

O “Concertino para clarineta e orquestra” de Francisco Mignone: edição crítica.

Fernando José Silveira¹

Resumo: Trata-se da apresentação do tratamento das fontes e aparato crítico para a confecção da Edição Crítica do Concertino para Clarineta e Orquestra (1957) de Francisco Mignone. Tal aparato crítico, além de elucidar esta obra, poderá trazer indicações dos caminhos composicionais, norteados por futuras pesquisas musicológicas sobre Francisco Mignone.

Palavras-chave: Francisco Mignone; Edição Crítica; Clarineta.

Abstract: This paper aims to present the critical text and the treatment of the musical sources of the Concertino for Clarinet and Orchestra (1957) by Francisco Mignone. The text clarifies the choices Mignone made for that work and can serve as a source for future researches of the same composer.

Keywords: Francisco Mignone; Critical Edition, Clarinet; Brazilian Music.

Introdução

Mignone é tradicionalmente tido como um dos mais importantes compositores brasileiros. Ao lado de Villa-Lobos e Lorenzo Fernandes, compõe "a trinca de excelência do nacionalismo musical brasileiro" (BARBEITAS, 1993, p. 67). À sombra do “grande” Villa-Lobos, Mignone e Lorenzo Fernandes permaneceram, por muito tempo, desprestigiados, tendo suas obras permanecidas no quase anonimato por um longo período de tempo.

A história da obra aqui estudada começa em 1955, quando Mignone conheceu o jovem clarinetista José Botelho², por indicação de seu pai, Alfério Mignone. Nessa época, a Orquestra Sinfônica da Rádio Gazeta de São Paulo realizava programas semanais com repertório sinfônico variado em sistema de ondas médias, transmitidos para São Paulo e quase todo o Brasil. Alfério Mignone, certo dia, ouviu pelo rádio o Concerto n.º 1, em fá menor de C.M. von Weber. Como não havia sintonizado o programa no início, Alfério não havia

¹Instituto Villa-Lobos/UNIRIO – (fernandounirio@hotmail.com)

²José 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, onde lecionou por todo o Brasil. Atuou como solista e camerista no Brasil, país que representou em diversas oportunidades no exterior.

ouvido os créditos do solista e da orquestra que estava executando a referida obra. Pensando tratar-se de gravação estrangeira, Alfério surpreendeu-se quando, ao final da execução, tomou conhecimento dos créditos à Orquestra Sinfônica da Rádio Gazeta de São Paulo e José Botelho como solista (BOTELHO, 1999).

Nessa ocasião Francisco Mignone fez uma visita ao pai em São Paulo, e este comentou com o filho sobre o programa de rádio em que ouviu Botelho executando o Concerto de Weber (BOTELHO, 1999). Francisco Mignone tinha vários amigos na Orquestra da Rádio Gazeta e decidiu visitar um dos ensaios da referida Orquestra. Perguntou, então, aos amigos sobre um clarinetista de nome Botelho a que o pai havia se referido (BOTELHO, 1999). Assim, Mignone foi apresentado a José Botelho, dizendo-lhe que o pai havia tecido enormes elogios à sua apresentação como solista da Orquestra da Rádio Gazeta e que ia escrever um Concertino para ele. Alfério Mignone ficou tão empolgado que chegou a enviar uma carta ao então Maestro Titular, Armando Belardi, “rasgando” elogios ao solista (BOTELHO, 1999). Dois anos se passaram e a promessa de Mignone caiu no esquecimento. Botelho continuou dedicando-se ao trabalho como 1º clarinetista da orquestra (BOTELHO, 1999). Na partitura manuscrita (fonte A) do “Concertino”, Mignone dedica-o a José Botelho, assina e data: "Rio de Janeiro 27-2-57" (MIGNONE, 1957).

No primeiro semestre de 1957, em sua primeira oportunidade, quando viajou a São Paulo para reger a Orquestra da Rádio Gazeta, Mignone procura Botelho e entrega a partitura do Concertino. Alguns meses após, Mignone novamente procura Botelho para lhe dizer que regeria a Orquestra da Rádio Gazeta e que o Concertino para Clarineta constava do programa. Botelho respondeu dizendo que ainda não havia tido tempo suficiente para preparar o Concertino. Ainda assim, a estréia se deu, nessas condições, em 09 de junho de 1957, com a Orquestra Sinfônica da Rádio Gazeta/SP, regência de Francisco Mignone e como solista José Botelho, no Auditório da Rádio Gazeta, em São Paulo (BOTELHO, 1999).



FIG. 1 – Frontispício da partitura do Concertino para Clarineta e Orquestra

A obra

No Concertino para clarineta, Mignone usa uma organização em três movimentos distintos: Fantasia, Toada e Final. No primeiro movimento, a Fantasia, de caráter rapsódico, Mignone permite ao clarinetista mostrar toda a sua virtuosidade, através de cadências *à guisa* de recitativos operísticos. No segundo movimento, a Toada, como o próprio nome sugere, Mignone explora o lirismo e as possibilidades timbrísticas do instrumento, criando uma melodia brasileira característica. No terceiro e último movimento, o Final, Mignone usa ritmos oriundos do Baião. De caráter virtuosístico, exige do clarinetista uma técnica apurada para sua execução. Caminhando em consonância com os aspectos técnicos, destacam-se os aspectos históricos dessa obra, pela sua contribuição para o desenvolvimento da clarineta no Brasil.

1º Movimento – Estrutura morfológica

| Compasso | Estrutura |
|-----------|--|
| 1 a 8 | 1ª Parte – INTRODUÇÃO |
| 9 a 17 | 2ª Parte – PRIMEIRO TEMA |
| 17 a 30 | 3ª Parte – SEGUNDO TEMA (ré menor) |
| 30 a 38 | 4ª Parte – utilização de parte do segundo tema |
| 38 a 49 | 5ª Parte – PRIMEIRO TEMA MODIFICADO |
| 50 a 52 | Transição |
| 53 a 58 | 6ª Parte – RECITATIVO |
| 59 a 64 | Transição |
| 65 a 69 | 7ª Parte – Junção do 1º e 2º Temas |
| 70 a 89 | 8ª Parte – 2º Tema no tom de lá menor |
| 89 a 91 | Transição |
| 92 ao fim | Epílogo |

2º Movimento – Estrutura morfológica

| Compasso | Estrutura |
|-----------|------------|
| 1 a 4 | INTRODUÇÃO |
| 2 a 20 | SEÇÃO A |
| 21 a 29 | SEÇÃO B |
| 30 a 44 | SEÇÃO A' |
| 44 ao fim | Epílogo |

3º Movimento – Estrutura morfológica

| Compasso | Estrutura |
|------------|------------|
| 1 a 22 | SEÇÃO A |
| 23 a 37 | SEÇÃO B |
| 37 a 54 | SEÇÃO A' |
| 54 a 70 | SEÇÃO C |
| 70 a 75 | Transição |
| 76 a 104 | SEÇÃO A'' |
| 105 a 112 | Transição |
| 113 a 130 | SEÇÃO A''' |
| 114 a 148 | SEÇÃO D |
| 149 ao fim | CODA |

Dedicada ao Prof^o José Botelho, um dos grandes expoentes da clarineta no Brasil, o “Concertino” (1957) se mostra uma obra complexa e importante para o seu tempo. Juntamente com o “Concertino para Clarineta e Piano-forte” (c. 1888), de José Lino de Almeida Fleming, o “Chôro para Clarinete 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 brasileiro³.

