



**Universidade de
Aveiro**

Departamento de Comunicação e Arte

2014

**Rita Miguel
Nunes Pereira**

**O Fagote no repertório de Orquestra de Sopros:
estudo de excertos de referência como ferramenta
pedagógica**



**Rita Miguel
Nunes Pereira**

**O Fagote no repertório de Orquestra de Sopros:
estudo de excertos de referência como ferramenta
pedagógica**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Helena Santana do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

Dedico este trabalho aos meus pais Paula e Sebastião, ao meu irmão David e ao Pedro Santos.

O júri

Presidente

Professora Doutora Shao Xiao Ling, Professora Auxiliar, Universidade de Aveiro

Vogal – Arguente Principal

Professor Doutor José António Pereira Nunes Abreu, Professor Auxiliar Convidado, Universidade de Coimbra

Vogal - Orientador

Professora Doutora Helena Maria da Silva Santana, Professora Auxiliar, Universidade de Aveiro

Agradecimentos

Aos meus pais e irmão pelo apoio, ao Pedro Santos, ao Prof. André Granjo pelo seu trabalho e persistência, à Professora Doutora Helena Santana e ao meu professor de Fagote Pedro Silva.

Palavras-chave

Estudo do instrumento, motivação, fagote, Orquestra de Sopros, excertos, performance, exercícios, ferramenta pedagógica

Resumo

O presente projeto educativo tem por objetivo a criação de uma ferramenta de estudo de excertos de fagote no repertório de Orquestra de Sopros, fornecendo assim um suporte pedagógico a instituições de ensino e a profissionais do instrumento. O resultado desta pesquisa de excertos sugere um impacto na performance em relação às Orquestras de Sopro.

Keywords

Study of the instrument, motivation, Bassoon, Wind Orchestra, excerpts, performance, exercises, teaching tool

Abstract

This educational project aims to create a tool for the study of excerpts from the bassoon repertoire of Wind Orchestra, thus providing a pedagogic support to educational institutions and professional instrumentalists. The research result of excerpts suggests an impact on performance in relation to Wind Orchestras.

Índice

Índice de Ilustrações.....	16
Índice de Excertos	17
Lista de Abreviaturas.....	18
Introdução.....	19
Parte I	21
Enquadramento e Fundamentação teórica	23
1. O Fagote e a sua utilização em contexto de Orquestra de Sopros	23
Caso português.....	29
2. Repertório de Sopros de reconhecido mérito artístico	33
3. Motivação do estudo de excertos de Orquestra de Sopros.....	35
Parte II	37
Metodologias e métodos do trabalho prático	39
1. O Projeto	39
A escolha do tema.....	39
2. Procedimento para a seleção de obras.....	41
3. Princípios gerais pedagógicos/tecnológicos para desenvolver exercícios na interpretação de excertos.....	43
4. Excertos de Orquestra de Sopro e exercícios de resolução dos mesmos.....	45
Conclusões	75
Bibliografia	77
Anexos.....	79
Anexo I.....	81
Excertos de Orquestra de Sopro e exercícios de resolução dos mesmos.....	89
Anexo II – Partituras das Obras apresentadas	119

Índice de Ilustrações

<i>Ilustração 1 – Consorte de Dulcians.....</i>	<i>23</i>
<i>Ilustração 2 – “Figurinhos de uma banda de Música de Regimento nos reinados de D’El Rei D. João V e D. José I” – adaptado de Sousa (2008).....</i>	<i>29</i>
<i>Ilustração 3 – Partitura de Hymno Patriotico da Nação Portuguesa A Sua Alteza Real O Príncipe Regente N. F. do compositor Marcos Portugal, composta em Lisboa no ano de 1810 (Portugal, 1810)</i>	<i>29</i>
<i>Ilustração 4 – Reprodução do decreto de Lei da Constituição das OSM em 1893.....</i>	<i>30</i>
<i>Ilustração 5 – Partitura da obra Variations For Keyed Bugle and Military Band de Francisco Norberto Santos Pinto (Pinto, 1834)</i>	<i>31</i>
<i>Ilustração 6 – Banda Escolar da Mamarrosa, foto oficial de 1928.....</i>	<i>32</i>

Índice de Excertos

<i>Exc. 1 – Molly on the Shore – Percy Grainger</i>	45
<i>Exc. 2 – Lincolnshire Posy – Percy Grainger</i>	49
<i>Exc. 3 - Theme and Variations for Wind Band in G minor, Op.43a – A. Schoenberg</i>	53
<i>Exc. 4 – American Salute – Morton Gould</i>	56
<i>Exc. 5 – Symphony in Bb for Band – P. Hindemith</i>	59
<i>Exc. 6 – Symphony for Band – Morton Gould</i>	61
<i>Exc. 7 – Sinfonietta – Ingolf Dahl</i>	64
<i>Exc. 8 – Casanova – J. de Meij</i>	66
<i>Exc. 9 – The Red Tower – J. de Meij</i>	69
<i>Exc. 10 – Millennium Canons – Kevin Puts</i>	72

Lista de Abreviaturas

OS – Orquestra de Sopros

OSA – Orquestra de Sopros Amadora

OSP – Orquestra de Sopros Profissional

OSM – Orquestra de Sopros Militar

Introdução

O presente projeto expõe a investigação realizada na unidade curricular de Projeto Educativo, inserida no Mestrado em Ensino da Música da Universidade de Aveiro. Esta investigação tem como objetivo a criação de um Livro de Excertos de Fagote a partir do repertório de OS, com o desenvolvimento de exercícios que ajudem na interpretação dos mesmos.

A motivação para a escolha deste tema, resulta essencialmente da minha prática em grupos orquestrais. Antes de tocar em Orquestra Sinfónica, todo o meu percurso foi feito em contexto de OS. Um dos fatores que me levou a escolher este instrumento para prosseguir estudos foi a constante prática neste tipo de formação.

Para além daqueles que praticam a um nível amador, como foi o meu caso antes de entrar no ensino superior, é um fato indiscutível que existem cada vez mais músicos a praticar este tipo de repertório e a procurar trabalho na área da OS, tanto como instrumentistas como professores. Este comportamento dos músicos profissionais, deve-se em grande parte ao pouco crescimento de lugares para músicos em Orquestras Clássicas e Sinfónicas Portuguesas, que são em número reduzido, quando comparados com as centenas de lugares existentes em OS. É possível identificar em Portugal cerca de 10 a 15 Orquestras Clássicas e Sinfónicas, sendo que, segundo dados publicados pelo Observatório das Atividades Culturais (Castelo-Branco & Lima, 1998), no ano de 1998 existiam 789 OSA e agrupamentos de Sopros sem contar com as OSP e OS de escolas públicas e privadas. Sendo o objetivo de um Livro de excertos compilar num único volume excertos que, pela sua importância solística ou dificuldade técnica, são fundamentais ser estudados ao longo da formação de um músico profissional, a inexistência de um livro no âmbito do repertório de OS afigura-se como uma lacuna grave dada a importância desta prática musical sobretudo num país como Portugal onde cada vez mais estas formações se vão implantando quer ao nível artístico quer académico.

O objetivo deste projeto é pois a criação de uma ferramenta pedagógica e de estudo para alunos de fagote, a partir do segundo ano do Curso de nível Secundário de Fagote

(antigo 7º grau do complementar) e da disponibilização de um acesso facilitado a solos de fagote no repertório de OS nem sempre tão conhecidos e referenciados como os de Orquestra Sinfónica. A escolha deste grau de ensino reflete o estabelecido nos programas oficiais do ensino vocacional de música que preveem o estudo de excertos de Orquestra Sinfónica e Clássica a partir deste grau de ensino. Pretendendo realçar o carácter pedagógico deste trabalho foram concebidos exercícios que pretendem facilitar a assimilação de cada um dos excertos. Pretendo pois com este trabalho, criar a motivação necessária junto dos jovens músicos para um estudo mais sério e coerente de um repertório com o qual poderão ter de lidar mais frequentemente.

A fim de contextualizar este projeto, é importante tentar compreender de que forma o Fagote se insere na prática de OS, pelo que procurarei ao longo deste trabalho dar resposta a algumas questões:

1. Qual o papel do Fagote em OS e de que forma se desenvolveu ao longo do tempo?
2. Qual a realidade da utilização do fagote nas OS em Portugal?
3. Que obras, escritas para OS, são hoje reconhecidas como relevantes?
4. Que estratégia de estudo posso utilizar para ultrapassar dificuldades técnicas patentes em excertos de repertório de OS?

Estando ciente de que este é um tema muito vasto e tendo em conta o tempo disponível para a realização deste trabalho, foi necessário impor alguns limites que permitissem a exequibilidade do projeto. Entendi que uma coleção de 16 excertos extraídos de 10 obras diferentes seria já uma contribuição importante¹. Procurei que a maioria dos excertos fossem extraídos de obras consideradas relevantes no universo do repertório de OS, tendo-me socorrido para tal dos trabalhos de Ostling (Ostling, 1978), Gilbert (Gilbert, 1993) e Towner (Towner, 2011) para orientar a minha escolha. A informação recolhida na bibliografia atrás mencionada foi depois cruzada com a opinião expressa por profissionais, fagotistas e maestros, reconhecidos na área da OS Portuguesas e Estrangeiras.

¹ Os livros de excertos de Orquestra Sinfónica e Clássica utilizados adotados para este grau de ensino têm em média 30 excertos orquestrais.

Parte I

Enquadramento e Fundamentação teórica

Para o âmbito deste trabalho decidiu-se usar o termo genérico Orquestra de Sopros para englobar qualquer formação instrumental constituída maioritariamente por instrumentos das diferentes famílias de sopros e percussão. Aplica-se pois a definição correspondente à de “*Mixed Wind Band*” conforme apresentada no *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Sadie & Tyrell, 2001).

1. O Fagote e a sua utilização em contexto de Orquestra de Sopros

O Fagote moderno é um instrumento que se desenvolveu no início do período Barroco. O seu ancestral, conhecido como *Dulcian*, *Curtal* ou *Baixão* (no caso português) e foi um instrumento amplamente utilizado durante o Renascimento com a função sobretudo de baixo.

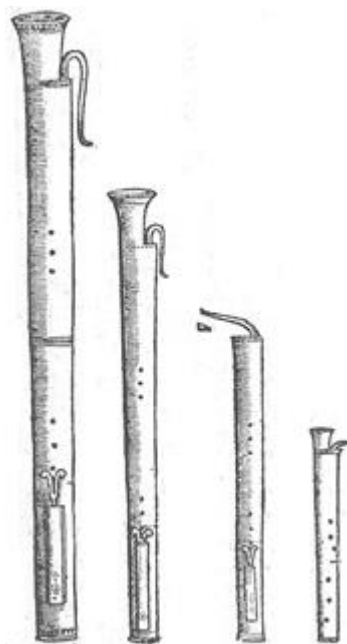


Ilustração 1 – Consorte de Dulcians²

² Adaptado de *Syntagma Musicum*, 1618, Vol.2, Gravura 10

Durante o Barroco, o Fagote começou por ser utilizado como instrumento de suporte harmónico, papel que continuou a desempenhar durante grande parte deste período. No entanto, começam simultaneamente a surgir compositores que desenvolvem repertório solístico ou camerístico fazendo uso do Fagote.

Tanto quanto se sabe, Jean-Baptiste Lully terá sido um dos primeiros compositores a fazer uso específico do Fagote nas suas peças de bailado. Vivaldi escreveria 39 concertos para este instrumento para além de indicar a sua utilização em diversas outras obras. Fasch, Telemann, Amon, Zelenka e J. S. Bach são alguns dos compositores que ao longo de todo o período Barroco irão contribuir para o desenvolvimento da escrita para Fagote tanto em termos solísticos (Sonata em fá m de Telemann e Fasch e também a Partita para fagote solo de Bach) como em termos de instrumento orquestral.

Um dos exemplos mais conhecidos da utilização do Fagote em contexto de OS neste período, é sem dúvida a suite *Music for the Royal Fireworks*, composta por Haendel em 1749 para uma formação instrumental de: 24 Oboés, 12 Fagotes e Contrafagote, 9 Trompetes naturais, 9 Trompas naturais e alguma Percussão.

Durante o período Clássico o Fagote começa a libertar-se progressivamente do papel de baixo contínuo e a assumir uma função individualizada dentro da Orquestra. Nos agrupamentos de sopro da época, prática musical designada habitualmente por *Harmoniemusik*, o Fagote é geralmente utilizado a duas vozes e o seu papel alterna entre baixo, preenchimento harmónico ou instrumento principal. As formações mais comuns eram compostas por 2 Oboés, 2 Trompas e 2 Fagotes ou 2 Oboés, 2 Clarinetes, 2 Trompas e 2 Fagotes. Para estes tipos de formação conhece-se um vasto repertório da autoria de compositores como C. P. Bach, J. Haydn, Mozart, Beethoven, Krommer, Reicha e Hummel, entre outros. O uso do Fagote enquanto instrumento solista sofre também uma grande evolução com o aparecimento de concertos e sonatas para Fagote de compositores como Mozart, Devienne, C. M. Weber, Stamitz, Rosetti, Neruda e Crusell (Concerto em SibM para fagote e Orquestra de Mozart ou Concerto em Fá M de

Weber). É neste período Clássico que começam também a aparecer edições de um gênero musical que ficará sempre associado ao repertório das OS: as marchas.

Com a Revolução Francesa, no final do séc. XVIII início do séc. XIX, as OS assumem um papel preponderante como veículo de afirmação musical dos ideais político-sociais da revolução. Compositores como Gossec, Cherubini, Catel, Méhul, Devienne, Jadin, entre outros, irão compor obras pensadas para grandes massas de instrumentos de sopro para serem executadas nos grandes acontecimentos públicos que têm lugar nas praças e jardins de França. Algumas destas OS chegavam a fazer uso de 18 fagotistas (Cesarini, 2005, pp. 79, 83).

