



Quatro Peças Brasileiras, de Francisco Mignone: considerações interpretativas na peça *Maxixando* nas versões para piano solo e quarteto de fagotes

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE

Ana Paula da Matta Machado Avvad
paulamtt@globo.com

Aloysio Moraes Rego Fagerlande
alysiofagerlande@gmail.com

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo principal o estudo das questões interpretativas na peça *Maxixando*, das *Quatro Peças Brasileiras*, de Francisco Mignone, servindo de base para a preparação da sua performance. Compostas em 1930 para piano solo, foram transcritas pelo próprio autor para quarteto de fagotes em 1983. A partir das reflexões de transcrição de Paul Thom (2007), realizou-se um estudo comparativo da parte do piano solo e das partes do quarteto de fagote. As principais conclusões apontaram algumas possibilidades no que diz respeito à articulação, dinâmica e variedade timbrística.

Palavras-chave: Francisco Mignone. Piano. Quarteto de fagotes. Práticas interpretativas.

Quatro Peças Brasileiras, by Francisco Mignone: Interpretative Issues in the Piece Maxixando for Piano Solo and Bassoon Quartet

Abstract: The aim of the present work is the study of interpretative issues in the piece *Maxixando*, of the *Quatro Peças Brasileiras*, by Francisco Mignone, serving as basis for its performance. They were composed in 1930 for piano solo and transcribed by the author himself for bassoon quartet in 1983. From the transcriptions's ideas of Paul Thom (2007), a comparative study of the part of solo piano and of the bassoon quartet was carried out. The main conclusions pointed out some possibilities with regard to articulation, dynamics and timbristic variety.

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

1. Introdução

Francisco Mignone foi compositor, regente, pianista, acompanhador e ainda, como aponta Regina Guerra, “como tantos músicos, um verdadeiro proletário da arte.” (GUERRA, 2002, p. 46). O autor é considerado um dos mais completos compositores brasileiros. Durante quase 80 anos de produção ininterrupta, compôs mais de 1000 obras. Escreveu para muitas formações instrumentais, dentre elas, peças para orquestra sinfônica, instrumentos solistas, cantores, grupos vocais, grupos instrumentais de câmara, além de óperas e bailados (NASCIMENTO, 2007, p. 17). Para o piano, instrumento a que sempre

estivera ligado, Mignone compôs mais de 100 peças, incluindo as tradicionais *Valsas de Esquina*. José Eduardo Martins (1990) diz que:

Pianismo e composição, paralelamente, percorrem a trajetória de Mignone. A diversidade dos gêneros abordados em organizações instrumentais variadas, assim como para a voz em suas principais destinações musicais, apenas dimensiona a prioridade em escrever para piano. É este o instrumento preferencial, o desaguadouro das múltiplas tensões, homogêneas no seu todo. (MARTINS, 1990, p. 89).

Carneiro aponta que, para o fagote, o compositor possui um catálogo extenso de obras, nas mais variadas formações para esse instrumento: solista, duos, trios, quartetos e quintetos. (CARNEIRO, 2015, p. 30-31).

Segundo Kieffer (1983), Mignone mantinha estreitos laços com música popular. Como compositor, em início de carreira, compunha maxixes, valsa e tangos. Toda a sua produção musical com influências da música popular, nessa época, era assinada sob o pseudônimo Chico Bororó. Sobre o pseudônimo, ele explica que “... naquelas priscas eras do começo do século, escrever música popular era coisa defesa e desqualificante mesmo” (MIGNONE *apud* KIEFER, 1983, p. 12).

Em 1983, Francisco Mignone escreve e/ou transcreve diversas obras para quarteto de fagotes: *Mais uma Lenda*, *Sarabanda do meu Jeito*, *Minuetto*, *Serenata bem Acabada*, *Serenata Humorística* e *Quatro Peças Brasileiras*. Todas dedicadas a Noël Devos, a quem o compositor desenvolveu grande admiração (FAGERLANDE, 2015, p. 2).

Escrita em 1930, para piano solo e transcrita para quarteto de fagotes, pelo próprio compositor, em 1983, as *Quatro Peças Brasileiras* contém as reminiscências da estética nacionalista e, como o próprio compositor afirma, “são pecinhas que lembram muitíssimo Chico Bororó” (MIGNONE *apud* KIEFER, 1983, p. 52). Constitui-se de quatro movimentos – *I Maroca*; *II Maxixando*; *III Nazareth*; *IV Toada*. No presente trabalho, iremos focar na peça *Maxixando*. Nela, procuraremos observar de que forma o compositor explora os aspectos rítmico-melódicos e timbrísticos, a fim de enfatizar as características desse gênero da música popular brasileira nas duas versões.

