



GILBERTO PEREIRA RODRIGUES

O EUFÔNIO E SUAS NUANCES: BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO SOBRE O
INSTRUMENTO E ASPECTOS DA PREPARAÇÃO TÉCNICA DE UM RECITAL
DIDÁTICO COM EUFÔNIO SOLISTA

CAMPO GRANDE

2023

GILBERTO PEREIRA RODRIGUES

O EUFÔNIO E SUAS NUANCES: BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO SOBRE O
INSTRUMENTO E ASPECTOS DA PREPARAÇÃO TÉCNICA DE UM RECITAL
DIDÁTICO COM EUFÔNIO SOLISTA

Trabalho apresentado á Universidade
Federal de Mato Grosso do Sul, MS, como
requisito para obtenção do título de licenciatura
em música.

Orientador: Prof. Dr. Gustavo Penha.

CAMPO GRANDE

2023

RESUMO

O trabalho teve como base a área da educação musical, abordando certas perspectivas de ensino e aprendizado do instrumento musical. O processo de pesquisa foi realizado por meio de revisão bibliográfica, tendo como objetivo apresentar material acerca do instrumento de sopro eufônio, tanto do ponto de vista de alguns aspectos contextuais relacionados ao seu desenvolvimento, quanto sobre alguns aspectos técnicos. Também são levantados alguns aspectos da interpretação da peça The Green Hill, de Bert Appermont, que compõe o Recital didático com o qual esse presente trabalho se complementa.

Palavra Chave: Ensino. Eufônio. Música.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Eufônio Moderno (Bb) 4 pistos compensado

Figura 2- Bombardino (Bb) 3 pistos

Figura 3- Motivo Melódico e indicações de interpretação

Figura 4- Sugestões de pontos de respiração

Figura 5- Treço B

Figura 6- Exercícios propostos e variações

Figura 7- Exercícios propostos e variações

Figura 8 -Sugestões de ponto de respiração

Figura 9- Indicação de articulação característica da dança JIG

Figura 10 -Arpejos

Figura 11- Trecho de contraste entre solo e acompanhamento

Sumário

INTRODUÇÃO	6
1. CONHECIMENTOS E SABERES INSTRUMENTOS MUSICAIS	7
1.1. O Eufônio.....	8
1.2. Os predecessores do eufônio.....	9
1.3. O Eufônio no Choro.....	10
1.4. Candinho como intérprete	12
2. ANÁLISE E PREPARAÇÃO DA OBRA THE GREEN HILL PARA O RECITAL DIDÁTICO	13
2.1 JIG Presto.....	16
3- RECITAL	18
CONCLUSÃO	19
REFERÊNCIAS	19

INTRODUÇÃO

No Brasil, o cenário de ensino de instrumentos se caracteriza a partir de uma ampla diversidade de aspectos que, conectados às dimensões culturais e físicas de cada instrumento, define inserções e traços sociais distintos para a realidade de cada um. E é dentro desse universo que este trabalho se atém, focando especificamente na realidade do eufônio, instrumento de inserção em diversos contextos de prática musical, sobretudo em bandas de música nas escolas, conservatórios, institutos federais e nas universidades.

O interesse na pesquisa sobre o instrumento musical eufônio teve início pelo fato de eu estudar música e tocar esse instrumento. Um elemento importante para mim é poder passar esse conhecimento àqueles que têm interesse pelo instrumento, pois através do ensino de música que se evidenciará um olhar mais amplo em direção à construção do conhecimento e do domínio dos fundamentos de base da prática instrumental. Para mim, a força e a relevância da educação musical, no que se refere à perspectiva da aplicação das metodologias do ensino no instrumento, sempre me despertaram o interesse. Além disso, o interesse cresceu por eu ser estudante do curso de licenciatura em Música da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, experiência na qual tive oportunidade de aprender mais sobre as especificidades técnicas do instrumento. Neste sentido, considero ser de fundamental importância compreender, a partir da literatura existente, os aspectos metodológicos que contemplem dimensões como contextualização histórica do instrumento, apreciação musical, relaxamento muscular, sistema respiratório, emissão de som, embocadura, digitação, escalas, articulações e expressividade musical. Considerando os últimos índices educacionais, divulgados pelo ideb¹, podemos facilmente concluir ainda que, a realidade do ensino e aprendizagem no Brasil tem suas fragilidades desde a base, em se tratando de um instrumento como o eufônio, no contexto brasileiro, no que se refere às metodologias, ainda não são satisfatórios, pois o Brasil encontra-se em um estágio de desenvolvimento e solidificação de perspectivas metodológicas, contumaz se analisarmos o ensino musical clássico. Entretanto, é importante destacar que, aqui, não defendemos a perspectiva de padronização de ensino do instrumento, mas uma compreensão de parte da sua diversidade de práticas de ensino e aprendizagem.

A metodologia do trabalho foi desenvolvida com abordagem qualitativa, articulando informações obtidas por meio de levantamento bibliográfico, consulta a documentos, artigos e teses. A base teórica fundamenta-se nos campos da educação musical e áreas correlacionadas.

