



Instituto Politécnico de Lisboa

Escola Superior de Música de Lisboa

RELATÓRIO DE ESTÁGIO

O contributo dos Exercícios Preparatórios para o Ensino do Saxofone

Mestrado em Ensino da Música

Hélder Filipe Costa Alves

Agosto 2015

Orientador: Professor José Massarrão

Coorientador: Professor Doutor Paulo Gaspar

Professora Cooperante: Mestre Rita Nunes

Agradecimentos

À Escola Superior de Música de Lisboa, pela formação transmitida. À Doutora Ana Arriaga, por toda ajuda disponibilizada nesta caminhada. Ao Professor José Massarrão, por acreditar na ideia desde o início, pela ajuda e por tudo o que me transmitiu enquanto professor de saxofone. À Mestre Rita Nunes por partilhar comigo a sua experiência pedagógica e por toda a sua colaboração. Ao Professor Doutor Paulo Gaspar, por toda ajuda que me deu desde o entusiasmo, às conversas, ao apoio transmitido, às correções, e também pela sincera amizade. À Mestre Sónia Duarte pela força transmitida, pelo contínuo apoio científico e pedagógico. Ao Mestre Miguel Fialho por toda a sua amizade e pelo seu contributo na organização das ideias, na resolução dos problemas que surgiram e pelo apoio. A todos os professores que colaboraram comigo na Investigação, desde a resposta ao inquérito, à distribuição dos Exercícios Preparatórios e excertos das obras dadas aos alunos e por fim nas opiniões manifestadas. À Márcia Alves, por todas as opiniões fornecidas desde o meu início desta aventura. À Mestre Paula Pimenta, pela paciência, apoio e críticas apontadas.

Dedico este trabalho principalmente a todos os que são ou foram meus alunos e que contribuíram para o meu contínuo desenvolvimento pedagógico.

Resumo I (Prática Pedagógica)

Este trabalho tem como finalidade a descrição e a explanação de todas as etapas do estágio (ou Prática Pedagógica), realizado na Escola de Música do Conservatório Nacional (EMCN), no ano letivo de 2014/2015. Em primeiro lugar, será feito um enquadramento histórico do Conservatório e da classe de saxofone e, seguidamente, a caracterização dos três alunos envolvidos (de diferentes graus de aprendizagem). Posteriormente, serão apresentadas algumas práticas educativas desenvolvidas durante o ano letivo: com a aluna de iniciação musical, um método de trabalho mais adequado ao grau em que se encontra; relativamente ao aluno do ensino básico, a criação de um conjunto de Exercícios Preparatórios (que serão desenvolvidos aprofundadamente na parte da investigação) que lhe permitisse obter uma maior perceção do trabalho a desenvolver; e, no caso da aluna do secundário, uma abordagem maior relativamente ao estudo rítmico, ao registo agudo (harmónicos), à afinação e à flexibilidade. Para tal, serão utilizados como ferramentas a experiência do docente estagiário, gravações, planos de aulas e planificações anuais. Por último, será feita uma análise crítica da atividade docente, onde serão analisados e discutidos os aspetos positivos e negativos das aulas gravadas e ainda será apresentada uma conclusão de toda a parte pedagógica.

Resumo II (Investigação)

Após a apresentação e explanação da prática pedagógica, será descrito o processo do Projeto de Investigação. Este dirá respeito à elaboração e validação científica de um conjunto de Exercícios Preparatórios que pudessem vir a ajudar os alunos a resolver os maiores obstáculos presentes nas obras selecionadas. Primariamente apresentar-se-á uma breve descrição geral do projeto de investigação, seguidamente, será caracterizada a temática em estudo, através de uma procura de exercícios, estudos e artigos elaborados por saxofonistas e compositores, ficando estes presentes também na revisão da literatura. A disposição desta secção estará definida na parte da metodologia, onde serão apresentadas de uma forma organizada e faseada as etapas da mesma. Na última parte serão expostos e estudados todos os elementos que comprovam a realização e os resultados desta investigação, tais como: o processo de construção dos exercícios, a análise dos inquéritos e as opiniões dadas sobre os mesmos. Por fim, serão apresentadas as conclusões e definidos os pontos positivos e negativos do conteúdo dos Exercícios Preparatórios que estiveram na base de todo o projeto.

Palavras-chave (Investigação): Saxofone, Ensino, Exercícios Preparatórios.

Abstract I (Teaching)

This work describes and explains the different steps of the internship (or pedagogical practice) that took place in Escola de Música do Conservatório Nacional (EMCN), in the academic year of 2014/2015. In the first place, it will be done an historical background regarding the Conservatório and the respective saxophone class followed by a characterization of the three students involved (of different learning degrees). Next, it will be presented some educational practices developed throughout the school year: With the musical initiation student, an appropriate work according to her degree of learning will be applied ; regarding the primary school student, it will be created a variety of preparatory exercises (which will thoroughly be developed in the investigation part) and will allow him to obtain a better perception of the work to be accomplished; and finally the high school student, there will be a work based primarily on rhythmic study, high pitched sound (harmonics), intonation and flexibility. For this matter, the experience of the intern teacher, recordings, lesson plannings and annual planifications will be useful. In the end it will be done a critical analysis of the teacher's activity, where it will be analyzed and discussed the positive and negative aspects of the recorded lessons and it will be presented a conclusion of all the pedagogic part.

Abstract II (Research)

After the presentation and explanation of the pedagogic practice, it will be described the process of the Investigation Project. This project relates to the elaboration and scientific validation of a series of preparatory exercises which may come to help the students to solve the biggest obstacles that exist in the selected musical pieces.

Firstly it will be presented a brief description of the investigation project, next it will be characterized the thematic in study through the search for exercises, studies and articles elaborated by saxophonists and composers. This section disposition will be defined in the methodology part, where it will be presented in an organized and fazed way the various steps of the same. In the ultimate part it will be exposed and studied all the elements that prove the realization and the results of this investigation, such as: the process of building the exercises, the analysis of the inquiry and the opinions given by the same. At last it will be presented the conclusions and defined the positive and negative points of the content of the preparatory exercises that stayed in the base of all project.

Keywords (Research): Saxophone, Education, Preparatory Exercises.

Índice Geral

| | |
|--|-----------|
| Agradecimentos | 3 |
| Resumo I (Prática Pedagógica) | 4 |
| Resumo II (Investigação) | 4 |
| Palavras-chave (Investigação): Saxofone, Ensino, Exercícios Preparatórios. | 4 |
| Abstract II (Research) | 5 |
| Keywords (Research): Saxophone, Education, Preparatory Exercises. | 5 |
| Siglas e abreviaturas | 12 |
| Introdução | 13 |
| | |
| Secção I – Prática Pedagógica | |
| 1. Caracterização da Escola | 17 |
| 1.1. História | 17 |
| 2. Caracterização dos alunos | 22 |
| 2.1. A – Iniciação 3 | 22 |
| 2.2. B – 3º Grau | 24 |
| 2.3. C – 7º Grau | 26 |
| 3. Práticas educativas desenvolvidas | 28 |
| 3.1. Atividades desenvolvidas ao longo do ano letivo | 28 |
| 3.2. Estratégias adotadas | 30 |
| 3.2.1. Criação de estudos e peças simples – Aluna A | 30 |
| 3.2.2. Exercícios Preparatórios – aluno B | 31 |
| 3.2.3. Resolução dos problemas rítmicos, registo agudo, afinação e flexibilidade – C | 31 |
| 3.2.4. Aula de grupo | 32 |
| 4. Análise Crítica da Atividade Docente | 33 |
| 4.1. Aulas de A | 33 |
| 4.1.1. Aspetos positivos | 34 |
| 4.1.2. Aspetos a melhorar | 35 |
| 4.2. Aulas de B | 35 |
| 4.2.1. Aspetos positivos | 36 |
| 4.2.2. Aspetos a melhorar | 36 |
| 4.3. Aulas de C | 37 |
| 4.3.1. Aspetos positivos | 38 |
| 4.3.2. Aspetos a melhorar | 38 |
| 5. Conclusão | 39 |

| | |
|--|-----------|
| Secção II – Investigação | 40 |
| 1. Descrição do Projeto de Investigação | 41 |
| 2. Revisão da Literatura | 42 |
| 2.1. Exercícios e estudos pertinentes | 42 |
| 2.1.1. Eugène Bozza | 42 |
| 2.1.2. Charles Koechlin | 47 |
| 2.1.3. Jean- Marie Londeix | 50 |
| 2.1.4. Marcel Mule | 52 |
| 3. Metodologia da investigação | 55 |
| 3.1. Origem do problema da investigação | 55 |
| 3.2. Objeto da investigação – Exercícios Preparatórios | 55 |
| 3.2.1. <i>Exercício preparatório sobre Parade des Petits Soldade de Eugène Bozza</i> | 55 |
| 3.2.2. <i>Exercício preparatório sobre Petite Gavotte de Eugène Bozza</i> | 57 |
| 3.2.3. <i>Exercício preparatório sobre Vacances Jean-Michel Damase</i> | 59 |
| 3.2.4. <i>Exercício preparatório sobre Berceuse de Marcel Perrin</i> | 64 |
| 3.2.5. <i>Exercício preparatório sobre Petite Suite Latine de Jérôme Naulais</i> | 63 |
| 3.2.6. <i>Exercício preparatório sobre Fantaisie Tzigane de Perrin</i> | 65 |
| 3.2.7. <i>Exercício preparatório sobre Aria de Bozza</i> | 67 |
| 3.2.8. <i>Exercício preparatório sobre Chanson et Passepied de Jeanine Rueff</i> | 69 |
| 3.2.9. <i>Exercício preparatório sobre Fantaisie-Improptu de André Jolivet</i> | 71 |
| 3.2.10. <i>Exercício preparatório sobre Cinq Danses Exotiques de Jean-Françaix</i> | 73 |
| 3.2.11. <i>Exercício preparatório sobre Prélude et Saltarelle de Robert Planel</i> | 75 |
| 3.2.12. <i>Exercício preparatório sobre Improvisation 1 de Ryo Noda</i> | 77 |
| 3.2.13. <i>Exercício preparatório sobre Sonata Op.19 de Paul Creston</i> | 78 |
| 3.2.14. <i>Exercício preparatório sobre Tableaux de Provence de Paule Maurice</i> | 81 |
| 3.2.15. <i>Exercício preparatório sobre Concerto de Alexander Glazounov</i> | 84 |
| 3.2.16. <i>Exercício preparatório sobre Sonata Op.29 Robert Muczynski</i> | 86 |
| 3.3. Objetivos da investigação | 88 |
| 3.3.1. <i>Viabilidade dos Exercícios Preparatórios</i> | 89 |
| 3.3.2. <i>Verificação dos aspetos explorados</i> | 89 |
| 3.3.3. <i>Aceitação dos mesmos como material didático para professores</i> | 89 |
| 3.3.4. <i>Uma forma diferente do ensino do saxofone</i> | 90 |
| 3.3.5. <i>Explorar uma temática pouco desenvolvida no contexto do saxofone</i> | 90 |
| 3.4. Participante da investigação | 90 |
| 3.5. Métodos e técnicas de investigação | 91 |
| 3.5.1. <i>Qualitativo/ Descritivo - Observação mais revelante</i> | 91 |
| 3.5.2. <i>Qualitativo - Inquérito</i> | 92 |
| 3.5.2. <i>Quantitativo – Opinião de docentes</i> | 98 |
| 3.5.3. <i>Qualitativo/ Descritivo – Investigação bibliográfica</i> | 98 |
| 3.5.4. <i>Quantitativo/ Comparativo – Experiências</i> | 98 |
| 3.6. Etapas da investigação | 99 |
| 3.6.1. <i>Etapas preliminares</i> | 99 |
| 3.6.2. <i>Etapa da experiência inicial</i> | 100 |
| 3.6.3. <i>Etapa de desenvolvimento da experiência</i> | 100 |
| 3.6.4. <i>Etapa conclusiva</i> | 100 |

| | |
|---|------------|
| 4. Apresentação e Análise dos Resultados | 100 |
| 4.1. Dados referentes às gravações | 100 |
| 4.2. Dados referentes às opiniões dos docentes | 103 |
| 5. Conclusão | 103 |
| Reflexão Final | 104 |
| Bibliografia | 106 |
| Legislação consultada | 107 |
| Discografia | 107 |

Índice de Tabelas

| | |
|---|----|
| Tabela 1 - Material didático – A | 24 |
| Tabela 2 - Material didático – B | 26 |
| Tabela 3 - Material didático – C | 28 |
| Tabela 4 - Experiência SEP e CEP (gravação). | 91 |
| Tabela 5 - Inquérito 1º Grau | 92 |
| Tabela 6 - Inquérito 2º Grau | 93 |
| Tabela 7 - Inquérito 3º Grau | 94 |
| Tabela 8 - Inquérito 4º Grau | 94 |
| Tabela 9 - Inquérito 5º Grau | 95 |
| Tabela 10 - Inquérito 6º Grau | 96 |
| Tabela 11 - Inquérito 7º Grau | 97 |
| Tabela 12 - Inquérito 8º Grau | 97 |
| Tabela 13 - Experiência inicial com os alunos | 99 |

Índice de Figuras

| | |
|---|----|
| Fig. 1 - Excerto: Étude-Caprice 6. | 43 |
| Fig. 2 - Excerto: Exercício Preparatório (EP) Aria. | 43 |
| Fig. 3 - Excerto: Étude-Caprice 7. | 43 |
| Fig. 4 - Excerto: EP Pélude et Saltarelle. | 43 |
| Fig. 5 - Excerto: Étude-Caprice 11. | 44 |
| Fig. 6 - Excerto: EP Prélude et Saltarelle. | 44 |
| Fig. 7 - Excerto: Étude-Caprice 1. | 44 |
| Fig. 8 - Excerto: EP Cinq Dances Exotiques. | 45 |
| Fig. 9 - Excerto: Étude-Caprice 5. | 45 |
| Fig. 10 - Excerto: EP Cinq Dances Exotiques. | 45 |
| Fig. 11 - Excerto: Étude-Caprice 8. | 46 |
| Fig. 12 - Excerto: EP Fantaisie-Improptu. | 46 |
| Fig. 13 - Excerto: Étude IV. | 48 |
| Fig. 14 - Excerto: EP Vacances. | 48 |
| Fig. 15 - Excerto: Étude XI. | 48 |
| Fig. 16 - Excerto: EP Chanson et Passepied. | 49 |

| | |
|--|----|
| Fig. 17 – Excerto: Étude IX. | 49 |
| Fig. 18 – Excerto: Chanson et Passepied. | 49 |
| Fig. 19 – Excerto: Exercices Mecaniques Vol. 1. | 50 |
| Fig. 20 – Excerto: EP Petit Gavotte. | 50 |
| Fig. 21 – Excerto: Exercices Mecaniques Vol. 2 | 50 |
| Fig. 22 – Excerto: Fantaisie Tzigane. | 51 |
| Fig. 23 – Excerto: Exercices Mecaniques vol. 2. | 51 |
| Fig. 24 – Excerto: EP Fantaisie Tzigane. | 51 |
| Fig. 25 – Excerto: Exercices d'intonation. | 52 |
| Fig. 26 – Excerto: EP Berceuse. | 52 |
| Fig. 27 - Excerto: Étude d'après A. Samie. | 53 |
| Fig. 28 - Excerto: EP Berceuse. | 53 |
| Fig. 29 – Excerto: 1 Étude Varié. | 53 |
| Fig. 30 – Excerto: EP Tableaux de Provence. | 54 |
| Fig. 31 – Excerto 1: Parade des Petits Soldats. | 56 |
| Fig. 32 – Excerto 1: EP Parade des Petits Soldats. | 56 |
| Fig. 33 – Excerto 2: Parade des Petits Soldats. | 56 |
| Fig. 34 – Excerto 2: EP Parade des Petits Soldats. | 57 |
| Fig. 35 – Excerto 3: EP Parade des Petits Soldats. | 57 |
| Fig. 36 – Excerto 1: Petite Gavotte. | 57 |
| Fig. 37 – Excerto 1: EP Petite Gavotte. | 58 |
| Fig. 38 – Excerto 2: Petite Gavotte. | 58 |
| Fig. 39 – Excerto 2: EP Petite Gavotte. | 58 |
| Fig. 40 – Excerto 3: Petite Gavotte. | 58 |
| Fig. 41 – Excerto 3: EP Petite Gavotte. | 59 |
| Fig. 42 – Excerto 1: Vacances. | 59 |
| Fig. 43 – Excerto 1: EP: Vacances. | 60 |
| Fig. 44 – Excerto 2: Vacances. | 60 |
| Fig. 45 – Excerto 2: EP Vacances. | 60 |
| Fig. 46 – Excerto 3: Vacances. | 60 |
| Fig. 47 – Excerto 3: EP Vacances. | 61 |
| Fig. 48 – Excerto 1: Berceuse. | 61 |
| Fig. 49 – Excerto 1: EP Berceuse. | 62 |
| Fig. 50 – Excerto 2: Berceuse. | 62 |
| Fig. 51 – Excerto 2: EP Berceuse. | 62 |
| Fig. 52 – Excerto 3: Berceuse. | 62 |
| Fig. 53 – Excerto 3: EP Berceuse. | 63 |
| Fig. 54 – Excerto 1: Petite Suite Latine. | 63 |
| Fig. 55 – Excerto 1: EP Petite Suite Latine. | 63 |
| Fig. 56 – Excerto 2: Petite Suite Latine. | 64 |
| Fig. 57 – Excerto 2: EP Petite Suite Latine. | 64 |
| Fig. 58 – Excerto 3: Petite Suite Latine. | 64 |
| Fig. 59 – Excerto 3: EP Petite Suite Latine. | 64 |
| Fig. 60 – Excerto 4: Petite Suite Latine. | 65 |
| Fig. 61 – Excerto 4: EP Petite Suite Latine. | 65 |
| Fig. 62 – Excerto 1: Fantaisie Tzigane. | 66 |
| Fig. 63 – Excerto 1: EP Fantaisie Tzigane. | 66 |
| Fig. 64 – Excerto 2: Fantaisie Tzigane. | 66 |
| Fig. 65 – Excerto 2: EP Fantaisie Tzigane. | 66 |
| Fig. 66 – Excerto 2a: EP Fantaisie Tzigane. | 67 |

| | |
|--|----|
| Fig. 67 – Excerto 1: Aria. | 67 |
| Fig. 68 – Excerto 1: EP Aria. | 68 |
| Fig. 69 – Excerto 2: Aria. | 68 |
| Fig. 70 – Excerto 2: EP Aria. | 68 |
| Fig. 71 – Excerto 2a: EP Aria. | 69 |
| Fig. 72 – Excerto 1: Chanson et Passepiéd. | 69 |
| Fig. 73 – Excerto 1: EP Chanson et Passepiéd. | 69 |
| Fig. 74 – Excerto 2: Chanson et Passepiéd. | 70 |
| Fig. 75 – Excerto 2: EP Chanson et Passepiéd. | 70 |
| Fig. 76 – Excerto 3: Chanson et Passepiéd. | 70 |
| Fig. 77 – Excerto 3: EP Chanson et Passepiéd. | 70 |
| Fig. 78 – Excerto 1: Fantaisie - Impromptu. | 71 |
| Fig. 79 – Excerto1: EP Fantaisie - Impromptu, | 72 |
| Fig. 80 – Excerto2: Fantaisie - Impromptu. | 72 |
| Fig. 81 – Excerto2: EP Fantaisie – Impromptu. | 72 |
| Fig. 82 – Excerto1: Cinq Dances Exotiques. | 73 |
| Fig. 83 – Excerto 1: EP Cinq Dances Exotiques, | 73 |
| Fig. 84 – Excerto 2: Cinq Dances Exotiques. | 74 |
| Fig. 85 – Excerto 2: EP Cinq Dances Exotiques, | 74 |
| Fig. 86 – Excerto 3: Cinq Dances Exotiques. | 74 |
| Fig. 87 – Excerto 3: EP Cinq Dances Exotiques, | 74 |
| Fig. 88 – Excerto1: Prélude et Saltarelle. | 75 |
| Fig. 89 – Excerto1: EP Prélude et Saltarelle. | 76 |
| Fig. 90 – Excerto 2: Prélude et Saltarelle. | 76 |
| Fig. 91 – Excerto 2: EP Prélude Saltarelle, | 76 |
| Fig. 92 – Excerto 1: Improvisation 1. | 77 |
| Fig. 93 – Excerto 1: EP Improvisation 1. | 77 |
| Fig. 94 – Excerto2: Improvisation. | 78 |
| Fig. 95 – Excerto2: EP Improvisation 1. | 78 |
| Fig. 96 – Excerto1: Sonata op. 19. | 79 |
| Fig. 97 – Excerto 1: EP Sonata op.19. | 79 |
| Fig. 98 – Excerto 2: Sonata op. 19. | 79 |
| Fig. 99 – Excerto2: EP Sonata op. 19. | 80 |
| Fig. 100 – Excerto3. Sonata op. 19. | 80 |
| Fig. 101 – Excerto3: EP Sonata op.19. | 81 |
| Fig. 102 – Excerto1: Tableaux de Provence. | 82 |
| Fig. 103- Excerto1: EP Tableaux de Provence. | 82 |
| Fig. 104 – Excerto2: Tableaux de Provence. | 82 |
| Fig. 105 – Excerto 2: EP Tableaux de Provence. | 83 |
| Fig. 106 - Excerto3: Tableaux de Provence. | 83 |
| Fig. 107 – Excerto3: EP Tableaux de Provence. | 83 |
| Fig. 108 – Excerto 4: Tableaux de Provence. | 83 |
| Fig. 109 – Excerto 4: EP Tableaux de Provence. | 84 |
| Fig. 110 – Excerto 1: Concerto en mib. | 85 |
| Fig. 111 – Excerto 1: EP Concerto en mib. | 85 |
| Fig. 112 – Excerto 2: Concerto en mib. | 85 |
| Fig. 113 – Excerto 2: EP Concerto en mib, | 86 |
| Fig. 114 – Excerto 1: Sonata op. 29. | 87 |
| Fig. 115 – Excerto 1: EP Sonata op. 29. | 87 |
| Fig. 116 – Excerto 2: Sonata op. 29. | 87 |

| | |
|---|----|
| Fig. 117 – Excerto 2: Sonata op. 29. | 88 |
| Fig. 118 – Excerto 3: Sonata op. 29. | 88 |
| Fig. 119 – Excerto 3: EP Sonata op. 29. | 88 |

Índice de Anexos

Anexo I - CD estágio

Anexo II - Audição 3º Período

Anexo III – Exemplos de estudos e peças da aluna de iniciação

Anexo IV - Inquérito da seleção das obras

Anexo V - Totalidade dos resultados do inquérito

Anexo VI - Excertos Exercícios Preparatórios e excertos das obras

Anexo VII - Gravação das Experiências

Anexo VIII - Opiniões sobre os Exercícios Preparatórios

Anexo IX - Exercícios Preparatórios

Siglas e Abreviaturas

AA.VV. – Autores Vários

CEP – Com Exercícios Preparatórios

CN – Conservatório Nacional

EMCN – Escola de Música do Conservatório Nacional

EP – Exercício Preparatório

ESML – Escola Superior de Música de Lisboa

Fig. – Figura

FLUL – Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

SEP – Sem Exercícios Preparatórios

Vol. - Volume

Introdução

O estágio teve início em outubro de 2014, altura em que foi recomeçada a atividade de docência na EMCN pelo mestrando, instituição onde leciona desde outubro de 2008. Para tal, foram selecionados três alunos de níveis diferentes, que se encontravam matriculados nesta instituição no ano letivo de 2014/2015, em conformidade com as regras estabelecidas para a concretização deste estágio. Foram então selecionados os seguintes alunos: A - uma aluna de iniciação, Iniciação 3; B - um aluno do ensino básico supletivo, 3º Grau; e C – uma aluna do ensino secundário integrado, 7º Grau. Para cada um deles foram realizados ao longo deste ano letivo trinta planos de aula, uma planificação anual e três gravações vídeo/áudio.

Durante o seu percurso musical, o mestrando lidou sempre com adversidades, essas que foi conseguindo resolver com a ajuda dos seus docentes e com uma forte pesquisa de métodos alternativos, que lhe proporcionassem uma boa evolução. A motivação que o levou a procurar algumas práticas pedagógicas diferentes reflete-se no conjunto de alunos que tem tido nos últimos anos. Alunos, que na sua maioria, procuram um curso profissional, pois nalguns casos a sua idade não lhes permite a frequência do regime supletivo ou integrado, e noutros, apesar da idade se enquadrar com o grau que frequentam, possuem níveis bastante abaixo do que é exigido nesse grau. Deste modo, o mestrando pretende desenvolver neste relatório algumas das práticas pedagógicas que desenvolve desde o ano letivo 2008-2009 na EMCN, organizados e escritos em partitura, para que alguns alunos ou docentes os possam utilizar como material didático. O mestrando pretende que o aluno aproveite ao máximo o tempo de aula, trabalhando escalas, exercícios mecânicos, estudos e peças. Relativamente às peças, foram criados alguns Exercícios Preparatórios, que permitirão ao aluno um estudo mais organizado e proveitoso das obras e, ao mesmo tempo, depois de este perceber a finalidade, a organização e os aspetos trabalhados nos exercícios, poderá criar os seus, deixando-o mais autónomo e focado na organização do trabalho.

Este trabalho de cariz pedagógico divide-se em duas secções: I – Prática Pedagógica e II – Investigação.

A Secção I será dedicada inicialmente a uma abordagem histórica da EMCN e da classe de saxofone. Seguidamente será apresentada a caracterização dos alunos, segundo vários parâmetros definidos e serão descritas algumas das práticas educativas desenvolvidas, incluindo a utilização dos Exercícios Preparatórios que serão explicados detalhadamente na Secção II. Para tal, serão utilizados como instrumentos: a experiência do docente, as gravações, os planos de aulas e planificações anuais. No final, será realizada uma reflexão

crítica sobre o desempenho do docente relativamente ao estágio e uma conclusão que incluirá todo o somatório da secção da prática pedagógica. A Secção II será baseada no processo criativo dos Exercícios Preparatórios que pretendem possibilitar ao aluno uma melhor percepção das obras e um estudo mais organizado das mesmas. A ideia partiu durante o estudo das obras do recital final do mestrado em música¹ ao longo do qual surgiram algumas adversidades técnicas. Desta forma, foi elaborado um conjunto de exercícios mecânicos que abordavam os maiores obstáculos técnicos presentes nas quatro obras de Russell Peterson² que fizeram parte do programa do recital. Usando como inspiração a ideia de Jean-Marie Londeix³ na organização de exercícios mecânicos, prosseguiu então a fase de desenvolvimento da ideia, desta vez em termos pedagógicos.

Em primeiro lugar apresentar-se-á uma breve descrição geral do projeto de investigação, seguidamente, será caracterizada a temática em estudo, através de uma procura de exercícios, estudos e artigos elaborados por saxofonistas e compositores, ficando estes presentes na revisão da literatura. Na última parte serão expostas e desenvolvidas as pesquisas de todos os elementos que conduziram à realização e aos resultados desta investigação, assim como: o processo de construção dos exercícios, a análise dos inquéritos e opiniões dadas sobre os mesmos. A organização da investigação estará definida na parte que diz respeito à metodologia, onde as etapas da mesma serão apresentadas de uma forma organizada e faseada. De início, são relacionados os excertos das obras com os Exercícios Preparatórios do mestrando, onde serão pormenorizadamente explicadas e fundamentadas todas as suas escolhas, depois serão descritos os objetivos da mesma, tais como: a viabilidade dos exercícios, a verificação dos aspetos explorados, a aceitação dos exercícios como material didático, a criação de uma forma diferente do ensino do saxofone e a exploração de uma temática pouco desenvolvida no contexto do saxofone. Posteriormente serão apresentadas as conclusões, onde serão definidos os pontos positivos e a melhorar com o objetivo de melhorar os Exercícios Preparatórios.

¹ Mestrado realizado na ESML onde foi desenvolvida a temática *A Abordagem ao Saxofone por Russell Peterson*, o recital ocorreu em novembro de 2013.

² Peterson (1969-) dedicou-se nos últimos anos à composição como autodidata e escreveu muitas obras para saxofone. Peterson é professor de saxofone, fagote e ensemble de jazz na *Concordia College in Moorhead*, em Minnesota e fagotista na *Fargo-Moorhead Symphony*.

³ Londeix (1932-) estudou com lendário professor Marcel Mule no *Conservatoire de Paris* e foi professor no *Conservatoire de Dijon* e no *Conservatoire de Bordeaux*. Responsável por uma grande quantidade de material didático escrito para saxofone.

Por fim, apresentar-se-ão as conclusões que dizem respeito a um ano intenso de prática pedagógica e de investigação realizado na EMCN, e respetiva Bibliografia, Webgrafia e Discografia, que permitirá sustentar e validar cientificamente este trabalho, esperando-se que este contributo seja importante para o desenvolvimento do ensino do saxofone em Portugal.

Secção I – Prática Pedagógica

1. Caracterização da Escola

1.1. História

A conceção de um Conservatório de Música em Lisboa está diretamente ligada ao feito de João Domingos Bomtempo⁴ cujas Cortes de 21/10/1822 o encarregaram de elaborar um projeto de música vocal e instrumental⁵.

O ensino público da música fora, até ao século XIX, ministrado em Portugal no Seminário da Patriarcal, que mantinha como principal objetivo o ensino da música religiosa. Eram, ademais, de proveniência estrangeira a grande maioria dos músicos que aqui trabalhavam, tanto os de orquestra, como os cantores.

Nesta conjuntura, os objetivos de Bomtempo foram, por um lado, mudar o modelo de um ensino musical religioso, para um modelo laico, que fornecesse uma formação no campo lírico e na música instrumental; além disso, formar músicos e cantores portugueses, de ambos os sexos, evitando assim a necessidade de contratação de estrangeiros.

Despontou, deste modo, um projeto inicial de invenção de um Conservatório de Música, segundo o modelo parisiense, em 1834, que oferecia um plano ambicioso de Escola, com dezoito docentes para dezasseis disciplinas. O projeto não teve logo sequência e só um ano mais tarde foi concebido um Conservatório de Música com a direção de Bomtempo, sendo este anexado à Casa Pia. A jovem organização estabelecia duas componentes: uma tradicional, associada aos Conservatórios italianos da época, baseada num colégio de alunos carenciados que seriam sustentados pelo estabelecimento e outra, mais modernista, que pretendia ministrar formação musical a ambos os sexos.