A partir de uma análise das partes para piano solo e para quarteto de fagotes, baseada em Thom (2007), realizou-se um estudo comparativo da versão original e da transcrição realizada pelo próprio compositor. Segundo o musicólogo:

O processo de transcrição não somente opera sobre uma realidade, mas também a produz. A transcrição que é produzida, como a obra na qual foi baseada, possui algumas reais características, e algumas delas serão encontradas na obra original, enquanto outras não¹. (THOM, 2007, p. 7).

Thom (2007) ainda diz que o intérprete desempenha o papel fundamental de trazer à tona a ideia original perdida, tanto no momento da notação da composição, quanto na sua transcrição.

2. *Quatro Peças Brasileira: Maxixando*

O segundo movimento das *Quatro Peças Brasileiras*, intitulado *Maxixando*, como o próprio nome sugere, é um maxixe. Nela, o compositor demonstra uma intenção claramente nacionalista, sobretudo pela exploração dos elementos sincopados, presente em toda peça, e

da célula rítmica , que se tornou característica das peças com caráter nacionalista e está presente em diversas composições de Ernesto Nazareth e Chiquinha Gonzaga.² De compasso binário simples, e forma ternária ABA e coda, *Maxixando*, com a indicação *Allegramente*, mistura os aspectos melódicos da polca com o deslocamento de acentos e síncopes característicos do lundu (GRICE, 2004).

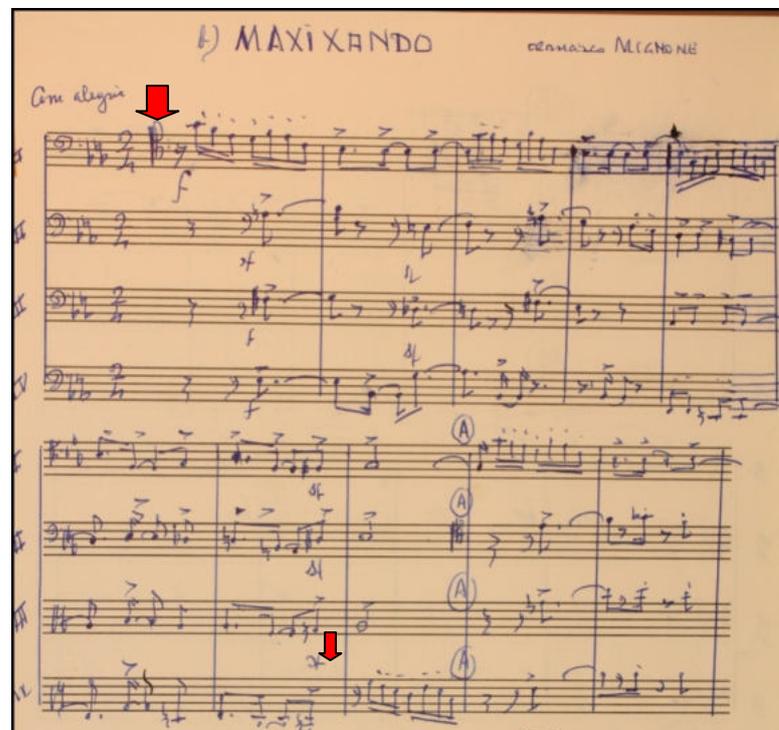
Na sua versão original para piano, observa-se na frase inicial (comp.1-8) a mão direita e mão esquerda do piano alternando as semicolcheias em *staccato* – que possuem o caráter melódico – com os elementos rítmicos sincopados com acentos e tratinas. Estes podem estar coincidentes em ambas as mãos (comp. 7-8) ou em polirritmia com as semicolcheias. O compositor ainda coloca a indicação da dinâmica *f con brio*. Para acentuar o caráter melódico das semicolcheias em *staccato* da mão direita, o intérprete deve realizá-las com uma articulação de dedo rápida e próxima ao teclado, com pulso baixo e livre. O ritmo sincopado necessita de um ataque percussivo, realizado com o antebraço. A mão esquerda realiza um encaminhamento harmônico no ciclo da dominante, com a presença dos acordes ornamentais *appogiatura*³, alternados com o pedal da dominante de Si \equiv , os quais requerem um controle no ataque do peso, bem como um reflexo rápido nos saltos, com o deslocamento lateral do antebraço, a fim de manter a precisão rítmica do gênero. Os acordes da mão esquerda apresentam uma linha melódica na voz superior, que deve ser timbrada com o polegar, fazendo um belo contracanto com a melodia da mão direita. Todo o trecho é para ser tocado com pouco pedal, realizando trocas rápidas, de forma que os harmônicos não se sobreponham aos ataques percussivos das síncopes, que privilegiam a rítmica do maxixe.