¹<https://www.gov.br/pt-br/noticias/educacao-e-pesquisa/2022/09/ministerio-da-educacao-divulga-dados-sobre-a-educacao-basica#:~:text=O%20ideb%20de%202021%20teve,4%2C9%20da%20edi%C3%A7%C3%A3o%20anterior.>

1. CONHECIMENTOS E SABERES INSTRUMENTOS MUSICAIS

Os instrumentos musicais na contemporaneidade estão presentes nas práticas de ensino em uma ampla diversidade de contextos que envolvem experiências interativas entre pessoas por meio da música. Diante dessa diversidade de possibilidades, pode-se aprender a tocar um instrumento no contexto familiar, com professores, em grupo de amigos, na escola. Vecchia(2008) nos mostra que existe, a possibilidade de se transmitir junatamente com as técnicas de cada instrumento para os estudantes em aulas coletivas. O processo de ensino envolve metodologias e saberes musicais, e neste contexto especialmente tratado aqui, volta-se para o instrumento musical eufônio.

Diante da prática do eufônio, quero destacar fundamentos importantes para o processo de ensino e aprendizagem, articulando com perpectivas da expressividade musical e técnica, sendo elas: cuidado e relação entre o corpo e instrumento e apreciação musical. Segundo Pinto(2013) constata que: “[...] ao ouvir uma obra com uma orientação adequada, o indivíduo, mesmo que sem muito conhecimento musical, consegue compreender suas estruturas e seus detalhes. E que a audição deve ser repetida muitas vezes, cuidando-se para que, a cada uma, sejam observados poucos elementos, para ter clareza na percepção”. Somado ao que diz o Dr. Nghim, “Será correto dizer que a música modifica a personalidade ou o Q.I. (quociente intelectual) de uma criança, ou, em outras palavras, que ela possa transtormar toda uma civilização”, e ao neurologista Ivan Izquierdo, de que “a memória consiste em duas formas básicas de aquisição e armazenamento, com dois caminhos diversos cada. A primeira forma é pela emoção, e a segunda pela repetição. Quando atinge a emoção, tende a ser reptida e quando adquirida pela repetição tende a desencadear aspectos emocionais, ou seja, para que haja apresndizado, aquisição e armazenamento de memória, há de se ter emoção e repetição trabalhando juntas”. Isso nos leva a crer, no âmbito da prática dos instrumentos de sopro, que um bom dominio da respiração é um pré requisito fundamental para que o estudante tenha consciência e controle de sua prática. Independentemente da idade do estudante, existe uma série de exercícios que podem colaborar para desenvolver essa autoconfiança.

Pois, se há vida, é possível executar um instrumento, porém com um diferencial: em se tratando de instrumento de sopro, o ar é o combustível que nos move ao sucesso no instrumento. É através da embocadura que o som se propaga, facilitando o domínio dos registros graves, médio e agudo. Na prática dos instrumentos de metais, o ar passa pelos lábios, fazendo-os vibrar e produzir o som.

1.1. O Eufônio

O nome Eufônio, vem do grego *eufonos* (que significa: aquele que soa bem, que é harmonioso). Instrumento de metal, aerofone de bocal, é também conhecido pelo nome Bombardino ou Tuba tenor, por pertencer à família das tubas. Normalmente tem quatro, cinco ou seis válvulas, e sua extensão é semelhante a de um Trombone ou de um Fagote, de quatro oitavas.

O eufônio é um instrumento muito recente cuja história começa no século XVIII quando o instrumento de corda já tinha a forma de hoje e os sopros estavam na infância de seu desenvolvimento. A forma do eufônio desenvolveu-se a partir do Serpentão. Em forma de serpente o instrumento foi feito em madeira, prata ou cobre. Com seis orifícios como flauta de bisel, é importante salientar que foi utilizada nas bandas portuguesas, no início do século XIX. O eufônio em Dó foi fabricado quase que exclusivamente para Portugal².

No ano de 1821, a companhia francesa Halary apresenta a nova invenção restituindo o serpentão para outro instrumento de metal, que parece uma combinação entre Fagote e o Saxofone Baritono, com nome de Oficleides, cuja palavra origina de dois termos gregos ophis (que quer dizer serpente) e kleis (aquele que serve para fechar). O oficleides foi projetado para o mercado com maior facilidade e com maior potência sonora que o serpentão, com campana relativamente pequena e o bocal para emissão sonora e chave em seu corpo, com modelos em Mib e em Fá, em baixo Dó e Sib e o contrabaixo em Mib.



Figura 1- Fonte : artigo <https://piaucult.com.br/?p=instrumentistas&id=82>

Este instrumento é o mais usado tem três ou quatro válvulas. A adição da quarta válvula veio resolver alguns problemas de afinação e de flexibilidade do instrumento, com maior facilidade das notas pedais.

Este instrumento de sistema compensado, é o mais sofisticado de todos os eufônios. É um engenho que resolve grande parte dos problemas de afinação no registro grave e médio.



