

Peças a dois pianos de Francisco Mignone (1897-1986) - Considerações interpretativas e justaposição histórica

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

AS-5 PERFORMANCE

Alexandre Diettrich

alexandredietrich@yahoo.com.br

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC

Maria Bernardete Castelan Póvoas

bernardetecastelan@gmail.com

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC

Resumo

No presente trabalho são abordados aspectos sobre peças para dois pianos compostas pelo compositor brasileiro Francisco Mignone. Este repertório é destacado pelo fato de Mignone dedicar-se à composição do significativo número de peças 74, para esta formação camerística. É verificado que o procedimento técnico-composicional da justaposição histórica está presente nesse repertório, e são trazidos à discussão exemplos que auxiliam na compreensão das peças, oportunizando um maior entendimento interpretativo da estrutura do repertório em foco. A dedicação do contínuo desenvolvimento das peças a dois pianos por Francisco Mignone e a criação do Duo Mignone reforçam a premissa de que o compositor cultivou forte apreço por esse repertório.

Palavras-chave

Francisco Mignone. Repertório para dois pianos. Justaposição histórica. Interpretação pianística.

Title

Pieces on two pianos by Francisco Mignone (1897-1986) - Interpretative considerations and historical juxtaposition

Abstract.

In the present work, aspects of pieces for two pianos composed by brazilian composer Francisco Mignone are approached. This repertoire is highlighted by the fact that Mignone dedicated himself to composing 74 pieces for this chamber music formation. It is verified that the technical-compositional procedure of the historical juxtaposition is present in this repertoire, and examples that help in the understanding of the pieces are brought to the discussion, providing opportunities for a greater structural and interpretative understanding of the repertoire in focus. Francisco Mignone's dedication to the continuous development of two piano pieces and the creation of the Duo Mignone reinforce the premise that the composer cultivated a strong appreciation for this repertoire.

Keywords.

Francisco Mignone. Repertorie for two pianos. Historical juxtaposition. Pianistic interpretation.

1. Introdução

Dentre a extensa obra criada pelo compositor Francisco Mignone (1897-1986) para diferentes formações instrumentais vo piano destaca-se no repertório solo, para piano com orquestra, piano e voz, piano e instrumentos diversos, a quatro mãos e a dois pianos. Mignone dedicou-se de maneira significativa à criação de um expressivo número de 74 peças para dois pianos, ora criando para ambos os pianos, ora utilizando-se de peças de outros compositores para criar o piano II¹ dentre eles: Ernesto Nazareth (1863-1934), Zequinha de Abreu (1880-1935), Waldemar Henrique (1905-1995) e Oscar Lorenzo Fernandez (1897-1948).

Neste artigo, o objetivo é mostrar peças do repertório a dois pianos do compositor Francisco Mignone, nas quais verificou-se que o procedimento composicional da justaposição histórico-funcional está presente.

2. Perspectiva Teórica

No processo de criação do piano II sob peças de outros compositores Francisco Mignone recorreu a um procedimento composicional peculiar, trata-se da Justaposição Histórica. A justaposição histórica, enquanto recurso técnico de construção musical, caracteriza-se pela sobreposição de duas peças musicais escritas em diferentes momentos no tempo, considerando-se um intervalo temporal significativo entre duas ou mais peças. Assis (2018, p. 130) fala do tempo/momento histórico como fator decisivo na manifestação artística: “além disso de sistemas experimentais, pode-se permitir fazer o futuro do passado musical funcionar. (...) Além disso, a experimentação artística tem o potencial de reunir o passado e o futuro de coisas, permitindo e concretamente construindo novos conjuntos”. Tradução nossa²

Duas partes temporais, como exemplo o passado e o presente, podem ser analisadas de maneira simultânea ao serem confrontadas. Nesta discussão, duas obras de arte musical compostas no passado e no futuro desse passado (presente) são justapostas e constituem um novo fato artístico, são aglutinadas em uma cronologia de tempo diferente da concepção de ambas.

As obras musicais participam, portanto, de dois mundos distintos: um relacionado ao seu passado (o que os constitui como objetos reconhecíveis), outro relacionado ao seu futuro (o que eles podem se tornar). Se exigirmos que o desempenho seja um ato idealizado de interpretação. (ASSIS, 2018, p.129) Tradução nossa³

Quando duas ou mais obras de arte de períodos distintos de criação tornam-se envolvidas em uma única manifestação artística, a justaposição histórica é idealizada. Ao

considerar-se uma obra de arte, uma ideia criativa desenvolvida em um determinado período cabe ter em conta que nela estão embutidos conceitos de estilo, pensamento e fatores histórico/sociais. Dessa forma, essa obra de arte constitui-se de elementos que a caracterizam como tal.