Rapidamente se apurou que a nova instituição não atingia os seus objetivos, tendo sido incorporada em 1836 (Decreto de 15/11) no Conservatório Geral de Arte Dramática, projeto realizado por Almeida Garrett⁶, que agrupava então três Escolas: uma Escola de Música, uma Escola de Teatro e Declamação, e uma Escola de Mímica e Dança. Este jovem

⁴ Bomtempo (1775- 1842), filho do oboísta italiano da Real Camera de D. José I, Francisco Saverio Buontempo, foi cantor, oboísta, pianista, compositor e pedagogo português.

⁵ Sobre a história da EMCN, mais informação poderá ser lida nas seguintes publicações: AA.VV. (1947). A Evolução e o Espírito do Teatro em Portugal: 2º ciclo de conferências promovidas pelo “século”. Vol. II. Lisboa: Sociedade Nacional de Tipografias. Bastos, António de Sousa (1898). Carteira do Artista. Lisboa: Antiga Casa Bertrand. Bastos, António de Sousa (1947). Recordações de Teatro, Lisboa: Editorial Século. Cruz, Duarte Ivo (1966). Almeida Garrett – Correspondência Inédita do Arquivo do Conservatório (1836-1841). Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda. Cruz, Duarte Ivo (1988). “Estudo do Ensino do Teatro: de Garrett a 1970”, Borges, Maria José (2004-2005): Boletim do Conservatório Nacional 170 anos.

⁶ Garrett (1799 – 1854), escritor e dramaturgo romântico, orador, ministro e secretário de estado honorário português.

estabelecimento instalou-se no antigo Convento dos Caetanos, vago depois da extinção das Ordens religiosas em Portugal em 1834. Os tempos iniciais foram complicados, tanto por problemas financeiros, como por desinteresse do Ministério do Reino que demorou a aprovar os seus estatutos. O melhoramento da situação surgiu em 1840, quando Bomtempo solicitou à Rainha Dona Maria II o auxílio régio, o que foi conseguido com a nomeação de D. Fernando, como presidente honorário do Conservatório e seu protetor. Ficando em Julho desse ano designado de Conservatório Real de Lisboa e, finalmente, em 1841 são decretados os Estatutos da jovem instituição.

Os regulamentos do Real Conservatório de Lisboa, relativamente ao ensino musical, conservaram-se basicamente inalterados até 1901, data da reforma chefiada pelo dirigente da Escola, Augusto Machado⁷ entre 1901 e 1910. Este diretor atualizou os planos de estudo e o repertório dos diversos instrumentos.

Depois da proclamação da República em 5 de outubro de 1910, passou a chamar-se Conservatório Nacional (CN) de Lisboa. Em 1919, ocorreu uma das mais importantes reformas do ensino da música, resultado das ideologias dos músicos portugueses: Vianna da Motta⁸ e Luís de Freitas Branco⁹, respetivamente, diretor e subdiretor do departamento de Música. Como medidas mais importantes devem ser mencionadas: a inclusão de disciplinas de Cultura Geral (História, Geografia, Línguas e Literaturas francesa e portuguesa); a criação de uma secção de Ciências Musicais, dividida em História da Música, Acústica e Estética Musical; a inclusão de uma nova disciplina de Leitura musical; a adoção exclusiva do Solfejo entoado ao invés do rezado; o desenvolvimento do Curso de Composição e a criação das disciplinas de Instrumentação e Direção de orquestra. Neste período, na Escola de Música, foram admitidos muitos alunos.

Em 1930, sendo inspetor do Conservatório, Júlio Dantas¹⁰ e o diretor, ainda Vianna da Motta, surgiu uma nova reforma por necessidades orçamentais, desaparecendo assim as disciplinas de Cultura Geral, de Leitura, de Estética Musical, e de Direção de orquestra, o que fez diminuir a afluência de alunos.

⁷ Machado (1845 – 1924), compositor, cantor, e professor de canto na EMCN.

⁸ Motta (1868 – 1948), pianista e compositor português, professor no Conservatório de Genebra, nomeado em 1918 diretor do CN Lisboa. Foi coautor juntamente com Luís de Freitas Branco da reforma do ensino artístico de 1919 e fundador da Sociedade Concertos de Lisboa em 1917.

⁹ Branco (1890 – 1955), compositor português e uma das mais importantes figuras da cultura portuguesa do século XX.

¹⁰ Dantas (1876 – 1962), escritor, médico, político, e diplomata, que se distinguiu como um dos mais conhecidos intelectuais portugueses das primeiras décadas do século XX.

Em 1938, Ivo Cruz¹¹ é convidado a assumir a direção da Escola de Música, cargo praticado até 1972, tendo Lúcio Mendes como subdiretor. Ivo Cruz empenhou-se na criação de uma instituição equivalente às suas congêneres europeias, tendo contado inicialmente com o apoio governamental, nomeadamente do Ministro da Educação, Dr. Carneiro Pacheco¹². Essa afluência de renovação expressou-se particularmente no início de 1946, depois da criação de uma nova Biblioteca, criada pelo arquiteto Raul Lino¹³, de renovações no salão nobre e de construção de salas onde seria instalado o Museu Instrumental (1941).

Em 1971 o Ministério da Educação nomeou uma Comissão Orientadora da reforma do CN, presidida por Madalena Perdigão¹⁴, para rever e reestruturar o ensino desatualizado face aos programas de 1930. Surgiram nesse âmbito novos projetos de reforma que se traduziram, por exemplo, na introdução em 1972, de um novo plano de estudos provisório, conhecido como Experiência Pedagógica que reformulava o de 1930. Essas reformas, não chegaram a ser homologadas, mas tiveram aplicação prática a partir de então, dado o elevado Grau de desatualização da anterior reforma de 1930, a que oficialmente vigorava. Ao abrigo da Experiência Pedagógica foi criado um novo plano de estudos que aumentava o anterior ao nível do número de anos de estudo, atualizando os repertórios e, ainda, introduzindo novos cursos de espécies instrumentais que até então não faziam parte dos planos curriculares da Escola de Música (Alaúde e Flauta de bisel). Até 1983 os dois planos de estudos coexistiram na Escola de Música, embora o único considerado oficial continuasse a ser o de 1930. Foi igualmente criada uma Escola Piloto de Professores (mais tarde designada como Escola Superior de Educação pela Arte). Também nesse ano se iniciou uma experiência de ensino integrado da Música em colaboração com a Escola Secundária Francisco Arruda, que durante dois anos (1972-1974) se instalou no CN. Finalmente foi ainda criada uma Escola Superior de Cinema.

Após o 25 de Abril cada escola do CN formou uma Comissão Diretiva, constituída por três professores e três alunos. A primeira Comissão Diretiva da Escola de Música integrava os Professores Francisco Brito e Cunha¹⁵, Elisa Lamas¹⁶ e Teresa Vieira¹⁷, e pelos alunos Maria

¹¹ Cruz (1901 – 1985), compositor, músico e professor de música, destacando-se como fundador da Orquestra Filarmónica de Lisboa (1937) e reitor do Conservatório Nacional de Lisboa (1938-1971), sucedendo neste cargo a Vianna da Motta.

¹² Pacheco (1887 - 1957) foi professor de Direito na Universidade de Lisboa e político que, entre outras funções, foi presidente da comissão executiva da União Nacional e Ministro da Educação Nacional.

¹³ Lino (1879 - 1974) foi um arquiteto português que desempenhou cargos no Ministério das Obras Públicas e foi Superintendente dos Palácios Nacionais.

¹⁴ Perdigão (1923 – 1989), matemática e pianista portuguesa.

¹⁵ Cunha, pianista e professor no Conservatório de Salzburgo, *Mozarteum*.

¹⁶ Lamas, professora de piano.

José Artiaga¹⁸, João Vieira Caldas¹⁹ e António Wagner Dinis²⁰.

Os finais da década de 1970 (1978-1982) foram marcados pela administração de gestores nomeados pelo Ministério (Luís Casanovas²¹, Viegas Tavares²² e Luís Oliveira Nunes²³) com poderes sobre todas as escolas do CN.

Finalmente, pelo Decreto-Lei nº310/83, a estrutura quadripartida do CN de Lisboa foi dissolvida, surgindo em sua substituição várias Escolas autónomas, mais consentâneas com a nova Lei-de-Bases do Sistema Educativo (1986). Assim, toda a aprendizagem artística e geral passou a estar integrada numa superestrutura comum mais global, na qual os níveis de ensino seriam divididos em níveis secundários (mais formativos), ligados a escolas de formação geral, e os de nível superior (mais especializados), ligados a Universidades ou a Institutos Politécnicos. Uma vez que duas das anteriores Escolas (Dança e Música) comportaram uma vertente de iniciação mais formativa, verificaram-se as suas respetivas divisões em duas escolas, uma de nível secundário e outra de nível superior, dando origem às Escolas de Música e de Dança de Lisboa e às Escolas Superiores de Música e de Dança de Lisboa; as Escolas de Teatro e Cinema deram origem por sua vez à Escola Superior de Teatro e Cinema. Em relação à Escola de Música, tal legislação originou por um lado, uma divisão institucional entre os dois níveis de ensino (geral e superior) que anteriormente se encontravam reunidos, provocando compreensíveis dificuldades de reajustamento; por outro lado, passou a prever a realização de estudos superiores em todas as disciplinas musicais de formação prática, o que não acontecera anteriormente, visto que até aí só existiam cinco cursos designados superiores: Piano, Canto, Violino, Violoncelo e Composição. Foi, assim, criada a EMCN que passou a lecionar apenas o ensino básico e secundário e a ser gerida e administrada por três docentes da escola (eleitos, ou, excecionalmente, nomeados pelo Ministério da Educação). Depois de várias décadas em que a direção da Escola esteve sucessivamente garantida por diversas Comissões (Instaladoras, Executivas e Diretivas) regressou novamente, em 2009, a figura de

¹⁷ Vieira, pianista e professora de piano.

¹⁸ Artiaga fez o curso superior de piano no CN, doutorada em Musicologia pelo *Royal Holloway* da Universidade de Londres e professora na Escola Superior de Educação de Lisboa.

¹⁹ Caldas [não dispomos de informações sobre esta personalidade].

²⁰ Dinis conclui o curso superior de canto no CN, na classe de Joana Silva. Como bolseiro da *Fundação Calouste Gulbenkian*, estudou um ano em Paris, com Elizabeth Grümmer, e três anos na Academia de Música de Basileia, com Kurt Widmer

²¹ Casanovas (1926-2014) foi responsável pela área de conservação preventiva em vários cursos de museologia e o seu percurso profissional passou também pela Secretaria de Estado do Desporto e da Ação Escolar, pelo Conservatório Nacional.

²² Tavares foi Inspetor Superior do Ministério da Educação, Professor Universitário, autor de várias publicações

²³ Nunes [não dispomos de informações sobre esta personalidade].

um Diretor, sendo eleita para o cargo a Prof^a. Ana Mafalda Pernão²⁴.

Com efeito, a partir do ano letivo de 2002/2003, numa política de descentralização da iniciação musical começaram a funcionar Polos da EMCN na Amadora e em Sacavém, com a colaboração das respetivas autarquias. E, mais recentemente (2008), por iniciativa do então presidente da Comissão Diretiva da EMCN, Prof. António Wagner Dinis, iniciou-se, a partir desta Escola, o projeto da Orquestra Geração²⁵, trabalho coordenado ao nível técnico e pedagógico, pela EMCN com a colaboração de maestros do Sistema Nacional das orquestras Juvenis e Infantis da Venezuela. Pretende-se com este projeto levar a música clássica a bairros desfavorecidos socialmente, em que a música se tornará um caminho para a inclusão social²⁶.

Na EMCN são lecionadas as seguintes disciplinas: Teclas (Acordeão, Cravo, Órgão e Piano), Sopros (Clarinete, Fagote, Flauta de Bisel, Flauta Transversal, Oboé, Saxofone, Trombone, Trompa, Trompete e Tuba), Cordas (Alaúde, Contrabaixo, Harpa, Viola Dedilhada, Violeta, Violino e Violoncelo), Canto e Percussão. Fazem ainda parte do currículo pedagógico outras disciplinas com Classes de Conjunto, (Atelier Musical, Orquestra do CN, Orquestra de Sopros do CN, Acústica, Alemão, Análise e Técnicas de Composição, Formação Musical e História da Música). A escola possibilita os alunos de frequentarem os seguintes regimes: supletivo, articulado, integrado e profissional.

No que concerne a classe de saxofone, já com muita história, foram grandes referências na EMCN os professores Vítor Santos²⁷, José Massarrão²⁸ e Rui Gabriel²⁹. A EMCN tem formado muitos alunos que agora se destacam em vários estilos musicais, dedicando-se também ao ensino do saxofone em diversas instituições. Neste momento,

²⁴ Pernão (1962 -) pianista, pedagoga e diretora da EMCN.

²⁵ No início do ano letivo de 2007/2008, fruto de uma conversa entre o Dr. Jorge Miranda (Câmara Municipal da Amadora) e o Dr. António Wagner Diniz presidente do Conselho de Gestão do CN, tomou-se a decisão de acrescentar ao projeto Geração já implantado no bairro da Boba (Concelho da Amadora), uma orquestra que aplicasse em Portugal o Sistema de Orquestras Infantis e Juvenis da Venezuela.

²⁶ Um grande exemplo dessa inclusão social é Gustavo Dudamel, que os 18 anos, se tornou diretor da Orquestra Simón Bolívar e que já dirigiu orquestras em todo o mundo, regressa sempre à direção da orquestra que o viu despontar. Ele afirma que esta orquestra é a sua família e foi com eles que começou, sentindo-se uma espécie de irmão mais velho de muitos deles.

²⁷ Santos (1937-), primeiro professor de saxofone da EMCN, foi responsável pela criação de uma grande classe de onde se destacam em várias áreas: José Massarrão, Rui Gabriel, José Lopes, Alberto Roque, Mário Marques, Vítor Carvalho, Vítor Fontão e José Martins.

²⁸ Massarrão (1962-) é membro fundador do *Quarteto de Saxofone Saxofínia*, fez parte da *Banda da GNR* e foi o primeiro professor de saxofone na ESML, tendo muita importância no desenvolvimento da classe em Portugal, destacando-se os seus alunos: Rita Nunes, João Pedro Silva, Hugo Gaito, Ricardo Pires, Rodrigo Lima, Elmano Coelho, Artur Mendes e Philippe Trovão.

²⁹ Gabriel (1971-) foi membro fundador do *Quarteto de Saxofones Saxofínia*, aluno de Jean-Yves Fourmeau no *Conservatoire de Cergy-Pontoise* e fez parte da *Banda da Armada Portuguesa*.

existem dois professores: a professora Rita Nunes³⁰ e o mestrando. Ao longo dos anos, a classe tem tido muita atividade, quer na realização de audições quer na organização e auxílio de master classes do próprio instrumento, na qual os alunos têm participado ativamente. A classe de saxofone atualmente é constituída por alunos do regime integrado (nove alunos) e do regime supletivo (catorze alunos).

2. Caracterização dos alunos

2.1. A – Iniciação 3

A é aluna da EMCN, mais precisamente do Pólo do Seixal desde o ano letivo 2014-2015, tem oito anos e frequenta a Iniciação 3 e, na escola, o 3º ano do 1º ciclo do Ensino Básico. A aluna já tocava anteriormente ao ser admitida na EMCN, fazendo parte de uma banda filarmónica tendo já o instrumento próprio.

As provas de admissão foram realizadas por outro docente, pois o mestrando ainda não lecionava neste Polo da EMCN. O mestrando achou por bem saber o percurso da aluna, informando-se junto dos docentes que fizeram parte do júri e que lhe transmitiram que a aluna apresentava algumas qualidades, nomeadamente, um bom sentido rítmico e uma forte veia de espontaneidade. Do que se foi observando no decorrer das aulas, é uma aluna com grande ligação à música, pois a sua irmã estuda flauta na EMNC e os seus pais são apreciadores desta corrente artística, manifestando sempre grande interesse em assistir a vários espetáculos musicais realizados pelo mestrando. A sua atitude artística faz dela uma aluna dedicada e com vontade de melhorar. O apoio familiar é muito ativo, os seus pais mostram-se sempre disponíveis para tudo, apresentam muito interesse no contacto da filha com o trabalho dos alunos mais avançados e disponibilizam-se sempre para a possibilidade de surgirem aulas extras. Em relação ao material, os pais são muito empenhados, capazes de fazer grande esforço para conseguirem oferecer à aluna, sempre o mais adequado.

Em termos de programa a ser lecionado durante este ano, a aluna A cumpriu grande parte do que lhe foi exigido. Consegue articular as notas de uma forma controlada, o seu som está a ganhar uma forma timbrada (sem ruídos) e os seus dedos começam a adaptar uma

³⁰ Nunes (1978-) tem sido muito importante para o desenvolvimento do saxofone em Portugal, pela quantidade de obras que lhe têm sido dedicadas e pelo trabalho pedagógico que tem desenvolvido na EMCN.

posição mais correta. O material didático da aluna A foi baseado essencialmente em pequenos estudos e peças muito simples que vão sendo construídos pelo mestrando de aula para aula, de modo a que ela consiga resolver as dificuldades mais visíveis. Nesses pequenos estudos e peças são abordados principalmente aspetos de respiração, de mudança de registo e de várias articulações. Ao longo da sucessão das aulas reparou-se que a sua leitura foi melhorando, tal como alguns aspetos mais técnicos e musicais. Ritmicamente é uma aluna razoável, pouco a pouco apercebe-se da pulsação, mantendo-a, fazendo isso com alguma naturalidade. O processo foi feito muitas vezes através de imitações, o docente toca ou canta, pedindo à aluna para repetir: Foram ainda realizados alguns movimentos corporais nas aulas com o objetivo de a deixar mais descontraída. Em relação à sua embocadura notam-se grandes melhorias. Como se trata de uma aluna observadora, vai olhando sempre para a postura do docente e verificando a forma como a boquilha é colocada na boca e depois tenta imitar. Progressivamente a sua forma de soprar juntamente com a sua melhor embocadura estão a ir ao encontro de um som agradável com a possibilidade de mudança de registo sem grandes dificuldades. Na sua postura verifica-se ainda alguma tensão nos ombros, principalmente no ombro esquerdo, mas nota-se que de aula para aula o seu contacto com o saxofone tornou-se cada vez mais fácil, ajudando-a na obtenção de um melhor controlo digital. Relativamente às aulas estas têm a duração de 45 minutos, ou seja, um bloco. A aluna é extremamente dedicada, mas muitas vezes a falta de concentração, prejudica-a. Está a conseguir obter um som razoável no instrumento, mas sentem-se ainda algumas fragilidades, nomeadamente na parte digital, no ritmo, no fraseado e na respiração. Ainda assim, é uma aluna que tem registado melhorias significativas. O tempo da aula é dividido em três partes: (1) escalas numa oitava com várias articulações e vários ritmos; (2) improvisação com as notas da escala, para que a aluna sinta menos tensão ao efetuar algumas passagens nomeadamente mudanças de registo; (3) leitura dos estudos e peças escritas pelo mestrando nos quais estão presentes as dificuldades evidenciadas pela aluna na aula. A maior dificuldade desta aluna tem sido a sua insegurança, mas está a progredir e quando se solta repara-se que a sua forma de tocar melhora. No futuro, se a aluna mantiver o mesmo entusiasmo, poderá conseguir uma forma de tocar muito mais alegre e descontraída.

No final do 3º período a aluna teve a classificação de Bom. A classificação atribuída surge no seguimento do seu desenvolvimento e empenho escolar. Apesar de possuir ainda algumas dificuldades no que diz respeito ao ritmo e ao controlo digital, a aluna tem vindo a melhorar significativamente. No que diz respeito à sua atitude geral durante a aula, A tem vindo a afirmar-se como uma aluna exemplar em termos de criatividade e de trabalho. Para

esta aluna foram pensadas audições de classe, algumas aulas abertas/grupo e a participação num master classe como ouvinte.

| Material didático utilizado – A | |
|---------------------------------|---|
| 1º Período | <i>L'alphabet du saxophoniste / Como sonar el saxofón.</i> |
| 2º Período | Exercícios e estudos criados pelo mestrando / Memorizações do livro <i>New Essential Repertoire</i> |
| 3º Período | <i>Saxo Tempo Vol.1</i> / Exercícios e estudos criados pelo mestrando. |

Tabela 1 - Material didático – A

2.2. B – 3º Grau

B é aluno da EMCN desde o ano letivo 2014-2015, tem 14 anos e frequenta o 3º Grau do regime supletivo. Na escola frequenta o 9º Ano do 3º ciclo do Ensino Básico. **B** é um aluno que ingressou na EMCN diretamente no 3º Grau sem antes ter frequentado qualquer escola de música, teve apenas um breve contacto com o instrumento numa banda filarmónica.

Na prova de admissão, **B** mostrou boas características, muita disciplina, enorme vontade de aprender e uma capacidade grande para resolver as suas lacunas de imediato. Apesar da idade já avançada do aluno, o júri achou por bem admitir o **B** na escola e colocá-lo respetivamente no 3º Grau.

Em termos de apoio familiar, os seus pais são muito atentos às suas necessidades materiais e pessoais, fazendo questão de estar em permanente contacto com o mestrando. Saliente-se que o irmão mais novo do aluno **B** já frequentava a escola, o que mantém o **B** ainda mais motivado.

Dado o bom nível de alguns alunos que frequentam a EMCN, o aluno **B** tem esse ponto a favor pois com a observação das aulas dos seus colegas vai evoluindo e conhecendo mais do repertório e da história do instrumento. O aluno está a cumprir na totalidade o programa que é exigido a um aluno do 3º Grau, conseguindo tocar corretamente as escalas que lhe são pedidas, os exercícios mecânicos, os estudos melódicos e técnicos e as respetivas

peças. Este aluno está a colaborar na minha investigação, tendo participado nas experiências efetuadas, relativamente aos Exercícios Preparatórios para resolução de problemas de vários parâmetros que surgem nas obras. Verifica-se que em termos de digitação o seu desenvolvimento tem sido muito grande, os dedos movem-se de forma rápida, relaxada e cómoda, sem que mostrem demasiada dureza mas com uma energia capaz de fechar bem as chaves do instrumento. Ritmicamente é um bom aluno, é preocupado e rigoroso com a execução dos trabalhos pedidos sendo ele o próprio a verificar no seu metrónomo qual a velocidade pedida para a interpretação do estudo.

Relativamente à sua embocadura, notam-se algumas melhorias, mas o facto de o aluno usar aparelho fixo, nos dentes, não facilitou a colocação uniforme da boquilha, pois verificam-se ainda algumas tensões no lábio inferior para além deste ainda não tocar com a boquilha centrada na boca. Apesar disso, o aluno vai já conseguindo obter um som com alguma qualidade, apresentando ainda dificuldades em alcançar na perfeição uma boa articulação nas extremidades dos registos. No que diz respeito à postura, verifica-se que com o passar do tempo o aluno mostrou-se mais confortável e descontraído, o que facilita a sua atividade performativa.

Relativamente às suas aulas, estas têm a duração de 67,5 minutos (45 mais 22,5 minutos - um bloco e meio). O aluno é extremamente dedicado e prepara bem as aulas, dando muita importância ao trabalho de base, escalas e exercícios mecânicos, pois tem sido o que mais se tem insistido. As aulas do aluno são divididas em três partes: (1) escalas e estudos mecânicos; (2) estudos melódicos e técnicos; (3) peças, sendo que para além de preparar este material, tem igualmente de estudar os já referidos Exercícios Preparatórios. Nota-se que o aluno tem vindo a melhorar a sua leitura, em todas as aulas preparou dois estudos melódicos e dois técnicos, e ainda foi lendo a obra de uma forma organizada. O desenvolvimento deste aluno está a tornar-se cada vez mais interessante de observar, pois vai surpreendendo pela positiva. Após cada aula o aluno foi ficando mais empenhado e com maior gosto no instrumento. Um dos motivos principais deste empenho identifica-se com o facto de cada dificuldade ultrapassada significar para o aluno uma maior motivação e dedicação ao instrumento.

Ao contrário do que as condições iniciais mostravam, o aluno teve uma boa avaliação, ou seja, vindo confirmar que a diferença da idade e do Grau não foram impeditivas. Por tudo o que foi exposto, pela participação demonstrada em todas as atividades letivas, pela

pontualidade e pela postura sempre muito responsável, o aluno obteve como avaliação final 4 (0 a 5)³¹. Existiu um momento, no início do segundo período, em que o aluno teve um problema físico complicado, que o impediu de evoluir no instrumento como era conveniente. No último período, o aluno revelou-se musicalmente, uma vez que retirou o aparelho dentário fixo, o que lhe permitiu um maior controlo da embocadura.

Para o aluno foram pensadas três audições de classe: uma audição do departamento de sopros, frequência de master classes e a participação em dois concursos um deles interno e outro externo³².

| Material didático utilizado - B | |
|---------------------------------|--|
| 1º Período | <i>50 Etudes Faciles Et Progressives / Exercices Mecaniques Vol. 1</i> |
| 2º Período | Exercícios Preparatórios criados pelo docente <i>/ Petite Suite Latine / Week-End</i> |
| 3º Período | Exercícios Preparatórios criados pelo docente <i>/ Fantaisie Tzigane -50 Etudes Faciles Et Progressives</i> |

Tabela 2 - Material didático – B

2.3. C – 7º Grau

C é aluna da EMCN desde o ano letivo 2013-2014, tem 16 anos e frequenta o 7º Grau/11º Ano do regime integrado. A aluna ingressou na EMCN no ano letivo anterior mas já tinha frequentado uma escola do ensino artístico.

No ano passado a aluna foi mostrando muita capacidade de resolver os seus problemas musicais³³, mas devido a grande organização do seu estudo, melhorou muito nesse sentido, tendo ainda participado em muitas atividades, desde concertos com grupos da escola, master classes, recitais e concursos.

³¹ A avaliação na iniciação tem a seguinte classificação: Insuficiente, Suficiente Menos, Suficiente Mais, Bom Pequeno, Bom Grande e Muito Bom; no ensino básico utiliza-se a classificação de 0 a 5 e, no ensino secundário de 0 a 20.

³² O aluno não conseguiu participar nos concursos pois teve um problema de saúde no segundo período.

³³ Perceção estilística, domínio do *vibrato*, frasear sem quebrar o ar e controlo emocional.

Em temas de apoio familiar, os pais da **C** são muito participativos, conscientes e atentos às suas necessidades materiais e pessoais.

Neste ano letivo a aluna trabalhou na aula do mestrando a parte mais técnica do instrumento: (1) escalas com várias articulações e vários ritmos; (2) exercícios mecânicos com várias articulações e velocidades; (3) e, estudos técnicos e melódicos. A **C** cumpriu na totalidade o programa exigido a uma aluna deste nível. Verificou-se uma grande evolução relativamente ao som do instrumento, *vibrato*³⁴ e afinação, pois foi algo que foi sempre trabalhado nas aulas desde o início do ano.

Ritmicamente apresenta ainda algumas fragilidades que com muito estudo e dedicação, foi vindo a resolver. Em relação à sua embocadura, verificam-se muitas melhorias, principalmente no que diz respeito ao lábio inferior não cria praticamente tensão nenhuma, pelo contrário, o seu lábio superior está ainda um pouco mal colocado notando-se ainda algumas fugas de ar. Relativamente à sua postura e à sua respiração a aluna está mais relaxada o que lhe permite um maior controlo digital. As suas aulas têm a duração de 45 minutos, pois apenas trabalha com o mestrando a parte técnica, uma vez que a parte do repertório é trabalhada com a professora Rita Nunes.

O desenvolvimento desta aluna manifestou-se um pouco inconstante. A parte digital do instrumento e a procura do som indicado melhoraram, mas, por outro lado, a parte rítmica não evoluiu de igual forma, pois o trabalho da aluna nem sempre foi efetuado de uma forma concentrada. A aluna obteve uma boa classificação nos três períodos, tendo esta sido sempre constante, assim, a sua classificação foi de 16 (0 a 20). Para esta aluna foram pensadas três audições de classe, três recitais e três provas técnicas, uma audição do departamento de sopros, frequência de master classes e a participação em dois concursos, um interno e outro externo³⁵.

³⁴ É uma expressão de origem italiana, literalmente traduzida como vibrado, que consiste na oscilação de uma corda de um instrumento musical, utilizando-se um dedo, produzindo assim um som diferenciado, "vibrante", como sugere o nome. Nos sopros, os utilizados são o *vibrato* de mandíbula e o *vibrato* de diafragma.

³⁵ Apenas participou no concurso externo, pela quantidade de trabalho que teve na data do concurso interno.

| Material didático utilizado - C | |
|---------------------------------|---|
| 1º Período | -18 <i>Exercices ou Etudes</i> , Berbiguier -25 <i>Exercices journaliers pour le Saxophone</i> -24 <i>Petites Etudes Melodiques</i> |
| 2º Período | -Tango - <i>Etudes pour saxophone</i> - <i>Exercices Mechaniques Vol.1 e 2</i> |
| 3º Período | -Tango - <i>Etudes pour saxophone</i> -48 <i>Etudes D'Après Ferling</i> - <i>Fantaisie</i> , J. Demerseman |

Tabela 3 - Material didático – C

3. Práticas educativas desenvolvidas

3.1. Atividades desenvolvidas ao longo do ano letivo

- Em dezembro de 2014 – Aula de grupo.

Possibilitou aos alunos a preparação para futuras performances. Participaram nesta aula, três alunas de iniciação, dois alunos do ensino básico e dois do ensino secundário.

- Em março de 2015 – Aula de grupo com piano.

Dada a impossibilidade de realização de uma audição numa sala conveniente, foi realizada uma aula de grupo com piano, que permitiu aos alunos testarem o panorama da audição.

- Em maio de 2015 – Concerto do mestrando realizado com o pianista Daniel Godinho.

Durante os anos letivos anteriores o mestrando tem vindo a realizar vários concertos com vários grupos camerísticos. Neste ano letivo o concerto foi dedicado aos seguintes compositores: Ida Gotkovsky³⁶, Michel Lysight³⁷ e Robert Schumann³⁸. Este programa

³⁶ Gotkovsky (1933-) estudou com Olivier Messiaen e Nadia Boulanger, no *Conservatoire de Paris*, onde se tornou professora. Dedicou muitas obras ao saxofone, tendo escrito também para várias formações.

³⁷ Lysight (1958-) estudou na *Royal Conservatory of Bruxelles* e na *Royal Conservatory of Mons*.

³⁸ Schumann (1810 - 1856) compositor alemão que escreveu para várias formações, muito importante no desenvolvimento do *Lied*.

permitiu aos alunos ter uma maior contacto com um repertório variado o que lhes deu um maior gosto pelo instrumento³⁹.

- Em maio de 2015 – Audição da classe de saxofones.

