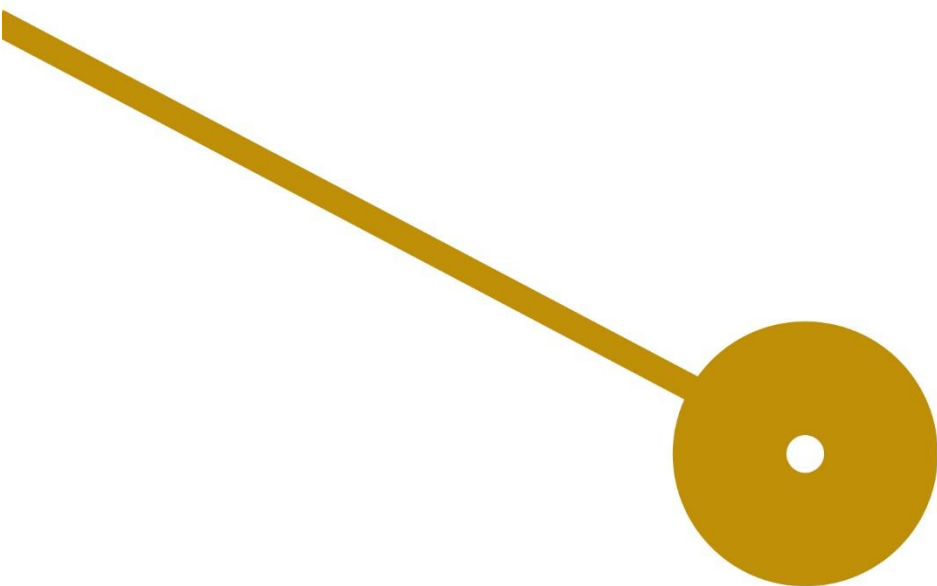


Música portuguesa para fagote no Século XXI

Hugo Martinho de Faria Mendes

12/2018



M

MESTRADO
MÚSICA - INTERPRETAÇÃO ARTÍSTICA
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO-Fagote

Música portuguesa para fagote no seculo XXI

Hugo Martinho de Faria Mendes

Dissertação apresentada à Escola Superior de Música e Artes do
Espetáculo como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre
em Música – Interpretação Artística, Sopros, *Fagote*.

Professor Orientador
Nuno Pinto

12/2018

Agradecimentos

Dedico este trabalho aos meus pais e amigos pelo incansável apoio e à pessoa que sem o seu esforço e dedicação este trabalho não se teria realizado, a minha companheira Catarina Carvalho.

Resumo

Este trabalho tem como objetivo principal analisar a importância do fagote no século XXI, e convidar jovens compositores portugueses e estrangeiros, que vivem em Portugal, a escreverem peças a nível solístico para o fagote.

O trabalho apresentado está dividido em duas partes, na primeira parte foram realizados inquéritos a vários fagotistas e/ou professores portugueses e na segunda parte foi elaborada uma análise a quatro peças compostas, a meu pedido, por três jovens compositores portugueses e estrangeiros a viverem em Portugal.

Com este trabalho pretendo ajudar o fagote a ter uma maior importância no Panorama Musical Português, através da investigação e criação de novas obras para este instrumento.

Palavras-chave

Fagote, enquadramento histórico; questionário, criação, obras, século XXI

Índice

INTRODUÇÃO	1
Contextualização, estrutura do trabalho e metodologia	1
CAPÍTULO I	3
1.1 Fagotistas em Portugal	9
1.2 Listagem das obras portuguesas para fagote do século XXI	11
CAPÍTULO II	13
Trabalho Empírico	13
2.1 Objetivo.....	13
2.2 População Amostral	13
2.2.1 Apresentação dos participantes.....	14
<i>Hugues Kesteman</i>	14
<i>Pedro Silva</i>	15
<i>Virgílio Oliveira</i>	15
<i>Ricardo da Rocha Lameiro</i>	15
<i>Lurdes da Conceição Ferreira Carneiro</i>	15
2.3 Questionário	16
2.3.1 Resultados e Discussão.....	16
2.3.1.1 Pergunta 1 - Acha que o fagote tem um papel importante na música do século XXI em Portugal?.....	16
2.3.1.2 Pergunta 2 - Considera que os compositores Portugueses têm escrito muitas obras para Fagote em termos solísticos?.....	18
2.3.1.3 Pergunta 3 - Utiliza alguma obra Portuguesa no ensino?	19
2.3.1.4 Pergunta 4 - Considera importante utilizar obras Portuguesas no ensino?.....	20
2.3.1.5 Pergunta 5 - Quais são as peças que utiliza?	20

2.3.1.6	Pergunta 6 - Se não utiliza, quais são as razões para não o fazer?	21
2.3.1.7	Pergunta 7 - A nível solístico, qual ou quais peças executou?	21
2.3.1.8	Pergunta 8 - Se a resposta anterior for negativa, explique as razões por não ter executado?	23
2.3.1.9	Pergunta 9 - Considera que existe muito repertório?	23
2.3.1.10	Pergunta 10 - Quais são as dificuldades, se as houver, em utilizar repertório português?	24
2.3.1.11	Pergunta 11 - Algum compositor português escreveu alguma peça para si? Qual/Quais?	25
2.3.1.12	Pergunta 12 - Como as descreve?	26
2.3.1.13	Pergunta 13 - Qual acha que deve ser a estratégia, para os compositores “olhem” para o fagote com mais interesse?	27
2.3.1.14	Pergunta 14 - Acha que os intérpretes deveriam ser mais interventivos com os compositores, para os estimularem a escrever mais?	29
CAPÍTULO III	31
	Peças encomendadas para o trabalho	31
3.1	Introdução	31
3.2	Compositores convidados	31
3.3	Análise e visão dos compositores sobre as suas obras	33
3.3.1	“Luxuria” - fagote solo – <i>José Miguel Costa</i>	33
3.3.2	“A tocadora” – Trio para trompete, fagote e piano – <i>José Miguel Costa</i>	36
3.3.3	“Honoris” - Duo para fagote e saxofone – <i>Vítor Alves</i>	39
3.3.4	“L’eco dell’anima” – Duo para fagote e piano – <i>Giosuè de Vicenti</i>	43
3.4	Interação entre compositores e instrumentistas	44
CONCLUSÃO	46
BIBLIOGRAFIA	48
ANEXOS	50

INTRODUÇÃO

Contextualização, estrutura do trabalho e metodologia

Este trabalho destina-se à obtenção do grau de mestre no mestrado de interpretação artística em Fagote na ESMAE. Constitui objetivo principal analisar a importância do fagote no século XXI, e convidar jovens compositores portugueses e estrangeiros, que vivem em Portugal, a escreverem peças a nível solístico para o fagote.

Este trabalho está dividido em duas partes, na primeira parte serão realizados inquéritos a vários fagotistas e/ou professores portugueses, na qual pretendo obter a visão de cada um sobre a importância do fagote no século XXI e pesquisar a quantidade de peças existentes a nível solístico para este instrumento. Nesta parte será também efetuada uma discussão das respostas dos entrevistados e será apresentada uma tabela com as peças existentes e utilizadas pelos intervenientes nos inquéritos.

Na segunda parte, irá ser elaborada uma análise a quatro peças compostas, a meu pedido, por três jovens compositores portugueses e estrangeiros a viverem em Portugal. As peças compostas apresentam formações diversas, nomeadamente, fagote a solo, fagote/saxofone, fagote/piano e fagote/trompete/piano.

As metodologias utilizadas neste trabalho foram a entrevista e a composição de novas obras.

Com este trabalho pretendo ajudar o fagote a ter uma maior importância no Panorama Musical Português, através da investigação e criação de novas obras para este instrumento.

Devido à escassez de fontes que relatem o aparecimento e desenvolvimento do fagote em Portugal é difícil particularizar o início da história deste instrumento em Portugal. Utilizando as fontes bibliográficas disponíveis, nas páginas seguintes irei “contar” a história do fagote em Portugal, desde o seu aparecimento até aos dias de hoje.

CAPÍTULO I

O Fagote em Portugal: Perspetiva Histórica

Os primeiros relatos do fagote, sob a forma do seu antepassado baixão, remontam ao século XVI. Numa descrição da vinda de Filipe II a Portugal em 1583 é mencionada a presença de vários instrumentos e, entre eles o baixão “estremados músicos em diferentes instrumentos de música de chirimías, sacabuche, baxón, corneta...” (Monteiro, 2010, p. 17). De acordo com José Mazza um documento datado de 1589 relata a presença de baixões no coro da Sé de Évora “Charamelas, Baixões, [e] Corneta”. (Mazza, 1944/1945). No regulamento da Capela Real de Lisboa instituído em 1592 é referido que para além de um mestre da Capela e vinte e quatro cantores “auerá dous baixões, e hua corneta” (Latino, 1993, pp. 5-41).

É de realçar a utilização do baixão nos coros dos conventos femininos, provavelmente para a execução das partes mais graves da música cantada. Luis Mendes de Vasconcelos, nos seus Diálogos redigidos em 1598, enaltece a excelência da música que se fazia no Convento de Odivelas, salientando a presença de “setenta mulheres, que todas cantam mui destramente, e as mais têm belíssimas vozes, tangem na estante três baixões, tocam muitas delas tecla, harpa, violas de arco, e a violinha particularmente” (Vasconcelos, 1990).

No século XVII generaliza-se o uso do baixão, encontrando-se por vezes juntamente com o fagote, o que parece sugerir a coexistência de um instrumento mais moderno com o modelo proveniente do século anterior. A título de exemplo, num documento da capela da Sé de Évora datado de 1651 e com as folhas de pagamentos a 19 músicos da Sé, é feita a referência ao mestre de capela, António Rodrigues Vilalva, ao mestre da Clastra,

Bento Nunes Pegado, e ao reitor do Colégio, Manuel Cid, assim como aos dois organistas, sete cantores, dois sacabuxas, uma charamela, um harpista, e ainda dois músicos que tocavam baixão e charamela e corneta, fagote e charamela respetivamente (Alegria, 1973, pp. 74-75).

Outra referência que demonstra a generalização do uso do baixão no século XVII é a citação de várias instrumentistas de baixão ao serviço do Mosteiro de S. Bento de Cástris neste século, entre as quais Isabel de Jesus, Clara de Santo António e Fabiana Faia. Bartolomeu Jorge instrumentista de Baixão na Sé de Évora e pai de uma noviça do mosteiro também é mencionado na mesma referência bibliográfica "(...) que a dita futura noviça tanger e cantara todas as veses que pela obediencia lhe for mandado sem contradisção ponha e elle bertolameu Jorge seu pai sera obrigado a encinar assim a cantar como a tanger os instrmentos que Ele sabe a todas as Relegiosas do dito mosteiro" (Projeto Orfeus, 2014).

Da atividade criativa ao longo do século XVIII para o fagote, pouco se conhece. Contudo sabe-se da existência de intérpretes estrangeiros ao serviço da corte portuguesa, durante o reinado de D. Maria I. O músico alemão João Baptista Weltin (1791-1824) veio para Portugal em 1791 para tocar fagote na orquestra do Teatro da Rua dos Condes e na Real Câmara. João Baptista Weltin foi fundador de um armazém de instrumentos, e terá realizado um concerto em seu benefício, onde interpretou tocatas para fagote, oboé e flauta. Colaborou também em concertos públicos entre 1766-1800, no Teatro da Rua dos Condes e S. Carlos.

A música instrumental do século XIX foi dominada pela figura de João Domingos Bomtempo (1775-1842). A criação de um Conservatório de Música em Lisboa está diretamente ligada à ação deste músico português conhecido, sobretudo, como pianista e compositor, mas sendo, igualmente, um excelente pedagogo. Após a vitória liberal

(1834), Bomtempo deu corpo aos seus projetos de reforma do ensino da Música em Portugal.

Até ao século XIX o ensino musical era maioritariamente ministrado em Portugal no Seminário Patriarcal que, apesar de lhe terem sido acrescentadas aulas de instrumento em 1824, mantinha como principal objetivo o ensino da música religiosa. A grande maioria dos músicos que trabalhavam no Seminário, tanto músicos de orquestra, como cantores eram de nacionalidade estrangeira. Foi neste contexto que Bomtempo tentou por um lado, transferir o modelo de um ensino musical de tipo religioso, para um modelo de tipo laico, que ministrasse, paralelamente, formação no campo lírico e na música exclusivamente instrumental e, por outro lado, permitisse a formação progressiva de músicos e cantores portugueses, de ambos os sexos, evitando assim a necessidade constante de contratação de estrangeiros. Surgiu desta forma em junho de 1834, um projeto inicial de criação de um Conservatório de Música, que mais tarde viria a ser o Conservatório Nacional, à imagem do modelo parisiense, que propunha um plano ambicioso de Escola, com dezoito professores e 16 disciplinas, nas quais se incluía o ensino de fagote.

Infelizmente, o projeto não teve um seguimento imediato. Apenas um ano mais tarde, a 5 de maio de 1835, seria criado um Conservatório de Música cuja direção foi entregue a J. D. Bomtempo, mas anexo à Casa Pia. Na prática, este Conservatório vinha substituir o então extinto Seminário da Patriarcal (1834), para aí sendo canalizado quase todo o seu corpo docente. Embora mantivesse basicamente o plano inicial do anterior, foram substancialmente reduzidos, por questões económicas, quer o elenco de disciplinas, quer o de professores, passando a funcionar apenas seis disciplinas, cada uma com um professor. Um mês mais tarde foi acrescentada a disciplina de Piano, igualmente entregue a Bomtempo.

A Carta de Lei de 25 de agosto de 1887, promulgada pelo Rei D. Luiz, vem autorizar o governo "...a reformar o Conservatorio Real de Lisboa, desenvolvendo e regulando melhor o ensino da música, aumentando o ordenado dos seus professores e suprimindo ou transformando a escola de arte dramática".

Na sequência desta autorização, emerge o Decreto de 6 de dezembro de 1888 reformulando o currículo da escola de música havendo a indicação expressa dos diversos cursos e disciplinas. "... o ensino da música compõe-se do seguinte: 1.º Rudimentos; 2.º Solfejo; 3.º Canto Coral; 4.º Canto; 5.º Piano; 6.º Rabeca; 7.º Violela; 8.º Violoncello; 9.º Contrabaixo; 10.º Flauta; 11.º Clarinete; 12.º Oboé e corn' inglez; 13.º Fagote; 14.º Saxophone; 15.º Trompa; 16.º Clarim; 17.º Cornetim; 18.º Trombone; 19.º Sax-horne; 20.º Harmonia; 21.º Contraponto e composição " (Gomes, 2003, pp. 37-73).

Em reformas posteriores, o nome do estabelecimento foi alterado para Conservatório Real de Lisboa. Com a implantação da república em 1910, passou a denominar-se apenas Conservatório Nacional.

No final do século XIX passagem para o século XX surge uma corrente académica Alemã à qual pertenceram: José Vianna da Motta (1868-1948), Alexandre Rey Colaço (1854-1928), Bernardo Moreira de Sá (1853-1924), Joaquim de Vasconcelos (1849-1936), Guilhermina Suggia (1885-1950). A atividade musical nesta época demarca-se pela criação de inúmeras organizações, associações e fundações musicais nas cidades de Lisboa e Porto.

Neste século destaca-se a presença de João António Ribas, que em 1835 se estabelece como diretor do Teatro S. João (Porto). Este músico chegou a Portugal como executante não só de fagote, mas também de violoncelo, flauta, oboé e clarinete. (Silva, 2013, pp. 54-55).

Apesar da escassez de informação relativamente à atividade musical e composição para o fagote, salienta-se a presença de Thiago Miller Calvet (17...- 1840), como instrumentista notável nos princípios do século XIX português, sem qualquer apontamento nos arquivos nacionais. O mesmo se pode dizer de Plácido Stichini, nascido em 1860 na região de Setúbal, que exerceu uma função de músico muito multifacetada, tendo desempenhado a função de oboísta no Teatro Trindade e de fagotista no Avenida em Lisboa. Este último gozou de uma fama alargada pela popularidade que adquiriu com os arranjos musicais que realizou para várias revistas.

As figuras de maior destaque do séc. XIX a nível de repertório e interpretação do fagote são Francisco António Norberto dos Santos Pinto (1815-1860) e Augusto Neuparth (1830-1887). Francisco Santos Pinto foi um notável compositor português do século XIX que cedo se iniciou na arte dos sons. Como trompista na banda e orquestra do Teatro de S. Carlos, Santos Pinto iniciou um longo período dedicado à composição. Apesar de um alargado catálogo de composições, bailados, peças para instrumento, aberturas para orquestra, dramas, peças concertantes modinhas e temas variados, apenas há registo de duas obras para fagote - *“Rêverie para Fagote”* (1846) e *“Fantasia para fagote sobre motivos de Roberto Devereux”* (1847). Também Augusto Neuparth terá sido um dos mais notáveis instrumentistas de fagote com mérito reconhecido internacionalmente. Inicia os seus estudos, muito jovem, tendo-lhe sido atribuído, em 1848, o lugar de primeiro fagote na orquestra de S. Carlos e nomeado músico da Real Câmara. Músico viajado, teve oportunidade de contactar com vários intérpretes estrangeiros, nomeadamente ingleses, alemães e franceses o que lhe permitiu obter uma visão alargada e profunda dos métodos, técnicas e “escolas” europeias. Mestres como Weissenborn (1837-1888), Schmitbach (1801-1879), Hauptmann (1792-1868), entre outros, figuram no seu currículo. Filipe Titel, figura de grande relevo no seio da cultura musical portuguesa, surge como único mestre de fagote de Augusto Neuparth. Como compositor, Augusto Neuparth é autor de: *“Fantasie sur Robert le Diable de Giacomo Meyerbeer, pour basson,*

avec acc. de piano”, “*Fantasia pour basson*”, assim como uma fantasia original por editar, datada de 1847, (Silva, 2013, pp. 54-58).