Os diferentes compositores que fazem a ponte entre o período Clássico e o período Romântico, continuam a desenvolver a prática de *Harmoniemusik* tanto na sua forma de octeto como fazendo uso de formações mais ampliadas com a inclusão de mais instrumentos da família dos metais, como Trompetes e Trombones, e ainda instrumentos de percussão. Spohr, Schubert, Weber e Mendelssohn são alguns dos que compõem para este tipo de formações instrumentais de sopros.

A progressiva inclusão das OS em contextos militares e a evolução no fabrico de instrumentos de sopro, vai levar a um progressivo aumento do número de instrumentistas nas OS. Fabricantes como Adolphe Sax e Wilhelm Wieprecht serão responsáveis pelo aparecimento de novas famílias de instrumentos como Saxofones, Saxtrompas, Tubas, Fliscornes que, dada a sua capacidade sonora e durabilidade estão especialmente vocacionados para utilização ao ar livre. O Fagote vai sendo, em alguns casos, substituído ou reforçado por instrumentos destas novas famílias não deixando no entanto de continuar a ser usado na maioria das formações de OS usadas nos diferentes países europeus, com exceção da França onde a influência de Sax levou mesmo à total substituição dos Fagotes por outros instrumentos. Na Tabela 1 podemos ver a constituição instrumental das diferentes OSM que participaram na exposição mundial de Paris de 1867 onde se pode verificar a inexistência de Fagotes nas OS francesas, claramente substituídos pelos instrumentos da família dos Saxofones, dos Fliscornes e Eufónios.

	Prússia	Baden	Baviera	Áustria	Espanha	Holanda	Bélgica	Rússia	França	
Flautim	2	1	1	1	1	1	1	1	1	2
Flauta	2	2	2	2	2	-	1	1	2	2
Oboé	3	-	-	-	2	2	2	2	2	3
Corne Inglês	1	-	-	-	-	-	-	1	-	-
Fagote	6	2	1	2	3	2	4	2	-	-
Contrafagote	4	-	-	-	2	-	-	1	-	-
Requinta Láb	1	-	-	2	1	-	-	1	-	-
Requinta Mib	4	2	4	4	2	2	2	2	4	3
Clarinete Sib	16	15	10	12	13	10	16	15	8	12
Clarinete Alto Mib	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-
Clarinete Baixo	-	-	1	2	-	-	-	1	-	-
Saxofone Soprano	-	-	-	-	-	1	1	1	2	1
Saxofone Alto	-	-	-	-	-	1	1	2	2	2
Saxofone Tenor	-	-	-	-	-	1	1	2	2	1
Saxofone Barítono	-	-	-	-	-	1	1	3	2	1
Saxofone Baixo	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Trompa	4	2	5	6	4	4	5	8	2	3
Cornetim Soprano	4	2	3	2	2	2	2	2	4	4
Cornetim Alto	4	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Trompete	8	5	5	12	6	4	4	8	3	3
Trompete Baixo	-	-	3	-	-	-	-	-	-	-
Trombone	8	4	3	6	6	3	4	6	5	5
Fliscorne Sopranino	-	3	-	-	1	-	-	-	1	1
Fliscorne Soprano	-	3	3	6	2	1	2	-	2	2
Fliscorne Alto	-	1	2	-	2	2	1	-	3	2
Fliscorne Tenor	-	-	2	-	-	-	-	-	-	-
Fliscorne Barítono	4	3	-	-	2	2	-	2	2	2
Eufónio	2	1	1	6	1	2	4	-	5	6
Fliscorne Cntb. Mib	-	-	-	-	2	1	2	3	2	3
Fliscorne Cntb. Sib	-	-	-	-	2	1	3	3	2	2
Tuba Barítono	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Tuba Baixo	6	2	1	-	-	-	-	-	-	-
Tuba Contrabaixo	-	3	2	8	-	-	-	-	-	-
Contrabaixo de Cordas	-	1	-	-	-	1	-	-	-	-
Percussão	6	3	4	5	3	5	2	3	4	1
TOTAL	87	55	53	76	59	49	59	71	60	62

Tabela 1 - Instrumentação das OSM participantes na exposição de Paris (1867)³

³ Adaptado de *Breve Storia Della Musica Per Strumenti a Fiato*, 2005, pp. 158

Após este período de alguma instabilidade e desenvolvimento na constituição das OS, assistimos a um progressivo estabelecimento de uma formação standard para as OS que se viria a afirmar na viragem para o séc. XX. O Fagote manter-se-á como instrumento base da OS, usado geralmente a duas vozes e reforçado ocasionalmente pelo Contrafagote. Todos os compositores mais destacados da História da Música do final do séc. XIX até aos nossos dias, fazem uso do Fagote, facto que contribuiu certamente para que este não fosse nunca totalmente substituído por outros instrumentos da mesma tessitura como advogavam Adolphe Sax e outros fabricantes de meados do séc. XIX. Na Tabela 2 verificamos que OS tidas como referência a nível mundial no séc. XX fazem uso regular de pelo menos 2 Fagotes tendo algumas delas lugar permanente de Contrafagote. Para além disso verifica-se uma maior harmonização das constituições instrumentais nas OS quando comparadas com as constantes na Tabela 1 que dizem respeito à segunda metade do Séc. XIX.

	EWE ⁴ (EUA)	TOKWO ⁵ (Japão)	LBO ⁶ (Alemanha)	KMK ⁷ (Holanda)	BMBA ⁸ (Argentina)	SBOB ⁹ (Suíça)
Flautim	1	1	1	1	1	1
Flauta	2	2	2	2	2	2
Oboé	2	2	2	2	2	2
Corne Inglês	1	1	1	1	1	-
Requinta	1	1	1	1	1	-
Clarinete Sib	8	10	18	14	12	12
Clarinete Alto	1	1	2	1	1	1
Clarinete Baixo	1	1	2	1	1	1
Clarinete Contrabaixo	-	1	-	-	-	1
Fagote	2	2	2	2	2	2
Contrafagote	1	-	1	-	-	-
Sax. Alto	2	2	2	2	2	2
Sax. Tenor	1	1	1	1	1	1
Sax. Barítono	1	1	1	1	1	1
Trompete	5	6	10	7	6	6
Cornete	-	-	-	-	-	-
Trompa	4	5	8	4	4	5
Trombone	3	4	6	4	3	4
Eufónio	2	2	4	3	2	2
Tuba	2	2	6	3	2	3
Contrabaixo de Cordas	1	1	1	1	4	1
Violoncelo	-	-	-	-	6	-
Percussão	5	6	6	4	4	4
TOTAL	46	52	77	55	58	51

Tabela 2 – Instrumentação de algumas das mais reputadas Orquestras de Sopros Mundiais no Séc. XX (Hauswirth, 2001).

⁴ Eastman Wind Ensemble (EUA) - 1952

⁵ Tokyo Kosei Wind Orchestra (Japão) - 1993

⁶ Landesblasorchester Baden-Württemberg (Alemanha) - 1995

⁷ Königliche Militärkapelle (Holanda) - 1989

⁸ Banda Municipal de Buenos Aires (Argentina) - 1991

⁹ Sinfonisches Blasorchester Bern (Suíça) - 1995

Caso português

O uso do fagote em agrupamentos instrumentais de sopros em Portugal acompanhou grosso modo a evolução no resto da Europa até, sensivelmente, final da primeira metade do séc. XIX e os registos iconográficos e partituras da época comprovam o uso do mesmo nas OS.



Ilustração 2 – “Figurinhos de uma banda de Música de Regimento nos reinados de D’El Rei D. João V e D. José I” – adaptado de Sousa (2008)

*Hymno patriótico
Da Nação portuguesa
A Sua Alteza Real
o Príncipe Regente
N. F.*

*Para se cantar com muitas vozes.
Encanto a maneira de Coro*

Com acompanhamento de toda a banda militar

*Em Lisboa
no anno de 1810
Música de Marcos Portugal*

Flautini *molto dolce*

Clarineti *in Boffa* *molto dolce*

Corati *in E fa 2*

Fagotti

Serpentine

Zagrão Bassa *Andante Impressiono*

Ilustração 3 – Partitura de Hymno Patriótico da Nação Portuguesa A Sua Alteza Real O Príncipe Regente N. F. do compositor Marcos Portugal, composta em Lisboa no ano de 1810 (Portugal, 1810)

A partir da segunda metade do séc. XIX, tanto em partituras como em documentação oficial, regista-se a ausência do fagote (embora algumas OSM continuem a fazer uso do instrumento). A competição entre fabricantes de instrumentos de sopro levou também a uma enorme instabilidade na instrumentação das OS algo que se modificou no início do séc.XX.

As OS tanto militares como amadoras, começaram progressivamente a deixar de usar, por razões várias alguns instrumentos. Fagotes e Oboés foram sendo substituídos por instrumentos da família dos Saxofones e Saxtrompas mais adaptados para uso ao ar livre. De acordo com informações constantes nos arquivos militares¹⁰ sabemos que a constituição das OSM em 1815 continha Fagotes mas em 1872, este instrumento deixou de fazer parte das formações como se constata nas Ilustrações 4 e 5. No ano de 1892, apenas a Banda da Guarda Nacional Republicana, continha o Fagote na sua formação.

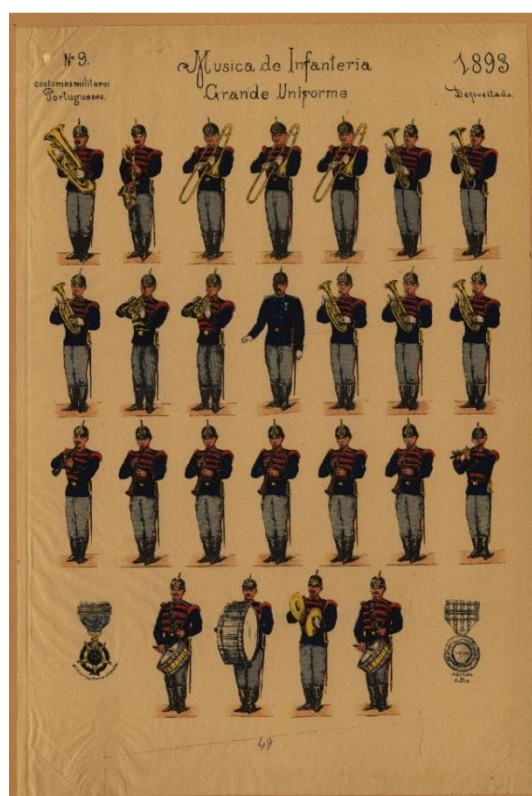


Ilustração 4 – Reprodução do decreto de Lei da Constituição das OSM em 1893¹¹

¹⁰ (Sousa, 2008)

¹¹ Música de Infanteria – Grande Uniforme (Cota E-801-A) BN – Consultado em 27 de Agosto de 2014



Ilustração 5 – Partitura da obra *Variations For Keyed Bugle and Military Band* de Francisco Norberto Santos Pinto (Pinto, 1834)

No início do Séc. XX, o uso do Fagote nas OS em Portugal está circunscrito sobretudo às OSM sendo a presença deste instrumento na foto de 1928 da Banda da Mamarrosa um exemplo extremamente raro da sua utilização em OSA (Ilustração 6).

A utilização do Fagote continua a ser tão rara que Pedro de Freitas no seu Livro *História da Música Popular em Portugal* não menciona o Fagote como integrante da constituição das OS (Freitas, 1946, p. 542). Em 1992 o “Manual de Música” publicado pelo INATEL ainda não referia o Fagote como instrumento das OSA (Dionísio, 1992, p. 89) embora no correr do texto faça referência ao Fagote como instrumento das OS.

A partir de 1974, o governo português lançou um programa de apoio às OSA, consciente de que estas eram a forma mais eficaz de disseminação musical junto do povo

português. Segundo publicações da época, existiam apenas 4 Orquestras Profissionais e cerca de 12 OSM em Portugal.

A partir de finais dos anos 80 e com o aumento de músicos a integrarem as OSA, alguns instrumentos como o Fagote e Oboé foram sendo reintroduzidos nas OS. Este fenómeno viria a intensificar-se ainda mais nos anos 90 com a criação de escolas profissionais, conservatórios de música, academias de música com paralelismo pedagógico e escolas superiores que multiplicaram as ofertas formativas nestes instrumentos deficitários.

Em 2001, num estudo realizado pela Delegação Regional de Cultura do Centro, onde foram inquiridas 195 OSA da região concluiu que ainda só 8,5% destas fazia uso do Fagote, num total de 13 fagotistas. Em dados recolhidos por este organismo oficial entre 2007 e 2010, numa amostra de 50 OSA da mesma região, o número de fagotistas subiu para 32 (Granjo, 2010, p. 1366).

