



**Tiago António Nunes  
da Costa**

**Música contemporânea para saxofone no ensino  
secundário**



**Tiago António Nunes  
da Costa**

**Música contemporânea para saxofone no ensino  
secundário**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Música para o Ensino Vocacional, realizada sob a orientação científica do Doutor Evgueni Zoudilkine, Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

**o júri**  
presidente

Professora Doutora Filipa Martins Baptista Lã  
Professora auxiliar convidada da Universidade de Aveiro

Professor Doutor Alexandre Alberto da Silva Andrade  
Professor auxiliar do ISEIT do Instituto Piaget

Professor Evegueni Zoudilkine  
Professor auxiliar da Universidade de Aveiro

## **Agradecimentos**

Manifesto o meu profundo agradecimento:

Ao Professor Evgueni Zoudilkine pela orientação, compreensão, entusiasmo e conhecimentos partilhados.

Ao André Almeida e Madalena Gonçalves pela sua participação neste trabalho e sem a qual não seria possível realizar.

A todos os meus professores e colegas de trabalho com os quais fui aprendendo ao longo do tempo.

À minha família, em especial à minha esposa Ana, pela paciência e por todo o apoio prestado.

Por fim, mas jamais em último, aos meus amigos que, tal como em todas as vicissitudes, sempre me transmitiram energia e ânimo.

**palavras-chave****saxofone, música contemporânea, ensino secundário, técnicas contemporâneas para saxofone****Resumo**

A realização deste trabalho prende-se com a identificação de uma lacuna no ensino vocacional da música no nível secundário, concretamente no ensino do saxofone. Tendo em conta que o saxofone é um instrumento recente e com um repertório exíguo, particular e com um carácter contemporâneo esta lacuna existente carece de análise e atenção. Nos planos curriculares de saxofone pode verificar-se que o estudo da música contemporânea não é contemplado. Assim sendo, com este trabalho procura-se perceber e contextualizar esta problemática através de uma reflexão sobre a música contemporânea e o ensino do saxofone. Além disso, pretende-se compreender as potencialidades da música contemporânea no que diz respeito ao desenvolvimento técnico e musical dos alunos que frequentam o ensino vocacional da música no nível secundário. Mais do que isto, pretende-se também perceber qual o impacto que a linguagem contemporânea pode ter na performance do habitual repertório tradicional neste nível de ensino.

Em suma, este estudo tenta contextualizar a realidade que é a ausência da música contemporânea nos planos de estudos de saxofone no ensino vocacional da música no nível secundário. De igual modo apresenta a música contemporânea como um veículo para o desenvolvimento musical dos alunos com vista a uma formação mais completa proporcionando novas experiências que contribuem para a compreensão de um universo musical mais alargado.

**keywords**

saxophone, contemporary music, secondary teaching, contemporary techniques for saxophone

**abstract**

The proposit of this work is present a gap in the musical education, precisely in the case of the saxophone.

The saxophone is a recent instrument with a very specific repertory and contemporary. So it's important give some attention to this problem. In the curricular plans of the vocational music schools the contemporary music simply not appears. In this work the concern is understand and make the context of the problem with a reflection about the contemporary music and saxophone teaching. More than this the objective is also understand the contemporary music vantages concerning the technical and musical development of music students. Also important it's realize if and wich impact can have this musical style in performance of the traditional repertory played in the secondary music schools. In resume this work present the gap wich is the ausence of contemporary music. At the same time present the contemporary music like a valid possibility for the musical development of music students with the great objective of give news opportunities and new musical experiences and at the same time make a contribution for a largest comprehension of the musical universe.