Figura 2 Fonte: site <https://eagle.com/eup664>

² <https://www.sabra.org.br/site/wp-content/uploads/2020/11/Aula-1-Conhecendo-o-Eufonio.pdf>

1.2. Os predecessores do eufônio

Os predecessores do eufônio incluem a serpente (c. 1590), a serpente vertical e o chifre baixo do final do século 18, o keyed bugle (1810) e o ophicleide (c. 1817). O ophicleide é um instrumento de metal baixo, com chaves, que recebeu atenção de compositores como Mendelssohn, Berlioz, Verdi, Schumann e Wagner, e tornou-se parte da cultura de bandas de sopro. Com o desenvolvimento de bugles de válvulas com sino vertical (instrumentos semelhantes ao eufônio) superiores em afinação e controle dinâmico, os compositores europeus deixaram de pontuar para o instrumento após 1870. O ophicleide sobreviveu até o início do século 20 em algumas igrejas espanholas, bandas de vilarejos italianos e bandas de música popular brasileira. Atualmente, especialistas em ophicleide e solistas de eufônio (devido à semelhança entre os instrumentos) estão reeditando e gravando peças originais.

O desenvolvimento de instrumentos de metal está conectado à criação do sistema de válvulas cromáticas. Em 1818, o trompista prussiano e técnico de instrumentos Heinrich Stölzel, em parceria com o também prussiano Friedrich Blühmel, patenteou o primeiro sistema de válvulas bem-sucedido em Berlim. Outro prussiano, o mestre de banda Wilhelm Wieprecht, elaborou um sistema de válvulas aprimorado chamado berlin em 1833. Conforme afirmado por Bevan, o Trompeten-Corps de Wieprecht incluía um instrumento semelhante a um eufônio, mas provavelmente com uma largura de tubo maior chamado tenorbasshorn em si bemol em seu inventário de 1829. Em 1838, também em Berlim, Carl Moritz construiu um novo tenorbasshorn com uma largura de tubo maior e quatro válvulas, também semelhante ao eufônio moderno. Finalmente, em 1843, um instrumento inicialmente chamado sommerophone e posteriormente patenteado como eufônion em 1844, foi desenvolvido por Ferdinand Sommer (fl. 1840-1859), creditado como o inventor do eufônio. Sommer também foi o primeiro solista de eufônio, aparecendo como solista de sommerophone em 1849 no ensemble de Louis Jullien em Londres. Ele também recebeu menção honrosa por recitais com acompanhamento de órgão na Grande Exibição de Londres de 1851. 18 outros fabricantes produziram instrumentos semelhantes ao eufônio no mesmo período. Por volta de 1835, Giuseppe Pelitti produziu o bombardino semelhante ao eufônio na Itália. Pelitti tentou chamar seus instrumentos de pelittone, mas o nome adotado por outros fabricantes italianos do século 19 foi flicorni. Os tenores da família foram divididos em duas versões: flicorno bombardino (com três válvulas) e o flicorno baixo (quatro válvulas). O compositor Amilcare Ponchielli, enquanto dirigia a banda de Cremona, favoreceu o instrumento com seu Concerto per Flicorno Basso Op. 155, o primeiro concerto para o eufônio (1872).

O belga Adolph Sax foi uma figura seminal no desenvolvimento de instrumentos de sopro no século 19. O Sr. Sax adotou uma versão modificada do sistema de válvulas berlin de Wilhelm para a criação de sua família Saxhorn de 1843 a 1845. O projeto concentrou-se na criação de uma família homogênea de instrumentos de metal (entre cônicos e cilíndricos) que abrangesse a maioria dos tons em uma concepção de alternância entre instrumentos cromáticos em mi bemol e si bemol, desde o saxhorn soprano em mi bemol até o saxhorn bass em si bemol. Os instrumentos de Sax tornaram-se a principal referência para as bandas de metais britânicas e uma forte referência para instrumentos de metal em geral. Em países da Europa Central e Oriental, o eufônio é visto como o kaiserbaryton, parte da série "Kaiser" de instrumentos projetados pelo tcheco Václav F. Červený. Estruturado por válvulas rotativas, o kaiserbaryton oval de sino vertical foi precedido pelo Baroxyton de quatro válvulas de Červený (1848). Esses instrumentos são mais comumente vistos hoje em grupos de música tradicional alemã e conjuntos de metais balcânicos. O eufonista inglês Alfred Phasey (1834-1888) ampliou a largura de um saxhorn tenor francês de 1857 da Antoine Courtois Company e distinguiu o eufônio de outros tenores horns. Phasey foi o promotor da nomenclatura "eufônio" e um importante contribuinte para o instrumento. Ele escreveu o *Instruction Book for Euphonium* (1858) e compôs fantasias originais para o instrumento. O sistema automático compensado foi patenteado em 1878 por David J. Blaikley, na Inglaterra. O sistema é completamente acionado pela quarta válvula, e seu design permanece padrão na maioria dos eufônios modernos. Na segunda metade do século 19, os metais tenor e baixo se espalharam pelo mundo, principalmente em regiões diretamente conectadas e colonizadas por europeus, incluindo as Américas, Austrália e Japão. Por volta de 1880, Charles G. Conn introduziu o eufônio de duplo sino, um instrumento duplo que oferece aos executantes a capacidade de alternar entre dois sinos diferentes. O grande solista de eufônio e trombone Simone Mantia, da banda de John Phillip Sousa, adotou o modelo, que se tornou uma moda por um tempo. O período da banda de Sousa também foi importante para o surgimento de alguns dos solos virtuosos padrão, como *Fantasia di Concerto* de Eduardo Boccalari (1906), *Fantasia Originale* de Simone Mantia e *Beautiful Colorado* de Joseph Deluca (1924).