2.
MAXIXANDO



Exemplo 1: Mignone, F. Quatro Peças Brasileiras, Maxixando, c. 1-11, piano solo

O manuscrito autógrafa, na versão para quarteto de fagotes, também apresenta indicações de *staccato* logo no início, para o primeiro fagote.



Exemplo 2: Mignone, F. Quatro Peças Brasileiras, Maxixando, c. 1-10, quarteto de fagotes

Já Carneiro (2015) propõe uma revisão da articulação deste inciso, com a sugestão de ligaduras entre a 2ª e 3ª semicolcheias, a partir de procedimentos presentes na música popular. Segundo ela, “os deslocamentos rítmicos sugeridos estão presentes tanto no maxixe como no choro”, e sugere que esta articulação seja adotada em todas as vozes, “proporcionando uma articulação mais leve para o fagote” (CARNEIRO, 2015, p.74).

Quatro Peças Brasileiras

Maxixando Francisco Mignone

Fagote 1

Com Alegria



Exemplo 3: Mignone, F. Quatro Peças Brasileiras, Maxixando, c. 1-4, 1º Fagote

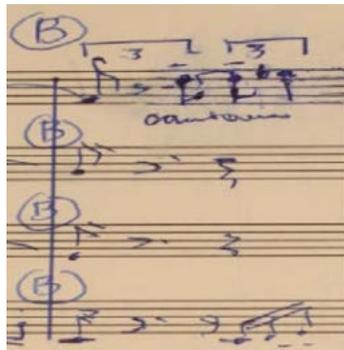
A modulação para a subdominante no início da seção B (c. 17), em Lá≅M, provoca uma mudança de atmosfera, numa dinâmica mais *p*. Na versão para piano, a mão direita realiza duas vozes, requerendo do intérprete uma independência de dedos para alcançar o timbre necessário em ambas as vozes. O intérprete precisa controlar o peso dos 4º e 5º dedos, os quais fazem o elemento melódico, enquanto polegar, 2º e 3º dedos acentuam o caráter rítmico. A mão esquerda necessita de um ataque preciso a fim de acentuar as síncopes, reforçando o gênero do maxixe.



Exemplo 4: Mignone, F. Quatro Peças Brasileiras, Maxixando, c.16-27, piano solo

Na transcrição para quarteto de fagotes, no início da seção B (c. 17), há uma anotação do compositor no manuscrito, *cantando*, não existente na versão original para piano. Essa indicação sugere uma interpretação mais tranquila por parte do fagotista neste compasso,

como em um *ritenuto*, enfatizando a nota Ré \equiv , extremamente expressiva no instrumento, preparando a entrada do compasso seguinte.



Exemplo 5: Mignone, F. Quatro Peças Brasileiras, Maxixando, c.17, quarteto de fagotes



Exemplo 6: Mignone, F. Quatro Peças Brasileiras, Maxixando, c.17, 1º Fagote

Na versão para piano, no compasso 34, há a repetição da melodia inicial da seção B em 8^{as} em ambas as mãos em *f*, o que requer reflexo nos saltos, realizados com o peso de braço. O deslocamento lateral do antebraço é fundamental para ter um ataque preciso e não perder o vigor do ritmo sincopado. O pedal bem dosado também contribui para acentuar a sonoridade grandiosa que a passagem requer.



Exemplo 7: Mignone, F. Quatro Peças Brasileiras, Maxixando, c. 32-43, piano solo

Já na transcrição para quarteto de fagotes do mesmo trecho, Mignone modifica a escrita nos compassos 34 e 35, acrescentando arpejos na parte do 1º fagote, além de não dobrar o baixo, deixando-o apenas a cargo do 4º fagote. Por conhecer a fundo o idiomatismo do instrumento, este dobramento prejudicaria o 1º fagote, já que a região grave sobreporia à primeira voz, prejudicando o equilíbrio do quarteto.



