



Instituto Politécnico de Lisboa

Escola Superior de Música de
Lisboa

**REPERTÓRIO PARA SAXOFONE, CRIADO E
ESTREADO NO ÂMBITO DA ESCOLA
SUPERIOR DE MÚSICA DE LISBOA**

Artur Jorge Caixeiro Mendes

Mestrado em Música

Agosto de 2014

Professor Orientador – Professor José Massarrão

Professor Coorientador – Professor Doutor Carlos Caires

“Viver não é necessário. Necessário é criar.”

Fernando Pessoa

Agradecimentos

No início deste trabalho quero agradecer àqueles que tiveram um papel importante durante o meu Mestrado, assim como em todo o meu percurso musical.

Em primeiro lugar agradeço à minha família, sobretudo aos meus pais, que sempre lutaram para que eu tivesse todas as oportunidades académicas que precisei e desejei. Tendo em conta a disponibilidade financeira necessária a um estudante de música – para material, partituras, frequentar Escolas, Masterclasses, etc. – os meus pais sempre se esforçaram para que as oportunidades não deixassem de ser aproveitadas por falta de meios financeiros. São sem sombra de dúvida um exemplo para mim enquanto pais. Oxalá um dia eu possa fazer por alguém o que eles fizeram por mim.

Agradeço à Nadine Brás toda a disponibilidade e dedicação ao longo destes sete anos em que estive presente nos momentos importantes, bons e maus, sacrificando muitas vezes a vida pessoal para me apoiar.

Agradeço aos meus grandes amigos Edgar Cantante, Hélder Alves, Iryna Brazhnik, Hugo Figueiredo, Pedro Neto Pereira, Christian Lauba e José Martins que, de maneiras diferentes, manifestaram o seu apoio e amizade nos momentos bons e menos bons da minha vida e da minha carreira.

Agradeço aos meus professores José Firme, Francisco Ferreira e José Massarrão que me orientaram durante o meu percurso académico e profissional e que se tornaram acima de tudo grandes amigos com quem passei fantásticos momentos de aprendizagem e partilha de experiências.

Agradeço à chefia da Banda Sinfónica da GNR, que nunca colocou entraves aos seus músicos para que estes pudessem estudar e evoluir cada vez mais. É sem dúvida um exemplo para as restantes Bandas Militares do país.

Agradeço ainda a todos os Saxofonistas, Compositores e Professores, que me ajudaram a tornar este trabalho possível, tanto pela colaboração direta comigo, quanto na colaboração uns com os outros na criação e desenvolvimento de repertório para Saxofone. É a eles que dedico este trabalho.

Resumo

Este relatório de Projeto Artístico pretende documentar o contributo das classes de Saxofone e Composição da Escola Superior de Música de Lisboa (ESML) no desenvolvimento do repertório contemporâneo para Saxofone. Como resultado da investigação realizada, foi possível compilar uma lista de obras escritas ao longo dos 16 anos de existência da Classe de Saxofone da ESML, para as mais variadas formações.

Será também apresentada uma breve análise, feita pelos compositores, das obras a apresentar em Recital, assim como vários meios de resolução que utilizei para as dificuldades encontradas na sua preparação.

De forma a ajudar na divulgação desta produção, este trabalho é complementado com uma base de dados relativa a todas as obras escritas para Saxofone na ESML, que pode ser consultada em Base de Dados online.

Palavras-chave

Repertório Saxofone ESML, Composição/Interpretação, Técnicas usadas no Repertório para Saxofone, Análise Musical.

Abstract

The propose of this Artistic Project report is to document the Contribution of the Lisbon Superior School of Music (ESML) in the development of Saxophone Repertoire. As an outcome of this research project, it will be exposed a list of the written works over the 16 years of ESML Saxophone Class, for the most different formations.

It will also be presented a composers' analysis, of the works/pieces to be performed in Recital, as well as lessons/solutions learned gathered throughout its preparation.

Supporting this project and in order to disclose it to a wider community, all written pieces for Saxophone at ESML can be accessed on Online Database.

Keywords

ESML Saxophone Repertoire, Composition/Interpretation, Extended Techniques in the Saxophone Repertoire, Musical Analysis.

Índice

Agradecimentos	5
Resumo	6
Abstract	7
Índice	8
Lista de Figuras	10
Lista de Tabelas	12
Introdução	13
I. Revisão Bibliográfica	14
II. Listagem de Obras	18
1. Saxofone Solo	18
2. Saxofone e Eletrónica	19
3. Saxofone Solista	19
4. Saxofone e Piano	19
5. Duos com Saxofone	20
6. Quarteto de Saxofones	20
7. Ensemble de Saxofones	20
8. Grupos diversos com Saxofone	21
9. Métodos de Saxofone	21
10. Estatística das Obras	22
III. Obras a apresentar em Recital	23
1. Critérios de escolha das obras a apresentar em Recital	23
2. As obras	24
a) <i>Krisis</i> de Carlos Filipe Cruz	24
b) <i>Morna</i> de Christian Lauba	26
c) <i>Intimidade</i> de Tiago Cabrita	30
d) <i>Ping 999</i> de Tomás Borrvalho	33
e) <i>Chang'E ascends to the Moon</i> de Daniel Yiau	34
3. Preparação das obras	36
a) <i>Krisis</i> de Carlos Filipe Cruz	37
b) <i>Morna</i> de Christian Lauba	38
c) <i>Intimidade</i> de Tiago Cabrita	42
d) <i>Ping 999</i> de Tomás Borrvalho	42
e) <i>Chang'E ascends to the Moon</i> de Daniel Yiau	45

Conclusão	46
Bibliografia	47
Anexos	49
1. Lenda descrita por <i>Chang'E ascends to the Moon</i> de Daniel Yiau	49
2. Técnicas Musicais Utilizadas no Repertório para Saxofone	51
3. Cartaz de Recital	53
4. Compositores apresentados em Recital	54
a) Carlos Filipe Cruz	54
b) Christian Lauba	57
c) Tiago Cabrita	59
d) Tomás Borrallo	64
e) Daniel Yiau	66
5. Corpo do Saxofone com indicação dos nomes das chaves	68

Lista de Figuras

Figura 1: <i>Top-tones for Saxophone</i> de Sigurd Rascher, série de harmônicos naturais	14
Figura 2: <i>Top-tones for the Saxophone</i> de Sigurd Racher, digitações para o <i>registro sobreagudo</i>	15
Figura 3: <i>Le Détaché</i> de Jean-Marie Londeix, V, A, exercícios 1 e 2.....	15
Figura 4: <i>Exercices Mecaniques pour tous les Saxophones Vol.1</i> , Exercise 1 – 1, 2, 3 e 4.....	16
Figura 5: <i>Exercices Mecaniques pour tous les Saxophones Vol.1</i> , prefácio	16
Figura 6: Produção de Obras criadas no âmbito da ESML.....	22
Figura 7: <i>Krisis</i> para Saxofone Alto e Piano, Notas de Interpretação.....	24
Figura 8: Acorde que inicia o andamento <i>Krisis 1</i> em <i>Krisis</i> para Saxofone Alto e Piano (A), em posição vertical. Este acorde é na verdade um acorde de 9 ^a da dominante com 3 ^a Maior e menor em simultâneo. Este acorde pertence à escala octatônica, ou segundo modo de transposição limitada de Messiaen.....	25
Figura 10: <i>Krisis</i> para Saxofone Alto e Piano, <i>Krisis 0</i> , compasso 1	26
Figura 9: <i>Krisis</i> para Saxofone Alto e Piano, <i>Krisis 1</i> , do compasso 1 ao 7.....	26
Figura 11: <i>Morna</i> para Saxofone Alto, compassos 1 e 2	27
Figura 12: <i>Morna</i> para Saxofone Alto, do compasso 1 ao 8.....	27
Figura 13: <i>Morna</i> para Saxofone Alto, do compasso 9 ao 20.....	28
Figura 14: <i>Morna</i> para Saxofone Alto, página 2, 8 ^a e 9 ^a pautas	28
Figura 15: <i>Morna</i> para Saxofone Alto, página 4, 8 ^a e 9 ^a pautas	29
Figura 16: <i>Sanza</i> – Instrumento de Percussão Africano	29
Figura 17: <i>Morna</i> para saxofone Alto, página 5, penúltima e última página.....	29
Figura 18: Onde se pode ver material da introdução na 1 ^a parte. <i>Morna</i> para Saxofone Alto, compassos 13 e 14.....	30
Figura 19: Presença de material da introdução na 2 ^a parte em simultâneo com o efeito <i>Slap</i> – característica da 3 ^a parte. <i>Morna</i> para Saxofone Alto, página 2, última pauta	30
Figura 22: <i>Intimidade</i> para Saxofone Alto e Piano, compassos 168 e 169.....	32
Figura 20: <i>Intimidade</i> para Saxofone Alto e Piano, do compasso 81 ao 84	32
Figura 21: <i>Intimidade</i> para Saxofone Alto e Piano, do compasso 71 ao 73	32
Figura 23: <i>Chang'E ascends to the Moon</i> para Saxofone Alto e Piano, compasso 128	35
Figura 24: <i>Chang'E ascends to the Moon</i> para Saxofone Alto e Piano, do compasso 96 ao 100	35
Figura 25: <i>Krisis</i> para Saxofone Alto e Piano, <i>Krisis 1</i> , último compasso, <i>Slap</i>	37
Figura 26: <i>Krisis</i> para Saxofone Alto e Piano, <i>Krisis 0</i> , compasso 34, <i>Registro sobreagudo</i>	37
Figura 27: <i>A abordagem do Saxofone por Russell Peterson</i> de Hélder Alves, <i>Exercícios mecânicos úteis no estudo da obra de Russell Peterson</i>	38
Figura 28: Indicação de <i>Slap</i> escrita por extenso pelo compositor. <i>Morna</i> para Saxofone Alto, página 4, 8 ^a e 9 ^a pautas, <i>Slap</i>	38
Figura 29: <i>Morna</i> para Saxofone Alto, página 5, 7 ^a e 8 ^a pautas, <i>Multifônico</i>	38

Figura 30: <i>Les Sons Multiples aux Saxophones</i> de Daniel Kientzy, Alto, página 40, nº64.....	39
Figura 31: <i>Morna</i> para Saxofone Alto, do compasso 16 ao 20, <i>Registo sobreagudo</i>	39
Figura 32: <i>Morna</i> para Saxofone Alto, página 4, 6ª pauta, $\frac{1}{4}$ Tom	40
Figura 33: <i>Morna</i> para Saxofone Alto, página 2, 6ª pauta, <i>Flutterzunge</i>	40
Figura 34: <i>Morna</i> para saxofone Alto, página 4, antepenúltima pauta, <i>Glissando</i>	40
Figura 35: <i>Morna</i> para Saxofone Alto, página 4, 7ª pauta, <i>Bisbigliando</i>	41
Figura 36: <i>Intimidade</i> para Saxofone Alto e Piano, compasso 21, <i>Bisbigliando</i>	42
Figura 37: <i>Ping 999</i> para Saxofone Tenor, compasso 27, <i>Slap</i>	42
Figura 38: <i>Ping 999</i> para Saxofone Tenor, compasso 211, <i>Subtone</i>	42
Figura 39: <i>Ping 999</i> para Saxofone Tenor, do compasso 212 ao 215, <i>Multifónico</i>	43
Figura 40: <i>Ping 999</i> para Saxofone Tenor, do compasso 166 ao 168, <i>Registo sobreagudo</i>	43
Figura 41: <i>Ping 999</i> para Saxofone Tenor, compasso 38, $\frac{1}{4}$ Tom	43
Figura 42: <i>Ping 999</i> para Saxofone Tenor, compasso 95, <i>Flutterzunge</i>	44
Figura 43: <i>Ping 999</i> para Saxofone Tenor, compassos 136 e 137, <i>Glissando</i>	44
Figura 44: <i>Ping 999</i> para Saxofone Tenor, compasso 86, <i>Portamento</i>	44
Figura 46 : <i>Chang'E ascends to the Moon</i> para Saxofone Alto e Piano, compasso 152 e 153, <i>Registo sobreagudo</i>	45
Figura 45: <i>Chang'E ascends to the Moon</i> para Saxofone Alto e Piano, compasso 109, <i>Slap</i>	45
Figura 47: <i>Chang'E ascends to the Moon</i> para Saxofone Alto e Piano, do compasso 148 ao 151, <i>Glissando</i>	45

Lista de Tabelas

Tabela 1: Obras para Saxofone Solo	18
Tabela 2: Obras para Saxofone e Electrónica	19
Tabela 3: Obras para Saxofone Solista	19
Tabela 4: Obras para Saxofone e Piano	20
Tabela 5: Obras para Duos com Saxofone	20
Tabela 6: Obras para Quarteto de Saxofones	20
Tabela 7: Obras para Ensemble de Saxofones	20
Tabela 8: Obras para Grupos diversos com Saxofone	21
Tabela 9: Métodos de Saxofone	21
Tabela 10: Técnicas usadas nas obras a apresentar em Recital.....	36

Introdução

Ao ter o primeiro contacto com a Escola Superior de Música de Lisboa, no ano letivo de 2007/2008, apercebi-me que havia uma grande interação entre as classes de Saxofone e Composição, fortemente incentivada pelos professores José Massarrão e Alberto Roque. Esta interação é complementada com o Festival “Peças Frescas”, que se realiza anualmente e que tem como objetivo a mostra das criações de compositores da ESML. Este Festival conta normalmente com composições para Saxofone, ou para grupos que integrem o instrumento na sua formação. Tendo sido abordado por compositores e tendo também alguma vontade em contribuir para a criação e desenvolvimento de repertório, participei algumas vezes no Festival, cuja experiência desenvolveu em mim uma enorme vontade de continuar a fazer aquele trabalho que, seria futuramente património, feito apenas com a influência dos intervenientes.

