

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA

RAFAEL FELIX MIGLIANI

CADERNO DE ESTUDOS PARA SAXOFONE: exercícios baseados no repertório brasileiro
do século XXI

RIO DE JANEIRO

2024

Rafael Felix Migliani

CADERNO DE ESTUDOS PARA SAXOFONE: exercícios baseados no repertório brasileiro
do século XXI

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação Profissional em Música (PROMUS), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Música.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Bittencourt

Rio de Janeiro

2024

CIP - Catalogação na Publicação

M634c Migliani, Rafael Felix
CADERNO DE ESTUDOS PARA SAXOFONE: exercícios
baseados no repertório brasileiro do século XXI /
Rafael Felix Migliani. -- Rio de Janeiro, 2024.
57 f.

Orientador: Pedro Sousa Bittencourt.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do
Rio de Janeiro, Escola de Música, Programa de Pós
Graduação Profissional em Música, 2024.

1. Método de estudo. 2. Repertório brasileiro
recente. 3. Exercícios para saxofone. 4. Elaboração
de exercícios. I. Sousa Bittencourt, Pedro, orient.
II. Título.

Rafael Felix Migliani

CADERNO DE ESTUDOS PARA SAXOFONE: exercícios baseados no repertório brasileiro
do século XXI

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação Profissional em Música (PROMUS), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Música.

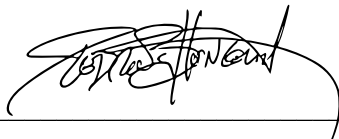
Aprovada em: 10 de maio de 2024.



Prof. Dr. Pedro Sousa Bittencourt (UFRJ)



Prof. Dr. Julio Cesar Vieira Merlino (UFRJ)



Prof. Dr. Joel Luis da Silva Barbosa (UFBA)

O entusiasmo deles pelo saxofone é sempre motivador e inspirador. Nas aulas, onde a aprendizagem é mútua, fica claro como todos nós sempre podemos crescer, aprender mais. Assim, não poderia ser diferente. Dedico este trabalho aos meus queridos alunos.

AGRADECIMENTOS

A Deus por iluminar meu caminho e me dar forças para enfrentar os desafios que encontrei.

À minha esposa Walkyria e minhas filhas Laura e Júlia, pela paciência e motivação ao longo dos anos.

Ao Professor Dr. Pedro Bittencourt, que além de me orientar nesta jornada acadêmica, me inspirou com sua vida artística voltada ao saxofone.

Aos amigos Maikel Morelli, Jonathas Cordeiro e Giancarlo Medeiros, com quem integro o Quarteto de Saxofones SaxBrasil, pela dedicação ao saxofone e ao repertório brasileiro, e que certamente fazem parte da trajetória que me conduziu a este trabalho.

À amiga, pianista e companheira de duo, Cristiane Bloes, com quem apresentei várias das obras integrantes deste trabalho, e que em todos os momentos mostrou sua consideração e entusiasmo pelo repertório brasileiro.

A todos os amigos com os quais, em algum momento, conversei sobre as etapas e ideias contidas neste trabalho.

RESUMO

MIGLIANI, Rafael Felix. CADERNO DE ESTUDOS PARA SAXOFONE: exercícios baseados no repertório brasileiro do século XXI. Dissertação (Mestrado Profissional em Música). UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

A presente dissertação traz o relato da experiência relacionada às etapas e processos de elaboração do *Caderno de Estudos para Saxofone: exercícios baseados no repertório brasileiro do século XXI*. A partir do levantamento deste repertório, foram relacionadas 52 obras dentro do período proposto, dentre as quais foram selecionadas as seguintes obras: *Chôro-Canção* (2018), de Hudson Nogueira; *Durare* (2013), de Douglas Braga; *Encore* (2015), de Edson Beltrami; *Fantasia* (2002), de Renato Goulart; *Paisagem Sonora N.6* (2006), de Rodrigo Lima; *Pakua, Imagens para sax e piano* (2005), de André Ribeiro; *Seresta nº19* (2018), de Liduino Pitombeira; *Sonatina nº 2* (2013), de Edson Beltrami; *Um gringo no Brasil* (2001), de Nestor de Hollanda Cavalcanti; e *Variações Celestes* (2018), de Alexandre Travassos. A partir delas foram extraídos trechos, padrões rítmicos, padrões intervalares e padrões de articulação que, a partir da aplicação de variações motivicas e rítmicas, deram origem a 254 exercícios direcionados principalmente ao desenvolvimentos da coordenação da digitação das notas. Tais exercícios, além de colaborar para o desenvolvimento de habilidades técnico-motoras, também contribuem na construção de uma base de conhecimentos conectada ao repertório relacionado. Neste trabalho, além das etapas e processos relacionados à elaboração do caderno de estudos, também serão abordados elementos históricos sobre o saxofone e sobre o surgimento dos primeiros métodos do instrumento. O produto final deste trabalho compreende o caderno de estudos com orientações de estudo escritas e links que direcionam para vídeos instrutivos e demonstrativos.

Palavras-chave: Método de estudo. Repertório brasileiro recente. Exercícios para saxofone. Elaboração de exercícios.

ABSTRACT

MIGLIANI, Rafael Felix. CADERNO DE ESTUDOS PARA SAXOFONE: exercícios baseados no repertório brasileiro do século XXI. Dissertação (Mestrado Profissional em Música). UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

This dissertation brings the experience report related to stages and processes of elaboration of the Saxophone Studies Book: exercises based on the Brazilian repertory of the 21st century. After researching this repertory, it was found 52 pieces from the period proposed, from which the following works was selected: *Chôro-Canção* (2018), by Hudson Nogueira; *Durare* (2013), by Douglas Braga; *Encore* (2015), by Edson Beltrami; *Fantasia* (2002), by Renato Goulart; *Paisagem Sonora N.6* (2006), by Rodrigo Lima; *Pakua, Imagens para sax e piano* (2005), by André Ribeiro; *Seresta n°19* (2018), by Liduino Pitombeira; *Sonatina n° 2* (2013), by Edson Beltrami; *Um gringo no Brasil* (2001), by Nestor de Hollanda Cavalcanti; and *Variações Celestes* (2018), by Alexandre Travassos. From these works, excerpts, rhythmic patterns, interval patterns or articulation patterns were extracted which, through the application of motivic and rhythmic variations, gave rise to 254 exercises aimed mainly at developing the coordination of the saxophone fingering mechanism. Such exercises, in addition to helping to develop technical-motor skills, will also help build a knowledge basis connected to the related repertoire. In this work, in addition to the steps and processes related to the preparation of the studies book, historical elements about the saxophone and the emergence of the first methods aimed at the instrument will also be addressed. The studies book, the final product of this work, includes written study guidelines and links that direct to instructional and demonstrative videos.

Keywords: Study Method. Recent Brazilian repertory. Saxophone exercises. Exercises elaboration.

LISTA DE EXEMPLOS

Exemplo 1: Décimo segundo compasso do primeiro movimento da obra Scaramouche para saxofone e orquestra, do compositor francês Darius Milhaud. Fonte: MILHAUD, D. (1939)	24
Exemplo 2: Décimo segundo compasso do primeiro movimento da obra Scaramouche para saxofone e orquestra, do compositor francês Darius Milhaud, contendo marcação dos padrões tonais que podem ser observados. Fonte: MILHAUD, D. (1939).....	24
Exemplo 3: Excerto do exercício elaborado a partir da obra Scaramouche, de Darius Milhaud, baseado na dificuldade apresentada por um aluno durante suas aulas. Fonte: Autor do dissertação.	25
Exemplo 4: trecho extraído do 5º compasso da obra Paisagem Sonora nº6, de Rodrigo Lima.	31
Exemplo 5: variação elaborada a partir das notas presentes no exemplo 1.....	32
Exemplo 6: Exercício elaborado a partir de uma passagem do compasso 5 da obra Paisagem Sonora nº6, de Rodrigo Lima.	32
Exemplo 7: Imagem exportada a partir do software Sibelius utilizando a ferramenta de exportação de imagens no formato “Microsoft Word (EPS)”.....	40

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	BREVE HISTÓRICO DO SAXOFONE E O SURGIMENTO DOS PRIMEIROS MÉTODOS.....	14
2.1	ADOLPHE SAX E O SAXOFONE	14
2.2	O SURGIMENTO DOS PRIMEIROS MÉTODOS PARA SAXOFONE	17
3	ELABORAÇÃO DE EXERCÍCIOS COMO MÉTODO PARA O DESENVOLVIMENTO TÉCNICO	20
3.1	MÉTODO	20
3.2	CONSTRUÇÃO DA BASE DE CONHECIMENTOS.....	21
3.3	ELABORAÇÃO DE EXERCÍCIOS	23
3.4	REPERTÓRIO BRASILEIRO	26
4	RELATO DA EXPERIÊNCIA.....	28
4.1	LEVANTAMENTO DO REPERTÓRIO.....	28
4.2	SELEÇÃO DO REPERTÓRIO	29
4.3	ELABORAÇÃO DOS EXERCÍCIOS	31
4.4	EDIÇÃO DOS EXERCÍCIOS.....	33
4.5	ORGANIZAÇÃO DO CADERNO DE ESTUDOS	34
4.6	EDIÇÃO DO CADERNO DE ESTUDOS.....	38
4.6.1	Capa do caderno	38
4.6.2	Corpo do caderno	39
4.7	GRAVAÇÃO DOS VÍDEOS	41
4.7.1	Áudio.....	42
4.7.2	Vídeo	42
4.8	EXPERIÊNCIA COM ESTUDANTES	43
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	46
	REFERÊNCIAS	48
	APÊNDICE A – CATÁLOGO DE OBRAS 1.....	51
	APÊNDICE B – CATÁLOGO DE OBRAS 2.....	53

1 INTRODUÇÃO

Ao longo de muitos anos atuando como professor de música e como músico, atendendo alunos de diferentes faixas etárias e de diferentes níveis técnicos, assim como interpretando repertórios variados, em diversas ocasiões me encontrei desprovido de materiais que pudessem auxiliar na superação de desafios, tanto meus quanto dos meus alunos. Tais desafios, na maior parte das vezes, eram de caráter técnico, estando relacionados ao desenvolvimento de uma coordenação específica para a digitação das notas de determinado trecho. Porém, não raramente, também podiam estar relacionados ao fraseado, ritmo, articulação, padrões intervalares ou outro elemento musical específico.

Muitas vezes, os métodos tradicionais propõem exercícios que colaboram para o desenvolvimento de habilidades técnicas suficientes para executar grande parte do repertório disponível. Tais métodos frequentemente se baseiam no estudo de escalas, arpejos, exercícios melódicos ou progressivos baseados em tonalidades e padrões de articulação. Por mais que alguns destes métodos tradicionais recebam o título de “método completo”, é um pensamento muito inocente considerar que eles trazem soluções para qualquer desafio que possa surgir durante a prática musical. Assim, com o passar do tempo, desenvolvi o hábito de criar exercícios de acordo com os desafios encontrados. Tais exercícios não costumam ser complexos, geralmente envolvendo algumas notas da passagem musical em questão. Por este motivo eu não os escrevia, simplesmente circulava as notas na própria parte da obra, e quando essa estratégia era destinada a algum aluno, eu circulava as notas e orientava verbalmente como proceder com as notas destacadas. Tal orientação geralmente consistia em tocar a sequência das notas marcadas de forma lenta, repetindo-as como num *looping*, podendo também inverter a direção ou alterar a sequência delas. Durante as aulas, eu costumava dizer que esta estratégia é como dar um *zoom* no problema, permitindo que se enxergue melhor os detalhes do desafio, portanto ajudando a compreendê-lo e a solucioná-lo.

A evolução do repertório, principalmente a partir do século XX, exigiu adaptações relacionadas à apreciação e à prática musical, tornando necessário o “desapego dos hábitos associados ao fruir musical tradicional” (CORRÊA, 2007, p. 1). De certa forma, tal evolução também afeta o ensino musical, onde um novo repertório propõe diferentes desafios e técnicas que precisam ser abordados pelo professor para que o estudante desenvolva “maior familiaridade com os novos códigos introduzidos pela recente estética” (CORRÊA, 2007, p. 1).

A prática de elaborar meus próprios exercícios, somada à minha admiração e consideração pelo repertório brasileiro originalmente composto para saxofone, me levou a

propor este projeto. Através dele, desenvolvi um caderno de estudos contendo exercícios baseados neste repertório, utilizando obras compostas no século XXI para saxofone soprano ou alto, em duo com piano ou solo. A decisão de definir a abrangência das obras que integram este projeto a formações que contemplem apenas os saxofones soprano ou alto se deve à minha prática profissional. Desde 2009, atuo como saxofonista na Banda Sinfônica do Conservatório de Tatuí, onde sou responsável pelas vozes de saxofone soprano e primeira voz de saxofone alto. A rotina de ensaios e concertos deste grupo proporcionou um maior contato com estes membros da família dos saxofones, com os quais desenvolvi grande predileção. Isso me levou a executar esses mesmos instrumentos em outros projetos e formações, deixando um pouco de lado os demais membros da família dos saxofones.

Mesmo com a delimitação do repertório a obras para saxofone soprano ou saxofone alto, o caderno de estudos é direcionado aos saxofones de forma geral. Apesar de possuírem algumas diferenças, que não considero necessário abordá-las aqui, os instrumentos da família dos saxofones possuem diversas similaridades, como por exemplo a digitação. Isso permite que os exercícios presentes no caderno sejam praticados em todos os saxofones, sendo possível alcançar resultados e desenvolver habilidades semelhantes neles.