A justaposição histórica enquanto processo de criação artística pode ser observada em outras áreas como, por exemplo, na pintura. O pintor e ilustrador neo-zeolandês Andrew Mcleod utiliza-se do conceito da justaposição histórica para desenvolver sua obra que é assim descrita por Pininga (s/d)⁴: “Justapondo símbolos e ícones de períodos opostos, o artista pesquisa constantemente através da história da arte visual, do design e da moda e a maneira como ‘tudo se encaixa’ para criar na tela uma narrativa de múltiplas interpretações e direções”.

A justaposição histórica é, portanto, configurada quando ambas as obras de arte são dispostas uniformemente, agrupadas e aglutinadas, formando a justaposição e, consecutivamente, criando-se uma obra de arte com a união de ambas.

Ao confrontar o conceito da justaposição histórica presente na obra para dois pianos de Mignone, cabe verificar que ele se utilizou deste procedimento estético-composicional quando selecionou peças de períodos distintos de sua vida para agregar composições suas. Como exemplo latente, traz-se em evidência as onze (11) peças de Zequinha de Abreu compostas entre os anos de 1917 e 1934 para as quais Mignone compôs a parte para o segundo piano em 1980, utilizando-se da justaposição histórico-funcional como recurso de construção musical. A escolha de peças de Abreu por Mignone para criar a parte do piano II ocorreu após seu amigo e pianista Jaques Klein⁵ ter feito uma encomenda de onze (11) peças a dois pianos para realizar gravação e recital na cidade de São Paulo. Na entrevista concedida em 2019, Maria Josephina Mignone conta sobre o acontecimento:

Foi a pedido do Jacques Klein... Ia gravar um disco, era uma homenagem que ia haver lá em São Paulo, aí ele pediu ao Mignone fazer esses trabalhos, acho que foram sete ou oito, (né?)... pediu para fazer este trabalho do Zequinha, ele fez. E o Jaques gravou maravilhosamente. Só que a família do Jaques não deixa editar. Não dão autorização, dos direitos autorais. É uma pena, porque um trabalho desses vai ficar na escuridão. (MINGNONE, Entrevista, 2019)

Na justaposição histórica são aliados contextos e épocas distintas de obras concebidas por diferentes compositores em diferentes períodos. Sendo assim, o ato composicional é consagrado com o registro histórico da maneira de se compor da época. Fica protocolado no evento composicional, que é estático e derivado do ato de criação, elementos

musicais de composição da época em que foi escrito. No instante em que uma composição é interpretada e justaposta sobre ou sob outra, em outro contexto ou época, ela estará suscetível a fatores interpretativos utilizados nos diferentes períodos. South (2018) ao expressar-se sobre os elementos utilizados na justaposição em artes assim se manifesta:

Os artistas muitas vezes se justapõem com a intensão de destacar uma qualidade específica ou criar um efeito específico. Isso é especialmente verdadeiro quando dois elementos contrastantes ou opostos são usados. A atenção do espectador é atraída para as semelhanças ou diferenças entre os elementos. (SOUTH, website, 2018) Tradução nossa⁶

Neste contexto, elementos são justapostos e interpretados em uma nova circunstância impregnada de ideias e possibilidades sonoras, e que oferecem ao receptor (ouvinte) a possibilidade de uma nova escuta. Duas ou mais obras de arte, quando colocadas em um mesmo local e em uma situação diferente do ambiente ou circunstância original para a qual foram criadas, oferecem possibilidades às diferenciações artísticas ocasionadas, sobretudo, pela sensibilidade de interpretação.

Ao verificar-se a possibilidade de percepção das diferenças e semelhanças entre concepções artísticas com maior nitidez, abrem-se possibilidades de situações musicais essenciais, tanto para quem organiza a justaposição artística quanto para quem interpreta ou recebe a informação.

3. Discussão e Contexto

Para ilustrar o procedimento da justaposição histórica são apresentados excertos de músicas para dois pianos nas quais Francisco Mignone aglutina suas composições para o segundo piano à peças já existente, desenvolvendo assim o processo criativo conforme o citado procedimento.