## ÍNDICE

	Páginas
<b>Lista de Figuras</b>	<b>3</b>
<b>Lista de Tabelas</b>	<b>3</b>
<b>I. Contextualização do estudo</b>	<b>5</b>
<b>I.1. Introdução</b>	<b>5</b>
<b>I.2. Razões para a escolha do tema</b>	<b>6</b>
<b>I.3. Enquadramento do estudo</b>	<b>8</b>
<b>I.4. Problemática e objectivos do estudo</b>	<b>9</b>
<b>II. Revisão Bibliográfica</b>	<b>11</b>
<b>II.1. Ensino do saxofone no nível secundário</b>	<b>11</b>
<b>II.2. Música Contemporânea</b>	<b>13</b>
<b>II.3. A Música Contemporânea e sua aplicação no nível secundário</b>	<b>14</b>
<b>II.4. Ensino e Aprendizagem da Música Contemporânea</b>	<b>17</b>
<b>II.5. Vantagens da aprendizagem da música contemporânea</b>	<b>19</b>
<b>III. Metodologia de Investigação</b>	<b>21</b>
<b>III.1. Natureza da Investigação</b>	<b>21</b>
<b>III.2. Amostragem</b>	<b>22</b>
<b>III.3. Apresentação esquemática da investigação</b>	<b>23</b>
<b>III.4. Descrição da investigação</b>	<b>24</b>
<b>III.5. Descrição dos materiais pedagógicos e seus conteúdos</b>	<b>32</b>
<b>IV. Apresentação e discussão de resultados</b>	<b>41</b>

<b>IV.1. Apresentação dos dados obtidos na fase I da investigação</b>	<b>41</b>
<b>IV.2. Apresentação dos dados obtidos na fase II da investigação</b>	<b>42</b>
<b>IV.3. Apresentação dos dados obtidos na fase III da investigação</b>	<b>43</b>
<b>IV.3.1. Análise da prestação dos alunos durante a implementação do repertório contemporâneo</b>	<b>44</b>
<b>IV.4. Apresentação dos resultados da IV fase da investigação</b>	<b>58</b>
<b>V. Conclusões</b>	<b>63</b>
<b>VI. Bibliografia</b>	<b>67</b>



## Lista de Figuras

	<b>Páginas</b>
<b>Figura 1:</b> Resumo esquemático das fases de investigação.	<b>23</b>
<b>Figura 2:</b> Excerto de um exercício do capítulo “overtones” do método “Top Tones for Saxophone” de S. Rascher.	<b>48</b>

## Lista de Tabelas

	<b>Páginas</b>
<b>Tabela 1:</b> Planificação do estudo do repertório contemporâneo para o mês de Jan.	<b>26</b>
<b>Tabela 2:</b> Planificação do estudo do repertório contemporâneo para o mês de Fev.	<b>27</b>
<b>Tabela 3:</b> Planificação do estudo do repertório contemporâneo para o mês de Mar.	<b>28</b>
<b>Tabela 4:</b> Planificação do estudo do repertório contemporâneo para o mês de Abril.	<b>29</b>
<b>Tabela 5:</b> Descrição dos critérios de Avaliação.	<b>31</b>



## I. Contextualização do estudo

### I.1. Introdução

O ensino do saxofone no ensino secundário, nomeadamente nos conservatórios e academias de música baseia-se em programas e planos de estudos pré-definidos. Contudo, cada escola segue um programa específico adaptado à sua realidade, contexto social, necessidades e características da aprendizagem dos seus alunos. Contudo, neste estudo pretende-se abordar a implementação da música contemporânea no ensino do saxofone nos conservatórios e academias de música, assim como a possível influência da aprendizagem da música contemporânea na performance e prática do repertório tradicional. Após diversas pesquisas podemos também concluir que a música contemporânea não faz parte dos programas elaborados para a disciplina de saxofone.

A música contemporânea é um género musical com características próprias e cuja linguagem e recursos estilísticos exigem uma abordagem diferenciada. Assim sendo, pretendo abordar este género musical como parte integrante da formação e cultura musical de um instrumentista tentando perceber qual a influência da aprendizagem da música contemporânea na performance do repertório tradicional para saxofone.

O presente trabalho consiste em duas partes distintas. Numa primeira fase pretende-se esclarecer e reflectir sobre a música contemporânea, o ensino do saxofone e sobretudo sobre a funcionalidade deste género musical na aprendizagem musical relativamente ao saxofone. Sendo esta a questão central, pretende-se explorar um universo musical distinto e novo que pode trazer consigo novas perspectivas, vantagens para a aprendizagem musical e performance do instrumento. A segunda fase é toda ela preenchida pela realização de uma investigação que pretende analisar a possibilidade de a música contemporânea poder potenciar um desenvolvimento musical diferenciado e influenciar positivamente a *performance* do repertório tradicionalmente abordado no ensino musical no nível secundário são os dois objectivos da segunda fase deste trabalho.

