

CONCERTINO PARA CLARINETA E ORQUESTRA DE FRANCISCO MIGNONE: REFLEXÕES INTERPRETATIVAS¹

*Todo o meu esforço está dirigido para a criação de
uma música autenticamente brasileira.
(F. Mignone)*

Fernando José Silveira²

RESUMO: Este trabalho teve como objetivo principal estudar as liberdades interpretativas tomadas pelos intérpretes contemporâneos do *Concertino para clarineta e orquestra*, do compositor brasileiro Francisco Mignone, a partir do contexto histórico e das idéias do compositor, da gênese da obra e da moderna filosofia da interpretação. Para tal, contou-se com a colaboração de quatro importantes clarinetistas brasileiros que tiveram suas interpretações estudadas a partir da gravação de suas execuções.

Por meio da análise de tais dados, foram propostas reflexões interpretativas que justificaram e/ou complementaram os dados colhidos das gravações, fundamentando as decisões interpretativas dos executantes, propondo, ainda, caminhos para futuras interpretações. A partir dos dados documentais colhidos, propõe-se, como objetivo secundário, uma edição crítica da partitura da obra.

PALAVRAS-CHAVE: Clarineta. Francisco Mignone. Práticas Interpretativas.

ABSTRACT: This study aims to research, as a main objective, the freedom of interpretation taken by contemporary performers of the *Concertino para clarineta e orquestra* (Concertino for clarinet and orchestra), by the Brazilian composer Francisco Mignone, through the historical context and thoughts of the composer,

¹ Resumo de tese de doutorado homônima. Escreve artigos para os mais prestigiosos periódicos internacionais, tais como *The Clarinet* – publicado pela Associação Internacional de Clarinetistas - EUA, e *Eldorado* publicado pela Asociación Latinoamericana de Instrumentistas de Cañas - Buenos Aires. Sua tese de doutorado, aprovada em janeiro de 2005, foi indicada para publicação. E-mail: fernandounirio@hotmail.com

² Doutor em Clarineta pela UFBA, Fernando José Silveira é professor de clarineta e música de câmara da UNIRIO. Aluno de José de Freitas e Joel Barbosa, participou de cursos com Wolfgang Meyer e Alain Damiens. Foi primeiro clarinetista da Orquestra Sinfônica Nacional - RJ. É requisitado como solista, camerista e docente pelas Américas do Sul, Norte e Europa. Atua como clarinetista e saxofonista *free lancer*, participando da Orquestra Sinfônica Brasileira e Petrobrás Pró-Música.

from the genesis of the musical work itself and from the contemporary philosophy of interpretation. To determine the above objective the recorded performances of four outstanding Brazilian clarinetists were analyzed. Through data analysis interpretative reflections were offered that justified and/or complement the information collected from the performances, trying to find reasons for those decisions taken by the interpreters and proposing, for future performances, interpretative ways. As a secondary objective a critical edition of the score has been proposed.

KEYWORDS: Clarinet. Francisco Mignone. Brazilian music. Musical interpretation. Performance practice.

Francisco Paulo Mignone, brasileiro, nascido em São Paulo em 1897, compositor e regente de projeção internacional, foi um dos mais conceituados compositores de sua época. Diplomado em flauta, piano e composição, é considerado como um dos mais expressivos compositores da música erudita brasileira. Sua obra foi amplamente executada.

Influenciado sobremaneira por seu passado, aspectos da música popular podem ser identificados na maioria das suas obras – mesmo as mais recentes.³ *O Contratador de Diamantes* (1921), *Congada* (1921) e *Maracatu do Chico-Rei* (1933) são apenas algumas das obras em que o caráter rítmico afro-brasileiro, com a inclusão de percussão característica dessa cultura, poderá ser identificado.