O crescimento que houve nos últimos anos do número de obras compostas para/com Saxofone, sejam elas de alunos ou professores da ESML ou de compositores externos escritas para alunos ou professores da ESML, fez com que houvesse a necessidade de registar o trabalho feito até aqui e criar uma ferramenta que permitisse uma atualização que pudesse acompanhar esse mesmo crescimento. Foi em 2013 que fui incentivado a fazer esse trabalho pelos professores José Massarrão e Carlos Caires. Ao fazer este trabalho, fiquei surpreendido ao conhecer a produção da ESML. O facto de a maior parte das obras não estarem editadas, dá origem também a que grande parte não tenha conseguido mais do que uma audição. Também por este motivo, estas obras “difícilmente circulam entre os músicos e, portanto, não chegam ao público” (Ferreira, M. P. 2007).

Foi feita uma recolha das obras junto de Saxofonistas e Compositores, focada nas que tinham ligação direta apenas com alunos da ESML, Saxofonistas ou Compositores, e listagem, tendo em conta a formação instrumental de cada uma. Por último, foi escolhido um programa para apresentar em Recital.

Este relatório pretende compilar de forma organizada todo o trabalho que tem sido feito com a colaboração entre Saxofonistas e Compositores e está organizado em três partes:

1. Revisão Bibliográfica
2. Listagem de Obras
3. Obras a apresentar em Recital

I. Revisão Bibliográfica

Tendo em conta a atualidade do tema em estudo, grande parte deste trabalho foi realizado através de trocas de impressões diretas com Compositores e Saxofonistas. Esta relação tão direta, fez com que pudesse ter em “primeira mão” vários pormenores e especificidades, de difícil acesso numa situação em que houvesse uma distância de várias décadas. Posteriormente, aquando da preparação das obras a apresentar em Recital, foi necessária uma consulta bibliográfica mais intensa de forma a conhecer mais possibilidades de estudo.

A exigência das peças a apresentar em Recital, que contêm variadas técnicas específicas, obrigou um estudo detalhado dos seguintes livros:

- *Top-tones for the Saxophone*, de Sigurd Rascher (1941) e *Le Détaché* de Jean-Marie Londeix (1967);

Sigurd Rascher e Jean-Marie Londeix, apesar de serem músicos com alturas de atuação diferentes, foram dois solistas e professores marcantes que registaram meios, usados por si, que facilitam o estudo das técnicas possíveis no Saxofone. Nos dois métodos supracitados podem-se consultar várias ferramentas para alargar o *registro sobreagudo* de forma homogénea. Estes métodos foram utilizados no processo de aprendizagem maioritariamente no aquecimento do instrumento.

Ao executar a série natural de harmónicos, explicada no livro de Rascher, o objetivo era conseguir dar as várias notas da série (Figura 1) com a mesma posição, alterando apenas a pressão e colocação de ar.

The following rows of overtones are not given here as an exercise, but are intended to serve for reference only.

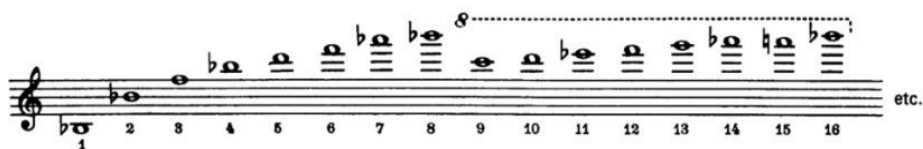


Figura 1: *Top-tones for Saxophone* de Sigurd Rascher, série de harmónicos naturais

Ainda no livro de Rascher foi possível consultar vários exemplos de digitações para as notas do *registro sobreagudo* (Figura 2), que podem ser adaptadas aos vários instrumentos.

The image shows a musical staff with notes and fingerings for both left and right hands. The notes are: G#4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5. The left hand fingerings are: OK* (G#4), D Key (A4), D Key (B4), D Key (C5), D Key (D5), D Key (E5), F Key (F5), F Key (G5), F Key (A5). The right hand fingerings are: E# Key** (G#4), Middle side key (A4), Middle side key (B4), Middle side key (C5), Middle side key (D5), Middle side key (E5), Top side key (F5), Top side key (G5), Top side key (A5).

Figura 2: *Top-tones for the Saxophone* de Sigurd Rascher, digitações para o *registro sobreagudo*

No livro de Jean-Marie Londeix foi possível consultar vários exercícios, que consistiam em repetições contínuas de passagens (Figura 3), cujo objetivo era aumentar a velocidade de articulação, abordando também o *registro sobreagudo*. Este livro facilitou a resolução de vários problemas encontrados em passagens nas peças em estudo.

The image shows a musical staff with notes and fingerings for both left and right hands. The notes are: G#4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5. The left hand fingerings are: OK* (G#4), D Key (A4), D Key (B4), D Key (C5), D Key (D5), D Key (E5), F Key (F5), F Key (G5), F Key (A5). The right hand fingerings are: E# Key** (G#4), Middle side key (A4), Middle side key (B4), Middle side key (C5), Middle side key (D5), Middle side key (E5), Top side key (F5), Top side key (G5), Top side key (A5).

Figura 3: *Le Détaché* de Jean-Marie Londeix, V, A, exercícios 1 e 2

- *Les Sons Multiples aux Saxophones* de Daniel Kientzy (1982);

Este método mostra as possibilidades estudadas por Daniel Kientzy para execução de *Multifônicos*, às quais é aplicada a colocação e pressão de ar necessárias para tornar possível a execução em cada Saxofone.

- *Saxologie* de Daniel Kientzy (2007);

Este livro pode ser considerado como “O Manual de Instruções do Saxofone Atual”. Aqui foram encontradas várias explicações para técnicas específicas como *Slap*, *Glissando*, *Flutterzunge*, etc. Apesar de não se tratar de um livro de exemplos práticos, o seu uso facilita a sua percepção e posterior execução.

- *Exercices Mecaniques pour tous les Saxophones Vol.1* de Jean-Marie Londeix (1961);

Neste livro é proposto o estudo de cada intervalo com várias dedilhações diferentes (Figura 4), executando ainda cada um com oito ritmos diferentes (Figura 5).

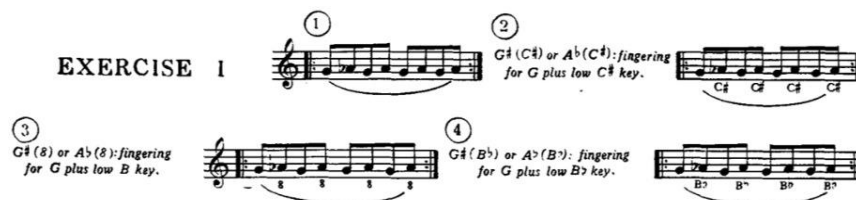


Figura 4: *Exercices Mecaniques pour tous les Saxophones Vol.1*, Exercise 1 – 1, 2, 3 e 4



Figura 5: *Exercices Mecaniques pour tous les Saxophones Vol.1*, prefácio

Este método permitiu encontrar um meio de evolução mais eficaz para o estudo de várias passagens rápidas.

Todo este trabalho desenvolvido ao longo da minha frequência no Mestrado em Música, culminará com um Recital que integrará algumas das obras que reúnam as condições em estudo. No entanto, como foi dito anteriormente, esta não será a minha primeira performance de obras criadas e estreadas no âmbito da ESML. Durante o meu percurso na ESML (2007/2014), apresentei em concerto:

- *Quarteto*, de Marco Barroso;
- *Intimidade* (2012), de Tiago Cabrita;
- *Firebrand* (2011), de John Costa;
- *Krisis* (2009), de Carlos Filipe Cruz;
- *Ecos* (2009), de Filipe Esteves;
- *Ostinatus* (2011), de Lino Guerreiro;
- *Viagem (2)* (2012), de José Martins;
- *Viagem (3)* (2012), de José Martins.

Integrarão o meu Recital:

- *Krisis* (2009), de Carlos Filipe Cruz;
- *Morna** (2014), de Christian Lauba;
- *Intimidade* (2012), de Tiago Cabrita;
- *Ping 999* (2012), de Tomás Borralho;
- *Chang'E ascends to the moon** (2014), de Daniel Yiau.

*Estreia absoluta

Este trabalho contará ainda com uma análise das obras a tocar no Recital que incluirá notas de programa e análise formal do compositor, e análise de preparação das peças do meu ponto de vista enquanto performer.

II. Listagem de Obras

A listagem de obras seguidamente apresentada reflete o título, que dá nome a este trabalho, *Repertório para Saxofone, criado e estreado no âmbito da ESML*, sendo incluídas apenas as que foram criadas com ligação direta a alunos – de alunos da ESML / para alunos da ESML – enquanto alunos da ESML. Serão apresentadas o total das 65 obras, compostas desde 2001 – ano em que foi criada a primeira obra com as condições anteriormente mencionadas (*Essay XIII* de Christopher Bochmann) – organizadas por formação.