Apesar de sua importância, não se sabe por que o “Concertino para Clarineta” de Mignone nunca fora editado e publicado. O material de orquestra, a partitura orquestral, a redução para clarineta e piano e a parte do solista somente poderão ser encontrados através de Maria Josephina Mignone⁴ ou na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro – onde todo seu acervo encontra-se depositado. “O que chama a atenção”, segundo Kiefer, referindo-se à obra de Mignone, “[...] é o grande número de partituras não impressas, para não dizer a quase totalidade” (KIEFER, 1983, p. 61). O descaso com que ainda é tratada a cultura musical no país, as dificuldades financeiras e os altos custos para que obras sinfônicas sejam gravadas e editadas, e o próprio tempo, contribuem para que várias obras de Mignone, até hoje, não tenha sido matéria de estudo mais aprofundado.

Dados documentais: descrição das fontes⁵

Em busca das fontes musicais do “Concertino para Clarineta e Orquestra”, utilizou-se o acervo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro - setor de partituras (DIMAS), em 20 de dezembro de 1999. Lá foi encontrado o autógrafo manuscrito da partitura de orquestra, que será tratado de agora em diante como FONTE A (indicação catalográfica DIMAS/BN MS M – IV – 69), e

³Segundo 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.

⁴Víuva de Francisco Mignone e presidente do Centro Cultural Francisco Mignone, sediado no Rio de Janeiro.

⁵Todo o trabalho descrito abaixo foi efetuado com base em fotocópias xerográficas das fontes já citadas. Sempre que houve necessidade consultaram-se os originais.

que serviu de base para a edição proposta neste trabalho. Este está assinado e datado por Mignone, em 27 de fevereiro de 1957. Na capa, pode-se observar, no meio da página no alto, a dedicatória ao clarinetista José Botelho, assim como o carimbo da "RÁDIO GAZETA - SÃO PAULO - MUSICOTECA". O documento encontra-se em perfeitas condições de conservação, dado o cuidado especializado que recebe por ser guardado na Biblioteca Nacional/RJ. Porém, provavelmente, esse foi utilizado por pelo menos uma pessoa que, inadvertidamente, rabiscou o autógrafo com lápis azul. Segunda a comparação livre de caligrafia, não se trata da caligrafia de Mignone. Pelo carimbo da Rádio Gazeta, poder-se-ia supor, mesmo ainda sem outras evidências mais fortes, que esta fonte pode ter sido usada na primeira audição da obra.

Ainda, foi encontrada nesta Biblioteca Nacional cópia heliográfica do manuscrito autógrafo da redução para clarineta e piano, que será tratado de agora em diante como FONTE B (indicação catalográfica DIMAS/BN M 785.168/M – I – 2). Também em perfeitas condições, esta se encontra sem nenhuma informação histórica sobre sua origem: não há indicação do copista (apesar de, através da comparação livre caligráfica, certificar-se tratar de um manuscrito autógrafo), da cidade, assim como da data dessa partitura. Segundo o Catálogo de Obras Francisco Mignone (MIGNONE, 1997), há a indicação da existência de uma "transcrição para clarineta e piano em 1957". Ora, não se trata de uma transcrição, mas sim de uma redução para piano⁶. Como foi declarado por Kiefer (1983, p. 08), esses catálogos das obras de Mignone "ainda tem lacunas e incorreções decorrentes em boa parte do pouco senso administrativo do compositor em relação à sua própria obra." Por esse motivo, acolheu-se este documento como sendo de 1957, por ser a única fonte bibliográfica de informação encontrada sobre esse documento. Tal informação é confirmada pela a declaração de José Botelho (1999), já que tal documento lhe fora entregue após a primeira execução da obra, mas ainda em 1957, sendo, portanto, mais recente que a fonte A.

Não foi encontrada, no DIMAS, a parte da clarineta-solista. Por sorte, conseguiu-se cópia através do clarinetista José Botelho. Tal documento autógrafo manuscrito, que será tratado como FONTE C, a primeira vista não parece ser autógrafo. Porém, apesar da caligrafia não musical em nada se

⁶Nessa partitura, Mignone não grafa a palavra "piano", mas sim "orquestra". Porém, usar-se-á a nomenclatura "redução para clarineta e piano".

assemelhar a de Mignone, a caligrafia musical, principalmente do último movimento, possui indubitáveis traços da mão do compositor. José Botelho, através de contato telefônico em 26 de setembro de 2004, confirmou que a parte de clarineta fora produzida por Mignone que, segundo ele, não tinha o costume de utilizar-se de copista àquela época.

Junto com a fonte A (e sob a mesma indicação catalográfica), foram encontradas as partes cavadas para orquestra, que serão tratadas como FONTE D: “1º Violino, 2º Violino, Viola, Cello, Contrabaixo, 1ª e 2ª Flautas, 1º e 2º Oboés, 1º e 2º Fagotes, 1ª e 2ª Trompas, 1º e 2º Pistons” (trompetes). Tais partes não são autógrafas – mas autorizadas⁷, e foram efetuadas por copista manual. Não há data nem nome do copista e todas possuem o mesmo carimbo da fonte A: “RÁDIO GAZETA - SÃO PAULO - MUSICOTECA”. Apenas a parte do 2º violino apresenta data e nome do copista: “cópia de F. Paes de Oliveira – Rio 23/11/1959”. Esta possui caligrafia musical e não musical diferente de todas as outras partes. Isto indica que não foi ele o autor das cópias das outras partes. Na parte de 2ª trompa, pode-se encontrar, na última folha e abaixo dos pentagramas a indicação de que um trompista haveria tocado com esta parte em “São Paulo 9 – 6 – 54 [sic]”; na parte de 1ª trompa encontram-se os seguintes dizeres: “Rádio Gazeta / São Paulo 9.6.57 / Alfred Richter”. Acredita-se que na primeira citação o músico se equivocou e colocou 1954 em vez de 1957. Na segunda citação fica claro, portanto, o uso desta partitura na data da primeira audição da obra. Através desta indicação, pode-se afirmar que estas partes são as que foram utilizadas por Mignone na primeira audição da obra.