É difícil saber ao certo quem e quantos eram os fagotistas desta época, uma vez que nesta altura os instrumentistas tocavam mais do que um instrumento, e na maior parte das vezes eram denominados de instrumentistas de vento. Um bom exemplo é o caso de Augusto Neuparth, que ao contactar em Paris com as recentes invenções de Adolfo Sax, lhe foi despertado um maior interesse e apreciação pelo saxofone, facto que contribuiu para uma diminuição da afirmação e empreendimento do fagote em Portugal.

Retomando a linha de pensamento e como já referido anteriormente, apesar do ensino do fagote existir como disciplina no então Conservatório Real de Lisboa (Carta de Lei de 25 de agosto de 1887), este instrumento não conquistou simpatia, até aos anos oitenta do século XIX, nem formou destacados músicos, professores e/ou intérpretes do instrumento.

O Decreto-Lei de 20 de Março de 1890, apesar de contemplar a disciplina de fagote com a duração de 5 anos no curso geral e de 3 anos no curso complementar, tais princípios não apresentaram uma versão definitiva para os estudos ministrados no Conservatório Real, pois em 13 de Janeiro de 1898 e 28 de Julho de 1898 assiste-se a uma nova reforma do ensino “(...) facto que demonstra a importância que ensino da música representa para a sociedade lisboeta dos fins do século passado dada a necessidade que os teatros de ópera e as coletividades musicais então existentes tinham de músicos (...)” (Gomes, 2003, pp. 37-73).

As tentativas de reformulação do Conservatório Nacional, inicialmente pelas mãos de Vianna da Motta e Luís de Freitas Branco em 1919, e posteriormente por iniciativa de Ivo Cruz em 1938, revelaram-se morosas e pouco eficazes para a mudança que urgia

(Borges, 2017). É neste contexto de vazio que observamos uma ausência de uma escola de fagote, tanto no campo da interpretação como da composição.

1.1 Fagotistas em Portugal

As primeiras obras musicais para fagote solístico datam da década de quarenta, sessenta e setenta. A peça de Joly Braga Santos intitulada de *“Peça para fagote”* (dedicada a Ângelo Pestana), constitui um importante documento datado de 1946. Na década de sessenta Armando Santiago e Fernando Corrêa de Oliveira criam as peças *“Suite para Fagote e Piano”* e *“Metamorfoses op. 12”* respetivamente. Em 1976 Cândido Lima presenteia-nos com a peça de nome *“Sang-Ge”*.

A chegada de Hugues Kesteman^a a Portugal veio revolucionar o ensino e a divulgação do fagote no nosso país. Em 1989 o ensino do fagote em Portugal estava muito atrasado em relação à Europa. Existiam apenas duas instituições no sul do país onde se podia aprender fagote, nomeadamente o Conservatório Nacional e a Escola Superior de Música de Lisboa e no Norte o conservatório de música do Porto. A formação estava centrada apenas numa metodologia e escola de fagote e os Conservatórios distritais não tinham a classe do instrumento no ativo. Um outro aspeto curioso a realçar prende-se com a ausência nesta época do instrumento em bandas civis, sendo que quando existente a participação era de foro autodidata e em contexto militar.

É graças à ação de Hugues Kesteman em que este instrumento ganha a partir de 1989 uma nova dinâmica em território nacional, em grande medida pelo papel de divulgador

^a Hugues Kesteman é um fagotista belga que estudou no Conservatório Real de Música de Bruxelas (Bélgica), onde obteve o primeiro prémio de fagote, Música de Câmara e Formação Musical e certificado de Aptidão do Estado no ensino da Música. Estudou com os mestres Albert Hennige na Alemanha e música antiga com o oboísta Paul Dombrecht no Lemmens Institut de Leuven. Laureado pela fundação Yehudi Menuhin foi fagote, contrafagote na Orquestra de Liège, solista e chefe de naipe na Orquestra da Rádio e Televisão Belga, Orquestra Filarmónica de Flandres e na Régie Sinfonia do Porto.

e didático que Hugues Kesteman imprimiu nas mais variadas escolas do norte de Portugal. A divulgação do instrumento, assim como abertura de algumas classes em Conservatórios Públicos deve-se à figura incontornável de Kesteman que em 1989 veio a integrar os quadros de músico na orquestra Régie Sinfonia.

Deparado com a situação do fagote em Portugal, decide desenvolver o instrumento, criando classes de fagote inicialmente na ARTAVE em 1991 a convite do Doutor Alexandre Reis, no Conservatório do Porto e na Escola Profissional de Música de Viana do Castelo em 1992, e por fim na ESMAE em 1994. O próprio afirma na sua bibliografia *Duas vidas um Destino* “Fui para Famalicão e gostei tanto da experiência que decidi pegar no meu cajado e ir bater a outras escolas” (Faria, 2011).

O fagote teve, até aos dias de hoje, um crescimento e desenvolvimento acelerado, especialmente no Norte de Portugal. Atualmente está presente em todas as grandes academias, Conservatórios Públicos, escolas profissionais, orquestras, bandas militares e civis com um crescente número de intérpretes e alunos de elevada qualidade. Segundo Hugues Kesteman “... hoje em dia há fagotistas suficientes. Há fagotistas portugueses que são muito bem-recebidos no estrangeiro e podem estudar fora do país sem qualquer problema. (...)” (Costa, 2006, p. 33)

A falta de intérpretes, alunos e professores de fagote em Portugal até finais do século XX teve como consequência direta a falta de repertório solístico para este instrumento, uma vez que os próprios compositores também não tinham interesse para escrever para fagote, dado que era pouco divulgado e tocado.

Nos anos noventa, Jorge Salgueiro apresenta uma composição para trompete e fagote intitulada de *“Divertimento para Trompete e Fagote”* (1990) e Filipe Pires presenteia-nos com a obra para fagote solo *“Figurações VIII”* (1995), uma obra que denota um certo ecletismo estético e musical, ao lado de *“Sonatina para fagote e piano”* (1995) da autoria de Sérgio Azevedo. Numa experiência mais ousada, Miguel Azguime compõe,

em 1994, *“Du néant qui le croit”* para fagote e eletrónica, assim como Pedro Amaral propõe *“Réflexes I”* (1996/2001) para fagote solo e eletrónica em tempo real. Ainda nesta década Paulo Bastos apresenta uma composição para o referido instrumento com o título de *“Arsis”* (1996).

No século XXI assiste-se a um aumento do número de peças escritas para fagote. Este aumento está provavelmente relacionado com o aumento do número de intérpretes como também do seu nível.

1.2 Listagem das obras portuguesas para fagote do século XXI

Em seguida apresenta-se uma tabela com as todas as obras portuguesas existentes para fagote do século XXI. Estas peças foram recolhidas através do website MIC (www.mic.pt, 2018), dissertação de Pedro Silva (Silva, 2013, p. 61) e outros contatos profissionais na área da música.

Compositor	Nome da Obra	Formação	Ano
Filipe Pires	Figurações XII	Fagote solo	1995/estreia em 2004
Pedro Amaral	Réflexes I	Fagote e eletrónica	1996/2001
Chagas Rosa	A boca	Fagote solo	2006
Sérgio Azevedo	Três miniaturas para fagote solo	Fagote solo	2008
Telmo Marques	Partita at Old Style	Fagote solo	2008
Jean-Fraçois Lezé	Swing-lines	Fagote solo	2009
Hugo Correia	Soundscapes	Fagote, eletrónica em tempo real e banda	2009

Telmo Marques	4 Case studies	Fagote, clarinete e piano	2009
Fernando Lapa	Plural X	Fagote e piano	2010
Carlos Azevedo	Um tempo	Fagote e piano	2010
Sérgio Azevedo	Pequena suite	Fagote e piano	2010
José Luís Ferreira	Metha	Fagote e eletrónica	2010
Cláudio Rocha Moreira	A quinta coluna I	Fagote e ensemble	2011
Vitor Alves	Suite Francêsa	Fagote solo	2011
Eduardo Ayres Abreu	Díptico Noturno	Fagote solo	2012
Paulo Bastos	Pequenas histórias de um fagote	Fagote e piano	2012
Paulo Bastos	01268	Fagote solo	2013
Pedro Faria Gomes	Toys and games	Fagote solo	2014
Ana Magalhães	Nouvelle esquice	Fagote solo	2015
Adérito Valente	Jápeto	Fagote solo	2016

Tabela 1 - Listagem das obras portuguesas existentes para fagote do século XXI

Trabalho Empírico

2.1 Objetivo

O objetivo do presente trabalho empírico é procurar compreender o desenvolvimento e importância do fagote no século XXI em Portugal. Para tal, decidiu-se proceder a um inquérito por questionário junto de vários fagotistas portugueses e um belga-português, que integram orquestras profissionais/semiprofissionais, ou instituições de ensino como docentes. A razão da escolha destes intervenientes prende-se com o facto de estes representarem para mim todas as vertentes do fagote, já que temos professores de conservatórios, escolas profissionais, professores do ensino superior e músicos de orquestra e, conseqüentemente por serem aqueles que contribuem de forma decisiva para o panorama da prática de fagote em Portugal. Os procedimentos levados a cabo a fim de concretizar o objetivo proposto serão descritos mais pormenorizadamente nas secções seguintes.

2.2 População Amostral

Pretendia-se que a população amostral incluísse uma grande diversidade de fagotistas portugueses, nomeadamente fagotistas de orquestras profissionais, professores de academias, conservatórios, escolas profissionais ou escolas superiores. A razão desta

escolha é por serem pessoas bastante importantes para o “mundo fagotista” em Portugal quer a nível do ensino como a nível de instrumentistas.

Depois do primeiro contacto, foram consideradas para o presente estudo as respostas positivas ao pedido de participação. Este foi um processo extremamente lento e complexo, pois a taxa de resposta foi muito baixa e foi necessário um esforço no pedido de colaboração, quer pessoalmente, quer por via de correio eletrónico. O mesmo ocorreu na recolha dos questionários, o que tornou o processo desde o pedido inicial de colaboração até o início da análise, extremamente moroso, tendo demorado cerca de doze meses.

Depois de todos os indivíduos serem contactados (dependendo do caso, por mail, telefone ou pessoalmente) e convidados a responder ao questionário, obtiveram-se cinco respostas. Não foi possível contactar alguns dos participantes selecionados, outros decidiram não colaborar no estudo e ainda de outros não se obteve resposta ao pedido. Ou seja, a população amostral do presente estudo é constituída por cinco participantes. Foi explicado aos participantes o contexto e o objetivo do presente trabalho.

2.2.1 Apresentação dos participantes

Convidei as pessoas, que apresento em seguida, a participarem nesta tese de Mestrado, devido à sua trajetória, experiência e reconhecida importância no desenvolvimento do fagote em Portugal.

Hugues Kesteman

O professor Kesteman foi convidado a participar neste trabalho porque para mim é a pessoa mais importante na vida do fagote das últimas décadas em Portugal. Já que

graças ao seu trabalho e visão tornou um instrumento quase esquecido, num instrumento em franco desenvolvimento e com mais executantes. Por tudo isto, o professor Kesteman tem um papel bastante importante neste trabalho.

Pedro Silva

Pedro Silva é atualmente dos professores de fagote mais importante em Portugal, deste modo é uma pessoa com uma participação muito importante neste trabalho.

Virgílio Oliveira

O Virgílio Oliveira é fundamental neste trabalho, porque é a imagem do progresso e desenvolvimento do fagote, sendo atualmente dos melhores intérpretes deste instrumento português, neste momento a trabalhar numa orquestra na Alemanha.

Ricardo da Rocha Lameiro

O Ricardo Lameiro é importante neste trabalho, por ser uma pessoa com conhecimento em música eletrónica e contemporânea e por trabalhar num conservatório de música nacional.

Lurdes da Conceição Ferreira Carneiro

A Lurdes Carneiro, quando realizou o seu questionário era professora numa das maiores escolas de música em Portugal, como é o caso da ARTAVE. Atualmente é membro da

orquestra metropolitana de Lisboa. Toda a sua experiência é fundamental neste trabalho.

2.3 Questionário

O questionário desenhado para o efeito desta investigação, contém 14 perguntas, sendo as perguntas comuns a todos os participantes.

O questionário apresenta três temas principais:

- 1- A importância do fagote na música no século XXI em Portugal;
- 2- A utilização de partituras de compositores portugueses no ensino;
- 3- O uso de música portuguesa a nível solístico;

Os questionários e respetivas respostas de todos os participantes, podem ser consultados na secção dos Anexos.

2.3.1 Resultados e Discussão

2.3.1.1 *Pergunta 1 - Acha que o fagote tem um papel importante na música do século XXI em Portugal?*

Relativamente à primeira pergunta deste questionário verificou-se que quatro dos cinco participantes consideram que o fagote tem desempenhado um papel importante na música em Portugal no século XXI, tendo apenas um dos inquiridos respondido negativamente a esta questão.

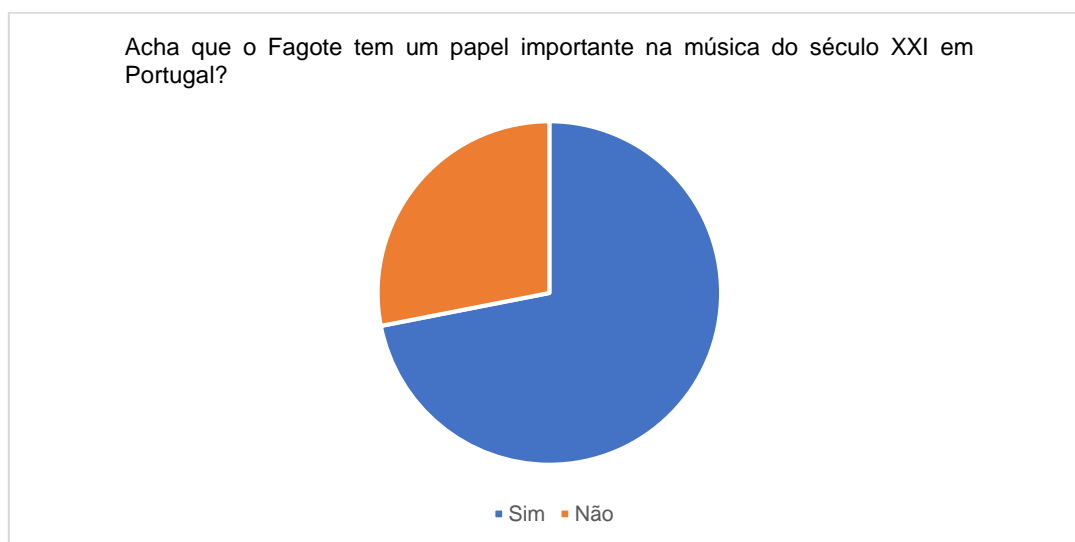


Gráfico 1 – Gráfico demonstrativo das respostas à Pergunta 1 do questionário.

De acordo com Hugues Kesteman, “Quando se fala da importância do fagote no século XXI penso inevitavelmente na Música Contemporânea, e sim o fagote devido às suas infinitas possibilidades expressivas, terá nesta disciplina e já começa a ter um lugar específico e importante em Portugal”.

Já Pedro Silva afirmou que tanto o fagote como qualquer outro instrumento têm um papel fundamental na música de qualquer época “*sendo um instrumento de orquestra, eclético no seu emprego hoje em dia, representa uma parte considerável da estética e da sonoridade de qualquer cultura musical, incluindo a Portuguesa, naturalmente*”.

Segundo Ricardo Lameiro “*o fagote nas últimas décadas teve um crescimento muito grande em Portugal. O número de professores e alunos aumentou de uma forma espantosa. Nos últimos anos notou-se um grande desenvolvimento do fagote em Portugal, e conseqüentemente no seu uso pelos compositores*”.

Lurdes Carneiro também respondeu positivamente a esta pergunta, enquanto que Virgílio Oliveira não concordou com os entrevistados anteriores, tendo respondido, “*não*”

creio que possa afirmar que até à data o fagote tenha desempenhado um papel importante no panorama da música portuguesa”.

2.3.1.2 Pergunta 2 - Considera que os compositores Portugueses têm escrito muitas obras para Fagote em termos solísticos?

A resposta dos participantes relativamente a esta questão não foi direta. Todos afirmaram que hoje em dia ainda existem mais peças portuguesas escritas para fagote, no entanto três dos entrevistados salientam que o aumento se deve em grande parte ao empenho dos fagotistas junto dos compositores.

Hugues Kesteman considera que *“existe espaço para que sejam escritas mais obras para o fagote. Não podemos esperar que por não existirem muitos instrumentistas ou instrumentos, não sejam escritas obras, é um círculo vicioso como a expressão “a serpente come a cauda”.* Mas denota-se nos últimos tempos um aumento significativo de compositores portugueses com um maior interesse no fagote, devido ao maior impulso dos fagotistas e dos professores, cada vez mais numerosos e empenhados.” Continuou acrescentando que *“De vez em quando encontro obras, algumas a nível solístico, desaparecidas nos arquivos nacionais”.*

Pedro Silva afirma que *“Apenas um número pequeno de compositores podem sentir-se motivados a escrever para o nosso instrumento por sua própria iniciativa, existem outros instrumentos quer pela sua sonoridade, qualidades polifonias ou até por uma tradição cultural, a serem mais apelativos para estes, de modo que considero que sim, tem existido um crescente interesse por parte dos compositores, mas sempre quando estes são motivados pelo intérprete, situação está que posso confirmar, pois nas já mais de dez obras que estreei e encomendei, sem exceção à grande motivação para o avanço da obra foi sempre mais do intérprete, ou seja eu”.*

Já Virgílio Ferreira afirma que *“é notável que alguns compositores se têm debruçado mais sobre a escrita para fagote nos últimos anos, talvez porque tem havido, por parte de alguns fagotistas, mais interesse em abordar diretamente os compositores e, de algum modo, cativá-los e incentivá-los a escreverem para o instrumento”*.

2.3.1.3 Pergunta 3 - Utiliza alguma obra Portuguesa no ensino?

Nesta questão observamos que quatro dos inquiridos afirmaram já ter utilizado obras portuguesas no ensino e apenas um não utilizou. É importante realçar que o entrevistado que respondeu negativamente a esta questão, é o mais novo dos entrevistados e com menos experiência em termos de docência. A sua resposta poderá estar eventualmente relacionada com estes fatores.