1. Saxofone Solo

	Compositor	Nome da Obra	Formação
1	Almeida, Alexandre	<i>Guigo</i>	Saxofone Alto
2	Antunes, João	<i>Três Arcadas</i>	Saxofone Alto/Tenor
3	Bernardes, Daniel	<i>Havoc</i>	Saxofone Alto
4	Bochmann, Christopher	<i>Cartoon</i>	Saxofone Barítono
5	Bochmann, Christopher	<i>Essay XIII</i>	Saxofone Alto
6	Bochmann, Christopher	<i>Lampoons</i>	Saxofone Tenor
7	Borrvalho, Tomás	<i>Ping999</i>	Saxofone tenor
8	Durão, Manuel	<i>Contracurva</i>	Saxofone Alto
9	Esteves, Filipe	<i>Ecos</i>	Saxofone Alto
10	Fernandes, João	<i>Adiunctio</i>	Saxofone Tenor
11	Gato, Gonçalo	<i>Improviso</i>	Saxofone Alto
12	Lauba, Christian	<i>Morna</i>	Saxofone Alto
13	Lourenço, Gonçalo	<i>Nauta I</i>	Saxofone Tenor
14	Martins, José	<i>Viagem (3)</i>	Saxofone Alto
15	Medeiros, Rogério	<i>Quimera</i>	Saxofone Tenor
16	Pereira, Jorge	<i>Morte, Delírio e Agonia de um Titã Derrotado</i>	Saxofone Barítono
17	Ribeiro, Hugo	<i>Dois Mo(vi)mentos</i>	Saxofone Tenor
18	Ross, Sara	<i>Scusa, Leo</i>	Saxofone Alto
19	Silva, João Pedro	<i>Tibi</i>	Saxofone Tenor

Tabela 1: Obras para Saxofone Solo

2. Saxofone e Eletrónica

	Compositor	Nome da Obra	Formação
1	d'Abreu, Edward Ayres	<i>In a Landscape after John Cage</i>	Saxofone Alto e Video
2	d'Abreu, Edward Ayres	<i>Monólogo com ginginha, 3 Fernando Pessoa e Aguardente quanto baste</i>	Saxofone Alto e Tape
3	Barroso, Marco	<i>Tulp</i>	Saxofone Soprano/Tenor e Tape
4	Gato, Gonçalo	<i>Wandering</i>	Saxofone Alto e 2 Laptops
5	Hencleeday, André	<i>Healing</i>	Saxofone Barítono e Tape
6	Martins, José	<i>Viagem (2)</i>	Saxofone Alto e Eletrónica

Tabela 2: Obras para Saxofone e Electrónica

3. Saxofone Solista

	Compositor	Nome da Obra	Formação
1	Almeida, Alexandre	<i>Concertino</i>	Saxofone Soprano Solo e Ensemble de Saxofones (SS, AAAA, TTTT, BB, Bx)
2	Derrixa, Tiago	<i>Dois Improvisos para Saxofone</i>	Saxofone Alto Solo e Ensemble (2 Fl, 2Cl, <u>Quarteto</u> de Cordas)
3	Martins, José	<i>Viagem (1)</i>	Saxofone Alto Solo e Quinteto de Sopros (Fl, Cl, Ob, Fg, Tp)
4	Martins, José	<i>Triptikus</i>	Saxofone Alto Solo e Orquestra de Cordas com Tímpanos

Tabela 3: Obras para Saxofone Solista

4. Saxofone e Piano

	Compositor	Nome da Obra	Formação
1	d'Abreu, Edward Ayres	<i>Sonata Deambulante e Fugaz</i>	Saxofone Alto e Piano
2	d'Abreu, Edward Ayres	<i>Vulcânicas II</i>	Saxofone Alto e Piano
3	Azevedo, Sérgio	<i>Quatro Peças Breves</i>	Saxofone Alto e Piano
4	Cabrita, Tiago	<i>Intimidade</i>	Saxofone Alto e Piano
5	Costa, John	<i>Firebrand</i>	Saxofone Tenor e Piano

6	Cruz, Carlos Filipe	<i>Krisis</i>	Saxofone Alto e Piano
7	Yiau, Daniel	<i>Chang'E ascends to the Moon</i>	Saxofone Alto e Piano
8	Derrica, Tiago	<i>Sonata</i>	Saxofone Alto e Piano
9	Gato, Gonçalo	<i>Imponderabilidade</i>	Saxofone Tenor e Piano
10	Guerreiro, Lino	<i>Ostinatus</i>	Saxofone Alto e Piano

Tabela 4: Obras para Saxofone e Piano

5. Duos com Saxofone

	Compositor	Nome da Obra	Formação
1	Cruz, Carlos Filipe	<i>Statio para Internet</i>	Saxofone Tenor e Vibrafone
2	Ferreira, Paulo Jorge	<i>Ac Sax</i>	Saxofone Soprano e Acordeão
3	Rocha, Sofia	<i>Encontros</i>	Saxofone Alto e Vibrafone
4	Rocha, Sofia	<i>Elos</i>	Saxofone Soprano e Saxofone Alto

Tabela 5: Obras para Duos com Saxofone

6. Quarteto de Saxofones

	Compositor	Nome da Obra	Formação
1	Barroso, Marco	<i>Quarteto</i>	S,A,T,B
2	Lourenço, Gonçalo	Lourenço, Gonçalo	S,A,T,B
3	Martins, José	Martins, José	S,A,T,B
4	Rocha, Sofia	Rocha, Sofia	S,A,T,B

Tabela 6: Obras para Quarteto de Saxofones

7. Ensemble de Saxofones

	Compositor	Nome da Obra	Formação
1	Guerreiro, Lino	<i>Hoquetos</i>	Spnn, 2S, 3A, 3T, 2B, Bx
2	Guerreiro, Lino	<i>Bembé</i>	Spnn, 2S, 3A, 3T, 2B, Bx
3	Jesus, Nelson	<i>Quarteto para pés de chumbo Op.7 B</i>	Spnn, 2S, 3A, 3 T, 2B, Bx

Tabela 7: Obras para Ensemble de Saxofones

8. Grupos diversos com Saxofone

	Compositor	Nome da Obra	Formação
1	d'Abreu Edward Luiz	<i>Voyage (D'Aprés des Vieux Cahiers)</i>	Fl, Ob, Sax A
2	Bochmann, Christopher	<i>Elegie II Expanded</i>	Fl, Ob e Sax S
3	Bochmann, Christopher	<i>7 Lessons</i>	Fl, Ob, Sax T, Pn, Vln
4	Chan, Mário	<i>Harmonicamente Temperado</i>	Fl, Ob, Sax T
5	Derriça, Tiago	<i>Lisboa</i>	2 Fl, 2 Cl, Sax A, Sax T, Fg, Trb, 1Perc, Piano e Quinteto de Cordas
6	Derriça, Tiago	<i>Liberdade</i>	2 Fl, 2 Cl, Cl Bx, Sax A, Sax T, Fg, Trb e Quinteto de Cordas
7	Derriça, Tiago	<i>Seis Bibelots</i>	Ob, Cl, Sax A e Fg
8	Gato, Gonçalo	<i>Aquecimento Global</i>	Fl, Cl, Sax S, Sax A, Fg, Trb, Vln, 2Vl, Vcl, Cbx
9	Guerreiro, Lino	<i>MiZEDOré</i>	Ob, Cl, Sax A, Fg
10	Junior, Eli Camargo	<i>Lumbramix II</i>	Fl, Ob, Sax A
11	Lavos, Rui	<i>A brincar a brincar</i>	Fl, Ob, Sax Alto
12	Miranda, André	<i>Reflections of Light</i>	Vln, Sax A, Pn, Gtr Elec, Vcl Vb
13	da Rocha, Nuno	<i>Das Coisas</i>	Fl, Ob, Sax T e 2 Melódicas
14	Rocha, Sofia	<i>Pontes</i>	Fl, Ob, Cl, Sax A, Fg, Tmp, Tpt, Trb, Mar, Pn, 2 Vln, Vl, Vcl, Cbx

Tabela 8: Obras para Grupos diversos com Saxofone

9. Métodos de Saxofone

	Compositor	Nome da Obra
1	Guerreiro, Lino Silva, João Pedro	<i>O Saxofone Pedagógico</i>

Tabela 9: Métodos de Saxofone

10. Estatística das Obras

O gráfico seguinte (Figura 6) mostra, em termos estatísticos, a produção de obras para Saxofone que foi feita no âmbito da ESML entre 2001 (ano em que foi criada a primeira obra) e 2014.

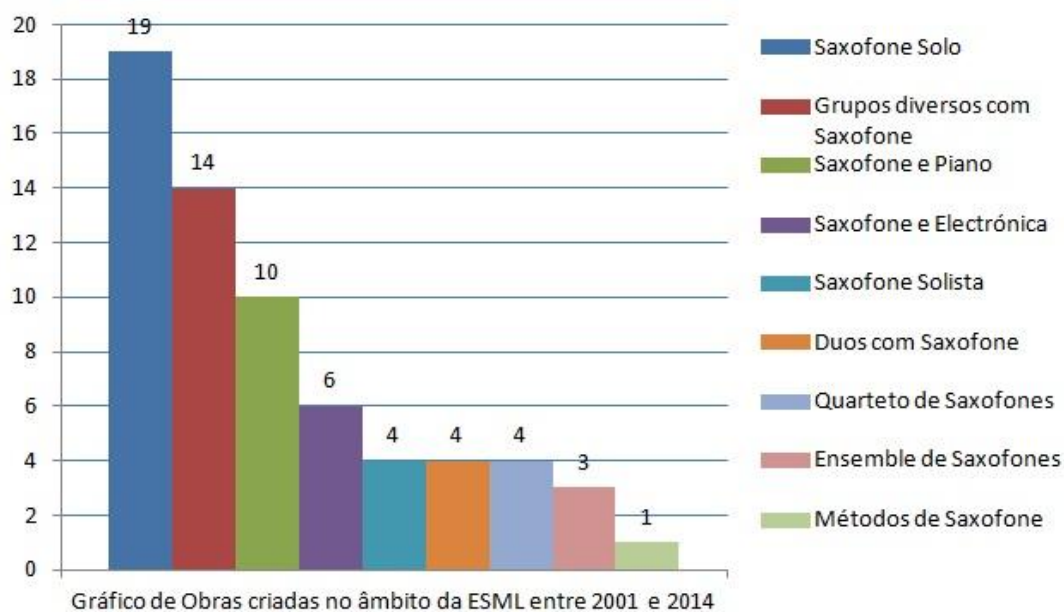


Figura 6: Produção de Obras criadas no âmbito da ESML

III. Obras a apresentar em Recital

1. Critérios de escolha das obras a apresentar em Recital

O tema em estudo contém um leque muito variado de possibilidades para apresentar em Recital cuja escolha recaiu prioritariamente em aspetos como: gosto pessoal, dinâmica de concerto, qualidade musical, inovação, abrangência de técnicas e dedicatórias. O facto de integrar o grupo *AiDuo* com a pianista Iryna Brazhnik, fez com que toda a minha escolha de obras para Música de Câmara fosse feita para a formação de Saxofone e Piano.

As obras escolhidas para apresentar em Recital foram:

1. *Krisis*, de Carlos Filipe Cruz;

Esta escolha foi fortemente influenciada pela grande amizade e admiração pelo compositor Carlos Filipe Cruz e como forma de homenagem ao grupo *XaSonaiP* – Hélder Alves e Cândido Fernandes – a quem foi dedicada a obra. Este grupo tem, desde a sua formação, mantido uma relação estreita com vários compositores, contribuindo assim para um maior desenvolvimento do repertório para Saxofone e Piano. *Krisis* é uma das muitas obras produzidas com base nessa ligação.

2. *Morna*, de Christian Lauba;

Christian Lauba é hoje em dia um dos compositores mais conhecidos pela criação de repertório para Saxofone. A relação profissional de 20 anos que tem com o saxofonista Richard Ducros, fez com que tenha adquirido um conhecimento e consciência das possibilidades do Saxofone que nenhum outro compositor conseguiu até hoje. As suas obras, caracterizadas por uma escrita arrojada, completa e desafiadora, estão presentes em todo o Mundo, em Concertos, Festivais, Concursos, Palestras, etc.

A obra *Morna*, que me foi dedicada e que faz uma homenagem a Cesária Évora, foi escolhida devido à grande amizade que tenho com o compositor, que é o único compositor não estudante que apresentarei no meu Recital.

3. *Intimidade*, de Tiago Cabrita;

Tiago Cabrita foi o primeiro compositor a dedicar uma peça ao *AiDuo*, demonstrando assim uma grande amizade, confiança e reconhecimento pelo grupo. A peça, cuja temática é baseada numa relação entre dois polos, representados por cada instrumento, foi escolhida por representar bem a

relação necessária para que um grupo de Música de Câmara funcione e como reconhecimento pela confiança do compositor, depositada no grupo *AiDuo*.

4. *Ping 999*, de Tomás Borralho;

Ping 999, dedicada a Philippe Trovão, foi escolhida por um gosto especial pelos elementos musicais que a compõem, principalmente a nível de efeitos e articulações, que estão presentes em toda a peça. Esta escolha acentuou-se também por ser uma obra para Saxofone Tenor, instrumento que dá muito prazer tocar.

5. *Chang'E ascends to the Moon*, de Daniel Yiau;

Esta peça surgiu de uma encomenda do grupo *AiDuo*, cuja intenção seria ter uma obra pensada para aquela formação e que, devido às origens do compositor (Singapura), fosse uma obra descritiva, com influências tradicionais chinesas/orientais, fáceis de reconhecer por qualquer ouvinte.