Em 01 de outubro de 2004, quando este pesquisador compareceu ao DIMAS/BN para colher informações catalográficas dos documentos que já possuía cópia, e após consulta exaustiva às fichas catalográficas não disponíveis para os usuários, foram encontrados mais dois documentos do “Concertino”, de acordo com a descrição que se segue.

Foi achada uma cópia manuscrita da partitura de orquestra feita por copista manual, que chamaremos de FONTE E (indicação catalográfica DIMAS/BN MS M – IV – 68). Tal documento encontra-se limpo, sem nenhuma rasura, e parece nunca ter sido usado para alguma execução – diferentemente

⁷ Documento autorizado, neste trabalho, será aquela fonte “que teve o controle do autor” (FIGUEIREDO, 2000, p. 207). No presente caso, acredita-se que tal material de orquestra foi produzido por vontade de Mignone, para a primeira audição da obra e que, portanto, teve o acompanhamento do compositor para a sua confecção.

da fonte A. Não se trata, com certeza, da caligrafia nem musical nem ortográfica de Mignone. Acredita-se que Mignone tenha tido contato com esta cópia e, possivelmente, esta seja autorizada por ele, já que se nota, no compasso 131 do último movimento, colagem de papel com uma variante para este trecho (semelhante à fonte B) por cima da antiga – como se verá oportunamente. A caligrafia musical, deste papel colado, é a de Mignone. Não há correções ou rasuras diversas desta.

Foi achado, também, um autógrafo da redução para clarineta e orquestra, que será chamada de FONTE F (indicação catalográfica DIMAS/BN MS M – IV – 70). Tal fonte é diversa da fonte B – não contém as mesmas lições e, mesmo visualmente, são documentos diferentes. E, mais que isso, é o único documento autógrafo encontrado desta obra onde se verificam imensas rasuras, pentagramas substituídos por papéis colados por cima, correções de notas e traços de rasuras feitas por borracha. Nota-se, ainda, que Mignone se utilizou de dois tipos diferentes de caneta: uma mais clara (tom de cinza claro) e outra preta. Verifica-se que mesmo nos pontos onde a tinta preta é usada, por baixo desta, nota-se claramente a presença da tinta cinza. Acredita-se que Mignone utilizou a caneta cinza em um primeiro esboço e, posteriormente, foi confirmando suas escolhas com tinta preta. No documento inteiro verifica-se, em diferentes pontos, indicação de instrumentos de orquestra: “cello e baixo”, “flautas e oboés” etc.. Na capa deste documento encontra-se a assinatura de Mignone e a data “19 de fevereiro de 1957”. Ora, todos os dados documentais e bibliográficos encontrados até então sobre esta obra indicavam, precisamente, que a obra fora composta em “27 de fevereiro de 1957”. Mas este documento é anterior. Estes fatos apontam na direção de se afirmar que há uma grande possibilidade de que Mignone tenha concebido esta obra neste documento e, apenas posteriormente, procedido à orquestração. Para se certificar disto, recorreu-se a outra obra concertante de Mignone, o “Concertino para clarineta, fagote e orquestra” (MIGNONE, 1980). O único documento encontrado, curiosamente, foi a redução para os instrumentos solistas e orquestra (*particello*). Nota-se que, por baixo da tinta preta usada por Mignone, há traços em lápis. Ora, este foi o mesmo método que se verificou na fonte F. A única diferença é que na fonte F foram usadas duas canetas e, nesta outra obra usou-se lápis e caneta. Portanto, tudo leva a crer que a fonte F foi usada por Mignone

para a concepção da obra em estudo e que todas as outras fontes são derivadas e posteriores a esta.

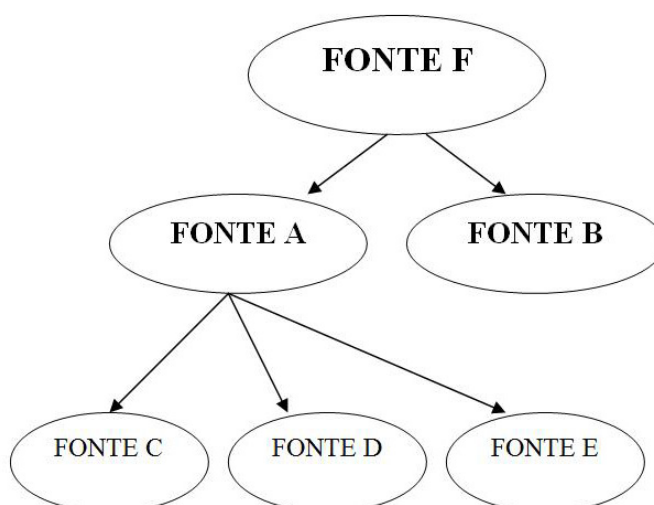
Tem-se notícia de uma transcrição para clarineta e banda sinfônica (ALEXANDER, 2001). Tal transcrição foi procedida pelo Diretor-assistente de bandas da Universidade de Iowa, Kevin Kastens, e foi estreada em 17 de fevereiro de 2001 no *Hancher Auditorium (Iowa University)*, na cidade de Iowa/EUA. Esta apresentação teve como solista a clarinetista americana Maurita Murphy Mead, professora de clarineta da citada universidade, com a regência de William Wakefield. Foi requisitada vista à transcrição mas, até a finalização deste trabalho, não houve contato neste sentido.

Cronologia e derivação das fontes

A cronologia das fontes apresentadas deverão seguir a seguinte ordem:

- 19 de fevereiro de 1957: **Fonte F**;
- 27 de fevereiro de 1957: **Fonte A**;
- Entre 27 de fevereiro e 09 de junho de 1957: **Fontes C e D**;
- Posterior a 27 de fevereiro de 1957: **Fonte E**;
- Posterior a 09 de junho de 1957: **Fonte B**;

DERIVAÇÃO DAS FONTES



Crítérios para a edição

Os passos dados para a escolha da metodologia da feitura da presente edição crítica foram baseados nos livros *The critical editing of music: history, method and practice* (GRIER, 1996) e *Filologia Musicale: Introduzione alla critica del testo, all'ermeneutica e alle tecniche d'edizione* (FEDER, 1992). Tais publicações versam sobre os tipos de edição existentes, da metodologia de tratamento das fontes, do processo de comparação, da função do editor e das suas escolhas para a apresentação do texto final.