## I.2. Razões para a escolha do tema

A escolha deste tema prende-se com o facto de existir pouca informação sobre a aplicação da música contemporânea no ensino especializado da música, nomeadamente nos conservatórios e academias. Se verificarmos os programas aplicados ao ensino do saxofone podemos verificar que o repertório tradicional é predominante. O percurso académico de um aluno é feito sempre com recurso a este tipo de repertório. Por certo, este repertório é aquele que, “à priori”, é considerado o mais eficaz e capaz de proporcionar ao aluno uma fácil aquisição de competências. Porém, esta premissa será uma verdade absoluta?

Excluindo este à parte, não se pretende discutir qual o género ou géneros musicais que poderão potenciar o melhor ou maior desenvolvimento musical. O que se pretende frisar é a ausência do repertório contemporâneo no ensino secundário do saxofone. Efectivamente, nos dias de hoje o repertório tradicional é preponderante na aprendizagem musical. O ensino do saxofone não é excepção. O repertório usado no ensino do saxofone cinge-se a transcrições, assim como algumas obras compostas para o instrumento. Entre o repertório tradicional mais usado podemos encontrar ferramentas pedagógicas elaboradas por J. M. Londeix, Guy Lacour, Marcel Mule, E. Bozza, entre outros. As ferramentas pedagógicas destes compositores estendem-se desde métodos de exercícios técnicos, escalas e estudos. Quanto às obras musicais podemos mencionar vários compositores como sendo os principais responsáveis pela expansão do repertório tradicional. Dos primeiros compositores que dedicaram ao saxofone obras de sua autoria foram H. Berlioz, André Caplet, Vincent d’Indy, Florent Schmit e Claude Debussy.

Entretanto, outros compositores ajudaram no desenvolvimento do repertório do saxofone ficando as suas obras para a posterioridade. A. Glazounov, E. Bozza, H. Tomasi, J. B. Singelée, J. Ibert, P. M. Dubois, M. Ravel foram alguns dos compositores que deixaram um contributo muito importante devido às suas composições dedicadas ao instrumento. Ainda hoje em dia as suas obras continuam a ser uma referência no panorama musical do instrumento. Contudo, outros compositores dedicaram também a sua atenção ao saxofone. Porém, o repertório sempre foi exíguo quando comparado com o de outros instrumentos.

De facto, o repertório de saxofone sofreu um grande desenvolvimento devido à dedicação de diversos compositores franceses. Entretanto, o repertório contemporâneo para saxofone foi crescendo devido a influências diversas. O saxofone é um instrumento bastante versátil e com muitas potencialidades em diversos géneros musicais. Devido a esta versatilidade vários compositores tentaram explorar as suas possibilidades dando assim um contributo importante para a criação de um repertório mais vasto e diversificado. Além disto, o saxofone adaptou-se a novas linguagens musicais integrou novas técnicas por influência de outros instrumentos. Ryo Noda é um bom exemplo da versatilidade do saxofone, sendo um compositor bastante importante na criação de repertório contemporâneo para o saxofone. As suas obras para o instrumento têm influência da música japonesa, mais propriamente da música *Shakuhachi* (Bunte, 2010). Entretanto, a introdução da tecnologia no âmbito musical veio acrescentar ainda mais possibilidades para uma criação musical ainda mais diversa. A música concreta e electroacústica são exemplos de novas correntes musicais adoptadas pelo saxofone. Multiplicaram-se as obras musicais para o saxofone com recurso à fita magnética com a exploração do som. No que diz respeito à música concreta *Schaeffer* foi o seu grande impulsionador criando os conceitos de objecto sonoro e escuta reduzida (Bittencourt, 2009). Entretanto, o repertório de saxofone também foi sendo alargado devido à criação de obras musicais com recurso à electroacústica. A manipulação e gravação dos sons acústicos são uma parte do trabalho desta nova linguagem musical. A conjugação do saxofone (instrumento acústico) com estes novos meios e recursos permitiram criar um repertório distinto e variado. Segundo Bittencourt, este vasto leque de possibilidades permite um alargamento dos horizontes do ponto de vista da composição e da *performance* musical.