2. As obras

a) *Krisis* de Carlos Filipe Cruz

Krisis, do compositor Carlos Filipe Cruz, é uma peça para Saxofone Alto e Piano, que foi dedicada ao Duo *XaSonaiP* e estreada pelo mesmo no Festival de Música da Póvoa do Varzim, em 2009.

Dividida em 2 andamentos – *Krisis 0* e *Krisis 1* – estes podem ser executados em ordem arbitrária (Figura 7).

Notas de interpretação:

Precede-se ao título da obra o seguinte comentário: (0-1-0). Isto significa que a ordem de execução dos andamentos é da livre escolha dos intérpretes.

Figura 7: *Krisis* para Saxofone Alto e Piano, Notas de Interpretação

A escolha por esta forma de execução detém-se pela organização do material gerado e forma de reutilização.

Do ponto de vista da macroforma, podemos dividir o andamento *Krisis 0* numa estrutura A – B e o andamento *Krisis 1* numa estrutura A – B, com os seguintes limites:

Andamento *Krisis 0*

- A: cc. 1 – 27 / indicação de *Adagio* no andamento;
- B: cc. 28 – 51 / indicação de *Più Mosso* (semínima = 76).

Andamento *Krisis 1*

- A: cc. 1 – 75 / indicação de *Sem Precipitação* (semínima = 84);
- B: cc. 76 – 153 / indicação de *Rápido e fulgurante* (semínima = 167).

Do ponto de vista harmónico:

- Em *Krisis 0* – são criadas várias polarizações embora se possa reduzir a primeira parte deste andamento enquanto polarizada a *Mib* e a segunda parte um pouco mais livre com retornando, no final, a *Mib*;
- Em *Krisis 1* – pode-se identificar, na parte de piano, um acorde (Figura 8) escrito horizontalmente (Figura 9) que vai sendo lentamente modificado até à mudança no compasso 77, a partir do qual se inicia uma nova secção.



Figura 8: Acorde que inicia o andamento *Krisis 1* em *Krisis* para Saxofone Alto e Piano (A), em posição vertical. Este acorde é na verdade um acorde de 9ª da dominante com 3ª Maior e menor em simultâneo. Este acorde pertence à escala octatónica, ou segundo modo de transposição limitada de Messiaen

The image shows a musical score for Piano and Alto Saxophone. The top system is labeled 'Piano' and consists of two staves. The bottom system is labeled 'Alto' and 'Pno.' and also consists of two staves. The music is in 3/4 time. The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with a dynamic marking of *p* (piano) in the final measure. The alto saxophone part has a melodic line with slurs and accents.

Figura 9: *Krisis* para Saxofone Alto e Piano, *Krisis 1*, do compasso 1 ao 7

Ritmicamente, são de destacar as várias reutilizações do padrão que enceta o andamento *Krisis 0* (Figura 10), ao longo de toda a peça.

The image shows a musical score for Piano. It consists of two staves in 4/4 time. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with many beamed notes. Dynamic markings include *ff* (fortissimo), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano). There is a handwritten note 'Ped.' with an asterisk in the bass staff.

Figura 10: *Krisis* para Saxofone Alto e Piano, *Krisis 0*, compasso 1

b) *Morna* de Christian Lauba

A obra *Morna* do compositor Christian Lauba foi-me dedicada e escrita em 2014. Nas palavras de Lauba, “*Morna*, é uma homenagem à grande cantora popular Cesária Évora, que conseguiu fazer da música de Cabo Verde uma arte universal”¹.

¹ Testemunho pessoal do compositor via correio eletrónico

O objetivo de Christian Lauba enquanto compositor foi, expressar toda a tristeza, emoção e saudade presente nas tradicionais mornas cabo-verdianas numa peça onde pudesse utilizar as mais variadas técnicas atuais, sem atraiçoar o espírito daquele estilo popular tão característico.

Morna utiliza os parâmetros principais da música moderna como os *multifônicos*, a respiração circular e os *slaps*, e a sua base está assente nos intervalos principais de 3ª menor e de 2ª menor (Figura 11) sobre um ritmo sincopado regular que acentua o carácter nostálgico da peça.



Figura 11: *Morna* para Saxofone Alto, compassos 1 e 2

Apesar de Christian Lauba não pensar nesta especificidade durante o processo de composição, por achar que a mesma deve ser natural e óbvia, do ponto de vista da forma, a peça pode-se dividir em cinco partes, facilmente identificáveis:

- Curta introdução (Figura 12) – de duas pautas apenas, onde é apresentado o material a desenvolver durante a obra;



Figura 12: *Morna* para Saxofone Alto, do compasso 1 ao 8

- 1ª Parte (Figura 13) – onde se notam os primeiros desenvolvimentos do material apresentado através de ritmos e passagens um pouco mais virtuosísticas, continuando a dar destaque às notas que compunham o tema inicial;



Figura 13: *Morna* para Saxofone Alto, do compasso 9 ao 20

- 2ª Parte (Figura 14) – caracterizada pelo seu virtuosismo – mais rápido possível – comum nas peças de Lauba, o tema é desenvolvido através de passagens rápidas e enfatizado através da articulação, onde são usados *tenutos* nas notas de destaque que, isoladas, continuam a compor os intervalos de 3ª menor e de 2ª menor;

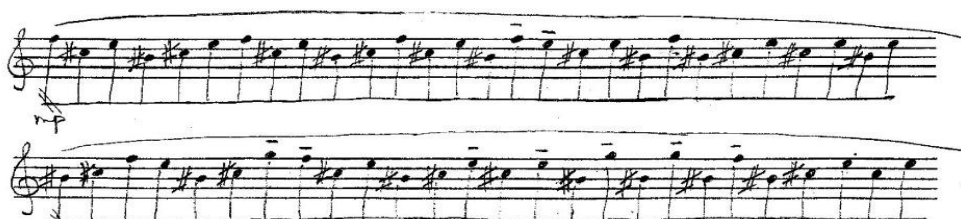


Figura 14: *Morna* para Saxofone Alto, página 2, 8ª e 9ª pautas

- 3ª Parte (Figura 15) – composta quase só com o recurso ao efeito de *slap*, o compositor pretende com isto dar uma ilusão de percussão africana – Sanza (Figura 16) – continuando a recorrer aos *tenutos*, para que o tema continue presente.

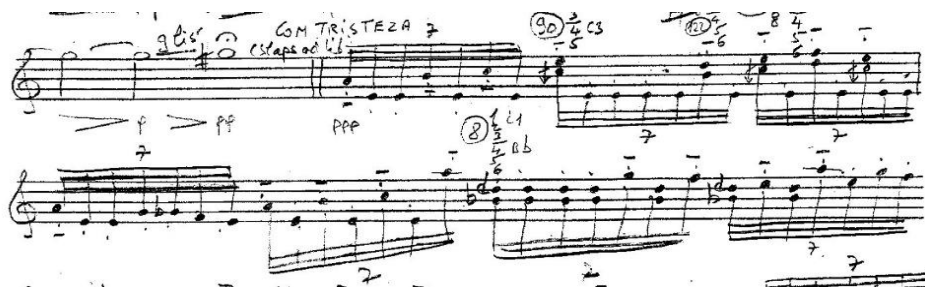


Figura 15: *Morna* para Saxofone Alto, página 4, 8ª e 9ª pautas



Figura 16: Sanza – Instrumento de Percussão Africano

(URL: <http://calimbas.blogspot.pt/2009/11/este-curioso-instrumento-comun-en-toda.html>)

- Curta Coda (Figura 17) – apenas com oito “compassos” onde através dos intervalos de 3ª menor e 2ª menor e do andamento lento (semínima=44), *molto rubato* e *tristemente*, é relembrado o estilo da morna, canção tradicional cabo-verdiana.



Figura 17: *Morna* para saxofone Alto, página 5, penúltima e última página

Uma das características fortes da música de Christian Lauba é que, apesar de haver uma divisão lógica do ponto de vista da forma, nada aparece isolado. Todo o material a usar é apresentado na introdução e seguidamente desenvolvido.

Embora as secções tenham sido apresentadas como independentes, em cada uma delas está sempre presente um pouco da introdução, um pouco do material que já foi apresentado e um pouco do material a apresentar (Ex: Figura 18 e Figura 19).



Figura 18: Onde se pode ver material da introdução na 1ª parte. *Morna* para Saxofone Alto, compassos 13 e 14



Figura 19: Presença de material da introdução na 2ª parte em simultâneo com o efeito *Slap* – característica da 3ª parte. *Morna* para Saxofone Alto, página 2, última pauta

c) *Intimidade* de Tiago Cabrita

“Intimidade é um leque variado...da ternura ao ímpeto, do mistério à total transparência... Intimidade é isso mesmo, o que está por dentro. É algo que é só nosso.” (Cabrita, 2013)

A obra *Intimidade*, para Saxofone Alto e Piano, foi a primeira obra que Tiago Cabrita escreveu durante a frequência do Mestrado, no ano letivo de 2010/2011, sob orientação do Professor António Pinho Vargas.

Os objetivos do compositor passavam pela tentativa de encontrar possibilidades diversas de tratamento de um grupo de câmara reduzido, neste caso, o duo. *Intimidade* é um conjunto de vários espaços diferentes, profundos, onde existem monólogos, diálogos e verdadeiros (des)encontros entre duas pessoas.

O título, *Intimidade*, surge precisamente da dicotomia que foi trabalhada: por vezes os dois instrumentos têm funções distintas no discurso (como se, de algum modo, fossem independentes, um oscilador e um ressoador) que é apresentado e, noutras situações, os dois tendem a funcionar como um único instrumento, que é enriquecido do ponto de vista do timbre.

Tendo em consideração que fez parte do percurso académico do compositor, integrando inclusivamente o seu relatório de Mestrado – que de um modo geral procurou encontrar diferentes processos de tratamento de ressonância na composição musical, categorizando e definindo processos e modos de os aplicar na composição – esta peça procurou também aplicar alguns desses processos que, na altura já se afiguravam como evidentes para o compositor.

Intimidade, tal como a maioria das peças de Tiago Cabrita, assenta em dois princípios em termos harmónicos:

- A harmonia assente em padrões intervalares;
- A música com ligação ao universo da música espectral;

Por um lado existem padrões intervalares que se repetem – com eventuais nuances, permutas ou pequenas exceções – ao longo do registo e ainda uma ligação, ainda que ténue, ao universo espectral, nomeadamente através da consciência do comportamento das componentes do som ao longo do tempo, da sua natureza física e a inclusão deste tipo de comportamento – ou outros nele inspirados – na escrita instrumental.

A ideia de funcionalidade atribuída ao ensemble, referida anteriormente como oscilador e ressoador, acabou por ser decisiva em diversos pontos de vista. Se por um lado condicionou a harmonia em termos verticais (imaginando por exemplo, que o timbre do ensemble é condicionado através da interferência de um ressoador artificial), a forma da peça acabou por ser condicionada, visto que em cada pequena secção o compositor procurou ter diferentes tipos de aplicação de ressonância. Exemplos claros do que foi referido anteriormente são as secções que começam nos compassos 71 (Figura 21) e 89 (Figura 20), respetivamente. Apesar de serem aparentemente semelhantes em termos de “gesto musical”, no primeiro caso o ensemble funciona como um só instrumento que não tem nenhuma reverberação e no segundo caso, passa a existir uma divisão de funções, sendo o Piano o oscilador e o Saxofone o ressoador (que neste caso específico prolonga apenas o tempo de reverberação).

Figura 21: *Intimidade* para Saxofone Alto e Piano, do compasso 71 ao 73

Figura 20: *Intimidade* para Saxofone Alto e Piano, do compasso 81 ao 84

Outra aplicação da ressonância está presente na dobragem da linha do Saxofone pelo Piano, aplicando-se aqui a ideia de ressonância inspirada no fenómeno sonoro através de um ressonador artificial. No compasso 168 e seguintes (Figura 22), a linha do Saxofone está, no momento inicial, duplicada com um intervalo de duas oitavas, exprimindo-se a mesma linha com esse afastamento de registo. O som da 8ª inferior está ainda dobrado superiormente com uma 5ª Perfeita e o da 8ª superior está dobrado com uma 3ª menor, criando-se assim “uma espécie de” duas zonas formânticas originadas por um ressonador imaginário. Posteriormente, a dobragem segue-se de forma paralela, podendo esta aplicação ser vista como o efeito típico da transposição gerada por um Sampler.