A tarefa do editor é estabelecer e apresentar um texto [musical] que represente em maior grau a satisfação conceitual do editor em relação à obra, que foi determinada através de um exame crítico desta, suas fontes, contextualização histórica e estilo (Grier, 1996, p. 37).

A edição aqui apresentada baseou-se na partitura manuscrita autógrafa (FONTE A) para gerar uma edição crítica desta, levando-se em conta as outras fontes disponíveis da obra. Acredita-se que este aparato crítico possa revelar ao leitor os passos dados para a propositura da edição, revelando as escolhas deste pesquisador enquanto editor.

Segundo contatos como o professor José Botelho (1999) e com o Maestro Roberto Duarte⁸ (2000), Mignone tinha o hábito de, quando de uma nova cópia ou versão da mesma obra, proceder a modificações. Por vezes, o Maestro Roberto Duarte presenciou Mignone revisando suas obras, a lápis, na própria partitura. “Como sou e serei sempre um eterno insatisfeito, refaço cinco ou mais vezes as minhas obras” (MIGNONE *apud* MARIZ, 1997, p. 46). Isso também é textualizado, claramente, por Medeiros (1995, p. 23), descrevendo passagens da vida de Mignone onde ele, motivado por sua grande autocrítica, modifica trechos de suas obras nos ensaios para a primeira audição. Segundo Liddy Chiafarelli (2004), Mignone

primeiro aponta os seus temas em pedacinhos de papel que leva quase sempre nos bolsos. Às vezes, por falta de papel escreve num embrulho, na capa de um livro ou de uma música. Depois esboça a primeira tentativa a lápis, tão sintética que o próprio compositor, se deixar passar alguns dias, dificilmente consegue decifrar. Esses apontamentos constam de abreviações e sinais: verdadeira taquígrafia inventada na hora pelo autor. Antes de traçar o original

⁸O Maestro e Professor titular de regência aposentado da Escola de Música da UFRJ, Roberto Duarte (Niterói/RJ, 1941), foi aluno e estreito colaborador de Francisco Mignone.

definitivo, Mignone refaz sua obra três ou quatro vezes. Uma vez decidido o que é que vai ser a obra, então procede com rapidez ao acabamento e complementação da mesma. Digna de nota é a capacidade de trabalho de Mignone, pois consegue prolongar por doze ou mais horas a sua atenção contínua.

Tais informações descritas acima também foram consideradas para a propositura da presente edição crítica.

Segundo José Botelho (BOTELHO, 1999), a redução orquestral para clarineta e piano (fonte B) lhe foi entregue, após encomenda sua ao próprio compositor, depois da primeira audição da obra, em 9 de junho de 1957. Isso pode ser constatado pela mudança ocorrida na parte final do Concertino (3º movimento - iniciado no compasso 131), onde a parte do solista ganhou sensíveis alterações a partir da interação entre José Botelho e Mignone durante os ensaios para a primeira audição – como se verá mais adiante. Baseado nessas afirmações, algumas das divergências foram estudadas, tomando-se a redução para piano como um documento teoricamente revisado e, portanto, onde Mignone teve oportunidade de revisar ou mudar o discurso musical encontrado nas fontes A ou F – como era de seu costume. Acredita-se que a fonte B tenha sido, cronologicamente, o último documento autógrafo do “Concertino”.

Comparação das fontes

Primeiramente foram comparadas as fontes A e E – partituras de orquestra completa. Nota-se que tais fontes apresentam as mesmas lições e, acredita-se que a fonte E seja uma cópia que tomou como base a fonte A⁹. A única lição diferente é a inclusão de papel colado, do compasso 131 ao 148, com uma 2ª versão para esta parte, como grafada na fonte B. Esta correção na fonte E apresenta as mesma lições da fonte B para o mesmo trecho.

A FONTE D foi comparada diretamente à FONTE A (partes de orquestra com a partitura). Nota-se que ambas apresentam, com pouquíssimas exceções, as mesmas lições. Por este motivo, acredita-se que a FONTE D é originada da

⁹A fonte A foi corrigida a lápis em diversas oportunidades. Nesta primeira comparação estas correções na fonte A não foram levadas em consideração. Para os efeitos editoriais, nota-se que a fonte A, por ter sido utilizada, possivelmente, por Mignone e outros regentes foi, sistematicamente sendo corrigida ou modificada à medida que apresentações desta obra foram ocorrendo. Isto indica que, sendo a fonte E oriunda da fonte A, aquela foi copiada antes da primeira audição da obra, já que as correções a lápis da fonte A não figuram na fonte E.

FONTE A. Encontraram-se correções feitas *in loco* nas partes da FONTE D, a saber:

1. 1º Violino – No compasso 44 do 1º movimento a nota láb (décima semicolcheia) foi corrigida para Lá natural; tal correção não consta da fonte A;
2. Viola – No compasso 98 do 1º movimento a nota Sol (última semínima) foi corrigida para Sol#; o compasso 15 do segundo movimento foi omitido na parte cavada; no compasso 24 do segundo movimento houve a correção de Sol (último tempo) para Fá na parte; tais correções constam da fonte A;
3. Violoncelo – Compasso 76 do primeiro movimento foi corrigido de Sí (terceiro tempo) para Síb; tal correção está grafada na fonte A;
4. Contrabaixo – Nos compassos 25 a 29 e 36 a 40 do segundo movimento e 46 a 48 do terceiro movimento, foram omitidas, da Fonte A, as notas do contrabaixo. Tais notas constam da fonte D;

Tais correções, em alguns casos, não foram efetuadas na partitura e, para efeito da edição, deverão ser procedidas. Foram, também, identificadas as seguintes lições diferentes:

QUADRO 1

| Instrumento | Número do compasso e local | FONTE A | FONTE D | Comentários |
|-------------|---|--------------------------------|--------------------------------|---|
| Viola | Comp. 31 – 1º Mov. | Figuração com as notas Lá e Dó | Figuração com as notas Dó e Mí | Acredita-se que houve erro de cópia na parte cavada. |
| Violoncelo | Comp. 14 3º Mov. | Ré | Síb | Acredita-se que houve erro de cópia na parte cavada. (Síb não faz parte da harmonia – Ré menor) |
| Contrabaixo | Comp. 84 1º Mov. | Sol, Sol | Sol, Sí | Acredita-se que houve erro de cópia na parte cavada. (O violoncelo possui as mesmas notas na partitura) |
| Contrabaixo | Comp. 44 3º mov. – últimas três semicolcheias | Síb, Sí natural e Dó# | Lá, Sí natural e Dó# | Acredita-se que houve erro de cópia na parte cavada. (O fagote possui as mesmas notas na partitura) |

Não foram encontradas correções ou lições diferentes nas partes dos sopros. Note-se que, segundo as informações supracitadas, todas as diferentes lições encontradas são reputadas como erro de cópia e que a maioria das correções ou foram corrigidas na partitura ou eram desta maneira originalmente grafadas. Pode-se dizer, portanto, que as fontes A e D possuem, basicamente, as mesmas lições. A fonte D auxiliou trazendo à luz correções feitas durante ensaios onde foram usadas – muito provavelmente para a estréia mundial, em 09 de junho de 1957.