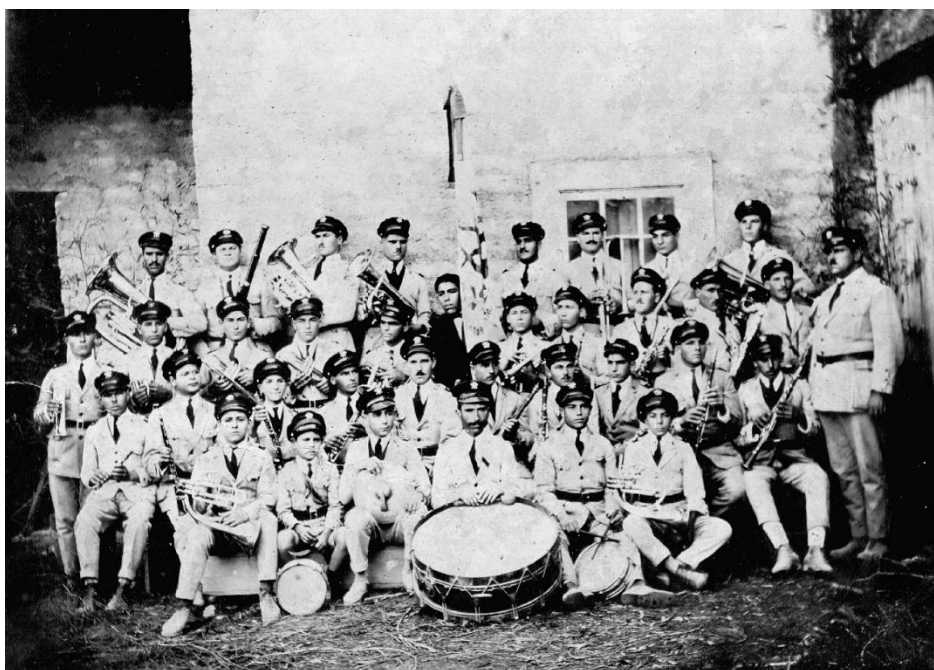


Ilustração 6 – Banda Escolar da Mamarrosa, foto oficial de 1928¹²

¹² In arquivo da Banda da Mamarrosa – Consultado em 28 de Agosto de 2014

2. Repertório de Sopros de reconhecido mérito artístico

Nas OS, como para qualquer outro conjunto instrumental standard, existe um núcleo de repertório que é considerado a base da prática musical.

Para este projeto, os estudos feitos por Ostling (Ostling, 1978), Gilbert (Gilbert, 1993) e Towner (Towner, 2011) foram uma das bases para o conhecimento e avaliação das obras para OS de reconhecido mérito mundial.

O estudo de Towner é já uma atualização dos estudos publicados anteriormente (Ostling, 1978) e (Gilbert, 1993). Estes dois primeiros estudos, visam a forma como as composições para OS eram avaliadas, partindo de uma lista selecionada de obras e segundo determinados critérios de mérito artístico designados por um painel de jurados, maestros e compositores das maiores OS do mundo.

No último estudo (Towner, 2011), as peças que se encontram na lista não são apenas distribuídas mas pontuadas segundo critérios de dificuldade e de execução. As peças que receberam principal destaque situam-se entre os 75% e os 100%, por exemplo: de 75% a 85% temos um total de 342 obras pontuadas das quais destaco *Molly on the Shore* (Grainger, Molly on The Shore - Ed. R. Mark Rodgers, 1907) e *Symphony for Band* (Gould, Symphony for Band, 1952); de 85% a 100% temos um total de 105 obras das quais podemos destacar *Lincolnshire Posy* (Grainger, Lincolnshire Posy - Ed. Frederick Fennell, 1937), *Sinfonietta* (Dahl, 1961), *Theme and Variations* (Schoenberg, 1943) e *Symphony in Bb for Band* (Hindemith, 1951) – tendo esta última sido pontuada com uma percentagem de 99%.

É ainda de referir a coleção *Teaching Music through Performance in Band*, Vols. I – IX (Miles, 1997-2012) onde foram já selecionadas e analisadas 900 obras para OS onde se encontram também em destaque todas as acima mencionadas, o que revela bem a importância dada às mesmas.

Para o projeto usei ainda excertos de mais três obras: uma é apresentada no estudo de Towner obtendo uma pontuação de 51,4% (Meij J. d., Casanova, 2000) e outras duas que não são referenciadas por nenhum dos estudos (Meij J. d., The Red Tower, 2001)

(Puts, 2001). A inclusão destes três excertos resulta do facto de terem sido referenciadas por alguns dos fagotistas e maestros consultados como excertos de difícil execução.

3. Motivação do estudo de excertos de Orquestra de Sopros

A motivação leva-nos à ideia de por algo em movimento e fazer alguém executar determinadas tarefas de acordo com um conjunto de ações. Motivar algo ou alguém surgiu como sendo um comportamento específico levando-nos a atingir um objetivo determinado anteriormente.

No caso específico dos excertos de orquestra, a motivação para o estudo dos mesmos vai ser a criação de meios físicos que permitam a um aluno a partir do 7º grau do conservatório ou escola de música, ter a capacidade de conseguir estudar para o objetivo de um concurso a OSA ou OSP ou apenas para aumentar o leque de repertório conhecido e trabalhado no instrumento. Interessar os alunos e predispor-los a uma aprendizagem específica só vai beneficiar o futuro profissional dos estudantes de música.

Quando os alunos não estão motivados, a aprendizagem quer do instrumento quer de algo mais específico como este caso, torna-se muito difícil tanto da parte do professor como da parte do aluno. A motivação e interesse do professor são fatores determinantes no processo de aprendizagem.

Existem vários tipos de alunos: os que são motivados e trabalham mesmo que o professor não acompanhe como é suposto; aqueles que não têm qualquer tipo de motivação e ainda os que são fáceis de motivar mas que nunca respondem de uma forma rápida e eficaz pela falta de empenho ou o medo de fracassar. Assim percebemos facilmente que a personalidade de cada um e a sua confiança são fatores muito determinantes na forma como nos motivamos para um determinado objetivo.

Sendo o objetivo do professor motivar o aluno para que futuramente este possa atingir um grande sonho na sua carreira, é preciso perceber que não só esse fator se torna determinante mas também os fatores culturais e pessoais a que o aluno está sujeito. A forma como percebemos os acontecimentos e a forma como os interpretamos é sempre influenciada pelas constantes mutações que cada um sofre dentro de si (Hallam, 2002).

Toda a motivação é dividida em duas partes essenciais: a motivação intrínseca e extrínseca. Um aluno extrinsecamente motivado é alguém que cumpre objetivos apenas para ser recompensado por aquilo que consegue e não por motivação ou prazer próprio. Um aluno de música de um grau mais avançado que não ambicione ter uma profissão ligada à sua área de estudo é alguém que intrinsecamente não está motivado e estuda um instrumento apenas por obrigação ou para agradar à família/amigos. Sendo isto um fator determinante na motivação de cada aluno individualmente, também o professor toma um lugar de destaque na vida pessoal de cada aluno. Como a relação é muito mais canalizada e direcionada para um único indivíduo, espera-se que o aluno sinta interesse e motivação em desenvolver capacidades de estudo de peças e exercícios mas também ferramentas importantes no seu desenvolvimento musical e profissional (como os excertos orquestrais).

É neste seguimento, mantendo sempre a importância do ambiente sociocultural envolvente e a motivação intrínseca de cada aluno, que existe a necessidade de cada vez mais despertar os jovens para o melhor caminho de formação tendo em vista o seu futuro profissional.

Metodologias e métodos do trabalho prático

1. O Projeto

A escolha do tema

A formação e crescimento de músicos fagotistas em Portugal tem sido, nos últimos 10 anos, muito significativa, e os lugares para músicos profissionais na área não têm acompanhado esse crescimento. Este facto reforça o que já é do senso comum na opinião dos fagotistas, a falta de material para preparação de concursos a Orquestras Profissionais.

Durante a pesquisa para este projeto pude ter a percepção de que o volume de obras para OS que é editado anualmente é superior ao de Orquestra Sinfónica e de que todos os anos este material é renovado e ampliado (por consulta de catálogos de obras).

Para este projeto, a idade do público-alvo a que me direciono é a fase de busca de sonhos, projetos de vida e soluções para a carreira artística. Sendo a carreira algo difícil de gerir quando se frequenta um conservatório ou escola profissional, a orientação e empenho certos poderão tornar-se ferramentas essenciais na área que escolhemos.

A OSP não é algo muito comum em Portugal mas no resto do mundo temos muitos músicos que têm a sua vida profissional numa OSP sem ser obrigatoriamente uma OSM (como na maioria dos casos portugueses).

A escolha deste tema passa também pela minha experiência pessoal. Em 15 anos de estudos na área do Fagote, nunca tive acesso a nenhum excerto de OS por Livros ou materiais didáticos fornecidos pelos professores de instrumento. Tudo aquilo que aprendi e absorvi foi ganho com a experiência de tocar em OSA e também nas Orquestras do Conservatório e Universidade.

Concluí então, que a não existência de material para OS prejudica a vários níveis os estudantes de música uma vez que apenas os prepara para uma carreira na música sinfónica e clássica (ou solística). É preciso preparar material de OS para que os concursos a uma OSP sejam muito mais acessíveis e apetecíveis.

2. Procedimento para a seleção de obras

A seleção de obras para este projeto teve em conta diferentes aspetos. Primeiro pretendemos selecionar obras que, tanto quanto possível fossem tidas como relevantes artística e/ou historicamente para o repertório de OS. Para tal, recorreremos aos trabalhos indicados anteriormente. Seguidamente procedeu-se a uma consulta por email aos chefes de naipe de fagote de algumas das mais reputadas OS Portuguesas e Estrangeiras:

- Symphonische Blasorchester des Schweizer Armeespiels
- De Marinierskapel der Koninklijke Marine
- Orchestre de La Garde Républicane Française
- Koninklijke Militaire Kapel "Johan Willem Friso"
- The Royal Band of the Belgian Guides
- Tokyo Kosei Wind Orchestra
- Dallas Wind Symphony
- Royal Band of the Belgian Guides
- "The President's Own" United States Marine band
- Banda Sinfónica Portuguesa
- Banda Sinfónica do Exército
- Banda Sinfónica da Guarda Nacional Republicana
- Banda Sinfónica da Policia de Segurança Pública
- Banda Sinfónica da Força Aérea Portuguesa

Inquiriu-se também, alguns maestros portugueses e estrangeiros:

- **Laszlo Marosi** – Maestro do *University of Central Florida Wind Ensemble*
- **David Whitwell** – Professor *Emeritus and Conductor* da Orquestra de Sopros da *California State University at Northridge*
- **Johan de Meij** – Compositor e Maestro Convidado Principal da *Kyushu Wind Orchestra* de Fukuoka, Japão

- **Kirt Saville** – Maestro da Banda Sinfónica da *Brigham Young University*
- **William Wakefield** – Maestro da *University of Oklahoma Wind Symphony*
- **Alexander Koops** – Maestro da Banda Sinfónica do *Azusa Conservatory of Music*
- **Jonathan Elkus** – Maestro da Banda Sinfónica da *University of California at Davis*
- **Raoul Camus** – *Professor Emeritus and Conductor* da Queensborough Community College of the City University of New York
- **Thomas Rohrer** – Maestro da Orquestra de Sopros da *Utah State University*
- **Scott Teeple** – Maestro da Orquestra de Sopros da *University of Wisconsin-Madison*
- **Michael Votta** – Maestro da Orquestra de Sopros da *University of Maryland*
- **Fred Harris** – Maestro da Orquestra de Sopros do *Massachusetts Institute of Technology*

Das 10 obras escolhidas para este projeto, 7 resultam diretamente do cruzamento das opiniões dos fagotistas e maestros com os estudos de repertório acima mencionados, tendo todas elas obtido uma pontuação igual ou superior a 75% nos estudos indicados o que demonstra uma aceitação de pelo menos $\frac{3}{4}$ dos participantes nos referidos estudos. Como referido anteriormente, decidiu-se ainda acrescentar a obra *Casanova* do compositor J. de Meij que obteve apenas 51,4% no estudo de Towner (Towner, 2011, p. 90) por conhecimento pessoal da dificuldade e relevância do papel de 1º fagote e ainda as obras *The Red Tower* de J. de Meij e *Millenium Canons* de Kevin Puts por terem sido indicadas por vários dos artistas contatados.

3. Princípios gerais pedagógicos/tecnológicos para desenvolver exercícios na interpretação de excertos

Para desenvolver um exercício é preciso que primeiro conheçamos a obra em questão. Para fazer estes exercícios tive de conhecer cada passagem individualmente para assim analisar cada caso em particular.

Os excertos de orquestra são elementos fundamentais no desenvolvimento musical de um profissional em qualquer instrumento de orquestra. Para estudar, um músico precisa de saber aquilo que o espera no mundo profissional e assim desenvolver técnicas e formas de rentabilizar o tempo e o esforço.

Quando fazemos provas para uma orquestra, conhecemos previamente muito repertório específico do nosso instrumento e, para entrarmos nestas formações profissionais ou em estágios profissionais ou amadores, temos de provar que somos capazes de tocar o repertório com qualidade e excelência.

Assim, os excertos aqui referenciados são não só uma forma dos mais novos começarem desde cedo a estudar repertório que não é familiar, como uma forma dos mais velhos (muitos deles experientes) rentabilizarem tempo a estudar (pois os exercícios já foram previamente feitos e estão disponíveis para todos estudarem).

Alguns excertos aqui apresentados são também de cariz sinfónico mas importantes em contexto de OS, pois cada vez mais existem as transcrições de Orquestra Sinfónica para sopros e percussão.

Os excertos são todos escritos originais para orquestra de sopros e foram identificados pela sua dificuldade de execução.

Pedagogicamente, direciono estes exercícios para estudantes a partir do 7º grau do ensino complementar (ensino secundário ou profissional) pois a escolha deste grau de ensino reflete o estabelecido nos programas oficiais do ensino vocacional de música. Entendemos ainda que este Livro pode ser relevante para estudantes do ensino superior

e profissionais da área na medida em que dá a conhecer excertos que podem vir a ser exigidos em provas de admissão a OS Profissionais ou OSM.

Por vezes ao querer resolver excertos tecnicamente complicados, não estudamos da forma mais correta. Estes exercícios servem exatamente para poupar tempo e energia e assim desenvolver a técnica do fagote muito mais rapidamente.

Outro ponto bastante importante além da técnica é o som. Qualquer fagotista se preocupa com o som do seu instrumento. Com este trabalho pretendo também desenvolver exercícios para estimular a procura do som que gostamos para o nosso instrumento.