Das onze (11) composições escolhidas de Zequinha de Abreu foram seis (6) foram valsas e cinco (5) chôros⁷ sapeca, respectivamente, as valsas *Amando sobre o Mar*, *Branca*, *Longe dos olhos*, *Rosa Desfolhada*, *Tarde em Lindóia*, *Último Beijo* os chôros *Levanta a Poeira*, *Não me Toques*, *Os Pintinhos no Terreiro*, *Sururu na Cidade*, *Tico-Tico no Fubá*. Nesta escolha, evidencia-se a disposição de Mignone pelo gênero *Valsa*, bastante presente no repertório para piano solo, e não somente, tanto dele como de Zequinha de Abreu. Como citado por Maria Josephina Mignone (MIGNONE, 2019, entrevista) descreve que estas peças foram solicitadas para um registro fonográfico em Long Play (LP). O registro ocorreu no ano

de 1979 pelos pianistas Jaques Klein e Ezequiel Moreira, pela gravadora “Evocação”, e o Long Play possui como título o nome dos pianistas. Cabe registrar que, embora Francisco Mignone tenha criado o segundo piano também para a peça *Sururú na Cidade* para a mesma encomenda, esta não fez parte do Long Play.

Francisco Mignone endossa a justaposição histórica ao trazer as peças de Abreu exatamente como foram compostas a sete décadas atrás, aglutina a elas as partes para o segundo piano (piano II) sem, no entanto, utilizar-se de componentes idênticos àqueles presentes nas peças musicais (de Abreu) e sim, acoplando elementos musicais característicos seus ao piano II. Mignone molda a partitura para o piano II de maneira a aliar sua escrita a partir da escrita de sete décadas passadas, corroborando com a possibilidade de independência do piano II.

A técnica da justaposição histórico-funcional ficou estabelecida quando Mignone utilizou a peça *Tico-Tico no Fubá*, composta por Zequinha de Abreu em 1917, e criou a parte do segundo piano no ano de 1980. Esse íterim de 63 anos atesta a justaposição histórica no instante em que Mignone criou o piano II de maneira independente, com elementos musicais característicos de composições suas, sem utilizar componentes musicais idênticos aos da peça de Abreu, embora o piano II tenha sido criado sob influência da atmosfera do piano I. Ao aglutinar as duas partes, piano I e piano II, formou-se então uma terceira obra musical. Em entrevista (2019) Maria Josephina relata que Mignone utilizava-se do “clima” da peça e baseava-se na “atmosfera” existente para produzir e acoplar o piano II ao piano I, no momento da composição e da interpretação das peças.

Na Figura 1 vê-se a partitura da versão para dois pianos da peça *Tico-Tico no fubá*, onde o piano I é a peça escrita de Zequinha de Abreu e o piano II corresponde à parte composta por Francisco Mignone.

Tico-Tico no fubá...

Piano 1 Z. Abreu
Piano 2 F. Mignone



Figura 1: *Tico-Tico no fubá* de Ernesto Nazareth (piano I); Francisco Mignone (piano II). Compassos 1 a 15, partes dos dois pianos, s/d.

Mignone respeitou os componentes musicais das peças que constituem o piano I, obedecendo o encaminhamento harmônico (sequências), como também manteve inalteradas as repetições. Respeitou os fraseados e a rítmica, elementos composicionais e interpretativos e, amparado e inspirado por tais elementos desenvolveu seu processo inventivo ao introduzir novos conteúdos, reinventando elementos já apresentados com configurações diferentes no piano II. Mignone criou sua peça a partir do material musical já existente gerando uma nova peça, agora para dois pianos. Ele não alterou as indicações de dinâmica das peças dos outros compositores sobre as quais trabalhou, mas conduziu a parte do piano II de acordo com parâmetros propostos na parte do piano I sem, no entanto, abrir mão de sua criatividade e originalidade.

Cabe anotar que é necessário na interpretação de cada piano (I e II), mesmo que executados simultaneamente, é necessário que os detalhes expressivos da escrita particular a cada um deles devem ser evidenciados. Há que se observar com cuidado as particularidades e detalhes apresentados e segui-los rigorosamente, pelo fato de que o compositor foi motivado por algo existente (piano I) para compor e justapor o piano II.

A apresentação simultânea de várias melodias em contraponto é uma característica presente no estilo de composição de Francisco Mignone. Na interpretação musical esta circunstância é um fator a ser observado, visto que em determinadas situações Mignone solicita o destaque de um fraseado ou contorno rítmico presente no piano II que deve estar subordinado às indicações de densidade sonora. Tal característica presente nas peças a dois pianos deve ser compreendida e destacada na interpretação, ressaltando que uma voz mesmo que em destaque deve permanecer subordinada aos parâmetros estabelecidos.