Juntamente com os alunos da professora Rita Nunes e do professor mestrando, foi realizada uma audição apenas com os discentes da Sede⁴⁰, permitindo assim criar condições para os alunos mostrarem o seu trabalho anual numa sala maior e com esse fim. A audição teve muita afluência em termos de público, possibilitando assim um enorme momento performativo aos alunos em questão.

- Em maio de 2015 – Recital dos alunos do secundário integrado.

Permitiu aos alunos do ensino secundário integrado mostrarem todo o trabalho desenvolvido ao longo do último período.

- Em junho de 2015 – Aula de grupo com piano.

Com o objetivo principal de preparar os alunos para a audição final do ano letivo, foi realizada uma aula aberta que permitiu aos alunos obterem um maior à-vontade para a audição que se realizou na segunda semana de julho na sala 201 da EMCN.

- Durante toda a última semana de cada período – Reuniões de avaliação.
- Durante todo ano letivo – Reuniões do Departamento de Sopros e Percussão.
- Durante as alturas atribuladas relativamente ao estado do edifício da EMCN – Reuniões Gerais.

³⁹ O docente estagiário verificou maior entusiasmo nos seus alunos, alguns deles, nas aulas seguintes mostraram-se mais empenhados. Deve ser referido que uma aluna de iniciação, depois de assistir ao espetáculo, decorou uma melodia do V andamento da obra *Variations Pathétiques, Con Simplicità*, escutada no concerto e reproduziu-a no saxofone nas aulas seguintes.

⁴⁰ Não realizaram audição os alunos do Polo do Seixal.

- Em julho de 2015 – Audição.

Com vista a preparar o concurso que se realizou a 16 de julho, em Belmonte, foi marcada esta audição, para possibilitar aos alunos uma simulação do concurso.⁴¹

3.2. Estratégias adotadas

3.2.1. Criação de estudos e peças simples – A

Durante as aulas iniciais da aluna A, ficou presente que teria de haver uma abordagem diferente sobre a matéria a ser tratada. Verificou-se que apesar do material didático estar classificado como de iniciação existiam fases da aula em que não havia um diálogo possível, pois a aluna reagiu mal ao material como *Le Alphabete de Saxofonist*⁴² e *Como sonal el saxofone*⁴³. Chegou-se à conclusão que para esta aluna, apesar de mostrar algumas qualidades de aprendizagem, teria de se encontrar um caminho diferente, facultando uma melhor evolução à aluna. Depois de muitas experiências realizadas nas aulas iniciais do período, um rumo diferente foi traçado. Após se ter analisado vários métodos para iniciantes de saxofone, chegou-se à conclusão que se poderia de aula para aula ir escrevendo alguns pequenos exercícios que motivassem a aluna pela facilidade dos mesmos e ao mesmo tempo cumprissem os objetivos de a fazer evoluir.

A criação dos estudos partiu então do princípio de desenvolver as capacidades digitais da aluna, melhorar a forma de soprar, iniciar o *staccato* e construir progressivamente uma forma leve de começar a ler uma pauta de forma autónoma. Foram ao longo do tempo criados vários pequenos estudos e peças, sendo então abordados, exercícios de utilização da chave de oitava, exercícios onde foram misturadas várias articulações, e pequenos exercícios de notas longas (semibreves e mínimas). Juntamente a este trabalho, durante a aula eram feitos alguns exercícios de embocadura, apenas com a boquilha, depois juntando-a ao tudel e, por fim, com o saxofone completo. O resultado não foi imediatamente visível tendo demorado um pouco até que a aluna conseguisse ler uma pauta na íntegra, mas volvidos três meses notou-se nela uma melhoria. A grande mudança ocorreu principalmente em dois aspetos: na parte da leitura

⁴¹ Os alunos do docente estagiário obtiveram os seguintes resultados: (A) aluno 1º Grau, 3º prémio; (B) aluno 2º Grau, 2º prémio; e (C), aluna do 7º Grau, finalista.

⁴² Escrito pelo pedagogo Hubert Prati em 1979 e editado pela *Gérard Billaudot Éditeur*.

⁴³ Escrito pelo pedagogo Israel Mira em 1996 e editado pela *Rivera Editores*.

e na parte digital, sentindo-se agora que esta se encontra mais solta na leitura e com uma maior facilidade na manobra dos dedos sem efetuar força em demasia.

3.2.2. Exercícios Preparatórios – B

Sendo esta uma temática a ser desenvolvida no parâmetro da investigação e porque o aluno B mostrava algumas debilidades em relação às peças que iriam ser abordadas, chegou-se à conclusão que uma das formas mais eficazes de fazer o aluno evoluir consciente e rapidamente, seria a introdução no programa de Exercícios Preparatórios sobre obras.

Como já foi referido anteriormente, B é um aluno com algumas qualidades, mas que começou os seus estudos nesta Instituição apenas neste ano letivo e frequenta já o 3º Grau do regime supletivo. De forma a tentar melhorar os aspetos técnicos mas ao mesmo tempo fazer o aluno evoluir de uma perspetiva mais musical, as aulas foram sempre dadas com o objetivo do aluno trabalhar a peça por sua livre iniciativa, partindo das indicações e dos Exercícios Preparatórios criados pelo mestrando, deixando assim a restante parte da aula para o trabalho de escalas, exercícios mecânicos, estudos melódicos e técnicos e algumas abordagens mais aprofundadas relativamente à afinação e à articulação nas extremidades dos registos.

Relativamente à forma de abordar os Exercícios Preparatórios por parte do aluno, funcionou em pleno, resultando muito bem nas aulas de acompanhamento com piano. Notou-se na aula de grupo que apesar da obra ter sido poucas vezes abordada na aula individual, o aluno conseguiu, com apoio dos Exercícios Preparatórios resolver as questões de uma forma autónoma.

Para além de se ter notado uma grande evolução da parte interpretativa e rítmica do aluno em relação à obra, verificou-se também que após alguns dias de estudo, o mesmo questionava o mestrando sobre a possível criação de Exercícios Preparatórios sobre os estudos, de forma a facilitar a realização.

3.2.3. Resolução dos problemas rítmicos, registo agudo, afinação e flexibilidade – C

No caso desta aluna, alturas houve em que o mestrando não sabia exatamente o que deveria fazer para conseguir que esta atingisse o nível de desempenho pretendido. Para efetuar tal trabalho de raiz, foram aconselhados à aluna alguns estudos e exercícios de Londeix, que lhe permitissem uma maior exatidão no trabalho relacionado com os problemas

rítmicos, registo agudo, afinação e a flexibilidade entre os diversos registos. O trabalho foi melhorando pouco a pouco e o mestrando apenas sentiu dificuldades maiores com a aluna em aspetos mais complicados, nomeadamente, na afinação e na flexibilidade do registo. Para tal foi-lhe aconselhado um trabalho mais delicado e aprofundado partindo dos *Études pour saxophone alto et piano* de Charles Kochelin⁴⁴.

O trabalho naturalmente melhorou em termos de afinação, pois a aluna teria a possibilidade de testar a afinação num estudo que aborda vários aspetos, juntamente com o piano. Depois desta prática pedagógica assente em muitos e bons materiais didáticos, o mestrando evoluiu bastante, pois procurou algumas soluções para os problemas da aluna. Ao mesmo tempo que tomou conhecimento de novas matérias, foi perspetivando o seu trabalho de investigação.

3.2.4. Aula de grupo

Com o objetivo de preparar os alunos para apresentações em público, tais como audições, recitais, provas ou concursos, foram durante este ano letivo proporcionadas três aulas de grupo, duas das quais com a presença do pianista. Numa altura em que grande parte dos alunos pertencentes à classe do mestrando são do regime supletivo, chegou-se à conclusão que uma boa forma de relacionar os alunos entre si, seria dar-lhes a possibilidade de assistirem às aulas dos colegas e vice-versa. Os alunos ficaram assim com a hipótese de conhecerem novos colegas, novas obras, e principalmente reverem-se nos outros alunos e tomarem atenção e perceberem a diferença entre algo correto ou incorreto na execução do instrumento.

Nas aulas de grupo lecionadas, o mestrando verificou uma grande energia por parte dos seus alunos, mais interação e uma grande união. Relativamente à performance em si, todo este trabalho de grupo revelou-se muito positivo, na medida em que os próprios alunos afirmaram não se sentirem nervosos na audição, o que permitiu ao mestrando concluir que as aulas grupo surtiram efeito na maioria dos alunos. Como se pode observar no vídeo da última audição (Anexo II), verifica-se o à-vontade com que os alunos abordam o palco, apesar de algumas falhas e problemas rítmicos e de afinação, nota-se em os todos casos uma boa postura e um gosto em aproveitar o momento. No decorrer das aulas de grupo, o mestrando

⁴⁴ Koechlin (1867-1950) foi compositor, musicólogo, crítico musical e escritor francês. Foi aluno de Jules Massenet e Gabriel Fauré no *Conservatoire de Paris*.

motivou, de forma organizada, uma exposição de ideias construtivas relativamente às performances que haviam decorrido. Estes momentos tornaram-se muito proveitosos na medida em que os alunos deram e receberam críticas construtivas.

4. Análise Crítica da Atividade Docente

4.1. Aulas de A

Relativamente à aluna A, aluna de iniciação 3, foram gravadas três aulas como fora previamente definido. Na primeira, foram abordados aspetos importantes que previam resolver a longo prazo alguns problemas, tais como respiração, embocadura, definição de articulação. O material didático utilizado foi constituído por pequenos estudos e pelos livros, *L'Alphabet du Saxophone* e *Como sonare el saxofon*. O discurso do mestrando foi fluente e permitiu à aluna obter uma postura atenta e com alguma motivação, tendo-se focado em alguns aspetos importantes já referidos anteriormente, mas também se concentrou noutros não menos importantes, nomeadamente na postura corporal da aluna e nos seus dedos. Relativamente à postura corporal e à colocação dos dedos da aluna no saxofone, deve ser referido que a mesma ainda não tem a capacidade física de tocar sem forçar o seu corpo e os seus dedos, necessitava talvez de um saxofone com umas características que lhe favorecessem um melhor controlo digital e postural. Na visualização da aula e na respetiva análise, verificase que no decorrer da mesma o docente usa muito o saxofone para dar os exemplos, surge como a ferramenta mais importante, pois nesta idade a aluna precisa de referências e de algo que lhe seja mais fácil de assimilar, neste caso a imitação resulta, contribuindo para uma melhoria significativa da aluna e, por outro lado, os índices motivacionais melhoram consideravelmente. Para além disso, nota-se que o docente não só refere os exemplos bons para a aluna o imitar, como também lhe mostra, exemplificando com o instrumento, que o que ela está a fazer não é o mais correto. O mestrando verifica que deveria ter deixado a aluna um pouco mais tranquila, nota-se no decorrer da aula que a aluna reage mal à crítica. Na segunda aula foram explorados principalmente exercícios de articulação. O docente utilizou basicamente alguns exercícios de escalas que têm sido desenvolvidos no decorrer das aulas. A postura do docente foi bastante mais enérgica comparativamente à gravação da primeira aula, foi elogiando muito a aluna, o que lhe permitiu ganhar mais confiança e fazer o que lhe era pedido. Relativamente à aluna nota-se melhor colocação da embocadura, mais facilidade na colocação dos dedos no saxofone e melhor postura corporal, o que se reflete bastante no som emitido. Esta aula foi muito importante para a aluna tentar assimilar alguns aspetos

relacionados com a articulação e com a qualidade de som. Ainda assim verificou-se, depois da análise da gravação, que a aula foi de grande exigência, uma vez que foram feitos exercícios baseados em escalas que contribuíram para que a aluna sentisse motivação e necessidade de trabalhar, em casa, para ultrapassar os obstáculos sentidos.

Na terceira aula da gravação, última aula do ano, tentou abordar-se a maioria dos aspetos desenvolvidos durante o mesmo. Notou-se muito cansaço por parte da aluna, o que não facilitou um bom processo de aprendizagem. Ainda assim o docente foi tentando arranjar alternativas para que a aula não se tornasse tão maçadora como a da anterior gravação. Verificou-se que existiram muitos aspetos que foram bem assimilados, nomeadamente a embocadura, a forma de soprar e a postura corporal. Ficou claro que no próximo ano letivo o docente terá de se focar principalmente no melhoramento do movimento da digitação.

4.1.1. Aspetos positivos

O docente na sequência das aulas melhorou a sua forma de lecionar, notando-se um aumento de motivação na visualização das gravações, dando às aulas uma dinâmica que transmitiu entusiasmo à aluna.

Verifica-se que a atitude do mestrando foi consciente durante as aulas, levando assim a aluna a assumir uma postura responsável no decorrer de todo o ano letivo, cumprindo com regularidade o programa previamente estabelecido com o trabalho desenvolvido em casa.

O material abordado foi interessante, permitindo à aluna obter ferramentas para um desenvolvimento a longo prazo nesta fase inicial e muito importante na sua aprendizagem. Foram sugeridas à aluna algumas soluções que lhe possibilitassem conseguir uma boa técnica de execução do instrumento nos seguintes aspetos: articulação, postura, controlo digital, embocadura e a forma de soprar, que futuramente lhe serão essenciais para a sua performance.

Grande parte do material didático, trabalhado durante o ano letivo, foi escrito pelo docente. Tornou-se interessante verificar a evolução da aluna, pois todos os aspetos mais difíceis de ultrapassar são explorados pelo professor nos seus pequenos estudos criados para a iniciação, que tiveram um impacto muito positivo na aluna.

4.1.2. Aspetos a melhorar

Na sequência da análise das aulas, verifica-se que estas têm uma grande entrega por parte do professor deixando, por vezes, a aluna muito dependente desse aspeto, ou seja, é pouco autónoma. Nas aulas gravadas são abordados aspetos comuns às outras aulas e por vezes nota-se que a aluna fica um pouco bloqueada com tanta informação recebida. O docente deveria ter dado mais atenção ao estado motivacional da aluna, pois observa-se nas gravações que esta se sente desiludida com as correções feitas na aula, ainda assim, nota-se que o mestrando melhorou muito. Verifica-se também algum excesso de liderança por parte do professor, que pode provocar alguma ansiedade na aluna, no entanto, certifica-se que o comportamento do professor permite que a aluna assuma uma postura responsável e vontade de realizar as tarefas que lhe são propostas.

4.2. Aulas de B

No que diz respeito ao B, aluno do 3º Grau do supletivo, foram gravadas três aulas, como tinha sido inicialmente definido. Na primeira aula foram abordados conteúdos importantes para que o aluno adquirisse um melhor controlo do instrumento, sendo tratadas as seguintes matérias: escalas, exercícios mecânicos e estudos melódicos e técnicos. Existiu uma boa cooperação entre o aluno e o mestrando, apesar de o aluno ser reservado. Chamou-se-lhe à atenção de aspetos que teria de melhorar no decorrer do ano letivo, nomeadamente, a respiração e controle de todos os registos, aspetos esses que se aperfeiçoaram bastante. Na segunda aula da gravação, foram revistos alguns conteúdos, tendo o aluno mostrado uma melhor adaptação, devido ao facto de tocar sem o aparelho dentário fixo. O trabalho resumiu-se à utilização de escalas e exercícios mecânicos ajudando, assim, o aluno a colocar a sua embocadura de uma forma relaxada. O mestrando manteve uma postura assertiva, levando o aluno a resolver o problema principal, que está relacionado com o controlo de todo o registo. Na gravação verificou-se que o aluno, apesar de tímido, respondeu bem às críticas construtivas que lhe foram apresentadas. A sua postura perante o mestrando ficou mais descontraída no decorrer da aula, pois com o reforço positivo recebido transmitiu-lhe mais confiança, realizando assim as tarefas de uma forma regular e definida. Analisando a aula, o docente mestrando tem a clara noção que o aluno saiu motivado e com vontade de melhorar os aspetos mais difíceis que, no seu caso, dizem respeito à homogeneidade do som em todos

os registos e à articulação nas extremidades. Na terceira aula, os conteúdos abordados basearam-se na obra *Fantaisie Tzigane* de Marcel Perrin⁴⁵. Trata-se de uma obra que o aluno mostrou muito interesse em trabalhar, uma vez que foi tocada anteriormente por outro aluno. Dado que este informou o mestrando da possibilidade de não aguentar a totalidade da aula por motivos de saúde, foram abordados aspetos mais complicados da obra e expostas soluções (algumas delas presentes nos Exercícios Preparatórios criados pelo mestrando). Sendo esta a última aula do ano, o docente tornou-a mais leve, conseguindo que o aluno se sentisse confiante e motivado. B, por se sentir entusiasmado, por adorar a obra em estudo, reagiu rapidamente às correções feitas. Depois de uma parte mais complicada da obra, quando a opinião do docente o favorecia, este ainda que tímido, respondia com um sorriso.

4.2.1. *Aspetos positivos*

O mestrando motivou o aluno, incentivando-o e levando-o a disfrutar ao máximo das aulas que correram de uma forma regular. O docente deu sempre muitas opiniões sobre os aspetos a trabalhar, exemplificando, deixando o aluno com muita vontade de evoluir. O material abordado nas gravações foi interessante pois ele gosta de fazer escalas e mantém sempre uma atenção constante no que diz respeito às posições utilizadas (*p*, *Ta*, *Tc* e *Tf*),⁴⁶ conseguindo assim, atingir um bom nível digital. Dadas as dificuldades do aluno, relacionadas com a flexibilidade e com a articulação, foram-lhe recomendados os *Exercices Mecaniques Vol.1*, onde são explorados vários registos e articulações. Ao longo do ano letivo foram trabalhadas algumas obras: *Petite Suite Latine*⁴⁷, *Week-End*⁴⁸ e *Fantaisie Tzigane*⁴⁹.

4.2.2. *Aspetos a melhorar*

Após a análise aprofundada das gravações, o mestrando verificou que, por vezes, as aulas são resumidas a poucos conteúdos, dada a necessidade do aluno evoluir nos aspetos mais técnicos: respiração, digitação, colocação da garganta e forma de soprar. Relativamente

⁴⁵ Perrin (1912-1996) foi seguidor de Mule, professor no *Conservatoire de Algerie* e membro fundador do quarteto da mesma cidade.

⁴⁶ Devem ser utilizadas para o docente se aperceber se a assimilação foi efetuada corretamente.

⁴⁷ Obra escrita por Jérôme Naulais em 1996 e editada por *Editions Henry Lemoine*.

⁴⁸ Obra escrita por Alan Crepin em 2007, faz parte da coleção *New Essential Repertoire for Alto Saxophone and Piano, Nobuya Sugawa Presents* e editada por *De Haske Publications*.

⁴⁹ Obra escrita por Marcel Perrin em 1941 e editada por *Édition Delrieu*.

a este aspeto, o docente, no futuro, pretende melhorar os seus métodos de ensino por forma a procurar dar mais entusiasmo aos materiais abordados. Na visualização das gravações, o mestrando nota que, por vezes, a sua postura é um pouco tensa com o aluno e, para além disso, este recebe demasiada informação. No futuro o mestrando propõe-se a trabalhar de forma mais tranquila com o aluno para que este tenha uma atitude igualmente calma.

4.3. Aulas de C

Nas aulas da aluna C, que frequenta o 7º Grau do regime integrado, foram realizadas três gravações de aulas, como estava estipulado.

Na primeira aula gravada, foram abordados aspetos que a aluna teria de melhorar, pois esta tinha uma postura tensa, o seu som era agressivo e a sua articulação era pouco rápida e perceptível. Assim, foram trabalhados os seguintes aspetos: escalas e estudos. A aula correu bem, o mestrando resolveu alguns problemas da aluna de uma forma calma e assertiva. Apesar de esta apresentar algumas debilidades no movimento da mão esquerda e na articulação foi conseguindo evoluir calma e sustentadamente. Por vezes, reage mal à crítica e sente-se muito pressionada, mas durante o primeiro período correspondeu com naturalidade e melhorou bastante. Salienta-se que apesar da mesma estar a trabalhar com o mestrando apenas a parte mais técnica do instrumento, durante muitas aulas foram abordados outros assuntos, nomeadamente, som, *vibrato* e direção de frase. Teoricamente foram debatidos alguns assuntos relacionados com o repertório para saxofone, mais concretamente, escrito por compositores franceses. Na aula da segunda gravação foram abordados aspetos que suscitam muitas vezes dúvidas aos alunos, nomeadamente, *glissandos*⁵⁰, *slaps*⁵¹, *vibrato*, registo agudo, flexibilidade e controlo da afinação. Esta aula foi uma surpresa agradável para a aluna, porque para além de lhe transmitir um ânimo diferente, foram trabalhados aspetos diversos que a aluna tinha curiosidade em aprender. A aluna reagiu bem à informação recebida e tentou estar sempre muito atenta a todos os pormenores observados. Basicamente, a aula foi dividida em tópicos, sendo que cada um deles representava um aspeto e dentro desse aspeto foram desenvolvidos exercícios que forneceram à aluna material suficiente para que esta conseguisse chegar ao efeito pretendido. Pode-se concluir que foi uma aula muito positiva, pois grande

⁵⁰ Efeito produzido com o deslize de uma nota para outra sem quebrar o som.

⁵¹ Efeito característico do baixo elétrico mais tarde adaptado ao saxofone e ao clarinete, dá ao ouvinte a sensação de um estalo.

parte do repertório contém estes aspetos e, desta forma, a aluna ficou com muitas ferramentas para posteriormente serem desenvolvidas num contexto de obra. A última gravação resumiu-se apenas a um trabalho aprofundado sobre uma obra que a C teria de apresentar num concurso. Dado que a aluna já tinha a obra bem trabalhada, a aula baseou-se em transmitir informação que lhe permitisse encontrar uma interpretação mais fidedigna, um maior controlo rítmico, bem como uma melhor clareza e percepção da parte das cadências. A aula correu tranquilamente e a aluna foi conseguindo assimilar toda a informação, reproduzindo-a no saxofone.

Nas primeiras duas aulas gravadas de C verificou-se que esta imitava bastante o mestrando, desde a postura corporal à emissão sonora. Observando-se esse facto, na última aula gravada, o mestrando não tocou, apenas falou, transmitindo os seus conhecimentos não tanto por imitação, mas sim por breves explicações e por conversas com a aluna. Depois de analisar a aula, comprovou-se que a aluna, comparativamente com as outras duas gravações, teve mais interação com o professor, permitindo-lhe ganhar mais à vontade na sua performance.

4.3.1. Aspetos positivos

Durante as aulas, o docente deparou-se com a necessidade de inovar, tendo para isso adotado técnicas e formas de cativar a aluna de várias maneiras. Assim, o efeito surpresa deixou-a mais à vontade para desempenhar as tarefas que foram pedidas. A forma simples como o docente lhe falou, possibilitou a passagem de informação transmitida à mesma, deixando-a com desejo de aprender e de aprofundar os seus conhecimentos.

As aulas não se tornaram cansativas, pois o mestrando manteve sempre um posicionamento adaptado às circunstâncias. Pela observação dos vídeos nota-se uma enorme cumplicidade entre a aluna e o mestrando o que favoreceu uma boa aprendizagem.

4.3.2. Aspetos a melhorar

Seguidamente à análise das aulas gravadas, o docente notou que a aluna, por vezes, pareceu não assumir verdadeiramente as suas dificuldades perante o mestrando. Apesar de existir, como já foi dito anteriormente, cumplicidade entre a aluna e o professor, esta pareceu um pouco inibida devido à exigência pedida pelo mestrando, é algo que deverá ser revisto no

próximo ano letivo.

Observa-se que a aluna está muito dependente do mestrando, ou seja, é pouco autónoma e limita-se a imitar muito o docente quando este exemplifica no saxofone. Dessa forma, o docente na última gravação experimentou não tocar na aula para perceber esse processo. Verdadeiramente, o docente depois de observar a última gravação notou que essa necessidade desapareceu um pouco, mas sentiu que devia ter tocado para a aluna chegar mais rápido ao objetivo final. Contudo foi proveitoso não ter tocado, já que dessa forma a aluna percebeu por ela e não através de uma imitação.

5. Conclusão

No decorrer do Mestrado em Ensino da Música e no âmbito do estágio, recorreu-se a muitos recursos de trabalho essenciais para a prática de funções de ensino da música, mais concretamente na área do saxofone. Assim sendo, o mestrando sente-se agradecido à ESML pela formação profissional adquirida, mais concretamente aos Professores José Massarrão, Pedro Couto-Soares, Francisco Cardoso, Joaquim Carmelo Rosa, pela qualidade do trabalho que sempre promoveram nas disciplinas lecionadas pelos mesmos e que permitiram ao mestrando assimilar as ferramentas de trabalho já inumeradas anteriormente. O contínuo desafio em procurar várias opções didáticas para os alunos, levou o docente a melhorar e a criar os seus métodos de ensino e formas de motivar os seus alunos. Dado o percurso que começou a ser desenrolado pelo mestrando, esta Secção permitiu-lhe perspetivar a criação dos seus Exercícios Preparatórios, proporcionando-lhe o desenvolvimento das suas qualidades de docente. Na contínua observação das aulas gravadas, o professor apercebeu-se dos seus pontos positivos e pontos a melhorar. Dessa forma, progrediu de aula para aula, proporcionando, assim, aos alunos uma melhor aprendizagem, tornando-se ele um docente mais completo e capaz de enfrentar, no futuro, novos desafios. Conclui-se, portanto, que o mestrando fortaleceu o seu conhecimento através da observação, da investigação de novo material didático e das opiniões que lhe foram transmitidas na parte curricular do mestrado. Deste modo, o docente tem a noção de ter adquirido uma maior valorização profissional e pessoal.

Secção II – Investigação

1. Descrição do Projeto de Investigação

Durante a sua formação, um aluno de música é usualmente conduzido para um trabalho padrão. O seu estudo é baseado nos mesmos modelos das escalas, idênticos exercícios mecânicos, estudos técnicos e melódicos, e, ainda, no repertório *standard*. Na elaboração deste trabalho, de carácter teórico, procurou caminhar-se de forma a encontrar um trilho diferente, onde o aluno é encaminhado para um trabalho técnico mais aprofundado e particular. Pesquisaram-se dezasseis obras e, para cada uma delas, foi criado um exercício preparatório. A recolha destas obras foi feita em conjunto com vinte professores de saxofone, do ensino básico e secundário, de várias zonas do país. Este processo foi sustentado por um inquérito, com o objetivo de determinar quais as obras mais tocadas no nível de ensino em questão.

Posteriormente à recolha das obras, foram realizados, para cada uma delas, vários Exercícios Preparatórios agrupados de forma semelhante aos tradicionais *Exercices Mecaniques*⁵² de Londeix. Nos exercícios do mestrando são abordados alguns aspetos, nomeadamente, o controlo rítmico, o trabalho digital, os intervalos mais longos, a afinação, o *vibrato*, o fraseado e a diversidade de articulação.

O mestrando sente, por vezes, dificuldade em motivar os alunos para o estudo de vários exercícios sem um objetivo previamente visível. Com base na sua experiência pedagógica, estes Exercícios Preparatórios têm o objetivo de se tornar um livro de apoio ao aluno, onde estarão contempladas uma grande parte das obras que são aconselhadas pelos docentes a estes níveis de ensino. Desta forma, os alunos irão estudar os exercícios percebendo a sua finalidade, pois identificarão nestes algumas partes bem similares às obras, desenvolvendo, assim, competências para uma execução mais organizada e pormenorizada.

Com a criação destes exercícios pretende também economizar-se tempo nas aulas, havendo mais espaço para trabalhar outros aspetos das obras. Assim sendo, foram criados os exercícios e, mais tarde, testados com vários alunos do ensino a que estes se destinam.

Seguidamente foram dados a analisar a um grupo de professores de saxofone, por forma a virem a ser melhorados e a verificar quais os aspetos que funcionarão melhor na preparação das obras por parte dos seus alunos.

⁵² Constituídos por três volumes escritos entre 1960-1965 e editados nas *Editions Henry Lemoine*.

2. Revisão da Literatura

Tendo em conta o objeto deste estudo, que se baseia essencialmente no processo criativo dos exercícios, no qual se tem de observar a viabilidade dos mesmos, será feita uma revisão da literatura que contextualize a investigação feita. Nesta revisão será apresentado o seguinte: os exercícios e os estudos pertinentes para a investigação do mestrando, bem como, a informação sobre estes que será retirada de artigos, jornais, teses e livros que mostrem a qualidade do material didático.

2.1. Exercícios e estudos pertinentes

Com o objetivo de encontrar um material didático que influenciasse a construção dos Exercícios Preparatórios, foram pesquisados materiais relativos ao trabalho escrito de alguns compositores e pedagogos importantes no panorama do saxofone, tais como, Eugène Bozza⁵³, Charles Koechlin⁵⁴, Londeix e Marcel Mule⁵⁵. Seguidamente, serão dados alguns exemplos de excertos de estudos que exploraram os mesmos aspetos que os exercícios do mestrando. Para finalizar, serão ainda selecionadas algumas opiniões sobre o trabalho realizado pelos compositores e pedagogos do saxofone que contextualizem a investigação feita. Os Exercícios Preparatórios do mestrando servirão apenas para mostrar os aspetos similares explorados.

2.1.1. Eugène Bozza

No avanço da investigação, o mestrando criou os seus exercícios de uma forma planeada e organizada, tendo, para tal, aprofundado o seu conhecimento e analisado detalhadamente alguns aspetos explorados por Bozza, que veio a utilizar nos seus Exercícios Preparatórios.

Um dos aspetos desenvolvidos por Bozza nos seus *Étude-Caprices* diz respeito à respiração (**Fig. 1**). O autor escreve algumas respirações, o que facilita uma melhor organização do trabalho, permitindo ao aluno uma preparação da performance.

⁵³ Bozza (1905 -1991), violinista, maestro e compositor francês.

⁵⁴ Koechlin (1867-1950), maestro, pedagogo e compositor francês.

⁵⁵ Mule (1901-2001), saxofonista e pedagogo francês importante no desenvolvimento do saxofone e da sua literatura.



Fig. 1 - Excerto: *Étude-Caprice 6*.

No caso do exercício sobre a *Aria*, o mestrando criou respirações preparadas, com o objetivo de proporcionar ao aluno uma boa emissão de som, sem tensão e sem crescer antes das respirações (Fig. 2).



Fig. 2 – Excerto: Exercício Preparatório (EP) *Aria*.

A parte da digitação está também muito desenvolvida nos estudos de Bozza, na medida em que ele desenvolve sequências de notas que permitirão ao aluno obter um bom controle digital do instrumento, como verificamos no exemplo abaixo (Fig. 3).



Fig. 3 - Excerto: *Étude-Caprice 7*.

No seguinte excerto do exercício preparatório sobre a obra *Prélude et Saltarelle*, o mestrando observa a dificuldade da obra e desenvolve um trabalho sequencial, baseado no *Étude-Caprice 7* de Bozza (Fig. 4).



Fig. 4 - Excerto: EP *Prélude et Saltarelle*.