4. Excertos de Orquestra de Sopro e exercícios de resolução dos mesmos

1º Excerto – *Molly on the shore (1907)* – Percy Grainger

→ Compasso 19 a 27

"Molly on the Shore" foi escrito por Percy Grainger como um presente de aniversário para a sua mãe. Originalmente composta para quarteto de cordas ou orquestra de cordas, esta peça foi transcrita em 1920 para Orquestra de Sopros pelo compositor, bem como para orquestra Sinfónica. Esta peça dá especial destaque à secção de madeiras da Orquestra de Sopros.

Este excerto realça os dois fagotes e contrafagote em relação ao resto da Orquestra. O compasso 19 pode ser estudado no contrafagote uma vez que é exatamente igual ao de 1º fagote. A dificuldade deste excerto é não só a parte técnica mas o facto dos 3 fagotistas tocarem ao mesmo tempo.

The image shows a musical score for bassoon in bass clef, 3/4 time, with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score consists of three staves of music. The first staff starts at measure 19, marked with a box containing the number 19, and begins with a piano (*p*) dynamic. The second staff starts at measure 22, and the third staff starts at measure 24. The music features a complex rhythmic pattern with many triplets and slurs, indicating a technically demanding passage.

Exc. 1 – Molly on the Shore

Exercício 1

Solfejar o excerto com o objetivo de permitir ao estudante cantar os nomes das notas e absorver as figuras rítmicas presentes no mesmo.

Exercício 2

Repartir o excerto por compassos como indicado em baixo e assimilar cada um deles, dominando as acentuações presentes e o solfejo com uma velocidade metronómica de 60 mm.

Three measures of bass clef music in 3/4 time, featuring triplets and accents. The first measure contains a triplet of eighth notes followed by two eighth notes. The second measure contains a triplet of eighth notes followed by two eighth notes. The third measure contains a triplet of eighth notes followed by two eighth notes.

Three measures of bass clef music in 3/4 time, featuring triplets and accents. Red circles highlight specific notes: the first note of the first measure, the first note of the second measure, the first note of the third measure, and the first note of the fourth measure.

Exercício 3

Interligar compassos 2 a 2 e depois 4 a 4 até juntar todo o excerto para trabalhar a continuidade do exercício. Trabalhar ainda lento: metrónomo a 60 mm.

Three measures of bass clef music in 3/4 time, featuring triplets and accents. Blue brackets indicate phrasing: a bracket connects measures 19 and 20, and another bracket connects measures 22 and 23. A red bracket highlights the first measure of the second system.

Exercício 4

Aumentar a velocidade no metrónomo até chegar à velocidade pretendida (começar em 60 mm e subir sempre de 5 em 5 mm – se o excerto se tornar complicado numa certa velocidade, subir apenas o metrónomo de 2 em 2 mm). A velocidade final será 120 mm.

2º Excerto – *Lincolnshire Posy* (1937) – 3º andamento – Percy Grainger

→ **Versão A e B – compasso 86 até ao fim**

→ **Versão B – compasso 2 a 18**

Conhecida como a configuração tecnicamente mais difícil, "Rufford Park Poachers" inicia com uma melodia assimétrica entre clarinete e flautim seguido duas colcheias mais tarde por clarinete e clarinete baixo. Na versão apresentada, a melodia tem origem no flautim e clarinete e é seguido no oboé e fagote (versão B proposta pelo compositor dos compassos 2 a 18).

Este andamento é conhecido por ser extremamente difícil de contar pois simultaneamente existe contraponto, ritmos incomuns e tempos completamente diferentes entre instrumentos (compassos assimétricos com melodias desfasadas de colcheia).

O III andamento é dividido em duas versões – A e B. O solo de fagote é inserido na versão B entre os compassos 2 e 18 e um outro solo, presente nas duas versões, entre os compassos 86 e o final da obra.

Version B (2 - 18)

Solo

pp < *mf* > < > < > *p* < *f* =

9

11

p

14

p < *p*

Version A & B (86 - 103)

86

pp < *mp* > < > < > < >

91

p

95

p < *p* < > < > < >

98

Slow off ----- long

p < *ppp*

Exc. 2 Lincolnshire Posy

Exercício 1

Solfejar o excerto sem ligaduras de expressão e de prolongamento e ter em atenção às mudanças de compasso (importante também ouvir este excerto e prestar atenção especial à parte de Oboé que segue em anexo a este Livro) para assimilar as notas e as figuras rítmicas presentes neste excerto; trabalhar o excerto com o metrónomo numa pulsação de colcheia de 70 mm.

Ex.:

Version B (2 - 18)

Solo

9 II

14

Solfejar o excerto COM LIGADURAS de prolongamento e de seguida de expressão ainda na mesma velocidade do primeiro exercício.

Ex.:

Version B (2 - 18)

9

14

Exercício 2

Tocar o excerto lento numa pulsação de colcheia de 80 mm e fazer as dinâmicas apresentadas bem como as ligaduras de expressão e prolongamento para a continuidade do estudo e para que a noção de Forte e Piano fique bem presente enquanto estudamos numa pulsação mais lenta que o objetivo final.

Version B (2 - 18)

Solo

pp < *mf* > < > < > *p* < > *f* =

9

14

p < > < > *p*

Exercício 3

Marcar respirações que façam ligação com as frases musicais. Ir aumentando a pulsação de colcheia do metrônomo até chegar a 150 mm.

NOTA: PARA A VERSÃO A e B FAZER EXATAMENTE O MESMO PROCESSO.

3º Excerto – *Theme and Variations for Wind Band in G minor, Op.43a (1943)* – Arnold Schoenberg

➔ **Varição VII – Compasso 202 a 208**

➔ **Finale – Compasso 249 a 251**

Esta peça, escrita para Orquestra de Sopros é um dos projetos do período "americano" de Schoenberg. Durante o processo de escrita da peça, o compositor pensou que se teria excedido na dificuldade técnica que esta obra apresenta e decidiu escrever outra versão mas para Orquestra Sinfónica terminando-as ao mesmo tempo (Symposium, 2014)

Variation I (249 - 251)

Tempo I° ♩ = 84 *tr* *Pesante Molto Rit.*

251 *ff* 6 *tr* Variation VII (202 - 208) *pp*

204 *ff*

206 *sf* *mf* *poco a poco dim.*

Exc. 3 – Theme and Variations for Wind Band in G minor, Op.43a

Varição VII (202-208)

Exercício 1

Solfejar o excerto numa pulsação de colcheia de 60 mm para absorver ritmo e notas musicais.

Variation VII (202 - 208)

204

206

Exercício 2

Tocar o excerto ainda numa pulsação de colcheia a 60 mm mas tocar com as dinâmicas apresentadas no excerto original para continuidade e absorção das mesmas ainda num tempo lento.

Exercício 3

Marcar respirações correspondentes às frases musicais e ir subindo a velocidade metronómica de 5 em 5 mm até à velocidade final de semínima a 84 mm.

Finale (249-251)

Exercício 1

Solfejar o excerto numa pulsação de colcheia de 60 mm para absorver ritmo e notas musicais.

Exercício 2

Tocar numa pulsação de colcheia de 60mm sem utilização de nenhum tipo de ornamentação.

Two staves of musical notation in bass clef, 4/4 time, key of B-flat major. The first staff contains measures 245-250, and the second staff contains measure 251. The music consists of eighth-note patterns with slurs and a '6' marking below the notes, indicating a sixteenth-note subdivision.

Tocar numa pulsação de colcheia de 60 mm utilizando as ornamentações apresentadas e com as dinâmicas originais para continuidade do estudo e absorção rápida do excerto.

Two staves of musical notation in bass clef, 4/4 time, key of B-flat major. The first staff contains measures 245-250, and the second staff contains measure 251. This version includes trills (tr) and a fortissimo (ff) dynamic marking. The music consists of eighth-note patterns with slurs and a '6' marking below the notes, indicating a sixteenth-note subdivision.

Exercício 3

Ir aumentando o metrónomo numa pulsação de semínima até chegar à velocidade final de 84 mm.

4º Excerto – *American Salute* (1943) – Morton Gould

→ Compasso 15 a 24

→ Compasso 30 a 40

Esta peça é uma fantasia baseada na canção “When Johnny Comes Marching Home Again”. O trabalho foi escrito originalmente para Orquestra Sinfónica, mas o compositor rapidamente o transcreveu para Orquestra de Sopros. Neste conjunto de variações, a melodia que é simples foi escrita em ambas as tonalidades (maior e menor) e o compositor deu-lhe um tratamento rítmico e harmónico para ajudar a trazer a sua visão de fantasia à obra. Esta peça foi escrita durante a II Guerra Mundial e revela um conteúdo emocional e sentimental, sem o tornar muito excessivo.

(15 - 24)

18

21

(30 - 40)

30 Soli

pp

33

36

38

The image shows a musical score for the piece 'American Salute' by Morton Gould. It consists of two systems of music. The first system covers measures 15 to 24, with measure numbers 18 and 21 indicated. The second system covers measures 30 to 40, with measure numbers 30, 33, 36, and 38 indicated. The score is written in bass clef with a 12/8 time signature. The key signature has one sharp (F#). The first system features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second system, starting at measure 30, is marked 'Soli' and 'pp' (pianissimo), and features a more rhythmic, eighth-note pattern. The score ends with a double bar line at measure 40.

Exc. 4 – *American Salute*

Exercício 1

Solfejar o excerto numa pulsação de colcheia de 60 mm para absorver ritmo e notas musicais.

Exercício 2

Colocar dinâmicas originais ainda numa pulsação lenta de colcheia: 70 mm.

Exercício 3

Trabalhar com metrónomo e ir aumentando a velocidade até à velocidade final de pulsação de semínima com ponto a 140 mm.

NOTA: SE POSSÍVEL ENSAIAR COM AS VOZES DE 2º FAGOTE e CONTRAFAGOTE.

5º Excerto – Symphony in Bb for Band (1951) – 1º andamento – Paul Hindemith

→ **Compasso 51 a 68**

→ **Compasso 129 a 139**

→ **Compasso 197 a 203**

- O primeiro andamento é em forma sonata e começa com um tema principal vigoroso. A melodia é feita pelos instrumentos de sopro agudos. O ritmo de dois e o ritmo de três utilizado um contra o outro é eficaz na criação de tensão na música e é uma tendência em toda a sinfonia.

- O segundo tema começa com Oboé sozinho e é reiterado pelo Saxofone tenor, o Fagote e o Clarinete separadamente. O número de instrumentos que toca fragmentos do tema começa a construir a peça juntamente com a dinâmica.

D (51 - 68)

54 *p*

57

60 *p* *cresc.*

63 **E**

66 *f*

129 (129 - 189)

133

136

139 **J** **N** (197 - 203)

199 *f*

201

Exc. 5 – Symphony in Bb for Band

Exercício 1

Solfejar o excerto numa pulsação de colcheia de 60 mm para absorver ritmo e notas musicais.

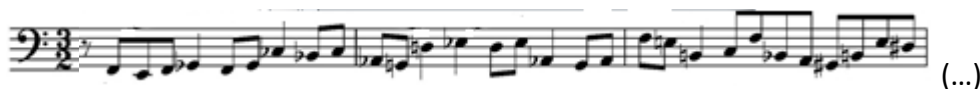
Exercício 2

Repartir o excerto por compassos para um objetivo de assimilar cada um deles.



Exercício 3

Interligar os compassos para assimilação em conjunto das diversas frases musicais.



Exercício 4

Colocar todas as ligaduras de expressão e as dinâmicas apresentadas numa pulsação lenta de colcheia a 70 mm para absorver o conteúdo do excerto.

Exercício 5

Trabalhar com o metrónomo para aumentar a velocidade até à pulsação de mínima a 90mm.

NOTA: DOS COMPASSOS 129 A 139 É NECESSÁRIO TRABALHAR STACATO CURTO COM METRÓNOMO. COMEÇAR COM O METRÓNOMO NUMA PULSAÇÃO DE SEMÍNIMA A 60mm e SEGUIR ATÉ UMA PULSAÇÃO DE MÍNIMA IGUAL A 90mm.

Ex.: Escolher a escala correspondente ao excerto apresentado (neste caso será melhor trabalhar uma escala cromática de duas oitavas por causa da quantidade de alterações existentes), começar em colcheias a 60mm no metrónomo, passar para tercinas e quatro semicolcheias. Subir 3 pontos na velocidade. Repetir o mesmo processo em todas as notas da escala e atingir uma velocidade considerável (ex.: s. = 140)

6º Excerto – *Symphony for Band (1952)* – Morton Gould

→ Compasso 55 a 60

→ Compasso 88 a 93

→ Esta Sinfonia tem como subtítulo: *West Point Symphony*. Este trabalho foi encomendado para a celebração do centésimo quinquagésimo aniversário do West Point de 1952 e foi estreada sob a batuta do próprio compositor.

(55 - 60)

Solo

pp *vibrant* *dim.*

60

(88 - 93)

mf

90

Forward moving *cresc.* *92 with growing excitement* *f*

The musical score is written for bassoon in 4/4 time. It consists of three systems of music. The first system covers measures 55 to 60, starting with a *Solo* marking and a *pp* dynamic. The second system covers measures 60 to 93, with a *mf* dynamic. The third system covers measures 90 to 93, marked *Forward moving* and *cresc.*, and ends with a *f* dynamic and the instruction *92 with growing excitement*.

Exc. 6 – *Symphony for Band*

Exercício 1 (compassos 55-60)

Trabalhar VIBRATO lentamente com as notas longas do excerto.

O vibrato deve ser trabalhado lento e acentuando com o diafragma as notas que estamos a trabalhar.