1.3. O Eufônio no Choro

O bombardino teve sua presença nas rodas de choro juntamente com seu antecessor o oficleide. A música popular no Brasil envolve diretamente o eufônio como membro importante dessa formação, e também como solista, além, disso, foram muitos os instrumentistas de

metais tenores alguns influenciaram músicos chorões do Brasil. Destacando aqui a trajetória profissional de Candinho. Inicialmente se destaca sua presença como compositor – o seu lado mais conhecido. Isto se deve ao fato de algumas composições de Cândido Pereira da Silva se terem espalhado através dos chorões, tanto em rodas de choro como em gravações. A obra responsável por gerar este efeito, diferenciando o nome do compositor trombonista, é O Nó, choro bastante conhecido pelo seu elevado grau de dificuldade técnica. A fama deste choro talvez supere a de seu compositor; e, talvez, também possa ser apontada como a principal razão de Candinho jamais ter sido esquecido pelos chorões. Mas um aprofundamento sobre a obra composicional de Candinho mostra uma quantidade enorme de composições desconhecidas pelas novas gerações, situação que aos poucos está sendo modificada devido ao trabalho de músicos e pesquisadores compromissados com a memória do choro.

Além de compositor, Candinho também trabalhou como operário ferroviário no começo da sua carreira (MEDEIROS, 1979), mas logo aparece nos registros como músico em bandas militares, em gravações de música popular, blocos de carnaval, orquestras e bandas sinfônicas. Além disso, também atuou como copista de partituras e professor de trombone, de bombardino e de violão; e a sua faceta instrumentista levou-o a atuar nas gravações pioneiras no Brasil para o trombone e o bombardino.

Uma questão que diz respeito ao personagem pesquisado como intérprete, e que deve ser explicada, é referente à organologia³: o primeiro instrumento com o qual Candinho de destacou gravando foi o bombardino⁴.

Qualquer instrumento de sopro grave poderia fazer o “bombardino”, porém, esta palavra é muito mais usada como o nome popular de outros dois instrumentos, justamente os principais responsáveis por executar o “bombardino”: o eufônio⁵ (em inglês, euphonium), e o saxhorn⁶ barítono ou tenor. Em fontes iconográficas, como as da Banda da Casa Edison, percebe-se o

³ Organologia: o estudo descritivo e analítico de instrumentos musicais. O termo foi introduzido por Essaraboff em 1941, para distinguir entre os ‘aspectos científicos e de engenharia’ dos instrumentos e o estudo mais amplo da música. Uma parte essencial da organologia é a classificação analítica de instrumentos de épocas e culturas diferentes; o desenvolvimento histórico dos instrumentos e suas aplicações musicais também podem se incluir nessa rubrica, mas não necessariamente o desenvolvimento de gêneros associados a eles ou detalhes de seu repertório (SADIE, 1994, p. 679).

⁴ Bombardino (do italiano bombardino): instrumento de sopro de metal, da família dos saxhorns, de registro barítono ou tenor, muito utilizado nas bandas de música; eufônio (<http://www.infopedia.pt/>, acessado em 30/07/2014).

⁵ Eufônio: instrumento da família dos metais, de largo perfil cônico, essencialmente um tipo de tuba tenor de 9 pés, em si bemol. Normalmente tem quatro válvulas (ocasionalmente 3 ou 5), e sua extensão é de fá ‘a si bemol, ou mais agudo. Foi inventado em 1843 e logo tornou-se o mais importante instrumento tenor da família dos metais nas bandas. Na utilização inglesa (e cada vez mais norte-americana), o eufônio é um instrumento de tubo mais largo do que o saxhorn tenor. É conhecido na Alemanha como Bariton ou Tenorbasshorn (SADIE, 1994, p. 305).

⁶ Saxhorn: família de instrumentos de sopro, feitos de metal, com tubo relativamente largo e afilado, bocal em taça e válvulas. Foram desenvolvidos pelo fabricante belga Adolphe Sax, em Paris, no período 1842-5. Existem muitas variedades, de um sopranino em mi bemol a um contrabaixo em si bemol, e apesar dos modelos maiores terem tubo mais largo, existe uma marcante homogeneidade no aspecto de todo o grupo. O tubo dobrado lembra o de um grande trompete, pousado sobre uma das extremidades, com o bocal projetando-se em ângulo reto. Os instrumentos mais característicos são os saxhorns alto e tenor (em mi bemol e si bemol, respectivamente), que fazem parte das bandas de metais britânicas e norte americanas (SADIE, 1994, p. 825).

uso de eufônios (si bemol) e bombardinos Gautrot Breveté⁷, afinados em si bemol (muito similares a saxhorns altos em mi bemol).