Com o seu *Concertino para Clarineta e Orquestra* também ocorre o mesmo. Composto em 1957, dedicado ao clarinetista brasileiro José Botelho, o *Concertino* segue o padrão das suas obras da mesma época – *Concertino para Fagote e Orquestra* (1957), *Lenda Sertaneja* (1957), isto é, composições eruditas influenciadas pela música popular e folclórica. Dedicada ao professor José Botelho,⁴ um dos grandes nomes da clarineta no Brasil, o *Concertino*

³ Mignone, até 1929 (composição da 1ª Fantasia para piano e orquestra) e antes da influência de Mário de Andrade, compunha no estilo europeu dessa época. Mesmo quando de um libreto com enredo brasileiro, o material temático musical era composto, substancialmente, pela estética europeia de então. A partir de 1929, engaja-se no movimento nacionalista em música, sob a seguinte filosofia: “Não há dúvida: meu nacionalismo tem de ser inflexível. Intransigente” (MIGNONE, 1997, p. 40). Na década de 1980, mesmo condenando sua música atonalista do final dos anos de 1970, afirmou que continuava “dentro do nacionalismo, tão forte quanto antes, pois nele há uma mensagem de riqueza, de variedade, de ambiente e de cor local. É nosso” (MARIZ, 1997, p. 47).

⁴ José Cardoso Botelho (Rio, 1931), carioca da cidade do Rio de Janeiro, é professor aposentado de clarineta da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e primeiro clarinetista aposentado da Orquestra Sinfônica Nacional/UFF. Foi integrante, por vários anos, da Orquestra Sinfônica Brasileira e exerceu ampla, intensa e importante atividade docente – seja na UNIRIO, onde foi o fundador da cátedra de clarineta seja nos diversos cursos de férias, que lecionou por todo o Brasil. Atuou como solista e camerista no Brasil, país que representou em diversas oportunidades no exterior.

(1957) se mostra uma obra complexa para o seu tempo. Juntamente com o *Chôro para Clarineta e Orquestra* (1956 ou 1957), de Camargo Guarnieri, o *Concertino* de Mignone foi uma das primeiras peças brasileiras de concerto para a clarineta, e a primeira, que se tem notícia, a ser executada no Brasil por um clarinetista brasileiro.⁵

Apesar desses fatos, não se sabe por que o *Concertino para Clarineta* de Mignone nunca foi publicado ou gravado. O material de orquestra, a partitura orquestral, a redução para piano e a parte do solista somente poderão ser encontrados por meio de Maria Josephina Mignone⁶ ou na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro – onde todo seu acervo encontra-se depositado.

“O que se encontra gravado é surpreendentemente pouco. Devido à falta de mercado? Este argumento é falho, conforme se poderia provar por numerosos exemplos de excelente divulgação de música brasileira erudita. Então por quê?” (KIEFER, 1983, p. 61). “Talvez pelo fato de sua melhor produção ser obviamente nacionalista, não interessou às editoras internacionais de música e de discos [...]” (MARIZ, 1997, p. 88). Nota-se, portanto, que o desinteresse pela gravação e publicação da obra de Mignone não possui uma resposta simples.

Francisco Mignone pertence ao grupo responsável pela divulgação e aplicação das idéias desenvolvidas na Semana de Arte Moderna de 1922, vindo a pertencer, portanto, a escola “nacionalista”. Essa informação é crucial para o desenvolvimento e entendimento de sua obra. Mas, e para a interpretação desta? Seria importante, também, que sua interpretação merecesse tratamento diferenciado?

No compêndio *Francisco Mignone: o homem e a obra* (DUARTE, 1997, p. 29), pode-se encontrar uma importante declaração de Mignone que, acredita-se, possa se refletir na interpretação do *Concertino*. Diz Roberto Duarte que, por ocasião dos ensaios para a estréia mundial da peça para orquestra *Pequena suíte à antiga*,⁷ Mignone foi assistir aos ensaios. Após a execução de alguns compassos, Mignone levantou-se, subitamente, da platéia e começou a dar instruções orais para o maestro Roberto Duarte de como gostaria que a obra fosse interpretada – mesmo depois de prévias instruções. Em certo momento,

⁵ Segundo Verhaalen (2001, p. 398), a primeira notícia de execução do *Chôro para clarineta e orquestra* de C. Guarnieri no Brasil apenas aconteceria em 1959, apesar de informar uma gravação em 1958. Encontrou-se uma inexatidão quanto à data de sua composição e primeira execução: Verhaalen (2001, p. 397) informa o ano de 1957 como o de composição e o mês de abril como o de primeira execução; Loureiro (1991, p. 117) informa que tanto a composição quanto a estréia se deram em 1956. Ambas as fontes indicam, precisamente, a cidade de Washington/EUA como a cidade da primeira audição mundial e o clarinetista americano Harold Wright como solista.

⁶ Viúva de Francisco Mignone e presidente do Centro Cultural Francisco Mignone, sediado no Rio de Janeiro.