Para elaborar os exercícios presentes no caderno de estudos, selecionei dez obras das quais extrai motivos e padrões intervalares a partir dos quais apliquei estratégias de variação motívica, como aumento de valores, inversão, transposição, modo retrógrado, entre outros. Os exercícios elaborados podem ser classificados como técnicos, colaborando principalmente para o desenvolvimento da habilidade do mecanismo de digitação, porém determinados exercícios também colaboram para o aprimoramento e integração das habilidades de articulação e de vocalização¹. Ademais, os exercícios foram elaborados em diferentes níveis de dificuldade, sendo apresentados de forma progressiva, podendo atender estudantes desde o nível técnico básico até o nível técnico avançado. Contudo, é importante ressaltar que, mesmo contendo exercícios que podem ser utilizados por estudantes classificados no nível técnico básico, o

¹ O termo “vocalização” é utilizado neste trabalho referindo-se à manipulação da cavidade bucal. As possíveis variações da posição da língua e do palato, assim como a velocidade e a pressão do ar, atuam na forma como o som é produzido, resultando em modificações de afinação e timbre, ao mesmo tempo em que possuem relação com a flexibilidade na mudança de notas, especialmente naquelas que envolvem diferentes registros. “Vocalização” é uma tradução livre título do livro de autoria de Denise Dabney e Donald Sinta, “*Voicing*”. Devido ao fato da palavra original ser empregada em outros contextos no meio musical, os autores colocaram o título entre aspas, apesar da palavra se encaixar perfeitamente no contexto da obra. Em seu livro, Dabney e Sinta exploram estratégias e exercícios que conduzem às notas sobreagudas do saxofone. Tais estratégias e exercícios propõem a manipulação da cavidade oral, seja através de experimentos sem o instrumento ou através da prática de harmônicos. O estudo de tal livro evidencia que essa prática se relaciona não apenas com as notas sobreagudas, mas também com outros elementos necessários para a execução do instrumento.

caderno não traz exercícios ou atividades relacionadas à iniciação ao saxofone. Usualmente, os métodos direcionados a este fim possuem orientações sobre a produção do som, a forma de respirar e assoprar, os cuidados básicos do instrumento, as partes e acessórios, além de serem introduzidos conceitos da teoria musical. As notas musicais e sua respectiva digitação são apresentadas de forma gradual, até que seja possível executar melodias simples, com uma, duas ou três notas. Assim, é importante enfatizar que o caderno de estudos resultante deste projeto não possui tais elementos. Desta forma, para uma boa utilização do material é necessário que o estudante já possua conhecimentos básicos do instrumento, sendo os principais: respiração, produção do som, digitação básica e articulação básica.

Pelo fato dos exercícios que integram o caderno de estudos poderem ser classificados como técnicos, acredito que eles colaborarão para o desenvolvimento e aprimoramento do controle do instrumento. Desta forma, mesmo que não possuam um caráter melódico ou se proponham a trabalhar diretamente questões consideradas musicais, considero que a prática destes exercícios colabora para o desenvolvimento de habilidades que possibilitam a melhor expressão e fluência do discurso musical. Ao mesmo tempo, mesmo que os exercícios sejam baseados num repertório específico, julgo que a prática deles também colabora no preparo de outros repertórios, pois as habilidades trabalhadas possuem uma aplicabilidade ampla.

Com o objetivo de tornar o material mais acessível, além de incluir orientações ao longo do caderno, também gravei vídeos instrutivos e demonstrativos, contendo orientações gerais de estudo e orientações sobre exercícios específicos. Estes vídeos foram disponibilizados através da plataforma *Youtube*², sendo que no caderno contém *links* e *QR codes* que direcionam para eles.

Nesta dissertação, realizo o relato da experiência dos processos envolvidos na produção do meu produto final. Porém, antes disso considero pertinente abordar algumas questões históricas sobre o saxofone e o surgimento dos primeiros livros para o ensino do instrumento, assim como explicitar a metodologia que empreguei na elaboração dos exercícios.

² <https://www.youtube.com/playlist?list=PLvLZic--UOYhqI90678wSXRRMAYSB4h9y>

2 BREVE HISTÓRICO DO SAXOFONE E O SURGIMENTO DOS PRIMEIROS MÉTODOS

Antes de discorrer sobre os elementos que se relacionam de forma mais prática a este projeto, considero importante abordar, mesmo que de forma reduzida, um pouco da história do saxofone. Ela nos mostra que a intensidade da produção pedagógica para o instrumento pode estar ligada à intensidade da produção artística, no que se refere à frequência de apresentações e à composição de novas obras musicais. Notamos que situações específicas de cada período geraram a necessidade da produção de materiais direcionados a tais situações. No momento da invenção do saxofone, com o objetivo de iniciar sua difusão, foi necessário encontrar meios para levar adiante os princípios básicos de sua execução. Parte do conhecimento envolvido era original, acompanhando algumas características também originais da nova invenção, porém boa parte da metodologia aplicada foi baseada nos caminhos já percorridos com outros instrumentos. Assim, esta breve leitura histórica contribuirá para a compreensão do contexto onde o desenvolvimento deste projeto está inserido, onde um novo repertório traz novas demandas pedagógicas. A breve história do saxofone relatada aqui está dividida em dois subitens, sendo que o primeiro trata do inventor e seu invento, e o segundo trata do surgimento dos métodos pioneiros para saxofone.

2.1 ADOLPHE SAX E O SAXOFONE

O saxofone é um instrumento relativamente jovem, inventado no início da década de 1840 pelo belga Adolphe Sax. Em apenas 50 anos de existência, o saxofone conquistou o status de instrumento solista, estando presente em concertos das mais importantes orquestras sinfônicas do mundo (SÁNCHEZ, 2019, Resumo). Adolphe Sax foi um reconhecido construtor de instrumentos, não apenas pela invenção do saxofone, mas também pela construção de instrumentos da família dos metais, assim como outros instrumentos da família das madeiras (TEAL, 1963, p. 13). Chautemps e colegas (1990, p. 13) afirmam que Adolphe Sax registrou 26 patentes, dentre as quais estavam os *saxhorns* (1843, com seis membros), as saxotrompas (1845, com sete membros), as saxotubas (1849) e também realizou experimentos e aprimoramentos em diversos outros instrumentos. Construiu um fagote e um clarinete baixo, ambos de metal. Criou um sistema que transformaria radicalmente os instrumentos da família dos metais, onde através do uso de seis pistões ou cilindros tornou possível a realização de um cromatismo perfeito. Na época, tal sistema foi aplicado aos trombones, clarins, cornetas, trompetes e *saxhorns*. Sax também realizou modificações na flauta de Pan, que com a utilização

de um sistema de varas, passou de uma oitava para cinco oitavas. Sendo um profundo conhecedor de acústica, em 1866 patenteou um projeto de uma sala de concertos com forma ovóide, que posteriormente serviu de inspiração para Richard Wagner construir seu teatro em Bayreuth. Suas contribuições não se limitaram ao universo musical: inventou um sistema de apitos que foi utilizado em locomotivas por quase um século e, em 1862, inventou um aparato que purificava e impregnava vapores ao ar de hospitais e outros espaços públicos. (CHAUTEMPS; KIENTZY; LONDEIX, 1990, p. 13-14).

De acordo com Sánches (2019, p. 49), Adolphe Sax se destacou como um exímio construtor e grande empreendedor, muito bem relacionado e com acesso aos grandes meios políticos e econômicos. Seus negócios prosperaram de tal forma que sua fábrica chegou a ter 191 trabalhadores em 1848 (CHAUTEMPS; KIENTZY; LONDEIX, 1990, p. 13).

Os diversos experimentos realizados por Adolphe Sax, tanto com instrumentos da família dos metais como com instrumentos da família das madeiras, provavelmente o conduziram à invenção do saxofone. Apesar de haver diferentes suposições sobre as inspirações e motivações de Sax, segundo Teal (1963, p. 13), ele optou por misturar as famílias dos sopros, adotando uma boquilha com palheta simples a um corpo cônico de metal, utilizando uma digitação equivalente à dos instrumentos da família das madeiras. Isso aconteceu num momento oportuno, onde o aprimoramento da fabricação de instrumentos se baseava em determinados objetivos: melhora da afinação, facilidade de emissão do som, simplificação da digitação e ampliação da extensão. Sax estava imbuído do objetivo de criar um instrumento cujo timbre se aproximasse do timbre dos instrumentos da família das cordas, mas que por outro lado, possuísse mais força e intensidade. Neste sentido, Adolphe Sax demonstrou que o timbre de um instrumento não é definido de acordo com o material que é utilizado em sua construção, mas que é definido pelas proporções dadas à coluna de ar dentro deste instrumento (CHAUTEMPS; KIENTZY; LONDEIX, 1990, p. 13-17). Uma outra suposição, apesar de não ter encontrado publicações a este respeito, é a possível inspiração em alguns elementos oriundos do tarogato, instrumento originário da região da Hungria que data aproximadamente do século XVIII. Apesar de sua ligeira semelhança com um saxofone soprano, não existem relatos de que Adolphe Sax tenha tido qualquer contato com tal instrumento.

Adolphe Sax idealizou a família dos saxofones de forma completa, abrangendo toda a tessitura orquestral. De certa forma, pode-se dizer que haviam duas famílias distintas de saxofones, ambas com sopranino, soprano, alto, tenor, barítono, baixo e contrabaixo, porém uma das famílias alternava entre as afinações de Fá e Dó, para integrar as orquestras, e a outra família alternava entre as afinações de Mib e Sib, para integrar as bandas. Devido a

particularidades de afinação, a família dos saxofones em Fá e Dó acabou sendo descontinuada, e conseqüentemente, a família dos saxofones em Mib e Sib passou a ser adotada tanto na banda quanto na orquestra. Apesar da orquestra não ter incorporado o saxofone à sua formação padrão, o repertório que traz o saxofone em sua orquestração é consideravelmente grande, sendo assim muito frequente a presença de um saxofonista para a execução da partitura correspondente (SÁNCHEZ, 2019, p. 52-58).

Com sua invenção, Adolphe Sax alcançou o objetivo de unir a potência dos instrumentos da família dos metais com a agilidade e versatilidade dos instrumentos da família das madeiras, resultando numa sonoridade única.

Nos primeiros anos de existência, o saxofone encontrou certa resistência por parte de alguns compositores, algumas vezes por preconceito, ignorância, interesse comercial ou outro motivo qualquer. Contudo, hoje observamos que “os compositores atuais estão muito interessados no saxofone, porque ele é o instrumento da modernidade”³ (DELANGLE; BOIS, 2004, p. 4, tradução nossa). Em pouco mais de 180 anos, o saxofone não passou por muitas modificações estruturais, sendo que desde o ponto de vista mecânico, os saxofones do início do século XX não diferem muito dos saxofones modernos (SÁNCHEZ, 2009, p. 65), mas podemos afirmar que ele “rapidamente dispôs de um amplo repertório e se integrou a todos os gêneros e estilos musicais”⁴ (CHAUTEMPS; KIENTZY; LONDEIX, 1990, contracapa, tradução nossa). A integração do saxofone a diferentes gêneros e estilos musicais também reflete na sua presença em diferentes agrupações ao longo do tempo. Estas agrupações são bastante diversificadas, envolvendo bandas militares, orquestras e bandas sinfônicas, agrupações de estilos populares, como jazz e choro, e também contextos da música pop e eletrônica. Essa ampla utilização do saxofone, nos mais diversos segmentos, certamente possibilitou o surgimento de diferentes formas de tocar, concepção do timbre, embocadura e outras técnicas. Contudo, conforme já mencionado, do ponto de vista mecânico a essência do saxofone foi mantida desde sua invenção. Alguns aprimoramentos, como adição de novas chaves, mudanças na ergonomia e mecanismos facilitadores, assim como as características de cada estilo ou contexto musical, não mudaram os caminhos a serem percorridos para se desenvolver a técnica necessária para a execução do saxofone.

³ “*Les compositeurs actuels s'intéressent beaucoup au saxofone parce que c'est l'instrument de la modernité*”.

⁴ “*Pronto dispuso de un amplio repertorio y se integró en todos los géneros y estilos musicales*”.

Apesar de haver registros da presença do saxofone no Brasil desde 1879 (SCOTT JÚNIOR, 2007, p. 193) e da afirmação de Chautemps e colegas (1990) sobre o rápido crescimento do repertório, o desenvolvimento do repertório brasileiro para saxofone se deu de maneira tardia. As primeiras obras brasileiras consideradas relevantes e que ainda são amplamente difundidas entre os saxofonistas foram compostas a partir de meados do século XX. Dentre estas, a Fantasia para saxofone soprano e pequena orquestra (1948), de Heitor Villa-Lobos (1887-1959), foi dedicada a Marcel Mule e possui reconhecimento mundial. Outras obras foram compostas neste período, inspiradas por ou dedicadas a saxofonistas brasileiros, porém seu número refletia a realidade de um instrumento com reputação ainda em desenvolvimento. No final do século XX e início do século XXI podemos observar o aumento do número de obras brasileiras para saxofone. A atuação de saxofonistas comprometidos com o repertório, assim como suas características técnicas e musicais, resultou num número significativo de novas obras. Muitas dessas obras foram encomendadas ou dedicadas a saxofonistas, como resultado da proximidade e do interesse de compositores brasileiros, que neste momento já possuem maior conhecimento a respeito do instrumento. O aumento de pessoas interessadas e dedicadas a este repertório também indica a necessidade do desenvolvimento de novos materiais de ensino/estudo. Tais materiais não tem a função de fornecer ferramentas para obstáculos já superados ao longo da história do saxofone, mas de servir como suporte para necessidades específicas encontradas neste novo repertório.

2.2 O SURGIMENTO DOS PRIMEIROS MÉTODOS PARA SAXOFONE

Apesar do êxito da invenção de Adolphe Sax, naquele momento o saxofone precisava ser difundido, e para isso, Sánches (2009, p. 167) afirma que era necessária a atuação de intérpretes capazes de extrair o máximo do instrumento. Para isso, era muito importante um ensino adequado do saxofone, que poderia ser alcançado através de dois caminhos: a criação de materiais didáticos adequados a este fim e a institucionalização do ensino através de professores especialistas. Talvez, neste sentido, possa-se afirmar que, o caderno de estudos do qual esta dissertação trata assume função análoga, porém ao invés de possuir função na difusão e desenvolvimento de um novo instrumento, ele assume tal função com relação a um novo repertório, neste caso, o repertório brasileiro original para saxofone composto no início do século XXI.

Adolphe Sax tinha consciência desta necessidade, e em 1846, no mesmo ano que registrou a primeira patente do saxofone, encomendou a George Kastner um método para o estudo do instrumento. Apesar de Kastner ser compositor, não era instrumentista, assim, ele

trabalhou em colaboração com Adolphe Sax na elaboração do seu método. Anos mais tarde, em 1857, foi aberta uma classe de saxofones, anexa ao Conservatório de Paris, destinada a alunos militares. Esta classe ficou a cargo de Adolphe Sax, sendo que para as aulas, foi adotado o método de Kastner (SÁNCHEZ, 2019, p. 167).

A maior parte desse pioneiro material pedagógico possuía a característica de enfatizar o desenvolvimento geral do instrumentista. Isso provavelmente ocorreu por conta dos criadores destes métodos possuírem formação em outros instrumentos. Um dos métodos que se encaixa neste contexto é o método de Hyacinte Klosé, elaborado em 1865. Klosé foi clarinetista e professor do Conservatório de Paris, e seu método, que passou por diversas reedições e traduções, ainda é muito difundido e influente na pedagogia do saxofone. Outro clarinetista responsável pela elaboração de um método para saxofones neste período foi Natharie Beckmann, mas não apenas isso, ele também foi responsável pela primeira classe de saxofones do Conservatório Real de Bruxelas, na Bélgica, país de Adolphe Sax (SÁNCHEZ, 2019, p. 167-168).