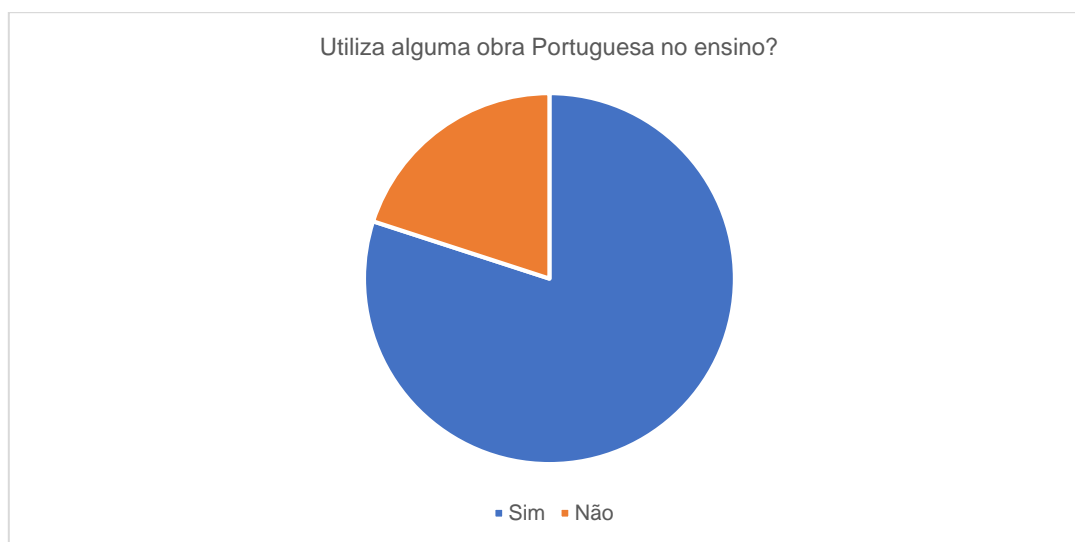


Gráfico 2 - Gráfico demonstrativo das respostas à Pergunta 3 do questionário.

Na sua vasta experiência em ensino o entrevistado Pedro Silva, afirmou ter utilizado uma grande parte do repertório Português no ensino, segundo o próprio, *“já utilizei creio que*

quase todas as obras escritas no século XX para fagote em Portugal na minha atividade como professor, assim como uma parte considerável que conheço do século XXI”.

2.3.1.4 Pergunta 4 - Considera importante utilizar obras Portuguesas no ensino?

Nesta questão verificamos que quatro dos cinco entrevistados consideram importante a utilização de repertório português. Apenas um considerou que a nacionalidade não é o mais importante e outro considerou importante, mas que não existem muitas peças que possam ser utilizadas no ensino básico/secundário devido a serem muito exigentes tecnicamente.



Gráfico 3 - Gráfico demonstrativo das respostas à Pergunta 4 do questionário.

2.3.1.5 Pergunta 5 - Quais são as peças que utiliza?

Em seguida, apresento uma tabela que lista todas as peças de fagote do século XXI mencionadas pelos intervenientes nos inquéritos e que já utilizaram no ensino.

Compositor	Nome da Obra	Formação	Ano
Filipe Pires	Figurações XII	Fagote solo	1995/2001
Cândido Lima	Caderno de invenções	Fagote solo	2006-2011
Fátima Fonte	Arabesco	Fagote solo	2008
Sérgio Azevedo	Três miniaturas para fagote solo	Fagote solo	2008
Jean François Lézé	Swing-Lines I	Fagote solo	2009
Telmo Marques	Partita at Old style	Fagote solo	2009
Fernando Lapa	Plural X	Fagote e piano	2009
José Luís Ferreira	Metha	Fagote e eletrónica ^e	2010
Carlos Azevedo	Um tempo	Fagote e piano	2010
Paulo Bastos	01268"	Fagote solo	2014

Tabela 2 - Listagem das peças de fagote do século XXI mencionadas pelos intervenientes nos inquéritos.

2.3.1.6 Pergunta 6 - Se não utiliza, quais são as razões para não o fazer?

Virgílio Ferreira, o único entrevistado que mencionou nunca ter utilizado obras portuguesas no ensino afirmou nunca o ter feito porque, *“O repertório português que conheço nunca me pareceu adequado para o nível de ensino em que lecionava. O que conheço é, regra geral, para um nível mais avançado”*.

2.3.1.7 Pergunta 7 - A nível solístico, qual ou quais peças executou?

Nesta questão apenas Lurdes Carneiro afirmou nunca ter executado obras portuguesas a nível solístico. Estes resultados demonstram que existe uma preocupação, por parte da maioria dos executantes, em incluírem peças portuguesas no seu repertório solístico.

Hugues Kesteman mencionou ter tocado *“um trio de Telmo Marques com Nuno Pinto no clarinete, comigo no fagote e o próprio compositor ao piano.”*

Pedro Silva declarou que *“todas as obras que enumerei (pergunta 5) as já tive o privilégio de as tocar”*. Ou seja, todas as peças portuguesas que utiliza no ensino, também já as tocou a nível solístico.

Virgílio Ferreira teve a oportunidade de ter colaborado por várias ocasiões com um colega compositor, enquanto ambos estudavam na ESMAE, *“tendo-me apresentado no recital final dele enquanto solista numa obra para fagote e ensemble. A obra escrita pelo meu colega compositor,*

Cláudio Rocha Moreira, intitula-se “A Quinta Coluna I”. Para além disso, interpretou *“a obra “Arabesco”, de Fátima Fonte, para fagote solo; “Metha”, de José Luís Ferreira, para fagote e eletrónica; “Díptico Nocturno, obra para fagote solo de Edward Ayres D’Abreu. Posso também considerar repertório português a obra “Swing-Lines I”, de Jean-François Lezé, também para fagote solo, e ainda “Um Tempo”, de Carlos Azevedo, para fagote e piano”*.

Já Ricardo Lameiro afirmou ter executado como solista as peças *“Figurações XII”* de Filipe Pires e *“Solo SoundScapes I”* de Hugo Correia.

Compositor	Nome da Obra	Formação	Ano
Telmo Marques	Partita at Old style	Fagote solo	2009
Telmo Marques	4 cases studies	Clarinete, fagote e piano	2009
Fernando Lapa	Plural X	Fagote e piano	2009
José Luís Ferreira	Metha	Fagote e eletrónica ^e	2010
Carlos Azevedo	Um tempo	Fagote e piano	2010
Sérgio Azevedo	Três miniaturas para fagote solo	Fagote solo	2008
Fátima Fonte	Arabesco	Fagote solo	2008
Cláudio Rocha Moreira	A quinta coluna I	Fagote e ensemble ^e	2011
Edward Ayres D'Abreu	Díptico Nocturno	Fagote solo	2012
Jean-François Lézé	Swing-Lines I	Fagote solo	2009
Filipe Pires	Figurações XII	Fagote solo	1995/2001
Hugo Correia	SoundScapes I	Fagote, eletrónica em tempo real e banda	2009

Tabela 3 - Listagem das peças de fagote do século XXI mencionadas pelos intervenientes nos inquéritos.

2.3.1.8 Pergunta 8 - Se a resposta anterior for negativa, explique as razões por não ter executado?

Lurdes Carneiro afirmou nunca ter tocado em concertos obras portuguesas, porque nunca se proporcionou.

2.3.1.9 Pergunta 9 - Considera que existe muito repertório?

No geral os entrevistados afirmaram existir algum ou muito repertório e de considerável qualidade.



Gráfico 4 – Gráfico demonstrativo das respostas à Pergunta 9 do questionário.

Pedro Silva realçou que *“pelas razões apresentadas na pergunta número 2, que existem as possíveis e aquelas que os fagotistas portugueses “querem” que existam, pois por norma as peças que existem devem-se à motivação do intérprete”*.

Já Hugues Kesteman mencionou que *“existe repertório de vários tipos e, se existir uma procura sistemática e estruturada em fundações, bibliotecas, escolas, entre outros, certamente encontraremos muitas surpresas”*.

2.3.1.10 Pergunta 10 - Quais são as dificuldades, se as houver, em utilizar repertório português?

Nesta questão constatou-se que para os inquiridos não existem dificuldades em utilizar o repertório existente, por um lado por existirem melhores executantes, como afirmou Hugues Kesteman e por outro por existirem mais oportunidades para se poder executar essas obras, como é o caso do Prémio Jovens Músicos em Portugal, como afirmou Pedro Silva.

Virgílio Ferreira referiu que as dificuldades que se encontram dependem do contexto. No âmbito do ensino, recitais, concertos e afins, Virgílio não considera que hajam grandes dificuldades na utilização de repertório português. *“Para mim, o importante é que tenha qualidade. No âmbito de um concurso internacional, em que haja, por exemplo, uma prova em que seja pedida uma peça livre à escolha do candidato, a não ser que essa esteja tão bem conseguida que consiga ombrear com outras já estabelecidas no repertório para o instrumento, penso que poderá, nalguns casos, não servir ou beneficiar o candidato”.*

2.3.1.11 Pergunta 11 - *Algum compositor português escreveu alguma peça para si? Qual/Quais?*

Nesta questão 100% dos inquiridos afirmaram que já tiveram um compositor ou mais a escreverem para eles, quer a nível solístico quer para música de câmara.



Gráfico 5 - Gráfico demonstrativo das respostas à Pergunta 11 do questionário.

Lurdes Carneiro afirmou que nunca nenhum compositor escreveu especificamente para ela, *“mas para algumas formações de música de câmara às quais pertença”*.

Ricardo Lameiro afirmou que o compositor Hugo Correia escreveu para ele a peça *Solo Soundscapes I*.

Segundo Virgílio Ferreira já vários compositores escreveram peças para ele *“o meu colega e amigo Cláudio Moreira escreveu para o quinteto de sopros, a que pertencia na altura, uma obra chamada “Moldes” e também compôs uma obra para fagote e trompa, intitulada “Ciclos Formais”, que, inclusive, apresentamos os dois juntos. Para além disso, a já referida “Quinta Coluna I” e, duas das primeiras peças que ele escreveu quando desenvolveu o seu interesse pela composição: “Fantasia”, para dois fagotes, e “Estrutura II”, para fagote solo”*.

Pedro Silva teve o privilégio de vários compositores já terem escrito para ele, nomeadamente Sérgio Azevedo, Fernando Lapa, Pedro Faria Gomes, Ana Atháide Magalhães, José Luis Ferreira, Telmo Marques e Carlos Azevedo.

Hugues Kesteman referiu o *“Trio de clarinete, fagote e piano”* que Telmo Marques compôs para ele.

2.3.1.12 Pergunta 12 - Como as descreve?

Nesta questão, os entrevistados descrevem as obras mencionadas na pergunta anterior, como sendo obras ricas e interessantes, com efeitos em conjunto com a eletrónica e de grande dificuldade técnica para o fagote, o que nos leva a entender que são obras de grande qualidade e complexas.

Hugues Kesteman salientou a grande qualidade da peça escrita por Telmo Marques, *“Considero que é uma peça acessível e de grande qualidade”*.

Já Virgílio Oliveira destaca a virtuosidade, teatralidade, improviso e dificuldade técnica das peças referidas na resposta à pergunta anterior. *“São todas muito distintas por terem sido compostas em etapas muito diferentes da sua formação, pelo que passam por diversas “fases”. A “Fantasia”, que escreveu para mim e para o meu colega Paulo Ferreira, foi mais uma pequena experiência; é completamente tonal e de carácter contrapontístico, uma peça bastante virtuosa. A “Estrutura II” foi escrita propositadamente para o meu recital final da escola profissional, e incluía secções mais teatrais, um pouco ao jeito de Stockhausen como, por exemplo em “In Freundschaft”. As obras “Moldes” e “Ciclos Formais” são de índole mais experimental, pois incluem elementos de música aleatória e alguma improvisação. Por último, “A Quinta Coluna I” é uma obra em que o fagote é apresentado como solista, mas não no sentido mais tradicional do concerto para instrumento solo. O ensemble dialoga muito com o fagote e há vários momentos em que o fagote fica numa espécie de segundo plano. De salientar a grande dificuldade técnica para o fagote”.*

Lurdes Carneiro descreve as obras “como ricas e interessantes musicalmente, de grande exploração instrumental”.

Ricardo Lameiro realça a forma “Interessante e utilizadora da técnica do instrumento de forma simples com vários efeitos em conjunto com a eletrónica”.

2.3.1.13 Pergunta 13 - Qual acha que deve ser a estratégia, para os compositores “olhem” para o fagote com mais interesse?

A opinião dos participantes relativamente a esta questão foi consensual.

Todos os entrevistados concordam que para que os compositores olhem para o fagote com mais interesse é necessário, como afirma Hugues Kesteman, *“continuar a*

desenvolver o fagote desde as crianças até ao solista internacional, que agora já temos no nosso país”.

Por outro lado, tal como afirma Pedro Silva, é necessária haver uma interação fagotista-compositor *“só com a procura dos compositores pelos fagotistas fazendo encomendas de novas obras é a que será a principal estratégia para que os compositores escrevam mais obras de nível solístico para este instrumento.”*

Virgílio Oliveira acrescenta que é necessário haver um maior e melhor conhecimento do instrumento, das suas qualidades e debilidades. *“Um dos pontos mais importantes passa pelo melhor e maior conhecimento do instrumento. Refiro-me às suas qualidades, debilidades... No fundo as suas características! Posso estar enganado, mas por vezes parece que há a ideia de que o fagote é um instrumento “menor”, para o qual não vale a pena investir tempo e/ou recursos. Praticamente qualquer compositor que queira escrever uma obra para um instrumento solo, pensa quase automaticamente em 5, 6, 7 instrumentos que suscitam, desde logo mais interesse do que o fagote”.*

Ricardo Lameiro referiu também o facto de ser importante *“Continuar a ter bons intérpretes e acima de tudo, tocar a música portuguesa sempre que possível”.*

importância, os fagotistas devem ter um bom nível, bem como a realização de concursos e de concertos para que acha espaço para a execução das obras existentes e novas obras.

Já Lurdes Carneiro afirmou que os compositores já olham para o fagote com interesse, mas ainda falta um fagotista *“com visibilidade nacional que dê projeção pública às obras, porque acredito que nenhum compositor quer compor obras para ficarem na gaveta.”* Referiu também a importância realização de concursos nacionais de música e de concertos para que acha espaço para a execução das obras já existentes e de novas obras.

2.3.1.14 Pergunta 14 - *Acha que os intérpretes deveriam ser mais interventivos com os compositores, para os estimularem a escrever mais?*

Nesta questão denotamos uma unidade nas respostas dos participantes, todos eles consideram importante e fundamental a interação dos fagotistas com os compositores, para que seja criada uma sinergia entre intérprete e compositor, de forma a mostrar e potenciar todas as características e qualidades deste instrumento e consequentemente fomentar a composição de novas obras.



Gráfico 6 - Gráfico demonstrativo das respostas à Pergunta 14 do questionário.

Como referiu Ricardo Lameiro os fagotistas devem ser proactivos na interação com o compositor “Considero que devemos ser muito pró-ativos nesta sinergia entre intérprete e compositor, de modo a mostrar as qualidades do nosso instrumento, para que cada vez mais existam mais obras, escritas para o Fagote”.

Pedro Silva apresentou uma resposta muito semelhante, salientando também a necessidade de uma sinergia entre o compositor e o fagotista. “Considero que devemos ser pró-ativos nesta sinergia entre intérprete e compositor, de modo a mostrar as qualidades do nosso instrumento e a integrá-lo devidamente num futuro catálogo de obras de um período ou de uma época da música nacional”.

Virgílio Oliveira salienta também a necessidade de “procurar os compositores e incentivarem-nos a escrever mais peças para Fagote”.

Peças encomendadas para o trabalho

3.1 Introdução

Este trabalho não estaria completo sem que fossem criadas novas obras para fagote. Deste modo, lancei o desafio a três amigos compositores para escreverem quatro peças para fagote, para serem apresentadas como parte deste trabalho e assim possibilitarem o desenvolvimento e divulgação do fagote.

3.2 Compositores convidados

José Miguel Costa

Conheci o José Miguel Costa enquanto trabalhava na Academia de Música José Atalaya em Fafe e com ele desenvolvi uma amizade musical e pessoal. O José Miguel é pianista, professor e aluno de composição na ESMAE e a meu pedido compôs para este trabalho duas obras, “Luxuria” e a “Tocadora”. A primeira é uma peça para fagote solo e é uma peça intensa e sensual, que estreei em 2017 em Manchester, no Royal Northern College of Music. A segunda obra é uma obra para fagote, trompete e piano e baseia-se no cancionero tradicional português.

Vitor Alves

Vitor Alves foi aluno de flauta na Academia de Música Valentim Moreira de Sá em Guimarães, atualmente Conservatório de Guimarães. Enquanto professor na Academia de Música desenvolvi uma boa relação com o Vitor, tendo constatado o seu talento para a música e gosto pela composição. Em 2011 o Vitor escreveu para o fagotista Álvaro Machado, um aluno meu na altura, uma peça intitulada de “Suite Francêsa” para fagote solo. Para esta tese de mestrado lancei o desafio ao Vitor em escrever uma obra para saxofone e fagote. Esta obra é dedicada a um amigo em comum, Tiago Costa, que passou por um momento delicado de saúde, sendo esta obra uma celebração à vida e à superação da sua doença.

Giosuè de Vicenti

Fui colega de trabalho do Giosuè enquanto trabalhei como professor de fagote na Academia de Música José Atalaya em Fafe. O Giosuè é pianista e professor de piano com um gosto particular pela composição e improvisação. Tendo conhecimento do seu gosto pela composição decidi lançar-lhe o desafio para escrever uma peça para fagote e piano. De acordo com o compositor, a peça composta tenta retratar uma conversa comovente e introspetiva entre os dois instrumentos.

Os currículos dos compositores convidados estão disponíveis na secção de Anexos.