Foi procedida a comparação direta entre as fontes A, B, C e F e foram encontradas diferentes lições conforme quadro abaixo. Tal comparação teve como escopo, neste momento, verificar se há diferentes lições no discurso musical da clarineta-solista. As lições encontradas são demonstradas no quadro abaixo.

QUADRO 2

| Número do compasso e local | FONTE A | FONTE B | FONTE C | FONTE F |
|---|-------------------------------|-------------------------------|---------------------------------|---------------------------------|
| Comp. 5 1º Mov. – 2ª fusa | Lá | Si | Lá | Si |
| Comp. 9 1º Mov. | Si# e Dó (corrigido para Dó#) | Si e Dó | Si# e Dó# | Si e Dó |
| Comp. 30 1º Mov. – 2ª nota do compasso | Dó (corrigido p/dó#) | Dó # | Dó # | Dó# |
| Comp. 42 1º Mov. – segunda semicolcheia | Ré natural | Ré natural | Ré# | Ré natural |
| Comp. 47 1º Mov. – duas últimas semicolcheias | Mi#, Fá# | Sol#, Lá# | Mi#, Fá# | Mi#, Fá# |
| Comp. 57 1º Mov. – 3ª semicolcheia | Si# | Si | Si# | Si# |
| Comp. 33 2º Mov. – quarto tempo/sextina | Ré, Dó#, Dó, Si, Lá, Sol# | Dó, Si, Síb, Láb, Sol, Fá# | Dó, Si, Síb, Láb, Sol, Fá# | Dó, Si, Síb, Láb, Sol, Fá# |
| Comp. 50 3º Mov. – 2º tempo/septina | Omissão de uma nota (lá) | Ré#, Mi, Fá, Sol#, Lá, Dó, Si | Ré#, Mi, Fá, Sol#, Lá, Dó, Si | Ré#, Mi, Fá, Sol#, Lá, Dó, Si |
| Comp. 62 3º Mov. – três últimas semicolcheias | Sol, Dó#, Si# | Sol, Dó#, Ré# | Sol, Dó#, Ré# | Sol, Dó#, Ré# |
| Comp. 85 3º Mov. – primeira colcheia | Dó | Ré | Dó | Dó |
| Comp. 98 3º Mov. – 2ª colcheia | Ré# | Dó# | Ré# | Ré# |
| Comp. 131-148 3º Mov. | 1ª Versão | 2ª Versão | 1ª versão e versão José Botelho | 2ª versão colada posteriormente |
| Comp. 161 3º Mov. – quarta colcheia | Sol escrito como correção | Pausa | Sol escrito como correção | Pausa |

No quinto compasso, na linha da clarineta solista, a fonte A indica a nota Lá, na segunda semicolcheia da tercina de fusas. Tal nota também é indicada na fonte C; na fonte B a nota grafada é um Si. Harmonicamente, ambas as notas poderiam ser usadas, no entanto, nota-se na fonte F que a nota Lá é grafada com tinta cinza e que, com tinta preta, Mignone grafa Si. Para o leitor desavisado, a linha suplementar do lá grafado com tinta cinza não faz distinção

com a tinta preta. Para um olhar mais atento, nota-se que a intenção final do autor nesta fonte é a nota Si. Por esse motivo, optou-se pela nota Si.



Exemplo Musical 01 – Quinto compasso do primeiro movimento

No nono compasso, a linha da clarineta solista das fontes A e C apontam a nota Si#, enquanto a fonte B indica Si natural.

A nota Si# para clarineta em si bemol soa Lá#. Já a nota Si natural soa Lá. Nos compassos 38 e 65, respectivamente, o intervalo da nota da clarineta com o baixo perfazem uma 7ª e uma 9ª. Ambas as dissonâncias figuram com função dominante dos acordes finais de ambos os compassos. Acredita-se, também, que o autor procedeu esta correção nas fontes A e C. Baseado nesses dados elegeu-se como correta a nota “si #” (que soa “lá #”).



Exemplo Musical 02 – compassos 08 e 09 (redução para clarineta e piano).

Ainda no compasso 09, há, nas fontes A, B e F, a indicação de um “dó” natural para a clarineta solista – que foi corrigida, na fonte A, para Dó# e a fonte C contempla um Dó# também corrigido manualmente. Contatos com o professor José Botelho (BOTELHO, 1999) indicam que houve a correção, durante os ensaios para a primeira audição e corrigida por Mignone, para Dó#. Tal correção, de certa forma, auxilia a correção proposta no Exemplo Musical 05, já que justifica a enarmonia de um dó natural – grafada como si sustenido – pela inclusão posterior de um dó sustenido.



Exemplo Musical 03 – parte de clarineta – compassos 09-10

A divergência de lições do compasso 30, como foi informada, foi corrigida na fonte A e assim será grafada na edição. No compasso 42, há divergências entre o depoimento de José Botelho - que indica a mesma lição da fonte C - com as fontes A, B e F. José Botelho testemunha que, durante os ensaios do Concertino para sua primeira audição, Mignone teria corrigido, na parte de clarineta, um ré natural para ré sustenido. Desde esta época Botelho tem executado o Concertino desta maneira:



Exemplo Musical 04 – compassos 42 – parte de clarineta

Não se pode afirmar categoricamente, mas segundo visualização da cópia fonte C ¹⁰, não se trata de uma correção *in loco*, mas sim que foi assim originalmente grafada. No trecho musical em questão, nota-se que, dois compassos à frente, os violinos tocam, exatamente, a mesma estrutura musical. Ora, se houve uma correção na parte de clarineta e esta é exatamente igual à frase musical recorrente nos violinos, Mignone deveria ter feito a mesma correção na parte de violinos ou, como é de seu costume, ter procedido à correção (ou mudança) nos documentos da obra posteriores à sua primeira audição – mas isso não consta na fonte B.

Exemplo Musical 05 – compassos 44 e 45 – redução para clarineta e piano.