Ainda segundo Sánchez (2019, p. 169), a estrutura destes métodos é muito semelhante. Geralmente, eles iniciam com a emissão de notas longas, possuem exercícios baseados em tonalidades, escalas e arpejos, havendo também exercícios para articulação e mecanismo. Apesar das semelhanças, algumas outras características podem ser observadas nestes métodos. Por exemplo, Kastner enfatiza desde o início, a prática em duo entre o aluno e o professor. Por outro lado, Klosé agrupa alguns exercícios de acordo com sua temática: síncopa, apogiatura, grupeto, trinado, mecanismo, articulação, etc.

Sánchez (2019, p. 169) aponta a importância de enfatizar a longevidade destes métodos, que ainda estão presentes em programas de cursos ao redor do mundo, através de sucessivas reimpressões. Este fato pode ser observado no Brasil, e indo além, se buscarmos por métodos publicados no Brasil para o ensino e desenvolvimento do saxofone, encontramos poucas publicações, e tais publicações talvez possam ser consideradas variações baseadas nos métodos citados anteriormente.

Sánchez (2019, p. 172) menciona um paralelismo entre o vazio na produção de repertório e a falta de obras pedagógicas durante o século XIX. Essa mesma correlação pode ser observada em outras épocas, nos levando a concluir que, para favorecer a produção de novas obras, é necessária a existência de intérpretes capazes de executá-las, e por sua vez, para capacitar tais intérpretes é necessária a existência de material pedagógico. Este pensamento possivelmente completa um ciclo formado por ensino-aprendizagem, interpretação e criação, onde talvez não seja possível identificar claramente qual dos elementos é o gerador do ciclo. A

falha neste ciclo, assim como aconteceu nas primeiras décadas após a invenção do saxofone, pode resultar num menor reconhecimento público do instrumento. Isso, em determinadas situações, pode culminar numa equivocada impressão de que o saxofone é um instrumento pouco dado à seriedade (SÁNCHEZ, 2019, p. 172). Rothman (2015) sugere que o saxofone somente passou a ser levado a sério por volta da década de 1950, por conta da atuação de Marcel Mule (1901 - 2001). Mule foi o segundo professor de saxofone a ocupar um posto no Conservatório de Paris, e sua performance foi essencial no estabelecimento de determinados padrões de sonoridade e interpretação. A notoriedade alcançada por ele, assim como a proximidade com compositores, resultou numa grande quantidade de obras compostas especialmente para sua interpretação. Além disso, sua produção pedagógica é extensa e ainda muito utilizada atualmente, sendo que boa parte de seus métodos foi baseada no trabalho de outros compositores.

Tratando do saxofone no Brasil, não há consenso com relação à data de sua chegada, porém existem indicações da sua presença no território nacional ainda na segunda metade do século XIX. O dobrado *União* composto em 1879 por Miguel dos Anjos Torres e que inclui os saxofones soprano e alto na instrumentação, representa um dos primeiros registros do instrumento no Brasil. Mesmo após mais de 140 anos de sua chegada ao país, ainda pode-se dizer que o saxofone enfrenta certa dificuldade para ser devidamente inserido no meio erudito e acadêmico. Acredita-se que a escassez de materiais didáticos e bibliográficos para saxofone no país é um dos motivos causadores dessa dificuldade (SCOTT JÚNIOR, 2007, p. 193).

O crescimento do repertório brasileiro para saxofone, observado principalmente no século XXI, assim como a melhora do nível geral dos saxofonistas brasileiros, representam uma situação ideal para o desenvolvimento de materiais pedagógicos e metodologias que contribuam com o ciclo citado anteriormente: ensino-aprendizagem, interpretação e criação. No momento, ainda observa-se uma forte concentração dos esforços artísticos direcionados ao repertório internacional e aos métodos tradicionais de saxofone. Como mencionado anteriormente, o caderno de estudos resultante deste projeto não tem como objetivo substituir tais métodos, mas ele indica que esse é um momento para nos voltarmos à produção nacional, que já dispõe de qualidade e quantidade significativa de obras. Envolvido por este ambiente, busquei meios para que o caderno de estudos possa contribuir no desenvolvimento do ensino do saxofone no Brasil, assim como colaborar com a difusão do repertório envolvido.

3 ELABORAÇÃO DE EXERCÍCIOS COMO MÉTODO PARA O DESENVOLVIMENTO TÉCNICO

Desde o início da concepção deste projeto precisei refletir bastante a respeito do nome que eu daria ao produto final dele. Desde o início dos meus estudos musicais tive o costume de me referir aos materiais de estudo pelo nome “método”, assim como meus colegas o faziam. Assim, meu primeiro impulso foi nomear o produto deste projeto como “Método de Saxofone”, mas isso não me parecia adequado. Após pesquisar e refletir mais sobre o assunto, optei pelo título *Caderno de Estudos para Saxofone*, por refletir melhor meus objetivos. Por este motivo, antes de abordar as estratégias utilizadas na elaboração dos exercícios desse projeto, sua motivação e relação com o repertório brasileiro, decidi apresentar uma breve reflexão sobre o que é um método.

3.1 MÉTODO

É muito comum nos referirmos aos livros didáticos ou cadernos de estudos usados para a prática e desenvolvimento técnico em determinado instrumento através do termo “método”. Possivelmente, isso é reforçado pelo fato de muitos desses livros trazerem esse termo em seu título. Uma breve pesquisa na bibliografia disponível para o estudo de instrumentos musicais revela vários exemplos deste fato: *Méthode Complète pour tous les Saxophones* (KLOSÉ, 2005), *L’Alphabet du Saxophoniste – Méthode pour débutants* (PRATI, 1979), *Método para saxofone – uma escola para a execução do ritmo moderno* (DORSEY, 1940) e *Méthode de Saxophone – Débutants* (DELANGLE; BOIS, 2004).

De acordo com Ray (2015, p. 29), o termo “método” reúne um dos grandes desafios conceituais a serem discutidos na pedagogia musical, por estar relacionado tanto aos processos como aos materiais de ensino-aprendizagem. De certa forma, para um livro ser chamado de método ele deve trazer exercícios dispostos de maneira progressiva, conduzindo o estudante desde o início até o nível profissional, além de apresentar elementos teóricos e informações sobre a filosofia de ensino-aprendizagem contida nele. Segundo Reys e Garbosa (2010, p. 114), tal material geralmente é elaborado por um professor que visa “sistematizar e materializar um processo de ensino”, facilitando e trazendo segurança ao docente e aos alunos.

No meio musical, a utilização do termo “método” quando nos referimos a livros ou cadernos não é classificada como equivocada, porém esta utilização pode nos induzir a deixar de lado o principal significado da palavra. “Método” é uma palavra de origem grega (*methodos*) que significa “caminho para chegar a um fim” (NASCENTES, 1955, p. 330). Desta forma,

podemos dizer que o livro (físico) não é um método, mas que o método é o caminho ou estratégia apresentada no conteúdo do livro. Assim, um livro pode conter um ou mais métodos ao mesmo tempo, ou seja, um único livro pode oferecer mais de um caminho para o desenvolvimento de algo.

Tendo em mente essas observações e confrontando-as com os objetivos que estabeleci, conclui que seria mais adequado nomear o produto final deste projeto como “Caderno”. Considero importante ressaltar que o caderno de estudos deve ser aplicado de forma complementar aos outros materiais disponíveis e que não traz elementos relacionados à iniciação ao saxofone.

3.2 CONSTRUÇÃO DA BASE DE CONHECIMENTOS

A aplicação de métodos, livros e estudos na rotina de um estudante tem como principais objetivos a construção de uma base de conhecimento, a aquisição de habilidades motoras e a familiarização com padrões. Muitos dos métodos tradicionais propõem estudos baseados em escalas e arpejos, sendo que estes elementos representam a base de grande parte do repertório tradicional para saxofone. Através destes estudos “o saxofonista não irá aprender apenas os fundamentos de uma técnica sólida, mas serão aptos a manter uma boa sonoridade até mesmo nas passagens mais difíceis”⁵ (MULE, 1948, p. 1, tradução nossa). Teal (1963) afirma que a prática diária de escalas e arpejos, apesar de ser considerada por alguns como ultrapassada, ainda é considerada por muitos saxofonistas e professores o melhor caminho para se alcançar uma boa técnica. Esta afirmação ainda pode ser considerada atual, pois ao analisarmos o repertório atualmente presente no meio profissional sinfônico constatamos que ele muitas vezes é baseado nessas estruturas. Além disso, a prática de escalas e arpejos pode ser realizada com diferentes objetivos, como a melhora do equilíbrio da intensidade do som entre as regiões do instrumento, a melhora da afinação, a aplicação de padrões de articulação, o desenvolvimento da flexibilidade, o controle da embocadura, o controle do ar e o equilíbrio do timbre. Desta forma, uma base de conhecimentos construída a partir de elementos como escalas e arpejos, de maneira geral, ainda permite que o estudante desenvolva uma técnica suficiente para desempenhar as atividades em diversas áreas. Porém, em algumas situações há

⁵ *“the saxophonist will not only learn the essentials of a solid technique but will be able to maintain a good tone even in the most difficult of passages”.*

a necessidade de complementar os estudos para o desenvolvimento de técnicas específicas que podem ser necessárias para a execução de determinado repertório.

Apesar de grandes referências no ensino e na performance do saxofone afirmarem que “quando músicos aprendem a dominar um instrumento, eles são aptos a tocar qualquer tipo de música”⁶ (LONDEIX, 1989, tradução nossa), a evolução do repertório, principalmente a partir do século XX, exigiu adaptações relacionadas à apreciação e à prática musical, tornando necessário o “desapego dos hábitos associados ao fruir musical tradicional” (CORRÊA, 2007, p. 1). A partir do momento que um novo repertório propõe diferentes desafios e técnicas, torna-se necessário buscar diferentes caminhos para que o estudante, seja ele iniciante ou avançado, desenvolva “maior familiaridade com os novos códigos introduzidos pela recente estética” (CORRÊA, 2007, p. 1) e construa uma base de conhecimento mais conectada com esse repertório.

Pesquisas relacionadas à leitura à primeira vista demonstram a relevância de uma base de conhecimento no desenvolvimento dessa habilidade (THOMPSON; LEHMAN, 2004). A partir desses estudos podemos concluir que a importância dessa base de conhecimento não se limita ao desenvolvimento de habilidades relacionadas à leitura à primeira vista, mas que está conectada com todo o processo de construção e interpretação de um determinado repertório. Thompson e Lehmann (2004) apontam algumas possíveis estratégias para a construção de uma base de conhecimento que poderia ser considerada mais eficiente, ou seja, mais conectada ao que se pretende estudar: “conheça o estilo de música no qual você pretende tocar”⁷; “ouça gravações e olhe a partitura”⁸; “cante, cantarole ou assobie”⁹ e “invente seus próprios exercícios”¹⁰ (THOMPSON; LEHMANN, 2004, p. 154, tradução nossa).

Levando em consideração minha experiência docente e analisando os materiais de ensino-aprendizagem utilizados na escola onde leciono, pude constatar que tais materiais têm pouca relação com o repertório brasileiro para saxofone. Tal relação, quando observada, está estabelecida a partir da utilização de tonalidades, porém o repertório brasileiro para saxofone, além de não estar limitado ao emprego de tonalidades, apresenta desafios característicos provenientes da diversidade cultural e musical brasileira. Isso me leva a concluir que, é

⁶ “*When musicians have learned to master an instrument, they will be able to play any type of music*”.

⁷ “*know the style of music in which you wish to play*”.

⁸ “*listening to recordings and looking at scores*”.

⁹ “*sing, hum, or whistle*”.

¹⁰ “*Devise your own exercises*”.

necessário o desenvolvimento de materiais de ensino-aprendizagem que levem em consideração as necessidades particulares do repertório brasileiro para saxofone.

3.3 ELABORAÇÃO DE EXERCÍCIOS

Durante minha prática docente, utilizo com frequência a estratégia de indicar exercícios baseados em alguma dificuldade específica que o aluno apresenta. Algumas vezes essa dificuldade é apresentada por conta de um padrão rítmico ou intervalar atípico, para o qual eu não posso encontrar uma correspondência com os materiais de ensino-aprendizagem disponíveis no momento. Assim, considero que, “embora existam muitos livros de exercícios técnicos disponíveis, pode ser mais benéfico criar os seus próprios”¹¹ (THOMPSON; LEHMANN, 2004, p. 154, tradução nossa). Isso se deve ao fato desses exercícios poderem ser elaborados tendo como objetivo colaborar para a resolução de uma dificuldade específica.

Através de um experimento realizado por mim, foi possível observar os benefícios dessa estratégia, e por este motivo é interessante realizar o relato a seguir: no ano de 2021, durante a pandemia do COVID 19, as aulas presenciais foram suspensas no Conservatório Dramático e Musical “Dr. Carlos de Campos”, de Tatuí/SP, instituição onde leciono. Após algum tempo, foi adotada a utilização de uma plataforma online, Microsoft Teams, através da qual as aulas foram retomadas de forma síncrona. As aulas eram semanais, mas naquele momento passávamos por um regime de redução de carga horária, tendo apenas 15 minutos para atender cada aluno. Apesar das dificuldades enfrentadas com relação à qualidade de conexão com a internet, qualidade do áudio da plataforma e qualidade dos equipamentos, o contato com alunos foi essencial para nos mantermos motivados. Naquele momento havia um aluno que estava estudando e recebendo orientações sobre a obra *Scaramouche* para saxofone e orquestra (MILHAUD, D. 1939), do compositor francês Darius Milhaud (1892-1974). De forma geral, o aluno estava evoluindo bem na resolução das dificuldades que encontrava na obra, porém uma das passagens oferecia um desafio que, naquele momento, parecia intransponível. No décimo segundo compasso do primeiro movimento da obra (Figura 1) pode-se observar uma sequência de semicolcheias que frequentemente representa uma passagem desafiadora, no que se refere à digitação e flexibilidade, a ser superada pelos estudantes. Após semanas de estudo, com o aluno apresentando uma evolução abaixo do esperado nesta passagem, foi necessário buscar um caminho alternativo para sanar tal dificuldade. Como o

¹¹ “While there are many books of technical exercises available, it can be more beneficial to create your own”.

estudo de escalas e arpejos, assim como estudos de mecanismo, já faziam parte da rotina do aluno, foi necessário criar um exercício direcionado à habilidade que o aluno necessitava desenvolver. Após uma semana praticando o exercício que foi elaborado, o aluno já apresentou uma evolução perceptível, e ao final do período de estudos o aluno superou a dificuldade e pôde apresentar a obra de maneira satisfatória.