3.3 Análise e visão dos compositores sobre as suas obras

3.3.1 “Luxuria” - fagote solo – José Miguel Costa

Esta obra evoca um dos sete pecados capitais, que dá nome ao título. Luxúria é o pecado capital que, segundo a tradição, condena desejos ou pensamentos excessivos de natureza sexual. O significado da palavra evoluiu, sendo hoje amplamente usado em várias línguas para designar a posse de bens materiais e não materiais de elevado valor comercial. Contudo, a peça incide sobretudo no significado original. O compositor procurou deste modo, captar ideias musicais que pudessem traduzir de certo modo a virilidade, a sensualidade, a obsessão, pensamentos obscenos e o descontrolo.

- Análise Formal

Tipo ABA

A – 1-19

B – 20-34

A' – 35-55 (este A', como síntese das duas secções anteriores)

A: Frases: 1-11; 12-15; 16-19

B: Frases: 20-24; 25-28; 29-34;

35 (ponte)

A': Frases: 36 – 48; 49-55

- Análise Motívica Contrastes

Na secção A, as frases estão estruturadas por motivos contrastantes que se vão desenvolvendo. Estes contrastes são a nível intervalar (Intervalos de 4ªP e 4ªA vs intervalos de tom e meio tom) e rítmico (ritmo regular vs ritmo irregular);

Compasso 1 e 2



Compasso 12



Compasso 13 e 14



Estes elementos são a síntese de todo o material usado na secção A (e mais à frente também na secção A'). A partir do compasso 16 os gestos musicais tornam-se mais extremos: mais rápidos, com intervalos mais largos e com diferenças de dinâmica mais

bruscas. No compasso 18, o intervalo de 4ªP volta a aparecer de forma destacada, tal como no início da secção, agora anunciando o seu final. No compasso 19, duas notas curtas e iguais fazem a transição para a secção seguinte, um pouco à semelhança do compasso 35, em que notas iguais (mas em registos diferentes) fazem a transição para secção subsequente. Estes elementos contrastantes imprimem à primeira secção um carácter muito dinâmico (por vezes quase violento), imprevisível e sobressaltado. O clímax desta secção é atingido no compasso 18.

A secção B contrasta no tempo e carácter, indicado logo no início.

Compasso 20



O ritmo nunca é “giusto” nem metronómico, mas sempre flexível e os intervalos são largos e expressivos de forma a conferir um ambiente relaxado e prazeroso. Nesta secção há um pequeno clímax no final do compasso 28 e um grande clímax no compasso 33. No compasso 34, o motivo com que a secção B se iniciara, volta a aparecer, fechando assim a secção, processo também utilizado na primeira parte.

No compasso 36 voltam os gestos musicais encontrados no compasso 17, agora amplificados na sua dimensão. Os intervalos musicais utilizados nestes gestos são, regra geral, escolhidos de forma livre, proporcionando assim uma maior imprevisibilidade.

Contudo, há uma preferência pelos meios tons, 4ªA/5ªD e sextas. O gesto no compasso 42 é praticamente o retrógrado do gesto do compasso 19.

Um dos momentos mais marcantes da obra acontece nos compassos 43 a 48. O clímax da obra acontece aqui, não com um gesto musical ou motivo pré-existente, mas com a repetição da nota Fá#, em *ff*, num ritmo irregular.

41

p *f* *mp* *ff*

44

A nota foi criteriosamente escolhida por formar uma 4ªA com a nota dó. Estas são as duas notas mais importante da obra e por isso surgem em momentos chave. O intervalo formado entre as duas tem um lado simbólico: no período medieval o trítone era considerado um intervalo diabólico, conotado com a malícia, tal como a luxúria, um dos pecados capitais.

A obra tem um momento final de relaxamento (compasso 49 até ao fim), com elementos evidentemente retirados tanto da secção A como da secção B.

3.3.2 “A tocadora” – Trio para trompete, fagote e piano – José Miguel Costa

Em tempos, no mundo rural português, haviam instrumentos para auxiliar na rega dos campos. Noras, picotas, cegonhas, são nomes de instrumentos mais ou menos complexos compostos por eixos e roldanas, que eram utilizados para extrair e conduzir

a água para os sítios desejados. Ora, é neste contexto que se insere a canção “Minha roda ‘stá parada”, recolhida por Michel Giacometti e F. Lopes-Graça e incluída por estes autores no “Cancioneiro Popular Português” (Giacometti, 1981).

108. MINHA RODA 'STÁ PARADA *Cantiga da rega*

A. A. Joyce
Margens do Zêzere (1)
1938

(1) Possivelmente na vizinhança de uma destas localidades: Alcaria, Silvares, Barroca (conc. do Fundão); Barco e Ourondo (Covilhã); Dornelas (Pampilhosa da Serra).

Lentamente

Mi - nha ro - da 'stá pa - ra - da por
fal - ta de to - cu - dor, An - da, ro - da, an - da
ro - da, que eu cá vou e meu a - mor.

The musical score is written in a single system with three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 3/4 time signature. The tempo marking 'Lentamente' is placed above the first staff. The lyrics are written below the notes. The second and third staves continue the melody and lyrics. The score ends with a double bar line.



2

Esta água 'stá parada,
quem seria que a parou?
Foi a mãe do meu amor
que esta noite aqui passou.

Contudo, o compositor não estava interessado em captar o “popular”, nem tão pouco descrever musicalmente o ambiente bucólico e campestre associado ao contexto de origem da canção.

Aquilo que o fascinou foi o caráter inquietante da melodia, o fraseado irregular, os intervalos que relembram a herança árabe da música tradicional portuguesa, os

cromatismos tão atípicos para uma canção deste género. Características comuns que determinam muitas vezes este tipo de canções como a simplicidade, a superficialidade, a relação pouco profunda entre música e letra, estão ausentes aqui. Apesar de a letra se enquadrar perfeitamente no contexto da música tradicional, a sua relação com a melodia é incrivelmente forte, evidenciando a expressão de apreensão por parte do sujeito poético (neste caso, feminino) perante o receio de perder o “seu amor” por resistência da mãe dele.

Assim, mais do que realizar uma obra sobre esta melodia, decidi realizar uma obra sobre aquilo que ela abarca expressivamente, mantendo notórias ligações com a melodia. Daí resulta que em momento algum se ouça o tema na sua morfologia original, mas sempre integrado de forma subtil no discurso musical.

O subtítulo, “A *tocadora*”, é uma referência ao sujeito poético. É a rapariga que toca a roda (usando um pedal para o efeito). A palavra “roda” é destacada em itálico, a qual pode ser lida da direita para a esquerda.

- Análise

Na secção 1 (cc. 1-37), o trompete assume um lugar de destaque, sendo o principal condutor do discurso musical. Aquilo que a melodia original capta com os seus intervalos melódicos, sobretudo o meio tom descendente e a 3ª menor / 2ª aumentada está aqui espelhado, de forma muito mais ampla. Deste modo, fica captado o desamparo e a inquietude do sujeito poético. O piano vai realizando pequenas intervenções de carácter aforístico e o fagote realiza um motivo simples, de carácter obsessivo. Estes motivos melódicos servem de contraste à melodia do trompete, composta essencialmente por notas longas e silêncios.

Na segunda secção (cc. 38-61) a melodia é ouvida pela primeira vez de forma mais evidente, repartida entre o trompete o fagote. Destaca-se a forma subtil como a melodia é evocada, pois o fagote continua a realizar o motivo obsessivo da primeira secção, mas agora fica integrado na melodia. O piano assume agora um ostinato que imprime velocidade e agitação à obra. Nesta secção o compositor pretendeu captar o lado mais afetivo-amoroso da canção, dando mais espaço para a expressividade da melodia, mas mantendo a inquietação omnipresente através do ostinato no piano. Esta secção termina com uma cadência no piano que serve de ponte para a terceira e última parte.

A secção 3 (cc. 60-141) é a mais viva de todas, marcada por um tempo “presto”. Conceptualmente é a mais fantasiosa. Imagina-se o conflito que se deixa adivinhar da letra e assim surge uma última parte de carácter mais agitado, ansioso. Para captar esse carácter, utilizou um acompanhamento repetitivo no piano enquanto o fagote realiza a melodia (sempre próxima da original) com recurso a intervalos muito largos. A obra vai ganhando intensidade até ao final, momento que coincide com o grande clímax da obra.

A nível de relações intervalares o compositor serviu-se de uma escala construída com base nos intervalos proporcionados pela melodia original.



3.3.3 “Honoris” - Duo para fagote e saxofone – Vítor Alves

Esta peça é dedicada ao saxofonista Tiago Costa e retrata um período delicado da sua vida a nível de saúde. Realça a sua capacidade de ultrapassar esse momento com a sua força de vontade. Em seguida apresenta-se a visão e análise da obra pelo compositor.

- Análise

O primeiro tema, que é repetido várias vezes durante a obra tenta representar a força e vontade de seguir em frente e de nunca desistir.



A história apenas começa a ser contada a partir do segundo tema. Uma espécie de valsa que representa uma vida “normal”, ou seja, uma vida sem grandes sobressaltos. A vida que ele tinha até um acontecimento dramático ocorrer.



Este tema é tonal e representa a normalidade, continuando com uma tonalidade bem presente (agora em modo menor), mas com um andamento muito mais agitado. É aqui que aparece com alguma intensidade o primeiro tema, ou seja, a força de viver.



De repente, tudo se torna ainda mais agitado e confuso, dando a ideia que algo de muito mau está para acontecer.

A partir daqui, sabemos que a desconfiança sobre o que poderia vir a acontecer estava correta e o pior aconteceu. Os “glissandos” do fagote têm como objetivo representar algo negro e assustador, enquanto que os "slaps" no saxofone pretendem representar o silêncio de alguém que está com medo e não sabe o que fazer.

A musical score snippet for saxophone and bassoon. The saxophone part features a series of notes with a red 'Slap' annotation above it. The bassoon part features a series of notes with a red 'Glissando + respiração circular' annotation above it. A red bracket spans across both parts, indicating a connection or simultaneous action. The tempo is marked as ♩ = 80.

Tudo se volta a agitar, com muita confusão e sem direção, apenas a certeza de que algo necessita de ser feito.

A musical score snippet for saxophone and bassoon, labeled '-HONORIS-' and '7'. The saxophone part starts at measure 85 and features a series of notes with a dynamic marking of *p*. The bassoon part features a series of notes with a dynamic marking of *p*. The score is written in treble and bass clefs.

Reaparece o tema da força de viver.

8

-HONORIS-

Musical score for piano, measures 101-103. The score is in 6/8 time and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The dynamic marking is *mf*. The melody consists of eighth and sixteenth notes with slurs, and the bass line consists of quarter and eighth notes.

É reexposto o tema da banalidade da vida, de uma forma mais agitada do que inicialmente, mas com algumas quebras, representadas por algumas dissonâncias e alterações rítmicas.

Musical score for piano, measures 104-106. The score is in 4/4 time and features a melody in the right hand. The dynamic marking is *mp*. The tempo marking is *Carinhoso* and the tempo is $\text{♩} = 50$. The melody consists of quarter and eighth notes with slurs.

Até se chegar à reexposição do tempo primo. Fica a ideia de vitória, que é quebrada pelo agregado do último compasso. Tudo fica em aberto, aparentemente está tudo bem, mas talvez nunca volte ao que era antes de tudo acontecer.

Musical score for piano, measures 107-108. The score is in 4/4 time and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The dynamic marking is *pp*. The melody consists of quarter and eighth notes with slurs.

3.3.4 “L’eco dell’anima” – Duo para fagote e piano – *Giosuè de Vicenti*

Esta composição (em português: o eco da alma) foi escrita num momento bastante complicado da vida do compositor, com algumas dificuldades tanto para iniciar como para terminar a composição da obra.

A peça apresenta um diálogo entre o fagote e piano e caracteriza-se por duas melodias presentes desde o início até ao fim. Estas melodias com um carácter melancólico, pretendem representar o que todos os seres humanos sentem quando estão longe das pessoas que mais amam, situação que certamente todos nós já passamos. De acordo com o compositor o diálogo entre os instrumentos, pretende representar as conversas com o nosso interior. Aquelas conversas com o nosso “eu”, que hoje em dia já ninguém tem, devido em grande parte às novas tecnologias.

O intuito desta composição, de acordo com o compositor, é o de fazer com que os ouvintes consigam alcançar o seu interior “escondido” e libertar os pensamentos/mensagens que todos temos guardados dentro de nós.

3.4 Interação entre compositores e instrumentistas

Ao longo da minha carreira profissional como professor, tive contacto com variados professores e alunos, sendo que nalguns casos, esses mesmos alunos, passaram a ser meus colegas nas várias escolas por onde lecionei e tornaram-se posteriormente meus amigos. As peças que convidei estes amigos a comporem para mim, são no fundo uma celebração da amizade. Para além de terem escrito estas peças especificamente para mim, também se mostraram disponíveis para tocarem as peças comigo ou com outros instrumentistas, como é o caso do Tiago Costa e do Vasco Silva de Faria.

A peça honoris, escrita por Vítor Alves para fagote e saxofone é de extrema importância para mim, porque é uma peça em que quero homenagear e dar força e pensamentos positivos para a total recuperação do meu amigo e saxofonista Tiago Costa, que teve problemas de saúde graves. No seguimento de uma conversa entre mim e o Vítor falamos na possibilidade de se escrever uma peça para homenagear este amigo em comum. Esta peça seria de carácter programática e relataria todo o processo da doença, nomeadamente, descoberta da doença, o medo e a incerteza, o tratamento e por fim a cura. Também muito importante, será apresentar esta peça no recital final desta tese, com o próprio Tiago Costa.

A peça “Leco dell’anima” escrita pelo meu amigo Giosuè di Vicenti teve início numa simples conversa entre ambos, em que concordamos que seria uma peça direccionada para os alunos mais novos e dedicada a todos os meus alunos que me fizeram crescer, quer como pessoa, quer como professor. Esta peça será acessível a um maior número de praticantes de fagote devido ao baixo nível de dificuldade. Esta obra também é programática porque descreve viver sem as coisas que nos são próximas.

José Miguel Costa tem uma importância redobrada neste trabalho porque escreveu duas obras - “Luxuria” e o “Trio para trompete, fagote e piano”. A peça Luxuria é uma

peça para fagote a solo que tive o prazer de estrear em Manchester, na RNCM *Royal Northern College of Music*, enquanto estive nessa escola através do programa ERASMUS, durante o meu mestrado. É uma peça muito intensa e que me deu muito prazer de executar. A peça Trio para Trompete, fagote e piano também é uma peça programática, que relata os eixos e roldanas que eram utilizados para extrair e conduzir a água para os sítios desejados. Finalizarei o concerto final do mestrado com esta peça e terei a companhia do próprio compositor e também de um amigo de longa data, em que ambos iniciamos ao mesmo tempo os estudos musicais. Esse amigo é Vasco Silva de Faria.

Terei o prazer de finalizar o meu mestrado a tocar com amigos, a celebrar a amizade, mas também a celebrar o meu crescimento intelectual e pessoal.

CONCLUSÃO

O presente trabalho de mestrado apresentou no primeiro capítulo uma descrição da história do fagote em Portugal e o seu desenvolvimento até aos dias de hoje. Em relação à história do fagote em Portugal foi possível constatar que existem relatos da utilização de instrumentos da família do fagote, como o caso do baixão, já no século XVI, como relatado num documento de José Mazza de 1589. Nesta primeira parte do trabalho foi também possível confirmar a baixa popularidade do fagote nos séculos passados e, conseqüentemente a falta de praticantes e alunos até quase aos finais do século XX. A década de noventa do século XX foi determinante para o desenvolvimento do fagote em Portugal, com a criação de classes de fagote nas escolas profissionais ARTAVE e Viana do Castelo, tendo resultado num aumento exponencial de alunos deste instrumento.

Na segunda parte do trabalho foi elaborado um questionário a intérpretes e professores de fagote, que tinha como objetivos principais capturar a visão de cada um dos entrevistados sobre a importância do fagote na música do século XXI em Portugal e para além disso, pesquisar a quantidade de peças existentes e utilizadas a nível solístico para este instrumento. Os resultados dos questionários permitem afirmar que o fagote tem tido uma maior importância no panorama musical português do século XXI, tendo-se assistido a um crescente aumento do número de praticantes e do nível dos executantes. Pode-se concluir que o crescimento e desenvolvimento do fagote fez com que os compositores olhassem de outra forma para este instrumento e que os próprios instrumentistas têm tido cada vez mais um papel ativo junto dos compositores, incentivando-os a escrever para o fagote em maior quantidade. A aplicação do

questionário revelou-se uma forma eficaz de recolha de dados, pois permitiu uma descrição clara e detalhada acerca do uso de repertório português no ensino e a nível solístico.

A terceira parte do trabalho foi destinada à criação de quatro novas peças para fagote, compostas a meu pedido por três compositores do meu círculo musical/profissional. De notar que os próprios compositores tiveram também uma parte muito importante neste trabalho, porque todos eles fizeram uma análise e visão das suas criações.

Espera-se com esta Monografia contribuir para o desenvolvimento do fagote em Portugal, uma vez que nela se encontram, por um lado, vários aspetos do desenvolvimento e criação deste instrumento no nosso país e por outro lado, apresenta quatro novas composições para instrumento. Este trabalho poderá ser útil para qualquer estudante que queira conhecer a história do seu instrumento, bem como para incentivar novos alunos e compositores.

Com este trabalho constatou-se a escassez de fontes bibliográficas para o fagote. Embora já exista alguma documentação sobre o fagote, ainda é um tema que tem muito a ser investigado e desenvolvido.

Espero ter contribuído para que as futuras gerações entendam a história deste instrumento e que tenham vontade de continuar o desenvolvimento e envolvimento do fagote no panorama musical português.

BIBLIOGRAFIA

Alegria, J. (1973). *História da Escola de Música da Sé de Évora* (pp. 74-75). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Borges, Maria José (2017). *Breve Notícia - Escola de Música do Conservatório Nacional de Lisboa*. Disponível em www.emcn.edu.pt/ (Acedido em 08/03/2018).

Centro de investigação e informação da música Portuguesa. Disponível em www.mic.pt/ (Acedido em 07/03/2018).