Entretanto, é importante frisar que este estudo não contempla estas novas linguagens musicais modernas. As *performances* destas linguagens musicais, normalmente, são de elevada dificuldade e exigem uma maturidade musical assinalável por parte do *performer*. Este estudo aborda uma linguagem musical diferente. As obras contemporâneas e materiais pedagógicos usados na presente investigação não integram a música electrónica.

### **I.3. Enquadramento do estudo**

Em Portugal, o ensino da música faz-se com recurso ao repertório tradicional da Música Ocidental. A música contemporânea dos séculos XX e XXI é uma parte da História da Música Ocidental que continua órfã dos Conservatórios e Academias de Música. O repertório usado no ensino do saxofone restringe-se às relativamente poucas obras criadas para o instrumento, assim como a diversas adaptações e transcrições de forma a colmatar uma lacuna considerável. De facto, o saxofone não dispõe de um repertório vasto e isto é uma fraqueza latente no ensino do saxofone.

Assim sendo, verifica-se uma falha na formação dos alunos no ensino secundário da música. Este problema ganha mais impacto se pensarmos que os alunos terão que prosseguir os seus estudos no ensino superior. Quando um aluno ingressa no ensino superior o aluno não aborda apenas o repertório tradicional do saxofone, pois as obras de carácter contemporâneo também são parte integrante do plano curricular. Estas obras musicais apresentam um grau de dificuldade elevado. As competências técnicas e musicais necessárias para a *performance* são distintas. O aluno deve ter uma maturidade técnica e musical que lhe permita abordar este tipo de repertório. Esta maturidade só pode existir quando o aluno desenvolve um contacto assíduo com determinada linguagem musical ou tipo de repertório. Neste caso específico seria importante que os alunos tivessem um contacto prévio com o repertório contemporâneo para que no futuro não sentissem dificuldades quando o tivessem que abordar.

Em síntese, pretende-se alertar para as lacunas existentes no ensino do saxofone e despertar os alunos para um universo musical distinto. Acima de tudo, pretende-se contribuir para uma melhor preparação e formação dos alunos, assim como tentar perceber as possíveis potencialidades da música contemporânea no desenvolvimento musical dos alunos.

#### **I.4. Problemática e objectivos do estudo**

A partir do desenvolvimento deste estudo pretende-se obter respostas para a seguinte **questão central**:

- A introdução da música contemporânea no Ensino Complementar pode melhorar a *performance* dos alunos?

Do problema acima enunciado emergem as seguintes **sub-questões**:

- Que conjunto de obras de música contemporânea pode ser incluído no programa de Ensino Complementar?
- Quais as competências técnicas e musicais podem ser melhoradas através do estudo da música contemporânea?

De acordo com as questões levantadas, o planeamento e condução deste trabalho pretende alcançar os seguintes **objectivos**:

- Identificar as obras de música contemporânea passíveis de serem introduzidas no Ensino Completar;
- Analisar o impacto do estudo de obras contemporâneas no desempenho técnico e musical dos alunos na performance do repertório tradicional do saxofone;
- Contribuir para o fomento da interpretação de obras contemporâneas, melhorando a preparação dos alunos para o ensino superior na área musical.

Em suma, com este estudo pretende-se perceber e medir o desenvolvimento técnico e musical de um conjunto de alunos através do estudo de algum repertório contemporâneo. O repertório será seleccionado de forma que os alunos consigam desenvolver várias competências, relativas à música contemporânea cuja linguagem é muito distinta do restante repertório.





## **II. Revisão Bibliográfica**

### **II.1. Ensino do saxofone no nível secundário**

Em Portugal existem alguns conservatórios nacionais onde é ministrado o ensino especializado da música. Os principais conservatórios de música estão localizados nos maiores centros urbanos, nomeadamente Lisboa, Porto, Braga, Coimbra, entre outros. Todos os outros conservatórios e academias de música estão agregados às escolas públicas regendo-se assim pelas suas normas no que diz respeito às directrizes pedagógicas. Por sua vez, cada escola de música rege-se através das directrizes que lhe são “impostas” criando o seu próprio modelo de ensino, plano de estudos e programas para cada disciplina. Consequentemente, o plano de estudos de saxofone é criado conforme premissas pré – estabelecidas. Cada escola cria um programa específico seguindo estas premissas, contudo adaptando-o à sua realidade musical. Nestes programas são discriminadas as competências e conhecimentos a adquirir, assim como são definidos os objectivos, estratégias e critérios de avaliação a serem usados. Tal como referido anteriormente, o repertório tradicional e as transcrições para saxofone são predominantes no plano de estudos do saxofone.