A primeira nota do excerto é um Fá agudo. Devemos tocar essa nota forte e lentamente acentuar colcheias com o diafragma (a uma velocidade de metrônomo de s. = 60). De seguida fazer tercinas e quatro semicolcheias (assim vamos acelerando o nosso movimento diafragmático).



Repetimos este processo as vezes necessárias até atingirmos uma velocidade de vibrato que ultrapasse as 10 semicolcheias por batimento. Depois fazemos o mesmo para as diferentes notas longas do excerto.

Exercício 2

Solfejar o excerto numa pulsação de colcheia de 60 mm para absorver ritmo e notas musicais.

Exercício 3

Trabalhar as notas agudas do excerto com diminuendo e vibrato rápido na nota. Verificar a afinação durante todo o processo.

Ex.:

Exercício 1 (compassos 88-93)

Solfejar o excerto numa pulsação de colcheia de 60 mm para absorver ritmo e notas musicais.

Exercício 2

Tocar o excerto lento numa pulsação de semínima a 60 mm e ir aumentando a velocidade de 5 em 5 mm, apoiando sempre as primeiras notas dos grupos de 4 colcheias e sem ligaduras.



Logo de seguida colocar ligaduras de expressão e repetir o mesmo exercício.

Exercício 3

Trabalhar com o metrónomo para atingir a velocidade final de semínima a 70mm.

7º Excerto – *Sinfonietta* (1961) – 2º andamento – Ingolf Dahl

→ 4º compasso da letra M até 6º compasso depois de M

O que surgiu da Sinfonietta foi uma composição que tem sido premiada como uma das obras sinfónicas para Orquestra de Sopros mais importantes do século XX. O segundo andamento usa pontuação mais leve e uma base tom diferente dos outros andamentos (Mib, Fá, Solb e Láb). Toda a peça é uma espécie de concerto para a Banda, com solos longos para a maioria dos instrumentos.

The image shows a musical score for two staves in 2/4 time, key of B-flat major. The top staff begins with a dynamic of *mf* and features a crescendo leading to a dynamic of *pp*. It concludes with a fermata marked with a '2'. The bottom staff starts with a dynamic of *p* and includes a *dolce* marking. It features two triplet markings over the final measures.

Exc. 7 - *Sinfonietta*

Exercício 1

Analisar a partitura geral da obra (anexo II) e perceber o ambiente que existe quando o Fagote tem este pequeno excerto.

Exercício 2

Trabalhar VIBRATO lentamente com as notas longas do excerto.

O vibrato deve ser trabalhado lento e acentuando com o diafragma as notas que estamos a trabalhar.

A primeira nota do excerto é um Dó agudo. Devemos tocar essa nota forte e lentamente acentuar colcheias com o diafragma (a uma velocidade de metrônomo de s. = 60). De seguida fazer tercinas e quatro semicolcheias (assim vamos acelerando o nosso movimento diafragmático).

Repetimos este processo as vezes necessárias até atingirmos uma velocidade de vibrato que ultrapasse as 10 semicolcheias por batimento. Depois fazemos o mesmo para as diferentes notas longas do excerto.

NOTA: O VIBRATO DEVE SER BASTANTE DOMINADO. NÃO INICIAR LOGO NO COMEÇO DA NOTA MAS APENAS A MEIO OU MESMO NO FIM.

Exercício 3

Trabalhar o excerto com as dinâmicas que apresenta para absorção do conteúdo geral do mesmo. A velocidade final é de semínima a 76mm.

8º Excerto – *Casanova (2000)* -Concerto para Violoncelo e Orquestra de Sopros – J. de Meij

→ Compasso 266 a 288

A composição *Casanova* é um retrato musical de Giacomo Casanova, que viveu entre 1725 e 1798. Este personagem ilustre, representado pelo violoncelo, toma forma através de oito cenas musicais. O solo de fagote, compasso 266 – cena V, remete-nos para as lamentações do monge Marino Balbi, que está preso na cela ao lado de Casanova e está a tentar ter a atenção dele. Ambos os homens furtivamente entram em contato, e com a ajuda de Balbi, é elaborado um cenário de fuga (Meij T. M., 2014).

a Tempo ♩ = 69

266 2nd time only

271 1. poco rit. (solo) I. 2. *f* lamentoso quasi gliss

276 rit.

280

283

287 1. poco rit. 2.

Exc. 8 - Casanova

Exercício 1

Solfejar o excerto numa pulsação de colcheia de 60 mm para absorver ritmo e notas musicais e marcar na partitura os tempos de semínima para sabermos exatamente o ritmo que apresenta.

Exercício 2

Trabalhar as notas agudas em semibreves e forte e depois forte com diminuendo (trabalhar este exercício nas notas Dób, Dó#, Ré e Mi sobreagudas). Trabalhar também ligado cromaticamente as mesmas notas.

Exercício 3

Tocar o excerto sem ligaduras de prolongamento e de expressão com uma pulsação de colcheia de 60mm e ir aumentando a velocidade de 2 em 2mm.

Exercício 4

Trabalhar o exercício 3 mas com ligaduras de prolongamento (ter em atenção a saída das semicolcheias e das tercinas).



Exercício 5

Trabalhar o excerto numa pulsação de semínima de 50mm com as apogiaturas indicadas e aumentar até à velocidade final de 69mm.

9º Excerto – The Red Tower (2001) – J. de Meij

→ Compasso 126 a 174

Esta obra foi inspirada num quadro com o mesmo nome da peça de um pintor surrealista italiano Giorgio de Chirico. O compositor da obra construiu emocionantes passagens, baseado num simples motivo de quatro notas onde inclui passagens a solo para Fagote, Clarinete baixo e Saxofone soprano.

Tranquillo (Flowingly,
quasi alla breve)

1. Solo cantabile

126 *mf* (*mf*)

133 *f*

140

144

149

155 *sfz sfz sfz sfz sfz sfz* 6

160 *sfz* 6 *sfz* 6

163 *sfz sfz sfz sfz* *dim.*

168 *Poco a Poco Rit.*

171 *Molto Rit.*

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Tranquillo (Flowingly, quasi alla breve)'. The score is written for a single instrument, likely a piano, and is divided into nine staves. The first staff begins at measure 126 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The second staff starts at measure 133 with a forte (*f*) dynamic. The third staff starts at measure 140. The fourth staff starts at measure 144. The fifth staff starts at measure 149. The sixth staff starts at measure 155 and features six *sfz* (sforzando) markings, each followed by a sixteenth-note triplet (6). The seventh staff starts at measure 160 and features two *sfz* markings, each followed by a sixteenth-note triplet (6). The eighth staff starts at measure 163 and features four *sfz* markings, followed by a *dim.* (diminuendo) marking. The ninth staff starts at measure 168 and features three sixteenth-note triplet (6) markings, followed by a *Molto Rit.* (Molto Ritardando) marking. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature.

Exc. 9 – The Red Tower

Exercício 1

Solfejar o excerto numa pulsação de colcheia de 60 mm para absorver ritmo e notas musicais.

Exercício 2

Trabalhar VIBRATO lentamente com as notas longas do excerto.

O vibrato deve ser trabalhado lento e acentuando com o diafragma as notas que estamos a trabalhar.

A primeira nota do excerto é um Fá médio. Devemos tocar essa nota forte e lentamente acentuar colcheias com o diafragma (a uma velocidade de metrónomo de s. = 60). De seguida fazer tercinas e quatro semicolcheias (assim vamos acelerando o nosso movimento diafragmático).

Repetimos este processo as vezes necessárias até atingirmos uma velocidade de vibrato que ultrapasse as 10 semicolcheias por batimento. Depois fazemos o mesmo para as diferentes notas longas do excerto.

NOTA: O VIBRATO DEVE SER BASTANTE DOMINADO. NÃO INICIAR LOGO NO COMEÇO DA NOTA MAS APENAS A MEIO OU MESMO NO FIM.

Exercício 3

Separar o excerto por frases musicais.

The image shows three staves of musical notation for Exercise 3. The first staff is in bass clef with a common time signature (C) and starts with the instruction "1. Solo cantabile". It contains two measures of music with a dynamic marking of *mf* and a slur over the notes. The second staff is in bass clef with a common time signature (C) and contains two measures of music with a dynamic marking of *(mf)* and a slur over the notes. The third staff is in bass clef with a common time signature (C) and contains two measures of music with a dynamic marking of *f* and a slur over the notes. The staves are numbered 133, 140, and 140 respectively.

Exercício 4

Trabalhar o excerto com as dinâmicas apresentadas (Nas semicolcheias trabalhar devagar e separadamente do resto do excerto. Aumentar a velocidade só nessas figuras rítmicas para consolidar bem a técnica – começar em 60mm a semínima e ir até 120mm).

Exercício 5

Juntar toda a informação dos exercícios anteriores e trabalhar o excerto ainda numa pulsação lenta de semínima igual a 100mm.

Exercício 6

Aumentar a velocidade até ao ponto de poder tocar o excerto a uma pulsação de mínima. Não esquecer de marcar respirações correspondentes às frases musicais para facilitar a performance. A velocidade final é de 72mm numa pulsação de mínima.

10º Excerto – *Millennium Canons (2001)* – Kevin Puts

→ Letra M a N

O compositor escreveu a obra para inaugurar o novo milênio com fanfarra, celebração e lirismo. Os aumentos de texturas e contraponto melódico quase sempre são criados através da utilização do canon, que também fornece propulsão rítmica.

The image shows a musical score for two staves. The first staff is marked with a box containing the letter 'M'. It begins in 3/2 time with a bass clef and a key signature of two flats. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents. Below the staff is the instruction *mp poco liggiero*. The second staff is marked with a box containing the letter 'N'. It starts with a dynamic marking of *fp* (fortissimo piano) and features a long, sweeping melodic line that spans across the staff, ending with a fermata.

Exc. 10 – *Millennium Canons*

Exercício 1

Solfejar o excerto numa pulsação de colcheia de 60mm para absorver ritmo e notas musicais.

Exercício 2

Tocar o excerto ainda numa pulsação de semínima a 60mm e tudo com uma dinâmica de Forte. De seguida tocar na mesma velocidade mas com as dinâmicas apresentadas no excerto para absorção das mesmas e continuidade do estudo.

Exercício 3

Marcar respirações correspondentes às frases musicais do excerto. Aumentar a velocidade numa pulsação de semínima até 120mm. De seguida tocar o excerto numa pulsação de mínima de 50mm e aumentar até aos 60mm.

Conclusões

A realização e desenvolvimento deste Projeto Educativo teve com principal objetivo a criação de uma ferramenta pedagógica de apoio ao estudo dos fagotistas e a criação e o desenvolvimento de motivação para a execução do estudo individual. A hipótese criada inicialmente propunha o estudo de excertos de OS pelos alunos de Fagote para assim assistirmos ao desenvolvimento de competências para um profissional enquanto fagotista e docente desta área. Este projeto resultou na pesquisa bibliográfica de obras de OS com relativa dificuldade nas partes de Fagote, pesquisa da história do instrumento e a sua evolução ao longo dos anos e evolução das OS até aos dias de hoje.

A primeira parte deste projeto apresentava uma breve história do Fagote e da sua utilização em contexto de OS (geral e especificamente em Portugal), o repertório de reconhecido mérito mediante estudos realizados por Ostling (Ostling, 1978), Gilbert (Gilbert, 1993) e Towner (Towner, 2011) e ainda a motivação do estudo de excertos e a escolha do projeto.

A segunda parte enquadrou o leitor no processo de escolha das obras para este projeto e nos princípios gerais em que este foi baseado. A consulta feita a maestros, fagotistas e compositores de algumas OS reconhecidas mundialmente revelou ser um dos procedimentos mais importantes para que a recolha das obras fosse bastante mais objetiva e conclusiva. Também os estudos apresentados anteriormente contribuíram positivamente para as conclusões deste projeto uma vez que praticamente todos os excertos foram também referenciados nestes trabalhos como obras de reconhecido mérito.

Esta investigação surgiu da minha experiência enquanto executante em OSA durante o meu percurso musical e propôs-se a mostrar excertos de OS importantes na aquisição de competências cognitivas e performativas dos alunos das escolas de ensino de música em Portugal.

É certo que com o aumento de obras escritas para OS em Portugal e no Estrangeiro, os intérpretes tendem a querer afirmar-se nesta formação.

Este trabalho pretende também levar ao impulsionamento de criação de livros de excertos para todos os instrumentos que façam parte da OS. É este tipo de trabalho que permite dar a conhecer ao público em geral as diferentes vertentes da música e os diferentes projetos que podemos realizar em contexto de OS.