Costa, P. (2006). Prova de Aptidão Profissional, *O Ensino do Fagote: Breve abordagem comparativa entre os modelos de ensino dos países mais representativos da história da música ocidental* (p. 33). Viana do Castelo: Escola Profissional de Música de Viana do Castelo.

Faria, F. (2011). *Dois Vidas Um Destino – Bibliografia de Hugues Kesteman*, Santa Maria da Feira: Edição Cardoso & Conceição.

Gomes, C. A. F. F. (2003), Dissertação de Mestrado em Ciências da Educação, *Discursos sobre a “Especificidade” do Ensino Artístico: a sua representação Histórica nos séculos XIX e XX* (pp. 37-73). Lisboa: Universidade de Lisboa.

Latino, A. (1993). Os Músicos da Capela Real de Lisboa c.160. *In Revista Portuguesa de Musicologia* (Vol. 3, pp. 5-41). Lisboa: Associação Portuguesa de Ciências Musicais.

Mazza, J. (1944/1945). *Dicionário Biográfico de Músicos Portugueses - Prefácio e notas do P. José Augusto Alegria*, Lisboa: Revista Ocidente.

Monteiro, M. (2010) Dissertação de Mestrado em Ciências Musicais, *Instrumentos e Instrumentistas de Sopro no Século XVI Português* (p.17). Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.

Projeto Orfeus (2014). *A reforma tridentina e a música no silêncio claustral: o mosteiro de S. Bento de Cástris*. Disponível em: www.orfeus.pt/ (Acedido em 07/03/2018).

Silva, P. M. (2013), Prova para a obtenção de Estatuto de Especialista - *Pensar o ensino do fagote hoje: contributo para um catálogo de música portuguesa* (pp.54-55), Porto: ESMAE.

Silva, P. M. (2013), Prova para a obtenção de Estatuto de Especialista - *Pensar o ensino do fagote hoje: contributo para um catálogo de música portuguesa* (pp. 54-58), Porto: ESMAE.

Silva, P. M., Prova para a obtenção de Estatuto de Especialista - *Pensar o ensino do fagote hoje: contributo para um catálogo de música portuguesa* (p.61), Porto: ESMAE.

Vasconcelos, L. M. (1990), *Diálogos*, Lisboa: Livros Horizonte. (Obra originalmente publicada em 1608)

Questionário

Música Portuguesa para Fagote no século XXI – (fagote solo ou em grupo até 3 elementos)

Nome:

Breve resumo do *Curriculum Vitae*:

1. Acha que o Fagote tem um papel importante na música do século XXI em Portugal?
2. Considera que os compositores Portugueses têm escrito muitas obras para Fagote em termos solísticos?
3. Utiliza alguma obra Portuguesa no ensino?
4. Considera importante utilizar obras Portuguesas no ensino?
5. Quais as peças que utiliza?
6. Se não utiliza, quais são as razões para não o fazer?
7. A nível solístico, qual ou quais peças executou?
8. Se a resposta anterior for negativa, explique as razões por não ter executado?
9. Considera que existe muito reportório?
10. Quais são as dificuldades, se as houver, em utilizar reportório português?
11. Algum compositor português escreveu alguma peça para si? Qual/Quais?
12. Como as descreve?

13. Qual acha que deve ser a estratégia, para que os compositores “olhem” para o Fagote com mais interesse?
14. Acha que os intérpretes deveriam ser mais interventivos com os compositores, para os estimularem a escrever mais?
15. Complete esta tabela com as obras de que tem conhecimento:

Compositor	Obra	Formação	Ano	Editora

Questionário

Música Portuguesa para Fagote no século XXI – (fagote solo ou em grupo até 3 elementos)

Nome: Hugues Kesteman

Breve resumo do Curriculum Vitae:

Nasceu em Bruxelas em 1949, Hugues estudou 6 anos canto lírico e iniciou a sua carreira no coro da ópera aos 20 anos. Paralelamente, estudou fagote no Real Conservatório de Bruxelas tendo-se diplomado com o 1.º Prémio de Fagote, Música de Câmara, Formação Musical e obtido o certificado de aptidão para o ensino da Música. Aperfeiçoou-se com o Mestre Albert Hennige na Alemanha e estudou Música Antiga com o oboísta Paul Dombrecht no Lemmens Instituut de Leuven. Laureado pela Fundação Yehudi Menuhin foi fagote e contrafagote na Orquestra de Liège, solista e chefe de naipe na Orquestra da Rádio e Televisão Belga, Orquestra Filarmónica de Flandres e na Régie Sinfonia do Porto. Apresentou-se em concerto e masterclasses em toda a Europa, E.U.A., Brasil, Peru, Índia e Macau, com "La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, Concerto Köln, Les Musiciens du Louvre (com Marc Minkovski), Capella Compostelana em Santiago de Compostela, Ensemble Rumein (com Sabine Meyer), Concerto Harmonico Budapest e Quinteto "Artziz", com os pianistas António Rosado e Pedro Burmester entre outros. Participou em várias Gravações de CDs com Octophoros, Wiener Akademie, Segréis de Lisboa e Arte Real Ensemble, Flores da Música e Concerto ibérico. Como Professor criou cinco cursos de fagote na Bélgica e cinco em Portugal. Organizou dois estágios nacionais de Fagote na Bélgica, o primeiro estágio nacional de Fagote e o primeiro encontro nacional de palhetas duplas no Porto. Instrutor de Arte Marcial "Aikido" fundou cinco centros assim como a sua própria associação "APARN" (Associação Portuguesa de Aikido

Região Norte) em Portugal. Coordenador da Área de Sopros, assumiu a Direção do Departamento de Música da ESMAE (Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo de Porto). Atualmente, é Professor de Música de Câmara e fundador do curso de fagote e fagote barroco, do curso de “Aikido” para os atores do Departamento de Teatro assim como do curso “Saúde Brincando” (intervenções artísticas em meios hospitalares) na ESMAE. Foi publicada recentemente uma biografia sobre Hugues Kesteman intitulada “duas vidas um Destino”.

1. Acha que o Fagote tem um papel importante na música do século XXI em Portugal?

Somos atualmente em 2017, então quando cheguei em 1989 o fagote era quase inexistente em Portugal (presente principalmente nas bandas militares) assim o país sofreu de falta de Professores e de alunos e claro também de nível em geral. O fagote era completamente desconhecido do grande público. A importância deste instrumento no seu futuro no País está muito ligada ao seu desenvolvimento nos vários meios culturais, artísticos e nas sociedades (nas 800 bandas por exemplo), ele precisa de ainda um esforço prolongado para cimentar a sua presença no nosso País (30 anos é ainda pouco comparado com os mais de 200 anos de existência continua dos clarinetes por exemplo).

Assim posso afirmar que o fagote com o seu repertório até fim do século XX de música de câmara ou em orquestra, não tem ainda a importância no futuro na música ao sec. XXI em Portugal com o piano ou violino ou até canto ou clarinete por exemplo basta ver o repertório solístico e a quantidade de executantes. Mas se observa a evolução e o regresso no conhecimento e o interesse do público não apenas dos portugueses mas igualmente na europa em relação ao fagote (novos meios e comunicação social como a internet, youtube, etc.); a situação do fagote vai ganhando mais importância, com o

ressurgimento do fagote requinta em inglês “tenoroon” para as crianças (sendo Portugal um País pioneiro no ensino para a juventude), a grande evolução técnica e instrumental, a sua versatilidade (basta ver mesmo na fabricação do fagote) nenhum outro instrumento de sopro evoluiu tanto nestes últimos anos. Com o aparecimento do Contraforte versão melhorada do contrafagote. Quando se fala da importância do fagote ao século XXI penso inevitavelmente na Música contemporânea sim o fagote por causa das suas infinitas possibilidades expressivas, terá nesta disciplina e já começa a ter um lugar específica e importante em Portugal.

2. Considera que os compositores Portugueses têm escrito muitas obras para Fagote em termos solísticos?

Em corolário da minha resposta a pergunta anterior torna se claro que exista ainda um repertorio para escrever. Não podemos esperar obras escritas para quase ausências de instrumentos e instrumentistas, chama se isto um círculo vicioso ver a expressão: “a Serpente come a sua cauda”. Desde então, vemos um número cada mais importante de compositores portugueses interessados no fagote, devido ao impulso dos fagotistas e professores cada vez mais numerosos e empenhados. Devo acrescentar que encontro, de vez em quando, obras, até solísticas, do passado desaparecidos nas Arquivais Nacionais.

3. Utiliza alguma obra Portuguesa no ensino?
4. Considera importante utilizar obras Portuguesas no ensino?
5. Quais as peças que utiliza?

Respondendo às perguntas 3,4 e 5 interligadas; considero fundamental utilizar qualquer obra de autor português do passado e de hoje, na europa o nosso lugar é defender e divulgar as nossas melhores e mais específicas formas e particularidades culturais portuguesas no enriquecimento da comunidade internacional temos um lugar a assumir no mundo, esta é uma delas. Para o repertório no ensino penso em várias obras que já foram escritas para fagote solo por ex. Cândido lima, Fátima Fonte, Filipe Pires, Fernando Lapa, Jean François Lézé, etc...o início de muitos destas obras começa com pedidos de peças impostas para as provas nas várias escolas e concursos nacionais em Portugal.

6. Se não utiliza, quais são as razões para não o fazer?

7. A nível solístico, qual ou quais peças executou?

Posso realçar obras de valor do repertório romântico desconhecido ainda hoje, como Roberto dos Santos Pinto ou um trio com piano de Telmo Marquês escrita para o meu trio com Nuno Pinto Clarinete e o próprio compositor no piano.

8. Se a resposta anterior for negativa, explique as razões por não ter executado?

9. Considera que existe muito reportório?

Como já referi exista repertório de todo o tipo, falta é a procura sistemática e estruturada em fundações, bibliotecas escolas etc...e teremos decerta muitas surpresas.

10. Quais são as dificuldades, se as houver, em utilizar reportório português?

Não estou a ver que dificuldades agora que temos muitos fagotistas de grande valor e de tudo tipo de nível.

11. Algum compositor português escreveu alguma peça para si? Qual/Quais?

Já respondi em parte na pergunta no 7.

12. Como as descreve?

Perfeitamente acessíveis e de qualidade.

13. Qual acha que deve ser a estratégia, para que os compositores “olhem” para o Fagote com mais interesse?

Como disse na primeira pergunta, continuar a desenvolver o fagote desde as crianças até o solista internacional que agora já temos no nosso País.

14. Acha que os intérpretes deveriam ser mais interventivos com os compositores, para os estimularem a escrever mais?

Respondi na segunda pergunta, de modo geral será sempre o instrumentista, o solista, o Professor que estimula o compositor a compor, o contrário é raro no nosso caso.

Questionário

Música Portuguesa para Fagote no século XXI – (fagote solo ou em grupo até 3 elementos)

Nome: Pedro Silva

Breve resumo do Curriculum Vitae:

Natural de Guimarães, Pedro Silva iniciou os seus estudos na Escola Profissional Artística do Vale do Ave concluindo a Licenciatura e o grau de Mestre em Interpretação Artística na Escola Superior de Música do Porto, na Classe do Professor Hugues Kesteman. Prosseguiu estudos na Staatliche Hochschule für Music Karlsruhe (Alemanha) na Classe do Professor Gunter Pfizenmaier. Paralelamente, frequentou diversas Master-Classes orientadas por: Sérgio Azollini, Gustavo Nuñez, Milan Turkovic e Dag Jensen em Portugal, Alemanha, Suíça e França. Em 1995, foi Laureado com o 3º Prémio na categoria de madeiras do Concurso da Juventude Musical Portuguesa. No âmbito da Música de Câmara e Música Orquestral apresenta-se regularmente em: Espanha, França, Holanda, Luxemburgo, Bélgica, Alemanha e Brasil. Ao longo da sua actividade artística destacam-se a participação no Festival Internacional de Música de Mateus, Póvoa do Varzim, Espinho, encontros da Primavera (Guimarães), Festival Été Mosan (Bélgica), Déodat de Séverac (França), Musiktheater (Alemanha), Festival Internacional de Música de Estrasburgo (França) e Campos do Jordão (Brasil). Integrou a título efetivo a Orquestra do Norte (solista A) a Orquestra Filarmonia das Beiras (solista A/B) e a Orquestra Nacional do Porto, tendo ainda colaborado com as principais orquestras nacionais. Destacam-se, ainda, a colaboração com os Solistas da Orquestra Gulbenkian, Quinteto Zelenka e com grande regularidade no Remix Ensemble. É membro fundador do Trivm de Palhetas e da Camerata Senza Misura com quem tem registos na Editora Numérica. Estreou obras dos principais compositores nacionais e internacionais como: Magnus Lindberg, Jonathan Harvey ou Bruno Mantovani. Como solista é dedicatório das obras

para fagote solo/piano/eletrónica de compositores como: Jean-François Lézé, Fernando Lapa, Carlos Azevedo, Sérgio Azevedo, Telmo Marques, Pedro Faria Gomes e José Luís Ferreira. Integrou vários júris, de onde se destaca o do Prémio Jovens Músicos 2012. Da sua atividade pedagógica sobressai a criação da classe de fagote em várias Academias e Escolas de Música. Atualmente integra os quadros da Orquestra Sinfónica da Casa da Música.

Leciona na Escola Profissional de Música de Viana do Castelo, Universidade de Aveiro e na Escola Superior de Música do Porto, orientando estudos de 1º e 2º Ciclo.

1. Acha que o Fagote tem um papel importante na música do século XXI em Portugal?

O fagote e qualquer outro instrumento, tem um papel fundamental na música de qualquer época, sendo um instrumento de orquestra, eclético no seu emprego hoje em dia, representa uma parte considerável da estética e da sonoridade de qualquer cultura musical, incluindo a Portuguesa, naturalmente.

2. Considera que os compositores Portugueses têm escrito muitas obras para Fagote em termos solísticos?

Apenas um número pequeno de compositores podem sentir-se motivados a escrever para o nosso instrumento por sua própria iniciativa, existem outros instrumentos quer pela sua sonoridade, qualidades polifonias ou até por uma tradição cultural, a serem mais apelativos para estes, de modo que considero que sim, tem existido um crescente interesse por parte dos compositores, mas sempre quando estes são motivados pelo intérprete, situação está que posso confirmar, pois nas já mais de dez obras que estreei e encomendei, sem exceção à grande motivação para o avanço da obra foi sempre mais do intérprete, ou seja eu...

3. Utiliza alguma obra Portuguesa no ensino?

Já utilizei, creio que quase todas as obras escritas no século XX para fagote em Portugal na minha atividade como professor, assim como uma parte considerável que conheço do século XXI.

4. Considera importante utilizar obras Portuguesas no ensino?

É sempre importante que os alunos experienciem obras que tenham mais afinidade com a sua cultura e o seu berço artístico, para além de estarem em contacto com os criadores destas obras, o que já de si é uma experiência nova para os mesmos, claro que é muito importante!

5. Quais as peças que utiliza?

Como já disse, quase todas, posso apenas dizer aquelas que uso com mais frequência, então a saber: Telmo Marques, partita at old Style - Fernando Lapa, Plural X - José Luís Ferreira, Metha - Carlos Azevedo, um tempo Sérgio Azevedo - Sérgio Azevedo, três miniaturas para fagote solo - Fátima Fonte, arabesco.

6. Se não utiliza, quais são as razões para não o fazer?

7. A nível solístico, qual ou quais peças executou?

Todas as que enumerei já tive o privilégio de as tocar.

8. Se a resposta anterior for negativa, explique as razões por não ter executado?

9. Considera que existe muito reportório?

Considero, pelas razões apresentadas na pergunta número dois, que existem as possíveis e aquelas que os fagotistas portugueses "querem" que existam, pelas razões que anteriormente citei.

10. Quais são as dificuldades, se as houver, em utilizar reportório português?

A meu ver não existem dificuldades com o repertório Português, se existem, aparecem apenas as que existem para todos os outros, até porque o principal concurso nacional o PJM tem por hábito fomentar a divulgação e execução da música portuguesa.

11. Algum compositor português escreveu alguma peça para si? Qual/Quais?

Sim alguns, Sérgio Azevedo, Fernando Lapa, Pedro Faria Gomes, Ana Atháide Magalhães, José Luis Ferreira, Telmo Marques e Carlos Azevedo.

12. Como as descreve?

Não considero que possa descrever estas obras com uma ligeireza descritiva. Grande parte desta consideração sobre as obras bem como a sua análise está presente na minha dissertação de mestrado, que penso teres em teu poder um exemplar.

13. Qual acha que deve ser a estratégia, para que os compositores "olhem" para o Fagote com mais interesse?

Esta pergunta creio que está respondida na questão número 2, onde creio advogar já estas razões.

14. Acha que os intérpretes deveriam ser mais interventivos com os compositores, para os estimularem a escrever mais?

Sem dúvida! Não podemos esperar "sentados" que as obras apareçam para o nosso instrumento, a história da música está cheia de exemplos com que devemos aprender, nomeadamente o "nosso" século XIX fagotístico. Considero que devemos muito ser pró-ativos nesta sinergia entre intérprete e compositor de modo a mostrar as qualidades do nosso instrumento e a integrado devidamente num futuro catálogo de obras de um período ou de uma época da música nacional.

15. Complete esta tabela com as obras de que tem conhecimento:

A. Chagas Rosa - "a boca" - fagote solo -

José Luís Ferreira - Metha - fagote e eletrónica - 2010

Telmo Marques - partita at old Style - fagote solo - 2008 - ava editions

Sérgio Azevedo - três miniaturas para fagote solo - ava editions

Fernando Lapa - plural X - fagote e piano - ava editions

Eduardo Ayres Abreu - Díptico Noturno - fagote solo - 2012 - ava editions

Fátima fonte - arabesco - fagote solo - 2008 - ava editions

Paulo bastos - pequenas histórias de um fagote - fagote e piano - ava editions

Paulo Bastos - 01268 - fagote solo - ava editions

Carlos Azevedo - um tempo- fagote e piano - 2010

Sérgio Azevedo - pequena suite - fagote e piano - 2010

Pedro Faria Gomes - Toys and games - fagote solo - 2014- disponível no site do compositor

Ana Magalhães - Nouvelle esquice - fagote solo - 2015

Adérito Valente - jápeto - fagote solo - 2016- Scherzo editions

Existem outras obras, de meio académico, não editadas e não catalogadas.