Exemplo 1: Décimo segundo compasso do primeiro movimento da obra Scaramouche para saxofone e orquestra, do compositor francês Darius Milhaud. Fonte: MILHAUD, D. (1939)

Após observar a passagem acima com atenção podemos afirmar que é importante refletir a respeito da tarefa na qual estamos engajados. Isso nos permite realizar um planejamento mais eficiente e que possibilite um melhor aproveitamento das horas disponíveis para o estudo, pois “a análise de partituras musicais revelará que o trabalho de passagem técnica pode, em muitos casos, ser reduzido a padrões muito básicos”¹² (TEAL, 1963, p. 73, tradução nossa). Neste excerto, podemos concluir que há uma sequência de três notas que se repetem (tríade maior na sua segunda inversão) e que em cada repetição tais notas aparecem transpostas um semitom abaixo (Figura 2).



Exemplo 2: Décimo segundo compasso do primeiro movimento da obra Scaramouche para saxofone e orquestra, do compositor francês Darius Milhaud, contendo marcação dos padrões tonais que podem ser observados. Fonte: MILHAUD, D. (1939)

Ao analisarmos a passagem acima fica claro que ela possui uma estrutura tonal, nos induzindo a supor que um indivíduo que está habituado com escalas e arpejos não teria

¹² “Analysis of musical scores will reveal that the technical passage work can in most cases be reduced to very fundamental patterns”.

dificuldades para executá-la. Mas, apesar do estudo de escalas e arpejos colaborarem para o desenvolvimento do domínio do instrumento, não deixando de lembrar que “há muita diferença entre dominar uma ou mais peças e dominar um instrumento”¹³ (LONDEIX, 1989, tradução nossa), não podemos ver nesses estudos uma solução completa para todas as questões técnicas que possam surgir nos mais variados repertórios, mesmo que estes possuam uma base tonal.

É possível observar que a passagem em questão exige muita concentração durante o estudo e execução, pois ao mesmo tempo em que as tríades são apresentadas de uma forma sincopada, as ligaduras ainda sugerem que a métrica do compasso é mantida, pois iniciam-se sempre na cabeça dos tempos. Apesar disso, a dificuldade apresentada pelo aluno estava relacionada à habilidade motora, pois era possível observar que ele lia as notas corretamente, porém não havia clareza na passagem por conta da falta de sincronismo dos dedos. Assim, o exercício elaborado (Figura 3) tinha como uma de suas estratégias a repetição de cada um dos grupos de três notas, de forma que colaborasse para a melhora da coordenação motora.



Exemplo 3: Excerto do exercício elaborado a partir da obra Scaramouche, de Darius Milhaud, baseado na dificuldade apresentada por um aluno durante suas aulas. Fonte: Autor do dissertação.

Junto do exercício, o aluno recebeu a orientação de iniciar o estudo de forma lenta e somente aumentar a velocidade quando estivesse confortável com a digitação e percebesse que havia clareza na transição das notas. Haviam outras indicações, como: cada compasso entre os ritornelos deveria ser executado de quatro a oito vezes; cada compasso indicado por um número deveria ser considerado um exercício completo, não havendo a necessidade de seguir pela partitura de forma linear.

Apesar do repertório abordado acima não fazer parte do escopo deste trabalho, o relato de tal experimento exemplifica a estratégia aqui aplicada e aponta alguns dos possíveis benefícios de sua aplicação. Através deste experimento, realizado a partir de uma situação real

¹³ “I cannot insist too much on the difference between mastering one or more pieces and mastering an instrument”.

de ensino e aprendizagem, podemos concluir que a elaboração de exercícios direcionados a uma necessidade específica pode ser uma metodologia muito útil, tanto para o estudante quanto para o professor. A partir do momento em que a passagem desafiadora é identificada, “podem ser utilizadas variações de ritmo, tipos de ataque, dinâmicas e retrogradações melódicas, entre outros” (CERQUEIRA, 2009, p. 115). Essa estratégia proporciona algo que poderia ser classificado como liberdade, pois ao mesmo tempo em que reduz a dependência dos materiais existentes, exige uma imersão na obra para que seja possível extrair os padrões necessários para a elaboração dos exercícios, proporcionando uma maior familiarização com a obra e com o estilo estudado.

A minha proximidade com o repertório brasileiro cresceu ao longo dos anos, a partir de diversas oportunidades de apresentar obras dele, fossem solos, recitais ou repertório de banda sinfônica. Nessas oportunidades me deparei com diversos desafios técnicos, mas as características particulares das obras sempre me mantiveram motivado para encontrar caminhos para superá-los. A elaboração dos meus próprios exercícios foi o caminho que encontrei para superar tais desafios, mas não apenas isso. Para elaborar tais exercícios, foi necessário observar, analisar e identificar onde estava a raiz dos problemas. Esse aprofundamento no repertório, por si só, colabora para uma compreensão mais abrangente da tarefa a ser executada. Ao final do processo, é notável que essa estratégia traz resultados positivos, que além de me manterem entusiasmado com o repertório, me impelem a utilizá-la como estratégia de ensino. Os exercícios elaborados, que normalmente surgiam no momento da prática e que raramente eram anotados, neste projeto são consolidados num caderno de estudos. Além de colaborar para o desenvolvimento técnico do saxofonista, espera-se que ele também contribua para o crescimento e aprofundamento no repertório brasileiro.

3.4 REPERTÓRIO BRASILEIRO

Quando observamos obras do repertório brasileiro, especialmente aquelas compostas para saxofone no século XXI, sendo este o foco deste trabalho, podemos perceber que a metodologia acima descrita não representa apenas uma opção, mas uma necessidade. Considerando suas primeiras edições, grande parte dos métodos tradicionais para saxofone data da primeira metade do século XX e são baseados principalmente na realidade cultural e musical europeia. Assim, quando tratamos do repertório brasileiro e a influência cultural brasileira sobre tais composições, a partir do ponto de vista técnico-instrumental, podemos identificar diversas situações-problema, sejam do ponto de vista rítmico, melódico/intervalar ou motor, que não são contempladas pelos métodos tradicionais.

Conforme mencionado anteriormente, no item 2.2, se buscarmos por métodos publicados no Brasil para o ensino e desenvolvimento do saxofone, encontraremos poucas publicações, e tais publicações talvez possam ser consideradas variações baseadas nos métodos tradicionais disponíveis, contendo exercícios que provavelmente não se conectam com o repertório brasileiro, seja do ponto de vista rítmico ou técnico. Devido ao fato dos métodos tradicionais ainda serem amplamente aplicados e a base de conhecimento dos estudantes ser principalmente construída a partir desses materiais, proponho ampliar essa base de conhecimento de forma direcionada ao repertório e à cultura brasileira. Elaborar e praticar exercícios baseados nesse repertório “requer não apenas tocar os exercícios até que você alcance um alto nível de competência, mas também analisar a música para extrair os aspectos mais relevantes dela”¹⁴ (THOMPSON; LEHMANN, 2004, p. 154, tradução nossa).

Desde o início do século XXI pudemos perceber o aumento do número de composições brasileiras para saxofone clássico. Isso provavelmente ocorreu por conta do avanço das escolas de saxofone clássico no Brasil e pelo aumento de interessados nessa vertente de estudo. Este fato gera uma demanda, não apenas artística, mas também pedagógica. O repertório brasileiro apresenta desafios únicos, provenientes da diversidade cultural na qual estamos inseridos. Diversos elementos musicais, como determinados ritmos, síncopas e acentuações dificilmente serão encontrados em outros repertórios. Frente a esses desafios, o professor precisa estar atento e atualizado, pois frequentemente será necessário se adaptar e adotar diferentes estratégias para ajudar o estudante a superar as dificuldades e alcançar seus objetivos. Tais necessidades me motivaram a propor e executar este projeto, buscando colaborar para o desenvolvimento, fortalecimento e difusão de materiais de ensino-aprendizagem voltados ao repertório brasileiro.

¹⁴ *“This requires not only playing the exercise(s) until you achieve a high level of competence, but also analyzing the music to extract the most relevant aspect from it”.*

4 RELATO DA EXPERIÊNCIA

Conforme mencionado anteriormente, o caderno de estudos foi inspirado em práticas pessoais de estudo e em estratégias de ensino aplicadas há muitos anos. Ao afirmar isso, é possível concluir, de maneira equivocada, que a execução deste projeto seria simples, visto que as ações relacionadas aparentam ser cotidianas. Entretanto, durante a execução do projeto foi possível observar que o afastamento de um contexto prático ou da necessidade imediata por uma solução - seja para a performance ou para o ensino - tornou a elaboração dos exercícios uma atividade bem mais complexa. Em outras palavras: elaborar exercícios que colaborem na solução de situações-problema que ainda não surgiram exigiu que eu recorresse à minha experiência de mais de 17 anos de docência do saxofone clássico. Somente ao imaginar que tipo de dificuldade os estudantes teriam com o repertório, pude me distanciar das minhas próprias dificuldades, assim deixando de me limitar a elas durante essa elaboração. Além disso, outras ações que podem ser consideradas não cotidianas demandaram esforço acima do previsto, pois na prática, ao elaborar um exercício durante uma aula, não há preocupações com tais ações, como por exemplo, a editoração dos materiais produzidos. Tais dificuldades e os caminhos utilizados para saná-las serão melhor descritos ao longo deste capítulo.

4.1 LEVANTAMENTO DO REPERTÓRIO

A princípio, como no anteprojeto havia a sugestão de obras para a elaboração dos exercícios, considerei que esta etapa, além de poder resultar em adições ao projeto, contribuiria na construção do conhecimento sobre o repertório disponível dentro do nosso escopo: o repertório brasileiro original para saxofone soprano ou saxofone alto, em duo com piano ou solo, composto no século XXI.

Como durante a execução desta etapa passávamos pela pandemia do COVID 19, algumas das ações possíveis para realizar este levantamento ficaram limitadas devido às restrições impostas no momento. Isso, apesar de poder representar uma dificuldade a ser superada, aparentemente não trouxe prejuízo ao projeto, pois o contato presencial pôde ser substituído de forma satisfatória pelo contato através de mensagens, *e-mails* e pesquisas online.

Parte do repertório relacionado durante este levantamento já integrava o meu acervo pessoal, sendo fruto de pesquisas e aquisições realizadas ao longo dos anos. Uma das ações que contribuíram para a formação deste acervo ao longo dos anos foi a criação de um grupo na rede social *Facebook*. Em 2013, após algumas conversas com amigos saxofonistas, criei o grupo

*SaxInfo*¹⁵, com o objetivo de contribuir para a difusão do repertório brasileiro para saxofone. Neste grupo é permitido compartilhar informações referentes a obras, compositores ou gravações, porém não é permitido compartilhar partituras, respeitando os direitos dos compositores e das editoras. Ao longo do tempo, alguns saxofonistas contribuíram com informações para o grupo, colaborando para a construção deste acervo. Apesar desta busca por obras brasileiras ser anterior à elaboração deste projeto, este material não estava totalmente organizado, sendo que uma parte se encontrava em formato digital, distribuída em alguns discos rígidos, e outra parte estava impressa, distribuída em algumas pastas. Uma vez identificados os materiais, eles foram organizados em pastas específicas para ser iniciada a catalogação, através de uma planilha de dados.

Através da pesquisa em catálogos de editoras e em catálogos de sites pessoais de compositores, foi possível encontrar algumas obras para adicionar ao repertório, porém o contato estabelecido com outros professores de saxofone através de *e-mail* não gerou resultados. Ao todo, foram relacionadas 53 obras que se enquadram no escopo do projeto, sendo que tal resultado foi compilado em forma de catálogo, que está disponível neste trabalho no Apêndice 1.

Durante a realização do levantamento do repertório, também foram encontradas outras obras de compositores brasileiros que se relacionam ao saxofone, mas que são direcionadas a uma instrumentação diferente da especificada para este trabalho ou que foram compostas antes do século XXI. Apesar de tais peças não se enquadrarem no escopo do projeto, a organização e difusão destas informações pode contribuir para futuros trabalhos e também para o crescimento do saxofone no Brasil. Desta forma, as obras encontradas, que não se enquadraram nos critérios estabelecidos para este trabalho, foram organizadas em forma de catálogo, que está disponível no Apêndice 2.

4.2 SELEÇÃO DO REPERTÓRIO

Inicialmente, de forma cumulativa, os únicos critérios estabelecidos para seleção do repertório para este projeto eram: ser de compositor brasileiro, ter sido composta no século XXI e ter sido composta para saxofone alto ou saxofone soprano, em duo com piano ou solo. Porém, conforme mencionado no item anterior, foram encontradas 52 obras que atendem a tais critérios. Levando em conta o grande número de obras, considerei inviável utilizar todo este material. Assim, foi necessário adotar critérios complementares para reduzir a abrangência do

¹⁵ <https://www.facebook.com/groups/saxinfo>

projeto. Desde aquele momento, eu tive em mente manter todas as obras que haviam sido sugeridas no anteprojeto, sendo estas: *Chôro-Canção* (2018), de Hudson Nogueira ; *Durare* (2013), de Douglas Braga; *Encore* (2015), de Edson Beltrami; *Paisagem Sonora N.6* (2006), de Rodrigo Lima; *Sonatina n° 2* (2013), de Edson Beltrami; *Variações Celestes* (2018), de Alexandre Travassos. De certa forma, a escolha destas obras durante a elaboração do anteprojeto já pode ser considerada como a adoção de um critério, pois das 6 obras sugeridas, 5 delas foram compostas para mim. Apesar das obras compostas para mim não representarem a totalidade das obras utilizadas no projeto, acredito que a inclusão de tais obras tenha grande importância para a difusão das mesmas e também de seus compositores.

Apesar de considerar um sucesso encontrar 53 obras que se enquadram no escopo do projeto, concluí que a quantidade relativamente grande de obras dificultou o processo de seleção. Mesmo sendo possível executar o projeto utilizando somente as obras apontadas inicialmente, achei pertinente colaborar na difusão do repertório encontrado, incluindo algumas dessas obras no projeto e adicionando a lista das obras encontradas nos apêndices, páginas 51 e 52.

Ao perceber que estava parado nesta etapa, não encontrando uma solução satisfatória, decidi iniciar a elaboração de estudos a partir das obras que já haviam sido definidas no anteprojeto. Esta decisão foi fundamental tanto para a definição das demais obras como também para o bom prosseguimento do projeto. Percebi que, ao me encontrar numa situação onde a solução não parecia clara ou onde alguma dificuldade me impedia de prosseguir, adotar um distanciamento do objeto possibilitou um olhar mais amplo, permitindo encontrar uma solução satisfatória e prosseguir com a execução do projeto. Este distanciamento nunca foi do projeto todo, ou seja, não precisei deixar de lado o projeto. Sempre que necessário, interrompi as atividades de determinada etapa e me dediquei a outra etapa, desde que esta não dependesse da finalização da anterior. Esta estratégia foi muito útil, pois pude decidir que caminho seguir na seleção das obras.