Bibliografia

- Biblioteca Nacional de Portugal*. (27 de Agosto de 2014). Obtido de Biblioteca Nacional de Portugal: <http://purl.pt/11759>
- Castelo-Branco, S. E.-S., & Lima, M. J. (Outubro de 1998). Práticas Musicais Locais: Alguns Indicadores Preliminares. *Observatório das Actividades Culturais*, pp. 10-13.
- Cesarini, F. (2005). *Breve Storia Della Musica Per Strumenti a Fiato*. Como: Corpo Musicale Appianese.
- Dahl, I. (1961). *Sinfonietta*. Tetra Music Corp.
- Dionísio, M. d. (1992). *Manual de Música* (2ª ed.). Lisboa: INATEL.
- Freitas, P. d. (1946). *História da Música Popular em Portugal*. Barreiro: Edição de Autot.
- Garcia, D. M. (1986). *Tonality in Schoenberg's Theme and Variations for Band, Opus 43a and Symphony for Band*. M.M. diss.: Ohio State University.
- Gilbert, J. W. (1993). *An Evaluation of Compositions for Wind Band According to Specific Criteria of Serious Artistic Merit: A Replication and Update*. D.M.A. diss.: Northwestern University.
- Goodman, E. (2002). *Musical Performance - A Guide to Understanding . Ensemble Performance*. Cambridge: John Rink (Ed.): Cambridge University Press.
- Gould, M. (1943). *American Salute* - Transc. by Philip J. Lang. EMI MILLS MUSIC, INC.
- Gould, M. (1952). *Symphony for Band*. G & C Music Corporation.
- Grainger, P. (1907). *Molly on The Shore* - Ed. R. Mark Rodgers. Southern Music Company.
- Grainger, P. (1937). *Lincolnshire Posy* - Ed. Frederick Fennell. Ludwig Music.
- Granjo, A. (2005). *The Wind Band Movement in Portugal: Praxis and Constrains*. M.M. diss.: Zuil-Nederlandse Hogesschool Voor Muziek.
- Granjo, A. (2010). Do século XX ao século XXI: processos, práticas musicais e músicos emergentes - 3. As mudanças no universo das Bandas Filarmónicas. *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*. (S. Castelo-Branco, Ed.) Lisboa: Círculo de Leitores.
- Granjo, A. (2012). O Projecto de Encomendas de Música Para Banda da S.E.C. de 1977 a 1983: Contextualização e Observações Iniciais . Em J. M. Barbosa, & M. L. Miranda, *Sons do Clássico* (pp. 229-249). Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Granjo, A. (s.d.). *The Wind Band in Portugal: Unveiling its Evolution. The Instrumental Evolution oh the Amateur Wind Band*.

- Hallam, S. (2002). *Musical Motivation: towards a model synthesizing their search*. Music Education Research.
- Hauswirth, F. (2001). *Le Chef D'Orchestre À Vent*. Adliswil: Ruh Musik AG.
- Hindemith, P. (1951). *Symphony in Bb for Band*. B. Schott's Sohne Mainz.
- Meij, J. d. (2000). *Casanova*. Amstel Music Amsterdam - The Netherlands.
- Meij, J. d. (2001). *The Red Tower*. Amstel Music Amsterdam - The Netherlands.
- Meij, T. M. (5 de Agosto de 2014). *The Music of Johan de Meij*. Obtido de The Music of Johan de Meij: http://www.johandemeij.com/cd_profile_main.php?id=15
- Miles, R. e. (1997-2012). *Teaching Music through Performance in Band (Vols. 1-9)*. Chicago: GIA Publications.
- Ostling, J. A. (1978). *An evaluation of Compositions for Wind Band According to Specific Criteria of Serious Artistic Merit*. Ph.D. diss.: The University of Iowa.
- Pinto, F. N. (1834). *Variations for Keyed Bugle and Military Band*. Manuscrito.
- Portugal, M. (1810). *Hymno Patriotico da Nação Portuguesa*. Lisboa: Edição de Autor.
- Praetorius, M. (1618). *Syntagma Musicum, ii: Syntagmatis musici tomus secundus: De organografia*. Wolfenbüttel.
- Puts, K. (2001). *Millennium Canons - Arr. by Mark Spede*. Aperto Press.
- Sadie, S., & Tyrell, J. (Edits.). (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2nd ed.). London: Macmillan.
- Schoenberg, A. (1943). *Theme and Variations for Wind Band in G minor Op. 43a*. G. Schirmer.
- Sousa, P. M. (2008). *História da Música Militar Portuguesa*. Lisboa: Tribuna.
- Symposium, N. C. (5 de Agosto de 2014). *National Concert Band Symposium*. Obtido de National Concert Band Symposium: <https://www.facebook.com/NationalConcertBandSymposium/posts/541590269230188>
- Towner, C. N. (2011). *An Evaluation of Compositions for Wind Band According to Specific Criteria of serious Artistic merit: A Second Update*. D.M.A. diss.: University of Nebraska.

Anexo I

*Livro de Excertos e Proposta de
Exercícios de Apoio - Vol. I*

FAGOTE

(Orquestra de Sopros)

Rita Miguel Nunes Pereira

Índice

✓ Introdução	4
✓ Lista de Excertos e exercícios de resolução:	
<i>Exc. 1 – Molly on the Shore (Compassos 19-27) – Percy Grainger</i>	6
- Exercícios	
<i>Exc. 2 – Lincolnshire Posy</i>	
<i>(Versão A e B – compassos 86-Fim; Versão B - compassos 2-18) – Percy Grainger</i>	9
- Exercícios	
<i>Exc. 3 – Theme and Variations for Wind Band in G minor, Op.43a</i>	
<i>(Variação 7 – compassos 202-208; Finale – compassos 249-251) – A. Schoenberg</i>	14
- Exercícios	
<i>Exc. 4 – American Salute (Compassos 15-24 e 30-40) – Morton Gould</i>	17
- Exercícios	
<i>Exc. 5 – Symphony in Bb for Band (Compassos 51-68; 129-139 e 197-203) – Paul</i>	
<i>Hindemith</i>	19
- Exercícios	
<i>Exc. 6 – Symphony for Band (Compassos 55-60 e 88-93) – Morton Gould</i>	22
- Exercícios	
<i>Exc. 7 – Sinfonietta (4º Compasso letra M até 6º Compasso depois M) – Ingolf Dahl</i> ..	25
- Exercícios	

Exc. 8 – Casanova (Compassos 266-288) – Johan de Meij 27

- Exercícios

Exc. 9 – The Red Tower (Compassos 126-174) – Johan de Meij 29

- Exercícios

Exc. 10 – Millennium Canons (Letra M até N) – Kevin Puts 33

- Exercícios

Introdução

A seleção de obras para este projeto teve em conta diferentes aspetos. Primeiro pretendemos seleccionar obras que, tanto quanto possível fossem tidas como relevantes artística e/ou historicamente para o repertório de Orquestra de Sopros. Para tal, recorreremos aos trabalhos de Ostling (Ostling, 1978), Gilbert (Gilbert, 1993) e Towner (Towner, 2011). Seguidamente procedeu-se uma consulta direta aos chefes de naipe de fagote de algumas das mais reputadas Orquestras de Sopro Portuguesas e Estrangeiras. Consultaram-se também, alguns maestros portugueses e estrangeiros.

Das 10 obras escolhidas para este projeto, 7 resultam diretamente do cruzamento das opiniões dos fagotistas e maestros com os estudos de repertório acima mencionados, tendo todas elas obtido uma pontuação igual ou superior a 75% nos estudos indicados. Para além disso decidiu-se ainda acrescentar a obra *Casanova* do compositor J. de Meij que obteve apenas 51,4% no estudo de Towner (Towner, 2011, p. 90) por conhecimento pessoal da dificuldade e relevância do papel de 1º fagote e ainda as obras *The Red Tower* de J. de Meij e *Millenium Canons* de Kevin Puts por terem sido indicadas por vários dos inquiridos.

Este livro apresenta também para cada excerto um conjunto de estratégias pensadas para facilitar o estudo dos mesmos.

Excertos de Orquestra de Sopro e exercícios de resolução dos mesmos

1º Excerto – *Molly on the shore (1907)* – Percy Grainger

→ Compasso 19 a 27

"Molly on the Shore" foi escrito por Percy Grainger como um presente de aniversário para a sua mãe. Originalmente composta para quarteto de cordas ou orquestra de cordas, esta peça foi transcrita em 1920 para Orquestra de Sopros pelo compositor, bem como para orquestra Sinfónica. Esta peça dá especial destaque à secção de madeiras da Orquestra de Sopros.

Este excerto realça os dois fagotes e contrafagote em relação ao resto da Orquestra. O compasso 19 pode ser estudado no contrafagote uma vez que é exatamente igual ao de 1º fagote. A dificuldade deste excerto é não só a parte técnica mas o facto dos 3 fagotistas tocarem ao mesmo tempo.

The image shows a musical score for bassoon, measures 19 to 27. The score is written in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a time signature of 2/4. Measure 19 starts with a dynamic marking of *p* (piano). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with several triplet markings (indicated by a '3' above the notes). The score ends with a double bar line at measure 27.

Exc. 3 – *Molly on the Shore*

Exercício 1

Solfejar o excerto com o objetivo de permitir ao estudante cantar os nomes das notas e absorver as figuras rítmicas presentes no mesmo.

Exercício 2

Repartir o excerto por compassos como indicado em baixo e assimilar cada um deles, dominando as acentuações presentes e o solfejo com uma velocidade metronómica de 60 mm.



Exercício 3

Interligar compassos 2 a 2 e depois 4 a 4 até juntar todo o excerto para trabalhar a continuidade do exercício. Trabalhar ainda lento: metrónomo a 60 mm.



Exercício 4

Aumentar a velocidade no metrónomo até chegar à velocidade pretendida (começar em 60 mm e subir sempre de 5 em 5 mm – se o excerto se tornar complicado numa certa velocidade, subir apenas o metrónomo de 2 em 2 mm). A velocidade final será 120 mm.

2º Excerto – *Lincolnshire Posy* (1937) – 3º andamento – Percy Grainger

→ **Versão A e B – compasso 86 até ao fim**

→ **Versão B – compasso 2 a 18**

Conhecida como a configuração tecnicamente mais difícil, "Rufford Park Poachers" inicia com uma melodia assimétrica entre clarinete e flautim seguido duas colcheias mais tarde por clarinete e clarinete baixo. Na versão apresentada, a melodia tem origem no flautim e clarinete e é seguido no oboé e fagote (versão B proposta pelo compositor dos compassos 2 a 18).

Este andamento é conhecido por ser extremamente difícil de contar pois simultaneamente existe contraponto, ritmos incomuns e tempos completamente diferentes entre instrumentos (compassos assimétricos com melodias desfasadas de colcheia).

O III andamento é dividido em duas versões – A e B. O solo de fagote é inserido na versão B entre os compassos 2 e 18 e um outro solo, presente nas duas versões, entre os compassos 86 e o final da obra.

Version B (2 - 18)

Solo

pp < *mf* > < > < > *p* < *f* =

9

11

p > > >

14

= > *p* < < > *p*

Version A & B (86 - 103)

86

pp < *mp* > < < < <

91

p < < < <

95

p < > *p* < > < <

98

Slow off ----- long

p < < < < *ppp*

Exc. 2 Lincolnshire Posy

Exercício 1

Solfejar o excerto sem ligaduras de expressão e de prolongamento e ter em atenção às mudanças de compasso (importante também ouvir este excerto e prestar atenção especial à parte de Oboé que segue em anexo a este Livro) para assimilar as notas e as figuras rítmicas presentes neste excerto; trabalhar o excerto com o metrónomo numa pulsação de colcheia de 70 mm.

Ex.:

Version B (2 - 18)

Solo

9 II

14

Solfejar o excerto COM LIGADURAS de prolongamento e de seguida de expressão ainda na mesma velocidade do primeiro exercício.

Ex.:

Version B (2 - 18)

9

14

Exercício 2

Tocar o excerto lento numa pulsação de colcheia de 80 mm e fazer as dinâmicas apresentadas bem como as ligaduras de expressão e prolongamento para a continuidade do estudo e para que a noção de Forte e Piano fique bem presente enquanto estudamos numa pulsação mais lenta que o objetivo final.

Version B (2 - 18)

Solo

pp < *mf* > *p* *f*

9

14

p *p*

Exercício 3

Marcar respirações que façam ligação com as frases musicais. Ir aumentando a pulsação de colcheia do metrônomo até chegar a 150 mm.

NOTA: PARA A VERSÃO A e B FAZER EXATAMENTE O MESMO PROCESSO.

3º Excerto – *Theme and Variations for Wind Band in G minor, Op.43a (1943)* – Arnold Schoenberg

➔ **Varição VII – Compasso 202 a 208**

➔ **Finale – Compasso 249 a 251**

Esta peça, escrita para Orquestra de Sopros é um dos projetos do período "americano" de Schoenberg. Durante o processo de escrita da peça, o compositor pensou que se teria excedido na dificuldade técnica que esta obra apresenta e decidiu escrever outra versão mas para Orquestra Sinfónica terminando-as ao mesmo tempo (Symposium, 2014)

Variation I (249 - 251)

Tempo I° ♩ = 84 *tr* *Pesante Molto Rit.*

251 *ff* 6 *tr* Variation VII (202 - 208) *pp*

204 *ff*

206 *sf* *mf* *poco a poco dim.*

Exc. 3 – Theme and Variations for Wind Band in G minor, Op.43a

Varição VII (202-208)

Exercício 1

Solfejar o excerto numa pulsação de colcheia de 60 mm para absorver ritmo e notas musicais.

Variation VII (202 - 208)

204

206

Exercício 2

Tocar o excerto ainda numa pulsação de colcheia a 60 mm mas tocar com as dinâmicas apresentadas no excerto original para continuidade e absorção das mesmas ainda num tempo lento.

Exercício 3

Marcar respirações correspondentes às frases musicais e ir subindo a velocidade metronómica de 5 em 5 mm até à velocidade final de semínima a 84 mm.

Finale (249-251)

Exercício 1

Solfejar o excerto numa pulsação de colcheia de 60 mm para absorver ritmo e notas musicais.

Exercício 2

Tocar numa pulsação de colcheia de 60mm sem utilização de nenhum tipo de ornamentação.

Musical score for Exercise 2, measures 249-251. The score is written in bass clef, 4/4 time, and B-flat major. It consists of two staves. The first staff contains measures 249 and 250, and the second staff contains measure 251. The music features a continuous eighth-note pattern with slurs and accents. A '6' is written below the first staff in measures 249 and 250, and below the second staff in measure 251.

Tocar numa pulsação de colcheia de 60 mm utilizando as ornamentações apresentadas e com as dinâmicas originais para continuidade do estudo e absorção rápida do excerto.

Musical score for Exercise 3, measures 249-251. The score is written in bass clef, 4/4 time, and B-flat major. It consists of two staves. The first staff contains measures 249 and 250, and the second staff contains measure 251. The music features a continuous eighth-note pattern with slurs and accents. A '6' is written below the first staff in measures 249 and 250, and below the second staff in measure 251. The score includes trills ('trn') and a fortissimo dynamic marking ('ff') in measure 251.