⁷ Tal fato ocorreu no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, no dia 02 de julho de 1985.

em que a partitura indicava um trecho em “fortíssimo”, Mignone pediu, insistentemente, “pianíssimo, pianíssimo”. Duarte informa que Mignone estava eufórico e envolvido com a música. Duarte regeu em “pianíssimo”. Terminado o ensaio, Duarte foi falar com Mignone sobre este trecho e argumentou que o próprio Mignone havia grafado na partitura a indicação *ff*. Mignone respondeu que “o que importa é o sentimento e não o que está escrito” (DUARTE, 1997, p. 29). Duarte, durante o concerto, regeu *pianissimo* e, segundo este, “o resultado foi excelente [...] foi minha última lição com o Mignone”.

O que Mignone quis dizer com a frase “o que importa é o sentimento e não o que está escrito”? Claramente, após a argumentação de Duarte, ele usou essa frase para contradizer, naquele momento, que apesar do “fortíssimo” escrito, o “pianíssimo” executado era muito melhor. Tratava-se não do Mignone compositor naquele momento, mas sim do Mignone ouvinte e intérprete.

A partir do fato descrito acima, podemos formular algumas questões. Quais são as liberdades interpretativas tomadas pelos intérpretes contemporâneos com relação a essa obra? Quais são os aspectos que justificariam tais liberdades em relação à interpretação contemporânea da obra? Quais são os limites desses intérpretes e quais os aspectos que indicam tais limites?⁸ Para esses esclarecimentos, propôs-se a análise da interpretação de um grupo de clarinetistas brasileiros, identificando possíveis diferenciais na execução comparadas à partitura que, de alguma forma, possam esclarecer, através de sua relação com a obra, quais são essas liberdades interpretativas. Para o auxílio na análise das interpretações, fez-se necessário o estudo da obra e do compositor e, ainda, uma revisão de literatura sobre o tema “interpretação”. Nesse trabalho, “liberdades interpretativas” estarão relacionadas a todos os aspectos diferenciais entre as informações contidas na partitura e as informações executadas pelos intérpretes.

Para tal foi necessária, também, uma criteriosa glosa nos documentos musicais do *Concertino*, pela identificação de diferentes lições.⁹ A partitura e os documentos musicais de uma obra são importante fonte de informação para o intérprete, já que “a partitura está no coração [é o foco] da prática do intérprete” (MARTIN, 1993, p. 120). Para esta pesquisa, tornou-se imperativo tal estudo, já que houve a necessidade de se comparar uma série de interpretações musicais com a partitura. Portanto, fez-se esta edição crítica da

⁸ Trata-se como “contemporâneo”, neste estudo, a interpretação dos clarinetistas analisados nos primeiros quatro anos da década de 2000, portanto no tempo em que este trabalho foi escrito.

⁹ “Lição”, no contexto utilizado neste trabalho, será “qualquer porção ou segmento” do texto musical da obra aqui estudada (FIGUEIREDO, 2000, p. 210), que será avaliada a partir de suas próprias definições de estilo (GRIER, 1996, p. 30). “[...] todas as lições são boas até serem demonstradas falsas por razões estilísticas” (GRIER, 1996, p. 31).

partitura do *Concertino*, baseada na comparação entre os documentos da obra, nas informações oriundas do clarinetista José Botelho e nas práticas profissionais rotineiras do compositor.

Em busca das fontes para a edição musical do *Concertino para Clarineta e Orquestra*, utilizou-se o acervo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro - setor de partituras (DIMAS), achando-se seis fontes documentais: cópia manuscrita autógrafa da partitura de orquestra, cópia heliografada autógrafa do manuscrito da redução para piano e clarineta, cópia autógrafa da parte manuscrita de clarineta, cópias manuscritas das partes cavadas da orquestra – autorizadas pelo compositor – cópia da partitura de orquestra feita por copista manual e, finalmente, cópia manuscrita autógrafa da redução para piano e clarineta (*particello* de composição). Utilizou-se, também, a contextualização histórica da obra e práticas profissionais de Mignone, por meio de depoimentos do clarinetista José Botelho e do Maestro Roberto Duarte. A partir deste ponto houve o desenvolvimento de um aparato crítico e a confecção da edição.