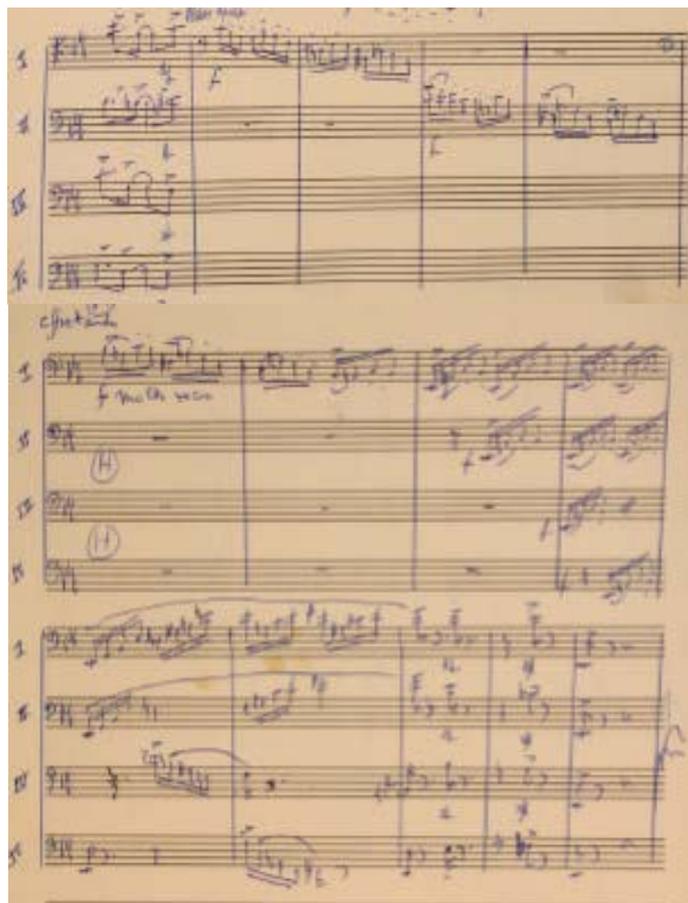
Exemplo 8: Mignone, F. Quatro Peças Brasileiras, Maxixando, c. 34-37, quarteto de fagotes

A coda (c. 65) começa com a mão direita fazendo o desenho melódico inicial em semicolcheias, com a indicação *f* e *staccato con bravura*, que necessita de uma articulação rápida e precisa de dedos para se obter o timbre necessário. O *affretando* do c. 69 com o unísono requer uma igualdade de articulação e controle de peso em ambas as mãos, enfatizando o caráter brilhante da peça. No c. 73, o pedal da tônica no baixo requer um ataque forte e preciso com pedal, para que o $Mi\equiv$ reverbere durante todo o arpejo. Os acordes finais em *ff* devem ser realizados com peso de braço, dando um leve sobrepeso ao polegar e 5º dedo, a fim de enfatizar o cromatismo $Fá\equiv - Mi\equiv$ do acorde *appoggiatura* e sua resolução na 8ª de $Mi\equiv$, reforçando o caráter brilhante do final.



Exemplo 9: Mignone, F. Quatro Peças Brasileiras, Maxixando, c. 65-77, piano solo

Já na transcrição para quarteto de fagotes, Mignone reforça seu grande conhecimento do instrumento. A entrada da coda é dividida entre o 1º e 2º fagotes nos compassos 65 a 68, permanecendo o motivo principal no 1º fagote até a entrada progressiva dos outros três fagotes nos compassos 71 e 72. Aqui o compositor modifica a articulação dos grupos de semicolcheias, para que o *affrettando* seja realizado de modo mais natural, respeitando o idiomatismo do instrumento, uma vez que, se mantivesse a mesma articulação da versão do piano, a execução seria tecnicamente muito mais difícil para o fagotista. O *affrettando* gera um *crescendo* até o arpejo (c.73-74) que leva aos acordes finais. Este é realizado pelo 1º fagote, com o reforço do 2º fagote apenas nos primeiros tempos dos dois compassos, enquanto o 3º e 4º fagotes realizam arpejos descendentes, em movimento contrário das vozes, diferentemente da versão original para piano, preparando os acordes finais.



Exemplo 10: Mignone, F. Quatro Peças Brasileiras, Maxixando, c. 64-77, quarteto de fagotes

3.Considerações Finais

Os resultados da pesquisa possibilitaram o levantamento das diversas questões interpretativas e apontaram algumas diferenças entre a versão original da peça para piano e sua transcrição para quarteto de fagotes. Nesta, Mignone introduz modificações no próprio texto musical, com o objetivo de viabilizar certas questões idiomáticas do instrumento.