Relativamente à articulação, o mestrando procurou explorar padrões semelhantes ao *Étude-Caprice 11* de Bozza. Neste caso possui muita variedade de articulações, facilitando a assimilação do pretendido e a respetiva evolução (**Fig. 5**).



Fig. 5 - Excerto: *Étude-Caprice 11*.

Tomando Bozza como exemplo, o mestrando desenvolveu o seu trabalho didático de forma semelhante no exercício preparatório sobre o *Prélude et Saltarelle* (**Fig. 6**), tentando resolver as respetivas dificuldades, utilizando, para tal, várias articulações.



Fig. 6 - Excerto: EP *Prélude et Saltarelle*.

Observando atentamente o *Étude-Caprice 1* (**Fig. 7**), o mestrando desenvolve a sua ideia, que consiste em utilizar o *staccato* para trabalhar intervalos, e, ao mesmo tempo, permitir ao aluno uma maior flexibilidade e rapidez, como desenvolve Bozza.



Fig. 7 - Excerto: *Étude-Caprice 1*.

No que diz respeito ao trabalho do *staccato*, o mestrando encontrou soluções que facilitam a aprendizagem do aluno como se pode ver no exemplo (**Fig. 8**).



Fig. 8 – Excerto: EP *Cinq Dances Exotiques*.

Ritmicamente os *Étude-Caprice* de Bozza possuem características que o mestrando desenvolveu nos seus exercícios. Neste excerto (Fig. 9) é desenvolvido o ritmo, a articulação e a digitação.



Fig. 9 - Excerto: *Étude-Caprice 5*.

Estes aspetos foram também explorados no exercício preparatório do mestrando sobre as *Cinq Dances Exotiques* (Fig. 10).



Fig. 10 – Excerto: EP *Cinq Dances Exotiques*.

A organização do trabalho é um dos aspetos que Bozza também dá importância, na medida em que explica como o aluno poderá estudar (Fig. 11), deixando-o, assim, com uma maior noção no que diz respeito à metodologia de trabalho.



Fig. 11 - Excerto: *Étude-Caprice 8*.

Neste trabalho de investigação, o mestrando, como se pode verificar no exercício sobre a *Fantaisie-Improptu* (Fig. 12), escreve sugestões que ajudarão na organização do estudo do aluno.



Fig. 12 – Excerto: EP *Fantaisie-Improptu*.

De acordo com o trabalho de Ink⁵⁶ (2005: 29), a reputação internacional de Bozza deve-se em grande parte ao enorme sucesso que conseguiu com a sua música escrita para instrumentos de sopro e música de câmara.

O carismático professor de clarinete na *University of Maryland*, Heim⁵⁷ (1983: 118-119), num artigo⁵⁸ publicado no *NACWPI*⁵⁹ *Journal*, descreve Bozza como sendo um compositor que compõe bem para o instrumento e que, para além de ser um desafio para quem toca, é da preferência de muitos.

Num âmbito mais didático, Bozza escreveu os *Douze Études-Caprices* (1944), onde explora padrões rítmicos, articulações, e frases lentas, que permitem ao aluno um trabalho mais abrangente relacionado com os aspetos técnicos e musicais. Dado que a maioria das dificuldades presentes nos estudos é de um nível elevado, estes estudos visam contribuir para

⁵⁶ Disponível em <http://drum.lib.umd.edu/bitstream/handle/1903/2453/umi-umd-2320.pdf;jsessionid=8C6F937A88EA3C72C4BCB3407CA87F55?sequence=1> (consultado a 28-07-2015).

⁵⁷ Heim (1929-), professor de clarinete na University of Maryland de 1960 até 1991.

⁵⁸ Heim, Norman, *The Clarinet Music of Eugene Bozza: An Appreciation*. *National Association of College Wind and Percussion Journal*, Fall, 1983 p. 118-119.

⁵⁹ National Association of College Wind and Percussion.

que os alunos atinjam uma maior maturidade musical e um bom domínio digital do instrumento (Núñez, 2014: 1-4)⁶⁰. Sobre a vocação pedagógica de Bozza, Mule (1944: 1) refere que até ao aparecimento dos *Études-Caprices* não existiam livros de estudos que permitissem ao aluno um trabalho tão completo em termos musicais e técnicos. Mas o seu aparecimento abriu a possibilidade do aluno adquirir uma técnica brilhante, e um estudo mais direcionado para as obras modernas.

Segundo Griffiths (2005: 5800-5801), “(...) this displays at a high level the qualities characteristic of mid-20th century french chamber music: melodic fluency, elegance of structure and a consistently sensitive concern for instrumental capabilities”⁶¹.

Segundo Mule (1944: 1), os *Études-Caprices* de Bozza foram escritos com o propósito de cada um deles poder abordar as maiores dificuldades encontradas nas obras (digitais e rítmicas), preparando os alunos para os contornos melódicos mais inesperados. Além disso, os estudos abordam as extremidades dos registos, intervalos de grande extensão e complexas figuras rítmicas que possibilitarão ao aluno obter uma grande segurança digital, uma grande flexibilidade sonora e uma respiração relaxada. Finalmente, a quantidade de tonalidades abordadas e as respetivas modulações familiarizarão os alunos com as obras contemporâneas. Com a imensa qualidade que está presente nos estudos, estes estão para o saxofone como os *Caprices* de Paganini para o violino, colocando, assim, o saxofone ao mesmo nível de outros instrumentos solistas (Mule, 1944: 1).

Numa publicação do *Saxophone Journal* intitulada “Creative Teaching Techniques: Eugene Bozza’s *Improvisation et Caprice de Bozza*”⁶², Mauk⁶³ (1994: 56) afirma que Bozza desenvolve vários aspetos pedagógicos nesta pequena peça, sendo ela um ex-líbris do repertório de muitos saxofonistas, devido ao encanto e aos desafios nela presente.

2.1.2. Charles Koechlin

Num artigo intitulado *Charles Koechlin (1867-1950)* publicado na *Classica* (número 150), Fleury (2013: 103) afirma que nos *Études pour saxophone alto et piano* do mesmo autor são explorados vários aspetos do ensino.

⁶⁰ Disponível em <http://www.sinfoniavirtual.com/revista/027/bozza.pdf> (consultado a 18-08-2015).

⁶¹ Tradução livre: Na música de câmara francesa é tido em conta o elevado nível que atingiu no século vinte: fluência melódica, a elegância estrutural e uma preocupação com as capacidades dos instrumentistas.

⁶² Disponível em <http://faculty.ithaca.edu/mauk/docs/bozzaIC.pdf> (consultado a 20-08-2015).

⁶³ Discípulo de Londeix professor de saxofone na *School of Music at Ithaca College* desde 1975.



Fig. 13 - Excerto: *Étude IV*.

A escolha deste livro como material consultado, surgiu com a procura de novos recursos para resolver as dificuldades apresentadas nas obras, pois, como se verifica no estudo *IV, Pour la douceur des attaques* (Fig. 13), ao mesmo tempo que é trabalhada a delicadeza dos ataques, é desenvolvida nos alunos, a noção de fraseado, o equilíbrio sonoro e o ritmo. O mestrando utilizou como exemplo Koechlin para no seu exercício preparatório (Fig. 14) desenvolver os mesmos aspetos.



Fig. 14 - Excerto: EP *Vacances*.

Relativamente ao ritmo, Koechlin deixou um contributo pedagógico muito importante nos seus estudos, como é visível no estudo *XI, Pour la solidité du rythme* (Fig. 15), onde são apresentadas dificuldades rítmicas de uma forma extremamente musical.



Fig. 15 - Excerto: *Étude XI*.

Neste excerto do exercício sobre a obra *Chanson et Passepied* (Fig. 16) é desenvolvido o ritmo de uma forma simples e bem organizada, permitindo ao aluno uma boa assimilação rítmica. Paralelamente são identificadas as respirações na partitura, deixando o aluno mais confortável e preparado para as efetuar.



Figura 16 - Excerto: EP *Chanson et Passepied*.



Fig. 17 – Excerto: *Étude IX*.

Como se pode verificar no estudo IX, *Pour la longueur de la respiration et l'égalité du son* (Fig. 17), a respiração foi outro dos aspetos desenvolvidos por Koechlin. A atenção dada a este aspeto visava que o aluno efetuasse uma respiração rápida, sem quebrar a frase, e sem mudar o tempo, tal como fora desenvolvido no exercício preparatório do mestrando (Fig. 18).

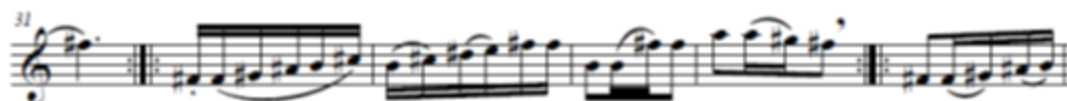


Fig. 18 – Excerto: *Chanson et Passepied*.

Koechlin, aluno de Gabriel Fauré⁶⁴ e de Maurice Ravel⁶⁵, foi um compositor que escreveu com o objetivo de melhorar o nível de cada instrumentista. Foi também autor de vários livros, nomeadamente, *Traité de l'harmonie - 3 Volumes*⁶⁶, *Étude sur l'écriture de la fugue d'école*⁶⁷, *Teorie de la musique*⁶⁸, *Musique et le peuple*⁶⁹ e *Traité de l'orchestration*⁷⁰ (Landormy, 1951:3).

⁶⁴ Fauré (1845-1924) foi compositor, organista, pianista e professor francês. Foi um dos mais proeminentes compositores franceses da sua geração, e o seu estilo musical influenciou muitos compositores do século XX.

⁶⁵ Ravel (1875-1937) foi compositor e pianista francês, conhecido sobretudo pela sutileza das suas melodias instrumentais e orquestrais.

⁶⁶ Escrito entre 1927 e 1930.

⁶⁷ Escrito em 1933.

⁶⁸ Escrito em 1935.

⁶⁹ Escrito em 1936.

⁷⁰ Escrito entre 1954 e 1959.

Um artigo no *Folhas da Manhã* dá ênfase ao facto de Koechlin ser um professor polivalente, compositor, escritor, mestrando, maestro, comunicador e um homem viajado. (M.C., 1951: 3).

2.1.3. Jean- Marie Londeix

Sobre o trabalho pedagógico de Londeix, Mule (1961: 1) refere que os *Exercices Mecaniques* (**Fig. 19** e **21**) serão de grande benefício para todos os saxofonistas, assim, um trabalho regular dos mesmos permitirá ao aluno verificar que o estudo das ligaduras mais longas é apenas uma questão de flexibilidade e não de esforço.

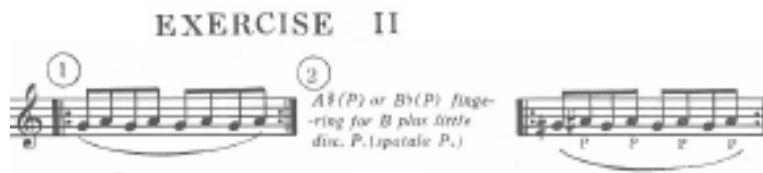


Fig. 19 – Excerto: *Exercices Mecaniques* Vol. 1.

No exercício preparatório sobre as obras *Petit Gavotte* de Bozza (**Fig. 20**) e *Fantaisie Tzigane* (**Fig. 22**) o mestrando procurou melhorar a precisão digital dos alunos, recorrendo para isso à organização utilizada por Londeix no Vol. 1 e 2 dos *Exercices Mecaniques*. (**Fig. 19** e **21**).



Fig. 20 – Excerto: EP *Petit Gavotte*.



Fig. 21 – Excerto: *Exercices Mecaniques* Vol. 2

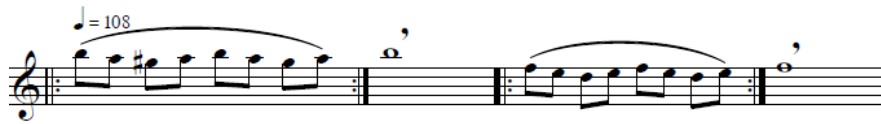


Fig. 22 – Excerto: *Fantaisie Tzigane*.

Foi principalmente no trabalho de Londeix que o mestrando se inspirou para a criação dos seus Exercícios Preparatórios. Londeix nos seus *Exercices* (Fig. 23) explorou vários aspetos, desde a parte digital, do controlo ritmo, passando pela articulação, pelo controlo do som e pela organização do estudo.



Fig. 23 – Excerto: *Exercices Mecaniques vol. 2*.

Como se verifica no exemplo do Exercício Preparatório sobre *Fantaisie Tzigane* (Fig. 24), a ideia de Londeix foi desenvolvida pelo mestrando, sendo adaptada à organização do estudo desta obra.



Fig. 24 – Excerto: EP *Fantaisie Tzigane*.

A afinação é um aspeto explorado por Londeix no seu livro intitulado *Exercices d'intonation*. (Fig. 25). Na sua totalidade, estes *Exercices* são constituídos por vários arpejos e têm o órgão eletrónico como apoio.



Fig. 25 – Excerto: Exercices d’intonation.

O mestrando procurou explorar a afinação, utilizando alguns padrões similares, incentivando o aluno a utilizar o afinador (**Fig. 26**).



Fig. 26 – Excerto: EP *Berceuse*.

Allard (1974: 2), sobre os livros *Playing The Saxophone*, afirma que estes serão uma grande ajuda para todos os saxofonistas, desde o iniciante ao profissional, na medida em que aumentará a cultura musical dos executantes. Neles existe uma informação teórica e uma prática organizacional. Seguem-se melodias dos grandes compositores, onde Londeix apresenta dicas úteis sobre a respiração e o fraseado. Estes volumes representam uma abordagem mais artística da música e do saxofone.

Por outro lado, Daffayet (1972: 4) no *Playing The Saxophone Book 4* afirma que a pedagogia de Londeix focava-se numa das partes mais importantes da arte musical, ou seja, a interpretação. Ele fez um trabalho magistral e muito completo, ilustrando exemplos cuidadosamente escolhidos. Os seus textos permitirão aos jovens instrumentistas, uma boa análise das seleções musicais evitando erros estilísticos.

2.1.4. Marcel Mule

Mule era conhecido no mundo inteiro como um grande saxofonista, sendo que muitas peças foram estreadas e arranjadas pelo próprio. Foi considerado o fundador da escola francesa e o solista mais conhecido do seu tempo, tendo um forte papel no desenvolvimento do instrumento (Londeix: 2005).

Mule, na sua atividade pedagógica, sentiu necessidade de criar métodos e estudos para

o desenvolvimento pedagógico do instrumento. Nos *Vingt - Quatre Etudes Faciles pour tous les Saxophones d'après A. Samie* (Fig. 27) desenvolve aspetos relacionados com a homogeneidade sonora que o mestrando utiliza no seu exercício preparatório sobre *Berceuse* (Fig. 28).



Fig. 27 - Excerto: *Étude d'après A. Samie*.



Fig. 28 - Excerto: *EP Berceuse*.

Relativamente à articulação, Mule também reúne uma série de estudos que permitem ao aluno conseguir uma maior destreza digital e rapidez de movimentação da língua, aumentando, assim, os seus recursos para a interpretação do repertório do instrumento. Neste caso, o exemplo foi retirado do livro intitulado *Études Variées dans toutes les tonalités* que compila vários compositores (Dont, Mazas, Kayser, Rode, Gaviniés, Kreutzer, Paganini e Campognoli). Neste exemplo é desenvolvido um trabalho relacionado com a variedade de articulação e com o *staccato* curto.



Fig. 29 – Excerto: *1 Étude Varié*.

Pelas figuras apresentadas (Fig. 29 e 30), verifica-se que apesar de algumas diferenças assinaláveis, ambos os excertos abordam a variedade de articulações, permitindo assim que o aluno obtenha uma maior destreza.



Fig. 30 – Excerto: EP *Tableaux de Provence*.

Delangle (2012), no seu artigo *tribute to Marcel Mule*⁷¹, apresenta Mule como o pai da escola francesa de saxofone, inserindo-o na tradição francesa de instrumentos de sopro, reconhecida por vários aspetos; virtuosismo, sonoridade e controlo de expressividade. Neste artigo compara ainda Mule a Maurice André⁷² e Jean-Pierre Rampal⁷³, o resultado da mesma língua e cultura. Mule preferiu dedicar-se ao ensino em vez de fazer uma grande carreira como solista. A sua maior contribuição para o instrumento foi um novo estilo de *vibrato*, sendo este, expressivo e cheio de nuances. Ao invés de um inovador, ele dedicava-se a construir as bases sobre todos os aspetos, o ensino, a sonoridade e a técnica. Segundo Rousseau (1982: 31), Mule foi um dos mais influentes professores e maiores defensores do saxofone clássico de todos os tempos. Conhecido por muitos como "Le patron", deu aulas no *Conservatoire de Paris* de 1942 até 1968. Os seus alunos⁷⁴ seguiram-no e continuaram a sua tradição em várias escolas por todo o mundo. Conforme o próprio Mule (1982: 89-91), relativamente aos livros de estudos ou métodos, usou escalas, arpejos e transcrições como material didático. Com o objetivo de aprofundar as bases dos alunos, que lhes proporcionariam um bom domínio do instrumento, Mule abordou as transcrições. Na época, se os alunos não tocassem transcrições, não poderiam tocar mais nada. A música do século XVIII fornecia aos alunos, exemplos de ornamentação, *staccato* e estilo (Mule, 1982: 89-91).

⁷¹ Disponível em <http://www.sax-delangle.com/articles/tribute-to-marcel-mule/> (consultado a 16-08-2015).

⁷² André (1933-2012), trompetista e pedagogo francês.

⁷³ Rampal (1922-2000), flautista e pedagogo francês.

⁷⁴ Daniel Deffayet, Jean-Marie Londeix, Jean Arnoux, Guy Lacour, Serge Bichon, Ivan Roth e Frederick Hemke.

3. Metodologia da investigação

3.1. Origem do problema da investigação

No decorrer da atividade letiva do mestrando, a procura de recursos capazes de fazer ultrapassar as dificuldades dos seus alunos tem sido intensificada. Desta forma, o mestrando tem recorrido a novos livros e estudos, mais cativantes para todos os graus de ensino, visando aumentar a motivação dos alunos e melhorar o nível do ensino especializado em música. A pesquisa abrange várias correntes estilísticas, que abordam questões de linguagem, de ritmo e de articulação.

Na realização do mestrado em música surgiram ao docente mestrando algumas questões relacionadas com a temática desenvolvida nesse mestrado, as obras de Peterson. Nesse mestrado, foi abordada mais propriamente uma temática ligada à parte digital do instrumento e à flexibilidade dos vários registos (principalmente o mais agudo). No seguimento desta investigação anterior e com uma grande consciência das dificuldades presentes nas obras do repertório do saxofone, o mestrando procurou criar um conjunto de Exercícios Preparatórios, que pudessem facilitar o estudo das obras.

3.2. Objeto da investigação – Exercícios Preparatórios

Partindo de algumas pequenas experiências realizadas com os alunos, o docente propôs-se desenvolver um grande número de Exercícios Preparatórios, que permitissem aos alunos desenvolver o estudo das obras de uma forma mais objetiva e metódica. Dessa forma, foram realizados inquéritos a vinte professores de saxofone de diferentes regiões do país, visando selecionar duas obras por grau. Assim, foram selecionadas dezasseis obras (entre sessenta e quatro) de repertório que será explorado nos Exercícios Preparatórios.

3.2.1. Exercício preparatório sobre Parade des Petits Soldade de Eugène Bozza

Bozza, aluno de Henri Büsser⁷⁵ e Henri Rabaud⁷⁶ escreveu esta obra em 1964, onde aborda alguns aspetos que devem ser trabalhados desde os primeiros anos de aprendizagem, tais como a diversidade de articulação e as várias dinâmicas. A obra consiste num diálogo

⁷⁵ Büsser (1872-1973) compositor, organista e maestro francês.

⁷⁶ Rabaud (1873-1949) compositor e maestro francês.

enérgico entre o piano e o saxofone, com ritmos de carácter marcadamente militar.

Na elaboração dos Exercícios Preparatórios relativos a esta obra, pretendeu-se criar ferramentas importantes para o aluno trabalhar a obra organizadamente. Por outro lado, procurou-se mostrar ao aluno como deverá trabalhar o ritmo, a articulação e a afinação.



Fig. 31 – Excerto 1: *Parade des Petits Soldats*.

Neste primeiro excerto do exercício (Fig. 32), verifica-se que a intenção foi facilitar o trabalho do aluno, procurando transmitir-lhe uma base sólida. Neste excerto do exercício as figuras rítmicas são simplificadas de forma a permitir ao aluno um bom controlo rítmico das figuras mais complexas (colcheia com ponto, semicolcheia e semínima com ponto, colcheia).



Fig. 32 – Excerto 1: EP *Parade des Petits Soldats*.



Fig. 33 – Excerto 2: *Parade des Petits Soldats*.

Sobre este excerto da obra (Fig. 33) do compositor premiado no *Prix de Roma* com a obra *La Légende de Roukmani*⁷⁷, foram criados dois tipos de exercícios contrastantes. O primeiro (Fig. 34), para além de facultar ao aluno, um bom exercício de articulação, permite-

⁷⁷ *Fantasia Lyrique* de um ato, escrita em 1934.

lhe obter uma melhor percepção da frase; no segundo (Fig. 35) é criado um exercício preparatório de afinação, permitindo ao aluno começar bem cedo a desenvolver esse conceito.



Fig. 34 – Excerto 2: EP *Parade des Petits Soldats*.



Fig. 35 – Excerto 3: EP *Parade des Petits Soldats*.

Em suma, este pequeno exercício preparatório, constituído por três pautas no total, permite ao aluno obter algumas ferramentas que o irão ajudar, quando este tiver dúvidas na execução do ritmo, da articulação e da procura da afinação.

3.2.2. Exercício preparatório sobre *Petite Gavotte* de Eugène Bozza

Sendo novamente escolhida uma obra de Bozza, devemos referir que este (violinista, compositor e maestro) teve uma importância enorme no desenvolvimento pedagógico do instrumento, pois, apenas num ano (1964), escreveu sete pequenas obras: *Chanson à bercer*, *Gavotte des Demoiselles*, *La Campanile*, *Menuet des Pages*, *Parade des Petits Soldats*, *Rêves D'Enfant* e *Petite Gavotte*, sendo esta última, uma obra a desenvolver nesta breve apresentação sobre o exercício preparatório correspondente. No decorrer das aulas, o mestrando nem sempre dispõe do tempo necessário para trabalhar determinados aspetos com o aluno. Dada a sua experiência pedagógica, decidiu abordar neste exercício, alguns pormenores importantes, que o aluno poderá trabalhar de forma autónoma, nomeadamente, a dedilhação, a articulação, a rapidez digital e controlo do som.



Fig. 36 – Excerto 1: *Petite Gavotte*.

Relativamente à dedilhação, foram escritos alguns exercícios que possuem como prioridade maior, resolver bem o mordente de si para dó e também transmitir conhecimento ao aluno de uma nova abordagem digital do instrumento (**Fig. 37**). A criação deste exercício pretende assim, fornecer ao aluno mais e melhores recursos para uma melhor interpretação desta pequena obra.



Fig. 37 – Excerto 1: EP Petite Gavotte.



Fig. 38 – Excerto 2: Petite Gavotte.

No que diz respeito à articulação e à rapidez digital, o exercício pretende oferecer ao aluno um maior controlo digital e uma maior velocidade e qualidade da articulação. Portanto, os padrões abordados na obra (**Fig. 38**) foram inicialmente reduzidos no exercício (**Fig. 39**), a uma figura rítmica mais lenta e ao mesmo tempo, as dinâmicas foram variando, dando assim uma maior capacidade digital ao aluno. Desenvolvendo-se essa digitação com um maior leque de dinâmicas, irá deixar o aluno mais preparado para a execução da totalidade da obra.

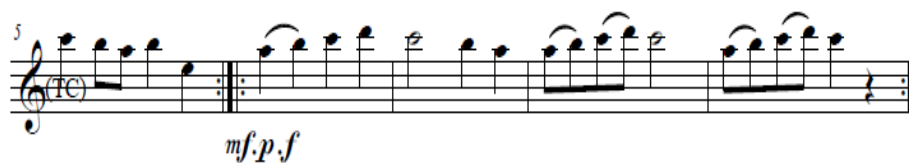


Fig. 39 – Excerto 2: EP Petite Gavotte.



Fig. 40 – Excerto 3: Petite Gavotte.

No que diz respeito ao controlo do som, foram abordados aspetos que muitas vezes são pouco explorados nos materiais didáticos do instrumento, principalmente, o registo grave e a sua homogeneidade. Nesse sentido, o mestrando, com este exercício (**Fig. 41**), possibilita ao aluno um maior controlo do registo mais grave, assim como, uma pesquisa de um som mais puro, sem forçar.

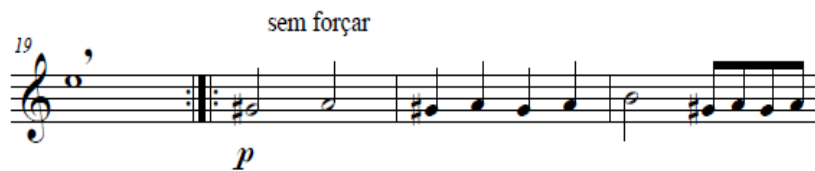


Fig. 41 – Excerto 3: EP *Petite Gavotte*.

Este exercício preparatório, no seu todo, permitirá ao aluno conseguir uma maior capacidade de organização do seu estudo, nele serão abordadas as maiores complexidades que surgem na obra em questão.

3.2.3. Exercício preparatório sobre *Vacances* Jean-Michel Damase

Damase⁷⁸, na escrita desta obra em 1990 pretende familiarizar os jovens saxofonistas com o compasso composto, com o timbre e com algumas questões ligadas ao fraseado e à afinação (**Fig. 42**).



Fig. 42 – Excerto 1: *Vacances*.

Partindo de algumas experiências realizadas com os seus alunos, o mestrando procurou desmontar a obra. Assim, simplificou a perceção rítmica dos alunos, ajudando também o mestrando a encontrar uma solução para o sucesso da aprendizagem. Como se pode

⁷⁸ Damase (1928-2013), compositor, pianista e maestro francês.

verificar pelo excerto aqui presente (**Fig. 43**), foram retiradas as pausas e as notas longas da obra, transformando este material num exercício rítmico, ajudando também os alunos na condução da frase.



Fig. 43 – Excerto 1: EP: Vacances.



Fig. 44 – Excerto 2: Vacances.

Neste segundo excerto do exercício (**Fig. 45**), para além de ter sido explorada a solidez rítmica, pretendeu-se incentivar os alunos a frasear de uma forma simples, desenvolvendo-se também o trabalho das dinâmicas.

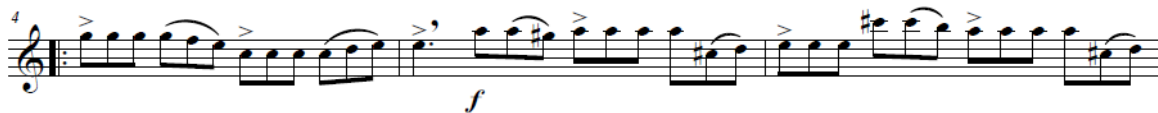


Fig. 45 – Excerto 2: EP Vacances.

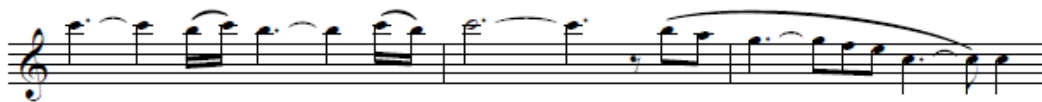


Fig. 46 – Excerto 3: Vacances.

Neste último excerto do exercício da obra (**Fig. 46**), escrita em 1990, pretende-se ajudar o aluno a ter uma maior perceção rítmica. Para tal, são abordados ao mesmo tempo aspetos relacionados com o fraseado e com a afinação. Foi substituída uma grande quantidade de notas (último compasso do excerto da obra) por notas longas (última nota do segundo compasso do excerto dos Exercícios Preparatórios), permitindo assim ao aluno obter um maior sentido rítmico ao mesmo tempo que trabalha os outros aspetos (**Fig. 47**).



Fig. 47 – Excerto 3: EP *Vacances*.

No geral, este exercício preparatório permitirá aos alunos obter um maior controlo rítmico e uma maior maturidade musical. A simplicidade presente no exercício ajudará os alunos a frasear de uma forma mais calma e com a ideia rítmica sempre presente. Por vezes, verifica-se que o aluno até consegue tocar a obra de uma forma calma e extremamente expressiva, esquecendo a parte rítmica. Assim, com a ajuda do exercício e do metrónomo, o aluno terá a perfeita noção da interpretação da obra.

3.2.4. Exercício preparatório sobre *Berceuse* de Marcel Perrin

Neste trabalho, do seguidor de Mule, são explorados aspetos importantes, entre os quais, as dinâmicas, o ritmo (problemática da mistura de tercinas com colcheias) e, ainda, um conjunto de questões que derivam dos ataques de início de frase e da resolução das notas longas em diminuendo, que causam alguns problemas de afinação e de controlo sonoro. Por forma a ir de encontro às pretensões do compositor e saxofonista argelino, o mestrando depois da realização de algumas experiências com vários alunos, escreveu este exercício para os ajudar a trabalhar alguns pormenores desafiantes de solucionar, nomeadamente, o controlo da coluna de ar, a mistura rítmica de tercinas com colcheias e ainda o tão complicado final de frase.



Fig. 48 – Excerto 1: *Berceuse*.

No excerto abaixo identificado (**Fig. 49**), procurou mostrar-se a frase ao aluno de uma forma mais simples e objectiva. Assim, foram retiradas algumas notas da obra (**Fig. 48**) e constituído um exercício que pretendia dar ao aluno uma perspectiva mais definida da obra. Pretende-se que o aluno faça o exercício algumas vezes, sem nunca quebrar a coluna de ar.



Fig. 49 – Excerto 1: EP *Berceuse*.



Fig. 50 – Excerto 2: *Berceuse*.

Neste segundo exemplo (Fig. 51), pretende-se facultar ao aluno uma melhor perceção rítmica. O aluno deverá realizar o exercício, com metrónomo, efetuando-o algumas vezes lentamente, com o objetivo de se sentir mais relaxado, para que na obra o ritmo seja obtido de uma forma natural.



Fig. 51 – Excerto 2: EP *Berceuse*.



Fig. 52 – Excerto 3: *Berceuse*.