A expressividade melódica determinada pelas articulações, pontuações e nuances de intensidade orientadas pela notação deve ser o foco interpretativo, assim como, delinear de maneira planejada e artística, os contornos musicais escritos cada qual à maneira de época. Também deve ser dada especial atenção ao destaque do equilíbrio entre os dois pianos com manutenção dos planos sonoros de acordo com o texto musical. Especificamente nessa situação, uma decisão interpretativa que pode ser aplicada para tornar a performance adequada, trata-se de diminuir a sonoridade dos pianos em uma das repetições, de maneira igualitária em duo, respeitando os patamares de dinâmica entre ambos os pianos.

O professor e pianista José Eduardo Martins em artigo a respeito de composições de Francisco Mignone, fala especificamente deste repertório:

...em determinadas obras de Nazareth, entre as quais Apanhei-te Cavaquinho, Faceira, Confidências, Odeon, Sarambeque, o primeiro piano realiza a partitura de Nazareth e o segundo é criação de Mignone. O resultado é extremamente curioso, demonstrando invulgar perícia do autor da adaptação. Por outro lado, se as obras de Nazareth são independentes e se prestaram ao "enxerto", este é igualmente independente e, se executado isoladamente, torna-se obra original que vive de sua própria experiência divertida. É o sempre prazer em criar, axioma característico de Mignone. (MARTINS, 1990, p. 99)

O *Duo Mignone*, formado na década de sessenta, inicialmente por Francisco Mignone e Maria Josephina Mignone, obteve êxito e aceitação perante o público ao interpretar as composições escritas para dois pianos. Ao reportar-se ao efeito exitoso de audiência relativa à interpretação musical, considera-se que esta consequência concordante obtida do público, foi mais um fator gerador da motivação composicional e da continuidade

na composição e interpretação destas peças. Mignone, ao selecionar o repertório em foco, provavelmente observou o sucesso que as peças fizeram no passado e se ateve a esse critério para selecionar seu repertório.

Uma das características que a justaposição histórica-funcional proporciona às peças é a independência que; é validada quando o compositor se utiliza de ferramentas composicionais estilísticas próprias, e as transfere para serem acopladas em uma peça já existente e, sob a perspectiva da justaposição histórica, esta circunstância torna-se evidente.

Um exemplo é a valsa *Coração que Sente* composta por Ernesto Nazareth em 1903 para piano solo, que recebeu sua versão para dois pianos por Francisco Mignone no ano de 1990 (Figura 2). Passaram-se 87 anos desde a composição de Nazareth até Mignone escrever a parte para o segundo piano. Na sessão “B” dessa mesma valsa, é verificada uma característica composicional presente em grande parte da obra de Mignone, trata-se do “baixo cantante/violonístico”.⁸

Na Figura 2, na parte do piano II verifica-se, em especial no contorno escrito na clave de Fá, a condução melódica caracterizada como baixo cantante, também presente em boa parte da obra de Mignone. No contexto exposto, o destaque oferecido para a melodia do baixo não interfere na condução interpretativa da peça, uma vez que a melodia principal do piano I está em outro registro do instrumento. Assim sendo, ambas as melodias mesmo que justapostas e tocadas simultaneamente são independentes e não ocorre interferência entre elas, há sim um espaço interpretativo e sonoro a ser produzido pelos pianistas e percebido pelo receptor, o ouvinte.



Figura 2: *Coração que Sente - Valsa*. Piano I Ernesto Nazareth, Piano II Francisco Mignone. Compassos 41 a 48. Manuscrito de Francisco Mignone, 1990.

Ao diagnosticar-se a justaposição histórica em muitas de suas peças para dois pianos, compreende-se que Mignone introduziu características próprias de composição para dialogar e interagir com obras musicais já existentes. Diante do entendimento sobre características musicais de grande parte dessas peças, assim como de elementos de integração entre os pianos I e II e a presença justaposição funcional e histórica utilizadas no processo composicional, algumas questões sobre as possibilidades interpretativas são mostradas no contexto aqui apresentado. Cogan (2013, p.520) revela que a justaposição apresenta características como: “áreas dimensionais; atividade rítmica diversificada, linha de registro e dinâmica e cor sonora”, e estas podem ser vinculadas à interpretação musical.

Uma das principais características observada nas peças a dois pianos, trata-se da possibilidade de serem explorados parâmetros sonoros devido ao aumento significativo da capacidade de expansão de volume que estas peças oferecem quando executadas. Esse, entre outros aspectos, irá influenciar sobremaneira a interpretação desse repertório.

4. Considerações Finais

Com a constatação da disposição de Francisco Mignone em criar o repertório a dois pianos e com a investigação sobre a maneira com que ele desenvolve sua obra musical, fica evidenciado o seu interesse e apreço empregado nesse trabalho.