Tradicionalmente, a estrutura das aulas divide-se em três partes. Cada uma destas partes está destinada ao trabalho e desenvolvimento de competências específicas. Numa primeira parte, procura-se o desenvolvimento de competências através do recurso de escalas e exercícios técnicos. Numa segunda fase são trabalhados estudos musicais. Os estudos podem ser de carácter puramente técnico, melódicos ou conciliar as duas componentes musicais. Posteriormente, o aluno aborda obras musicais específicas designadas pelo professor conforme as necessidades do aluno. Em todas estas fases da aula pretende-se desenvolver várias competências musicais, nomeadamente as competências auditivas, motoras, competências de leitura e performativas.

Para além das aulas, os alunos são avaliados através de exames trimestrais ou semestrais, assim como através da sua participação em audições e recitais. Nos exames os alunos cumprem um programa com a mesma estrutura de uma

aula normal. Entretanto, os alunos participam em audições e recitais de forma a melhorar as suas competências musicais e performativas.

Esta é a rotina e o percurso que os alunos vão fazendo durante a sua formação. É através desta sistematização de processos que as competências e conhecimentos se vão adquirindo e desenvolvendo. Não obstante que existem diversas lacunas no ensino especializado da música, uma das notórias é limitação e circuncisão dos programas e repertório tradicionais. Esta é uma lacuna correlacionada com o objecto de estudo deste trabalho. No ensino secundário seria necessário alertar e despertar consciências tendo em conta que o universo musical é bastante alargado e tende a crescer cada vez mais, devido a novas correntes estéticas que surgiram e, certamente, continuarão a aparecer. Assim sendo, com vista a melhor preparação dos alunos, deveria existir uma maior preocupação e incremento das linguagens mais contemporâneas e actuais.

Actualmente, e desde há muito tempo, os alunos cumprem programas cujo repertório é tradicional. Pode compreender-se que este tipo de repertório seja o mais utilizado para potenciar e desenvolver as competências técnicas e musicais do aluno, devido à sua linguagem tradicional. As competências auditivas, motoras, de leitura, expressivas e performativas, por certo, serão mais facilmente assimiladas e desenvolvidas. Contudo, as técnicas contemporâneas e linguagem contemporânea são, ou pelo menos, deveriam ser parte da formação musical dos alunos. Também, as técnicas usadas na linguagem musical contemporânea podem contribuir para um desenvolvimento ainda maior da capacidade performativa dos alunos.

De facto, deve-se ponderar o uso das técnicas contemporâneas com bastante cuidado. A evolução do aluno deve ser sustentada, na medida em que o aluno só deve abordar estas técnicas quando apresentar um bom domínio técnico do instrumento. Contudo, o estudo de técnicas contemporâneas, se iniciado na altura certa, e se for um estudo progressivo e sequencial pode trazer muitos benefícios. Além disso, se houver uma complementaridade entre as técnicas e métodos contemporâneos com métodos e técnicas tradicionais podemos colmatar possíveis lacunas que o repertório, métodos e técnicas tradicionais apresentem por inerência.

## II.2. Música Contemporânea

Nas décadas de 30 e 40 do século XX, os compositores retomaram as formas e técnicas musicais da era Barroca e Clássica. É a partir desta fase que surge o Neo – Classicismo como uma corrente estética cujo objectivo é uma reacção ao carácter dramático inerente ao Romantismo (Gifford, sem data). Esta corrente estética usa elementos de outras épocas acrescentando-lhes as suas harmonias e ritmos distintos, irregulares e, até então, pouco convencionais.