Tal instrumento aparece assim identificado – bombardino – nas principais referências relacionadas à música popular brasileira e até mesmo na música erudita; mas é importante destacar que existe certa confusão em torno deste termo.

1.4. Candinho como intérprete

No esboço biográfico de Candinho, viu-se que um dos primeiros de seus grandes intérpretes foi ele mesmo. Em meio às bandas responsáveis pelos primeiros registros fonográficos no Brasil, Candinho vinha atuando e adquirindo experiência. Assim, ele, que tocou junto à Banda do Corpo de Bombeiros, Banda da Casa Edison e Banda da Casa Faulhaber, atinge tamanha notoriedade que logo está credenciado a realizar gravações como solista principal.

É com o bombardino que, por volta de 1910, Candinho grava como solista e acompanhador responsabilizado pelos contrapontos: assim ele atuou junto ao Quarteto Faulhaber, grupo liderado pelo clarinetista e tocador de requinta Manoel Malaquias. Registre-se que o fonograma da polca/choro Inocente Isaura, de sua própria composição, foi gravado pelo Quarteto Faulhaber. Neste fonograma, gravado em torno de 1910, o locutor Baiano apresenta da seguinte maneira: “Inocente Isaura, choro do Candinho, pelo Grupo do Malaquias para a Casa Faulhaber, Rio de Janeiro”. Nota-se a presença da palavra ‘choro’ na apresentação do fonograma. Candinho, porém, não usava o nome ‘choro’ como designação de gênero.

Este Quarteto é um dos grupos dirigidos por Manuel Malaquias; pelo que podemos perceber através da audição de fonogramas da época, Grupo do Malaquias era usado para várias formações instrumentais.

Esta constatação de alterações nas formações instrumentais deixa clara a transição da música popular das bandas para os grupos regionais de choro, sendo o Quarteto Faulhaber uma formação híbrida de câmara, um meio termo desta mudança de sonoridade.

⁷ A fábrica Gautrot Aîné foi fundada em 1845 por Pierre Louis Gautrot. Em 1855, contava com uma força de trabalho de mais de 300 funcionários em Paris, tendo produzidos 20000 instrumentos de sopros e cordas, objetivando a exportação. Em 1867, haviam produzido cerca de 24000 instrumentos de metais. Desde seu início foi uma marca especializada em ‘pacolite’, instrumentos de sopros mais baratos que a concorrência e baixa qualidade, embora também produzia instrumentos de boa qualidade. Em 1882, a empresa foi adquirida pelo luthier A. A. Couesnon. “Breveté indica que o projeto do instrumento incorpora uma ou mais patentes reclamadas pela Gautrot. “SGDG” (Sans garantie du Gouvernement) é um aviso exigido pelo governo francês, afirmando que não garante a aplicação da patente reivindicada. Gautrot Aîné alegou muitas patentes de instrumentos de metal, especialmente no design das válvulas. A âncora e as letras G e A na cartela oval, era a logo original da Gautrot Aîné. A campana também é estampada com ‘Medaille d’ou’, da exposição de Paris de 1889, o que implica que este instrumento foi feito pelo premiado luthier francês Couesnon, o ganhador desta medalha.” (www.rmartz.com/horns/gautrot/gautrot.htm, visitado em 17/06/2014).

2. ANÁLISE E PREPARAÇÃO DA OBRA THE GREEN HILL PARA O RECITAL DIDÁTICO

Segundo Hernández, esta peça foi encomendada pelo virtuoso eufonista suíço Eric Schmidli ao compositor Bert Appermont⁸ que mergulhou fundo na música Celta em busca de inspiração e criou uma fantasia que destaca a incrível versatilidade do eufônio. Originalmente criada para bombardino e banda de concerto, com melodias líricas, encantadoras, corridas virtuosas, tuttis coloridos e emocionantes criam bastante contrastes nesta empolgante obra. A obra inicia-se com indicação AIR, que caracteriza uma área no estilo celta, onde o eufônio destacasse como solista.

O piano inicia com uma construção que levará a preparação para o solo *molto cantabile* que trará em suas primeiras notas o motivo melódico que irá compor a primeira parte da música. A indicação interpretativa traz o termo *Adagio Afetuoso* onde o solista deverá executar de maneira que traga através das primeiras notas, afeto, ternura e sentimento.

Commissioned by Erich Schmidli, Switzerland

THE GREEN HILL

Celtic Fantasy for Baritone/ Euphonium and Piano

Bert APPERMONT

B.C Baritone

Air
Adagio affetuoso ♩ = 72

molto cantabile

mf

Figura 3 -Fonte: The Green Hill- Bert Appermont

O desafio nesse começo, está em executar de maneira que o solista deva manter um bom fluxo de ar, em que as frases deverão ser conexas e separadas apenas com o interrompimento do fluxo de ar com a língua. Em um primeiro momento, o solista deverá relacionar os motivos melódicos com trechos que poderão ser usados como pontos de respiração, mas que não irão interromper a melodia.