Neste último exemplo (Fig. 52), é dada a possibilidade de obter um bom controlo neste registo e numa dinâmica em *p*, com *diminuendo*. Se o aluno o realizar algumas vezes, vai sentir o seu som mais relaxado e poderá conseguir tirar maior proveito das dinâmicas assinaladas; este exercício deverá ser realizado com afinador e sempre sem forçar o som.



Fig. 53 – Excerto 3: EP *Berceuse*.

Para além do que já foi referido, este exercício, por ser muito completo, possibilitará ao aluno uma melhoria nos aspetos relacionados com as dinâmicas e com o fraseado.

3.2.5. Exercício preparatório sobre *Petite Suite Latine* de Jérôme Naulais

Naulais⁷⁹ nesta obra, escrita em 1996, procurou uma diferente abordagem em cada um dos seus andamentos. O trombonista do *ensemble intercontemporain* pretende familiarizar os jovens saxofonistas com vários parâmetros, a complexidade do ritmo e as frases longas. No primeiro exemplo escolhido, encontra-se presente um dos maiores obstáculos dos alunos, a execução de cadências, assim, recomenda-se aos alunos um bom controlo sonoro e rítmico bem assertivo para seguidamente ser trabalhada a parte expressiva (Fig. 54).



Fig. 54 – Excerto 1: *Petite Suite Latine*.

O mestrando com a experiência que tem vindo a adquirir, verifica que existe uma grande preocupação com a expressividade ao invés do controlo rítmico. Por forma a contrariar esta tendência, sugere que antes dos pormenores mais expressivos, sejam abordados maioritariamente aspetos relacionados com o ritmo, permitindo no futuro obter uma flexibilidade rítmica, não descurando a exigência da escrita (Fig. 55).



Fig. 55 – Excerto 1: EP *Petite Suite Latine*.

⁷⁹ Naulais (1951-), violinista, contra baixista, trombonista e compositor francês.



Fig. 56 – Excerto 2: *Petite Suite Latine*.

O mestrando concluiu, que por muito que seja sugerido aos alunos um trabalho mais rítmico ou uma maior exigência na articulação, estes, se não organizarem bem o seu estudo ficarão com alguns imperfeições rítmicas. Assim, é proposto no exercício (**Fig. 57**) uma nova abordagem à obra que fará com que o estudo seja mais organizado, sem erros rítmicos e com uma maior capacidade de percepção quer de acentuações quer de dinâmicas.



Fig. 57 – Excerto 2: EP *Petite Suite Latine*.



Fig. 58 – Excerto 3: *Petite Suite Latine*.

Neste excerto do exercício preparatório (**Fig. 59**), o mestrando usou alguns dos exercícios praticados nas suas aulas de forma a facilitar o estudo do aluno. Como se pode verificar, o exercício simplifica a parte rítmica, pretendendo assim, que o aluno seja capaz de ultrapassar as dificuldades rítmicas, melhorar o controlo das dinâmicas e as respetivas acentuações. Pelas experiências realizadas com alguns alunos, este exercício será uma boa ajuda para a resolução dos problemas identificados.



Fig. 59 – Excerto 3: EP *Petite Suite Latine*.



Fig. 60 – Excerto 4: *Petite Suite Latine*.

No exercício abaixo (**Fig. 61**), procurou desenvolver-se alguns padrões diferentes, por forma a colmatar alguns dos problemas que surgem na obra (**Fig. 60**), relacionados com a direção do ar, acentuações, contorno melódico e com rigor rítmico. Para isso, o mestrando aproveitou algumas notas importantes e desenvolveu alguns padrões rítmicos semelhantes, sem tantas notas e com menos dificuldades digitais e rítmicas.



Fig. 61 – Excerto 4: EP *Petite Suite Latine*.

No geral, este exercício possui características bem contrastantes relativamente aos outros, desde a abordagem à resolução de passagens difíceis ritmicamente e digitalmente às ligaduras e ao controlo da afinação.

3.2.6. Exercício preparatório sobre *Fantaisie Tzigane de Perrin*

Perrin, autor do livro *Le saxophone* e responsável por grande parte da literatura do instrumento, escreveu esta obra com o objetivo de proporcionar aos alunos uma maior desenvoltura em relação ao *staccato* e ao mesmo tempo familiarizá-los com um tipo de música oriunda de uma cultura diferente. O mestrando trabalha geralmente esta obra com os seus alunos e tem verificado alguns obstáculos relacionados com o fraseado, com a afinação e com a articulação.



Fig. 62 – Excerto 1: *Fantaisie Tzigane*.

Neste primeiro exemplo do exercício (Fig. 63) relacionado com o excerto da *Fantaisie Tzigane* (Fig. 62), pretendeu-se transmitir uma abordagem diferente do trabalho realizado anteriormente, transmitindo ao aluno uma forma de trabalhar as frases tranquilamente, devendo este utilizar sempre o afinador. Para além disso, o exercício mostra aos alunos um formato acertado de frasear através dos crescendos e diminuendos.



Fig. 63 – Excerto 1: EP *Fantaisie Tzigane*.



Fig. 64 – Excerto 2: *Fantaisie Tzigane*.

Este tipo de articulação é inúmeras vezes trabalhado pelos professores nas suas aulas. O problema surge quando o aluno se depara com este tipo de padrões no seu estudo diário, pois, apenas pensará nas notas e acelerará a cada grupo de semicolcheias pela forma melódica como está exposto na obra (Fig. 64). Pretendeu-se ajudar o aluno a manter o tempo, transmitido-lhe também uma maior consciência da primeira semicolcheia de cada grupo (Fig. 65).



Fig. 65 – Excerto 2: EP *Fantaisie Tzigane*.



Fig. 66 – Excerto 2a: EP Fantaisie Tzigane.

Neste último exemplo (**Fig. 66**), pretende-se deixar o aluno relaxado em relação à passagem, misturando alguns padrões existentes na obra com outras notas, fazendo-o libertar-se do que está escrito, tornando o seu controlo digital mais confortável e natural.

3.2.7. Exercício preparatório sobre Aria de Bozza

O compositor natural de Nice criou esta obra inspirando-se em *Pastolare* em Fá para órgão de J.S. Bach e dedicou-a a Mule em 1936. Aborda nela alguns aspetos muito importantes para o desenvolvimento dos jovens saxofonistas, o *vibrato*, a afinação, as apogiaturas, as mudanças de andamento, as dinâmicas contrastantes e as respirações.

Neste exercício procurou criar-se ferramentas eficazes que possibilitem ao aluno uma melhor perceção da ideia do compositor. Mauk (1993:2), no seu artigo *Master Lesson on Bozza's Aria*⁸⁰, confirma que Bozza escreveu esta obra para os saxofonistas de uma forma interessante, no entanto apresenta muitos desafios difíceis de ultrapassar.

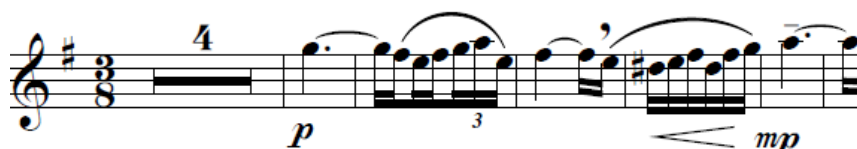


Fig. 67 – Excerto 1: Aria.

Observando atentamente o exercício escrito abaixo (**Fig. 68**), percebe-se a ajuda que dará ao aluno a informação contida no mesmo. O exercício assim escrito possibilita ao aluno um estudo mais organizado. Durante os anos em que o mestrando trabalhou esta obra nas suas aulas, verificou algumas debilidades nos alunos, desde uma forma de frasear um pouco dura ou demasiado irregular ritmicamente a um *vibrato* sem direção e até mesmo um conjunto de respirações efetuadas sem preparação.

⁸⁰ Disponível em <http://faculty.ithaca.edu/mauk/docs/bozzaaria.pdf> (consultado a 11-08-2015).



Fig. 68 – Excerto 1: EP *Aria*.



Fig. 69 – Excerto 2: *Aria*.

Este exercício (Fig. 70) foi concebido partindo de algumas dificuldades sentidas por parte dos alunos na obra (Fig. 69), nomeadamente, o fraseado, o ritmo e o timbre. Relativamente ao fraseado, mostra o que se deve fazer para frasear sem forçar, ritmicamente fornece ao aluno alguns exercícios mais quadrados que irão possibilitar adquirir um domínio rítmico consciente, e, timbricamente o aluno irá trabalhar o *vibrato* de forma relaxada, conseguindo posteriormente uma maior flexibilidade musical.



Fig. 70 – Excerto 2: EP *Aria*.

Neste exemplo (Fig. 71) pretende-se apenas resolver alguns problemas de afinação que surgem no desenrolar da obra. Para isso, são usadas algumas notas importantes da obra, transformando-as num exercício de intervalos, ajudando o aluno a sentir-se mais livre e menos preocupado com a afinação.



Fig. 71 – Excerto 2a: EP *Aria*.

No geral, este exercício, que está organizado de uma forma simples e instrutiva, possibilitará ao aluno resolver alguns aspetos que até então só o poderia fazer na presença do seu professor.

3.2.8. Exercício preparatório sobre *Chanson et Passepied* de Jeanine Rueff

Rueff⁸¹ escreveu esta obra em 1951 sendo Marcel Mule a sua referência do saxofone. Nesta obra, a compositora premiada no *Prix de Roma* em 1948, desenvolve materiais muito importantes para o amadurecimento de um saxofonista, desde frases longas que estão suportadas por diversas dinâmicas até alguns grupos de figuras rítmicas com dificuldade de percepção sem um estudo organizado e consciente.



Fig. 72 – Excerto 1: *Chanson et Passepied*.



Fig. 73 – Excerto 1: EP *Chanson et Passepied*.

Neste primeiro exemplo (**Fig. 73**), pretende-se criar um pequeno exercício melódico que aborde os materiais presentes no excerto da obra (**Fig. 72**) mostrando ao aluno duas

⁸¹ Rueff (1922-1999) compositora e pedagoga francesa.

abordagens diferentes, uma continua energia até ao lá e uma escrita mais vertical que permitirá ao aluno conseguir um rigoroso controlo rítmico.



Fig. 74 – Excerto 2: *Chanson et Passepied*.

Neste segundo exemplo, o mestrando ajuda o aluno com a substituição de pausas por notas de igual valor, ficando este com uma maior consciência rítmica podendo também trabalhar a parte digital de uma forma mais organizada.



Fig. 75 – Excerto 2: EP *Chanson et Passepied*.



Fig. 76 – Excerto 3: *Chanson et Passepied*.

Neste último excerto do exercício (**Fig. 77**), pretende-se resolver o problema digital e rítmico existentes. Estes materiais abordados na obra foram separados no exercício, deixando o aluno elucidado relativamente à forma de trabalhar estas duas adversidades (ditação e ritmo).



Fig. 77 – Excerto 3: EP *Chanson et Passepied*.

No geral, este exercício proporcionará aos alunos uma renovada forma de estudar a obra. Efetuado repetidas vezes durante as semanas de preparação da obra dará ao aluno

recursos fantásticos para aplicar na mesma. Este exercício contempla vários aspetos relacionados com a ideologia preparatória do mestrando, a direção de frase, a percepção rítmica, a componente digital, a articulação e a afinação. Dará também uma boa ajuda para tornar as frases longas, contínuas e sem quebras, procurando assim, diminuir os cortes de frase.

3.2.9. Exercício preparatório sobre *Fantaisie-Improptu* de André Jolivet

Jolivet⁸² escreveu esta obra em 1953, abordando componentes bem difíceis de assimilar para os alunos, como a exploração da dinâmica levada ao limite, o uso de figuras rápidas (fusas) num contexto mais calmo e uma mistura rítmica bastante complexa, fazendo desta obra, uma das que apresentam mais dificuldades aos alunos.

Por forma a tentar ir ao encontro das dificuldades presentes nas obras, o mestrando, procurou criar um exercício variado capaz de resolver grande parte dos problemas que surgem nesta obra.



Fig. 78 – Excerto 1: *Fantaisie - Improptu*.

Neste primeiro exemplo (**Fig. 79**), foi explorado o timbre, o ritmo, a exploração das dinâmicas e a fluência frásica, de modo a facilitar ao aluno uma melhor percepção da obra. O exercício relativo a este excerto da obra é simples de executar e sendo realizado tranquilamente irá permitir ao aluno um grande controlo sobre os aspetos já referidos anteriormente.

⁸² Jolivet (1905-1974), compositor francês.



Fig. 79 – Excerto1: EP *Fantaisie - Impromptu*,



Fig. 80 – Excerto2: *Fantaisie - Impromptu*.

Nesta obra, do compositor que escreveu um dos mais belos concertos para flauta em 1965, o ritmo sincopado influenciado pela grande explosão jazzística desta época, está bem presente, causando grandes adversidades rítmicas aos alunos. Partindo deste pressuposto verificado em experiências realizadas com os alunos, o ritmo foi simplificado, retirando-se as sincopas e acrescentando-se algumas acentuações, tornando este excerto perceptível para o aluno.

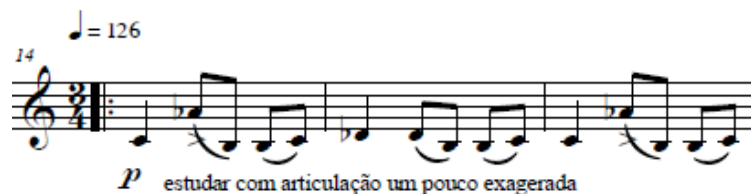


Fig. 81 – Excerto2: EP *Fantaisie - Impromptu*.

Este exercício na sua globalidade está escrito de uma forma completa e organizada. Nele são trabalhados grande parte dos obstáculos, estando mesmo presentes alguns batimentos rítmicos que ajudarão o aluno a sentir o ritmo de uma forma mais relaxada e definida. Foram também criados exercícios relacionados com as dinâmicas, com o fraseado e com a complexidade digital da obra. Relativamente a este último aspeto, foram criados exercícios mecânicos que permitirão ao aluno obter mais leveza digital e um maior controlo sonoro.

3.2.10. Exercício preparatório sobre *Cinq Danses Exotiques* de Jean-Françaix

Fançaix⁸³ escreveu, em 1962, esta obra constituída por cinco contrastantes andamentos, dedicando-a a Mule. O compositor que escreveu o brilhante *Concerto* para clarinete e orquestra em 1967 aborda vários parâmetros diferentes em cada uma das suas danças, tornando esta obra uma das mais importantes neste nível de ensino. No primeiro andamento, o autor do *Petit quartuor*, escrito em 1935 para o *Quatuor de Saxophones de Paris*, explora principalmente a articulação e a complexidade rítmica. Na segunda dança, o autor aborda a doçura do som e apogiaturas rapidíssimas alternadas com articulações não óbvias. No *Mambo*, o aluno de Nadia Boulanger, aborda principalmente as sincopas com uma mudança radical de dinâmicas. No andamento mais lento da obra, o compositor do *Double concerto, pour flûte, clarinette et orchestre*, explora um ritmo bastante complexo, num compasso, pouco comum para os alunos deste nível. Explora também um conjunto de padrões rítmicos pouco perceptíveis, utilizados numa dinâmica no limite (*ppp*). O quinto e último andamento da obra, ainda assim, torna-se o mais simples de entender para os alunos, pois o ritmo é sempre similar e as dinâmicas são menos expansivas.



Fig. 82 – Excerto1: *Cinq Danses Exotiques*.

♩ = 72 Estudar sempre com metrônomo
♩ = 84 Pensar inicialmente à colcheia e aumentar a velocidade à medida que consegue obter um bom sentido rítmico
♩ = 92

Fig. 83 – Excerto 1: EP *Cinq Danses Exotiques*,

O mestrando, depois de uma análise atenta dos parâmetros abordados, optou por criar algumas ferramentas úteis que visavam facilitar a execução da obra. Foram então criados alguns exercícios que permitissem ao aluno obter uma grande organização do estudo. Dado que as acentuações não são óbvias, foram criados exercícios onde após cada repetição, o

⁸³ Françaix (1912-1997), compositor neoclássico, pianista e orquestrador.

aluno deveria acentuar cada semicolcheia alternadamente (apenas onde estão indicados os números 1,2,3 e 4 em cima da figura rítmica).



Fig. 84 – Excerto 2: *Cinq Dances Exotiques*.

Neste segundo excerto do exercício foram criados alguns exercícios que permitissem que o conjunto das notas da apogiatura se percebesse, dando aos alunos a possibilidade de obterem uma maior percepção rítmica ao mesmo tempo que atingiriam uma maior leveza digital.



Fig. 85 – Excerto 2: EP *Cinq Dances Exotiques*,



Fig. 86 – Excerto 3: *Cinq Dances Exotiques*.

O objetivo no último excerto (**Fig. 87**) foi facilitar a execução do ritmo explorado pelo compositor. Assim, algumas semínimas são transformadas em duas colcheias com a mesma nota e seguidamente é apenas pedido ao aluno (no exercício) que toque apenas as notas mais agudas da frase, criando assim mais pontos de referência. Este exercício deste andamento proporcionará ao aluno uma maior maturidade rítmica e deixá-lo-á muito mais encaminhado para uma boa organização do seu estudo.



Fig. 87 – Excerto 3: EP *Cinq Dances Exotiques*,

Este exercício, na sua globalidade, faculta ao aluno um conjunto de pequenos exercícios capazes de resolver cada obstáculo exposto na obra, desde dificuldades digitais, adversidades rítmicas, respeito pelas dinâmicas, encaminhamento frásico e ainda as diferentes acentuações abordadas pelo compositor.

3.2.11. Exercício preparatório sobre *Prélude et Saltarelle* de Robert Planel

Planel⁸⁴ escreveu em 1957 uma fantástica obra para saxofone e piano. Nela o aluno de Büsser e de Paul Vidal⁸⁵ escreve para o saxofone de uma forma muito simples e calma. Desenvolve apenas alguns grupos de quiálteras diferentes e algumas mudanças rítmicas mais contrastantes. Uma das complicações maiores que surgem nesta obra, têm a ver principalmente com uma longa cadência ao longo da obra.

Esta obra, do premiado no *Prix de Roma* em 1933, é uma das mais tocadas nestes níveis de ensino, e também uma obra obrigatória em alguns concursos nacionais, como *SaxoPorto 2005*, *PJM* nível médio e *SaxoPorto 2013*. Trata-se de uma obra que o mestrando trabalha há já alguns anos com os seus alunos.



Fig. 88 – Excerto1: *Prélude et Saltarelle*.

Neste primeiro exemplo (Fig. 89), o mestrando desenvolve o tema inicial da obra, repartindo-o. Dessa forma, consegue ajudar os alunos a uma melhor interpretação da ideia de frase que o compositor pretende. Este exercício é trabalhado nas aulas como os alunos, tentando simplificar a obra deixando o aluno frasear com menos notas e com uma preocupação maior com o som, *vibrato*, dando assim maior foco às notas importantes.

⁸⁴ Planel (1908-1994) compositor francês.

⁸⁵ Vidal (1863-1931) compositor, maestro e professor francês.



Fig. 89 – Excerto1: EP *Prélude et Saltarelle*.



Fig. 90 – Excerto 2: *Prélude et Saltarelle*.

No exemplo abaixo (Fig. 91), pretende-se proporcionar ao aluno um maior conforto digital. No final de cada andamento rápido, denota-se por parte dos alunos alguma aceleração descontrolada. Assim, com uma ideia de fazer relaxar a parte final da obra e obter um maior controlo ritmico foi criado este pequeno exercício preparatório.

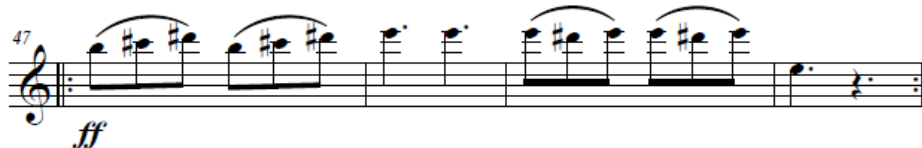


Fig. 91 – Excerto 2: EP *Prélude Saltarelle*,

Este exercício, na sua totalidade, constituído por cinco páginas, fornece importantes recursos que ajudarão muito os alunos. Nele são definidos alguns aspectos: (1) os vários padrões ritmicos de passagens complicadas de executar, sendo as frases mais longas fragmentadas permitindo ao aluno obter uma melhor estrutura da frase; (2) os ritmos que o aluno deverá realizar sem o instrumento para que lhe proporcione uma leitura mais horizontal da obra para não quebrar consecutivamente cada frase; (3) e, as acentuações, estão assinaladas de forma exagerada, com o objectivo de proporcionar ao aluno uma melhor percepção ritmica dos materiais que são abordados.

3.2.12. Exercício preparatório sobre *Improvisation 1* de Ryo Noda

Noda⁸⁶, saxofonista e compositor, escreveu esta pequena obra em 1974 dedicando-a ao seu mestre, Londeix. Nesta obra, o inicialmente discípulo de Hemke, desenvolve algumas técnicas de interpretação do instrumento que até à altura não foram tão conhecidas, tais como, (1) uma grande diversidade de acentuações, algumas delas pouco conhecidas dos alunos, (2) uma utilização de um tipo de *vibrato* pouco característico do saxofone, (3) uma utilização de *glissandos*, *flutterzunge*⁸⁷, quartos de tom e improvisação com as notas dadas, aspetos que até à época foram pouco desenvolvidos no instrumento. O premiado no *Sacem*⁸⁸ *Composition Prize* em 1973 não utiliza compasso nesta obra, o que faz com que o potencial intérprete se sinta no início um pouco confuso ritmicamente.

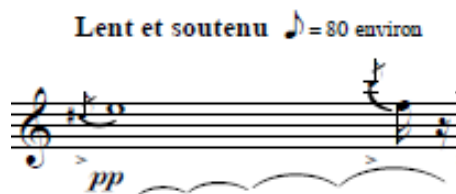


Fig. 92 – Excerto 1: *Improvisation 1*.

Neste pequeno exercício (**Fig. 93**), o mestrando pretende fornecer ao aluno uma forma divertida e desafiante de trabalhar a apogiatura. Sugere-se uma espécie de jogo onde o aluno poderá trabalhar a obra de uma forma mais despreocupada, conseguindo chegar ao timbre ideal. O exercício deve ser efetuado relaxadamente sendo a articulação feita de forma assertiva deixando a frase fluir, já que se trata da primeira frase da obra.

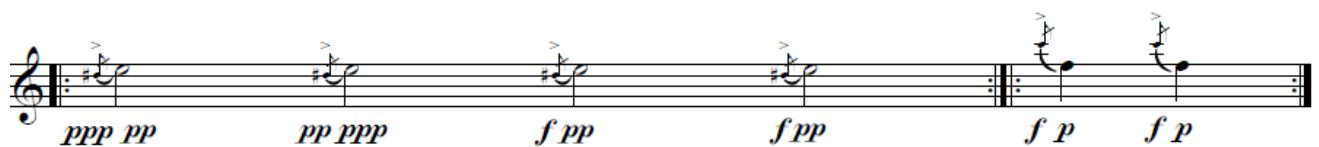


Fig. 93 – Excerto 1: EP *Improvisation 1*.

⁸⁶ Noda (1948-), compositor e saxofonista japonês que escreveu várias obras para saxofone.

⁸⁷ Efeito produzido pela garganta com o com o contínuo ditongo “rrrhhaa” ou pela língua com o ditongo “ttrrhhee”.

⁸⁸ Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, criada em 1851.



Fig. 94 – Excerto2: *Improvisation*.

Neste exercício (Fig. 95), criado para resolver problemas de digitação, de acentuações e de dinâmica, o mestrando, de uma forma simples, agrupou as figuras pertencentes às notas *lá* e *si*, procurando facilitar a maneira como este fragmento está escrito na obra.

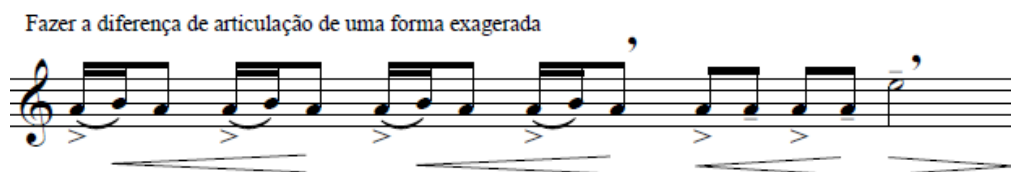


Fig. 95 – Excerto2: *EP Improvisation 1*.

Este exercício, na sua totalidade, sendo apresentado de uma forma faseada e didática, permite ao aluno uma boa preparação da obra. Esta aproximação de uma linguagem mais contemporânea do saxofone, abordada nesta obra, torna-se muitas vezes complicada e difícil de ser assimilada pelos alunos. Este exercício, onde estão definidos todos os passos que o aluno deve dar, deixá-lo-á mais elucidado sobre esta nova realidade musical.

3.2.13. Exercício preparatório sobre Sonata Op.19 de Paul Creston

Creston⁸⁹ ou Giuseppe Guttovveggio dedicou esta obra em 1939, a um dos pioneiros saxofonistas dos EUA, Cecil Leeson⁹⁰. O autor do livro *Principles of Rhythm*⁹¹ desenvolve nela materiais melódicos, ritmos e harmónicos, que fazem dela das mais respeitadas obras do repertório do saxofone.

No primeiro andamento, Creston cria várias dificuldades rítmicas e algumas mudanças contrastantes de articulação que causam dificuldades aos alunos. Paralelamente a estes aspetos, este andamento contém uma linha melódica tão bem definida que poderá deixar o aluno com dificuldades em sentir a pulsação. Na eventualidade destes aspetos não serem bem

⁸⁹ Creston (1906-1985), compositor italo-americano.

⁹⁰ Leeson (1902- 1989), saxofonista, professor e compositor.

⁹¹ Livro escrito em 1964.

trabalhados impedirão o aluno de assimilar a totalidade de conhecimento que lhe permita obter umas bases sólidas para uma boa execução da obra. No segundo andamento, *With tranquility*, as maiores dificuldades baseiam-se essencialmente no controlo da direção de frase, na afinação e no *vibrato*. Por fim, no último andamento, escreve algumas passagens complicadas de dominar digital e ritmicamente, ao mesmo tempo que escreve uma parte de piano extremamente difícil de interpretar para o pianista. As acentuações e os mordentes presentes neste andamento são também complexos de resolver nos alunos. Ao longo dos anos o mestrando tem verificado algumas lacunas nos alunos relativamente a este andamento, relacionados com o ritmo, a articulação, o fraseado e a afinação.



Fig. 96 – Excerto 1: Sonata op. 19.

Neste primeiro exemplo (Fig. 97) apresentado, o mestrando procurou desenvolver no aluno algumas capacidades que lhe proporcionassem uma maior assertividade rítmica. Para além disso da forma como está escrita possibilitará ao aluno uma maior maturidade ao nível da articulação e da direção de frase.



Fig. 97 – Excerto 1: EP Sonata op.19.



Fig. 98 – Excerto 2: Sonata op. 19.

No excerto do segundo andamento (**Fig. 99**), o mestrando procurou basear-se apenas nas notas mais importantes da frase e incentivar o aluno a frasear sem forçar e com uma boa direção, que lhe proporcionará tocar a frase sem pensar nas ligaduras mais complicadas. A afinação é também muitas vezes esquecida pelo aluno. O fraseado é pensado de uma forma intuitiva, esquecendo-se da afinação que é um aspeto muito importante da performance.



Fig. 99 – Excerto 2: EP Sonata op. 19.



Fig. 100 – Excerto 3. Sonata op. 19.

O mestrando neste andamento simplificou ao máximo as dificuldades presentes no excerto da obra, criando exercícios que possibilitem ao aluno adquirir bases solidas para a execução mais correta desta passagem técnica. Assim, neste excerto do exercício preparatório (**Fig. 101**), são trabalhados vários aspetos, o relaxamento dos dedos, a respiração e um trabalho relacionado com o *tenuto*⁹² que possibilitará ao aluno pensar a frase mais horizontalmente.

⁹² *Tenuto* (italiano, particípio passado de *Tenere*, "para prender") é uma instrução usada em notação musical. É uma das primeiras instruções a ser utilizadas na notação de música, uma vez que Notker de St. Gall (c. 840 - 912) discute o uso da letra "T" na notação do cantochão no sentido *trahere vel tenere debere* em uma de suas cartas.



Fig. 101 – Excerto 3: EP Sonata op.19.

Analisando a totalidade do exercício verifica-se que uma grande parte dos pormenores rítmicos e técnicos são explorados. Contém também muitas notas de interpretação escritas que ajudarão o aluno a assimilar os conteúdos mais melódicos. Este é constituído por oito páginas e mostra ao aluno um caminho muito objetivo de abordar a obra. Se o aluno trabalhar o exercício preparatório de uma forma bem estruturada, conseguirá uma fidedigna interpretação da obra.

3.2.14. Exercício preparatório sobre *Tableaux de Provence* de Paule Maurice

Maurice⁹³ dedicou esta *Suite* a Mule, começou a escrevê-la em 1948 e terminou-a em 1955. Esta obra de referência do repertório do saxofone foi estreada em 1958 pelo discípulo de Mule, Londeix. Cada andamento da obra possui características bem contrastantes, trata-se de uma bonita viagem que ocorre em Provence, situada no sudoeste de França que faz fronteira com o Mediterrâneo.

Esta obra divide-se em cinco andamentos e cada um faz a ligação entre o nome e o caráter da música. No primeiro andamento, *Farandoulo di Chatouno*, a compositora de Volio⁹⁴ desenvolve um conjunto de padrões rítmicos que, por vezes, causam alguma incerteza rítmica nos alunos. Acrescentando a isso, neste andamento estão ainda presentes, algumas dificuldades digitais que complicam a execução da variedade das dinâmicas. No segundo andamento, *Cansoun Per Ma Mio*, o mais difícil de conseguir é a afinação e o controlo do ar. Por este estar escrito de uma forma tão nobre e tranquila, não é fácil para o aluno pensar as frases de uma forma tão tranquila como a vencedora do Maurice queria transmitir. *La Boumiano* é normalmente aquele andamento que todos os jovens gostam de interpretar, trata-se de uma alegre dança entre a língua e os dedos, mas, na realidade, existem alguns aspetos

⁹³ Maurice (1910-1967) compositora francesa.

⁹⁴ Obra escrita para saxofone alto solo em 1967.

rítmicos que por vezes são complicados de executar corretamente. No quarto andamento, *Dis Alysamps l'amo Souspire*, o que demora mais algum tempo a fazer assimilar aos alunos é a parte cadêncial e o controlo das dinâmicas. No quinto andamento, *Lou Cabridan*, o andamento dos insetos, é aquele em que geralmente os alunos sentem mais dificuldade. Existem muitos aspetos que causam alguns obstáculos, a articulação, a digitação e as dinâmicas. Para além de ser difícil para os alunos, por vezes, torna-se também muito complicado de explicar por parte dos professores. Partindo das dificuldades verificadas na obra, o mestrando tentou selecioná-las e organizá-las num exercício que servirá de apoio para a sua preparação.