A partir desta fase a música começa a assumir e explorar diversas direcções. O jazz, a música não – ocidental exercem influência e levam os compositores a explorarem novas linguagens. Mais tarde, a música electrónica, minimalista são a expressão de uma ruptura com o passado em que o conceito do que é música vai sofrendo uma alteração significativa. O som, o ruído passa a ser considerado como elementos independentes, enquanto toda a organização formal das melodias, ritmo e harmonia passam a ser desvalorizadas. Assim sendo, podemos inferir que no século XX surge um novo paradigma musical, uma nova corrente estética denominada Música Contemporânea. A música atonal e o dodecafonismo são duas das linguagens musicais mais evidentes no que diz respeito à “revolução” dos conceitos e paradigmas musicais até ao final do séc. XIX. O prelúdio da ópera “Tristão e Isolda” de *R. Wagner* é um exemplo do início do que viria a ser uma inovação. Este prelúdio tinha a especificidade de não ter uma tonalidade definida. Seria a primeira manifestação de atonalismo. A partir deste momento surgem as primeiras discussões sobre o sistema tonal, emergindo até a ideia que o sistema tonal estava esgotado. Com estas novas concepções a música atonal destaca-se pela ausência de um centro tonal, da tonalidade e modos. O atonalismo traz consigo uma nova liberdade (Molina, sem data).

Por sua vez, o dodecafonismo representa uma nova forma de criação musical. O sistema tonal é considerado como um sistema esgotado e os compositores tendem a procurar novas alternativas. Os compositores mais notáveis que tiveram um papel preponderante no serialismo foram *A. Schönberg*, *A. Berg* e *A. von Webern*. O dodecafonismo baseia-se na criação de uma série de doze sons. A série pode ser organizada de diversas formas podendo manipular vários parâmetros como intensidade, altura e ritmo. Esta nova forma de

composicional apresenta inúmeras possibilidades tornando-se num método de composição “virtualmente infinito” (Kozu, sem data).

Tal como Giulio Carlo Argan defende, a partir da década de 60 do século XX o pensamento de diversas áreas, não só a música, voltou-se para o passado procurando dar-lhe um novo significado para, com isso, compreender seu presente.

Em suma entendamos a **música contemporânea** como a música erudita dos séculos XX e XXI, feita após os movimentos impressionista e regionalista. Pode-se dizer ainda que músicas contemporâneas são aquelas cujo compositor encontra-se ainda vivo na época do locutor.

Entretanto, refira-se que quando se fala em música contemporânea surge de imediato a ideia que este género musical encerra em si uma linguagem preponderantemente atonal. De facto, a música contemporânea é maioritariamente atonal, embora exista algum repertório contemporâneo que tenha uma linguagem tonal.

### **II.3. A Música Contemporânea e sua aplicação no nível secundário**

*“...apesar do desenvolvimento de novas abordagens de ensino, os professores de música ainda são muito conservadores na escolha do repertório...”* (Boal Palheiros *et al.*, 2006).

De facto, hoje em dia os professores ainda apresentam uma ideia muito redutora relativamente ao repertório musical. As suas ferramentas pedagógicas são muito parecidas, ou até as mesmas da mesma altura em que estudavam. Assim sendo, não se verifica uma vontade de inovar e implementar novas ferramentas que possam melhorar e potenciar um maior e melhor desenvolvimento por parte dos alunos. Esta é uma questão preponderante para compreender o facto de a música contemporânea ter uma aplicação e abordagem muito reduzidas. De facto, no que diz respeito à música contemporânea podemos perceber claramente a apreensão muitas vezes latente quanto à implementação deste género musical neste nível de ensino.

“...um dos principais aspectos do ensino da música seria desenvolver a habilidade de apreciação para possibilitar uma experiência estética e musical mais rica” (Bradley, 1971).

Tendo em conta esta ideia pode referir-se que o ensino musical deveria ser abrangente de forma a abordar todos os géneros musicais possibilitando a compreensão de diferentes linguagens e estéticas musicais. Assim sendo, tal como referido anteriormente, devido à ausência da música contemporânea no nível secundário do saxofone podemos depreender uma lacuna na formação dos alunos. Esta lacuna torna-se ainda mais notória quando os alunos prosseguem os estudos a nível superior. É nesta fase que os alunos se deparam com uma grande parte de repertório contemporâneo como uma linguagem diferente e com um grau de dificuldade acentuado. De forma a perceber esta realidade podemos destacar algumas das razões que levam à ausência da música contemporânea no ensino secundário da música.

