurs.

3, 30

A series of ten empty musical staves on the page.

Anexo III – Cópia manuscrita realizada por Nanny Devos

Nanny Devos

IIª Sonata (para dois fagotes) CASA ARTHUR NAPOLEÃO 18-1
Francisco Mignone (1966-67)

Allegro Moderato (♩ = 116)

The image shows a handwritten musical score for two flutes. The title is "IIª Sonata (para dois fagotes)" by Francisco Mignone, dated 1966-67. The score is on aged, yellowed paper. It begins with a tempo marking "Allegro Moderato (♩ = 116)". The music is written on two staves. There are several measures of music, including a section marked with a circled "A" and another with a circled "B". The notation includes various notes, rests, and dynamic markings like "mf" and "f". There are also some handwritten annotations in red ink, including the name "Nanny Devos" written across the top left.

This image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The score is organized into several systems, each consisting of two staves (treble and bass clef). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. Key annotations include:

- Section C:** A circled 'C' is placed above the second system.
- Section D:** A circled 'D' is placed above the third system.
- Tempo/Character:** The word "scherzando" is written above the third system, and "cantando" is written below the first and second systems.
- Performance Instructions:** The word "cresc." (crescendo) is written above the final system.
- Other Markings:** There are numerous slurs, accents, and dynamic markings like "p" (piano) and "f" (forte) throughout the score.

CASA ARTHUR NAPOLEAO (3)
18 - A

(E)

(F)

(G)

(H)

(4)

Handwritten musical notation for the first system, featuring a treble and bass clef with various notes and accidentals.

Handwritten musical notation for the second system, including a circled letter 'I' above the staff.

Handwritten musical notation for the third system, showing a treble clef and various musical symbols.

Handwritten musical notation for the fourth system, featuring a circled letter 'J' above the staff.

Handwritten musical notation for the fifth system, including dynamic markings like 'p' and 'mf'.

Handwritten musical notation for the sixth system, showing a treble clef and various musical symbols.

CASA ARTHUR NAPOLEÃO
18 - A

5

(K)

Pau Vivo

energico

f

(L)

Deciso e f.

(M)

un poco sostenuto

Andante placido e contemplativo (♩ = 76) **ANDANTE**

p dolce e sereno

mp *espansivo*

p come prima

tr

mf

f *p*

CASA ARTHUR NAPOLEAO
18 - A

5

6

7

8

Piu lento
ppp
tempo riuo
agitato
Calmo Tempo
sostenuto
molto secco

All. agitato ($\text{♩} = 98$)

Tempo ($\text{♩} = 80$)

⑨ *Tempo*

cedendo inf

1^o Tempo

Assai Vivo (♩ = 126 ou ♩ = 63)

III

CASA ARTHUR NAPOLEÃO
18 - A

Handwritten musical notation for the first system, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various notes, rests, and dynamic markings like 'f' and '3'.

Handwritten musical notation for the second system, including the instruction 'molto agitato' and 'cantando'. It features complex rhythmic patterns and dynamic markings.

Handwritten musical notation for the third system, marked with a circled 'A'. It shows a continuation of the piece with various notes and rests.

Handwritten musical notation for the fourth system, continuing the piece with intricate melodic and harmonic lines.

Handwritten musical notation for the fifth system, marked with a circled 'B'. It features dense chordal textures and rhythmic complexity.

Handwritten musical notation for the sixth system, concluding the piece with various notes, rests, and dynamic markings.

This image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The score is organized into six systems, each consisting of two staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. Key features include:

- System 1:** A circled letter 'C' is written above the first staff. The music features a complex melodic line with many accidentals.
- System 2:** The word "marcato" is written in the right-hand staff. The notation includes slurs and accents.
- System 3:** A circled letter 'D' is written above the first staff. The word "marcato" appears again in the right-hand staff. The music continues with intricate rhythmic patterns.
- System 4:** This system shows a continuation of the melodic and harmonic development.
- System 5:** A circled letter 'E' is written above the first staff. The word "cresc." (crescendo) is written in the left-hand staff. The music becomes more intense.
- System 6:** The final system on the page, showing the conclusion of the piece with various dynamics like "p" (piano) and "f" (forte).

Handwritten musical notation for the first system, featuring a treble and bass clef with various notes and rests. The word "scherzando" is written above the staff.

Handwritten musical notation for the second system, including a circled letter "F" above the staff.

Handwritten musical notation for the third system, showing a treble clef and various musical symbols.

Handwritten musical notation for the fourth system, including a circled letter "G" above the staff.

Handwritten musical notation for the fifth system, featuring a treble and bass clef with complex rhythmic patterns.

Handwritten musical notation for the sixth system, including a circled letter "H" above the staff.

Handwritten musical notation for the first system, featuring a treble and bass staff with various notes, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical notation for the second system, including a circled 'I' marking and a 'rit' marking.

Handwritten musical notation for the third system, featuring a 'p' marking and the instruction 'a piacere'.

Poco più vivo 1 a tempo

Handwritten musical notation for the fourth system, showing a treble and bass staff with complex rhythmic patterns.

Handwritten musical notation for the fifth system, concluding with a double bar line.

**Anexo IV - *Música para Fagote, Francisco Mignone, Selo UFRJ Música*
(encartado no trabalho)**