Ao iniciar a elaboração dos exercícios pude perceber quantos deles uma obra poderia “gerar”. Na verdade, concluí que utilizando diferentes ferramentas e um pouco de criatividade uma única obra poderia servir de fonte para muitos exercícios, possivelmente bem mais do que eu tinha a intenção de incluir no caderno de estudos. Desta forma, me propus limitar a 20 o número de exercícios baseados numa única obra. Porém, ultrapassei este limite em alguns momentos devido a características que considerei interessante explorar mais. Tendo este número em mente, decidi que o projeto incluiria 10 composições, que inicialmente possibilitariam a elaboração de aproximadamente 200 exercícios. Apesar deste número ser

relativamente alto, como alguns dos exercícios são curtos, naquele momento considerei que essa quantidade seria adequada para atingir os objetivos do caderno de estudos.

A partir de então, como já havia 6 obras definidas desde o anteprojeto, ainda seria necessário escolher 4 obras suplementares. Devido ao fato de eu não conhecer várias das obras relacionadas durante o levantamento, me propus a realizar uma leitura básica, com o objetivo de compreendê-las melhor. A leitura do repertório revelou diversas obras que ofereciam diferentes desafios técnicos a serem explorados na elaboração dos exercícios. Mas como eu havia limitado a 10 o número de obras, decidi selecionar 4 que eu considerei diferentes esteticamente entre si. Desta forma, além das 6 obras já citadas anteriormente, as seguintes obras foram selecionadas para servirem de base para a elaboração de exercícios: *Fantasia* (2002), para saxofone soprano e piano, de Renato Goulart; *Pakua, Imagens para sax e piano* (2005), para saxofone alto e piano, de André Ribeiro; *Seresta n°19* (2018), para saxofone alto e piano, de Liduino Pitombeira; *Um gringo no Brasil* (2001), para saxofone soprano e piano, de Nestor de Hollanda Cavalcanti.

4.3 ELABORAÇÃO DOS EXERCÍCIOS

Como vimos anteriormente, a fase de elaboração dos exercícios foi iniciada ainda antes da finalização da seleção do repertório. Isso foi possível porque algumas das obras já haviam sido sugeridas no anteprojeto, e tais obras serviram de base para a elaboração dos primeiros exercícios. Na realidade, trabalhei uma obra por vez, sendo que a primeira obra a ser utilizada foi a *Paisagem Sonora n° 6*, de Rodrigo Lima. Após o estudo da obra, foi possível identificar passagens técnicas, padrões intervalares ou contornos melódicos característicos que puderam ser utilizados como base para o desenvolvimento dos exercícios. Após a identificação destes pontos-chave, foram elaborados 26 exercícios com o uso de técnicas de variação motívica ou rítmica.

Abaixo observamos o exemplo 1, que contém um excerto extraído do 5º compasso da obra de Lima:



Exemplo 4: trecho extraído do 5º compasso da obra *Paisagem Sonora n°6*, de Rodrigo Lima.

A partir das notas observadas nesta passagem, através da variação rítmica e da adoção de um padrão de articulação, foi possível criar a seguinte variação:



Exemplo 5: variação elaborada a partir das notas presentes no exemplo 1.

Após elaborado o novo motivo, com a aplicação de transposições foi possível criar o seguinte exercício:



Exemplo 6: Exercício elaborado a partir de uma passagem do compasso 5 da obra Paisagem Sonora nº6, de Rodrigo Lima.

Este procedimento foi aplicado de maneira semelhante em diversas outras passagens das demais obras, sendo que o aumento e a diminuição rítmica, a transposição, o modo inverso, o modo retrógrado e a variação rítmica foram as principais ferramentas utilizadas na elaboração dos exercícios.

A seleção das passagens que serviram como base para a elaboração dos exercícios, conforme afirmado no início do capítulo 4, não foi limitada à minha percepção da dificuldade. “A construção da percepção da dificuldade de uma tarefa é definida como uma percepção individual da dificuldade ou complexidade da tarefa” (CAMPBELL, 1988; MANGOS and STEELE-JOHNSON, 2001; apud LI; LEE; SOLMON, 2007). Assim podemos concluir que um trecho musical considerado difícil por um indivíduo pode ser considerado fácil por outro. Desta forma, minha experiência docente foi fundamental nesta etapa, pois tanto para selecionar trechos como para elaborar os exercícios foi necessário imaginar quais seriam as principais dificuldades que meus alunos enfrentariam durante o estudo de determinadas obras. Utilizando tal estratégia, foram elaborados 239 exercícios baseados nas 10 obras selecionadas para o projeto.

Para cada passagem selecionada propus a elaboração de ao menos 3 exercícios, sendo que cada um desses exercícios teve seu foco direcionado a níveis de dificuldade diferentes, partindo do básico, passando pelo intermediário e chegando no avançado. Durante a elaboração dos exercícios levei em consideração o desenvolvimento técnico através do aprimoramento e da integração de três habilidades distintas no saxofone: vocalização, digitação e articulação. Neste projeto, tais habilidades são trabalhadas de maneira simultânea.

A vocalização é definida pelas alterações no formato interno da boca, e apesar dessa habilidade ser frequentemente trabalhada através da prática de harmônicos de tubo fechado, neste trabalho tal prática é realizada na extensão regular do instrumento, utilizando as digitações básicas. Neste sentido é importante observarmos os aspectos acústicos do instrumento, podendo concluir que, desconsiderando as posições auxiliares, “o saxofone produz somente 16 sons fundamentais, desde o si bemol grave até o dó sustenido médio, pois os sons restantes são harmônicos naturais obtidos com a ajuda da chave de oitava” (ITURRALDE, 1970, p. 7).

Os exercícios também visam o desenvolvimento da digitação, entendida como a coordenação motora necessária para a produção e transição de notas, aprimorando a sincronia dos dedos e das mãos, observando-se a precisão rítmica ao mesmo tempo que a velocidade dos movimentos é aumentada progressivamente. Por sua vez, a articulação é trabalhada de maneira complementar, através da introdução de diferentes padrões, porém o objetivo deste caderno não é o estudo profundo das diferentes formas de articular. Nos exercícios elaborados é sugerida somente a utilização de articulação com língua, pronunciando-se a consoante “t” ou a consoante “d”. Desta forma, acredito ser possível desenvolver o controle da movimentação da língua, observando-se a força, a sílaba utilizada, o ponto de contato com a palheta, o movimento realizado, a velocidade e a sincronia com a digitação.

Apesar desta etapa ter resultado num número relativamente alto de exercícios, durante a organização do caderno, após reunir, organizar de forma progressiva e selecionar os exercícios, constatei algumas lacunas a serem preenchidas. Por este motivo, elaborei mais 15 exercícios para possibilitar maior fluidez entre os exercícios. Desta forma, durante a execução do projeto, foram elaborados no total 254 exercícios.

4.4 EDIÇÃO DOS EXERCÍCIOS

Antes de iniciar a elaboração dos exercícios, eu pretendia analisar as obras com o objetivo de identificar e selecionar motivos musicais que seriam utilizados posteriormente e anotá-los num caderno. Posteriormente, eu iniciaria a elaboração dos exercícios utilizando este mesmo caderno, ou seja, elaboraria os exercícios à mão e, após finalizados, os editaria

utilizando um programa de edição musical. Logo que iniciei a elaboração dos exercícios, observei que adotar tal procedimento seria mais trabalhoso que o necessário, não traria benefícios ao caderno de estudos e consumiria muito tempo. Assim, eliminei a utilização do caderno e, no momento em que selecionava um motivo musical, adotei a estratégia de realizar os processos de elaboração e edição dos exercícios de forma simultânea. Esta decisão facilitou e agilizou todo esse processo. Isso foi muito perceptível, pois entre outros motivos, devido ao fato dos exercícios muitas vezes utilizarem padrões que se repetem ou transposições, o processo de copiar e colar foi muito utilizado.

Durante as aulas do PROMUS, nos foi apresentado o programa de edição musical *Musescore*¹⁶. Este é um programa de código livre, ou seja, qualquer pessoa pode colaborar para o seu desenvolvimento. Além disso, ele pode ser baixado gratuitamente através da internet. Apesar desses aspectos serem interessantes, o maior atrativo deste programa é o fato de ele possuir muitas ferramentas úteis e ser bastante intuitivo. Assim que o programa nos foi apresentado, eu o instalei em meu computador e comecei a utilizá-lo. Apesar de ser bastante intuitivo, eu não sabia como utilizar muitas das ferramentas e precisaria dedicar algum tempo a este aprendizado. Após uma orientação com o professor Dr. Pedro Bittencourt, na qual ele comentou que “o melhor programa é aquele que nós sabemos mexer”, decidi mudar de estratégia e passei a utilizar o programa de edição musical *Sibelius*¹⁷. Tomei esta decisão, pois há aproximadamente 20 anos eu utilizo o programa *Sibelius* para realizar minhas edições musicais. Meu primeiro contato com este programa foi em sua versão nº2, e apesar do programa ser constantemente atualizado com novas versões, para a edição dos exercícios deste caderno de estudos, eu utilizei a versão nº6.2 do programa.

Esta etapa do projeto se manteve ativa desde o início da elaboração dos exercícios até a finalização do caderno de atividades, pois em diferentes momentos foi necessário realizar ajuste de diagramação e outras correções necessárias, além de incluir anotações adicionais, como respirações, indicação de velocidade e indicação de digitação a ser executada.

4.5 ORGANIZAÇÃO DO CADERNO DE ESTUDOS

Durante o processo de elaboração dos exercícios não me preocupei em elaborá-los em uma sequência específica, fossem estes aglutinados de acordo com o nível ou seguindo qualquer outro parâmetro preestabelecido. Para um mesmo trecho musical, elaborei no mesmo

¹⁶ <https://musescore.org/pt-br>

¹⁷ <https://www.avid.com/sibelius>

momento vários exercícios com diferentes níveis de dificuldade. Por este motivo, ao concluir a elaboração dos exercícios ficou evidente que os mesmos não possuíam uma sequência que partisse do nível básico e chegasse no nível avançado, porém esta era a proposta inicialmente exposta no anteprojeto. Assim foi necessário encontrar uma forma de classificá-los de acordo com a dificuldade para então dispô-los numa sequência crescente.

Sabendo que algumas editoras costumam classificar suas publicações de acordo com níveis de dificuldade, busquei referenciais que possibilitem a aplicação desta mesma estratégia nos exercícios que elaborei. Inicialmente, não encontrei nenhuma publicação relacionada à forma como as editoras realizam essa classificação, porém devido ao fato de eu atuar há vários anos como músico em banda sinfônica, ouvi com muita frequência que o repertório de tal agrupação possuía uma classificação de acordo com o nível de dificuldade. Assim, decidi buscar por referências mais específicas, que tratassem da classificação do repertório sinfônico.

Inicialmente, percebi que algumas editoras¹⁸ estabeleciam uma relação entre o número utilizado e o suposto nível de dificuldade. Por exemplo, o nível de dificuldade 1 é atribuído a obras de fácil execução, enquanto o nível de dificuldade 5 é atribuído a obras de difícil execução. Constatei que algumas editoras utilizam classificações que partem do nível 1 e chegam ao nível 5, enquanto outras editoras utilizam classificações que podem chegar ao nível 6. Ou seja, não há uma normatização na forma como a classificação em níveis de dificuldade é aplicada. Ademais, não pude encontrar os critérios que cada editora utiliza para determinar em qual nível uma obra deve ser classificada.

Posteriormente, encontrei a tabela intitulada *Revised BANDWORLD Grading Chart*, de autoria da Dr. Cynthia Hutton, que foi baseada em outra tabela intitulada *American Band College Music Grading Chart*. Em sua tabela, Hutton atribui a cada nível de dificuldade, de 1 a 5, parâmetros técnicos e musicais para nortear a classificação. Para a definição dos níveis são analisados elementos como fórmula de compasso, tonalidade, tempo, ritmo, dinâmicas, articulação, ornamentos, duração, entre outros. No mesmo período, tive acesso a outra publicação, um artigo intitulado Tabela de Parâmetros Técnicos e Musicais para Classificação do Repertório de Sopros Destinado a Bandas, de autoria de Dario Sotelo (SOTELO, 2008).

¹⁸ A editora *Hal Leonard* classifica suas publicações nos níveis 1, 2, 3, 4, 5 e P. As obras de execução muito fácil são classificadas no nível 1, e à medida que a dificuldade de execução aumenta, as obras são classificadas de forma progressiva até alcançarem o nível P, requerendo habilidades muito avançadas que são características do meio profissional. Esta classificação pode ser visualizada em <https://www.halleonard.com/bandSeriesGuide.jsp>

Após me aprofundar neste artigo, pude constatar que a tabela nele apresentada foi baseada no trabalho já citado da Dr. Cynthia Hutton. Com tais trabalhos em mãos, pude analisá-los em busca de elementos que me auxiliassem na ordenação dos meus exercícios. Por tratarem da classificação de obras do repertório sinfônico, onde há uma grande heterogeneidade entre os instrumentos, a aplicação de tais parâmetros nos exercícios que elaborei destinados a um único instrumento não se mostrou viável. Isso ocorreu por diversos motivos, porém alguns elementos presentes nas tabelas, como tonalidade, tessitura, ritmo e duração total, se mostraram ineficientes ao serem utilizados na ordenação dos exercícios.

Ao persistir na busca por referenciais que colaborassem na ordenação dos exercícios, encontrei a dissertação de Grace Baugher (BAUGHER, 2017), onde ela aborda uma obra que é orquestrada em três diferentes níveis de dificuldades e explora o tema do sistema de classificação por níveis adotado naquele momento. Segundo Baugher, “não há um acordo sobre o sistema de classificação em níveis, e frequentemente uma obra será classificada de formas diferentes por diferentes editoras”. Por este motivo, decidi estabelecer meus próprios parâmetros para classificar e ordenar os exercícios que elaborei.

Inicialmente, pensei na possibilidade de imprimir todos os exercícios e iniciar uma organização através da análise e execução de cada um deles, onde eu tomaria um dos exercícios como ponto de referência e posicionaria os demais a partir da percepção de mais difícil ou mais fácil. Porém, após refletir melhor sobre este processo, decidi abandoná-lo, pois o considerei excessivamente subjetivo e demasiado longo. Como tentativa de reduzir a subjetividade na ordenação dos exercícios, recorri à minha afinidade com a matemática, área na qual sou licenciado.