Para a versão original para piano, estas reflexões contribuíram para a elaboração de uma imagem sonora, rica em variedade timbrística, dinâmica e articulações. Ao executar um maxixe para piano, o intérprete traz para o instrumento solo toda a riqueza rítmica inerente ao gênero.

Já na transcrição para quarteto de fagotes, o estudo demonstrou as diversas possibilidades de utilização do instrumento, sobretudo na questão da articulação, um aspecto importante na construção e riqueza do fraseado, permitindo ao fagotista uma ampliação de suas possibilidades interpretativas.

Em ambas as situações, o papel fundamental do intérprete ficou evidenciado ao recriar a ideia original do compositor, baseada na pesquisa técnica e estilística dentro do universo de seu próprio instrumento.

Referências:

- CARNEIRO, Raquel. *Quatro Peças Brasileiras para Quarteto de Fagotes (1983) de Francisco Mignone*: Propostas de Edições Crítica e Prática. Dissertação de Mestrado em Música. 182 p. Programa de Pós-Graduação em Música da UFRJ. Rio de Janeiro, 2015.
- FAGERLANDE, Aloysio M.R.. Francisco Mignone: música para fagote. *Anais do XXV Congresso da Anppom - Vitória/ES, Brasil, jun. 2015*. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/25anppom/Vitoria2015/paper/view/3525>>. Data de acesso: 03 Mar. 2017.
- GRICE, Janet. *Estilos populares na música de câmara brasileira – Quinteto em forma de choros de Heitor Villa-Lobos e Invenções seresteiras de Oscar Lorenzo Fernandez*. IDRS On-line, vol.27 n.1 EUA, 2004. Disponível em: http://www.haryschweizer.com.br/textos/janet_grice.htm. Acesso em 03/03/2017.
- GUERRA, Regina. *Francisco Mignone – Chico, o Rei – um Súdito da Música*. Rio de Janeiro: FAPERJ Série Memória do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, 2002.
- KIEFER, B. *Mignone: Vida e obra*. Porto Alegre: Editora Movimento, 1983.
- KOTSKA, Stefan; PAYNE, Dorothy. *Tonal Harmony: With an Introduction to Twentieth Century Music*. New York: McGraw-Hill Inc., 3ª edição, 1995.
- MARTINS, José Eduardo. A Pianística Multifacetada de Francisco Mignone. *Revista Música*, São Paulo: Editora USP, p. 89-113, 1990.
- MIGNONE, Francisco: *A parte do anjo: autocrítica de um cinquentenário*. São Paulo: Mangione, 1947.
- _____. *Quatro Peças Brasileiras*. Rio de Janeiro: Ricordi Brasileira, 1930. Partitura impressa, piano.
- _____. *Quatro Peças Brasileiras*. Rio de Janeiro, 1983. Partitura Manuscrito, quarteto de fagotes.
- _____. *Quatro Peças Brasileiras*. Rio de Janeiro, 2015. Partitura e Partes editadas por Raquel Carneiro, quarteto de fagotes.
- NASCIMENTO, Andréia Miranda de Moraes. *Mignone e as Valsas Seresteiras*. Dissertação em Mestrado em Música. Instituto de Artes – Universidade Federal de Campinas. Campinas, 2007.
- THOM, Paul. *The Musician as Interpreter*. Pennsylvania: Pennsylvania University Press, 2007.

¹ The process of transcription not only operates on a reality but also produces one. The transcription that is produced, like the work on which it is based, has certain features, and some of these will be found in the original work, while some will not. Tradução nossa.

² Janet Grice (2004) explica em seu artigo *Estilos Populares na Música de Câmara Brasileira* que esta célula é



representativa do *maxixe*, que também aparece na sua variante . O *maxixe* caracteriza a forma primitiva do samba e era incrivelmente popular como uma dança e uma forma de canção no final do século XIX. Tendo recebido esse nome pela maneira de dançar a *polca* arrastando os pés e remexendo os quadris, tratava-se de uma dança vigorosa em compasso 2/4 que incorporava elementos africanos, hispano-americanos e europeus. O *tango brasileiro*, inicialmente, foi muitas vezes apontado como uma variante bem acabada e estilizada do *maxixe*.

³ Segundo Kostka (1995), os acordes *appoggiatura*, são designados tecnicamente de nco7.