Um estudo elaborado por Boal Palheiros *et al.* (2006) aponta várias razões para que a música contemporânea tenha pouca aceitação e a sua implementação seja rara neste nível de ensino. Entre outras, prendem-se com o facto deste género musical integrar melodias difíceis de cantar, compassos e ritmos irregulares de difícil execução, sons electro - acústicos, harmonia atonal. Segundo o autor, estes elementos “perturbam o senso de equilíbrio na apreciação estética”.

Outra razão para que a música contemporânea seja de extrema complexa compreensão deve-se ao facto de os alunos terem pouquíssimo contacto com este género musical, e quando este existe é proporcionado em fases tardias do ensino. Uma das principais razões para que isto aconteça parece estar relacionada com a pouca disseminação e mediatização deste género musical. Num dos seus estudos, Boal Palheiros defende que a música do século XX não é muito apreciada devido à sua deficitária mediatização e utilização nos programas escolares. Também é importante realçar que a abordagem à música contemporânea revela-se preponderante para o sucesso da implementação, estudo e prática mais recorrente deste género musical. Geralmente, a atitude dos professores e alunos perante a performance de obras contemporâneas é de

falta de conhecimento, medo que se transformam numa apreensão na abordagem deste tipo de repertório.

*“The general attitude towards the very words contemporary classical music is often one of apprehension, fear, and misconception.”* (Mckay, 2007) Esta afirmação faz transparecer e permite-nos perceber a forma como a música contemporânea é encarada no ensino da música.

É importante referir que a inclusão da música contemporânea nos níveis mais básicos do ensino musical, de facto, desperta reacções diversas. Dalla Bella *et al.* (2001:B9) parecem defender que a música do século XX é inapropriada para os anos iniciais da aprendizagem musical. Contudo, para que se quebrasse o estigma e o preconceito que envolve a música contemporânea como sendo inacessível seria importante promover o contacto com este género musical desde cedo. Por outro lado, um projecto como o *“Contemporary Music Project”*, entre outros, demonstra o oposto (Mark, 1996). O projecto foi desenvolvido na década de sessenta (séc. XX) nos Estados Unidos. Verificou-se a falta de preparação dos alunos e até os professores em relação ao domínio da linguagem contemporânea. Apesar disto, os alunos demonstraram boa receptividade a uma linguagem distinta. Através do contacto com compositores residentes nas escolas conclui-se que a música contemporânea é apropriada e interessante para crianças ou aluno de qualquer idade. Mais do que isso, a música contemporânea deveria ser apresentada bastante cedo, antes das crianças a poderem intelectualizar. Além disso, devido às suas características a música contemporânea pode potenciar um maior desenvolvimento auditivo dos alunos. Estas ideias apresentadas anteriormente permitem verificar as diferentes concepções em relação à música contemporânea, sua aplicação e funcionalidade no ensino especializado da música. Conclui-se que a música contemporânea suscita controvérsias, mas também podemos inferir que poderá trazer consigo vantagens na aprendizagem musical.

## **II.4. Ensino e Aprendizagem da Música Contemporânea**

Actualmente desconhece-se a aplicação de obras musicais contemporâneas durante o percurso académico de um aluno durante o ensino preparatório e secundário (conservatório ou academia de música).

Consequentemente, concluiu-se que a música contemporânea quando abordada provoca apreensão e estranheza devido ao pouco conhecimento deste género musical. Assim sendo, foi-se criando um estigma ou preconceito que dita as obras musicais como extremamente complexas, de difícil compreensão e conseqüente execução. A conjugação destes pressupostos faz com que os alunos fiquem privados de um universo musical distinto, rico que pode e deve ser abordado para que os alunos possam ter uma formação mais completa. Neste âmbito podemos tentar perceber algumas questões que se prendem como o desenvolvimento das competências dos alunos com recurso à música contemporânea, assim como tentar descobrir possíveis vantagens do estudo da música contemporânea, ou até compreender se o estudo da música contemporânea pode influenciar a performance do repertório tradicional através das suas diferentes exigências técnicas e musicais.