Exercício 3

Ir aumentando o metrónomo numa pulsação de semínima até chegar à velocidade final de 84 mm.

4º Excerto – *American Salute* (1943) – Morton Gould

→ Compasso 15 a 24

→ Compasso 30 a 40

Esta peça é uma fantasia baseada na canção “When Johnny Comes Marching Home Again”. O trabalho foi escrito originalmente para Orquestra Sinfónica, mas o compositor rapidamente o transcreveu para Orquestra de Sopros. Neste conjunto de variações, a melodia que é simples foi escrita em ambas as tonalidades (maior e menor) e o compositor deu-lhe um tratamento rítmico e harmónico para ajudar a trazer a sua visão de fantasia à obra. Esta peça foi escrita durante a II Guerra Mundial e revela um conteúdo emocional e sentimental, sem o tornar muito excessivo.

(15 - 24)

18

21

(30 - 40)

30 Soli

pp

33

36

38

The image shows a musical score for the piece 'American Salute' by Morton Gould. It consists of two main sections of music. The first section, labeled '(15 - 24)', contains three staves of music. The second section, labeled '(30 - 40)', contains four staves of music. The first staff of the second section is marked 'Soli' and 'pp' (pianissimo). The music is written in bass clef with a 12/8 time signature. The key signature has one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

Exc. 4 – *American Salute*

Exercício 1

Solfejar o excerto numa pulsação de colcheia de 60 mm para absorver ritmo e notas musicais.

Exercício 2

Colocar dinâmicas originais ainda numa pulsação lenta de colcheia: 70 mm.

Exercício 3

Trabalhar com metrónomo e ir aumentando a velocidade até à velocidade final de pulsação de semínima com ponto a 140 mm.

NOTA: SE POSSÍVEL ENSAIAR COM AS VOZES DE 2º FAGOTE e CONTRAFAGOTE.

5º Excerto – Symphony in Bb for Band (1951) – 1º andamento – Paul Hindemith

→ **Compasso 51 a 68**

→ **Compasso 129 a 139**

→ **Compasso 197 a 203**

- O primeiro andamento é em forma sonata e começa com um tema principal vigoroso. A melodia é feita pelos instrumentos de sopro agudos. O ritmo de dois e o ritmo de três utilizado um contra o outro é eficaz na criação de tensão na música e é uma tendência em toda a sinfonia.

- O segundo tema começa com Oboé sozinho e é reiterado pelo Saxofone tenor, o Fagote e o Clarinete separadamente. O número de instrumentos que toca fragmentos do tema começa a construir a peça juntamente com a dinâmica.

D (51 - 68)

54 *p*

57

60 *p* *cresc.*

63 **E**

66 *f*

129 (129 - 189)

133

136

139 **J** **N** (197 - 203)

199 *f*

201

Exc. 5 – Symphony in Bb for Band

Exercício 1

Solfejar o excerto numa pulsação de colcheia de 60 mm para absorver ritmo e notas musicais.

Exercício 2

Repartir o excerto por compassos para um objetivo de assimilar cada um deles.



Exercício 3

Interligar os compassos para assimilação em conjunto das diversas frases musicais.



Exercício 4

Colocar todas as ligaduras de expressão e as dinâmicas apresentadas numa pulsação lenta de colcheia a 70 mm para absorver o conteúdo do excerto.

Exercício 5

Trabalhar com o metrónomo para aumentar a velocidade até à pulsação de mínima a 90mm.

NOTA: DOS COMPASSOS 129 A 139 É NECESSÁRIO TRABALHAR STACATO CURTO COM METRÓNOMO. COMEÇAR COM O METRÓNOMO NUMA PULSAÇÃO DE SEMÍNIMA A 60mm e SEGUIR ATÉ UMA PULSAÇÃO DE MÍNIMA IGUAL A 90mm.

Ex.: Escolher a escala correspondente ao excerto apresentado (neste caso será melhor trabalhar uma escala cromática de duas oitavas por causa da quantidade de alterações existentes), começar em colcheias a 60mm no metrónomo, passar para tercinas e quatro semicolcheias. Subir 3 pontos na velocidade. Repetir o mesmo processo em todas as notas da escala e atingir uma velocidade considerável (ex.: s. = 140)

6º Excerto – *Symphony for Band (1952)* – Morton Gould

→ Compasso 55 a 60

→ Compasso 88 a 93

→ Esta Sinfonia tem como subtítulo: *West Point Symphony*. Este trabalho foi encomendado para a celebração do centésimo quinquagésimo aniversário do West Point de 1952 e foi estreada sob a batuta do próprio compositor.

(55 - 60)

Solo

pp vibrant *dim.*

60

(88 - 93)

mf

90

Forward moving

92 with growing excitement

cresc. *f*

Exc. 6 – *Symphony for Band*

Exercício 1 (compassos 55-60)

Trabalhar VIBRATO lentamente com as notas longas do excerto.

O vibrato deve ser trabalhado lento e acentuando com o diafragma as notas que estamos a trabalhar.

A primeira nota do excerto é um Fá agudo. Devemos tocar essa nota forte e lentamente acentuar colcheias com o diafragma (a uma velocidade de metrônomo de s. = 60). De seguida fazer tercinas e quatro semicolcheias (assim vamos acelerando o nosso movimento diafragmático).



Repetimos este processo as vezes necessárias até atingirmos uma velocidade de vibrato que ultrapasse as 10 semicolcheias por batimento. Depois fazemos o mesmo para as diferentes notas longas do excerto.

Exercício 2

Solfejar o excerto numa pulsação de colcheia de 60 mm para absorver ritmo e notas musicais.

Exercício 3

Trabalhar as notas agudas do excerto com diminuendo e vibrato rápido na nota. Verificar a afinação durante todo o processo.

Ex.:

Exercício 1 (compassos 88-93)

Solfejar o excerto numa pulsação de colcheia de 60 mm para absorver ritmo e notas musicais.

Exercício 2

Tocar o excerto lento numa pulsação de semínima a 60 mm e ir aumentando a velocidade de 5 em 5 mm, apoiando sempre as primeiras notas dos grupos de 4 colcheias e sem ligaduras.



Logo de seguida colocar ligaduras de expressão e repetir o mesmo exercício.

Exercício 3

Trabalhar com o metrónomo para atingir a velocidade final de semínima a 70mm.

7º Excerto – *Sinfonietta* (1961) – 2º andamento – Ingolf Dahl

→ 4º compasso da letra M até 6º compasso depois de M

O que surgiu da *Sinfonietta* foi uma composição que tem sido premiada como uma das obras sinfónicas para Orquestra de Sopros mais importantes do século XX. O segundo andamento usa pontuação mais leve e uma base tom diferente dos outros andamentos (Mib, Fá, Solb e Láb). Toda a peça é uma espécie de concerto para a Banda, com solos longos para a maioria dos instrumentos.

The image shows a musical score for two staves in 2/4 time, key of B-flat major. The top staff begins with a dynamic of *mf* and features a crescendo leading to a dynamic of *pp*. It concludes with a fermata marked with the number '2'. The bottom staff starts with a dynamic of *p*, includes a 'dolce' marking, and features two triplet markings. A box containing the letter 'N' is positioned above the first measure of the bottom staff.

Exc. 7 - *Sinfonietta*

Exercício 1

Analisar a partitura geral da obra (anexo II) e perceber o ambiente que existe quando o Fagote tem este pequeno excerto.

Exercício 2

Trabalhar VIBRATO lentamente com as notas longas do excerto.

O vibrato deve ser trabalhado lento e acentuando com o diafragma as notas que estamos a trabalhar.

A primeira nota do excerto é um Dó agudo. Devemos tocar essa nota forte e lentamente acentuar colcheias com o diafragma (a uma velocidade de metrônomo de s. = 60). De seguida fazer tercinas e quatro semicolcheias (assim vamos acelerando o nosso movimento diafragmático).

Repetimos este processo as vezes necessárias até atingirmos uma velocidade de vibrato que ultrapasse as 10 semicolcheias por batimento. Depois fazemos o mesmo para as diferentes notas longas do excerto.

NOTA: O VIBRATO DEVE SER BASTANTE DOMINADO. NÃO INICIAR LOGO NO COMEÇO DA NOTA MAS APENAS A MEIO OU MESMO NO FIM.

Exercício 3

Trabalhar o excerto com as dinâmicas que apresenta para absorção do conteúdo geral do mesmo. A velocidade final é de semínima a 76mm.

8º Excerto – *Casanova (2000)* -Concerto para Violoncelo e Orquestra de Sopros – J. de Meij

→ Compasso 266 a 288

A composição *Casanova* é um retrato musical de Giacomo Casanova, que viveu entre 1725 e 1798. Este personagem ilustre, representado pelo violoncelo, toma forma através de oito cenas musicais. O solo de fagote, compasso 266 – cena V, remete-nos para as lamentações do monge Marino Balbi, que está preso na cela ao lado de Casanova e está a tentar ter a atenção dele. Ambos os homens furtivamente entram em contato, e com a ajuda de Balbi, é elaborado um cenário de fuga (Meij T. M., 2014).

The image shows a musical score for cello, measures 266 to 288. The score is in 3/4 time, key of B-flat major, and tempo is marked 'a Tempo' with a quarter note equal to 69. Measure 266 is marked '2nd time only' and features a triplet of eighth notes. Measures 271-272 are marked '1. poco rit. (solo) I.' and '2.' with a 'rit.' marking. Measures 276-277 are marked 'rit.'. Measure 280 is marked 'f lamentoso quasi gliss'. Measure 283 is marked 'rit.'. Measure 287 is marked '1. poco rit.' and '2.'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Exc. 8 - Casanova

Exercício 1

Solfejar o excerto numa pulsação de colcheia de 60 mm para absorver ritmo e notas musicais e marcar na partitura os tempos de semínima para sabermos exatamente o ritmo que apresenta.

Exercício 2

Trabalhar as notas agudas em semibreves e forte e depois forte com diminuendo (trabalhar este exercício nas notas Dób, Dó#, Ré e Mi sobreagudas). Trabalhar também ligado cromaticamente as mesmas notas.

Exercício 3

Tocar o excerto sem ligaduras de prolongamento e de expressão com uma pulsação de colcheia de 60mm e ir aumentando a velocidade de 2 em 2mm.

Exercício 4

Trabalhar o exercício 3 mas com ligaduras de prolongamento (ter em atenção a saída das semicolcheias e das tercinas).



Exercício 5

Trabalhar o excerto numa pulsação de semínima de 50mm com as apogiaturas indicadas e aumentar até à velocidade final de 69mm.

9º Excerto – The Red Tower (2001) – J. de Meij

→ Compasso 126 a 174

Esta obra foi inspirada num quadro com o mesmo nome da peça de um pintor surrealista italiano Giorgio de Chirico. O compositor da obra construiu emocionantes passagens, baseado num simples motivo de quatro notas onde inclui passagens a solo para Fagote, Clarinete baixo e Saxofone soprano.

Tranquillo (Flowingly,
quasi alla breve)

1. Solo cantabile

126 *mf* (*mf*)

133 *f*

140

144

149

155 *sfz sfz sfz sfz sfz sfz* 6

160 *sfz* 6 *sfz* 6

163 *sfz sfz sfz sfz* *dim.*

168 6 6 6 *Poco a Poco Rit.*

171 *Molto Rit.*

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Tranquillo (Flowingly, quasi alla breve)'. The score is written in bass clef with a 12/8 time signature. It begins at measure 126 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The music features long, flowing lines with many slurs and ties. Measure 133 is marked *f*. Measures 140, 144, and 149 continue the melodic flow. At measure 155, there are six accented sixteenth-note groups, each marked *sfz* (sforzando), with a '6' below them. Measure 160 has two similar groups, also marked *sfz* with a '6'. Measure 163 ends with a *dim.* (diminuendo) marking. Measure 168 features three groups of sixteenth notes, each marked with a '6', and the tempo is marked *Poco a Poco Rit.* (Poco a Poco Ritardando). Measure 171 is marked *Molto Rit.* (Molto Ritardando) and ends with a fermata.

Exc. 9 – The Red Tower

Exercício 1

Solfejar o excerto numa pulsação de colcheia de 60 mm para absorver ritmo e notas musicais.

Exercício 2

Trabalhar VIBRATO lentamente com as notas longas do excerto.

O vibrato deve ser trabalhado lento e acentuando com o diafragma as notas que estamos a trabalhar.

A primeira nota do excerto é um Fá médio. Devemos tocar essa nota forte e lentamente acentuar colcheias com o diafragma (a uma velocidade de metrónomo de s. = 60). De seguida fazer tercinas e quatro semicolcheias (assim vamos acelerando o nosso movimento diafragmático).

Repetimos este processo as vezes necessárias até atingirmos uma velocidade de vibrato que ultrapasse as 10 semicolcheias por batimento. Depois fazemos o mesmo para as diferentes notas longas do excerto.

NOTA: O VIBRATO DEVE SER BASTANTE DOMINADO. NÃO INICIAR LOGO NO COMEÇO DA NOTA MAS APENAS A MEIO OU MESMO NO FIM.

Exercício 3

Separar o excerto por frases musicais.

The image shows three staves of musical notation for Exercise 3. The first staff is in bass clef with a common time signature (C) and starts with the instruction "1. Solo cantabile" and the dynamic marking "mf". It contains a melodic line with a long note followed by a triplet of eighth notes and a quarter note. The second staff is in alto clef with a 3/8 time signature and starts with the measure number "133" and the dynamic marking "f". It contains a melodic line with a long note followed by a triplet of eighth notes and a quarter note. The third staff is in alto clef with a 3/8 time signature and starts with the measure number "140". It contains a melodic line with a long note followed by a triplet of eighth notes and a quarter note.