Não ocorreu com o trecho recorrente nem, curiosamente, com a parte de clarineta grafada na fonte B. Isto é, Mignone, nesta fonte, não fez nenhuma alteração, mantendo o discurso musical inalterado. Ainda, para embasar de forma mais sólida esta escolha, procedeu-se vistas a fonte D, onde tais alterações também não foram encontradas. Diante da falta de argumentos com

¹⁰O documento original não foi encontrado.

os quais embasar o testemunho de José Botelho elegeu-se o ré natural. Tal fato tem como pressupostos que a análise musical do trecho em questão indica, claramente, que a frase musical executada pela clarineta solista recorre nos violinos e que nenhuma alteração foi procedida por Mignone.

No compasso 47 encontram-se duas diferentes lições: as fontes A, C e F informam notas Mi# e Fá# para as duas últimas semicolcheias enquanto a fonte B indica Sol# e Lá#. Cabe ressaltar que Mignone, neste trecho, construiu, por retrogradação, a intervenção da clarineta-solista em dois compassos, divergindo em apenas uma nota, como indicado.



Exemplo Musical 06 – Comparação entre os compassos 47 e 49 – parte de clarineta.

Devido ao uso desta técnica composicional, acredita-se que a lição encontrada na fonte B seja fruto de erro de cópia.

No compasso 57 há diferentes lições entre as fontes A, C e F e a fonte B. Acredita-se que a lição encontrada na fonte B seja fruto de erro de cópia.

2º movimento – parte solista

No compasso 33, encontram-se diferenças na linha da clarineta, entre a fonte A e as fontes B, C e F. Como as fontes B, C e F apresentam a mesma notação, elegeram-se estas presumindo que Mignone mudou, conscientemente, o discurso musical ou que a notação da fonte A não correspondia à intenção musical de Mignone.



Exemplo Musical 07 – partitura - 2º movimento compassos 33 – 36

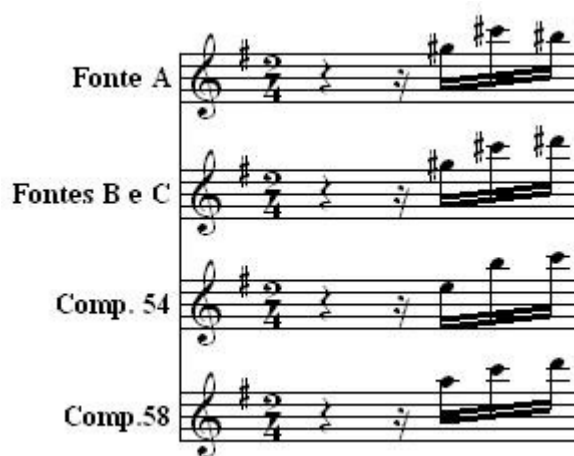
3º movimento – parte solista

No compasso 50, nas fontes B, C e F encontram-se sete notas para cada tempo. Na fonte A, encontram-se, no segundo tempo, apesar da indicação “7”, seis notas. Obviamente, houve aí a omissão de uma nota, que está presente nos outros documentos. Esta foi acrescentada na presente edição, pois se acredita que tal omissão possa ser reputada como erro de cópia.



Exemplo Musical 08 – partitura – 3º movimento – compassos 48 – 51 – linha de clarineta.

No compasso 62, encontraram-se, nas três últimas semicolcheias, as notas Sol, Dó# e Si# na fonte A e as notas Sol, Dó# e Ré# nas fontes B, C e F. Acredita-se que tal grafia da fonte A seja erro de cópia, dado o contorno das estruturas musicais semelhantes a esta (compassos 54 e 58) indicar três notas ascendentes, conforme a grafia encontrada nas fontes B e C.



Exemplo Musical 09 – Comparação do contorno melódico das fontes no compasso 62.

No compasso 85 a fonte B apresenta, para a primeira colcheia, a nota Ré, enquanto as fontes A, C e F apresentam a nota Dó. Pela análise harmônica não há como justificar um Ré, mas sim um Dó (Síb como som real).



Exemplo Musical 10 – Compasso 85.

No compasso 98, observa-se uma diferença entre a fonte B e as fontes A, C e F. As fontes A, C e F apresentam a nota Ré#, e a fonte B apresenta Dó#. Provavelmente, a nota Dó#, na fonte B, tenha sido resultado de erro de cópia, dado que os outros documentos apresentam Ré#, o que é confirmado na fonte D, indicando, portanto, a nota Ré# (soa Dó#).

The image shows a musical score for two instruments: Clarinet in D and Violins 1 & 2. The music is in 2/4 time. In measure 97, the clarinet plays a sequence of notes: D#4, E4, F4, G4. In measure 98, the clarinet part is boxed, showing a change to D4, E4, F4, G4. The violin part in measure 98 has a D#4 note.

Exemplo Musical 11 – partitura – compassos 97 – 98 – clarineta e violinoS.

A partir do compasso 131, há três diferentes versões: a versão original de Mignone e que figura nas fontes A e C, uma 2ª versão revisada que figura nas fontes B e F (com inclusão posterior e por cima da 1ª versão) e uma 3ª versão, que foi composta e sugerida por José Botelho, e que tem sido executada, principalmente por ele, há décadas.

José Botelho (1999) relatou que sugeriu a Mignone que fizesse alguma alteração na parte do solista (compassos 131-148), a fim de que esta ganhasse mais destaque musical. Mignone fez, então, uma 2ª versão para esse trecho (que está grafada na fonte B e consta da fonte F). Porém, Botelho ainda não estava satisfeito com o resultado. Mignone, então, deu liberdade para que Botelho compusesse sua própria versão para esse trecho. Tal versão sugerida por Botelho foi ouvida por Mignone que autorizou sua execução. Tal sugestão não foi executada na primeira audição da obra, só posteriormente.

Essa relação entre compositor e executante é perfeitamente normal. Desde as primeiras obras para clarineta de Mozart, Weber e outros, que se dá tal relação de confiança entre compositor e intérprete – apesar de haverem exemplos conflitantes a estes.

Henrich [Baerman] tinha o costume de propor temas para que Weber compusesse obras musicais. Weber, por sua vez, retornava a Henrich com as obras finalizadas para que Henrich fizesse alterações caso fosse necessário - Weber tinha inteira confiança no gosto musical de Henrich (SILVEIRA, 1999, p. 02).

Portanto, já que: 1) esta versão de Botelho tem sido executada há mais de 40 anos; 2) José Botelho foi um dos maiores divulgadores desta obra; 3)

Mignone confiou a Botelho liberdade musical e criadora para essa seção do Concertino, 4) Mignone autorizou que o Concertino fosse assim executado, indicar-se-á tal versão como uma das possíveis, somando-se as duas que foram encontradas nos documentos da obra. Note-se que Mignone se deu ao trabalho de, na fonte F, colocar um papel por cima da 1ª versão. Acredita-se que Mignone tinha a intenção de que esta 2ª versão fosse a executada. Por este motivo, a versão que será incluída na edição da partitura será a 2ª versão, indicando-se a existência das outras duas versões para o mesmo trecho¹¹.