Questionário

Música Portuguesa para Fagote no século XXI – (fagote solo ou em grupo até 3 elementos)

Nome: Virgílio Oliveira

Breve resumo do *Curriculum Vitae*:

Natural de Guimarães, passou por algumas das escolas mais importantes de Portugal, como a Escola Profissional Artística do Vale do Ave e Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, onde estudou com o Prof. Pedro Silva. Na Alemanha frequentou entre 2008 e 2010 a Musikhochule Lübeck com o Prof. Pierre Martens (fagote) e Björn Groth (contrafagote).

Frequentou diversas master classes onde desenvolveu as suas capacidades musicais e técnicas com alguns dos mais conceituados fagotistas e pedagogos incluindo Klaus Thunemann, Pascal Gallois, Dag Jensen, Marco Postinghel, Giorgio Mandolesi, Sergio Azzolini, entre outros.

Teve oportunidade de tocar em diversas orquestras como a European Union Youth Orchestra (Summer School), Festival Junger Künstler Bayreuth, Gustav Mahler Jugendorchester, Orquestra Gulbenkian, Orquestra de Câmara Portuguesa, Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, Nürnberger Symphoniker, Ensemble Les Dissonances, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Münchner Philharmoniker, entre outras. Apresentou-se como solista com a Orquestra Sinfónica da ESMAE, Sinfonietta Baltica (Alemanha), Orquestra Gulbenkian e com a Orquestra Metropolitana de Lisboa. Na Capital Europeia da Cultura – Guimarães 2012, foi o 1º fagote solo da Fundação Orquestra Estúdio, orquestra residente. Com instrumentos da época, teve oportunidade de tocar com o ensemble *El Teatre Instrumental* (Espanha) e a Orquestra Barroca Divino Sospiro.

Reconhecido por diversas ocasiões em concursos em Espanha, Itália e Portugal, sendo de salientar o Prémio Honorífico e Especial de Júri na 3ª edição dos Prémios Honoríficos David Russel, o 1º prémio na 10ª edição do Concorso Internazionale de Musica per Giovani Interpreti Città di Chieri (Itália) e, em 2012, o 1º lugar no Prémio Jovens Músicos (nível superior). Em 2013, no prestigiado concurso *Internationaler Musikwettbewerb der ARD* em Munique, viu-se entre os cinco candidatos a serem selecionados para a semifinal. Esta prova foi transmitida em direto pela rádio *Bayerischer Rundfunk*, onde se apresentou a solo com a *Münchener Kammerorchester*.

Desde 2015 ocupa o lugar de 2º fagote com contrafagote na Orchester des Staatstheater am Gärtnerplatz, em Munique. Atualmente frequenta o programa Postgraduate na Universität Mozarteum Salzburg, com o Prof. Marco Postinghel.

Enquanto docente, lecionou em escolas como a Academia de Música do Alto Ave, Academia de Artes de Chaves e o Conservatório de Música de Jobra e a Escola Profissional de Música de Viana do Castelo.

1. Acha que o Fagote tem um papel importante na música do século XXI em Portugal?

Não, não creio que possa afirmar que até à data o fagote tenha desempenhado um papel importante no panorama da música portuguesa.

2. Considera que os compositores Portugueses têm escrito muitas obras para Fagote em termos solísticos?

Neste caso é difícil dizer o que são muitas obras, mas creio que é notável que alguns compositores se têm debruçado mais sobre a escrita para fagote nos últimos anos, talvez

porque tem havido, por parte de alguns fagotistas, mais interesse em abordar diretamente os compositores e, de algum modo, cativá-los e incentivá-los a escreverem para o instrumento.

3. Utiliza alguma obra Portuguesa no ensino?

Nos poucos anos em que fui professor nunca utilizei nenhuma obra portuguesa para além de um livro de exercício composto por um colega fagotista, o José Pedro Figueiredo.

4. Considera importante utilizar obras Portuguesas no ensino?

Penso que o critério de escolha do repertório não passa pela nacionalidade do compositor. É importante abrir um bocado os horizontes e não permanecer apenas no repertório mais “tradicional” e “standard” do instrumento. No entanto, considero que não se deve utilizar repertório português só por ser português. Na minha opinião, deve-se tentar utilizar um repertório que ajude o aluno em específico e, atendendo ao que lhe for mais benéfico, optar por selecionar obras que tenham o máximo de qualidade possível.

5. Quais as peças que utiliza?

Nunca utilizei repertório português no âmbito da disciplina de instrumento, apenas na disciplina de música de câmara.

6. Se não utiliza, quais são as razões para não o fazer?

O repertório português que conheço nunca me pareceu adequado para o nível de ensino em que lecionava. O que conheço é, regra geral, para um nível mais avançado.

7. A nível solístico, qual ou quais peças executou?

Já tive oportunidade de ter colaborado por várias ocasiões com um colega compositor, enquanto estávamos ambos a estudar na ESMAE, tendo-me apresentado no recital final dele enquanto solista numa obra para fagote e ensemble. A obra escrita por esse meu colega compositor, Cláudio Rocha Moreira, intitula-se “A Quinta Coluna I”. Para além disso, interpretei a obra “Arabesco”, de Fátima Fonte, para fagote solo; “Metha”, de José Luís Ferreira, para fagote e eletrónica; “Díptico Nocturno”, obra para fagote solo de Edward Ayres D’Abreu; posso também considerar repertório português a obra “Swing-Lines I”, de Jean-François Lezé, também para fagote solo, e ainda “Um Tempo”, de Carlos Azevedo, para fagote e piano.

8. Se a resposta anterior for negativa, explique as razões por não ter executado?

9. Considera que existe muito reportório?

Não considero que exista muito repertório, mas existe um número considerável de obras.

10. Quais são as dificuldades, se as houver, em utilizar repertório português?

Depende do contexto. No âmbito do ensino, recitais, concertos e afins, não acho que haja grandes dificuldades na utilização de repertório português. Para mim, o

importante é que tenha qualidade. No âmbito de um concurso internacional, em que haja, por exemplo, uma prova em que seja pedida uma peça livre à escolha do candidato, a não ser que essa esteja tão bem conseguida que consiga ombrear com outras já estabelecidas no repertório para o instrumento, penso que poderá, nalguns casos, não servir ou beneficiar o candidato.

11. Algum compositor português escreveu alguma peça para si? Qual/Quais?

Sim, o meu colega e amigo Cláudio Moreira escreveu para o quinteto de sopros a que pertencia na altura uma obra chamada “Moldes” e também compôs uma obra para fagote e trompa, intitulada “Ciclos Formais”, que, inclusive, apresentamos os dois juntos. Para além disso, a já referida “Quinta Coluna I” e duas das primeiras peças que ele escreveu, quando desenvolveu o seu interesse pela composição: “Fantasia”, para dois fagotes, e “Estrutura II”, para fagote solo.

12. Como as descreve?

São todas muito distintas por terem sido compostas em etapas muito diferentes da sua formação, pelo que passam por diversas “fases”. A “Fantasia”, que escreveu para mim e para o meu colega Paulo Ferreira, foi mais uma pequena experiência; é completamente tonal e de carácter contrapontístico, uma peça bastante virtuosa. A “Estrutura II” foi escrita propositadamente para o meu recital final da escola profissional, e incluía secções mais teatrais, um pouco ao jeito de Stockhausen como em, por exemplo “In Freundschaft”. As obras “Moldes” e “Ciclos Formais” são de índole mais experimental, pois incluem elementos de música aleatória e, se a memória não me falha, alguma improvisação. Por último, “A Quinta Coluna I” é uma obra em que o fagote é apresentado como solista, mas não no sentido mais tradicional do concerto para instrumento solo. O

ensemble dialoga muito com o fagote e há vários momentos em que o fagote fica numa espécie de segundo plano. De salientar a grande dificuldade técnica para o fagote!

13. Qual acha que deve ser a estratégia, para que os compositores “olhem” para o Fagote com mais interesse?

Um dos pontos mais importantes passa pelo melhor e maior conhecimento do instrumento. Refiro-me às suas qualidades, debilidades... No fundo as suas características! Posso estar enganado, mas por vezes parece que há a ideia de que o fagote é um instrumento “menor”, para o qual não vale a pena investir tempo e/ou recursos. Praticamente qualquer compositor que queira escrever uma obra para um instrumento solo, pensa quase automaticamente em 5, 6, 7 instrumentos que suscitam, desde logo, mais interesse do que o fagote.

14. Acha que os intérpretes deveriam ser mais interventivos com os compositores, para os estimularem a escrever mais?

Sim, sem dúvida que sim.

15. Complete esta tabela com as obras de que tem conhecimento:

Compositor	Obra	Formação	Ano	Editora
José Luís Ferreira	Metha	Fagote e eletrónica	-	-
Edward Ayres D'Abreu	Díptico Nocturno	Fagote solo	2010	Ava Editions

Fátima Fonte	Arabesco	Fagote solo	2008	Ava Editions
Fernando Lapa	Plural X	Fagote e piano	-	Ava Editions
Telmo Marques	Suite in the Old Style	Fagote solo	-	Ava Editions
Jean-François Lezé	Swing-Lines	Fagote solo	-	Ava Editions
Sérgio Azevedo	Três Miniaturas para fagote solo	Fagote solo	-	Ava Editions
Carlos Azevedo	Um Tempo	Fagote e piano	-	-
Joly Braga Santos	Peça para fagote	Fagote solo	-	Ava Editions

Questionário

Música Portuguesa para Fagote no século XXI – (fagote solo ou em grupo até 3 elementos)

Nome: Ricardo da Rocha Lameiro

Breve resumo do *Curriculum Vitae*:

Licenciado pela ESMAE e Mestre em ensino de Música pela Universidade de Aveiro. Leciona fagote e classes de conjunto na Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian, Aveiro. Lecionou no Conservatório de Música de Águeda, Academia de Música de Perosinho, Academia de Música de Espinho, Academia de Música da Póvoa de Varzim e no Conservatório de Música de Coimbra. Colabora regularmente com a Orquestra Filarmonia das Beiras. Frequentou o Mestrado em Música - performance da Universidade de Aveiro onde trabalhou efeitos eletrónicos em tempo real para fagote usando software livre.

1. Acha que o Fagote tem um papel importante na música do século XXI em Portugal?

Sim, nos últimos anos notou-se um grande desenvolvimento do fagote em Portugal, e consequentemente no seu uso pelos compositores.

2. Considera que os compositores Portugueses têm escrito muitas obras para Fagote em termos solísticos?

Será difícil de mensurar o que será considerado “muito”, mas escreve-se bastante mais peças do que se escrevia a uma década atrás.

3. Utiliza alguma obra Portuguesa no ensino?

Sim.

4. Considera importante utilizar obras Portuguesas no ensino?

Sim, no entanto, não existem muitas obras que possam ser feitas no ensino básico/secundário devido à desadequação técnica e dificuldade.

5. Quais as peças que utiliza?

Miniatures for bassoon solo de Sérgio Azevedo, Figurações XII – Filipe Pires

6. Se não utiliza, quais são as razões para não o fazer?

7. A nível solístico, qual ou quais peças executou?

Figurações XII – Filipe Pires, Solo SoundScapes I – Hugo Correia

8. Se a resposta anterior for negativa, explique as razões por não ter executado?

9. Considera que existe muito reportório?

Sim

10. Quais são as dificuldades, se as houver, em utilizar repertório português?

Não existem dificuldades.

11. Algum compositor português escreveu alguma peça para si? Qual/Quais?

Sim, Solo Soundscapes I – Hugo Correia

12. Como as descreve?

Interessante e utilizadora da técnica do instrumento de forma simples com vários efeitos em conjunto com a eletrónica.

13. Qual acha que deve ser a estratégia, para que os compositores “olhem” para o Fagote com mais interesse?

Continuar a ter bons intérpretes e acima de tudo, tocar a música portuguesa sempre que possível.

14. Acha que os intérpretes deveriam ser mais interventivos com os compositores, para os estimularem a escrever mais?

Sim.

15. Complete esta tabela com as obras de que tem conhecimento:

Compositor	Obra	Formação	Ano	Editora
Filipe Pires	Figurações XII	Fagote Solo	?	?
Hugo Correia	Solo Soundscapes I	Fagote, eletrónica em tempo real e banda.	2009	-
Sérgio Azevedo	3 miniatures for bassoon	Fagote solo		AvA
Fátima Fonte	Arabesco	Fagote Solo		AvA
Fernando Lapa	Plural X	Fagote e Piano		AvA
J. F. Lézé	Swing-lines 1	Fagote Solo		AvA
Telmo Marques	Partita in the old Style	Fagote Solo		AvA

Questionário

Música Portuguesa para Fagote no século XXI – (fagote solo ou em grupo até 3 elementos)

Nome: Lurdes da Conceição Ferreira Carneiro

Breve resumo do *Curriculum Vitae*:

Lurdes Carneiro iniciou os estudos de fagote aos 11 anos, na Escola Profissional Artística do Vale do Ave – Artave, com Robert Glassburner. Prosseguiu os estudos na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto na classe de Hugues Kesteman. Em 2002 (ao abrigo do Programa Erasmus) estudou com Gunter Pfinzenmaier na Staatliche Hochschule für Musik – Karlsruhe. Realizou masterclasses com Arlindo Santos, Sergio Azzolini, Vincenzo Menghini, Pierre Kerremans, Pierre Olivier Martens e Gustavo Nunez. Foi bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian desde 1996 até à conclusão dos estudos, em 2003. Enquanto estudante, foi membro da Orquestra das Escolas de Música Particulares (1997 e 1998), Orquestra Nacional de Sopros dos Templários e Orquestra Sinfonietta. Foi também 1º fagote da Orquestra Académica do Porto.

Colaborou com a Orquestra Nacional do Porto, Orquestra Sinfónica Portuguesa, Real Filarmonia da Galiza, Orquestra Gulbenkian e mais regularmente com o Remix Ensemble. Trabalhou com maestros como Marc Tardue, Omri Hadari, Milan Horvat, Christoph König, Stefan Asbury, Antoni Ros Marba, Joana Carneiro e Peter Rundel, entre outros.

No Prémio Jovens Músicos obteve uma Menção Honrosa em Música de Câmara (Nível Médio, 1998) e o 2º Prémio em Fagote (Nível Superior, 2003). Participou no Curso Internacional de Música Antiga (1998), onde trabalhou com Jill Feldman, Peter Holstag, Rainer Zepperling, Richard Gwilt e Ketil Haugsand. Foi membro da Escola de Verão da

Orquestra de Jovens da União Europeia (2000), onde trabalhou com Eckart Hübner, Lutz Köhler, Vladimir Ashkenazy, Yakov Kreisberg e Christopher Adey.

Integra o Serenade Ensemble e Quarteto de Madeiras Assai, tendo realizado concertos em Vila Real, Vila Praia de Âncora, Porto, Viana do Castelo e Lamego. Colabora regularmente com a Camerata Nov'Arte. Realizou concertos com Órgão na Capela da Universidade de Coimbra e na Igreja da Lapa (Porto). Integra a Orquestra de Câmara Portuguesa desde 2007 e a Banda Sinfónica Portuguesa desde 2009.

É Mestre em Ensino da Música pela Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa, com a dissertação “A Avaliação da Performance no Ensino Profissional de Música – Processos de avaliação e subjectividade”. Leciona na Escola Profissional Artística do Vale do Ave – Artave.

1. Acha que o Fagote tem um papel importante na música do século XXI em Portugal?

Claro que sim.

2. Considera que os compositores Portugueses têm escrito muitas obras para Fagote em termos solísticos?

Muitas, não. Mas já temos boas obras para se poder tocar e desfrutar.

3. Utiliza alguma obra Portuguesa no ensino?

Sim, mas ocasionalmente.

4. Considera importante utilizar obras Portuguesas no ensino?

Claro que sim, pela valorização cultural e do trabalho dos compositores portugueses.

5. Quais as peças que utiliza?

Fernando Lapa; J.F. Lézè; Sérgio Azevedo; Paulo Bastos.

6. Se não utiliza, quais são as razões para não o fazer?

Se não utilizar é porque os alunos não têm competências (ainda) para as poder estudar e apresentar. Ou a obra não é interessante para o aluno em questão.

7. A nível solístico, qual ou quais peças executou?

Nunca toquei nenhuma a solo.

8. Se a resposta anterior for negativa, explique as razões por não ter executado?

Nunca se proporcionou.

9. Considera que existe muito reportório?

Muito, não. Mas algum e de considerável qualidade.

10. Quais são as dificuldades, se as houver, em utilizar repertório português?

Não existe.

11. Algum compositor português escreveu alguma peça para si? Qual/Quais?

Especificamente para mim não, mas para algumas formações de música de câmara às quais pertenço.

12. Como as descreve?

Obras ricas e interessantes musicalmente, de grande exploração instrumental.

13. Qual acha que deve ser a estratégia, para que os compositores “olhem” para o Fagote com mais interesse?

Eu penso que já olham para o Fagote com interesse, falta alguém (fagotista, claro) com visibilidade nacional que dê projeção pública às obras, porque acredito que nenhum compositor quer compor obras para ficarem na gaveta. Nesse aspeto, os concursos nacionais de música, têm ajudado em alguns casos a estimular a composição nacional em geral e também para o fagote.

14. Acha que os intérpretes deveriam ser mais interventivos com os compositores, para os estimularem a escrever mais?

Nunca pensei muito nisso, mas depois de refletir um pouco sobre o assunto, estou totalmente de acordo com a afirmação.

15. Complete esta tabela com as obras de que tem conhecimento:

Compositor	Obra	Formação	Ano	Editora
J.F. Lézè	Swing-Lines I			AVA
P. Bastos	Arsis			AVA
F. Lapa	Plural X			AVA

(Não sei mais de cor, porque não tenho comigo as partituras.)