Devido ao fato do caderno de estudos ser direcionado principalmente ao desenvolvimento da habilidade da digitação, considerei que o principal fator que influencia na dificuldade do exercício é a coordenação e velocidade do movimento. Desta forma, defini que quanto mais curta a duração das notas de um exercício, mais difícil ele é. Porém, esta duração não pode ser avaliada simplesmente comparando-se as figuras musicais, pois as mesmas possuem um valor relativo. Por exemplo, uma colcheia de determinado exercício pode durar mais que a semínima de outro, dependendo da fórmula de compasso, da unidade de tempo e da velocidade do exercício. Por este motivo foi necessário transformar a duração das notas em segundos. Para isso, elaborei uma fórmula para facilitar o processo, $D = \frac{60}{v} \cdot \frac{u}{f}$, onde D é igual a dificuldade, v é igual a velocidade, u é igual a unidade de tempo e f é igual a figura de menor duração. Os valores atribuídos à unidade de tempo e à figura de menor duração são equivalentes

àqueles que rotineiramente utilizamos no denominador das fórmulas de compasso, sendo 4 para semínima, 8 para colcheia, 16 para semicolcheia e assim por diante. A partir desta fórmula adicionei outros critérios, como o número de vezes que a figura de menor duração se repete em sequência ($\frac{1}{r}$) e a distância do maior intervalo ($\frac{1}{i}$), onde i é a quantidade de semitons contidos no intervalo. Assim, a fórmula resultante deste desenvolvimento foi: $D = \frac{60u}{friv}$. O resultado numérico obtido a partir desta fórmula apenas possui um significado relevante dentro da proposta de ordenação dos exercícios, pois quanto menor o resultado, maior é a dificuldade do exercício. Assim, após coletar as informações necessárias de cada exercício bastaria aplicar a fórmula e organizar os resultados de forma decrescente.

Apesar da elaboração de uma fórmula matemática para auxiliar na ordenação dos exercícios ter se mostrado promissora no início, logo surgiram variáveis que eu não havia considerado. A fórmula em questão funcionou muito bem quando os exercícios possuíam subdivisão binária, porém quando surgiram exercícios com de subdivisão ternária, fosse por conta da fórmula de compasso ser composta ou por conta da presença de quiálteras, a fórmula matemática necessitava de ajustes. Tais ajustes eram necessários na primeira parte da fórmula, onde é calculada a duração da figura mais curta. Apesar de eu compreender qual era o ajuste necessário, chegar a uma única fórmula que atendesse todas as variáveis possíveis se tornou um desafio complexo. A partir da criação de um banco de dados com obras ou exercícios seria possível coletar informações necessárias para a definição de parâmetros a serem aplicados a uma ou mais fórmulas matemáticas, sendo estas eventualmente transformadas em um algoritmo. Estes seriam os primeiros passos a seguir, contudo, tendo em vista a complexidade da tarefa, precisei deixar meu entusiasmo matemático de lado e me recordar do objeto principal do projeto. Assim, abandonei a ideia de elaborar uma fórmula que englobasse todas as características encontradas nos exercícios que foram elaborados, mas mantive o conceito que havia desenvolvido. Apesar disso, considero que a elaboração de uma proposta matemática para classificar obras musicais em diferentes níveis de dificuldade pode ser algo a ser melhor explorado no futuro.

Após abandonar a ideia de uma fórmula geral, calculei manualmente a duração em segundos da figura mais curta de cada exercício, inclusive daqueles que possuíam subdivisão ternária, e marquei quantas vezes a figura se repetia sequencialmente e qual era o maior intervalo do exercício. Após isso, preparei uma planilha no Microsoft Excel¹⁹ onde programei

¹⁹ <https://www.microsoft.com/pt-br/microsoft-365/buy/compare-all-microsoft-365-products>

os critérios adicionais que citei anteriormente e então incluí os dados na planilha. Então, somente foi necessário aplicar um filtro para que os resultados fossem organizados de forma decrescente, ou seja, de acordo com o citado anteriormente, do mais fácil para o mais difícil. Apesar de parecer complexo, após definida a estratégia, a execução foi rápida e simples. Finalizada esta etapa, bastava utilizar a sequência obtida na planilha para ordenar os exercícios.

Desde o princípio mantive em mente que qualquer critério que eu utilizasse para a ordenação dos exercícios deveria permitir ajustes a partir da minha experiência. Tais critérios deveriam auxiliar para que a ordenação não fosse conduzida somente pela minha percepção do que é mais fácil ou mais difícil. Após reunir e organizar os exercícios de forma progressiva, constatei que o caderno de estudos se tornou muito extenso. Assim, decidi realizar uma seleção dos exercícios, através da qual pude eliminar exercícios redundantes, mesclar exercícios semelhantes, revisar e complementar exercícios que continham alguma incoerência. Após esta seleção, reduzi de 239 para 143 o número de exercícios que integrariam o caderno de estudos. Para realizar este processo de seleção, executei todos os exercícios, permitindo também que eu verificasse se a ordenação de acordo com a dificuldade funcionou. Fiquei satisfeito com o resultado, mesmo com a necessidade de alguns ajustes no posicionamento de poucos exercícios, principalmente por conta de variáveis não contempladas nos meus critérios de organização, como a tessitura. A execução dos exercícios na ordem estabelecida também possibilitou observar algumas lacunas na progressão do caderno, que conforme mencionado no item 4.3, me levou a elaborar mais 15 exercícios, totalizando 158 exercícios adicionados ao caderno.

4.6 EDIÇÃO DO CADERNO DE ESTUDOS

Sempre tive interesse e afinidade por assuntos relacionados a tecnologia. Desde jovem, minha curiosidade me levou a explorar diferentes *softwares* destinados aos mais variados fins. Apesar de não ter realizado nenhum curso de formação na área, explorei *softwares* de edição de partituras, edição de imagens, criação de *websites*, edição de áudio, edição de vídeo, entre outros. Esta experiência informal me proporcionou certa confiança para realizar a edição do caderno de estudos. Assim, abaixo relatarei os processos envolvidos nesta etapa, que devido a suas características de elaboração, decidi dividi-los em dois subitens.

4.6.1 Capa do caderno

Durante a execução do projeto, sempre que eu me encontrei preso numa situação onde a solução não estava evidente, busquei me afastar para ter um olhar mais amplo da situação

e aproveitei o momento para me concentrar em outra etapa que não dependesse da finalização de outra etapa anterior. Foi desta forma que parti para o desenvolvimento da capa do caderno ainda durante a fase de elaboração dos exercícios.

Desde o princípio tive a intenção de desenvolver uma capa simples, que possivelmente conteria apenas elementos textuais, ou seja, sem ilustrações elaboradas. Cheguei a este pensamento ao observar capas de diversos outros livros direcionados ao estudo do saxofone, e ao folhear um deles tive a ideia de tirar uma foto de uma das páginas com exercícios, inicialmente apenas por curiosidade. Utilizando um celular simples, o Motorola Play 6, tirei algumas fotos numa posição diagonal à folha, conferindo uma perspectiva interessante à foto. Fiquei bastante satisfeito com o resultado da foto e naquele momento decidi utilizá-la na capa do caderno.

Utilizando o *software* Microsoft Publisher²⁰, inseri a foto numa página em branco, posicionando-a na lateral esquerda da página. A partir de então, inseri uma moldura, na qual incluí os textos utilizando a fonte Times New Roman. Adicionalmente, incluí uma faixa horizontal colorida para finalizar a capa.

Após concluído o desenvolvimento, salvei o arquivo em formato PNG utilizando a maior resolução disponível no *software*, 300dpi.

4.6.2 Corpo do caderno

Desde o anteprojeto, um dos objetivos era inserir orientações textuais ao longo do caderno de estudo, assim a integração entre texto e notação musical foi uma preocupação desde o início. Conforme mencionado no item 4.4, eu utilizei o *software* Sibelius para editar os exercícios. Apesar deste *software* dispor de ferramentas para edição de texto, eu verifiquei que tais ferramentas oferecem recursos muito limitados de edição. Por este motivo, concluí que seria mais adequado utilizar o *software* Microsoft Word²¹ para editar os elementos textuais do caderno de estudos.

A decisão de utilizar dois *softwares* diferentes na elaboração do conteúdo do caderno gerou uma dificuldade: como integrar numa mesma página os materiais produzidos *softwares* distintos? A princípio, planejei utilizar o Microsoft Word na edição final do caderno, inserindo os exercícios como se fossem imagens. Este procedimento de inserção é relativamente

²⁰ <https://www.microsoft.com/pt-br/microsoft-365/buy/compare-all-microsoft-365-products>

²¹ <https://www.microsoft.com/pt-br/microsoft-365/buy/compare-all-microsoft-365-products>

simples de se realizar no Microsoft Word, porém eu necessitava gerar os exercícios em um formato compatível.

O *software* Sibelius oferece diversos formatos para exportação de imagens, como EPS, TIFF, BMP e PNG, sendo que alguns destes formatos oferecem a possibilidade de modificar suas configurações. Tendo em vista os possíveis formatos de exportação, decidi realizar alguns testes e comparações. Após realizar diversos testes, concluí que a estratégia de exportação não traria os resultados que eu esperava, pois ao importar tais arquivos no Microsoft Word ficou evidente a diferença de qualidade entre as imagens importadas e o texto originalmente produzido no Microsoft Word.

Apesar dos diferentes formatos de exportação oferecerem diferentes resultados de qualidade, nenhum dos formatos possibilitou a integração perfeita entre os softwares. A seguir, no Exemplo 7, pode-se observar uma imagem exportada pelo *software* Sibelius, na qual é possível observar a diferença de resolução, coloração, entre outras. Tais diferenças também foram observadas ao imprimir os arquivos.

Este texto foi editado no Sibelius somente para que se possa comparar com o texto editado no Microsoft Word. Foi utilizada a fonte Times New Roman 12.



Exemplo 7: Imagem exportada a partir do software Sibelius utilizando a ferramenta de exportação de imagens no formato “Microsoft Word (EPS)”.

Devido ao fato da estratégia de exportação e importação entres os *softwares* Sibelius e Microsoft Word não ter trazido um resultado satisfatório, abandonei esta ideia e busquei outro caminho que resultasse numa integração imperceptível entre os materiais produzidos. Após refletir muito sobre o assunto e testar outros *softwares* que eu possuía em meu computador, constatei que seria necessário utilizar um terceiro *software* somente para realizar a integração desejada. Explorando as ferramentas do *software* Adobe InDesign²², verifiquei que o mesmo permitia a sobreposição de vários arquivos no formato pdf, ou seja: ao colocar uma página no formato pdf em cima de outra página no formato pdf, o conteúdo de ambas pode ser visualizado normalmente. Utilizando esta estratégia, não foi possível observar divergência na qualidade do conteúdo gerado pelos *softwares* Sibelius e Microsoft Word.

²² <https://www.adobe.com/br/products/indesign.html>

Mesmo que a integração dos materiais tenha sido bem-sucedida, a diagramação das páginas que continham materiais provenientes dos dois *softwares* precisou ser realizada individualmente, antes de ser exportada em pdf. Em outras palavras, foi necessário realizar a diagramação dos exercícios no *software* Sibelius, deixando o espaço necessário para posteriormente encaixar os elementos textuais, que por sua vez foram diagramados no *software* Microsoft Word.

Apesar de eu ter despendido bastante tempo em busca desta solução e da utilização de diversos *softwares* na realização de uma mesma tarefa poder ser cansativa em muitos momentos, considero que a execução desta etapa trouxe um resultado plenamente satisfatório.

4.7 GRAVAÇÃO DOS VÍDEOS

A gravação dos vídeos relacionados ao caderno de estudos foi uma das últimas etapas a serem executadas durante o projeto. Apesar da possibilidade de estabelecer os temas e gravá-los antes de finalizar o caderno, decidi executar tais tarefas somente após ter o caderno montado, restando realizar apenas alguns ajustes provenientes de revisões que eu realizaria posteriormente. Essa decisão teve como objetivo possibilitar a definição de temas mais relevantes e que colaborem mais efetivamente com a prática dos exercícios.

Ao todo, foram definidos dez temas, sendo que cada tema foi abordado em um único vídeo. Para realizar as gravações optei por não definir um roteiro escrito, pois minha experiência em outras situações mostrou que essa não é a melhor estratégia. Ao invés disso, optei por estabelecer tópicos e perguntas sobre os quais discorri de forma semelhante à que observamos diariamente em sala de aula. Essa estratégia, apesar de ter ocasionado alguns pequenos erros ou gaguejos, possibilitou a criação de um conteúdo menos formal, que na minha opinião é mais adequado ao meio de difusão a que se destina.

Todas as gravações e edições foram realizadas em minha residência, de forma independente. Para isso, utilizei um espaço que é reservado para meus estudos, sendo que, em outro momento, o mesmo foi preparado com um determinado nível de isolamento acústico, facilitando o processo de gravação. Com o objetivo de alcançar uma qualidade adequada ao projeto, optei por gravar áudio e vídeo de forma separada. Por este motivo, a seguir abordarei os processos e equipamentos utilizados em cada uma das etapas de forma independente.

4.7.1 Áudio

O áudio foi captado utilizando o *software* Cubase Elements 8²³, associado à interface de áudio Behringer Uphoria UMC404HD²⁴. Foram criados dois canais de áudio, de forma a captar a voz e o instrumento de forma separada. O primeiro canal foi dedicado à voz, tendo sua captação realizada através do microfone de lapela sem fio Sony UTX-B2/URX-P2. O segundo canal, destinado ao saxofone, teve sua captação realizada através do microfone condensador de padrão cardioide Behringer C4²⁵.

O áudio de todos os temas foi captado em um único projeto, havendo apenas uma interrupção entre um tema e outro. Após realizadas as captações, foi necessária a inserção do *plugin* Izotope RX7 Spectral De-Noise²⁶ para suavizar o ruído do *cooler* do computador e outros ruídos que pudessem prejudicar a qualidade do trabalho. Adicionalmente, ao canal do saxofone foi adicionado um leve reverb para compensar algumas características do equipamento e do espaço de gravação. A gravação foi realizada utilizando o formato 48 KHz/24 Bit.

Devido ao fato da gravação ser sido realizada de forma contínua, tanto a voz quanto o instrumento foram captados em ambos canais. Assim, após os devidos ajustes, foi eliminada a voz presente no canal dedicado ao instrumento e o som do instrumento presente no canal dedicado à voz. Após este procedimento, o áudio foi mixado em formato *wave*, para posteriormente ser utilizado na edição dos vídeos.