A justaposição histórica, quando condicionada à escolha do compositor para desenvolver seu trabalho musical nas peças a dois pianos, reflete de maneira significativa o grau de consideração que Mignone cultivava perante seus colegas músicos e respectivos trabalhos musicais, em especial para com Zequinha de Abreu e Ernesto Nazareth.

Francisco Mignone, certamente, percebeu que esse repertório tinha grande interesse pelo público e, intencionalmente, dedicou-se à criação e interpretação da coleção de peças a dois pianos. Muito provavelmente, a escolha das peças por Mignone também possuía uma condição de sucesso anterior e posterior para com ambos os repertórios ao qual, provavelmente, acompanhou e verificou a aceitação do público. Todo esse contexto contribuiu para a presença da justaposição funcional e histórica que Mignone, com sua maneira peculiar de composição, tão bem utilizou em suas composições a dois pianos na vida afetiva e artística com a pianista Maria Josephina Mignone.

Referências

- ASSIS, P. *Logic of Experimentation: Rethinking Performance through Artistic Research*. Leuven: Leuven University Press, 2018.
- COGAN, Robert. POZZI, Escot: *Som e Música - a natureza das estruturas sonoras*. Tradução de Cristina Capparelli Gerling, Fernando Rauber Gonçalves, Carolina Avellar de Muniagurria. Porto Alegre, Editora da UFRGS, 2013.
- MARTINS, José Eduardo. *A Pianística Multifacetada de Francisco Mignone*. Revista Música, São Paulo, (2): p. 89-113, 1990. Disponível em [\[http://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/view/55005\]](http://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/view/55005). Acesso em 14/05/2021.
- MIGNONE, Francisco: *Tico Tico no fubá; Pianos I e II*. Manuscrito, s/d.
- MIGNONE, Francisco: *Coração que Sente, Valsa; Pianos I e II*. Manuscrito, 1990.
- MIGNONE, Maria Josephina. Entrevista concedida a Alexandre Dietrich. Rio de Janeiro, 17 de outubro de 2019. Registro em áudio e transcrição realizada pelo entrevistador.
- MIGNONE, Francisco: *Coração que Sente, Valsa; Pianos I e II*. Manuscrito, s/d.
- PININGA, Eduardo. *Blckdmnds: Justaposição histórica de Andrew mcleod*. [s.d.]. Disponível em: <http://www.blckdmnds.com/justaposicao-historica-de-andrew-mcleod/>. Acesso em 01 de junho de 2020.
- SILVA, Flávio (org). *Francisco Mignone – Catálogo de Obras*. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Música, 2007.

SOUTH, Helen. *What is Juxtaposition in Art?*. 26 dez 2018. Disponível em: <https://www.liveabout.com/juxtaposition-drawing-definition-1123063>. Acesso em 11/06/2021.

Notas de Rodapé

¹ Nesta pesquisa, a nomenclatura empregada para definir o número dos pianos será a mesma que Francisco Mignone utilizou em suas partituras para identificar as partes para cada um dos pianos: piano I e piano II. O piano I é a peça escolhida por Mignone e o piano II, a parte composta por ele.

² Moreover, artistic experimentation has the potential to bring together the past and the future of things, enabling and concretely building (constructing) new assemblages. (ASSIS, 2018, p.130)

³ Musical works participate, therefore, in two different worlds: one related to their past (what constitutes them as recognisable objects), another related to their future (what they might become). If we require performance to be an idealised act of interpretation. (ASSIS, 2018, p.129)

⁴ Pesquisador e estudante de música e jornalismo. Comentarista de música do site “blackdimonds.com”.

⁵ Jaques Klein (1930-1982) - Pianista brasileiro que possuiu importante carreira artística internacional. Detentor de inúmeras premiações musicais, apresentando-se em importantes salas de concertos das Américas e Europa.

⁶ Artists often juxtapose with the intention of bringing out a specific quality or creating a particular effect. This is especially true when two contrasting or opposing elements are used. The viewer's attention is drawn to the similarities or differences between the elements. (SOUTH, 2018, website).

⁷ Optou-se pela grafia da palavra *Chôro* com acento circunflexo, conforme está escrita nas partituras consultadas de Zequinha de Abreu e Ernesto Nazareth.

⁸ Baixo cantante/violonístico: recurso composicional muito utilizado por Francisco Mignone em que uma melodia da região média e grave do piano imita a linha do violão ou do violoncelo. Linha melódica comumente utilizada nas rodas de choro e, de acordo com Kiefer (1983, p. 49) trata-se de um elemento onipresente na obra do compositor.