Fig. 102 – Excerto 1: *Tableaux de Provence*.

Neste primeiro exemplo (Fig. 103), que se encontra no primeiro andamento, o mestrando, preocupou-se essencialmente com o controlo rítmico, com o domínio das dinâmicas e com as ligaduras. O início da obra é complicado e se não for bem efetuado ritmicamente impedirá o aluno de sentir o tempo, bloqueando a continuidade da frase. Neste excerto do exercício preparatório simplificou-se tudo ao máximo, deixando o executante mais confortável.



Fig. 103 - Excerto 1: EP *Tableaux de Provence*.



Fig. 104 – Excerto 2: *Tableaux de Provence*.

No segundo exemplo (**Fig. 105**), que se trata do início do segundo andamento, facilitou-se o estudo aos alunos, simplificando os materiais apresentados na obra, tornando-os mais óbvios. É um exercício simples que irá ajudar os alunos no controlo rítmico, na afinação e no *legato*.



Fig. 105 – Excerto 2: EP *Tableaux de Provence*.



Fig. 106 – Excerto 3: *Tableaux de Provence*.

Um dos problemas recorrentes em algumas obras é a resolução de algumas minuciosas apogiaturas, trilos e outros pormenores digitais delicados. Neste caso o mestrando procurou através da sua experiência expor algumas soluções. Neste tipo de situações onde existem algumas dificuldades digitais e rítmicas, sugere-se partir do mais simples possível, trabalhando um aspeto de cada vez. Nesta solução aqui apresentada, trata-se de exercícios simples, sempre com os mesmos padrões rítmicos e melódicos.



Fig. 107 – Excerto 3: EP *Tableaux de Provence*.



Fig. 108 – Excerto 4: *Tableaux de Provence*.

Este excerto (**Fig. 109**), retirado do quinto e último andamento da obra, intitulado *Lou Cabridan*, fornece ao aluno um maior leque de exercícios. As dificuldades que surgem têm origem na complexidade da articulação e na velocidade digital. Neste sentido, como tem sido a ideologia preparatória, pretende-se apenas simplificar as dificuldades, dando mais organização e motivação ao estudo do aluno.



mestrando, esta é uma obra muito complexa e deve ser trabalhada de uma forma muito organizada e com muita naturalidade.



Fig. 110 – Excerto 1: *Concerto en mib.*

Neste primeiro excerto (Fig. 111), procurou-se simplificar o mais possível a obra (Fig. 110), retirando-se as ligaduras e as apogiaturas deixando tudo escrito de uma forma muito simples. O objetivo do mestrando com este exercício, consistiu em ajudar o aluno a assimilar corretamente o ritmo escrito e depois, como poderemos verificar na totalidade do mesmo, trabalhar pormenorizadamente todos aqueles aspetos que causam dificuldades ao intérprete.



Fig. 111 – Excerto 1: EP *Concerto en mib.*



Fig. 112 – Excerto 2: *Concerto en mib.*

Com o principal objetivo de se mostrar a qualidade dos exercícios, que por vezes dizem apenas respeito a um ou dois compassos, este escolheu este exemplo. Pretende-se inicialmente tornar a passagem das fusas mais definida e ao mesmo tempo, manter o mesmo andamento sem oscilações. Na última pauta do excerto do exercício, constituído apenas por semínimas, pretende-se trabalhar o registo agudo do instrumento, que para além de ajudar o aluno nesta passagem, poderá ser útil para outras obras.

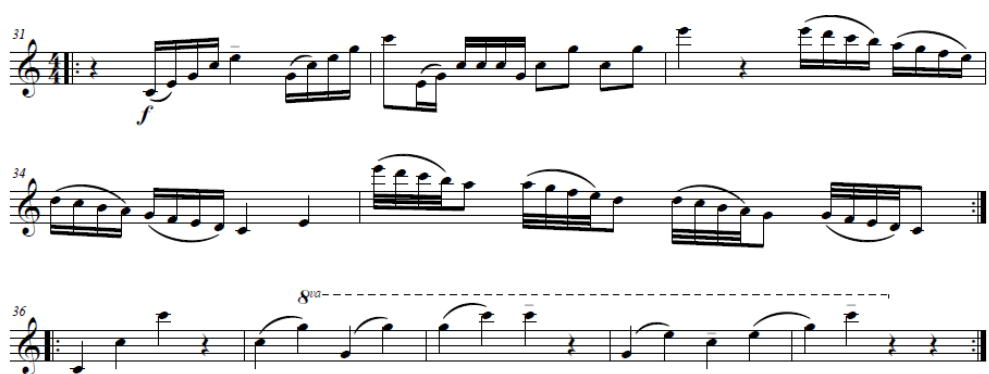


Fig. 113 – Excerto 2: EP *Concerto en mib*,

No geral, este exercício preparatório é constituído por quatro páginas e pretende ajudar o aluno a resolver os desafios que surgem na obra. Foram selecionados alguns excertos da obra e explorados minuciosamente, fornecendo assim muitas ferramentas que ajudarão o aluno a ultrapassar os seus obstáculos. Relativamente à parte expressiva, são dadas também algumas opções de resolução de problemas, mas neste ponto o mestrando procurou trabalhar apenas o essencial, deixando essa parte ao critério dos professores.

3.2.16. Exercício preparatório sobre Sonata Op.29 Robert Muczynski

Muczynski⁹⁷ escreveu esta obra em 1970 dedicando-a a Trent Kynaston⁹⁸. O compositor que escreveu em 1984, bem implementada no repertório de clarinete, *Time Pieces*, desenvolve na sua sonata para saxofone um pormenor, que até então, era mais desenvolvido pelos saxofonistas americanos que tinham como ídolo, Sigurd Raschèr⁹⁹.

O primeiro andamento é calmo e extremamente lírico, com algumas características que nos transportam para ambiente mais jazzístico, o segundo andamento é muito ritmado e enérgico. Comparativamente com o primeiro andamento, este tem ainda mais harmónicos que irão causar dificuldades aos alunos.

Neste excerto encontram-se presentes vários exercícios relacionados com as maiores

⁹⁷ Muczynski (1929-2010) compositor polaco-americano.

⁹⁸ Kynaston (1946-), saxofonista versátil que enriqueceu muito a literatura do instrumento e escreveu vários artigos importantes: *Daily Studies for all Saxophones*, *The Saxophone Intonation Workbook*, e *Circular Breathing for the Wind Performer*.

⁹⁹ Raschèr (1907- 2001), saxofonista americano nascido na Alemanha. Tornou uma figura importante no desenvolvimento do repertório do século vinte para saxofone.

dificuldades da obra, tendo sido desenvolvidos os que dão ênfase à parte mais rítmica da obra, à secção que aborda muito o registo agudo e à afinação.



Fig. 114 – Excerto 1: *Sonata op. 29.*

Com o principal objetivo de se mostrar a qualidade dos exercícios, que por vezes dizem apenas respeito a um ou dois compassos, o mestrando escolheu este exemplo. Pretende-se inicialmente tornar a passagem das fusas mais definida e ao mesmo tempo, manter o mesmo andamento sem oscilações. Na última pauta do excerto do exercício, constituído apenas por semínimas, pretende-se trabalhar o registo agudo do instrumento, que para além de ajudar o aluno nesta passagem, poderá ser útil para outras obras.



Fig. 115 – Excerto 1: EP *Sonata op. 29.*



Fig. 116 – Excerto 2: *Sonata op. 29.*

Neste segundo excerto (Fig. 117), o mestrando teve como principal objetivo trabalhar esta passagem, em várias fases, ou seja foi acrescentando notas à passagem (no exercício) como forma de fazer o aluno sentir o tempo e ao mesmo tempo trabalhar a parte digital do instrumento. Relativamente às posições a utilizar, no registo mais agudo o mestrando não dá opções pois, este é um domínio próprio e nesta fase do ensino o aluno já terá certamente bases

saxofone de outras escolas do país, possibilitar uma forma diferente do ensino do saxofone (relacionado com o trabalho das obras) e, por fim, explorar uma temática pouco desenvolvida.

3.3.1. Viabilidade dos Exercícios Preparatórios

Por forma a tornar este relatório coerente e fidedigno, foram feitas experiências que pretendiam verificar a qualidade dos Exercícios Preparatórios. Assim, foram enviados a vários professores do nosso país os excertos das obras e dos Exercícios Preparatórios. Estes professores colaboradores tinham quatro funções: inicialmente fornecerem aos alunos os excertos, seguidamente gravarem os excertos das obras com os alunos, e por fim, analisarem os exercícios e exporem a sua opinião como pedagogos. Dessa forma, o mestrando conseguiu perceber a aceitação dos exercícios num contexto pedagógico, por parte dos professores e percebeu também depois da análise das gravações dos excertos enviados, a diferença entre os alunos que realizaram os excertos com Exercícios Preparatórios ou sem eles.

3.3.2. Verificação dos aspetos explorados

Partindo do princípio que depois da conclusão deste relatório, o mestrando, poderá rever os exercícios, catalogando-os e agrupando-os num pequeno livro que servirá de apoio aos alunos e professores. Seria muito importante para o mestrando saber quais os aspetos a melhor, para a realização consequente das respetivas revisões.

3.3.3. Aceitação dos Exercícios Preparatórios como material didático no ensino

O material existente similar a este é reduzido. Existem muitos artigos que falam de vários aspetos relacionados com as obras, principalmente os de Mauk e Joe Murphy¹⁰⁰. No entanto não existe nenhum livro de apoio que tenha as ideias musicais em pauta. Seguidamente às opiniões recolhidas sobre os Exercícios Preparatórios verifica-se uma muito boa aceitação. São identificados alguns aspetos a melhorar, mas a crítica é feita principalmente de uma forma bem elogiosa, valorizando o trabalho do mestrando.

¹⁰⁰ Murphy, saxofonista do *Duo Montagnard* e professor na *Mansfield University* desde 1987.

3.3.4. Uma forma diferente do ensino do saxofone (relacionado com o trabalho das obras)

Ao verificar-se um enorme crescimento de alunos de saxofone nas escolas, baseado no surgimento de novas escolas de música do nosso país, observamos o aumento drástico do nível dos alunos e da sua quantidade. De forma progressiva, os alunos poderiam adotar esta forma de estudo das obras, que consiste na utilização dos Exercícios Preparatórios, pois, depois de estes serem estudados, seriam abordados outros aspetos importantes para o instrumento, mais focados na interpretação e estilo da obra.

3.3.5. Explorar uma temática pouco desenvolvida no contexto do saxofone

A investigação centrou-se na tentativa de saber a possibilidade dos estudos criados pelo mestrando virem a ser proveitosos para os alunos e se os professores usariam este material didático nas suas aulas. Teve também a importante missão de mostrar os ideais preparatórios dos exercícios, estando estes bem explicados e sempre fundamentados com os excertos das obras e dos Exercícios Preparatórios. Na pesquisa efetuada pelo mestrando relativamente a esta temática, não existem muitas investigações realizadas. Encontram-se algumas sobre uma abordagem mais performativa de uma relativa obra ou compositor, nomeadamente em, *Aspetos de interpretação na música para saxofone na obra de Daniel Schnyder* de Mário Marques¹⁰¹ (2013) e em *Rediscovering Fernade Decruk's sonate en ut# pour saxophone alto et orchestre: a performance analysis* de Joren Cain¹⁰² (2010), mas com este intuito pedagógico não foi encontrado nada similar.

3.4. Participantes da investigação

Participaram nesta investigação, vários grupos de docentes e alunos:

¹⁰¹ Marques (1972-), saxofonista do Quarteto de Saxofone Saxofinia, professor da Universidade de Évora.

¹⁰² Cain, professor de saxofone e maestro do *New Jazz Ensemble* na *Valdosta State University*, em Geórgia.

- Inquérito relativo à recolha das obras selecionadas para o processo criativo da elaboração dos Exercícios Preparatórios - vinte professores de saxofone do ensino especializado da música.
- Na experiência inicial realizada na EMCN - seis alunos do mestrando.
- Na gravação dos excertos das obras selecionadas, com a respetiva experiência (com e sem Exercícios Preparatórios) – inicialmente previstos trinta e dois alunos (quatro alunos por grau), posteriormente vinte e nove (do 6º ao 8º Grau apenas gravaram 3 alunos).
- No pedido de opinião sobre os Exercícios Preparatórios, como forma de os melhorar – dois músicos de áreas distintas e oito professores de saxofone do ensino especializado da música.

3.5. Métodos e técnicas de investigação

3.5.1. Qualitativo/ Descritivo - Observação mais revelante

Baseado na observação dos comportamentos de diferentes alunos, foram gravados vários excertos das obras definidas no inquérito, relativas aos níveis em questão (1º ao 8º Grau). As pretensões metodológicas do mestrando visavam identificar as principais diferenças entre os alunos que prepararam a obra sem Exercícios Preparatórios (SEP) e os que a prepararam com Exercícios Preparatórios (CEP).

| Grau | Excertos das obras | Nº de Alunos |
|------|---|-------------------|
| 1º | <i>Parade des Petits Soldades</i> (todos gravaram este excerto) | 4 (2 SEP + 2CEP) |
| 2º | <i>Berceuse</i> (todos gravaram este excerto) | 4 (2 SEP + 2CEP) |
| 3º | <i>Petite Suite Latine</i> (gravado por 1SEP e 2CEP) / <i>Fantaisie Tzigane</i> (gravado por 1SEP) | 4 (2 SEP + 2CEP) |
| 4º | <i>Chanson et Passepied</i> (gravado por 2SEP e 1CEP) / <i>Aria</i> (gravado por 1CEP) | 4 (2 SEP + 2CEP) |
| 5º | <i>Fantaisie – Impromptu</i> (todos gravaram este excerto) | 4 (2 SEP + 2CEP) |
| 6º | <i>Improvisation 1</i> (gravado por 1CEP) / <i>Prélude et Saltarelle</i> (gravado por 1CEP e 1 SEP) | 3 (2SEP + 1CEP) |
| 7º | <i>Tableaux de Provence</i> (gravado por 1CEP) / <i>Sonata Op. 19</i> (gravado por 2SEP e 1CEP) | 3 (1SEP + 2CEP) |
| 8º | <i>Concerto en Mib</i> (gravado por 2CEP) / <i>Sonata Op. 29</i> (gravado por 1SEP) | 3 (1 SEP + 2 CEP) |

Tabela 4 - Experiência SEP e CEP (gravação).

3.5.2. Qualitativo - Inquérito

De forma a reunir duas obras por grau, do 1º ao 8º Grau, com vista a serem utilizadas no processo de criação dos Exercícios Preparatórios, realizou-se um pequeno inquérito (**Anexo III**) no *site KwikSurveys*, onde foram selecionadas as respetivas obras importantes para a investigação. O inquérito foi efetuado a vinte professores de saxofone de várias zonas do país, continha oito perguntas e todas eram de resposta fechada. As questões foram apenas baseadas na apresentação de oito obras por cada grau e o inquirido deveria apenas selecionar duas obras. Assim pretendia-se reunir dezasseis obras, para seguidamente serem construídos os respetivos Exercícios Preparatórios (dois por grau). Para esta investigação escolheu-se o inquérito como meio de captação de dados, pois surgiu-nos como o método de recolha de dados mais eficaz e fidedigno. Não existiu qualquer contacto entre mestrando e os inquiridos, assim, os mesmos não se sentiram influenciados nas respostas pois efetuaram o inquérito via web.

| Obra | Compositor | Escolhas | Resultado |
|--------------------------------------|------------|----------|-----------|
| <i>Gavotte des Damoiselles</i> | E. Bozza | 3 | |
| <i>Parade des Petits Soldats</i> | E. Bozza | 9 | X |
| <i>Petite Gavotte</i> | E. Bozza | 11 | X |
| <i>Le Campanile</i> | E. Bozza | 7 | |
| <i>Nuit après nuit</i> | J. Naulais | 3 | |
| <i>Figure toi</i> | J. Naulais | 2 | |
| <i>Prelódie</i> | G. Lacour | 2 | |
| <i>Elegie</i> | M. Perrin | 1 | |

Tabela 5 - Inquérito 1º Grau

As obras apresentadas no 1º Grau (**Tabela 5**) na sua maioria são de Bozza, um conjunto de pequenas obras simples que este escreveu em 1964, como já foi referido anteriormente, as obras de Naulais pertencem ao livro *Saxo Tonic Vol. 1*, por fim, escolheram-se *Prelódie* e *Elegie*, pela importância que os compositores tiveram no desenvolvimento

pedagógico do instrumento. As duas obras selecionadas são ambas de Bozza: *Parade des Petits Soldats* (nove votos – 45%) e *Petite Gavotte* (onze votos – 55%) e todos os inquiridos responderam à questão. As duas obras selecionadas fazem parte do repertório *standard* do saxofone¹⁰³.

| Obra | Compositor | Escolhas | Resultado |
|------------------------------|-----------------|----------|-----------|
| <i>I. Danse Sentimentale</i> | Y. Desportes | 0 | |
| <i>I. Sérénade Italienne</i> | R. Planel | 4 | |
| <i>Pièce</i> | G. Faurè | 0 | |
| <i>Vacances</i> | J-M. Damase | 15 | X |
| <i>Berceuse</i> | M. Perrin | 14 | X |
| <i>2 Minuateres Faciles</i> | Gretchaninoff | 0 | |
| <i>Rêves</i> | M. Perrin | 2 | |
| <i>Valse lente</i> | R. Alessandrini | 1 | |

Tabela 6 - Inquérito 2º Grau

No 2º Grau (**Tabela 6**) como existe mais diversidade de material, as oito obras apresentadas foram todas de compositores diferentes, ainda assim, apesar de existirem várias opções, estas foram pouco diversificadas. As duas obras mais votadas foram *Vacances* (quinze votos – 78.95%) e *Berceuse* (catorze votos – 73.68%) e existiu um inquirido (dos vinte) que apenas selecionou uma obra de duas opções possíveis.

¹⁰³ Inclusivamente algumas delas encontram-se ainda na lista de obras elaborada por Vítor Santos na época que foi professor da EMCN.

| Obra | Compositor | Escolha | Resultado |
|--|-------------------|----------------|------------------|
| <i>Concertino</i> | J. B. Singlee | 4 | |
| <i>Petite Suite Latine</i> | J. Naulais | 12 | X |
| <i>Andante et Allegro</i> | A. Chellaux | 6 | |
| <i>Fantaisie Tzigane</i> | M. Perrin | 7 | X |
| <i>Pièce Breve</i> | Ducros | 5 | |
| <i>Histoire Secrète (Saxo tonic)</i> | J. Naulais | 2 | |
| <i>Deux Mini Romances</i> | P. M. Dubois | 1 | |
| <i>Noctilène</i> | G. Lacour | 1 | |

Tabela 7 – Inquérito 3ºGrau

O 3º Grau (**Tabela 7**) é dos graus mais favorecidos relativamente a opções de repertório, apresentaram-se oito obras com características bem diferentes entre si, apesar de existirem duas obras de Naulais, todas elas exploram características diferentes que devem ser desenvolvidas neste grau. As obras mais escolhidas foram: *Petite Suite Latine* (doze votos – 63.16%) e *Fantaisie Tzigane* (sete votos - 36.84), existiu novamente um inquirido que apenas escolheu uma obra.

| Obra | Compositor | Escolha | Resultado |
|-----------------------------------|-------------------|----------------|------------------|
| <i>Cantilene et Danse</i> | D. Joly | 4 | |
| <i>Petite Fantaisie Italienne</i> | H Ackermans | 4 | |
| <i>Aria</i> | E. Bozza | 11 | X |
| <i>Chant Lyrique</i> | F. Decruck | 0 | |
| <i>Suite Hélenique</i> | P. Iturralde | 6 | |
| <i>Chanson et Passepiet</i> | J. Rueff | 10 | X |
| <i>Chante Corse</i> | H. Tomasi | 1 | |
| <i>Histoires</i> | J. Ibert | 4 | |

Tabela 8 – Inquérito 4º Grau

O 4º Grau (**Tabela 8**) é um grau que necessita de um trabalho mais aprofundado relativamente às obras, pois, por vezes, estas são apresentadas no exame de 5º Grau ou na prova de passagem para o 6º Grau. Deve ser referido também que nesta altura os alunos começam a participar com mais frequência concursos e master classes. Neste grau as duas obras escolhidas foram: *Aria* (11 votos – 55%) e *Chanson et Passepied* (10 votos – 50%), nesta questão todos os inquiridos escolheram duas obras.

| Obra | Compositor | Escolha | Resultado |
|-----------------------------------|-------------------|----------------|------------------|
| <i>Suite</i> | P. Bonneau | 4 | |
| <i>Cinq Dances Exotiques</i> | J. Français | 8 | X |
| <i>Asturias</i> | Albeniz | 0 | |
| <i>Piece en Forme de Habanera</i> | M. Ravel | 2 | |
| <i>Pequena Czarda</i> | P. Iturralde | 6 | |
| <i>Sonatine</i> | Guillou | 2 | |
| <i>Fantaisie - Impromptu</i> | Jolivet | 13 | X |
| <i>Pieces Caracteristiques</i> | P. M. Dubois | 3 | |

Tabela 9 - Inquérito 5º Grau

Relativamente à escolha das obras do 5º Grau (**Tabela 9**), verificasse que apesar da diversidade de obras foram escolhidas em grande número: *Fantaisie-Impromptu* (treze votos – 68.42) e *Cinq Dances Exotiques* (oito votos – 42.11%), existindo novamente um inquirido que apenas selecionou uma obra, quando tem a opção de selecionar duas obras. As obras escolhidas são muito aconselhadas a alunos neste Grau, são obras muito pedagógicas que trabalham vários aspetos, principalmente o ritmo, a afinação e a articulação.

| Obra | Compositor | Resultado | Escolha |
|---------------------------------------|----------------|-----------|---------|
| <i>Concerto</i> | P. Bonneau | 2 | |
| <i>Prelude et Saltarelle</i> | R. Planel | 9 | X |
| <i>Piece Breve</i> | E. Bozza | 4 | |
| <i>Introduction et Dance</i> | H. Tomasi | 3 | |
| <i>Improvisation I</i> | R. Noda | 11 | X |
| <i>Fantaisie sur un teme original</i> | J. Demersman | 3 | |
| <i>Sonatine Sportive</i> | A. Tcherepnine | 6 | |
| <i>Andante et Fileuse</i> | Petit | 0 | |

Tabela 10 - Inquérito 6º Grau

Para o 6º Grau (**Tabela 10**) foram apresentadas oito obras com características diferentes entre si, para além dos aspetos explorados serem diferentes neste grau existem compositores de várias nacionalidades, o que permite ao inquirido obter um maior conhecimento do repertório. Foram escolhidas as duas obras pretendidas: *Improvisation I* (onze votos – 55%) e *Prélude et Saltarelle* (nove votos – 45%). Estas obras têm sido obrigatórias em importantes concursos nacionais de saxofone, como já foi referido anteriormente.

Nos últimos anos têm sido escritas muitas obras para saxofone de compositores portugueses¹⁰⁴, dessa forma o mestrando inclui no seu leque de opções para o 7º Grau (**Tabela 11**) duas obras de compositores portugueses. Além disso procurou alargar as opções de escolha relativamente ao tipo de peça¹⁰⁵. As obras que irão ser desenvolvidas pelo mestrando nos Exercícios Preparatórios são: *Tableaux de Provence* (quinze votos – 78.95%) e *Sonata op. 19* (dez votos – 52.63%), novamente um inquirido apenas escolheu uma obra, quando deveria ter escolhido duas.

¹⁰⁴ Tiago Derrça, António Vitorino de Almeida, Sérgio Azevedo, Luís Cardoso, Lino Guerreiro, Gonçalo Gato, José Martins, Alexandre Almeida, Jorge Salgueiro, Tiago Cabrita, Daniel Davis, Daniel Bernardes e Sara Ross.

¹⁰⁵ Obra concertante, camerística ou a solo.

| Obra | Compositor | Escolha | Resultado |
|----------------------------------|---------------|---------|-----------|
| <i>Sonata op. 19</i> | P. Creston | 10 | X |
| <i>Caprice en Forme de Valse</i> | P. Bonneau | 2 | |
| <i>Allegro do Concerto</i> | A. V. Almeida | 0 | |
| <i>Danças do Cão</i> | J. Salgueiro | 4 | |
| <i>Sonata</i> | L. Robert | 0 | |
| <i>Concerto</i> | P. M. Dubois | 2 | |
| <i>Tableaux de Provence</i> | P. Maurice | 15 | X |
| <i>Ballade</i> | H. Tomasi | 5 | |

Tabela 11 - Inquérito 7º Grau

| Obra | Compositor | Escolha | Resultado |
|------------------------|--------------|---------|-----------|
| <i>Sonata</i> | J. Absil | 1 | |
| <i>Concerto en mib</i> | A. Glazounov | 14 | X |
| <i>Sonata</i> | T. Derrica | 0 | |
| <i>Sonata op. 29</i> | R. Mukzinsky | 11 | X |
| <i>Concerto</i> | P. Creston | 2 | |
| <i>Brilliance</i> | I. Gotkovsky | 8 | |
| <i>On the Edge</i> | S. Azevedo | 3 | |
| <i>Sonatine</i> | C. Pascoal | 1 | |

Tabela 12 - Inquérito 8º Grau

Tal como aconteceu no 7º Grau, no 8º (**Tabela 12**) o mestrando deu também algumas opções de escolha de obras de compositores portugueses. Mas os inquiridos pouco as escolheram, foram escolhidas as obras mais conhecidas do repertório de saxofone: *Concerto en mib* (14 votações – 70%) e *Sonata op. 29* (onze votações – 55%), neste Grau todos os inquiridos escolheram as duas opções como era pedido.

Foram assim escolhidas as dezasseis obras como o mestrando pretendia, e seguidamente foram escritos os respetivos Exercícios Preparatórios, tal como tinha sido pensado inicialmente.

3.5.2. Quantitativo – Opiniões dos docentes

Seguidamente à seleção das obras, sobre as quais, posteriormente se criaram os respetivos Exercícios Preparatórios, foi pedido a alguns professores que colaborassem na investigação. Assim, foram distribuídos os exercícios pelos mesmos e pelos seus alunos. Foi pedido a alguns professores de saxofone as suas opiniões relativamente aos Exercícios Preparatórios. (Anexo).

3.5.3. Qualitativo/ Descritivo – Investigação bibliográfica

Inicialmente a recolha bibliográfica revelou-se fundamental para o início do processo criativo de elaboração dos Exercícios Preparatórios, pois à medida que iam sendo verificados alguns métodos, livros de estudos e exercícios foram permitindo ao mestrando uma boa conduta na elaboração dos Exercícios Preparatórios. Apesar de nenhuma base didática ir diretamente ao encontro do que o mestrando necessitava, as opiniões sobre os mesmos e a crescente verificação mais técnica do material lá inserido, permitiu ao pesquisador ganhar algumas ideologias capazes de tornar os seus exercícios fundamentados e com uma forte vertente evolutiva para os alunos que serão os possíveis utilizadores dos exercícios. Foram ainda lidos pelo mestrando alguns artigos, relacionados com estudos e exercícios de outros instrumentos, principalmente de piano, percussão e violino, que permitiram ao mestrando criador obter um forte conhecimento pedagógico e pô-lo em prática nos seus próprios exercícios.

3.5.4. Quantitativo/ Comparativo – Experiências

As experiências iniciais realizadas, tiveram como objetivo principal perceber a diferença entre um aluno que estuda uma obra com Exercícios Preparatórios (CEP) e outro sem Exercícios Preparatórios (SEP). Esta primeira experiência serviu para perceber se

existiriam muitas diferenças, para seguidamente realizar a mesma experiência a uma escala maior e com alunos externos à EMCN. O mestrando verificou a possibilidade de comparação, independente do nível dos alunos, verificou que existia uma maior metodologia de trabalho e um maior respeito pela escrita nos alunos que utilizavam os Exercícios Preparatórios. Dessa forma, para não formular uma opinião somente com os resultados obtidos pelos seus alunos, o mestrando procurou recorrer a mais docentes e verificar as conclusões tiradas desta investigação. Esta breve experiência foi ainda muito importante pois permitiu ao mestrando verificar anomalias presentes nos Exercícios Preparatórios e alterar alguns pormenores, pois alguns não correspondiam ao Grau correspondente e outros estavam com erros.

| Tipo de aluno | | Obra | Verificações |
|---------------|-------------------------------|--------------------------------------|---|
| B | B1 (Exercícios Preparatórios) | <i>Vacances</i> | Averiguou-se que o aluno B1, demonstrou mais domínio rítmico que o aluno B, apesar do melhor som de B, B1 fraseou com mais direção. |
| C | C1 | <i>Fantaisie</i> <i>Tzigane</i> | Verificou-se que o aluno C1, fortaleceu a sua articulação e apesar dela não ser totalmente definida, não muda de andamento durante uma contínua sequência de notas com a mesma articulação. |
| Ca | Ca1 | <i>Petite Suite</i> <i>Latine</i> | Relativamente a esta obra os exercícios ajudaram o aluno ritmicamente, mas nota-se ainda que exercício (antes de ter sido alterado) estava muito complexo para os níveis em questão e pouco perceptível também. |

Tabela 13 - Experiência inicial com os alunos

3.6. Etapas da investigação

3.6.1. Etapas preliminares

- Autorização da escola para a realização do estágio, onde o mestrando já era mestrando.
- Autorização do professor orientador, coorientador e cooperante.
- Autorizações dos encarregados de educação para a possibilidade dos educandos participarem na investigação.
- Definição da problemática a investigar.

- Inquéritos de seleção das obras para seguidamente se passar à fase da elaboração dos Exercícios Preparatórios.
- Procura de material bibliográfico viável para a investigação.

3.6.2. Etapa da experiência inicial

- Criação dos Exercícios Preparatórios.
- Primeiras experiências efetuadas com os alunos do mestrando, com vista a verificar os conteúdos dos exercícios.
- Início da revisão dos exercícios.

3.6.3. Etapa de desenvolvimento da experiência

- Melhoramento dos exercícios.
- Envio dos excertos das obras e dos Exercícios Preparatórios aos mestrandos colaboradores na experiência, com a finalidade de os seus alunos efetuarem as respetivas gravações.
- Organização das gravações recebidas.

3.6.4. Etapa conclusiva

- Comparação das gravações recebidas.
- Análise das opiniões dadas pelos mestrandos colaboradores no processo de gravação de excertos das obras.
- Revisão final dos Exercícios Preparatórios.