Exercício 4

Trabalhar o excerto com as dinâmicas apresentadas (Nas semicolcheias trabalhar devagar e separadamente do resto do excerto. Aumentar a velocidade só nessas figuras rítmicas para consolidar bem a técnica – começar em 60mm a semínima e ir até 120mm).

Exercício 5

Juntar toda a informação dos exercícios anteriores e trabalhar o excerto ainda numa pulsação lenta de semínima igual a 100mm.

Exercício 6

Aumentar a velocidade até ao ponto de poder tocar o excerto a uma pulsação de mínima. Não esquecer de marcar respirações correspondentes às frases musicais para facilitar a performance. A velocidade final é de 72mm numa pulsação de mínima.

10º Excerto – *Millennium Canons (2001)* – Kevin Puts

→ Letra M a N

O compositor escreveu a obra para inaugurar o novo milénio com fanfarra, celebração e lirismo. Os aumentos de texturas e contraponto melódico quase sempre são criados através da utilização do canon, que também fornece propulsão rítmica.

The image shows a musical score for two staves. The first staff is marked with a box containing the letter 'M'. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/2 time signature. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents. Below the staff is the instruction *mp poco liggiero*. The second staff is marked with a box containing the letter 'N'. It begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/2 time signature. The music consists of a single note with a long, sweeping slur that extends across the staff, indicating a long, sustained note. Below the staff is the instruction *fp*.

Exc. 10 – *Millennium Canons*

Exercício 1

Solfejar o excerto numa pulsação de colcheia de 60mm para absorver ritmo e notas musicais.

Exercício 2

Tocar o excerto ainda numa pulsação de semínima a 60mm e tudo com uma dinâmica de Forte. De seguida tocar na mesma velocidade mas com as dinâmicas apresentadas no excerto para absorção das mesmas e continuidade do estudo.

Exercício 3

Marcar respirações correspondentes às frases musicais do excerto. Aumentar a velocidade numa pulsação de semínima até 120mm. De seguida tocar o excerto numa pulsação de mínima de 50mm e aumentar até aos 60mm.

Anexo II – Partituras das Obras apresentadas

- Molly on the Shore (Grainger, Molly on The Shore - Ed. R. Mark Rodgers, 1907)

No. 23 of BRITISH FOLK-MUSIC SETTINGS

MOLLY ON THE SHORE

Irish Reel set for Military Band

1st Bassoon Percy Aldridge Grainger
Edited by R. Mark Rodgers

FAST M. M. ♩ = between 112 and 126

S703

© Copyright 1998 by Southern Music Company, San Antonio, Texas 78292
 International copyright secured. Printed in U.S.A. All Rights Reserved.

2. Lincolnshire Posy (Grainger, Lincolnshire Posy - Ed. Frederick Fennell, 1937)

3. "RUFFORD PARK POACHERS" (B)

Version B

Flowingly
Solo

11

18

26

34 Linger In time

40 Slow off slightly Quicken slightly

46 In time

mf fender forte

SBS-250

Version A & B

51 Somewhat faster

Musical staff 1: Bassoon part, measures 51-55. Includes dynamic markings *ff* and *f*.

Musical staff 2: Bassoon part, measures 56-60. Includes dynamic markings *ff* and *f*.

Musical staff 3: Bassoon part, measures 61-65. Includes dynamic markings *mf*, *f*, and *ff*. Handwritten notes: "Slow off slightly", "louden", "louden lots", "Slow off", "Note", "In time, 2nd Speed, but waywardly".

Musical staff 4: Bassoon part, measures 66-70. Includes dynamic markings *p*, *f*, and *ff*.

Musical staff 5: Bassoon part, measures 71-75. Includes dynamic markings *ff* and *pp*.

Musical staff 6: Bassoon part, measures 76-80. Includes dynamic markings *ff*, *p*, *f*, *mp*, and *pp*. Handwritten notes: "Slow off lots", "To the fore", "83 In time, 1st Speed".

Musical staff 7: Bassoon part, measures 81-85. Includes dynamic markings *mp* and *p*. Handwritten note: "listen for stop".

Musical staff 8: Bassoon part, measures 86-90. Includes dynamic marking *p*.

Musical staff 9: Bassoon part, measures 91-95. Includes dynamic markings *p* and *ppp*. Handwritten notes: "95", "Slow off", "long".

3. Theme and Variations (Schoenberg, 1943)

6

ALLEGRO $\text{♩} = 84$ **Bassoon I**

227 *p* 229

230 231 232

233 *f* 234 *mf* 235 236 237

238 *f* 239 *sf* 240 241 *p* 242

243 *p* 244 *mp* 245 246 2 248 1 **PESANTE MOLTO RIT.**

249 **TEMPO I°** $\text{♩} = 84$ 250

251 252 2 254 *p* (Barit.)

255 *p* 256 257 2 259 **POCO ACCEL.**

260 *sf* 261 *fp* **POCO PIÙ MOSSO** $\text{♩} = 96$ 262

263 *p* 264 265 3 (Barit.) **RIT.**

269 **MENÙ MOSSO (PESANTE)** $\text{♩} = 72$ 270 **POCO ACCEL.** 271 **RIT.**

272 **ADAGIO** $\text{♩} = 60$ 273 274 *p subito* *mp*

VAR. VII

MODERATO $\text{♩} = 84$

190 *p* (Ten. Sax.) 191 Bass Cl. *dolce* 192 193 *dolce*
194 195 196
197 198 199 200
201 202 203 *fp* *pp*
204 205 *ff*
206 207 *sf* *mf* *poco a poco dim.* 208
209 Bass Cl. 210 211 212

RIT. E POCO A POCO DIM.

4. American Salute (Gould, American Salute - Transc. by Philip J. Lang, 1943)

Conductor - 4

15

Picc.

Fls. 1
2

Obs. 1
2

Eng. Hn.

E♭ Cl.
1

Cls. 2
3

A. Cl.

B. Cl.

Bsns. 1
2
3

A. Saxes. 1
2

T. Sax.

Bar. Sax.

15

This musical score page features the following instruments and parts:

- Picc.**: Piccolo flute, marked with a rest.
- Fls. 1 & 2**: Flutes, playing a rhythmic eighth-note pattern.
- Obs. 1 & 2**: Oboes, marked with a rest.
- Eng. Hn.**: English Horn, marked with a rest.
- E♭ Cl. 1 & 2**: E-flat Clarinets, playing a rhythmic eighth-note pattern.
- Cl. 3**: Clarinet, marked with a rest.
- A. Cl.**: Alto Clarinet, playing a melodic line with slurs.
- B. Cl.**: Bass Clarinet, playing a melodic line with slurs.
- Bsns. 1, 2, & 3**: Bassoons, playing a rhythmic eighth-note pattern.
- A. Sax. 1 & 2**: Alto Saxophones, marked with a rest.
- T. Sax.**: Tenor Saxophone, marked with a rest.
- Bar. Sax.**: Baritone Saxophone, marked with a rest.

The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The woodwind parts (Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons) play a consistent eighth-note rhythmic pattern. The Alto and Bass Clarinets play a more complex melodic line with slurs. The Saxophone section is currently at rest.

23

Picc.

Fls. 1
2

Obs. 1
2

Eng. Hn.

E♭ Cl.

1

Cl. 2
3

A. Cl.

B. Cl.

1
2
3

Bsns.

A. Saxes. 1
2

T. Sax.

Bar. Sax.

Cue: Fl. (2 players only)

Cue: Ob. (2 players only)

Cue: Eng. Hn.

pp

pp

pp

Conductor - 7

This musical score is for a conductor's part, labeled "Conductor - 7". It features a variety of woodwind instruments. The Piccolo part is mostly silent. The Flutes (1 and 2) and Oboes (1 and 2) play a rhythmic pattern of eighth notes. The English Horn (Eng. Hn.) has a "Solo" section marked *mf*. The Eb Clarinet (Eb Cl.) and Clarinets (1, 2, and 3) play a similar rhythmic pattern. The Alto Clarinet (A. Cl.) has a cue: "Cue: Eng. Hn., Alto Sax. 1" marked *mf*. The Bass Clarinet (B. Cl.) has a cue: "Cue: Ban. 3". The Bassoons (1, 2, and 3) have a "Soli" section marked *pp*. The Saxophones (A. Sax. 1 and 2, T. Sax., and Bar. Sax.) are mostly silent, with a cue for the Alto Saxophone: "Cue: Eng. Hn." marked *mf*.

32

Picc.

Fls. 1 2

Obs. 1 2

Eng. Hn.

E♭ Cl. 1

Cl. 2 3

A. Cl.

B. Cl.

Bsns. 1 2 3

A. Saxes. 1 2

T. Sax.

Bar. Sax.

1. Solo

Play div.

Play div.

Coe: Ob. 1 Solo

mf

p

p

p

p

p

p

32

Conductor - 9

Conductor - 9

Picc.

Fls. 1
2

Obs. 1
2

Eng. Hn.

E♭ Cl.

1

Cls. 2
3

A. Cl.

B. Cl.

Bsns. 1
2
3

A. Saxes. 1
2

T. Sax.

Bar. Sax.

Play *ff*

Play *ff*

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

5. Symphony in Bb (Hindemith, 1951)

2 Bassoon 1st

51 **(D)**

54

57 *p* *cresc.*

60

63 **(E)**

66

70 *ff*

74

Bassoon 1st

3

99 8 (H)

110 *mf cresc.* *f*

115 *mf* *p*

120 (I) *f*

124 3

128 *mf*

132 (J) 1

141

186 *mp* *cum.* *pp*

189 *mp*

193

197 (N) *f*

200

203 *ff*

206

209

6. Symphony for Band (Gould, Symphony for Band, 1952)

Handwritten musical score for Symphony for Band, measures 35-73. The score is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). It includes performance instructions such as "softly, noble and spacious", "held back", "Broad, resonant", "Cors. Cup Mutes", "Solo", "pp", "vibrant", "dim.", "p", "pp", "puck", and "72, 73". The score is divided into measures 35-47, 53-61, 67-71, and 72-73. A copyright notice at the bottom reads "Copyright © 1952 by G & C Music Corporation".

35 softly, noble and spacious held back 47 Broad, resonant

53 Cors. Cup Mutes Solo pp vibrant dim.

61 puck Solo pp 67

71 72, 73 pp d d d d A F D B - 6 -

Copyright © 1952 by G & C Music Corporation

1st Bassoon

6/8 **82** *moving forward* *slightly held back*
all
p *mf*

forward moving **92** *with growing excitement*
cresc. *f*

broaden **103** *Expansive* *Calmly (held back)*
f

Slowly and tenderly *retard* **112** *Tempo - Nobly moving and stately*

7. Sinfonietta (Dahl, 1961)

The image displays a musical score for Sinfonietta (Dahl, 1961), consisting of four staves. The first staff is in bass clef with a 3/4 time signature, featuring a long note with a first fingering (1) and a second fingering (5), followed by a measure with a boxed letter 'L' and a 7-measure rest, and a final measure with a melodic line starting on a flat note, marked *p dolce*. The second staff is also in bass clef with a 3/4 time signature, starting with a boxed letter 'M', followed by a first fingering (1), a trill, a dynamic change from *mf* to *pp*, and another first fingering (1) with an accent, marked *mf*. The third staff is in alto clef with a 3/4 time signature, starting with a *pp* dynamic, followed by a boxed letter 'N', a second fingering (2), and a *p dolce* dynamic. The fourth staff is in alto clef with a 3/4 time signature, featuring triplets of eighth notes, a dynamic change from *pp* to *p*, and a first fingering (1) at the end, marked *dolce*. The instrument is identified as 'Alto cl.' (Alto Clarinet).

8. Casanova (Meij J. d., Casanova, 2000)

246 Pochissimo più animato (ma sempre *pp*) rit. (non cresc!) Tempo I (♩=56)

245

256 Più animato (♩=66-69) poco rit. 266 a Tempo (♩=69)

2nd time only

3

3

1. poco rit. (solo) I *f* lamentoso

269

2.

rit.

274 quasi gliss.

280 a Tempo

1. poco rit. 2.

285

9. The Red Tower (Meij J. d., The Red Tower, 2001)

A Tempo *Molto Rit.* **126** **Tranquillo (Flowingly, quasi alla breve)**
1. Solo cantabile

122 *mf*

128 *(mf)* *f*

135

141 **142**

147 **149**

153 *sfz sfz sfz sfz sfz*

The Red Tower - Bassoon I/II - Page 3

159 

163 

168 

172 

10. Millennium Canons (Puts, 2001)

24 **M** Tempo primo (con moto) ♩ = 60

MILLENNIUM CANONS

Fl. 1 *mp* *mp poco leggiero*

Fl. 2 *mp* *mp poco leggiero*

Ob. 1 *mp* *mp poco leggiero*

Ob. 2 *mp* *mp poco leggiero*

Bsn. 1 *mp poco leggiero*

Bsn. 2 *mp poco leggiero*

Clon. *mp*

Bb. Cl. *mp* *mp poco leggiero*

Cl. 1 *mp* *mp poco leggiero*

Cl. 2 *mp* *mp poco leggiero*

Cl. 3 *mp* *mp poco leggiero*

B. Cl. *mp*

Ch. Cl. *mp*

S. Sax. *mp* *mp poco leggiero*

A. Sax. 1 *mp poco leggiero*

A. Sax. 2 *mp poco leggiero*

T. Sax. *mp poco leggiero*

Bar. Sax. *mp poco leggiero*

198

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Ob. 3

Bsn. 1

Bsn. 2

Clar. Bb

D. Clar.

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

B. Clar.

Cb. Clar.

S. Sax.

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

Bar. Sax.

ff

mf

mf cresc.

p