Figura 22: *Intimidade* para Saxofone Alto e Piano, compassos 168 e 169

Em termos formais, a peça apresenta-se dividida em pequenos quadros de diferentes características, tal como referido anteriormente. A macroforma pode ser considerada como “uma espécie de” A – B – A. Segundo o compositor, a forma é seccionada da seguinte maneira:

A

- 1 – Entre os compassos 1 e 26;
- 2 – Entre os compassos 27 e 55;
- 3 – Entre os compassos 56 e 70;

B

- 1 – Entre os compassos 71 e 88;
- 2 – Entre os compassos 89 e 107
- 3 – Entre os compassos 108 e 135;
- 4 – Entre os compassos 136 e 163;

A'

- Do compasso 164 até ao final.

Intimidade, foi dedicada ao grupo *AiDuo*, composto por Artur Mendes e Iryna Brazhnik, e estreada pelo mesmo no dia 2 de Maio de 2012 no Festival “Peças Frescas”, no Teatro Municipal São Luiz – Lisboa.

d) *Ping 999* de Tomás Borralho

A obra *Ping 999*, para Saxofone Tenor Solo, foi dedicada ao saxofonista Philippe Trovão e estreada pelo mesmo a 21 de Maio de 2013 no Festival “Peças Frescas” no Teatro Municipal São Luiz, em Lisboa. A peça foi criada principalmente pela grande amizade entre o compositor e intérprete e feita também em jeito de desafio ao mesmo, devido às características técnicas que apresenta.

“O facto de Philippe Trovão ser um intérprete em quem podia confiar, deu-me liberdade e confiança para usar as mais variadas técnicas e efeitos que se podem produzir no Saxofone Tenor: *Slaps, Multifónicos, Notas Sobre-agudas, Lá grave “de joelho”, Passagens Virtuósísimas, etc.*”

Tomás Borralho

Ping 999 tem ainda a particularidade de ter sido escrita e revista em conjunto com intérprete.

A peça está dividida em 3 secções:

- Secção 1: do início até ao compasso 76 na nota suspensa;
- Secção 2: após a suspensão do compasso 76 até ao compasso 148;
- Secção 3: do compasso 149 até ao final.

A peça tem quatro situações de *Clímax* bem presentes:

- *Trilo Ré/Mib* no compasso 76 contribuindo para isso a dinâmica *fffff*;
- Entre o compasso 123 (2º Tempo) onde indica *molto vib.* e a indicação de *brutale* no compasso 126;
- Entre o compasso 194 onde indica *fff*, *brilhante* e a indicação de *presto possibile* (descrito pelo compositor como “o clímax mais importante de todos”);
- Do compasso 217 até ao final, onde indica *Brutale / ffff / marcatissimo*.

Do ponto de vista harmónico (em *Sib*), visão geral, a peça pode ser dividida igualmente pelas três secções apresentadas anteriormente, sendo:

- 1ª Secção em Ré, primeiro menor e depois Maior;
- 2ª Secção, fundamentalmente em *Sib* Maior;
- 3ª Secção em Réb Maior, acabando em *Sib*.

A peça pode e deve ser considerada modal, tendo em conta que as características que apresenta se aproximam mais do estilo modal do que do atonal.

Para além de todas as características apresentadas anteriormente, o objetivo não era meramente musical mas também um desafio técnico. A indicação *o mais rápido possível* demonstra essa vontade do compositor. Tomás Borralho não quis que houvesse uma grande dificuldade rítmica nem melódica, centrando-se mais nos desafios específicos para as técnicas possíveis no instrumento, sendo as maiores dificuldades a nível de controlo da embocadura.

e) ***Chang'E ascends to the Moon* de Daniel Yiau**

A peça *Chang'E ascends to the Moon*, do compositor Daniel Yiau (Singapura), foi composta em 2014 e foi-me dedicada, após uma encomenda para o grupo *AiDuo*.

Esta obra é inspirada numa lenda popular (Anexo 1), que é comemorada anualmente por chineses um pouco por todo o Mundo, em meados do Outono. Existem ainda lendas semelhantes no Japão e na Coreia.

Dividida em nove momentos descritivos sem separação musical, *Chang'E ascends to the Moon* pretende descrever esta história de forma programática de maneira diferente, sem *leitmotifs* de qualquer natureza, ao contrário das técnicas usadas por compositores do passado.

Sem uma estrutura formal clássica, para além dos recursos harmónicos mais comuns, recorre várias vezes a Escalas Pentatónicas Chinesas (Figura 23) e a Escalas de Gamelão - *slendro* (Figura 24), dando-lhe assim uma identidade harmónica que a identifica com a história que descreve.



Figura 23: *Chang'E ascends to the Moon* para Saxofone Alto e Piano, compasso 128



Figura 24: *Chang'E ascends to the Moon* para Saxofone Alto e Piano, do compasso 96 ao 100

As dissonâncias² são uma constante ao longo da peça, com várias figurações rítmicas e linhas musicais virtuosísticas tocadas por ambos os instrumentos.

O Saxofone desempenha vários papéis nesta peça, utilizando um leque variadíssimo de técnicas possíveis no instrumento – acentuações, *trilos*, *slaps*, *glissandos*, respiração circular, *staccatto* duplo, etc.

² O Compositor refere-se aos intervalos harmónicos de 2ª menor.

3. Preparação das obras

À exceção de *Morna*, todas as obras a interpretar no recital final, foram escritas por compositores estudantes e o facto de terem sido criadas em interação com os instrumentistas, e de haver muita informação acerca do instrumento, faz com sejam obras de elevado nível técnico e artístico. A consciencialização acerca das possibilidades técnicas do Saxofone faz com que haja uma vontade e necessidade cada vez maior de as explorar nas suas peças. Para além dos recursos musicais convencionais, estas obras utilizam ainda várias técnicas musicais possíveis no instrumento (Anexo 2). O uso dessas técnicas exigiu um estudo muito específico para preparação das mesmas com recurso a uma série de métodos de Saxofone para adaptar a preparação às peças em estudo, criando por vezes exercícios próprios com inspiração nos já existentes.

Seguidamente serão apresentadas as técnicas não convencionais exigidas em cada obra, dando um exemplo de cada uma e alguns dos recursos utilizados para resolver com eficácia os problemas. Será apresentada apenas uma solução para cada técnica, tendo em conta que se repetem e que têm, na sua maioria, a mesma solução.

	<i>Slap</i>	<i>Subtone</i>	<i>Multifónico</i>	<i>Registo sobreagudo</i>	<i>¼ Tom</i>	<i>Flutterzunge</i>	<i>Glissando</i>	<i>Bisbigliando</i>
<i>Krisis</i> C. C. Cruz	SIM	NÃO	NÃO	SIM	NÃO	NÃO	NÃO	NÃO
<i>Morna</i> C. Lauba	SIM	NÃO	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
<i>Intimidade</i> T. Cabrita	NÃO	NÃO	NÃO	NÃO	NÃO	NÃO	NÃO	SIM
<i>Ping 999</i> T. Borralho	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	NÃO
<i>Chang'E</i> D. Yiau	SIM	NÃO	NÃO	SIM	NÃO	NÃO	SIM	NÃO

Tabela 10: Técnicas usadas nas obras a apresentar em Recital

a) *Krisis* de Carlos Filipe Cruz

- *Slap* (Figura 25)



Figura 25: *Krisis* para Saxofone Alto e Piano, *Krisis 1*, último compasso, *Slap*

A correta execução do *Slap* foi conseguida por acaso, após a execução de “ataques” muito secos. Para a resolução deste problema, a bibliografia consultada não foi esclarecedora, nem a consulta feita a colegas. Diria que se trata de uma técnica cujo método de execução terá que ser descoberto por cada instrumentista.

- *Registo sobreagudo* (Figura 26)



Figura 26: *Krisis* para Saxofone Alto e Piano, *Krisis 0*, compasso 34, *Registo sobreagudo*

Apesar de ser uma técnica cada vez mais recorrente na escrita para Saxofone, o facto de ser executado com uma digitação fora do natural, obriga a um estudo muito específico de cada passagem.

Inspirado no trabalho *A abordagem do Saxofone por Russell Peterson* de Hélder Alves (2013), onde o autor publicou exercícios (Figura 27) usados por si para a resolução de problemas com o *registo sobreagudo* (inspirados também nos *Exercices Mecaniques pour tous les Saxophones Vol.2* de Jean-Marie Londeix (1961)), fiz vários exercícios repetitivos com as notas fora da extensão, (Figura 26)

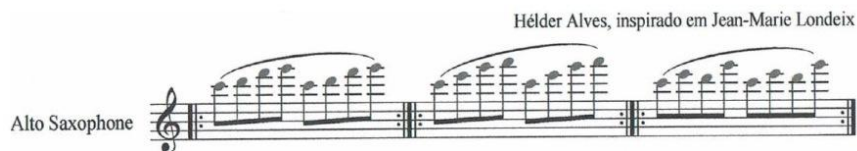


Figura 27: A abordagem do Saxofone por Russell Peterson de Hélder Alves, *Exercícios mecânicos úteis no estudo da obra de Russell Peterson*

b) *Morna* de Christian Lauba

Em *Morna*, o facto de a partitura ser ainda manuscrita, faz com que algumas das técnicas sejam indicadas apenas por apontamento e não pela escrita convencional.

- *Slap* (Figura 28)



Figura 28: Indicação de *Slap* escrita por extenso pelo compositor. *Morna* para Saxofone Alto, página 4, 8ª e 9ª pautas, *Slap*

- *Multifónico* (Figura 29)

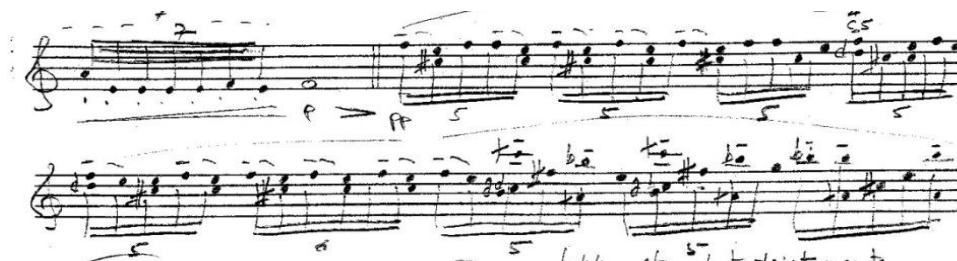


Figura 29: *Morna* para Saxofone Alto, página 5, 7ª e 8ª pautas, *Multifónico*

O estudo dos *Multifónicos* é um trabalho muito minucioso. O facto de serem emitidos através de posições não naturais do Saxofone, faz com que levem algum tempo a ficar intrínsecos na memória sensorial, comparável a um estudante que memoriza as suas primeiras digitações. O modelo que Christian Lauba utiliza para a escrita deste efeito é o livro *Les sons multiples de Saxophone* de Daniel Kientzy (1982), que ao ser consultado acelera a resolução de problemas.

Comecei por tocar os *Multifónicos* através do processo proposto por Daniel Kientzy (Figura 30): Tocar individualmente, tocar com ritmos, dinâmicas e articulações alternadas e tocar separadamente cada nota escrita verticalmente.

Nº	Sons	Répétition	Doigté	Batteries Possibles	Sons séparés	Autres Possibilités	<u>ALTO</u>
Transp.		Nuances		Avec			
64				1B (36) 50-67 (68) 76-78-80-105-106- 109-127-134-135 (136)			

Figura 30: *Les Sons Multiples aux Saxophones* de Daniel Kientzy, *Alto*, página 40, nº64

Apesar de haver alguns *Multifónicos* muito mais difíceis do que outros, o caminho torna-se mais fácil com o estudo proposto por Daniel Kientzy.