Compositores e suas obras

Nome: José Miguel Costa

Breve resumo do *Curriculum Vitae*:

José Miguel Costa (1989) teve os seus primeiros contactos com a música em aulas de órgão/prática de teclado aos 8 anos. Prosseguiu os seus estudos na Academia José Atalaya em Fafe, onde ingressou em 2002. Teve como principal influência a professora Tatyana Melikova, com quem trabalhou desde 2004 e com quem acabou o curso com a classificação máxima. Como pianista, obteve Menção Honrosa no Concurso Santa Cecília (2004) e participou em masterclasses com Galina Bolkovitinova, Eldar Nebolsin, Alexei Eremine, Yuri Ananiev, Christoph Hinterhuber e Rasa Biveinieni.

Para além do repertório erudito de piano, as suas áreas de estudo estendem-se ao jazz, improvisação e composição. Neste âmbito frequentou as Oficinas de Jazz 2007 (inseridas no Guimarães Jazz 2007) e participou em seminários de composição com Cândido Lima, Christopher Bochmann, Kuzma Bodrov e Evgeni Zoudilkine.

Compôs música de cena para a peça de teatro 'Anfitrião Moldado ou A Ilusão Sagrada' de José Rui Rocha e assinou a composição de *Ordre* (2012), uma suite para piano (também banda sonora da curta-metragem 'Suite') baseada em contos de André Rafael (personagem literário de José Rui Rocha).

Tem-se apresentado por diversos palcos do país como solista e com diversas formações instrumentais, destacando-se a parceria com a cantautora Celina Tavares, de onde sobressai o projeto “Cartografias”.

É licenciado em Piano pela Universidade de Aveiro (2013) e Mestre em Ensino de Música (2017) também pela mesma instituição, onde estudou piano com o professor Fausto

Neves. Frequenta a Licenciatura em Composição Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto. Tem como áreas de estudo pessoal permanente o piano, a composição e a improvisação.

Recebeu, em 2012, o prémio Caixa Geral de Depósitos pelo mérito alcançado na conclusão da Licenciatura em Música na Universidade de Aveiro.

Leciona atualmente a disciplina de “Improvisação e Acompanhamento” na Academia José Atalaya; é professor de piano e pianista acompanhador no Conservatório de Felgueiras. É também diretor da Big Band de Fafe.

LUXURIA

para fagote solo

José Miguel Costa

$\text{♩} = \text{c. } 80$

risoluto
f *ff* *p* *mp* *p*

5 *lento* *p* *accel.* * * * * *
2 a 3 vezes 2 a 3 vezes 2 a 3 vezes 2 a 3 vezes 4 a 7 vezes

11 $\text{♩} = \text{c. } 140$ $\text{♩} = \text{c. } 80$
f *mf* *p* *mf* *pp* *mf*

13 *rubato* *a tempo* *rubato*
p *mf* *p*

15 *a tempo* *cresc. poco a poco*
mf *p* *mf* *pp* *mp* *mf*

* Tocar conjunto de notas aleatoriamente, repetindo-o as vezes indicadas.

2

LUXURIA

17

p *mp* *p* *mf* *p* *mf* *f* *mf*

Musical notation for measures 17-18. Measure 17 is a bass clef staff with a series of eighth and sixteenth notes, including a triplet. Measure 18 continues with similar rhythmic patterns. Dynamics are indicated by slurs and wedge marks.

18

f *ff* *mf* *mp*

Musical notation for measures 18-19. Measure 18 continues from the previous system. Measure 19 features a triplet of eighth notes. Dynamics range from *f* to *mp*.

Tranquilo $\text{♩} = 45$
accel. *a tempo*

20

p *mp* *mf* *mp*

Musical notation for measures 20-21. Measure 20 is a treble clef staff with a triplet of eighth notes. Measure 21 is a bass clef staff. Dynamics are *p*, *mp*, *mf*, and *mp*.

23

mf *p* *mp* *mf* *p*

Musical notation for measures 23-24. Measure 23 is a bass clef staff with a triplet of eighth notes. Measure 24 is a treble clef staff. Dynamics are *mf*, *p*, *mp*, *mf*, and *p*.

accel. poco a poco

24

p *mf* *p* *mf* *f*

Musical notation for measures 24-25. Measure 24 is a treble clef staff with a triplet of eighth notes. Measure 25 is a bass clef staff. Dynamics are *p*, *mf*, *p*, *mf*, and *f*.

$\text{♩} = 130$ *piu mosso e stringendo* *rit.*

27

mf *f* *p* *f* *p* *f* *ff*

Musical notation for measures 27-28. Measure 27 is a bass clef staff. Measure 28 is a treble clef staff. Dynamics are *mf*, *f*, *p*, *f*, *p*, *f*, and *ff*.

LUXURIA

3

♩ = 45

29 *accel.* *rit.* *sempre più stringendo*

mf *f* *mp* *cresc.*

32 (♩ = 130) *rubato* *rit.*

f *ff* *p* *fp*

36

mf *pp* *mf* *pp* *f*

39

mf *p* *mp* *f* *f*

41

p *f* *mp* *ff*

44

3 *3* *5* *7*

4

LUXURIA

48 *p* *mf*

52 *p* *p* *mf* *rubato* *p* *mp* *pp* *rit.* *f* *dim. al niente*

The musical score consists of two staves. The first staff, starting at measure 48, is in treble clef and contains a whole note rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5, all with fermatas. The second staff, starting at measure 52, is in bass clef and contains a quarter note G2, a quarter note F2, a quarter note E2, and a quarter note D2, all with fermatas. The score includes dynamic markings such as *p*, *mf*, *pp*, and *f*, as well as performance instructions like *rubato*, *rit.*, and *dim. al niente*. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it.

Trio para trompete, fagote e piano

Ao meu amigo Hugo Mendes

Placido ♩ = 60

José Miguel Costa

Con sord. (cup)

Trumpet in B \flat

Bassoon

Piano

B \flat Tpt.

Bsn.

Pno.

Senza sord.
cada vez mais expressivo

B \flat Tpt.

Bsn.

Pno.

24

B \flat Tpt. *mp* *mp* *mf* *mp*

Bsn. *sempre mf*

Pno. *p* *mf* *p*

28

B \flat Tpt. *p* *mp*

Bsn. *p* *mp*

Pno. *p* *mp*

31

B \flat Tpt. *mf* *f* *mp* *mf*

Bsn. *mf* *f* *mp* *mf*

Pno. *p* *mp* *mp* *mf*

Trio para trompete, fagote e piano

5

Musical score for measures 35-36. The score is for three parts: B♭ Trompete (B♭ Tpt.), Bassoon (Bsn.), and Piano (Pno.).

- B♭ Tpt.:** Measures 35-36. Dynamics: *p* (piano) at the start, *f* (forte) at the end.
- Bsn.:** Measures 35-36. Features a triplet of eighth notes in measure 35.
- Pno.:** Measures 35-36. Dynamics: *mf* (mezzo-forte) at the start, *f* (forte) at the end. Includes a 5-measure slur in the right hand and a 3-measure slur in the left hand. Pedal markings are present at the bottom.

Piu Mosso (♩ = 76)

Musical score for measures 37-39. The score is for three parts: B♭ Trompete (B♭ Tpt.), Bassoon (Bsn.), and Piano (Pno.).

- B♭ Tpt.:** Measures 37-39. Dynamics: *ff* (fortissimo) in measure 37.
- Bsn.:** Measures 37-39. Dynamics: *sempre mf* (sempre mezzo-forte) in measure 37. Features a triplet of eighth notes in measure 37.
- Pno.:** Measures 37-39. Dynamics: *mf* (mezzo-forte) in measure 37, *ff* (fortissimo) in measure 38. Includes a 12-measure slur in the right hand and a 12-measure slur in the left hand. Pedal markings are present at the bottom.

Musical score for measures 40-42. The score is for three parts: B♭ Trompete (B♭ Tpt.), Bassoon (Bsn.), and Piano (Pno.).

- B♭ Tpt.:** Measures 40-42. Dynamics: *mf* (mezzo-forte) in measure 40, *p* (piano) in measure 42.
- Bsn.:** Measures 40-42. Features a 3-measure slur in measure 40.
- Pno.:** Measures 40-42. Dynamics: *p* (piano). Includes a 3-measure slur in the right hand and a 3-measure slur in the left hand. Pedal markings are present at the bottom.

6

Trio para trompete, fagote e piano

The image displays a musical score for a Trio for trumpet, bassoon, and piano, covering measures 43 to 50. The score is organized into three systems, each with three staves: B♭ Trumpet (Tpt.), Bassoon (Bsn.), and Piano (Pno.).

- System 1 (Measures 43-44):** The trumpet part begins with a melodic line starting at measure 43, marked *p* (piano), moving to *mp* (mezzo-piano) and ending at *p*. The bassoon part has a few notes at the start of measure 43. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, marked *8^{va}* (octave).
- System 2 (Measures 45-46):** The trumpet part continues with a melodic line marked *mp*, *mf* (mezzo-forte), and *mp*. The bassoon part is mostly silent. The piano accompaniment continues with its rhythmic pattern.
- System 3 (Measures 47-50):** The trumpet part has a melodic line marked *mf*, with a fermata over the final note of measure 47. The bassoon part has a few notes in measure 47. The piano accompaniment continues with its rhythmic pattern, marked *p* at the end of measure 50. The system concludes with a change in time signature from 3/4 to 4/4.

Trio para trompete, fagote e piano

7

50

B \flat Tpt. *mf* *f* *mf*

Bsn. *mf*

Pno. *mf*

52

B \flat Tpt. *f* *mf* *mf* *mp*

Bsn. *f*

Pno. *f*

54

B \flat Tpt. *mf* *f*

Bsn. *f*

Pno. *f*

The image displays a musical score for a Trio for trumpet, bassoon, and piano, covering measures 56 to 61. The score is organized into three systems, each with three staves: B♭ Trumpet (Tpt.), Bassoon (Bsn.), and Piano (Pno.).

- Measure 56:** The Trumpet part begins with a melodic line marked *f* (forte) and *ff* (fortissimo). The Bassoon part is silent. The Piano part features a complex rhythmic accompaniment with sixteenth and thirty-second notes, also marked *f*.
- Measure 58:** The Trumpet and Bassoon parts are silent. The Piano part continues with its accompaniment, ending with a fermata and a *rit.* (ritardando) marking.
- Measure 61:** The Trumpet and Bassoon parts are silent. The Piano part features a *calenza* (crescendo) marking, leading to a dense, rapid sixteenth-note passage.

62 Presto ♩ = 165

B[♭] Tpt.

Bsn.

Pno.

p

mf

66

B[♭] Tpt.

Bsn.

Pno.

f

mf

69

B[♭] Tpt.

Bsn.

Pno.

f

mf

Musical score for measures 73-76. The score is for three parts: B♭ Tpt., Bsn., and Pno. The B♭ Tpt. part is silent. The Bsn. part begins at measure 73 with a half note G2, followed by quarter notes F#2, E2, D2, and C2. Dynamic markings are *mp* and *f*. The Pno. part features a continuous eighth-note accompaniment in the left hand and rests in the right hand.

Musical score for measures 77-80. The B♭ Tpt. part is silent. The Bsn. part begins at measure 77 with a half note G2, followed by quarter notes F2, E2, and D2. Dynamic markings are *subito p*, *ff*, and *mf*. The Pno. part features a continuous eighth-note accompaniment in the left hand and rests in the right hand.

Musical score for measures 81-84. The B♭ Tpt. part is silent until measure 84, where it has a quarter note G2. Dynamic markings are *p* and *f*. The Bsn. part begins at measure 81 with a half note G2, followed by quarter notes F2, E2, and D2. Dynamic markings are *f*. The Pno. part features a continuous eighth-note accompaniment in the left hand and rests in the right hand.

Trio para trompete, fagote e piano

11

85

B \flat Tpt.

Bsn.

Pno.

88

B \flat Tpt.

Bsn.

Pno.

91

B \flat Tpt.

Bsn.

Pno.

Trio para trompete, fagote e piano

94

B \flat Tpt. *p* *mp*

Bsn. *ff* *mf*

Pno.

97

B \flat Tpt. *mf*

Bsn. *f* *p*

Pno.

100

B \flat Tpt.

Bsn. *p*

Pno.

103

B \flat Tpt.

Bsn.

Pno.

f *f*

106

B \flat Tpt.

Bsn.

Pno.

mf *f* *mp*

110

B \flat Tpt.

Bsn.

Pno.

f *sfz* *mf* *mf*

The image displays a musical score for a Trio for Trumpet, Bassoon, and Piano, covering measures 114 to 120. The score is arranged in three systems, each with three staves: B♭ Trumpet (Tpt.), Bassoon (Bsn.), and Piano (Pno.).

- Measure 114:** The Trumpet part is silent. The Bassoon part features a melodic line with a triplet of eighth notes, marked *ff* and *f*. The Piano part provides a harmonic accompaniment with a triplet of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand, marked *ff*.
- Measure 117:** The Trumpet part enters with a melodic phrase, marked *mf* and *f*, ending with a triplet of eighth notes marked *fp*. The Bassoon part has a melodic line marked *mf* and *pp*. The Piano part continues with a complex accompaniment of chords and moving lines.
- Measure 120:** The Trumpet part has a melodic line marked *f*. The Bassoon part is silent. The Piano part continues with a complex accompaniment.

123

B⁺ Tpt.

Bsn.

Pno.

mf *fp* *ff*

mf *p*

126

B⁺ Tpt.

Bsn.

Pno.

ff *ff*

f *ff*

131

B⁺ Tpt.

Bsn.

Pno.

p *mp*

p

Trio para trompete, fagote e piano

Musical score for Trio for trumpet, bassoon, and piano, page 16. The score is in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked *Pesante* with a quarter note equal to 60 (♩ = 60). The score consists of three staves: B♭ Trumpet (B. Tpt.), Bassoon (Bsn.), and Piano (Pno.).

The B. Tpt. staff begins at measure 137 with a triplet of eighth notes (F#, G, A) and continues with a series of triplets of eighth notes. The dynamics are marked *ff* and *f*. The Bsn. staff also begins at measure 137 with a triplet of eighth notes (F#, G, A) and continues with a series of triplets of eighth notes. The dynamics are marked *ff* and *f*. The Pno. staff begins at measure 137 with a triplet of eighth notes (F#, G, A) and continues with a series of triplets of eighth notes. The dynamics are marked *ff* and *f*. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

Nome: Vitor Alves

Breve resumo do *Curriculum Vitae*:

Começou os estudos musicais em 2005 na Banda musical de Calvos PVL. Em 2006 matriculou-se na Academia de Música Valentim Moreira de Sá, nas classes dos professores Gil Magalhães e Sónia Ferreira, tendo completado o 6º grau em 3 anos. Em 2011 concluiu o 8º grau do curso de música por exame, como autoproposto no conservatório Calouste Gulbenkian de Braga. Frequentou vários Master classes de Flauta transversal com Gil Magalhães, Ana Maria Ribeiro, Marcos Fregnani Martins, Vasco Gouveia, entre outros. Começou a compor em 2011, mas por motivos pessoais viu-se obrigado a deixar tudo o que estivesse relacionado com a música entre 2012 e 2014. Desde então voltou ao instrumento (Flauta), com o qual tem percorrido o norte do país e as suas bandas filarmónicas. Tem efetuado várias participações em grupos de música de Câmara, não só como flautista, mas também como diretor artístico, normalmente criados para eventos únicos. Em 2017 voltou à composição, área pela qual é "apaixonado", tendo já arrecadado 1 prémio (prémio "Melhor música" na Gala Internacional dos Pequenos Cantores da Figueira da Foz). Além disso, tem desenvolvido repertório para bandas filarmónicas, grupos de música de Câmara e algumas obras solísticas, e também começou a dirigir alguns grupos musicais. É professor da disciplina de Flauta transversal na escola de música da Banda Musical de Calvos. (2007/2012/2014/2018) e também de formação musical (2007/2012). Foi também professor da disciplina de flauta transversal na associação Em'diálogo entre 2007 e 2010.

Score

-HONORIS-

Vitor A.F.Alves

-homenagem a uma grande história de vida-

Carinhoso ♩ = 50

The musical score is written for Alto Saxophone and Bassoon. It begins in 4/4 time with a tempo marking of 'Carinhoso' and a quarter note equal to 50 beats per minute. The Alto Sax part starts with a melody in the right hand, marked *mp*, and the Bassoon part provides a rhythmic accompaniment in the left hand, marked *mf*. The score is divided into four systems. The first system (measures 1-4) shows the initial entry of both instruments. The second system (measures 5-7) features a key signature change to one flat and a time signature change to 3/4. The third system (measures 8-9) returns to 4/4 time and includes a key signature change to two flats. The fourth system (measures 10-12) continues in 4/4 time with two flats. Dynamics range from *p* to *f*, and articulation includes accents and slurs.

"HONORIS"

Encomendada por Hugo Mendes como forma de Homenagem a seu amigo Tiago Costa.

vitortflauta@hotmail.com

2017

2 -HONORIS-

The musical score is divided into five systems, each with a treble clef staff (A. Sx.) and a bass clef staff (Bsn.).

- System 1 (Measures 13-16):** Starts with a treble clef staff containing a melodic line with a slur over measures 13-14 and a dynamic marking of *mp*. The bass clef staff contains a rhythmic accompaniment with a dynamic marking of *mp*. A tempo marking $(\text{♩} = 120)$ is placed below the bass staff. The system concludes with a dynamic marking of *sfz* in the treble staff.
- System 2 (Measures 17-20):** The treble staff has a dynamic marking of *f*. The bass staff has a dynamic marking of *f* and features a complex rhythmic pattern with many beamed notes.
- System 3 (Measures 21-23):** The treble staff has a dynamic marking of *f*. The bass staff continues with a complex rhythmic pattern.
- System 4 (Measures 24-25):** The treble staff has a dynamic marking of *f*. The bass staff continues with a complex rhythmic pattern.
- System 5 (Measures 26-27):** The treble staff has a dynamic marking of *f*. The bass staff continues with a complex rhythmic pattern.