Exemplo Musical 12 – Versão de José Botelho para a parte solista.

No compasso 161, encontramos a adição de uma nota e que está apontada nas fontes A e C. Segundo José Botelho (1999) esta nota foi incluída por Mignone durante os ensaios para a primeira audição e desta forma sempre foi executada por ele. Desta forma, há de se incorporar tal adição ao discurso musical da obra.

Exemplo Musical 13 – Compasso 159 ao fim.

¹¹ Estas duas versões, a que figura na fonte A e aquela composta por José Botelho, encontram-se, também, no Apêndice C.

Há de se apresentar as divergências encontradas entre a escrita escolhida por Mignone, nas fontes A, C e F em comparação a fonte B (compassos 9, 10, 19 e outros). Trata-se de uma grafia muito comum às partes de canto, principalmente quando há letra a ser cantada. Tal grafia, da fonte B, poderá dificultar a leitura do intérprete. Por este motivo elegeu-se a grafia das fontes A, C e F como aquela que constará da edição.



Exemplo Musical 14 – Compasso 09

Procedida esta parte inicial, segue-se agora para a comparação direta entre as fontes A, B e F, tendo em foco a comparação do material orquestral. Sempre que foi necessário se recorreu a fonte D.

Foram verificadas diferentes lições, em se comparando as fontes A e B. Algumas dessas divergências, como se verá a seguir, dizem respeito a erros de cópia, sendo corrigidos pela simples análise harmônica da obra e comparação entre partes.

Apresentar-se-ão, a seguir, as diferentes lições encontradas entre estas fontes, divididas entre os três movimentos.

QUADRO 3

| Localização | FORNTE A | FORNTE B | FORNTE F |
|--|-------------------------|------------------|---------------------------------------|
| Comp. 2 – 1o mov. – 5ª colcheia/1º violino | Corrigido de Fá pra Sol | Sol | Sol |
| Comp. 9 – 1º mov. – 1º colcheia/contrabaixo | Dó# | Dó | Do# |
| Comp. 27 – 1º mov. - viola | Sol# | Sol | Sol natural (foi riscado o sustenido) |
| Comp. 29 – 1º mov. - violoncelo | Si, Lá, Fá#, Fá | Si, Lá, Sol, Fá# | Si, Lá, Sol, Fá# |
| Comp. 51 – 1º mov. – cordas/última colcheia | Ré | Fá | Ré |
| Comp. 53/54 – 1º mov. – 2º violino | Ré# | Ré | Ré# |
| Comp. 59/61 – 1º mov. | Fá# | Fá | Fá# |
| Comp. 98 – 1º mov. - ritmo | γ β γ γ γ | γ γ β γ γ | γ γ β γ γ |
| Comp. 36 2º mov. – 3º tempo/1ª colcheia/fagote | Si# | Si | Si |

Deve-se assinalar que foram notadas pequenas diferenças entre as fontes B e F. Tais diferenças não constituem lições diferentes, mas sim escolha de

mãos diferentes para se tocar o mesmo acorde, exclusão de algumas lições que constam na fonte F, mas não na fonte B. Acredita-se que Mignone, ao produzir a fonte B da fonte F, fez ajustes para que certos acordes pudessem ser tocados por uma das mãos ou a exclusão de algumas passagens, pois estas não poderiam ser tocadas por apenas um pianista. Assim, a fonte B deve ser entendida como uma redução para piano e, portanto, com um propósito diferente das fontes A e F.

1º movimento – orquestra

No segundo compasso, a fonte A apresenta, no primeiro violino, a nota “fá” (quinta colcheia). Em confronto com a fonte B, D e F, notadamente, com a correção feita *in loco* nas fontes A e D, elege-se a nota Sol.

Exemplo Musical 15 – Primeiros dois compassos da partitura.

No nono compasso, encontra-se, na linha de contrabaixo das fontes A, D e F, a nota Dó#, enquanto na fonte B se observa a nota Dó natural. Os compassos 9, 10, 38 e 65 são morfológica e harmonicamente semelhantes. No compasso 9, na hipótese de a nota pretendida ser o Dó, ter-se-ia uma terça maior do contrabaixo com o violoncelo, que toca Mi ao mesmo tempo. Isso não coincide com compassos similares a este. No compasso 65 (onde o intervalo é de uma 3ª menor) não há o mesmo intervalo, porém coincide com o compasso 38, onde o intervalo é o mesmo (3ª maior). Interessante notar que o compasso 10 é semelhante ao 9, porém acéfalo e com movimento ascendente. Portanto, a análise harmônica comparativa destes compassos não traz nenhuma informação sólida para dirimir tal dúvida. Portanto, como três fontes

apresentam o Dó# e acreditando-se que o Dó natural na fonte B seja um esquecimento no momento da cópia, elegeu-se a nota Dó#.



Exemplo Musical 16 – nono compasso da partitura: contrabaixo e violoncelo

No compasso 27, a fonte A indica, para a viola, a nota Sol #, enquanto a fonte B e F indicam a nota Sol natural¹². Usando-se Sol#, o acorde usado no compasso seria o de dó maior com 5ª aumentada e 9ª (1ª inversão e com 7ª juntada posteriormente). Usando-se “sol” natural, seria um acorde de Mi menor. Ambos os exemplos acima são possíveis, harmonicamente falando. Por este motivo, escolheu-se a nota Sol natural, acreditando-se que Mignone possa ter revisado essa parte, mudando ou corrigindo essa nota.



Exemplo Musical 17 – redução para clarineta e piano – compassos 25 – 28.

No compasso 29, há divergências entre a fonte A (parte de violoncelo) e a fonte B e F. A fonte A apresenta as notas Si, Lá, Fá# e Fá natural; enquanto as fontes B e F apresentam Si, Lá, Sol e Fá #. Tal compasso tem a função de levar a obra à tonalidade de mi menor. A primeira lição usaria o Fá natural, que não pertence a essa tonalidade (Mi menor), mas que poderia ser usada em uma passagem cromática. Já a versão da fonte B usa a escala descendente de mi menor, a partir do si natural (tom da dominante), o que indica coerência com a tonalidade. Tal trecho poderia, também, ser erro de cópia na fonte A. Portanto,

¹²Na fonte F o sustenido foi riscado com caneta preta.

baseado nas informações acima, elegeram-se as notas que figuram na fonte B e F.