⁸ Bert Appermont estudou contraponto, fuga, orquestra e direção respectiva com Jan Hadermann, Edmond Saveniers e Jan Van der Roost no Instituto Lemmens de Lovaina. Em 1998 completou ali seus estudos com o DubbeleMasterr em educação musical e direção HaFaBra (HArmonia, FAnfara e BRAss band music). Continuou seus estudos na Bournemouth Media School na Inglaterra. Ali obteve uma Maestría em Desenho Musical para cinema e Televisão.

Commissioned by Erich Schmidli, Switzerland

THE GREEN HILL

Celtic Fantasy for Baritone/ Euphonium and Piano

Bert APPERMONT

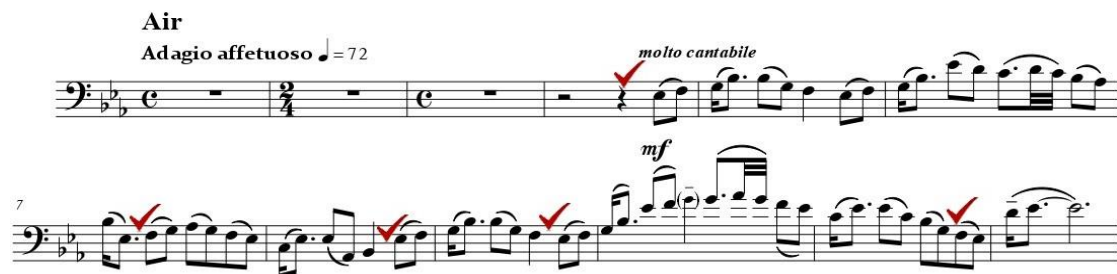


Figura-4 Fonte: The Green Hill- Bert Appermont

Na marcação de ensaio A, a peça segue agora em poco piu mosso⁹, onde o andamento sofre uma leve aceleração, mantendo o motivo melódico, em uma espécie de jogo entre melodias entre o piano e o eufônio, em uma espécie de diálogo com perguntas e respostas.

Em B agora temos uma variação do que estava sendo mostrado na obra, onde o piano agora com a melodia principal, é acompanhado do eufônio com um ostinato em semicolcheias que trazem mais movimento para a peça. Para uma melhor preparação técnica e musical desse trecho, optei por utilizar exercícios que exploram intervalo variados, alternando com diferentes articulações e com ligaduras (Ex. Figura 5).



Figura 5- Fonte: The Green Hill- Bert Appermont

⁹ Mais rápido

Abaixo, demonstro o primeiro exercício de intervalo que utilizei para a preparação do trecho, sendo que, a partir dele, podem ser exploradas variações de velocidade e articulação que preparem melhor para o trecho a seguir.



Figura 6- Fonte :Arban p.138 intervalos (Eb)

Em seguida alguns exercícios com figuras ainda mais curtas também poderão ajudar ao preparar o trecho citado, também variando entre diferentes maneiras de executar, e com velocidades diferentes.

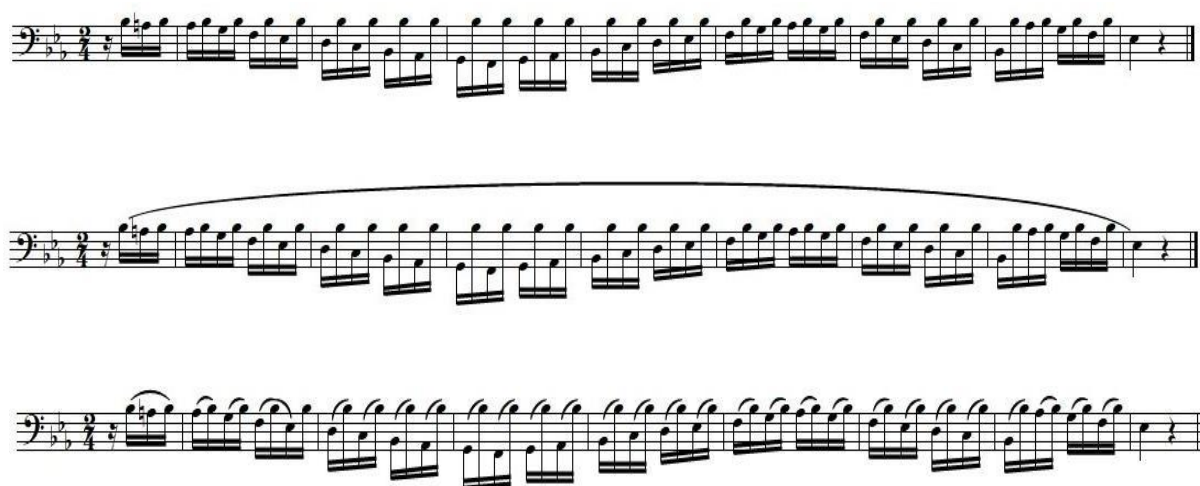


Figura 7- Fonte: Arban 141 intervalos (Eb)

O trecho da cifra B de The Green Hill acaba com um crescente que explode em um tutti energético e fortíssimo, trazendo o motivo melódico principal no Piano, e o eufônio acompanhando em contraponto com o solo do piano, com semicolcheias e fusas. Aqui o solista deverá se atentar ao seu fluxo de ar, que deve ser constante, e que de consiga tocar a todas as frases sem interrompê-las pela respiração, algumas pausas de semicolcheias aparecem ao

decorrer do trecho, sendo uma oportunidade para respirar. O trecho segue com um $\phi\phi\phi$ onde o piano agora sozinho leva até a conclusão do tema onde o eufônio reaparece, voltando a apresentar temas que aparecerem anteriormente na peça. Mais uma vez é importante salientar a importância de pontos de respiração, para que não haja a interrupção da melodia.