O *Concertino* tem sido executado, desde 1957, sem que uma revisão aprofundada nos documentos disponíveis tivesse sido feita. Por causa disso e por meio desta pesquisa, identificou-se que muitas das execuções neste interstício contemplaram, em maior ou menor grau, notas e ritmos em discordância com as idéias do compositor. O fato dos documentos dessa obra não estarem editados e publicados e, conseqüentemente, ter o acesso dificultado aos clarinetistas em geral, pode gerar desinteresse por sua execução. Mesmo que se possa ter acesso aos documentos guardados na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, este estudo constatou que, se não houver uma criteriosa glosa dos textos musicais, o executante encontrará dificuldades de tomar decisões interpretativas. Além disso, esclareceram-se fatos histórico-performáticos referentes à relação Mignone/Botelho e dos documentos da obra que auxiliarão o intérprete quanto à compreensão desta, suas implicações no texto musical e as escolhas interpretativas.

O objetivo da edição crítica “[...] é simples: transmitir o texto que melhor representa as evidências históricas das fontes [...]” e ser o veículo de transmissão da obra (GRIER, 1996, p. 156). O público alvo poderá ser um estudioso da obra de Mignone ou um intérprete interessado em sua execução. Tal edição crítica proporciona, também, leituras e interpretações críticas (GRIER, 1996, p. 181). Porém, somente quando todas as informações colhidas nesta etapa da pesquisa forem “traduzidas” para a partitura é que este trabalho logrará êxito (FEDER, 1992). A edição e o aparato crítico, fruto desta pesquisa, encontram-se na (DIMAS) Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

A pesquisa feita com as gravações apontou que as liberdades interpretativas identificadas, utilizadas pela franca maioria dos intérpretes, puderam ser justificadas por meio da análise do contexto histórico do compositor e da obra e pela revisão de literatura sobre interpretação. Isso indicou que, de

forma consciente ou não, os executantes se limitaram à sua própria consciência para suas escolhas interpretativas e que essa consciência, na grande maioria dos casos, pôde ser fundamentada pelo e inserida no padrão estético da obra e do compositor. Mesmo naquela minoria que se utilizou de uma amplitude maior para suas liberdades interpretativas, é possível indicar que essas decisões foram tomadas baseadas, talvez, em padrões estéticos diversos – talvez o da música popular. Segundo o pensamento de Levinson (1993), é importante que o executante procure estudar a obra com a profundidade necessária para, com o objetivo de uma interpretação coerente, fundamentar suas escolhas interpretativas em algo mais profundo do que, simplesmente, sua própria vontade.

As liberdades interpretativas identificadas foram: andamento, inflexão de modelos rítmicos, mudanças de notas e ritmos, articulação e dinâmica.

Sobre o aspecto “andamento”, acredita-se que a adoção, por todos os intérpretes, de um tempo abaixo da indicação da partitura possa ter relação a uma intentada “expressividade” dos executantes, já que, segundo Fallows (2003), a familiaridade com a obra suscitaria um andamento menos rápido. O ritmo – e sua inflexão, elemento importantíssimo na obra estudada – permitiu a visão da unidade da obra que poderá ser refletida na interpretação, através da sua eventual ênfase sem, contudo, necessitar de mudanças ou variações dos aspectos objetivos da partitura para isso. Articulação e dinâmica são os aspectos mais subjetivos da partitura, possibilitando uma maior intervenção pelo intérprete.

Considerações finais

O presente trabalho buscou responder questões e refletir sobre as liberdades interpretativas dos clarinetistas contemporâneos executando o *Concertino para Clarineta e Orquestra* de Francisco Mignone. Faz um estudo interpretativo acerca da obra e permite talvez, por analogia, uma reflexão sobre a interpretação de música brasileira erudita influenciada por motivos populares e folclóricos – principalmente da obra de Mignone da mesma época.

A partir desse estudo, que contou com quatro importantes intérpretes/clarinetistas brasileiros, identificou-se que as liberdades interpretativas praticadas pela maioria deles aconteceram, majoritariamente, nos aspectos subjetivos da partitura: andamento, dinâmica, inflexões rítmicas e articulação – mais subjetivos que mudanças (ou adições) de notas e ritmos – aspectos objetivos. A liberdade interpretativa em aspectos objetivos pode, nesse caso, desfigurar estes que aparentam ser mais rígidos na tradição da música erudita. Talvez, por esse motivo, o campo para o desenvolvimento de idéias interpretativas evidenciou-se mais fértil nos aspectos subjetivos da partitura.