- *Registo sobregado* (Figura 31)

Figura 31: *Morna para Saxofone Alto*, do compasso 16 ao 20, *Registo sobregado*

- $\frac{1}{4}$ Tom (Figura 32)

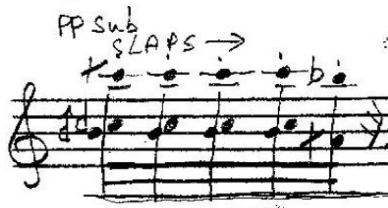


Figura 32: *Morna* para Saxofone Alto, página 4, 6ª pauta, $\frac{1}{4}$ Tom

Devido ao facto de em *Morna*, apenas se notar o efeito de $\frac{1}{4}$ Tom integrado nos *Multifónicos*, a solução para esta técnica será apresentada mais à frente.

- *Flutterzunge* (Figura 33)

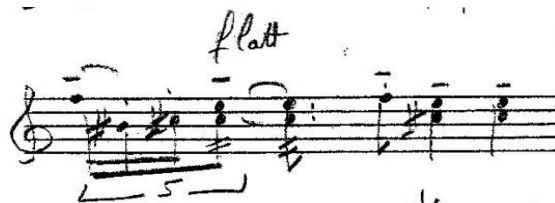


Figura 33: *Morna* para Saxofone Alto, página 2, 6ª pauta, *Flutterzunge*

Para *Flutterzunge*, iniciei o estudo em notas longas e escalas com a aplicação do efeito e depois repeti várias vezes as passagens, primeiro sem e por fim com o efeito.

- *Glissando* (Figura 34)

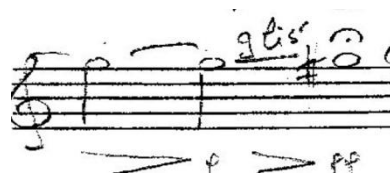


Figura 34: *Morna* para saxofone Alto, página 4, antepenúltima pauta, *Glissando*

O *Glissando*, pode ser obtido de várias maneiras, de entre as quais, através da abertura lenta das chaves, através da colocação específica da garganta ou de alteração de embocadura, dependendo da distância do intervalo exigido. Quando o intervalo é curto o *Glissando* pode ser obtido deslizando os dedos pelas chaves, requerendo alguma sensibilidade e uma coluna de ar controlada. A maior dificuldade foi no controlo de *Glissandos* com intervalos grandes. O estudo com colegas deu-me várias alternativas para o desenvolvimento desta técnica. Tendo em conta a colocação específica da garganta necessária, comecei por estudar apenas com a boquilha ao piano. Tocava vários acordes afinando os intervalos que compunham os mesmos. Posteriormente, colocava a boquilha no Saxofone, tocava as notas agudas, produzidas com as chaves C1, C2, C3, C4 e C5, tentando descer um intervalo de 5ªPerfeita, através de *Glissando*, sempre com a mesma posição. O controlo da embocadura e colocação da garganta, aliado à sensibilidade necessária produz com sucesso este efeito de forma ascendente e descendente.

- *Bisbigliando* (Figura 35)

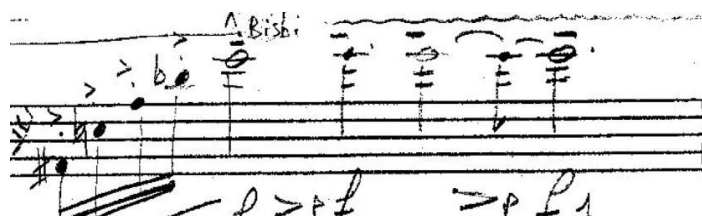


Figura 35: *Morna* para Saxofone Alto, página 4, 7ª pauta, *Bisbigliando*

Este efeito não exige uma grande dedicação de tempo a nível técnico pois trata-se apenas de uma alteração rapidíssima de digitação sem dar origem a uma alteração de afinação considerável, produzindo-se por vezes através do efeito de $\frac{1}{4}$ de tom de forma muito rápida. Pretende-se um *trillo* tímbrico e não um trilo de alturas, embora por vezes seja esse o recurso. Na Figura 35, tendo em conta que Mi é produzido através da abertura das chaves C1, C2 e C3, o efeito pode ser feito através da abertura e fecho muito rápido das chaves C1 ou C2.

c) *Intimidade* de Tiago Cabrita

- *Bisbigliando* (Figura 36)

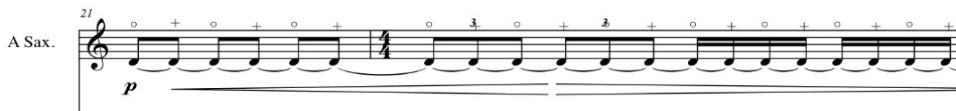


Figura 36: *Intimidade* para Saxofone Alto e Piano, compasso 21, *Bisbigliando*

d) *Ping 999* de Tomás Borralho

- *Slap* (Figura 37)



Figura 37: *Ping 999* para Saxofone Tenor, compasso 27, *Slap*

- *Subtone* (Figura 38)

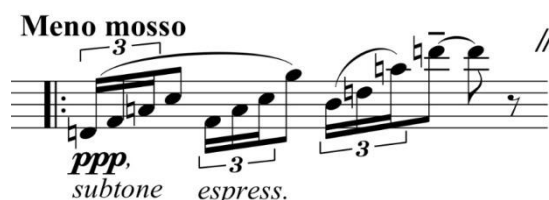


Figura 38: *Ping 999* para Saxofone Tenor, compasso 211, *Subtone*

O *Subtone* pode ser produzido através do encosto da língua à palheta ou desencostando os dentes superiores da boquilha. Apesar de ser muitas vezes defendido que uma das técnicas produz um efeito e outra produz outro, são aqui apresentadas como recurso para o *Subtone* porque, neste caso específico, apenas se pretende o resultado auditivo, sem dar relevância ao recurso utilizado.

Para este efeito, fiz a repetição das passagens, utilizando as duas técnicas decidindo qual a melhor a utilizar em conjunto com os compositores.

- *Multifónico* (Figura 39)

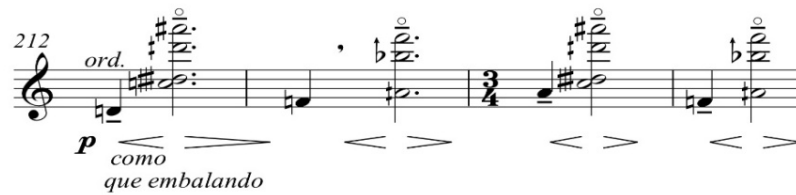


Figura 39: *Ping 999* para Saxofone Tenor, do compasso 212 ao 215, *Multifónico*

- *Registo sobreagudo* (Figura 40)



Figura 40: *Ping 999* para Saxofone Tenor, do compasso 166 ao 168, *Registo sobreagudo*

- $\frac{1}{4}$ *Tom* (Figura 41)



Figura 41: *Ping 999* para Saxofone Tenor, compasso 38, $\frac{1}{4}$ *Tom*

O $\frac{1}{4}$ *Tom*, no caso específico da Figura 41 (mais alto), tendo em conta que é pretendida uma nota entre o Ré e o Mi b , pode ser obtido através da digitação da nota Ré, adicionando a chave C# - que vai subir a afinação – ou digitando a nota Mi b , adicionando a chave B – que vai descer a afinação.

- *Flatterzunge* (Figura 42)

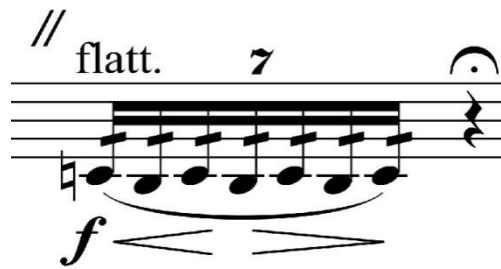


Figura 42: *Ping 999* para Saxofone Tenor, compasso 95, *Flatterzunge*

- *Glissando* (Figura 43)



Figura 43: *Ping 999* para Saxofone Tenor, compassos 136 e 137, *Glissando*

Ping 999, para além do *Glissando* requer ainda o efeito *Portamento* que decidi anexar ao *Glissando* nesta pequena análise por se tratar de uma série de *Glissandos* usados em todos os intervalos que compõem uma determinada frase (Figura 44), dando assim uma noção de balanço e de instabilidade na afinação.

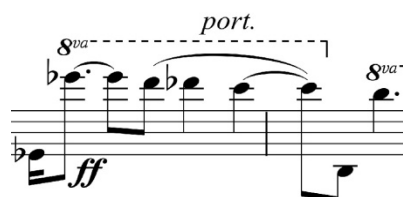


Figura 44: *Ping 999* para Saxofone Tenor, compasso 86, *Portamento*

Conclusão

Ao ser incentivado pelos professores José Massarrão e Carlos Caires para desenvolver este trabalho, a resposta positiva deveu-se ao facto de ser um trabalho a partir do qual se poderia criar uma ferramenta útil para colmatar uma dificuldade que eu próprio sentia. Comecei por contactar compositores e saxofonistas de forma a recolher o máximo informação possível em termos de repertório criado na ESML, centrando-me apenas no repertório criado com relação direta com alunos – de Saxofone ou Composição. Tendo em conta que se trata de um Relatório de Projeto Artístico, fazia todo o sentido, para além da recolha e catalogação das obras, uma focagem nas obras a apresentar em Recital, fazendo a sua análise em conjunto com os compositores e deixando uma base de informação do necessário ao conhecimento de cada obra, antes e depois de ser estudada. Ao chegar ao final deste trabalho podem-se concluir vários fatores, sendo de destacar a importância do meio académico na criação e desenvolvimento de repertório. O meio escolar proporciona com mais facilidade um “ambiente de laboratório”, onde é possível experimentar e alterar, traduzindo-se numa evolução, algo que dificilmente acontece de forma tão massificada posteriormente à conclusão dos estudos. É ainda possível concluir que várias das obras criadas no âmbito da ESML continuam a ser regularmente tocadas em concertos, concursos, sendo até muitas delas, integradas em programas escolares. Apesar de se tratarem de trabalhos diferentes, a composição e interpretação estão ligadas muito para além de uma ser consequência da outra. O trabalho de preparação de uma peça, que inclui naturalmente a sua análise e compreensão, quando realizado em conjunto com o compositor, como complemento ao trabalho desenvolvido entre professor e aluno, é muito mais rico e fidedigno. Conclui-se ainda que cada vez mais os compositores apostam, para além da escrita convencional, em técnicas possíveis em cada instrumento para o qual compõem, procurando explorar ao máximo as suas possibilidades. Outro dos fatores importantes, consequência do que foi dito no parágrafo anterior, é a forma como o repertório a apresentar em Recital exige uma preparação específica. As técnicas utilizadas no repertório para Saxofone, fazem com que toda a preparação tenha que ser direcionada para essa mesma apresentação, para além do tradicional trabalho de base e leitura. A ESML, conta agora com uma Base de Dados organizada no seu site, onde é possível consultar toda a informação relativa às obras mencionadas neste trabalho, através do link:

- http://idea.esml.ipl.pt/index.php?option=com_fabrik&view=list&listid=14&Itemid=414

ou seguindo os passos:

- www.idea.esml.ipl.pt / Investigação / Projetos / Portfolios: Obras para Saxofone.

Bibliografia

- Alves, H. (2013). *A abordagem do Saxofone por Russell Peterson*. Relatório de Projeto Artístico de Mestrado em Música, área de especialização de Saxofone (Escola Superior de Música de Lisboa). Lisboa: Escola Superior de Música de Lisboa.
- Cabrita, T. (2013). *Ressonâncias: Processos de Escrita Musical*. Dissertação de Mestrado em Música, área de especialização de Composição (Escola Superior de Música de Lisboa). Lisboa: Escola Superior de Música de Lisboa.
- Ferreira, M. P. (2007). *Dez Compositores Portugueses do séc. XX*. D. Quixote.
- Guerreiro, L. Silva, J. P. (2012). *O Saxofone Pedagógico*. Lisboa: AvA Musical Editions.
- Kientzy, D. (2007). *Saxologie*. Paris: Nova Música.
- Kientzy, D. (1982). *Les Sons Multiples aux Saxophones*. Paris: Éditions Salabert.
- Londeix, J.-M. (1961). *Exercices Mecaniques pour tous les Saxophones Vol.I*. Paris: Editions Henri Lemoine.
- Londeix, J.-M. (1961). *Exercices Mecaniques pour tous les Saxophones Vol.II*. Paris: Editions Henri Lemoine.
- Londeix, J.-M. (1967). *Le Détaché*. Paris: Editions Lemoine.
- Pires, R. (2011). *O Saxofone após o Concerto de Jorge Peixinho 1961*. Relatório Projeto de Mestrado em Música, área de especialização de Saxofone (Universidade de Évora). Évora: Universidade de Évora.
- Racher, S. M. (1941). *Top-tones for the Saxophone*. New York: Carl Fischer.