4. Apresentação e Análise dos Resultados

4.1. Dados referentes às gravações

O processo relacionado com a recolha das gravações foi demorado e não se conseguiu reunir a totalidade das que tinham sido inicialmente previstas. Com o objetivo de procurar ferramentas para desenvolver o trabalho de investigação, relacionados com o conteúdo

Exercícios Preparatórios e com a sua eficácia, o mestrando realizou estas gravações. Apesar de ter sido complicado receber as gravações que lhe tinham sido inicialmente garantidas, depois de muita insistência chegaram quase todas definidas inicialmente.

De início o mestrando tinha previsto receber trinta e duas gravações, duas por grau, do 1º ao 8º, que continham os excertos das obras. O processo desenrolou-se da seguinte forma: foram gravadas dezasseis, realizadas com o estudo prévio (uma semana) dos Exercícios Preparatórios e dezasseis realizadas apenas com o estudo (uma semana) do próprio excerto. O conteúdo das gravações foi composto pelos excertos das obras selecionadas no inquérito inicial e o processo desenrolou-se como podemos verificar nas tabelas anteriores. Na análise das gravações o mestrando deparou-se com resultados que favoreciam a sua investigação e lhe conferiam um carácter eficaz e positivo. As diferenças entre alunos que trabalharam as obras com Exercícios Preparatórios e outros não, são grandes, principalmente nos aspetos que foram desenvolvidos nos EP (Exercícios Preparatórios). No geral os alunos CEP (realizaram os excertos com os EP) conseguiram obter um maior rigor rítmico, um melhor controlo digital e ainda uma maior naturalidade no fraseado. Por outro lado em alguns casos nota-se um ritmo demasiadamente marcado e forçado, como por vezes está desenvolvido no exercício preparatório para facilitar esse trabalho ao aluno na sua organização de estudo e no melhoramento dos seus problemas rítmicos. No que diz respeito aos alunos SEP (realizaram os excertos com EP), nestes alunos verificaram-se algumas anomalias referentes ao ritmo e articulação. Apesar de em alguns casos se notar que possuem algumas características boas, nomeadamente o som e o conhecimento estilístico da obra, ainda assim apresentam algumas fragilidades assinaláveis que seguidamente serão referidas numa análise mais pormenorizada por graus.

No 1º Grau onde a totalidade dos alunos (quatro) gravou o excerto da obra *Parade des Petits Soldats*, nos alunos SEP nota-se alguma falta de rigor rítmico, mais precisamente nas figuras rítmicas: colcheia com ponto semicolcheia, onde a semicolcheia soa a tercina e as tercinas da última pauta não estão a ser bem executadas¹⁰⁶. Relativamente às dinâmicas não são bem exploradas. No caso dos alunos do 1º Grau SEP apesar da qualidade do som por vezes não ser muito correta, mas no que diz respeito aos aspetos relacionados com articulação, ritmo e afinação, estes foram bem trabalhados pelos alunos SEP.

¹⁰⁶ Ver no Anexo dos excertos dos EP e excertos obras.

No 2º Grau todos os alunos (quatro) gravaram o excerto da obra *Berceuse*. Nos alunos SEP o que se nota é alguma irregularidade rítmica e algumas articulações erradas, no que diz respeito à afinação, o registo mais grave soa bastante baixo. Nos alunos CEP, ao escutar-se a gravação nota-se um enorme controlo rítmico, uma articulação perceptível (apesar do som não ser muito limpo) ainda assim, os alunos não respeitam o valor da nota final mas a tercina que é complicada de executar, estes tocam-na muito bem.

Os alunos do 3º Grau, três gravaram o excerto da obra *Petite Suite Latine* e um gravou a *Fantaisie Tzigane*. Verifica-se que no caso dos SEP existe muito pouco controlo rítmico, no s1 este não respeita as sincopas e não existe muito rigor na dinâmica e na afinação, como podemos ouvir nos anexos e o aluno s2¹⁰⁷ apenas gravou o início do excerto e com algumas debilidades. Os alunos c1¹⁰⁸ e c2 deste grau, apesar de alguns problemas relacionados com o som e afinação, respeitaram bastante a escrita, no que diz respeito às dinâmicas e à direção e nota-se ainda que em algumas frases sentiu-se bem a direção da frase e o seu contorno.

No caso dos alunos do 4º Grau, onde três gravaram o excerto da obra *Chanson et Passepied* e um gravou a *Aria*. No caso dos alunos SEP estes realizaram gravações com alguma qualidade, nota-se uma preocupação com o estilo na obra de Rueff. Relativamente ao ritmo, este nem sempre é o mais correto, as respirações são muitas vezes ignoradas, o que deixa o aluno ansioso e vai acelerando a velocidade de execução. Nos alunos CEP deste Grau, nota-se um bom trabalho no que diz respeito à respiração e ao controlo rítmico, na parte digital existem algumas indefinições.

Os alunos de 5º Grau gravaram todos, (quatro) o excerto da obra *Fantaisie – Improptu*. No caso dos alunos SEP, apesar de possuírem características muito interessantes no que diz respeito ao som e à interpretação, não respeitam muito as dinâmicas nem a articulação, no que diz respeito ao ritmo até obtiveram um bom resultado. Nos alunos CEP, verifica-se um enorme controlo no que diz respeito à afinação, à articulação e às dinâmicas, mas no que diz respeito ao ritmo *Allegro* o exercício não os ajudou.

Relativamente aos alunos de 6º Grau, estes gravaram (três) o excerto do *Prélude et Saltarelle* e (um) o excerto da *Improvisation 1*. No caso dos alunos SEP verificaram-se muitas debilidades relacionadas com o ritmo, não existiu nenhum respeito pelas pausas, o som e o respeito pelas dinâmicas não estiveram mal. Nos alunos CEP, estes apesar de serem menos evoluídos nos aspetos relacionados com o som, adquiriram características rítmicas muito

¹⁰⁷ O s significa: gravações sem o estudo dos EP.

¹⁰⁸ O c significa: gravações com o estudo dos EP.

interessantes no estudo dos EP, sentindo muito bem o tempo e a maioria das passagens técnicas normalmente executadas com leveza e definição.

No 7º Grau os alunos gravaram (dois) os *Tableaux de Provence* e (dois) a *Sonata op.19*. Nos alunos SEP, verificou-se pouco controlo digital, falta de rigor rítmico e a afinação não foi constante. Os alunos CEP possuem um bom controlo técnico e digital, e a sua afinação está estabilizada normalmente. O maior problema é mesmo a interpretação, muitas vezes as frases soam *marcato* e as dinâmicas soam pouco rigorosas, o exercício terá de ser alterado nesse aspeto.

Por fim, os alunos de 8º Grau gravaram (dois) o *Concerto en mib* e (um) a *Sonata op. 29*. Este excerto não nos apresenta índices conclusivos determinantes, apesar de se notarem alguns aspetos melhores nos alunos CEP, não são assim tão diferentes no que diz respeito à articulação e ao ritmo. O mestrando nota uma maior capacidade de respiração nos alunos CEP, uma grande preocupação com a afinação e uma limpeza digital muito maior.

4.2. Dados referentes às opiniões dos mestrandos

As opiniões reunidas dos mestrandos colaboradores neste processo foram na sua generalidade muito motivantes para o mestrando. Naturalmente foram descobertos alguns erros e recebidas opiniões com perspetivas diferentes em alguns excertos do exercício, ainda assim foi um trabalho com muita aceitação por parte dos mestrandos que opinaram sobre os mesmos.

5. Conclusão

O mestrando teve sempre, desde o seu percurso como aluno do ensino superior, uma grande vontade de fortalecer a boa escola do saxofone existente em Portugal, para tal recorreu à realização de várias estreias nacionais e a algumas encomendas a compositores portugueses. Quando o docente começou a sua atividade de mestrando na EMCN demonstrou vontade em crescer enquanto professor, focando-se na evolução de cada aluno. Para tal, durante as suas aulas recorria a um estudo das obras de uma forma mais pormenorizada e concentrada na resolução dos problemas existentes. Assim, esses problemas foram transformados em jogos rítmicos, exercícios mecânicos, trabalho de *staccato* e era muitas vezes recorrente o mestrando incentivar os alunos a procurarem informação relativa ao repertório que estavam a

estudar.

No assunto abordado durante a Secção da Investigação desenvolveu-se uma metodologia de estudo bem organizada e faseada. Foram escritos inicialmente os Exercícios Preparatórios que visavam fornecer aos alunos um conjunto de ferramentas que permitisse ao aluno adquirir uma maior noção dos aspetos que causam alguns obstáculos na elaboração das mesmas. Este processo foi muito demorado, tendo início em setembro de 2014, desde a seleção das obras a abordar, e terminou há bem pouco tempo depois da análise das gravações dos excertos e das opiniões enviadas pelos mestrandos colaboradores. Decorreu da seguinte forma: inicialmente, depois da recolha das obras a abordar, o mestrando criou os exercícios e testou-os ele próprio; seguidamente foram testados pelos alunos do mestrando; posteriormente foram enviados a alunos de outros professores; por fim, o mestrando recebeu as opiniões relativamente aos Exercícios. Num trabalho desta dimensão, valeu muito a ajuda fornecida pelos mestrandos colaboradores no processo de recolha da informação, relacionado com as gravações dos alunos e com a recolha das opiniões. Relativamente aos exercícios propriamente ditos, estes foram revistos várias vezes e sempre adaptados a uma apreensão do conhecimento por parte dos alunos.

Reflexão Final

O cumprimento deste Relatório de Estágio, que compreende a Prática Pedagógica e a Investigação, foi muito gratificante e contribuiu em muito para o enriquecimento pessoal e profissional do mestrando. A Secção referente à Prática Pedagógica proporcionou uma maior organização e planificação das aulas e dos objetivos a serem alcançados pelos alunos e pelo mestrando. Consequentemente, uma maior clareza de todos os processos envolvidos, possibilitou a identificação de pontos positivos e pontos a melhorar no método de ensino do mestrando, originando a sua posterior reflexão. Foram detetadas ainda algumas falhas nas atitudes e métodos de ensino do mestrando que requerem uma maior investigação e um aprofundamento dos conhecimentos obtidos com a realização deste trabalho. A Secção de investigação está diretamente ligada à prática pedagógica na medida em que, apenas através da primeira será possível construir novas metodologias de ensino e resolver problemas relacionados com a especificidade do trabalho letivo. Pode-se considerar que, a investigação levada a cabo pelo mestrando abriu portas para a mudança de métodos de ensino relativamente à elaboração dos Exercícios Preparatórios para saxofone, tendo sido verificado

a sua aceitação e viabilidade e comprovada a sua qualidade. O método desenvolvido poderia ter sido mais aprofundado e aplicado num intervalo de tempo mais longo, em especial no que toca às obras do ensino superior. Considera-se que a investigação desempenha um papel fundamental na evolução da pedagogia. Este trabalho deixa margem para que outros alunos, interessados num tema com os mesmos propósitos que o mestrando, possa no futuro ter mais procura e depois disso, até a criação de um livro de saxofone do repertório mais tocado, nos últimos vinte anos, possa ser elaborado. O campo educacional é um livro em aberto, especialmente no que diz respeito à área musical e ao ensino instrumental, pelo que deve ser considerada uma constante investigação, em busca de recentes métodos e renovações no ensino em geral que possam também adequar-se à flexibilidade da performance instrumental. E, parafraseando Jorge Prendas, “Não se educa para o que é óbvio ou inato. A educação, tal como a música, é feita de um contínuo: de descoberta, de vivência, de experiência. [...] Quanto mais se ouve, faz, cria e sabe, mais se descobre e compreende a música.”¹⁰⁹

¹⁰⁹ Jorge Prendas, *Serviços Educativos em Portugal: Ponto de Situação*, ICOM (The International Council of Museums), 2011. Disponível em <http://www.icom-portugal.org/> (última consulta a 20.05.2015)

Bibliografia

- Bozza, E. (1936). *Aria*. Paris: Alphonse Leduc.
- Bozza, E. (1944). *Douze Études - Caprices pour Saxophone*. Paris: Alphonse Leduc.
- Bozza, E. (1964). *Parade des Petits Soldats*. Paris: Alphonse Leduc.
- Bozza, E. (1964). *Petite Gavotte*. Paris: Alphonse Leduc.
- Cain, J. (2010). *Rediscovering Fernade Decruk's sonate en ut# pour saxophone alto et orchestre: a performance analysis*. North Texas: University for North Texas.
- Creston, P. (1945). *Sonata Op. 19*. Delaware Water Gap: Shawnee Press, Inc.
- Damase, J.-M. (1990). *Vacances*. Paris: Gérard Billaudot Editeur.
- Ferreira, M. (1998). *Metodologia da Investigação – Aprofundamento Temático*. In H. Carmo & M. Ferreira, *Metodologia da Investigação – Guia para a auto – aprendizagem*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Fortin, M. (2009). *O processo de investigação: da concepção à realização*. Loures: Lusociência.
- Français, J. (1962). *Cinq danses exotiques*. Mainz: Schott.
- Glazounov, A. (1936). *Concerto en mi bémol*. Paris: Alphonse Leduc.
- Ingham, R. (1998). *The Cambridge Companion to the Saxophone*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jolivet, A. (1953). *Fantaisie - Impromptu*. Paris: Alphonse Leduc.
- Koehlin, C. (1970). *Études pour saxophone alto et piano*. Paris: Gérard Billaudot Éditeur.
- Londeix, J.-M. (1961). *Exercices Mecaniques pour Tous Les Saxofones Vol. 1*. Paris: Editions Henri Lemoine.
- Londeix, J.-M. (1972). *Le Saxophone en Jouant-4eme Cahier*. Paris: Editions Henry Lemoine.
- Londeix, J.-M. (1974). *Playing the Saxophone - Book 2*. Paris: Editions Henry Lemoine.
- Londeix, J.-M. (1989). *Hello Mr. Sax ou paramètres du saxophone*. Paris: Leduc.
- Londeix, J.-M. (1994). *Exercices d'intonation*. Paris: Alphonse Leduc.
- Londeix, J.-M. (2003). *A comprehensive guide to the saxophone repertoire*. Cherry Hill: Roncorp.
- Maurice, P. (1990). *Tableaux de Provence*. Paris: Editions Henry Lemoine.
- Muczynski, R. (1972). *Sonata Op. 29*. New York: G. Schirmer, Inc.
- Naulais, J. (1996). *Petite Suite Latine*. Paris: Editions Henry Lemoine.
- Noda, R. (1974). *Improvisation 1*. Paris: Alphonse Leduc.
- Perrin, M. (1941). *Fantaisie Tzigane*. Paris: Édition Delrieu.
- Perrin, M. (1950). *Berceuse*. Paris : Alphonse Leduc.
- Planel, R. (1957). *Prélude et Saltarelle*. Paris: Alphonse Leduc.
- Rousseau, E. (1982). *Marcel Mule, his life and the saxophone*. Shell Lake: Étoile Music.
- Rueff, J. (1951). *Chanson et Passepied*. Paris: Alphonse Leduc.
- Segell, M. (2005). *The Devil's Horn: The Story of the Saxophone, from Noisy Novelty to King of Cool*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Teal, L. (1963). *The Art of Saxophone Playing*. Van Nuys: Alfred Music Publishing.

Legislação Consultada

Decreto-lei nº 310/83, de 1 de Julho. Diário da República, 1ª Série – Nº 149.

Lei nº 46/86 de 14 de Outubro (Lei de Bases do Sistema Educativo). Diário da República, 1ª Série – Nº 237.

Decreto-lei nº 344/90, de 2 de Novembro. Diário da República, 1ª Série – Nº 253.

Lei nº 49/2005, de 30 de Agosto. Diário da República, 1ª Série- A – Nº 166.

Discografia

Brutti, D. (2014). *Koechlin - Complete Music For Saxophone*. Brilliant Classics.

Delangle, C., & Odile, D. (2002). *A la française*. França: BIS.

Mondelci, F., & Kathryn, S. (2002). *Koechlin - Le Saxophone Lumineux - Complete Works for Saxophone and Piano*. Itália: Chandos.

Anexo I – CD estágio

Aluna A - Um planificação anual, trinta planos da aluna e três gravações de aulas.

Aluno B - Um planificação anual, trinta planos da aluna e três gravações de aulas.

Aluna C - Um planificação anual, trinta planos da aluna e três gravações de aulas.

Anexo II – Audição 3º Período

Anexo III – Exemplos de estudos e peças da aluna de iniciação (criados pelo mestrando)

Anexo IV – Inquérito da seleção das obras

Inquérito - Obras de Saxofone 1º ao 8º Grau.

Este pequeno inquérito faz parte da minha investigação que estou a realizar no Mestrado em Ensino na ESML de forma a tentar melhorar os métodos de ensino do saxofone em Portugal. Irei fazê-lo a 20 professores de saxofone e peço o favor de escolherem mesmo apenas duas opções a cada pergunta. Muito obrigado, Hélder Alves.

1 - Das seguintes obras escolha as duas mais utilizadas por si no 1º grau. (Só duas mesmo!)

1. Gavotte des Damoselles, E. Bozza
2. Parade des Petits Soldats, E. Bozza
3. Petit Gavotte, E. Bozza
4. Le Campanile, E. Bozza
5. Prelódie, G. Lacour
6. Elegie, M. Perrin
7. Nuit après nuit (Saxo tonic), J. Naulais
8. Figure toi (Saxo tonic), J. Naulais

2- Das seguintes obras escolha as duas mais utilizadas por si no 2º grau. (Só duas mesmo!)

1. Saxo dances I. Danse Sentimentale, Y. Desportes
2. Suite Romantique I. Sérénada Italienne, R. Planel
3. Pièce, G. Faurè
4. Vacances, J-M. Damase
5. Berceuse, M. Perrin
6. Rêves, M. Perrin
7. Valse lente, R. Alessandrini
8. 2 Miniatures Faciles, A. Gretchaninoff

3 - Das seguintes obras escolha as duas mais utilizadas por si no 3º grau. (Só duas mesmo!)

1. Concertino, J. B. Sigelée
2. Petit Suite Latine, J. Naulais
3. Fantaisie Tzigane, M. Perrin
4. Péce Breve, R. Duclos
5. Histoire secrète (saxo tonic), J. Naulais
6. 2 Mini romances, P. M. Dubois
7. Noctilène, G. Lacour
8. Andante et Allegro, A. Chailleux

4 - Das seguintes obras escolha as duas mais utilizadas por si no 4º grau. (Só duas mesmo!)

1. Cantilene et Danse, D. Joly
2. Petite Fantaisie Italienne, H. Ackermans
3. Aria, E. Bozza
4. Chant Lyrique, F. Decruck
5. Suite Hélenique, P. Iturralde
6. Chanson et PasSEPied, J. Rueff
7. Chante Corse, H. Tomasi
8. Histoires, J. Ibert

5 - Das seguintes obras escolha as duas mais utilizadas por si no 5º grau. (Só duas mesmo!)

1. Suite, P. Bonneau
2. 5 Danses Exotiques, J. Françaix
3. Asturias, I. Albeniz
4. Piece en Forme de Habanera, M. Ravel
5. Pequeña Czarda, P. Iturralde
6. Sonatine, R. Guillou
7. Fantaisie Impromptu, A. Jolivet
8. Pièces Caracteristiques en Forme de Suite. P. M. Dubois

6 - Das seguintes obras escolha as duas mais utilizadas por si no 6º grau. (Só duas mesmo!)

1. Concerto, P. Bonneau
2. Prelude et Saltarelle, R. Planel

3. Pièce Breve, E. Bozza
4. Introduction et Danse, H. Tomasi
5. Improvisation I, R. Noda
6. Fantaisie sur un Theme Original, J. Demersseman
7. Sonatine Sportive, A. Tcherepnine
8. Andante et Fileuse, P: Petit

7 - Das seguintes obras escolha as duas mais utilizadas por si no 7º grau. (Só duas mesmo!)

1. Sonata, P. Creston
2. Caprice en Forme de Valse, P. Bonneau
3. Allegro de Concerto, A. V. Almeida
4. Danças do Cão, J. Salgueiro
5. Sonata, L. Robert
6. Concerto, P. M. Dubois
7. Tableaux de Provence, P. Maurice
8. Ballade, H. Tomasi

8 - Das seguintes obras escolha as duas mais utilizadas por si no 8º grau. (Só duas mesmo!)

1. Sonata, J. Absil
2. Concerto, A. Glazounov
3. Sonata, T. Derrica
4. Sonata, R. Muczynski
5. Concerto, P. Creston
6. Brilliance, I. Gotkovsky
7. On the Edge, S. Azevedo
8. Sonatine, C. Pascoal

Anexo V - Totalidade dos resultados do inquérito

Anexo VI – Excertos Exercícios Preparatórios e excertos das obras

Anexo VII - Gravação das experiências

- Dezasseeis excertos das obras com Exercícios Preparatórios (CEP).
- Treze excertos das obras sem Exercícios Preparatórios (SEP)

Anexos VIII – Opiniões sobre os Exercícios Preparatórios

- Opinião 1

Os Exercícios Preparatórios propostos pelo colega e amigo Hélder Alves, para várias obras chave do repertório para saxofone, facilitam bastante o papel do professor deste instrumento na interação pedagógica professor/aluno.

São uma ferramenta que orienta de forma bastante clara e intuitiva o trabalho de casa dos alunos em passagens que, à partida, sabemos que serão problemáticas e que dificilmente não as ultrapassariam sem orientação do professor.

Basicamente os alunos têm registado em partitura aqueles exercícios que o professor pediria que fizessem caso apresentassem em aula determinada lacuna em determinada peça. Tudo isto faz com que haja menos desperdício de tempo e com que os alunos ganhem autonomia para resolver as suas dificuldades técnicas assim que estas surjam.

Este trabalho demonstra bastante reflexão e muita assertividade e será, sem dúvida, uma ferramenta de trabalho com bastantes benefícios.

- Opinião 2

A abordagem a uma nova peça para estudo, seja ela do primeiro nível ou do nível mais elevado, requer uma análise específica sobre a sua estrutura e composição. Há que tentar interpreta-la de forma mais fidedigna à ideia presente no compositor aquando da sua conceção. O estudo do ritmo, da afinação, da melodia, da pulsação, dos contrastes de intensidade, da exploração das regiões de mais difícil execução num determinado instrumento, da condução melódica, da intenção com que o compositor decidiu determinadas frases e da sua condução melódica, é um desafio aquando uma nova peça é proposta pelo orientador de determinado curso ou instrumento. O Hélder Alves, nestes estudos direcionados à execução de novas peças que fazem parte do repertório da classe de saxofone, aborda todas esses aspetos de uma forma prática. Os Exercícios Preparatórios que apresenta são uma forma de abordagem interessante onde explora todos as características principais da nova peça, do novo desafio do aluno. Apesar de ser um exercício preparatório, não deixa de criar interesse para o aluno. É, apesar de tudo, uma nova peça onde as dificuldades presentes na peça

original são realçadas. Este tipo de abordagem faz com que o aluno, ao deparar-se com novos gestos e novas figuras rítmicas, encare a peça a estudar com uma naturalidade adquirida.

- Opinião 3

Os Exercícios Preparatórios do amigo Hélder Alves têm como principal competência a facilidade com que o professor conseguirá interagir, de forma objetiva/progressiva, com os seus alunos. A orientação no estudo e as ferramentas que se utilizam são importantíssimas para “moldar” um aluno e tirar partido de todas as suas potencialidades. Este documento de exercícios é isso mesmo: direcionado para que os alunos vão, gradualmente, ultrapassando as suas dificuldades, que, progressivamente vão evoluindo na técnica instrumental e que também se sintam cada vez mais autónomos e confiantes no trabalho que estão a desenvolver.

Este projeto está elaborado de uma forma clara e sintética, indo de encontro das necessidades básicas de um aluno que quer ultrapassar as suas dificuldades técnicas e representando uma excelente ferramenta para o professor, para o aluno e para a relação entre ambos. RECOMENDO!

- Opinião 4

Os Exercícios Preparatórios apresentados pelo professor Hélder Alves além de serem uma novidade no leque de exercícios para saxofone, onde os exercícios são focados e inspirados nas obras, é também um novo complemento que reforça uma preparação/estudo mais cuidado e correto das obras para saxofone.

O aluno tem assim a possibilidade de fazer um trabalho prévio de forma mais organizada e de certo modo um estudo individual mais orientado e direcionado para as dificuldades que lhe serão apresentadas na obra a executar, sejam dificuldades rítmicas ou interpretativas.

Estes Exercícios Preparatórios além de vantajosos para o aluno é também para o professor, que deste modo irá tirar mais partido do tempo de aula já que possíveis problemas do aluno irão estar resolvidos devido ao trabalho antecedente feito com os Exercícios Preparatórios.

- Opinião 5

O meu parecer a respeito dos Exercícios Preparatórios do professor Hélder Alves: Um trabalho genial, quando citar algo como referencias de alunos será referente ao Brasil, existe aqui uma lacuna muito grande a ser preenchida a respeito de preparar algumas peças do repertorio erudito para saxofone, analisei alguns exercícos e achei brilhante a ideia do prof Hélder, começando por exercícos de nível iniciante mas já preparando os alunos e os alertando sobre estudos em intervalos onde existe grandes problemas de afinação, a estudar com afinador e onde ter que colocar mais vibrato, a utilização das chaves “tc” como no exercíco preparatório de *Petite Gavotte*, parece algo simples mas aqui leva-se tempo até começar a utilizar este recurso.

Muito cuidadoso a respeito das conduções de frases e suas terminações, outro fator que achei extremamente determinante foi a forma de preparação dos estudos e as formas que trabalhou as articulações e dinâmicas, em se tratando de um livro de estudo seria brilhante esta forma de trabalhar pois acredito que isso atrairia muito a atenção do aluno pois o livro trata de todo o trabalho de técnica ligando isso a peças do repertorio o que culmina numa forma em que o aluno estaria trabalhando a técnica já na musica.

- Opinião 6

Os Exercícios Preparatórios propostos pelo colega e Professor Hélder Alves, para várias obras chave do repertório para saxofone, propõem a solução para os problemas-padrão encontrados no dia-a-dia com os nossos alunos, os quais muito dificilmente conseguem solucionar ou superar por eles próprios determinadas dificuldades, sendo elas rítmicas, ou interpretativas, ou de teor técnico ou de fraseado.

O princípio consiste em exercícos que preparam para a execução da peça, tendo como objetivo tornar mais acessível a sua execução e também mais acessível o entendimento do conteúdo musical. Funciona, portanto, como um leque de sugestões para a prática da peça musical em questão. Sendo um trabalho prévio, pode-se assumir que numa segunda experiência, isto é, no momento em que se faz o estudo da peça e após ter passado pela experiência dos exercícos de preparação, a aptidão do aluno é muito maior, uma vez que trabalha sobre conhecimentos prévios, logo, faz uma construção sobre o conhecimento que já adquiriu. Após esta experiência, o aluno poderá usar estas estratégias e ferramentas no futuro.

Para o professor, facilita muito a sua função uma vez que é um trabalho que segue uma linha de pensamento e é de fácil entendimento e bastante objetivo ao mesmo tempo. Em conclusão, penso que toda esta estratégia se torna útil e exequível até determinado Grau, não vendo a sua utilidade em Graus de dificuldade mais avançados ou elevados. Simplificar sim, no entanto, até certo nível/Grau, pois ao tentar simplificar determinadas coisas pode acontecer afastarmos demasiado do conteúdo original não sendo, obviamente, o objetivo.

- Opinião 7

Penso que os Exercícios Preparatórios para as obras apresentadas foram muito bem estruturados. A forma como foram elaborados, ajudam a colmatar falhas que muitas vezes são apresentadas pelos alunos na interpretação destas obras musicais. Os Exercícios Preparatórios parecem ter sido feitos com o princípio de corrigir essencialmente falhas rítmicas, mas também vão de encontro a muitos outros obstáculos da interpretação musical que surgem na execução, como a afinação, a condução da linha melódica, a articulação, a dinâmica e a direção do ar. Dependendo da obra musical, o respetivo exercício preparatório trabalha todos os aspetos musicais fundamentais à interpretação da mesma. Penso que este tipo de exercícios é muito útil pois ensina os alunos a estudar, a criar novas estratégias de estudo, pois nota-se que é um tipo de exercícios que qualquer professor indica aos seu alunos quanto quer trabalhar as obras, ou que qualquer professor utiliza no seu próprio estudo. São uma espécie de registo do que é sugerido e exemplificado aos alunos nas aulas. É também uma variação musical da obra em questão, aprofundando e solidificando a performance dos alunos. Estes exercícios também parecem muito úteis na motivação por terem um objetivo, uma finalidade, facto que os motiva. Ter de interpretar o exercício de um método de estudos apenas porque faz parte do programa é diferente de o aluno saber que as suas competências estão igualmente a ser trabalhadas e conseguindo efetivamente reconhecer características musicais semelhantes às da obra, vendo o objetivo mais próximo, ficando mais motivado para o estudo dos exercícios.

Uma vez que considero que estes Exercícios Preparatórios são realmente úteis, na minha docência irei aproveitar estes exercícios para trabalhar estas obras musicais, e, fica a sugestão de se continuar a fazer este tipo de trabalho com Exercícios Preparatórios para outras obras do programa de saxofone, que irão certamente ter sucesso no ensino do saxofone.

- Opinião 8

No que concerne ao trabalho desenvolvido dos Exercícios Preparatórios, de uma forma geral, surgem como material de apoio ao estudo dos alunos.

Nas diversas obras apresentadas é sugerido exemplos de estudo, de forma que o aluno supere as suas dificuldades na execução das peças, nomeadamente a correção da execução (melódico-rítmico), da afinação, da articulação, dos sinais de agógica.

É apresentado também exercícios técnicos, como por exemplo na “Petite Gavotte”, de modo a superar os trilos.

Em alguns Exercícios Preparatórios, na minha opinião, deveria constar também diferentes andamentos, começar num andamento mais lento e acelerar até ao indicado ou sugerido pelo professor. Faria também exercícios em intervalos, consoante a passagem técnica, (exercícios em intervalos, por exemplo de segundas, de terceiras, de quartas, de quintas, de sextas, de sétimas, de oitavas, com diverso ritmo.)

Consoante o aluno, ou para todos do 1º e /ou 2º grau, investia também em exercícios técnicos com as notas das posições da C1 à C5.

De uma forma geral, os excertos ou exemplos dos estudos preparatórios realizados irão sortir grande efeito na execução, em que o aluno adquire cedo formas de estudo.