-HONORIS-

3

The image displays a musical score for piano, consisting of five systems of music. Each system includes a treble clef staff (A. Sx.) and a bass clef staff (Bsn.). The score is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a 3/8 time signature. The first system starts at measure 28 and ends at measure 31. The second system starts at measure 30 and ends at measure 33. The third system starts at measure 32 and ends at measure 35. The fourth system starts at measure 34 and ends at measure 37. The fifth system starts at measure 36 and ends at measure 39. The score features various musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a final chord in the right hand and a sustained bass note in the left hand.

4 -HONORIS-

The musical score consists of five systems, each with two staves: A. Sx. (Alto Saxophone) and Bsn. (Baritone Saxophone). The music is in 3/8 time and features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. The key signature has one sharp (F#). The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The first system starts at measure 38 and ends at 39. The second system starts at 40 and ends at 42. The third system starts at 43 and ends at 44. The fourth system starts at 45 and ends at 46. The fifth system starts at 47 and ends at 49. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

-HONORIS-

5

(♩=80)

51

A. Sx.

Bsn.

Slap

Glissando + respiração circular

p

56

A. Sx.

Bsn.

60

A. Sx.

Bsn.

63

A. Sx.

Bsn.

67

A. Sx.

Bsn.

pp

6 **Molto agitato & Marcato** ♩ = 70 -HONORIS-

The musical score consists of five systems, each with a treble clef staff for A. Sax. and a bass clef staff for Bsn. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 6/8. The score begins at measure 70 with a dynamic marking of *f*. The first system (measures 70-73) features a complex rhythmic pattern with many slurs and accents. The second system (measures 74-76) continues the intricate texture. The third system (measures 77-79) shows a change in the bassoon part's rhythm. The fourth system (measures 80-81) maintains the high intensity. The fifth system (measures 82) concludes with a final *f* dynamic marking.

-HONORIS-

7

The musical score is arranged in five systems, each with two staves: A. Sx. (Alto Saxophone) in the upper staff and Bsn. (Baritone Saxophone) in the lower staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. Measure numbers 85, 88, 91, 93, and 97 are indicated at the start of their respective systems. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The dynamics used are *p* (piano), *f* (forte), and *dim.* (diminuendo). The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the fifth system.

8

-HONORIS-

101

A. Sx.

Bsn.

mf

104

A. Sx.

Bsn.

p

110

A. Sx.

Bsn.

mf

112

A. Sx.

Bsn.

114

A. Sx.

Bsn.

mp *cresc.*

mp *cresc.*

rit.

-HONORIS- 9

Tempo primo

The musical score consists of three systems for Alto Saxophone (A. Sx.) and Bassoon (Bsn.).

- System 1 (Measures 119-122):** Measure 119 starts with a *dim.* dynamic. Measure 120 is marked *mp*. Measure 121 has an *mf* dynamic. Measure 122 features an accent (>) and a *mf* dynamic.
- System 2 (Measures 123-124):** Measure 123 has an *mf* dynamic. Measure 124 has an *mf* dynamic and a *mf* dynamic with a triplet (3) and a *rit.* marking.
- System 3 (Measures 125):** Measure 125 features a *dim.* dynamic and a triplet (3). The system concludes with a double bar line and a *pp* dynamic.

Nome: Giosué De Vincenti

Breve resumo do *Curriculum Vitae*:

Nascido em 1985, o pianista italiano Giosué De Vincenti conquistou ao longo de sua trajetória mais de 15 prêmios, dentre os quais se destacam o primeiro lugar nos Concursos Internacionais de Brest (França), “Vincenzo Scaramuzza” de Crotona (Itália), do Concurso Jovens Solistas de Braga (Portugal), IMKA Music Competition de Sarajevo (Bósnia e Herzegovina) e Grand Pize Virtuosi de Roma (Itália).

Na Itália, estudou com Angelo Guido e Rodolfo Rubino no Conservatório Superior de Música “S. Giacomantonio”, onde concluiu sua Licenciatura (2006) e seu Mestrado (2009). De Vincenti é Mestre em Ensino de Música (2015) pela Universidade do Minho, em Portugal, onde atua como professor no Departamento de Música. Atualmente, é Doutorado em Performance Musical pela Universidade de Aveiro (Portugal). É também professor de Piano no Conservatório Superior de Música “G. Donizetti” de Bergamo (Itália). Estudou com Boris Petrushansky e Boris Bektherev.

Em 2012, estreou obras de Eurico Thomaz de Lima no Centro Cultura Vila Flor de Guimarães e foi solista do 1º Concerto de F. Liszt e da Rapsódia in Blue de G. Gershwin no Teatro Circo de Braga.

Ao longo de sua carreira, apresentou-se em Itália, Portugal, França e Estados Unidos, tanto como solista, como em grupos de música de câmara com Leonardo Feroletto (1º Trompa da Orquestra da Ópera de Roma) e Rupprecht Drees (Trompete Principal da Orquestra de Weimar, na Alemanha), Carlos Ferreira (Clarinetista de fama internacional). Atua também como produtor cultural e é Diretor Artístico da “GDV Music”, uma Associação Musical sediada na cidade italiana de Stefanaconi.

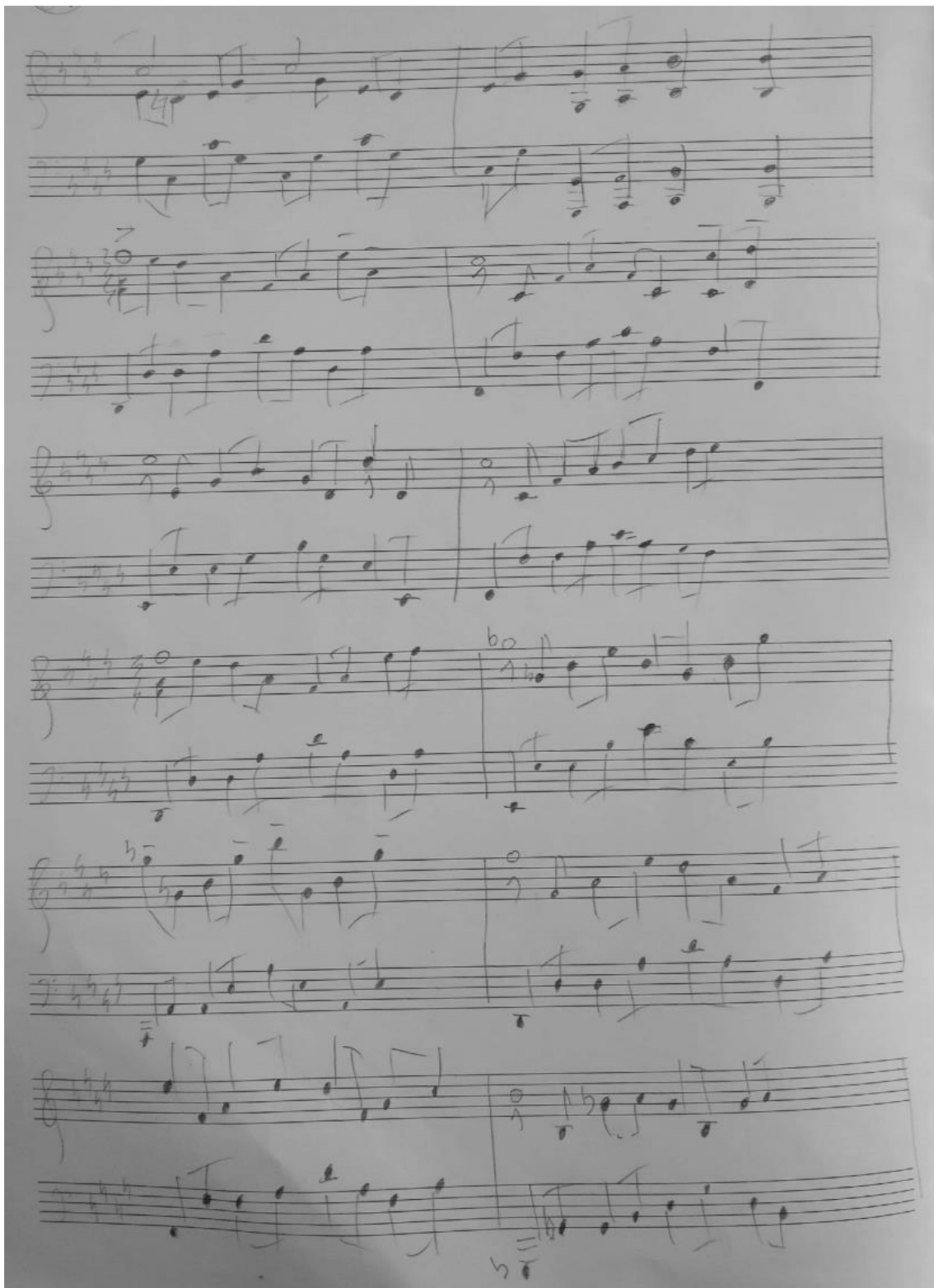
Em 2016 foi um dos 33 pianistas seleccionados para o prestigioso Liszt International Piano Competition de Budapeste (Hungria) e em 2017 foi finalista do Liszt Society International Piano Competition em Londres (Inglaterra).

É autor do livro “O repertório como fato de motivação no estudo básico do piano” editado pela NEA (2016).

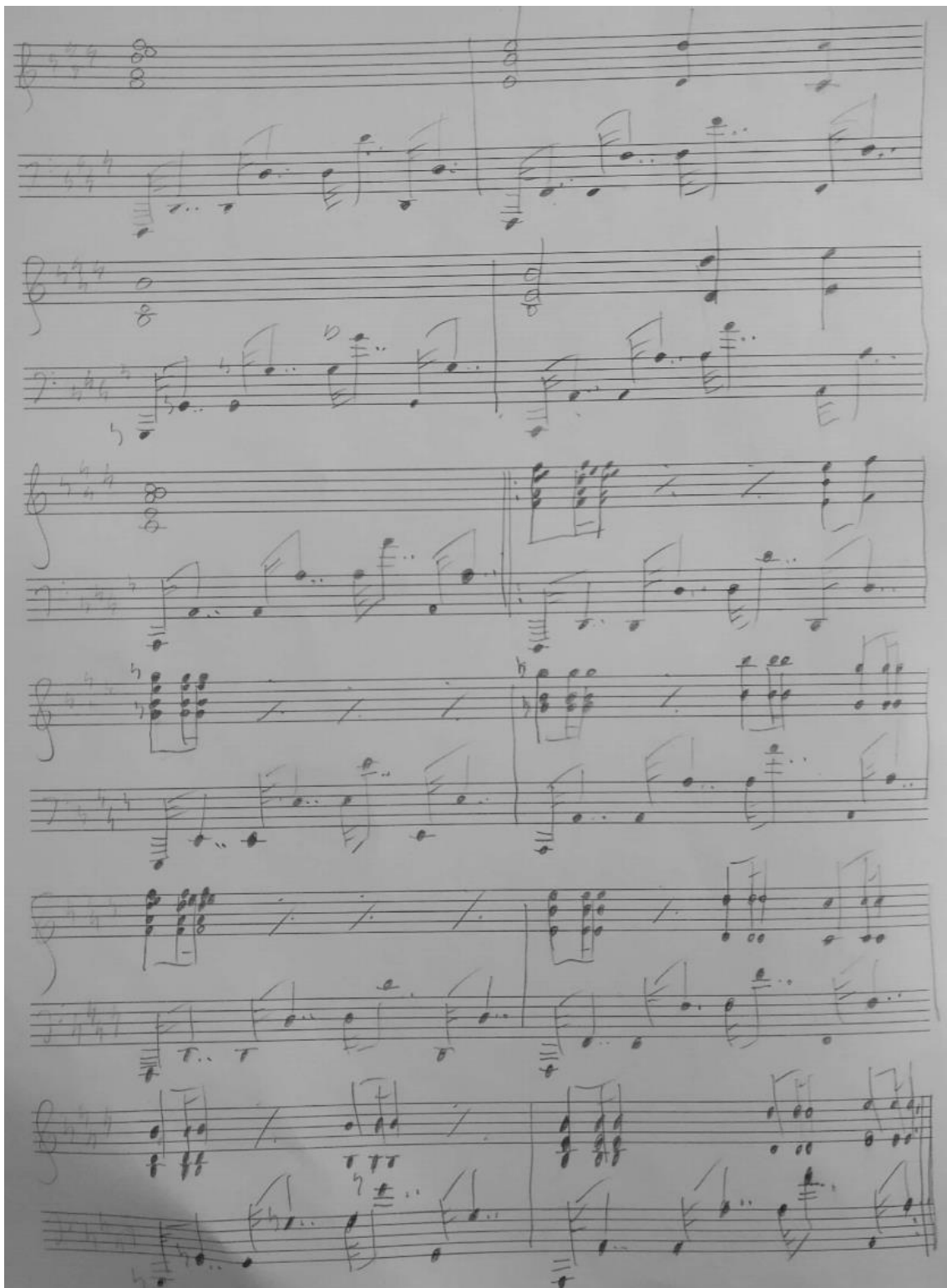
Handwritten musical score for guitar and voice. The score is written on a single page with a light background. It consists of six systems of staves. The first system shows a guitar part in the upper staff and a vocal line in the lower staff. The guitar part features a complex rhythmic pattern with many beamed notes. The vocal line is marked with 'F' and 'DACE CANTABILE'. The second system continues the guitar part with similar rhythmic patterns and includes the instruction 'DOLCISSIMO con tracc'. The third system shows the guitar part with a steady eighth-note accompaniment. The fourth system continues this accompaniment. The fifth system introduces a new vocal line with the lyrics 'UNGA STRESA' and 'DOLCE'. The guitar part continues with a similar accompaniment. The sixth system shows the final part of the score, with the guitar part ending in a series of beamed notes and the vocal line concluding with a few notes. The score is written in black ink on a single page.

Handwritten musical score on ten staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. A section of the score is circled in black, with the handwritten text "for Clarinet" and "FACILE" written next to it. There are also some handwritten annotations like "3" and "7" above the first staff, and "e" and "r" below the bottom two staves.

The image shows a page of handwritten musical notation. In the top left corner, there is a circular stamp with a map of Portugal and the text 'ESMAE ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA E ARTES DO ESPETÁCULO POLITÉCNICO DO PORTO'. The musical score is written on six systems, each consisting of two staves. The top staff of each system uses a treble clef, and the bottom staff uses a bass clef. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'c' (crescendo). The handwriting is clear and legible.



A handwritten musical score for guitar and voice, consisting of ten staves. The score is divided into two systems by a vertical line. The first system contains the first five staves, and the second system contains the remaining five staves. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The guitar part is written in standard notation with various chords and melodic lines. The voice part is written in a single staff with lyrics and musical markings such as accents and slurs. The handwriting is in black ink on white paper. The word "BRAT" is written above the third staff, and "Poco + mosso" is written above the eighth staff. The word "simile" is written below the tenth staff.



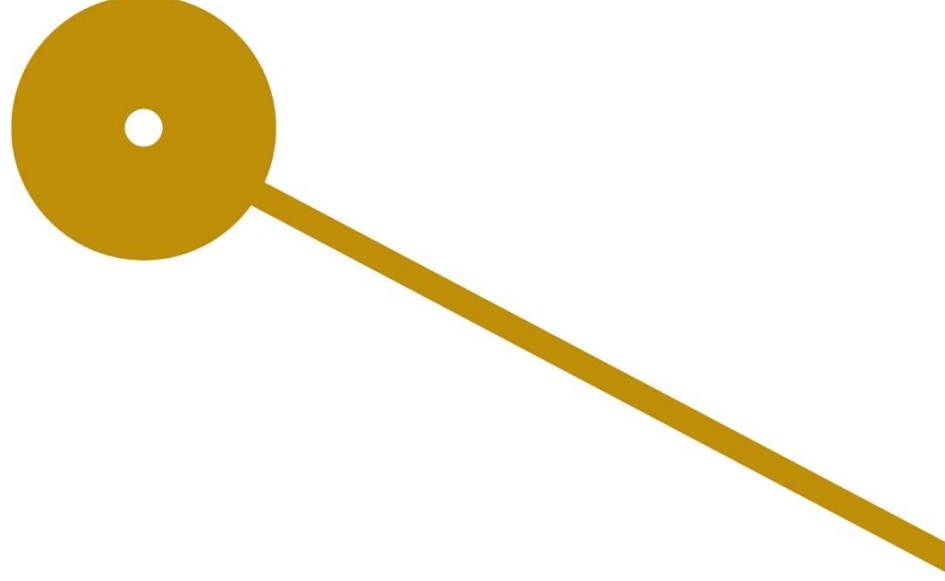
The image shows a handwritten musical score on a page with a circular logo in the top left corner. The score is written on ten staves. The first two staves are in treble clef, and the remaining eight are in bass clef. The music is in 4/4 time. The first section is titled "TEMPO" in the upper right. Below the first staff, there are handwritten notes: "L" and "8va sopra". The score consists of several measures of music with various note values, rests, and dynamic markings. The second section is titled "FIORE" and is marked with a double bar line. The notation includes various rhythmic patterns and articulation marks.

Handwritten musical score for voice and piano. The score is written on ten staves. The tempo is marked $\text{♩} = 90-95$. The first staff has the instruction "DECISIVO con AURORA". The second staff has "LIBERO E IMPROVISATO QUASI". The third staff has "CONTARILE" and "(v)". The fourth staff has "poco + mosso" and "CORRE UN FIO". The fifth staff has "F E DECISO". The sixth staff has "ppp". The seventh staff has "ppp". The eighth staff has "ppp". The ninth staff has "ppp". The tenth staff has "ppp".

Handwritten musical score for a piece titled "FOME E CANDALIA". The score is written on ten staves. The first three staves are instrumental accompaniment in bass clef. The fourth staff is the vocal line with lyrics "FOME E CANDALIA" and notes "ho so se". The fifth staff continues the vocal line with lyrics "ECB, P...". The sixth and seventh staves are instrumental accompaniment. The eighth staff is a vocal line with lyrics "REF - DO...". The ninth and tenth staves are empty.

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO



M

MESTRADO
MÚSICA - INTERPRETAÇÃO ARTÍSTICA
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO - Fagote

Música Portuguesa para Fagote no Séc. XXI
Hugo Martinho de Faria Mendes