Obras Analisadas

- Borralho, T. (2013). *Ping 999*. Edição de Autor.
- Cabrita, T. (2011). *Intimidade*. Edição de Autor.
- Cruz, C. F. (2009). *Krisis*. Edição de Autor.
- Yiau, D. (2014). *Chang'E ascends to the Moon*. Edição de Autor.
- Lauba, C. (2014). *Morna*. Edição de Autor.

Pesquisa Internet

- www.mic.pt/
- www.editions-ava.com/
- www.esml.ipl.com/
- <http://carlosfilipecruz.weebly.com/bio.html>

Anexos

1. Lenda descrita por *Chang'E ascends to the Moon* de Daniel Yiau

Lenda descrita por *Chang'E ascends to the Moon* de Yiau Daniel, com tradução livre da minha autoria, baseada em elementos descritos pelo compositor e em várias consultas online.

Na mitologia chinesa, muitas vezes o Sol é simbolizado como um pássaro com três pernas e acredita-se que existiam na Terra dez Sóis, descendentes de Dijun - Deus do Céu Oriental. Os dez Sóis viviam numa amoreira no Mar e a cada dia, um deles dava a volta à Terra numa carruagem puxada por Xihe - Deusa do Sol e mãe dos dez Sóis.

Os dez Sóis, cansados da rotina, decidiram subir à carruagem todos ao mesmo tempo. O calor na Terra intensificou-se e as culturas murcharam, os lagos e lagoas secaram, os humanos e animais procuraram abrigos e muitos acabaram por morrer pela exaustão.

O Tempo passou e o sofrimento continuou.

Yao – Imperador da China – decidiu pedir ajuda divina a Dijun que, estando consciente dos crimes dos seus filhos, pediu a Hou Yi – figura mítica chinesa, Deus do Arco e Flecha – que os assustasse para não voltarem a fazer o mesmo mal.

Hou Yi, queria resolver esta crise de forma pacífica mas, após olhar sobre a Terra arrasada, decidiu tomar medidas extremas, começando a atirar sobre eles, matando um por um.

Após matar o nono Sol, o Imperador Yao correu para que parasse, dizendo que se os matasse a todos, a Terra ficaria para sempre na escuridão.

Hou Yi concordou e imediatamente foi saudado e reconhecido como um herói para a humanidade.

Embora o Imperador Yao tenha ficado satisfeito, Dijun ficou completamente arrasado por nove dos seus filhos terem sido mortos por Hou Yi e baniu-o dos Céus, despojando-o da sua imortalidade.

Depois de ser banido, Hou Yi, percorreu longos caminhos, enfrentando sempre grandes adversários, saindo vitorioso.

Apesar de não se importar de ter sido banido dos Céus, Hou Yi não suportava o facto de um dia ter que morrer transformando-se em nada. Com isto, decidiu procurar pela sua imortalidade, viajando até ao palácio de Xi Wang Mu – Rainha-mãe do Oeste – na Montanha de Kunlun, procurando um Elixir que lhe desse imortalidade.

Conhecendo as histórias do herói, a Deusa concordou em dar-lhe o Elixir, sob a condição de

que este lhe construiria um Palácio de Verão, sabendo que Hou Yi era também um arquiteto engenhoso.

Hou Yi trabalhou durante vários meses e ganhou a poção mágica. Ao dar-lhe dois frascos de Elixir, Xi Wang Mu advertiu-o que teriam que ser tomados com muita precaução. Hou Yi pretendia tomá-los com a sua esposa Chang'E – uma divindade Lunar, filha do Deus da Água – que tinha conhecido nas suas viagens após ter fugido do seu pai e conseqüentemente banida dos Céus também.

Ao voltar a casa, Hou Yi descobre que tinha pedidos de ajuda urgentes do Imperador Yao, aos quais respondeu de imediato. Hou Yi, com a sua preocupação em responder rapidamente ao seu imperador, não tomou de imediato o Elixir, deixando-o em casa sem protecção.

Enquanto Hou Yi foi derrotar várias ameaças para a humanidade, Chang'E ficou em casa vários meses sem ter notícias.

Após vários meses de tédio, Chang'E descobre acidentalmente os Elixires e tomou os dois frascos. Neste momento, Hou Yi retorna a casa e encontra a sua esposa a ascender à Lua. Chang'E gritou por ajuda e Hou Yi tentou agarrá-la mas já estava fora do seu alcance.

Chang'E ganharia a Imortalidade e viveria para sempre na Lua, tendo apenas a companhia de lebres brancas.

2. Técnicas Musicais Utilizadas no Repertório para Saxofone

Técnicas usadas no Repertório para Saxofone a interpretar em Recital, com descrição do efeito sonoro pretendido e meio de produção do efeito, utilizado por mim na preparação das obras.

- *Slaps*;
 - Efeito sonoro pretendido – Estalo;
 - Produção do efeito - através de vácuo criado entre a palheta e a língua, que ao ser solto e com uma ligeira emissão de ar produz o “estalo”;
- *Multifónicos*;
 - Efeito sonoro pretendido – Várias notas em simultâneo;
 - Produção do efeito - através de digitação específica, não utilizada aquando da interpretação da escrita convencional do Saxofone;
- *Registo sobreagudo*;
 - Efeito sonoro pretendido – Todas as notas que estão acima da extensão do Saxofone (Sib grave/Fa# agudo, duas 8^{as} mais uma 5^a Aumentada), vulgarmente conhecidas como harmónicos;
 - Produção do efeito – através de digitação específica e colocação específica da garganta;
- *1/4 Tom*;
 - Efeito sonoro pretendido – Intervalos com a distância de 1/4 de Tom;
 - Produção do efeito - através de digitação específica;
- *Flutterzunge*;
 - Efeito sonoro pretendido – Som “sujo” / “rasgado”;
 - Produção do efeito - através da vibração da língua ou da garganta, imaginando que se repete continuamente rrrr, sem voz.
- *Subtone*;
 - Efeito sonoro pretendido – Som “escuro” / “basso”;
 - Produção do efeito – através da colocação da língua encostada à palheta ou desencostando os dentes superiores da boquilha.
- *Glissando*;
 - Efeito sonoro pretendido – Intervalo entre duas notas “arrastado” deste a primeira até à segunda;
 - Produção do efeito - através de colocação específica da garganta, digitação

específica ou alteração de embocadura.

- *Bisbigliando*;
 - Efeito sonoro pretendido – *Trilo* tímbrico;
 - Produção do efeito - através da mudança rapidíssima de digitação, de forma que não interfira na afinação em intervalos superiores a $\frac{1}{4}$ tom.

3. Cartaz de Recital



**AUDITÓRIO
VIANNA DA
MOTTA**

MADE IN ESML

ARTUR MENDES

RECITAL DE SAXOFONE / MESTRADO EM MÚSICA

"O CONTRIBUTO DA ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE LISBOA NO DESENVOLVIMENTO DO REPERTÓRIO PARA SAXOFONE"

COM:

AIDUO
SAXOFONE & PIANO

PROGRAMA:

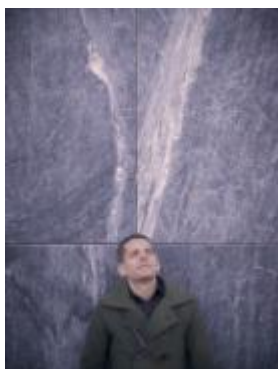
- CARLOS FILIPE CRUZ - KRISIS (SAXOFONE ALTO E PIANO**)
- CHRISTIAN LAUBA - MORNA* (SAXOFONE ALTO)
- TIAGO CABRITA - INTIMIDADE (SAXOFONE ALTO E PIANO**)
- TOMÁS BORRALHO - PING 999 (SAXOFONE TENOR)
- YIAU DANIEL - CHANG'E ASCENDS TO THE MOON* (SAXOFONE ALTO E PIANO**)

*ESTREIA MUNDIAL
**AS OBRAS PARA SAXOFONE E PIANO SERÃO INTERPRETADAS PELO GRUPO AIDUO - ARTUR MENDES E IRYNA BRAZHNIK

4. Compositores apresentados em Recital

a) Carlos Filipe Cruz



Licenciado em Composição pela Escola Superior de Música de Lisboa (ESML) onde reuniu, habitualmente, com os professores António Pinho Vargas, Roberto Perez, Carlos Caires, Carlos Marecos, Luís Tinoco, José Luís Ferreira, José Massarão e Miguel Henriques, além do trabalho já desenvolvido com Sérgio Azevedo, João Madureira, Carlos Fernandes e Paulo Lourenço. Além deste grupo mantém ainda contato com a professora Tânia Achot. Nasceu em Coimbra tendo estudado piano na classe da profes-

sora Maria Fernanda Casais bem como análise e técnicas de composição na classe da professora Ana Maria Magalhães. Seguiu com proximidade a professora Isilda do Amaral Margarida em trabalho de coro e técnica vocal

Prémios e seminários:

- Vencedor no I Concurso Novos Compositores / Orquestra Metropolitana de Lisboa;
- Mostra Nacional Jovens Criadores 2012;
- Representação Internacional em NEU/NOW Festival 2011, Tallin;
- Menção Honrosa no I Concurso de Composição da Escola Superior de Música de Lisboa;
- Workshop Gulbenkian Jovens Compositores com Emmanuel Nunes;
- Seminários com Volken Banfield, Marc-André Dalbavie, Emmanuel Nunes, António de Sousa Dias, Miguel Azguime, entre outros.

Participação em festivais:

- NEU/NOW Festival (2011);
- Festival Peças Frescas, Teatro São Luiz, Lisboa (2007 a 2011);
- Festival Música Viva (2010);
- Festival Internacional de Música da Póvoa do Varzim (2010);
- Festival de Música de Coimbra (2007);
- Festival Gaude Mater, Czestochowa, Polónia (2001).

Excerto da partitura de *Krisis* de Carlos Filipe Cruz

to Xasonaip

Krisis

for Alto Saxophone and Piano

Para uso exclusivo no
Relatório de Projecto
Artístico de Artur Mendes
na Escola Superior de
Música de Lisboa

Carlos Filipe Cruz (*1984)

I

Adagio

Alto Sax.

Piano

ff *mf* *p*

p *mf*

mf

p

mf

mf

Leo * Leo * Leo * Leo

©2013 by Scherzo Editions

SE 0030

The unauthorised copying of this publication is illegal.

II

Without rushing (♩ = 84)

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of four systems of two staves each. The first system (measures 1-3) starts with a *mf* dynamic and a *p* dynamic. The second system (measures 4-6) includes a 2/4 time signature change. The third system (measures 7-9) features a *f* dynamic and a *p* dynamic. The fourth system (measures 10-14) includes a *pp* dynamic and a *sempre p* instruction. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

b) Christian Lauba



Christian Lauba nasceu em 1952 em Sfax, Tunísia.

Estabelecido em Bordéus, França, estudou línguas na Universidade de Bordéus e música no Conservatório de Bordéus com o compositor Michel Fusté-Lambezat.

Trabalhou desde o início da sua carreira de compositor com o saxofonista Jean-Marie Londeix.

Foi nomeado como professor de Análise no Conservatório de Bordéus em 1993, onde começou a escrever as suas primeiras

obras para Saxofone, explorando as técnicas possíveis no instrumento.

Deu Masterclasses de Composição em várias Universidades, incluindo Bowling-Green em Ohio, Winnipeg no Canadá, e University of Maryland, assim como em muitos Conservatórios Europeus em cidades como Milão, Madrid, Lisboa, Amesterdão, etc.

Em 1996 presidiu o júri do Gaudeamus International Composers Award.