Exemplo Musical 18 – compassos 29 – violoncelo e contrabaixo/partitura

No compasso 51, um uníssono para as cordas, há uma divergência de notas entre as fontes A, B e F. Nas fontes A e F, a última colcheia é um Ré; e na fonte B, um Fá. Será acatada a nota das fontes A e F (Ré), já que o contorno musical é composto por dois movimentos melódicos semelhantes ascendentes e descendentes e poderia, por algum motivo, ser produto de erro de cópia na fonte B. O uso do Fá traria uma interrupção no movimento melódico (seqüência) deste trecho.

Exemplo Musical 19 – compassos 49 – 51 cordas/partitura

No compasso 53, há divergência de notas entre as fontes A, B e F. O 2º violino, na fonte A, toca Ré# (também nas fontes D e F), enquanto na fonte B encontra-se a nota Ré natural. Acredita-se que Mignone mudou ou corrigiu esta nota na fonte B, motivo pelo qual se elege a nota Ré natural.

Exemplo Musical 20 – partitura – compassos 52 – 54 – clarineta, violinos, viola e violoncelo.

No compasso 98, foi encontrada diferença rítmica entre as fontes A, B e F. A diferente lição é encontrada no segundo tempo do compasso 98, onde a colcheia aparece na segunda metade do tempo em vez de na primeira metade. Note-se que a lição encontrada nas fontes B e F propõem uma sincopa e, acredita-se, Mignone possa ter usado este ritmo exatamente por este motivo. Acredita-se que o uso da sincopa, um elemento importante da música brasileira, possa valorizar este trecho da obra e que a grafia da fonte A seja produto de erro de cópia.

Exemplo Musical 21 – fontes A e B, respectivamente.

2º movimento – orquestra

No compasso 36 há, entre as fontes A (na linha do fagote), B e F, diferentes lições. Há uma escala cromática ascendente onde, após o Sib, na fonte A encontra-se Si#, e nas fontes B e F, Si natural. Como se trata de escala

cromática, e como após essa nota segue-se o Dó natural, conclui-se que a inclusão do símbolo “sustenido” na fonte A foi feita por erro de cópia, elegendo-se a nota Si natural.



Exemplo Musical 22 – redução para clarineta e piano – compassos 36 – 39.

Nenhuma lição conflitante foi encontrada no 3º movimento.

Conclusões

O Concertino tem sido executado, desde 1957, sem que uma revisão aprofundada nos documentos disponíveis tivesse sido feita. Pelo menos a fonte F não estava disponibilizada para o usuário da DIMAS/BN. Por causa dessas informações e das diferentes lições encontradas, muitas das execuções neste interstício contemplaram, em maior ou menor grau, notas e ritmos em discordância com as idéias do compositor. Portanto, a edição crítica proposta contribui para que a execução da obra possa traduzir, em maior grau e através das convicções do editor, as idéias do compositor. O fato dos documentos dessa obra não estarem editados e publicados e, conseqüentemente, ter o acesso dificultado ao meio musical brasileiro, 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 consonantes com as idéias do compositor. 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.

Referências bibliográficas

- ALEXANDER, Peter. *UI Symphony Band concert Feb. 17 highlights Honor Band Weekend at UI*. www.uiowa.edu/~ournews/2000/october/1027mead.html, 02 de fevereiro de 2001. Acessado em 11 de setembro de 2004.
- BARBEITAS, Flavio. *Circularidade Cultural e Nacionalismo nas 12 Valsas para Violão de Francisco Mignone*. Rio de Janeiro: UFRJ, Escola de Música, 1993. Dissertação de Mestrado.
- BOTELHO, José C. Entrevistado pelo autor no Rio de Janeiro em 16 de dezembro de 1999.
- CHIAFARELLI, Liddy. “Francisco Mignone: idéias”. Acessado da página do DIMAS da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro em 03 de outubro de 2004.
- DUARTE, Roberto. Entrevistado pelo autor em 18 de fevereiro de 2000.
- FEDER, Georg. *Filologia Musicale: Introduzione alla critica del testo, all’ermeneutica e alle tecniche d’edizione*. Traduzione di Giovanni di Stefano. Revisione: Lorenzo Bianconi. Bologna: Società Editrice Il Molino, 1992.
- FIGUEIREDO, Carlos Alberto. *Editar José Maurício Nunes Garcia*. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2000. Tese de Doutorado.
- 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*. EUA: University of Iowa, 1991. Tese de Doutorado em Música (DMA).
- MARIZ, Vasco (organizador). *Francisco Mignone - o homem e a obra*. Rio de Janeiro: Funarte: Editora da UERJ, 1997.
- MEDEIROS, Eliane A. de. *Uma Abordagem Técnica e Interpretativa das 16 Valsas para Fagote Solo de Francisco Mignone*. Rio de Janeiro: UFRJ, Escola de Música, 1995. Dissertação de Mestrado.
- MIGNONE, Francisco. “Concertino para clarineta e orquestra” – partitura. Rio de Janeiro: autógrafo em manuscrito, 1957.
- _____. “Concertino para clarineta e orquestra” – partitura. s.l.: manuscrito, 27 de fevereiro de 1957.
- _____. “Concertino para clarineta e orquestra” - redução para clarineta e piano. s.l.: autógrafo manuscrito heliografado, [s.d.].
- _____. “Concertino para clarineta e orquestra” - redução para clarineta e piano. s.l.: autógrafo em manuscrito, 19 de fevereiro de 1957.
- _____. “Concertino para clarineta e orquestra” – parte de clarineta. [s.l.]: cópia xerográfica, [s.d.].
- _____. “Concertino para clarineta, fagote e orquestra” – redução para solistas e piano. Rio de Janeiro: autógrafo em manuscrito, 1980.
- SILVEIRA, Fernando José Silva Rodrigues da. *A Família Baerman*. Salvador: UFBA, 1999. Monografia de final de disciplina do curso de doutorado não publicada.
- VERHAALLEN, Marion. *Camargo Guarnieri: expressões de uma vida*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2001.

Currículo do Autor

Doutor em Execução Musical/Clarinetista pela UFBA, **Fernando José Silveira** é Professor Adjunto de Clarinetista e música de câmara do Instituto Villa-Lobos 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) durante 7 anos. Atua como solista, camerista e docente pelas Américas do Sul, Norte, Europa e Ásia. Atua, ainda, como clarinetista e saxofonista *free lancer*, participando intensamente da Orquestra Sinfônica Brasileira e Orquestra Petrobrás Sinfônica. Publica artigos nos mais prestigiosos periódicos nacionais e internacionais - tais como "The Clarinet" Magazine (EUA), Per Musi e Música Hodie.