Figura 8- Fonte: The Gren Hill Bert Appermont

2.1 JIG Presto

No segundo movimento, o autor apresenta uma dança, a JIG¹⁰ muito característica na Irlanda. O piano apresenta um motivo rítmico que simula um Bodhrán¹¹, um tambor muito utilizado na música folclórica celta. Em compasso 12/8, o eufônio protagoniza um tema em colcheias com acentuações características da JIG, em andamento Presto¹². O solista também deverá se atentar as indicações de dinâmica, que contrastam entre sua primeira e segunda aparição, entre ϕ e Φ .



Figura 9- The Green Hill- Bert Appermont

O trecho continua por mais alguns compassos com a mesma ideia, e na letra I, o piano então assume a melodia principal. Então em J, a melodia principal agora, dá espaço para alguns

¹⁰ Jig ou Jigg é o nome genérico dado a uma pequena comédia burlesca, para de dois a cinco personagens, cantada em versos com melodias bem conhecidas, com números de danças animados; foi popular na Inglaterra e na Europa continental a partir de c.1550. No teatro londrino era apresentada junto com divertimentos mais sérios, mas no início do século XVII tornou-se cada vez mais libertina, e foi transformada num número de canto e dança mais formal, ou uma farsa em prosa, forma em que continuou até o final do século XVIII.

¹¹ O bodhrán é um instrumento musical de percussão irlandês que assemelha-se a um tamborim. O couro é preso em um dos lados do instrumento. O outro lado é aberto para que uma mão do músico seja posicionada contra o lado coberto a fim de controlar a altura e timbre do som.

¹² palavra italiana que significa andamento muito rápido, entre 168-200 semínimas por minuto.

arpejos ascendentes que são executados pelo eufônio, esses jogos de arpejo mudam a percepção do ouvinte para outros elementos que diferente da melodia marcada pelas acentuações, agora trazem os arpejos.



Figura 10- The Green Hill- Bert Appermont

Em L, o eufônio agora em uma série de notas longas que contrastam com a melodia anteriormente mostrada, de maneira mais lírica. A expressão *Molto Contabile*¹³, nos indica a intenção do autor em fazer com que o solista soe como um cantor de fato, em meio aquela dança que transita durante a música até o momento. Em M, agora, o piano assume o papel do “cantor”, e o eufônio em um contraponto acentuado, contorna a melodia executada pelo piano, com notas longas, que seguem em crescente para o final da sessão com um fortíssimo em N, que por sua vez, nos traz um outro caráter da música.

A determinação de expressão agora nos traz *sonore e ben tenuto*, onde o solista agora deve se concentrar em manter um som grandioso, o piano por sua vez também acompanha com notas longas, que reforçam a ideia do autor. O diálogo com perguntas e respostas com o piano, aqui volta a aparecer, o autor reforça a ideia com crescendo e decrescendo ao final de cada frase, como no exemplo a seguir.

Figura 11- Fonte: The Green Hill- Bert Appermont

¹³ É um termo musical que significa cantável, em italiano.

Na cifra O, retomamos com a ideia inicial da dança, com um acelerando, até que para o fim da seção, temos um Rall¹⁴, para o φφφ em P. O piano aqui então, retoma o motivo no começo da música, e de forma energética leva a melodia até o momento que o eufônio conclui a sessão, trazendo o motivo inicial para encerrar a música.

3- RECITAL

O recital foi pensado de maneira a demonstrar a versatilidade de repertório do eufônio, trazendo músicas escritas originalmente para o instrumento e adaptações de repertório de música brasileira. A apresentação contará com obras acompanhadas por piano, violão e pandeiro.

O recital será dividido em duas partes. No primeiro momento irei interpretar três obras escritas originalmente para o instrumento eufônio com o acompanhamento do pianista Nillo Cunha. São obras de caráter erudito escrita por compositores estrangeiros que são referência na bibliografia de obras do instrumento. Serão elas:

- Rhapsody for Euphonium- James Curnow
- Song for Ina- Philip Sparke
- The Green Hill- Bert Appermont- Música analisada no capítulo 2

Na segunda parte do recital serão executadas músicas do repertório de música brasileira do gênero choro, que o uso do eufônio aqui, não é o mesmo do original dentro do choro que, terá o eufônio como instrumento solista, porém, inserido no contexto de uma roda de choro. Que terá um violão de sete cordas executado pelo professor Júlio Borba e no pandeiro Luca Rosa. Serão executadas as seguintes obras:

- Gaucho (corta jaca) Francisca Gonzaga ou Chiquinha Gonzaga
- Na Glória – Raul de Barros
- Carioquinha- Waldir de Azevedo
- Santa Morena- Jacob do Bandolin

Assim, encerro o recital de conclusão de curso com foco no instrumento eufônio.