Foi possível identificar, ainda, que mesmo os intérpretes que não são conhecedores profundos dos aspectos idiomáticos da música brasileira popular demonstraram proficiência na identificação, mesmo que inconsciente, dos aspectos nacionalistas diluídos na obra.¹⁰ Talvez isso indique que não há a necessidade estrita de imersão direta e de longa duração em um universo cultural para poder dele se aproveitar: o indivíduo atento, participante de tal cultura, poderá perceber essas informações de variadas maneiras, ativas e passivas, e usá-las da forma que achar melhor. Por outro lado, o intérprete que conheça mais de perto os aspectos idiomáticos da música brasileira popular poderá escolher quais deles se utilizar para uma interpretação diferenciada, possuindo um leque mais amplo de possibilidades.

Chega-se à conclusão de que a intenção de Mignone quando proferiu a frase “o que importa é o sentimento e não o que está escrito”, era consonante com os preceitos que regulavam, e ainda regulam, as práticas interpretativas que servem para grande parte da música erudita. A maioria, senão a integralidade, dos aspectos nacionalistas do compositor figura na obra em seu nível composicional, *i.e.* partitura, cabendo ao intérprete identificá-los para, a partir daí, enfatiza-los, ou não, em uma interpretação singular.

De qualquer sorte, Mignone era simpático às contribuições dos intérpretes que com ele conviveram, indicando que a intermediação do intérprete, contribuindo por meio de suas liberdades interpretativas, poderia ser essencial para a recriação sistemática da obra musical. A amplitude das liberdades interpretativas está diretamente ligada à visão estética intentada. Por este motivo, apesar de Mignone, indiscutivelmente, criar uma atmosfera “popular” nesta obra, ela não é uma obra popular no sentido estrito, mas sim uma obra erudita da corrente nacionalista da música brasileira. Esta pode ser a informação crucial para o desenvolvimento do senso estético a ser aplicado na interpretação desta obra. A partir dela, sublinha-se que para uma interpretação mais rica e completa dessa, e genericamente da música brasileira, é importante que o músico conheça as práticas interpretativas da música da sua cultura e as aplique, criteriosamente, nas obras em que haja correlação com elas – controlando, porém, os limites de sua aplicação. Isso proporcionará interpretações de qualidade e em consonância com os aspectos culturais da obra musical.

¹⁰ Um dos intérpretes estudados não possui em seu *curriculum* nenhuma experiência estreita com música popular.

Referências

DUARTE, Roberto. Francisco Mignone, o professor. In: **Francisco Mignone - o homem e a obra**. Rio de Janeiro: Funarte; Editora da UERJ, 1997, p. 27-29.

FALLOWS, David. Tempo and expression marks. **The New Grove Dictionary of Music Online**. Disponível em: <<http://www.groveonline.com>>. Acesso em: 01 out. 2004.

FEDER, Georg. **Filologia Musicale**: Introduzione alla critica del testo, all'ermeneutica e alle tecniche d'edizione. Traduzione di Giovanni di Stefano. Bologna: Società Editrice Il Mulino, 1992.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. **Editar José Maurício Nunes Garcia**. 2000. Tese (Doutorado em Música), Instituto Villa-Lobos, UNIRIO, Rio de Janeiro, 2000.

GRIER, James. **The critical editing of music**: history, method and practice. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

KIEFER, Bruno. **Mignone - vida e obra**. Porto Alegre: Movimento, 1983.

LOUREIRO, Maurício Alves. **The Clarinet in the Brazilian Choro with an Analysis of the Chôro para Clarinete e Orquestra (chôro for clarinet and orchestra) by Camargo Guarnieri**. 1991. Tese (Doutorado em Música), School of Music, University of Iowa, Iowa, 1991.

MARIZ, Vasco. (Org.). **Francisco Mignone - o homem e a obra**. Rio de Janeiro: Funarte; Editora da UERJ; 1997.

MARTIN, Robert. Musical works in the worlds of performers and listeners. In: **The interpretation of music**. Oxford: Clarendon, 1993 p. 119 - 127.

MIGNONE, Maria Josephina. Catálogo de obras Francisco Mignone. In: **Francisco Mignone - o homem e a obra**. Rio de Janeiro: Funarte; Editora da UERJ, 1997.

VERHAALLEN, Marion. **Camargo Guarnieri**: expressões de uma vida. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2001.