4.7.2 Vídeo

Os vídeos foram gravados utilizando uma câmera Nikon D5300 equipada com uma lente *Nikkor 18-55mm*. A câmera foi ajustada manualmente com abertura F3.5 e ISO 320, tendo a imagem registrada em 1080p com 23,98 quadros por segundo. O local da gravação foi preparado com um tecido preto cobrindo a parede de fundo. A iluminação foi realizada utilizando dois *softboxes* contendo lâmpadas de led que totalizavam 128 Watts de potência.

A edição dos vídeos foi realizada através do *software* Vegas 19²⁷. Antes de iniciar a edição foram importados os arquivos de vídeo e de áudio, captados separadamente. Após sincronizar áudio e vídeo, realizei alguns ajustes de brilho e contraste na imagem. Em seguida

²³ https://o.steinberg.net/en/support/unsupported_software/cubase/cubase_8.html

²⁴ <https://www.behringer.com/product.html?modelCode=0805-AAT>

²⁵ <https://www.behringer.com/behringer/product?modelCode=0504-AAI>

²⁶ <https://www.izotope.com/en/products/rx/features/spectral-de-noise.html>

²⁷ <https://www.vegascreativesoftware.com/>

foram feitos cortes dos erros de gravação e dos trechos que optei por remover, e depois trabalhei na transição desses cortes. Após o vídeo estar bem estruturado, adicionei as informações textuais, as inserções de imagens, quando necessário, e o áudio de fundo. Para finalizar o processo, o vídeo foi renderizado em formato mp4, com as mesmas definições aplicadas durante a gravação, ou seja, em 1080p com 23,98 quadros por segundo.

Após renderizados, os vídeos foram revisados e, para corrigir os problemas encontrados, foi necessário retornar à edição e gerar novos arquivos. Após finalizados, os vídeos foram carregados no *Youtube* e foi criada uma *playlist*²⁸ contendo todos os dez vídeos relacionados ao caderno de estudos, totalizando pouco mais de uma hora e trinta minutos de vídeo.

4.8 EXPERIÊNCIA COM ESTUDANTES

Com o objetivo de testar o caderno de estudos, distribuí alguns dos exercícios para seis estudantes que frequentam o curso de saxofone erudito do Conservatório Dramático e Musical “Dr. Carlos de Campos”, de Tatuí-SP, sob minha orientação. Eu distribuí tais exercícios pouco antes do recesso escolar de julho de 2023, de forma que os estudantes pudessem praticá-los tranquilamente durante o recesso. De forma intencional, ao entregar os exercícios eu não realizei nenhuma orientação específica, somente recomendei que eles iniciassem o estudo de forma lenta e que acelerassem progressivamente até alcançar a velocidade indicada nos exercícios.

Ao retornar do recesso, em agosto de 2023, pedi que os estudantes executassem os exercícios em sala de aula. Como eu havia imaginado, alguns deles não praticaram os exercícios durante o recesso, mas isso, de certa forma, foi bastante interessante, pois pude observar a leitura dos exercícios. Isso aconteceu com duas estudantes do nível básico, que relataram que ao olhar os exercícios elas os consideraram fáceis, pois os mesmos continham somente mínimas e a velocidade indicada era de sessenta batidas por minuto. Ao executar os exercícios, ambas estudantes erraram logo no início, pois se confundiram com as notas. Ao analisar os motivos do equívoco, pude constatar que o intervalo apresentado não era comum às estudantes, e a presença de notas enarmônicas deixou as estudantes inseguras (ambas estão acostumadas com a produção do fá sustentado, porém ao encontrar um sol bemol ficam em dúvida). Do ponto de vista técnico, pude observar que determinados intervalos propõe combinações de digitações que não eram cotidianas a elas, assim a falta de coordenação tornou a execução deles abaixo da

²⁸ <https://www.youtube.com/playlist?list=PLvLZic--UOYhqI90678wSXRRMAYSB4h9y>

expectativa, tanto com relação à fluência quanto à clareza. Além disso, durante a execução de intervalos distantes, em muitos momentos faltou controle da coluna de ar, de forma que algumas vezes as notas falharam e outras vezes as notas foram produzidas sem o equilíbrio esperado para o nível das estudantes.

Passada uma semana, as estudantes executaram novamente os exercícios em sala de aula. Nesta segunda audição pude verificar que os exercícios estavam melhores preparados e as observações que eu havia realizado foram levadas em consideração durante os estudos. Apesar de ter sido perceptível a melhora em relação à estabilidade do som, ainda ocorreram diversos erros de notas. Após a execução dos exercícios, questionei quais eram os motivos que as levaram a cometer tais erros, e ambas estudantes afirmaram que não estavam acostumadas a tocar exercícios como aqueles. Ao observar que boa parte dos erros ocorriam em passagens que envolviam bemóis, perguntei se este era o motivo dos erros, sendo que obtive uma resposta afirmativa.

Muitos dos erros apresentados pelas estudantes do nível básico se concentraram nas notas Lá bemol, Ré bemol e Sol bemol. Apesar das estudantes conhecerem a digitação de tais notas, durante a execução do exercício foi frequente a troca dessas notas por suas homônimas com sustenido. Possivelmente isso tenha ocorrido porque boa parte dos exercícios de outros livros que são destinados ao nível básico se concentram em tonalidades próximas a Dó maior. Assim, mesmo que os estudantes conheçam as escalas maiores, escalas menores e a escala cromática, eles têm acesso a exercícios e repertórios que apresentem vários bemóis somente após um grande período de estudo. Isso me leva a concluir que os exercícios presentes no caderno de estudos, por trazerem elementos provenientes de obras com uma estética específica, podem colaborar para o desenvolvimento de habilidades que posteriormente facilitarão o aprendizado de tal repertório.

Os alunos de nível intermediário e avançado receberam exercícios mais complexos, que envolviam passagens mais rápidas e maior número de repetições de padrões. Estes alunos mostraram mais fluência nos exercícios, apesar de terem realizado algumas interrupções durante sua execução. Ao questioná-los sobre o nível de dificuldade dos exercícios, um dos estudantes afirmou que algumas passagens são difíceis, e que apesar dele compreender todas as notas, sua combinação resultou num grande desafio de coordenação motora. Outra aluna relatou que um dos exercícios fazia com que ela se confundisse muito, pois ao realizar as repetições parecia que ela perdia a coordenação dos dedos.

Apesar de ter realizado este experimento durante um curto período de tempo, considerei que sua realização foi de grande importância para o projeto. Através dele pude

verificar que alguns dos objetivos inicialmente propostos podem ser alcançados através da aplicação do caderno de estudos. Além disso, ficou evidente que a atuação do professor é fundamental para a boa utilização do caderno, assim pude confirmar que a inclusão de orientações escritas no caderno e a produção de vídeos explicativos são fundamentais para o bom aproveitamento do material.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho traz o relato da experiência da elaboração de um caderno de estudos para saxofones, contendo exercícios baseados no repertório brasileiro originalmente composto para esse instrumento no século XXI. Através do levantamento das obras disponíveis para saxofone alto ou soprano, nas formações em duo com piano ou solo, foram catalogadas 53 obras, das quais foram selecionadas 10 obras que serviram de base para a elaboração dos exercícios presentes no caderno de estudos. Após atenta leitura das obras selecionadas, foram extraídos motivos, padrões intervalares ou padrões rítmicos nos quais foram aplicadas estratégias de variação motívica, com transposição, diminuição e aumento de valores, modo retrógrado, inversão, entre outros.

Após a elaboração dos exercícios, foi realizada a edição de todo o material produzido com o objetivo de consolidá-lo no caderno de estudos. Para isso, foram utilizados os seguintes *softwares*: Sibelius, Microsoft Word, Microsoft Publisher e Adobe InDesign. Apesar de surgirem alguns obstáculos relacionados à operação de tais *softwares*, considero que optar por realizar pessoalmente a edição do caderno foi uma decisão positiva para o desenvolvimento do projeto. Tal decisão facilitou a realização de modificações e correções à medida que estas foram necessárias.

A inserção de textos contendo orientações gerais de estudo e orientações específicas para alguns exercícios, assim como a disponibilização de vídeos explicativos e demonstrativos, trouxe mais clareza e eficiência na utilização do caderno. A importância deste conteúdo foi confirmada através da experiência realizada com alunos, porém concluí que, por mais completas que sejam as informações presentes no caderno, é de extrema importância a orientação de um professor. Mesmo que parte dos objetivos presentes no caderno de estudos sejam direcionados para o desenvolvimento de habilidades técnicas específicas, é evidente que durante a execução do instrumento são necessárias outras habilidades que não são diretamente abordadas no caderno. Neste sentido, a orientação de um professor é fundamental na identificação de dificuldades individuais e na complementação dos exercícios de forma que possibilite um crescimento técnico equilibrado.

Através da experiência com alunos também foi possível verificar que a ordenação dos exercícios de forma progressiva está coerente e que a aplicação deles possibilita o alcance dos objetivos propostos. Além disso, pude constatar que os elementos presentes no repertório brasileiro utilizado neste projeto não fazem parte da base de conhecimentos de boa parte dos

estudantes. Assim, a aplicação do caderno de estudos se revela uma boa opção para o desenvolvimento desta base de conhecimentos.

Mesmo que possamos dizer que já há um repertório brasileiro significativo para saxofone, ainda há muito a se fazer. O fomento de novas obras, a produção de materiais pedagógicos relacionados ao repertório e a presença deste repertório em apresentações são ações fundamentais para o desenvolvimento de uma forma genuína de tocar e para o estabelecimento de uma escola brasileira de saxofone.

REFERÊNCIAS

- BAUGHER, Grace. **Finding the Sun: An exploration of the band grading system through an original work in three levels for concert band.** Tennessee, 2017, 58f. Mestrado, University of Tennessee, 2017.
- BELTRAMI, Edson. **Encore para saxofone soprano solo.** Tatuí. Edição do autor, 2015. Partitura;
- BELTRAMI, Edson. **Sonatina nº2 para saxofone soprano e piano.** Tatuí. Edição do autor, 2013. Partitura;
- BRAGA, Douglas. **Durare para saxofone soprano e piano.** São Paulo. Edição do autor, 2013. Partitura;
- CAVALCANTI, Nestor de Hollanda. **Um gringo no Brasil.** Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música – Banco de partituras de música brasileira, 2005. Partitura.
- CERQUEIRA, Daniel Lemos. Semana da pedagogia musical: Reflexões sobre o ensino de instrumentos musicais na Escola de Música do Estado do Maranhão. **ICTUS Music Journal**, Versão digital do Periódico ICTUS, v.10, n.2, p. 37-44, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/ictus/article/view/34342>. Acesso em: 08/01/2021.
- CHAUTEMPS, Jean-Louis; KIENZKY, Daniel; LONDEIX, Jean-Marie. **El Saxofón.** Trad. Carles Lobo I Sastre. Barcelona: Editorial Labor, 1990.
- CORRÊA, Antenor Ferreira. Transformações temáticas: tratamento motivico e recepção da música contemporânea. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 17, 2007, São Paulo. **Anais dos Congressos da ANPPOM.** São Paulo: 2007. Disponível em: https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/teoria_e_analise/teorana_AFCorrea.pdf. Acesso em: 05/01/2021.
- DELANGLE, Claude; BOIS, Christophe. **Méthode de Saxophone pour Débutants.** Paris: Editions Henry Lemoine, 1997.
- DORSEY, Jimmy. **Método para saxofone.** Uma escola para a execução do ritmo moderno. Buenos Aires: Ricordi, 1940. 95 f.
- GOULART, Renato. **Fantasia.** Medfield : Dorn Publications, Inc. Needham Publishing CO., 2009. Partitura.
- HUTTON, Cynthia. **Revised Bandworld Grading Chart.** Disponível em : <https://linoguerreiro.files.wordpress.com/2015/04/band-world-grading-chart11.pdf> . Acesso em : 27/11/2022.
- ITURRALDE, Pedro. **Los armónicos en el saxofón.** Madri: Musicinco, S.A., 1970.
- KLOSÉ, Hyacinthe. **Méthode complète pour tous les saxophones.** Paris: Éditions Musicales Alphonse Leduc, 2005.

LI, Weidong ; LEE, Amelia ; SOLMON, Melinda. The role of perceptions of task difficulty in relation to self-perceptions of ability, intrinsic value, attainment value, and performance. **European Physical Education Review**, v.13 (3), p. 301-318, 2007.

LIMA, Rodrigo. **Paisagem sonora N.6 para saxofone alto solo**. Goiânia. Edição do autor, 2006. Partitura;

LONDEIX, Jean-Marie. **Les gammes conjointes et en intervalles**. 2ª Edição. Paris: Editions Henry Lemoine, 1989.

MILHAUD, Darius. **Scaramouche**. Suite pour Saxophone et orchestre, Op. 165c. Paris: Editions Salabert, 1939.

MULE, Marcel. **Gammes et Arpèges**. Paris: Alphonse Leduc, 1948.

NASCENTES, Antenor. **Dicionário Etimológico da Língua Portuguêsa**. Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas do “Jornal do Commercio”, 1955.

NOGUEIRA, Hudson. **Chôro-Canção para saxofone alto e piano**. Tatuí. Edição do autor, 2018. Partitura;

PITOMBEIRA, Liduino. **Seresta No.19**. Op. 230. Edição do autor, 2018. Partitura.

PRATI, Hubert. **L’Alphabet du Saxophoniste**. Méthode pour débutants. Paris: Gérard Billaudot, 1979. 35 f.

RAY, Sonia. **Pedagogia da performance musical**, 2015, 199f. Tese de pós-doutoramento. Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2015.

REYS, Maria Cristiane Deltregia; GARBOSA, Luciane Wilke Freitas. Reflexões sobre o termo “método”: um estudo a partir de revisão bibliográfica e do método para violoncelo de Michel Corrette (1741). **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v.24, p. 107-116, 2010.

RIBEIRO, André. **Pakua, imagens para sax e piano**. Edição do autor, 2005. Partitura.

ROTHMAN, Lily. Why Adolphe Sax’s musical invention wasn’t taken seriously. **TIME**. Revista On-line, 2015. Disponível em: <https://time.com/4101405/adolphe-sax-saxophone-history/> . Acesso em: 21/03/2024.