¹⁴ Uma desaceleração gradual do andamento.

CONCLUSÃO

O meu interesse nessa pesquisa em falar sobre o instrumento de sopro eufônio foi o fato de ter iniciado meus estudos musicais na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, onde a cada dia fui adquirindo mais conhecimento em relação a educação musical. Acredito que é importante desenvolver o potencial musical no indivíduo em seu meio, e descobrir a musicalidade que cada sujeito traz em si, explorando suas potencialidades individuais através da expressão musical e considerando que os estudantes do instrumento eufônio passam por uma fase de transformação no seu processo de aprendizagem musical por mudarem seus ambientes, métodos, referências e processos.

Diante dessas reflexões, é de grande relevância ter claro o processo de ensino do instrumento, pois está diretamente relacionado com a construção de saberes que perpassa pelos conhecimentos das teorias formativas e no desenvolvimento de atividades de criação, como compor e improvisar, despertando no estudante habilidades importantes para realização da sua prática musical. Entretanto, para que cada uma dessas habilidade de formação seja desenvolvida, é importante manter uma diversidade nos processos de ensino, com atividades e engajamento musical. E no que diz respeito à universidade, essa tem proporcionado e apresentado para os estudantes a relevância de poder desenvolver habilidade, pois oferece estruturação de uma aprendizagem direcionada e com ótimos resultados para a carreira profissional e pessoal do estudante. Penso que a diversidade de interações e vivências possibilitam uma constante articulação entre as dimensões musicais técnicas e expressivas com um conjunto importante para prática musical e para a vida.

REFERÊNCIAS

BEVAN, Clifford. The low brass. In: The Cambridge Companion to Brass Instruments. Ed: Trevor Herbert and John Wallace. Published in the United States of America by Cambridge University Press, New York, 2002.

CARRILHO, Mauricio e Anna Pae, org.2003. Princípios do Choro. Rio de Janeiro: EdUERRJ e Acari Records. 5 Volumes e 15 Discos Compactos.

CAZES, Henrique. 1998. Choro: do quintal ao Municipal: São Paulo: Editora 34 Ltda.

DA SILVA, Leonardo Santana. A construção do chorinho para a inserção do negro na sociedade brasileira. Vassouras: Universidade Severino Sombra, 2011.

ESTEVAM, Osmário Jr. Cândido Pereira da Silva: Chorão, compositor e trombonista brasileiro. Curitiba: L-Dopa, 2016.

Hernández, Octavio. Bert Appermont - Nuestras Bandas de Musica. *Nuestras Bandas de Música*. Consultado el 13 de febrero de 2022.

HIME, Joana, rod.2002. Memórias musicais. Rio de Janeiro: Biscoito Fino. 15 Disco Compactos MORAES, Everson Neves de. Ireneu de Almeida e o Oficleide: o resgate de um instrumento esquecido, 85.f.(Dissertação). Rio de Janeiro, UFRJ, 2021.

MEDEIROS, Elton, 30 de janeiro; Abigail; Chorando; Cutitibana; Dança de urso; Isabel; Martirizando; O nó; O que diz minha alma; Reclamando; Sofro sem querer; Triste alegria. Gravação acústica. LP Candinho, na interpretação de Nelsinho. FEMURJ, 1979.

NGHIEM, Minh Dung. Música, inteligência e personalidade. O comportamento do homem em função da manipulação cerebral. Vide Editora, 1ª edição, 2019.

PINTO, Alexandre Gonçalves. O choro. Edição fac-similar 1936. Rio de Janeiro, Funarte, 1978.

PINTO, Alexandre Gonçalves. O choro: Reminiscências dos chorões antigos. Rio de Janeiro: Funarte, 1936.

PINTO, R.C. A tuba na música brasileira: catalogação de obras, análise e sugestões interpretativas da fantasia sul américa para tuba e orquestra de Cláudio Santoro. Salvador, 2013. 162f. Dissertação) Mestrado em música). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

SANTOS, F.D.R. Brazilian Euphonium: Brief historical bacground anda annotated bibliograph of selected solo and chamber works. Georgia, 2012. 101 f. Tese (Doutorado em Música) Universit of Georgia, Georgia, 2016

SANTOS, R.A.T.; HENTSCHEKE, L.A perspectiva programática nas pesquisas sobre instrumental: condições e implicações procedimentais. Per musi, Belo Horizonte, n.19, 2009, p.72-82.

IZQUIERDO. Ivan. Memória, 3ª edição, Artmed, 2018.

Sites

<https://www.sabra.org.br/site/wp-content/uploads/2020/11/Aula-1-Conhecendo-o-Eufonio.pdf>

VECCHIA, Fabrícios Dalla. Iniciação Ao Trompete, Trompa, Trombone, Bombardino E Tuba: Processos De Ensino E Aprendizagem Dos Fundamentos Técnicos Na Aplicação Do Método Da Capo. 2008. 124 f. Dissertação Mestrado em Música. Escola de Música, Universidade Federal da Bahia- UFBA, Salvador, 2008.