- Opinião 9

Introdução acerca dos Exercícios Preparatórios de Hélder Alves Os Exercícios Preparatórios propostos por Hélder Alves são sem dúvida uma grande ajuda para a preparação das obras para Saxofone apresentadas, assim como um exemplo que pode servir para outras que apresentem dificuldades técnicas. O que pode parecer um “simples” meio de resolução de problemas técnicos, sobretudo nas obras de grau mais avançado, desenvolve um trabalho de base bastante sólido em termos de pulsação, articulação e estabilidade rítmica enquanto o aluno ainda é iniciante, sem que o mesmo se aperceba. Por outro lado, elimina a necessidade do estudo à base de repetições das passagens tal como estão escritas, que muitas vezes é desmotivante para os alunos, fazendo por vezes que criem aversão a certas obras. Para além de todos os aspetos que foram referidos anteriormente, estes exercícios vêm aliviar um pouco a dependência quase total do professor, que muitos alunos têm na preparação de repertório. É sem dúvida uma grande ferramenta de trabalho para muitos alunos e professores.

Análise detalhada dos Exercícios propostos por Hélder Alves Em termos mais aprofundados, especificarei alguns dos exemplos para os diferentes níveis que considero decisivos (1º/2º Grau, 4º/5º Grau e 7º/8ºGrau) e que utilizo na resolução de problemas apresentados por alunos e dos meus próprios problemas. Os exercícios propostos por Hélder Alves estão acima de tudo relacionados com dificuldades rítmicas, que por sua vez condicionam o fraseado e a interpretação, sendo assim a maior parte dos exemplos para a sua resolução, relacionados com a subdivisão de tempos e frases. É extremamente inteligente o caminho apresentado, no Exercício Preparatório de *Parade des Petits Soldats* de Eugène Bozza, para a compreensão do ritmo “galope” para um aluno de 1º Grau, tendo em conta o facto de se tratar de um ritmo irregular, que o aluno aprendeu recentemente.

O Exercício preparatório de *Danses Exotiques – II* de Jean Françaix é, para mim, um dos mais completos. Tendo em conta que é uma peça apresentada para um aluno de 5º Grau pretende-se ouvir, para além de todas as bases referidas anteriormente, uma interpretação lógica da dança *Baião*, que exige um balanço específico que vai para além do simples respeitar o que está na partitura, onde o “som das pausas” é importantíssimo, assim como a acentuação da última colcheia. Hélder Alves apresenta aqui uma resolução, usando um preenchimento total de todos os tempos musicais, assim como o destaque das notas acentuadas no original.

Ainda para Jean Françaix, é apresentada uma boa resolução para a execução das apogiaturas, que para além de serem bastante rápidas e com várias notas (de 2, 3 e 4 notas), encontram-se todas num tempo fraco (2ª colcheia de cada tempo), o que torna a execução e interpretação mais difíceis. O autor propõe que se estudem todas elas individualmente, começando pela nota mais aguda, acrescentando sempre uma nota de cada vez até chegar à versão original, repetindo sempre várias vezes cada exercício. O Exercício Preparatório de Sonata Op. 19 – II de Paul Creston é completamente direccionado para a interpretação e direcção das frases apresentadas pelo compositor, o que demonstra uma grande consciência em relação às maiores dificuldades apresentadas por cada aluno que estuda este andamento. Hélder Alves propõe que se faça o estudo omitindo algumas das notas mais curtas, salientando desta forma as notas mais importantes de cada frase, sempre “com direcção, Afinador...sem quebrar”. Na sua maioria, os exercícios apresentados são completamente benéficos para a resolução de problemas, principalmente com o uso da subdivisão em figuras com uma duração inferior. No entanto, penso que essa subdivisão só deva ser feita em casos em que as notas não são muito longas (1 tempo, 1 tempo e meio, dependendo do andamento do que estamos a executar) e precedentes a um movimento que assim o justifique. No

Exercício preparatório de *Vacances* de Jean-Michel Damase, o início do compasso 3 pode não ser benéfico para o aluno. Tendo em conta que se trata de uma obra proposta para o 2º Grau, a mesma vai ser tocada por alunos, cujo solfejo (normalmente) ainda não é muito desenvolvido e a relação com compassos compostos é recente. Sendo um erro comum de muitos jovens quando começam a solfejar, fazer uma divisão automática das notas mais longas, mesmo sem separação (normalmente com o som “ããã” numa nota com 3 tempos), o mesmo costuma acontecer quando são iniciantes no saxofone, neste caso com a emissão de ar. Tendo em conta que estamos a falar de uma nota longa que finaliza uma frase, os três primeiros tempos do compasso 3, vão dificultar a interpretação, devendo a mesma ser finalizada exactamente como o original (com uma nota longa) e a seguinte (quarto tempo) a começar exactamente como é proposto por Hélder Alves. Ainda neste exemplo, acho que não é necessária uma preparação tão grande no primeiro compasso, apesar de não ser algo que traga aspetos negativos.

Na minha opinião, os exercícios propostos para a resolução de qualquer problema devem ser rápidos, concisos, simples e eficazes, sendo desnecessário tudo o que vai para além disso. No Exercício preparatório de *Danses Exotiques – I* de Jean Françaix, nos seis compassos iniciais propostos por Hélder Alves, acho que não faz sentido acrescentar mais tempos à frase original (quatro compassos) porque torna-se informação a mais e pode suscitar dúvidas em termos de interpretação. As subdivisões propostas nos compassos 2 e 5 são bastante benéficas, no entanto não precisam de ter tempos a mais. Relativamente a informação desnecessária, o mesmo acontece no Exercício preparatório de *Tableaux de Provence – I* de Paule Maurice, sendo neste caso por uma situação diferente. Apesar de serem apresentadas por Hélder Alves algumas soluções muito boas para a preparação de fraseado e condução de ar, omitindo algumas notas e deixando apenas as mais importantes de cada frase, acho desnecessárias nesta obra, algumas das subdivisões apresentadas tendo em conta que se trata de uma obra proposta para 7º Grau, cujos alunos não deverão ter problemas básicos de solfejo. Em termos de apresentação dos exercícios, na minha opinião, deveria primeiro ser apresentado o original e seguidamente o seu exercício preparatório, pelo simples facto de mostrar primeiro o exercício original e depois os meios de resolução para saber até onde deve chegar. Todos os aspetos mencionados anteriormente são uma opinião pessoal, baseada na minha curta experiência enquanto professor e na minha longa experiência enquanto aluno, que foi partilhada por muitos dos professores que foram professores do Hélder Alves, assim como com ele mesmo enquanto colega, amigo a quem muito agradeço. Logicamente há exceções a tudo o que disse anteriormente relacionado com alunos nos seus diferentes níveis.

Anexo VIII – Exercícios Preparatórios

Alto Sax

1

A. Sax.

6

2

A. Sax.

12

A. Sax.

17

3

A. Sax.

23

4

A. Sax.

29

A. Sax.

35

5

6

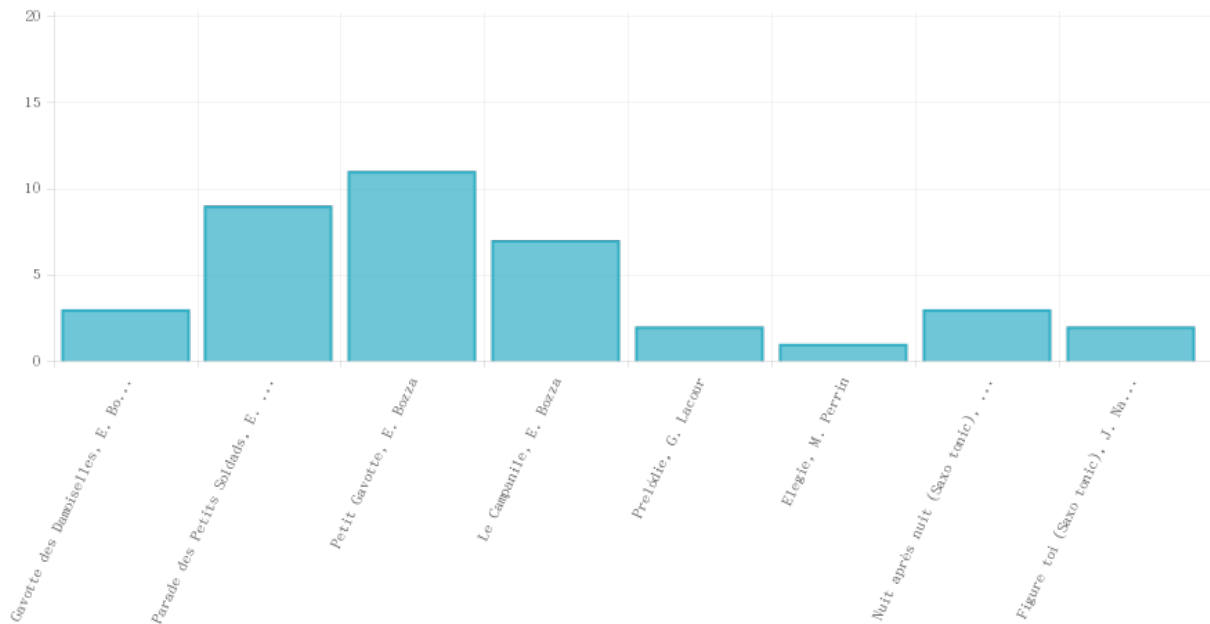
A. Sax.

40

Quick Report

Das seguintes obras escolha as duas mais utilizadas por si no 1º grau. (Só duas mesmo!)

| | Gavotte des Dameselles, E. Bozza | Parade des Petits Soldats, E. Bozza | Petit Gavotte, E. Bozza | Le Campanile, E. Bozza | Prelódie, G. Lacour | Elegie, M. Perrin | Nuit après nuit (Saxo tonic), J. Naulais | Figure toi (Saxo tonic), J. Naulais | Responses |
|----------|----------------------------------|-------------------------------------|-------------------------|------------------------|---------------------|-------------------|--|-------------------------------------|-----------|
| All Data | 3 (15%) | 9 (45%) | 11 (55%) | 7 (35%) | 2 (10%) | 1 (5%) | 3 (15%) | 2 (10%) | 20 |



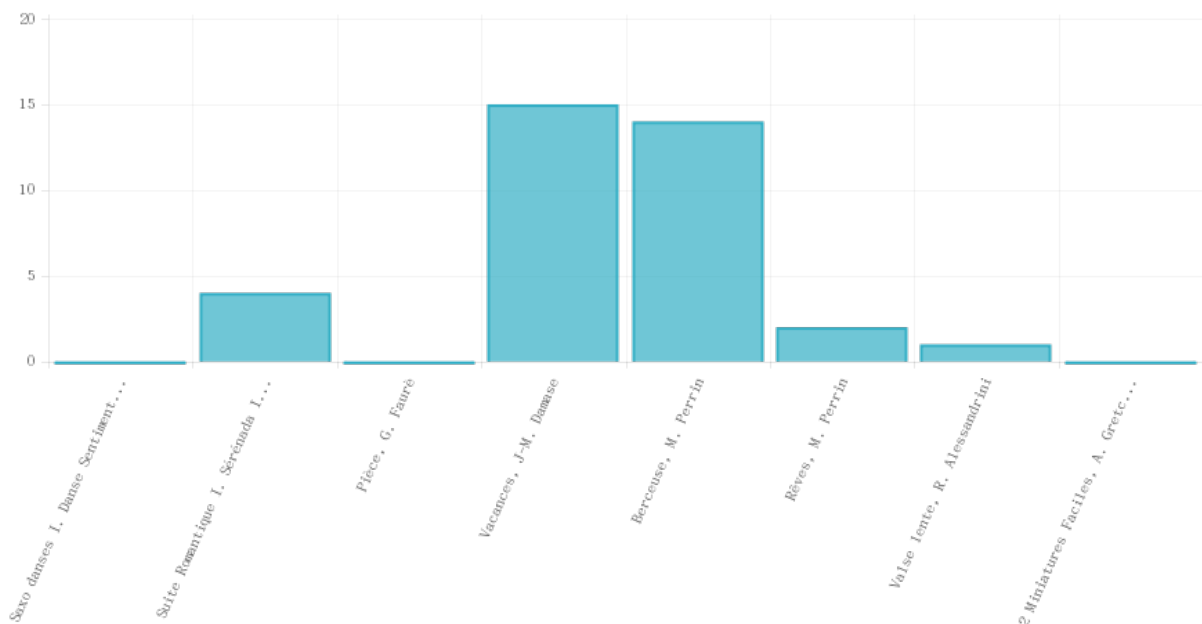
Das seguintes obras escolha as duas mais utilizadas por si no 1º grau. (Só duas mesmo!)

| | Gavotte des Dameselles, E. Bozza | Parade des Petits Soldats, E. Bozza | Petit Gavotte, E. Bozza | Le Campanile, E. Bozza | Prelódie, G. Lacour | Elegie, M. Perrin | Nuit après nuit (Saxo tonic), J. Naulais | Figure toi (Saxo tonic), J. Naulais | Responses |
|----------|----------------------------------|-------------------------------------|-------------------------|------------------------|---------------------|-------------------|--|-------------------------------------|-----------|
| All Data | 0 (0%) | 0 (0%) | 0 (0%) | 0 (0%) | 0 (0%) | 0 (0%) | 0 (0%) | 0 (0%) | 0 |

There is no data to be displayed for this item.

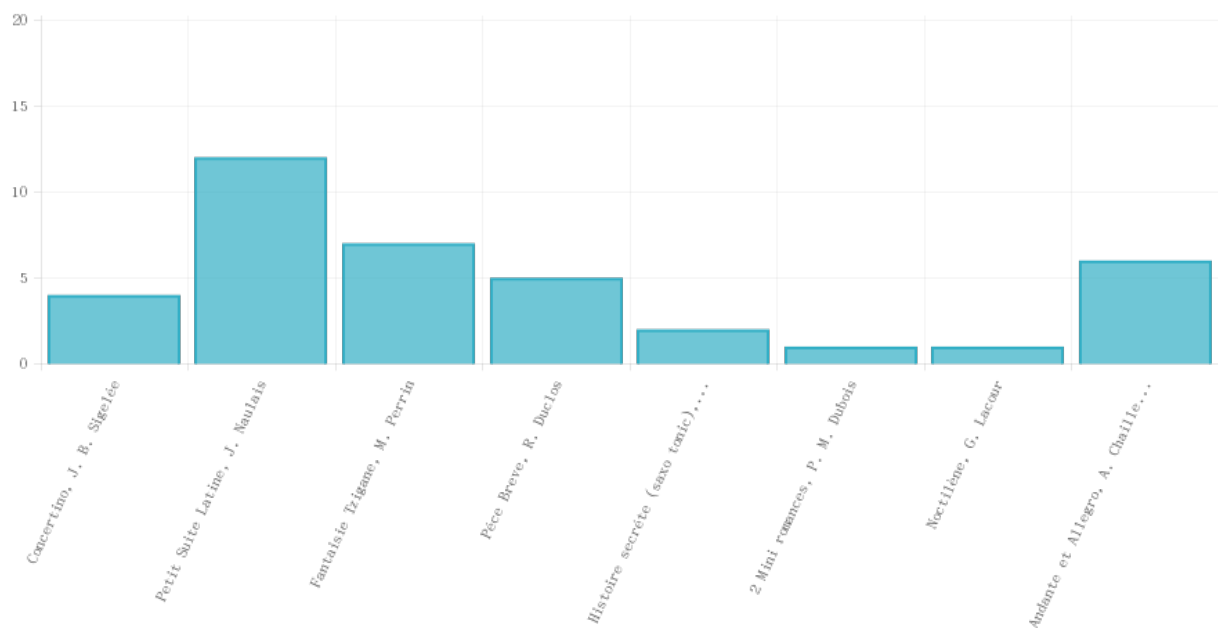
Das seguintes obras escolha as duas mais utilizadas por si no 2º grau. (Só duas mesmo!)

| | Saxo dances I. Danse Sentimentale, Y. Desportes | Suite Romantique I. Sérénada Italienne, R. Planel | Pièce, G. Fauré | Vacances, J-M. Damase | Berceuse, M. Perrin | Rêves, M. Perrin | Valse lente, R. Alessandrini | 2 Miniatures Faciles, A. Gretchaninoff | Responses |
|----------|---|---|-----------------|-----------------------|---------------------|------------------|------------------------------|--|-----------|
| All Data | 0 (0%) | 4 (21.05%) | 0 (0%) | 15 (78.95%) | 14 (73.68%) | 2 (10.53%) | 1 (5.26%) | 0 (0%) | 19 |



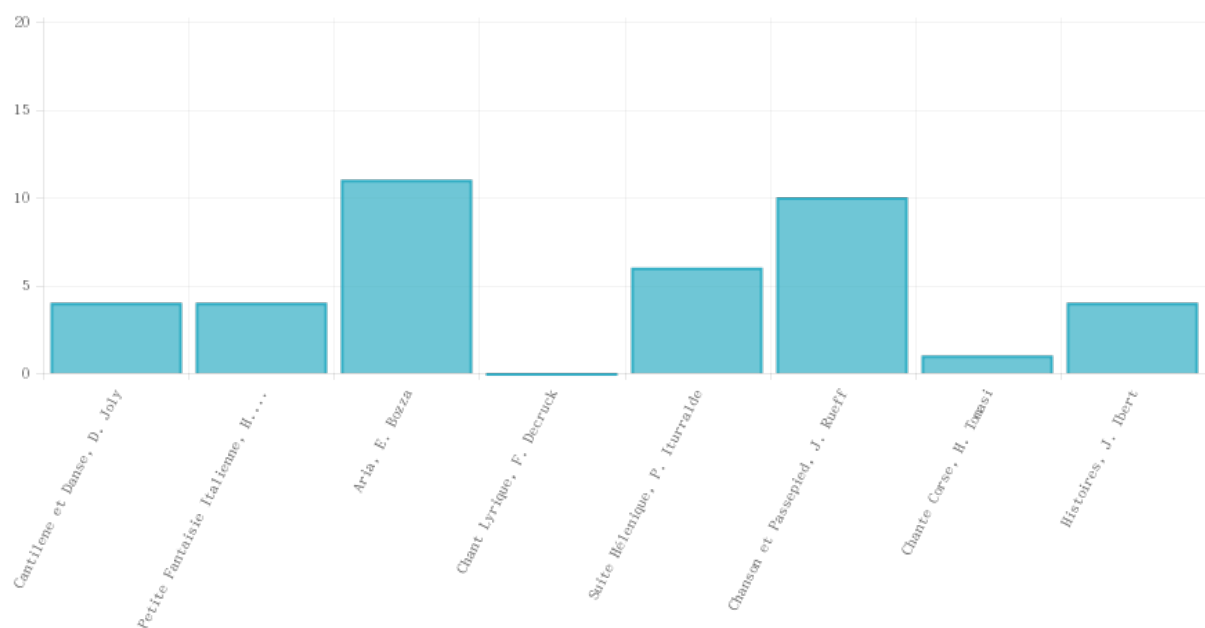
Das seguintes obras escolha as duas mais utilizadas por si no 3º grau. (Só duas mesmo!)

| | Concertino, J. B. Sigelée | Petit Suite Latine, J. Naulais | Fantaisie Tzigane, M. Perrin | Péce Breve, R. Duclos | Histoire secrète (saxo tonic), J. Naulais | 2 Mini romances, P. M. Dubois | Noctilène, G. Lacour | Andante et Allegro, A. Chailleux | Responses |
|----------|---------------------------|--------------------------------|------------------------------|-----------------------|---|-------------------------------|----------------------|----------------------------------|-----------|
| All Data | 4 (21.05%) | 12 (63.16%) | 7 (36.84%) | 5 (26.32%) | 2 (10.53%) | 1 (5.26%) | 1 (5.26%) | 6 (31.58%) | 19 |



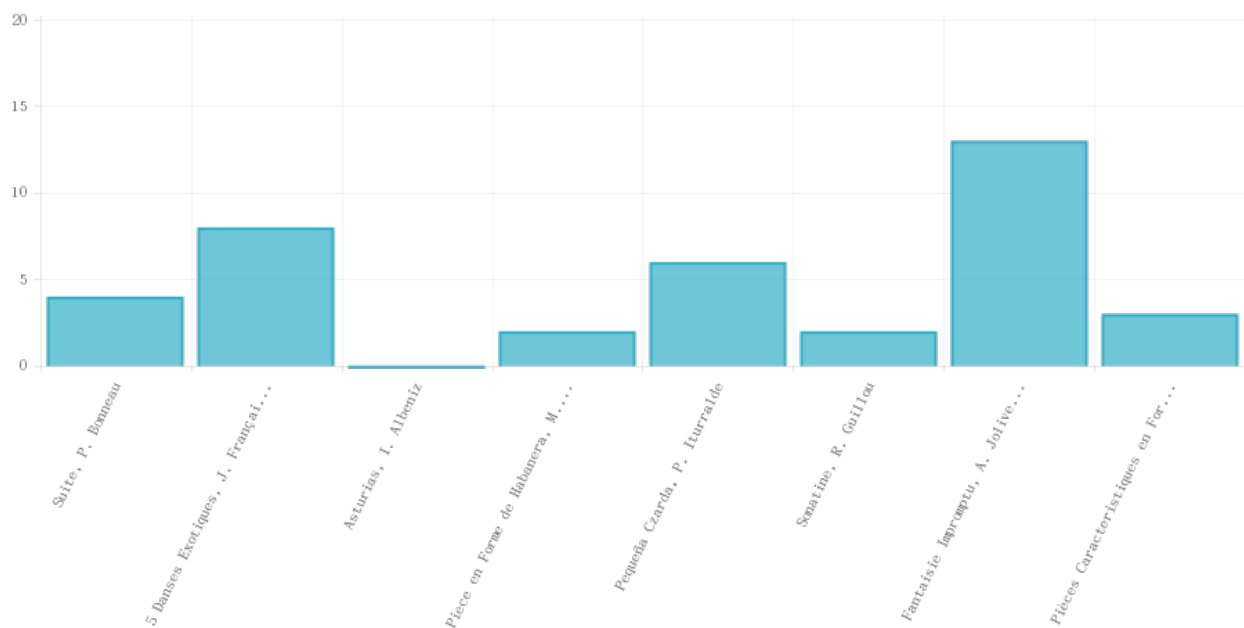
Das seguintes obras escolha as duas mais utilizadas por si no 4º grau. (Só duas mesmo!)

| | Cantilene et Danse, D. Joly | Petite Fantaisie Italienne, H. Ackermans | Aria, E. Bozza | Chant Lyrique, F. Decruck | Suite Hélienique, P. Iturralde | Chanson et Passepied, J. Rueff | Chante Corse, H. Tomasi | Histoires, J. Ibert | Responses |
|----------|-----------------------------|--|----------------|---------------------------|--------------------------------|--------------------------------|-------------------------|---------------------|-----------|
| All Data | 4 (20%) | 4 (20%) | 11 (55%) | 0 (0%) | 6 (30%) | 10 (50%) | 1 (5%) | 4 (20%) | 20 |



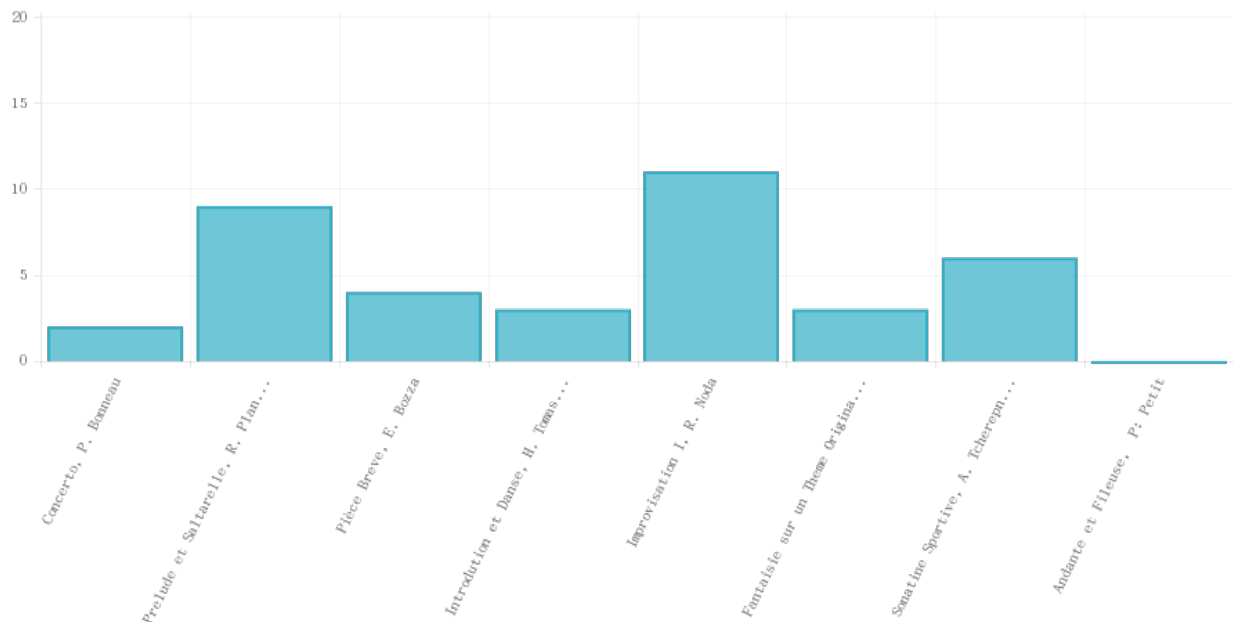
Das seguintes obras escolha as duas mais utilizadas por si no 5º grau. (Só duas mesmo!)

| | Suite, P. Bonneau | 5 Danses Exotiques, J. Françaix | Asturias, I. Albeniz | Piece en Forme de Habanera, M. Ravel | Pequeña Czarda, P. Iturralde | Sonatine, R. Guillon | Fantaisie Impromptu, A. Jolivet | Pièces Caracteristiques en Forme de Suite. P. M. Dubois | Responses |
|----------|-------------------|---------------------------------|----------------------|--------------------------------------|------------------------------|----------------------|---------------------------------|---|-----------|
| All Data | 4 (21.05%) | 8 (42.11%) | 0 (0%) | 2 (10.53%) | 6 (31.58%) | 2 (10.53%) | 13 (68.42%) | 3 (15.79%) | 19 |



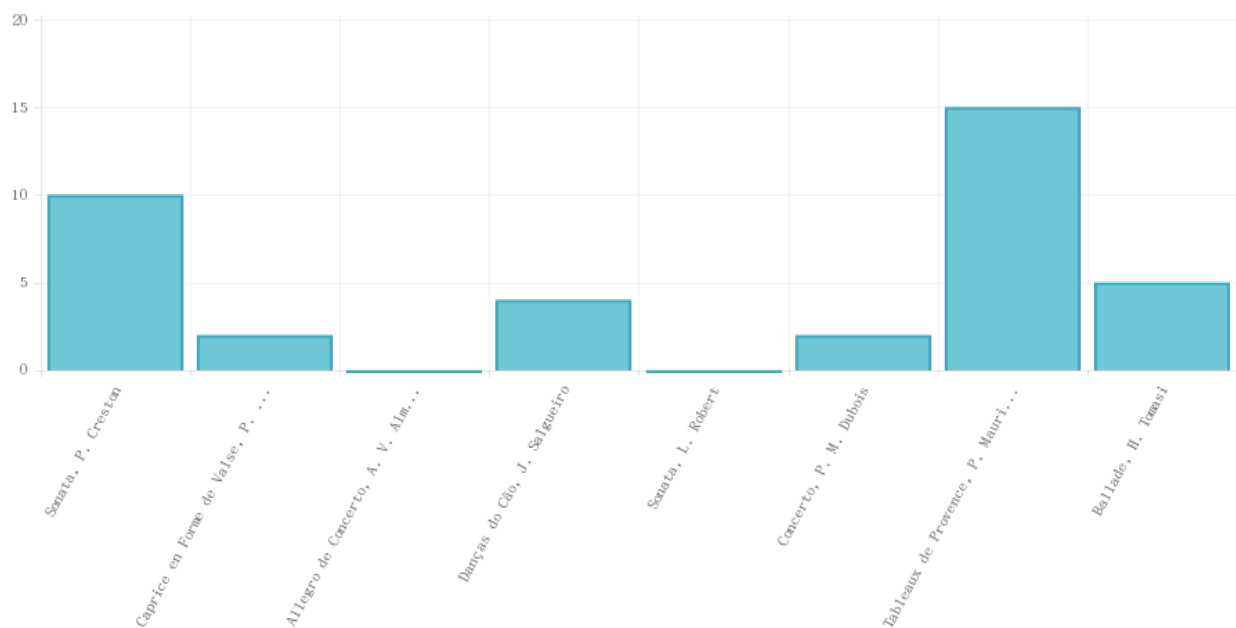
Das seguintes obras escolha as duas mais utilizadas por si no 6º grau. (Só duas mesmo!)

| | Concerto, P. Bonneau | Prelude et Saltarelle, R. Planel | Pièce Breve, E. Bozza | Introduction et Danse, H. Tomasi | Improvisation I, R. Noda | Fantaisie sur un Theme Original, J. Demersseman | Sonatine Sportive, A. Tcherepnine | Andante et Fileuse, P: Petit | Responses |
|-----------------|----------------------|----------------------------------|-----------------------|----------------------------------|--------------------------|---|-----------------------------------|------------------------------|-----------|
| All Data | 2 (10%) | 9 (45%) | 4 (20%) | 3 (15%) | 11 (55%) | 3 (15%) | 6 (30%) | 0 (0%) | 20 |



Das seguintes obras escolha as duas mais utilizadas por si no 7º grau. (Só duas mesmo!)

| | Sonata, P. Creston | Caprice en Forme de Valse, P. Bonneau | Allegro de Concerto, A. V. Almeida | Danças do Cão, J. Salgueiro | Sonata, L. Robert | Concerto, P. M. Dubois | Tableaux de Provence, P. Maurice | Ballade, H. Tomasi | Responses |
|-----------------|--------------------|---------------------------------------|------------------------------------|-----------------------------|-------------------|------------------------|----------------------------------|--------------------|-----------|
| All Data | 10 (52.63%) | 2 (10.53%) | 0 (0%) | 4 (21.05%) | 0 (0%) | 2 (10.53%) | 15 (78.95%) | 5 (26.32%) | 19 |



Das seguintes obras escolha as duas mais utilizadas por si no 8º grau. (Só duas mesmo!)

| | Sonata, J. Absil | Concerto, A. Glazounov | Sonata, T. Derrica | Sonata, R. Mukzynski | Concerto, P. Creston | Brilliance, I. Gotkovsky | On the Edge, S. Azevedo | Sonatine, C. Pascoal | Responses |
|----------|------------------|------------------------|--------------------|----------------------|----------------------|--------------------------|-------------------------|----------------------|-----------|
| All Data | 1 (5%) | 14 (70%) | 0 (0%) | 11 (55%) | 2 (10%) | 8 (40%) | 3 (15%) | 1 (5%) | 20 |