SÁNCHEZ, Antonio Fernández. **Aportaciones a la interpretación del repertorio clásico del saxofón, 1919 – 1951, desde la práctica con instrumentos de época**. Madri, 2019. 566f. Doutorado em Educação. Universidad Autónoma de Madrid, Madri, 2019. <https://repositorio.uam.es/handle/10486/690566>

SCOTT JÚNIOR, Rowney Archibald. **A música brasileira nos cursos de bacharelado em saxofone no Brasil**, 2007, 248f. Doutorado em Música. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

SOTELO, Dario. Tabela de parâmetros técnicos e musicais para classificação do repertório de sopros destinado a bandas. In: JARDIM, Marcelo. **Pequeno Guia Prático para o Regente de**

Banda. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Artes - FUNARTE, 2008. p. 36-50. Disponível em: <https://www.gov.br/funarte/pt-br/areas-artisticas/musica-2/projeto-bandas-de-musica/partituras/guia-para-o-regente-de-banda.pdf> . Acesso em: 16/06/2021.

TEAL, Larry. **The art of saxophone playing.** Miami: Summy-Birchard Music, 1963.

THOMPSON, Sam; LEHMANN, Andreas. Strategies for sight-reading and improvising music. *In:* WILLIAMON, Aaron. **Musical Excellence: Strategies and Techniques to Enhance Performance.** New York: Oxford University Press Inc., p. 143-159, 2004.

TRAVASSOS, Alexandre. **Variações Celestes para saxofone alto e piano.** São Paulo. Edição do autor, 2018. Partitura.

APÊNDICE A – CATÁLOGO DE OBRAS 1

Obras brasileiras compostas no século XXI para saxofone soprano ou alto, em solo ou em duo com piano.

Compositor	Obra	Ano	Formação
Alexandre Travassos	Variações Celestes	2018	Saxofone alto e piano
André Ribeiro	Linha de Sombra	2014	Saxofone alto solo
André Ribeiro	Nuvens	2015	Saxofone alto e piano
André Ribeiro	Pakua, Imagens para sax e piano	2005	Saxofone alto e piano
Antonio Ribeiro	Quatro Miniaturas	2013	Saxofone soprano e piano
Azael Neto	Espelhos	2011	Saxofone alto e piano
Clayton Ribeiro	Micr-"Atos"	2014	Saxofone soprano solo
Clayton Ribeiro	Opúsculo	2015	Saxofone soprano e piano
Douglas Braga	Durare	2013	Saxofone soprano e piano
Edson Beltrami	Encore	2015	Saxofone soprano solo
Edson Beltrami	Sonatina 2	2013	Saxofone soprano e piano
Edson Beltrami	Venus	2013	Saxofone alto solo
Edson Tadeu Ortolan	... junto aos pássaros dentro das grandes águas...	2006	Saxofone e piano
Edson Tadeu Ortolan	The Secret Breath of the Few Birds Heard in Your Hand	2008	Saxofone alto e piano
Fernando de Oliveira	Prelúdio e Invenção	2001	Saxofone alto e piano
Flávio Régis Cunha	Lembranças (Memories)	2007	Saxofone soprano e piano
Fúlvio Ferrari	Contemplação	2003	Saxofone alto e piano
Fúlvio Ferrari	Encantamento	2011	Saxofone soprano solo
Gustavo Bonin	H1N1	2015	Saxofone soprano solo
Helivelton Campos	Azul	2015	Saxofone alto solo
Hudson Nogueira	Chôro Canção	2018	Saxofone alto e piano
Jailton de Oliveira	Berrylisations No.1	2017	Saxofone alto solo
Jailton de Oliveira	Berrylisations No.2	2017	Saxofone alto solo
Jailton de Oliveira	Berrylisations No.3	2017	Saxofone alto solo
Jailton de Oliveira	Berrylisations No.4	2018	Saxofone alto solo
Jailton de Oliveira	Berrylisations No.5	2018	Saxofone alto solo
Jailton de Oliveira	Berrylisations No.6	2019	Saxofone alto solo
Jailton de Oliveira	Berrylisations No.7	2019	Saxofone alto solo
Jailton de Oliveira	El Jardín de los Adarves	2017	Saxofone alto e piano
Jailton de Oliveira	Meditance	2018	Saxofone soprano e piano

Jaílton de Oliveira	Melyriques	2014	Saxofone soprano solo
Jasson André	Euterpe	2013	Saxofone soprano e piano
Jasson André	Kage	2011	Saxofone alto solo
João Batista de Brito Cruz	Parlapatório	2015	Saxofone alto e piano
Julio Merlino	Quintos I	2012	Saxofone alto e piano
Julio Merlino	Solo para saxofone alto e piano	2012	Saxofone alto e piano
Julio Merlino	Solo para saxofone soprano e piano	2003	Saxofone soprano e piano
Liduino Pitombeira	Linhas	2018	Saxofone soprano e piano
Liduino Pitombeira	Paisagens Brasileiras No.7 (Brazilian landscapes)	2006	Saxofone solo
Liduino Pitombeira	Parsimony	2011	Saxofone alto e piano
Liduino Pitombeira	Seresta Nº 1	2001	Saxofone alto e piano
Liduino Pitombeira	Seresta Nº 19	2018	Saxofone alto e piano
Liduino Pitombeira	Seresta Nº 2 opus 059a	2001	Saxofone solo
Lucas Rodrigues Ferreira	Xerox Pirataria	2014	Saxofone solo
Marcelo Rauta	Castelo Forte	2004	Saxofone alto e piano
Marcos Balter	Torus	2009	Saxofone alto e piano
Marcos Balter	Wycker Parker	2009	Saxofone soprano solo
Nestor de Hollanda Cavalcanti	Um gringo no Brasil	2001	Saxofone soprano e piano
Paulo Sampaio	Outburst	2014	Saxofone alto solo
Renato Goulart	Fantasia	2002	Saxofone soprano e piano
Rodrigo Bussad	Kundalini	2013	Saxofone alto solo
Rodrigo Lima	Paisagem Sonora nº 6	2006	Saxofone alto solo
Vitor Ramirez	O So'lhlar de Deus no Leste	2014	Saxofone soprano solo

APÊNDICE B – CATÁLOGO DE OBRAS 2

Obras brasileiras compostas para saxofone em formações ou em período não incluídos no escopo do projeto.

Compositor	Obra	Ano	Formação
Alex Kim Manso	Vistas de São Paulo	2014	Saxofone barítono solo
Alexandre de Faria Oliveira	Akousmatik	2015	Saxofone barítono solo
Alexandre Schubert	Tema	1998	Saxofone soprano e piano
Almeida Prado	230 East 51 Street, New York	1983	Saxofone soprano e piano
André Mestre	The road not taken	2014	Dois saxofones e eletrônicos
André Tuffo	Da essência		Saxofone tenor solo
Antonio Ribeiro	Quatro Miniaturas	2013	Saxofone soprano e piano
Antonio Ribeiro	Seresta	-	Saxofone tenor e piano
Bruno Barreto Amorim	Concertino	2008	Saxofone tenor e orquestra
Bruno Barreto Amorim	Esterciana nº1	2011	Flauta, saxofone tenor e piano
Bruno Gazoni	Help (me)	2015	Saxofone solo
Caio Fernando	Petrolineando		Saxofone tenor e violão
Douglas Braga	Acid Jazz	-	Saxofone alto, violoncelo e piano
Douglas Braga	Baião de 3	-	Saxofone alto, marimba/vibrafone e bateria
Douglas Braga	Canções Atípicas	-	Quinteto de palhetas (oboé, clarinete, saxofone alto, clarinete-baixo e fagote)
Douglas Braga	Cantiga nº2	-	Saxofone alto e violoncelo
Douglas Braga	Cantiga nº6	-	Saxofone alto e fagote
Douglas Braga	Choro do Crioulo Doido	-	Saxofone soprano, flauta, clarinete alto e fagote
Douglas Braga	Concerto nº1	-	Saxofone alto, cordas e uma trompa

Douglas Braga	Concerto para Quinteto	-	Saxofone soprano/alto/tenor, clarinete/requinta, clarinete/clarinete alto, eufônio e contra-baixo
Douglas Braga	Dança Brasileira	-	Saxofone alto, flauta e clarinete
Douglas Braga	Duo Concertante	-	Saxofone alto e saxofone tenor
Douglas Braga	Gare Saint-Lazare	-	Quarteto de saxofones (SATB)
Douglas Braga	Quarteto nº1	2013	Quarteto de saxofones (SATB)
Douglas Braga	Rapsódia	-	Saxofone tenor e piano
Douglas Braga	Urbano - divertimento	-	Saxofone alto, clarinete e contra-baixo
Edino Krieger	Brasiliana	1960	Saxofone alto e orquestra
Edson Beltrami	Concertino	2015	Saxofone soprano e orquestra
Edson Beltrami	Divertimento	2014	Saxofone soprano e banda sinfônica
Edson Beltrami	Fantasia	2013	Quarteto de saxofones (SATB)
Edson Beltrami	Fantasia (cp122b)	2002	Saxofone alto e banda sinfônica
Edson Beltrami	Fantasy (cp172)	2001	Saxofone alto/soprano e cordas
Edson Beltrami	Imagens Cariocas	2013	Quarteto de saxofones (SATB)
Edson Beltrami	Moto Perpetuo	2015	Saxofone soprano e triângulo
Edson Beltrami	Rhapsody	2014	Saxofone alto e banda sinfônica
Edson Beltrami	Suite	-	Quarteto de saxofones (SATB)
Edson Tadeu Ortolan	"... os encantos se misturam no ar, no rarefeito ar ..."	2010	Saxofone soprillo solo
Edson Tadeu Ortolan	"Para o luar de campos"	1993	Saxofone soprano, orquestra de cordas e percussão
Edson Tadeu Ortolan	A doce carícia do seu coração	-	Quarteto de saxofones (quaisquer)
Edson Zampronha	Composição para Saxofone e Piano	1985	Saxofone alto e piano

Eduardo Larson	Liverpudlian Snapshots	2012	Quarteto de saxofones (SATB - em algumas passagens é necessário ter 3 sopranos)
Eduardo Ribeiro	Saxouave	1994	Saxofone alto solo
Gilberto Mendes	Saudades do Parque Bauneário Hotel	1980	Saxofone alto e piano
Glauber Santiago	Barulho de Manaus no Educandos	2001	Quarteto de saxofones (SATB)
Guilherme Ribeiro	Entrepolos 1	2014	Saxofone tenor solo
Jáilton de Oliveira	Sounstances	2016	Saxofone soprano e piano
Jasson André	2011 D.C.	2011	Saxofone alto solo e quarteto de cordas (2 violinos e 2 violoncelos; viola opcional)
Jasson André	Fantasia Mato-Grossense	2013	Saxofone alto solo e orquestra
Jasson André	KUCHIYOSE	-	Saxofone soprano, saxofone alto, clarineta e trompete
Jasson André	Quatro Eras da Vida Humana	-	Saxofone alto, percussão múltipla, guitarra e violoncelo
Jasson André	Start	2011	Quarteto de saxofones
Jorge Antunes	Das Sklavenschif	-	Cantor (barítono), saxofones soprano e barítono, piano e percussão
Jorge Antunes	Rituel Violet	-	Saxofone tenor e sons eletrônicos
José Calixto	Três Movimentos	2014	Saxofone barítono solo
José Orlando Alves	Figurazioni Multipli	2013	Quarteto de saxofones (SATB)
Liduino Pitombeira	Concerto	2011	Quarteto de saxofones (SATB) e orquestra
Liduino Pitombeira	Concerto	2013	Saxofone soprano e orquestra
Liduino Pitombeira	Greek Suite	2002	Saxofone soprano e saxofone tenor ou saxofone alto e saxofone barítono
Liduino Pitombeira	Impressões Sobrais	2007	Flauta e saxofone alto
Liduino Pitombeira	Maracatú	2006	Saxofone alto, tape and dancer

Liduíno Pitombeira	New England Impressions	1999	Quarteto de saxofones (SATB)
Liduíno Pitombeira	Pau-Brasil	1999	Quarteto de saxofones (SATB)
Liduíno Pitombeira	Três Miniaturas	2013	Saxofone soprano e orquestra de cordas
Liduíno Pitombeira	Urban Birds	2000	Saxofone alto, cello e piano
Liduíno Pitombeira	Xingu	1999	Saxofone alto e quarteto de cordas
Lucas Guedes	Salmo 21	2014	Saxofone barítono solo
Luciano Emerson	La verdad		Saxofone tenor e violão
Luciano Emerson	Neottiando		Saxofone tenor e violão
Luciano Nazario	Ecos	2014	Saxofone tenor solo
Luís Giovelli	Dex	2014	Saxofone tenor e tape
Marcelo Bonvicino	Redshift	2014	Saxofone barítono solo
Marcelo Vilor	Ferrin no choro		Saxofone tenor e piano
Marcelo Vilor	Gafieirando		Saxofone tenor e piano
Marcelo Vilor	Mãe sucesso		Saxofone soprano e piano
Marcelo Vilor	Marcha da esperança		Saxofone soprano e piano
Marcelo Vilor	Naíma no frevo		Saxofone soprano e piano
Marcelo Vilor	Tema para uma flor		Saxofone tenor e piano
Marcos Balter	Cardinal	2013	Saxofone barítono e reverb
Marcos Balter	Intercepting a Shivery Light	2012	Quarteto de saxofones (SSAA, e depois SSTB)
Marcos Balter	Interludes	2010	Quarteto de saxofones
Marcos Balter	Stroh bass	2011	Saxofone barítono e flauta baixo
Marcos de Paula	Suite	2014	Saxofone barítono solo
Marlos Nobre	Desafio VIIIa (Opus 31 nº8a)	-	Saxofone alto e piano
Maurício De Bonis	Trapos e fios soltos	2004	Saxofone alto e grupo de percussão
Nelson de Macêdo	Fantasia Capricho	1972	Saxofone alto e cordas
Nestor de Hollanda Cavalcanti	3 Canções populares, quase eruditas	-	Saxofone barítono e piano
Oswaldo Lacerda	O cravo brigou com a rosa (variações sobre o tema)	-	Saxofone alto e marimba
Pauxy Gentil-Nunes	Três Miniaturas	1983	Saxofone alto e piano
Renato Goulart	Atmosferas	-	Grupo de saxofones (SSAAATTBB)

Renato Goulart	Dois Momentos Minimalistas	2001	Quarteto de saxofones (SATB) e piano
Renato Goulart	Frevo	2003	Quarteto de saxofones (SATB)
Renato Goulart	Imagens do Brasil	2000	Saxofone alto e piano
Renato Goulart	Valsa Seresteira	2006	Quarteto de saxofones (SATB)
Rodrigo Rossi	Pontos da Noite	2014	Saxofone tenor solo
Ronaldo Miranda	Mobile	-	Quarteto de saxofones (SATB)
Vitor Assis Brasil	A rainha do rádio		Saxofone soprano e piano
Vitor Assis Brasil	Fugue	1973	Dois saxofones sopranos
Vitor Assis Brasil	Penedo	1973	Saxofone soprano e piano