Entre 2004 e 2007, Lauba foi Diretor Artístico da Orchestre National Bordeaux Aquitaine, assim como Diretor Musical entre 2004 e 2006. Em 2007/2008 foi Compositor Residente na Orchestre Symphonique de Mulhouse, onde o seu *New York Concerto* (triplo concerto para Saxofone, Violoncelo e Piano) teve a sua estreia absoluta.

Prémios:

- Prémio de Composição na Classe de Michel Fuste-Lambezat;
- Medalha de Honra da Cidade de Bordéus;
- Vencedor do Berlin International Composition Competition (1994);
- Prémio de Composição SACEM com os seus *Neuf études pour Saxophones* (1994);

Recebeu encomendas de Gurpos e Orquestras como Diotima Quartet, Cuarteto Casals, Percussion de Strasbourg, Balcea Quartet, Ictus Ensemble, Netherlands Wind Ensemble, Orchestra Sumphonic de Mulhouse, Orchestre Régional de Cannes, Orchestre Colonne, MDR Symphony Orchestra, Orchestre National Bordeaux Aquitaine, Opéra National de Bordeaux, entre outros.

Christian Lauba usa ainda o pseudónimo Jean Matitia para escrever música ligeira.

Excerto da partitura de *Morna* de Christian Lauba

à Artur Mendes

MORNA

Saxophone alto

27ème étude pour saxophone alto

Étude sur l'expressivité, les intervalles de secondes et de tierces mineures et la mélodie percussive en slaps. Hommage à Cesária Évora.
Etude for the mastery of expressiveness, intervals of seconds and minor thirds, and percussive melody in slaps. Homage to Cesária Évora.

Christian LAUBA

Key signatures and fingerings for various measures:

- Measure 1: K.79, 1 2 3 C# 4 5 C# 6 7
- Measure 104: K.104, 1 2 3 4 C#
- Measure 39: K.39, 2 3 4 5 6
- Measure 69: K.69, 1 2 C# 3 4 5 6 7
- Measure 132: K.132, 1 2 3 C# 4 5 6 C# 7
- Measure 46: K.46, 1 2 C# 3 B 4 5 TR 6
- Measure 89: K.89, 1 2 3 4 5 TR
- Measure 28: K.28, 1 2 Bb 3 4 5 Ta 6

Resolute Music Publications
Marquette, Michigan

©2015 SaxVickers Music
RMP 1043

All rights reserved in all countries.
www.resolutemusicpublications.com

c) **Tiago Cabrita**



Tiago Cabrita estudou no Conservatório de Música D.Dinis, com Rui Guerreiro (Violino) e Carlos Marecos (Música de Câmara e Análise e Técnicas de Composição) e, posteriormente, na Escola Superior de Música de Lisboa (ESML), onde foi orientado por João Madureira, Luis Tinoco e Carlos Marecos.

Participou em várias edições das “Peças Frescas” da ESML e no ciclo “Novos Ciclos por Segundo” da MisoMusic Portugal (2008). Frequentou masterclasses de composição com Emmanuel Nunes, Marc-André Dalbavie, Peter Hamel e Ertugrul Sevsay.

Ganhou o 1º Prémio no Concurso Internacional de Jovens Compositores da Cidade de Portimão na categoria de “Grupo Misto”, com a obra “*Quasi una Maré*”.

Em 2010 participou no 8º Workshop para Jovens Compositores da Orquestra Gulbenkian com a peça “*Retorno*”, dirigida pela Maestrina Joana Carneiro, e no Festival Música Viva, da MisoMusic Portugal, com a peça “*Sopro da Alma*” para Flauta, na sua versão com Eletrónica em Tempo Real. Nesse ano terminou a Licenciatura em Composição na ESML e iniciou o Mestrado em Música da ESML, sendo orientado por António Pinho Vargas e Carlos Marecos.

Em 2011 contou com a Encomenda da peça “*Anticlockwise*” para Violino Solo pelo Prémio *Jovens Músicos/RTP-Antena 2* e participou no III Festival Viagens pelo Som e pela Imagem com a peça “*O Vulto da Consciência*”.

Em 2012 estreia a Ópera curta “*A Vida Inteira*”, com libreto de António Carlos Cortez, a partir de um poema de Ruy Belo, que foi dirigida por João Paulo Santos e encenada por Luis Miguel Cintra, no Teatro Nacional de S.Carlos. Estreou também “*Intimidade*” para Saxofone e Piano e “*Reflexos da Memória de uma Criança*” para Violoncelo e Orquestra de Câmara.

Inicia também a sua atividade como crítico musical, contribuindo para o Espaço Crítica para a Nova Música da MisoMusic Portugal.

Em 2013 participou no Workshop de Composição orientado por Marc-André Dalbavie promovido pela ESML e Fundação Calouste Gulbenkian com a peça “Este é o Tempo” para Soprano e Orquestra de Câmara. Estreia “Do Outro Lado do Espelho” em Friburg, Suíça pelo Duo Pianissimo. Estreou em 2014, “Uma vez que já tudo se perdeu” para Coro e Orquestra de Cordas, peça interpretada pela Sinfonietta de Lisboa e dirigida por Vasco Pearce de Avezedo.

Integra o Yogistragong, Orquestra de Gamelão (música tradicional indonésia) com o qual tem realizado diversos concertos desde 2009, dirigido por Elizabeth Davis.

Leciona no Colégio Moderno desde 2007 e na Escola de Música do Colégio Moderno desde 2012.

Intimidade

Lento $\text{♩} = 66$

Tiago Cabrita

The musical score is written for three instruments: Alto Saxophone (Alto Sax.), Piano, and Pro. The tempo is marked 'Lento' with a quarter note equal to 66 (♩ = 66). The key signature has one flat (B-flat major or D minor). The score is in 4/4 time. The Alto Saxophone part starts with a whole note chord of B-flat major (Bb, D, F) and remains silent for the rest of the excerpt. The Piano part begins with a mezzo-piano (mp) dynamic, playing a series of chords: Bb major (Bb, D, F), D minor (D, F, Ab), and F major (F, Ab, Cb). It then moves to a piano (p) dynamic, playing a melodic line with triplets and slurs. The Pro part starts with a forte (f) dynamic, playing a melodic line with slurs and accents. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. There are also some markings that appear to be '8va' with a dashed line, possibly indicating an octave shift. The score ends with a double bar line.

Intimidade

The musical score is divided into two systems. The first system is marked 'agressivo e agitado' and 'simile'. It features a Saxophone (A Sax.) part starting at measure 71 and a Piano (Pno.) part starting at measure 71. The Saxophone part includes dynamic markings of *sfz* and *fff*. The Piano part includes dynamic markings of *sfz* and *sfz*. The second system starts at measure 74 and includes a Guitar (Guit.) part indicated by a dashed line. The Saxophone part continues with *sfz* dynamics, and the Piano part continues with *sfz* dynamics. The score concludes with a final chord in the Piano part.

The musical score is arranged in three systems. The first system (measures 116-118) features the A Sax. part in the upper staves and the Pno. part in the lower staves. The saxophone part begins with a *mf* dynamic and includes a triplet of eighth notes. The piano part features a bass line with a *f* dynamic and a triplet of eighth notes. The second system (measures 119-121) continues the saxophone part with a *mf* dynamic and the piano part with a *f* dynamic. The third system (measures 122-124) shows the saxophone part with a *f* dynamic and the piano part with a *f* dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Para uso exclusivo no Relatório de Projecto Artístico de Artur Mendes na ESMIL.

d) Tomás Borralho



Tomás Borralho iniciou os seus estudos na música já tarde, com 17 anos, em 2009.

Com vias de entrar no ensino superior, recebeu aulas privadas durante seis meses, acabando por entrar na Escola Superior de Música de Lisboa no curso de composição com nota 18, em 2010.

Estudou Composição com Sérgio Azevedo, Luís Tinoco e António Pinho Vargas. Desde então, várias peças de diferentes formações foram estreadas em Concerto ou para a Rádio.

e) Daniel Yiau



Nascido em Singapura, Danie Yiau é atualmente finalista no Bacherol's Wind/Brass Band Conducting no Conservatorium van Amsterdam, sob a tutela de Jan Schut.

Venceu o prémio de Direção no 7º Estágio Nacional de Orquestra de Sopros (ENOS) em Portel – Portugal – e foi selecionado como o primeiro Maestro Internacional da Jeugd Project Orkest (JPO) na Holanda durante o Verão de 2014.

Teve Masterclasses de Direção de Orquestra na Alemanha, Suíça, Japão, Portugal, Holanda e Singapura, com os Maestros Douglas Bostock, Russell Gray e Luís Clemente.

É Diretor Musical e Fundador da *Symphonic Winds*, uma iniciativa que pretende reunir os melhores músicos de Conservatórios Europeus e Músicos amadores holandeses.

Daniel Yiau dirigiu a Amsterdamse Tramharmonie (ATH), Symfonisch Harmonieorkest Amsterdam (SHA) e Amsterdam Brass.

Como performer activo, Daniel Yiau actuou em locais como Het Concertgebouw, Muziekgebouw aan 't IJ, Nippon Budokan, entre outros, por todo o Mundo com vários Ensembles.

Foi coordenador do naipe de clarinetes da Wasbe Youth Wind Orchestra 2011 (Taiwan) e trabalhou com Timothy Reynish, Christopher Adey, Robert Casteels, Michael J. Colburn e John Lynch, em Singapura durante os anos em que foi membro da Philharmonic Winds of Singapore, Singapore Armed Forces Central Band, Singapore National Youth Orchestra, Marist Alumni Wind Ensemble, Orchestra of the Music Makers, Philharmonic Orchestra e Singapore Lyric Orchestra.

Em Amesterdão tocou com a CREA Orkest, Helicon Orkest, Het Orkest, Amsterdamse Tramharmonie e a Symfonisch Harmonieorkest Amsterdam.

Arranjos e composições suas foram tocados por vários ensembles nos EUA, Alemanha, Japão, China, Holanda, Singapura e Portugal.

Excerto da Partitura de *Chang'E ascends to the Moon* de Daniel Yiau

to Artur Mendes



Chang'E ascends to the moon

Yiau Daniel
(2014)

Tranquillo ♩ = 72 "Introduction"

Alto Saxophone

Piano

p *mp* *ff* *quasi cadenza*

6

Alto Sax.

Pno.

9

Pesante

9

Alto Sax.

Pno.

13

Alto Sax.

Pno.

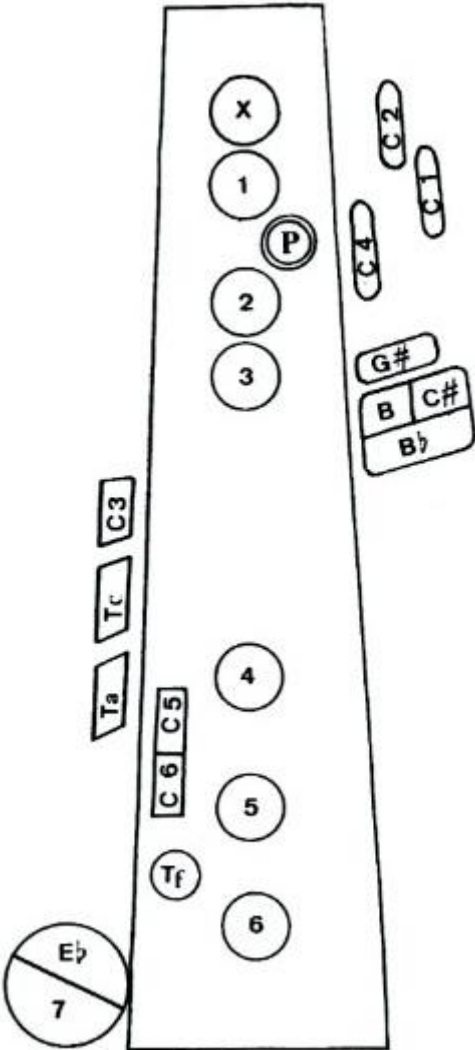
19


19

'mini cadenza'

Copyright © dychmusic 2014 Authorized exclusively for Artur Mendes' Masters Thesis at ESML

5. Corpo do Saxofone com indicação dos nomes das chaves





ARTUR MENDES