Contudo, estas questões só serão abordadas posteriormente, principalmente a última. Incidindo sobre o saxofone e a sua contemporaneidade a nível de repertório, ensino e aprendizagem pode-se inferir que existe uma grande lacuna.

Entretanto, um estudo realizado por Valentina Daldegan (2008) sobre a inclusão da música contemporânea numa fase inicial da aprendizagem apresenta algumas conclusões interessantes que deveriam ser valorizadas e servir de inspiração para outros instrumentos. O objectivo do estudo é ampliar o gosto pela música contemporânea, pelo repertório contemporâneo e alargar os horizontes estéticos do aluno. As crianças que integram este estudo são incentivadas a ouvir a música contemporânea, assim como a aprender novas técnicas e explorar novas sonoridades. As ideias chave deste estudo são o desenvolvimento do gosto por este género musical, assim como a importância do contexto social em que cada indivíduo se insere. É natural que um aluno que, desde cedo, tenha contacto permanente ou regular com a música

contemporânea comece a desenvolver uma relação de proximidade com este género musical. Este trabalho é feito com alunos de flauta e que estão a iniciar os seus estudos no instrumento. O intuito deste estudo é apresentar e explorar novas sonoridades abordando a música contemporânea fazendo com que este género musical não seja subestimado. Durante este estudo os alunos são incentivados a escutar obras de carácter contemporâneo, criando assim um contacto com novas sonoridades. Porém antes de este projecto ter início, através de um questionário, tentou-se compreender quais os conhecimentos dos alunos relativamente à música contemporânea, sendo que no final do projecto o teste será repetido para tentar perceber se houve alguma alteração, por parte dos alunos, no que diz respeito às posições e concepções demonstradas inicialmente. Este projecto torna-se bastante interessante, pois mais do que a familiarização dos alunos com a música contemporânea, estes têm oportunidade de compreender, apreender novas técnicas e linguagem distinta através do instrumento.

No presente estudo podemos concluir o seguinte:

- As crianças mais novas tendem a ser mais abertas às novas experiências musicais;
- O gosto musical pode ser moldado através da escuta repetitiva de um determinado género musical;
- O papel dos pais é essencial na formação do gosto musical através das experiências que proporcionam aos seus filhos;
- A arte musical do século XX é desconhecida devido à falta de mediatização e implementação nas escolas;



## **II.5. Vantagens da aprendizagem da música contemporânea**

A música contemporânea pode ser encarada de várias formas. Infelizmente, a maior parte das pessoas, incluindo os músicos, têm uma visão um pouco negativista e algo redutora deste género musical. Como foi mencionado anteriormente, esta corrente musical é considerada de difícil compreensão, difícil execução e valor questionável. Apesar de tudo, no âmbito da aprendizagem musical, persiste a ausência da música contemporânea. Portanto, seria importante tentar compreender possíveis vantagens que este género musical teria no desenvolvimento técnico e musical dos alunos. Mais do que isto, pode questionar-se porque não deverá incluir-se no repertório obras musicais que acabem com a ideia de nota musical (Galvão, 2006) possibilitando a apreciação e interesse pela música contemporânea.

Algumas vantagens apontadas são:

- Compreensão de um universo musical mais alargado;
- Exploração de uma linguagem musical distinta;
- Conhecimento e exploração de novas técnicas e sonoridades;
- Oportunidade de trabalhar directamente com compositores;
- Capacidade de comparar a música composta nos nossos dias com a música de outros géneros musicais;

Contudo, também surgem algumas limitações:

- Música complexa quanto à compreensão;
- Ritmos e compassos irregulares e complexos;
- Harmonia maioritariamente atonal e desprovida de aparente organização;
- Sons electro – acústicos;

As vantagens e desvantagens apontadas anteriormente são apontadas por vários autores que abordaram o tema nos seus estudos e investigações. Por conseguinte, no presente estudo pretende-se abordar a música contemporânea, sua aplicação na aprendizagem musical e, sobretudo, tentar

perceber se o estudo deste gênero musical pode ter, ou não, alguma influência no desenvolvimento técnico e musical e consequente influência na performance do repertório musical maioritariamente tradicional usado como ferramenta pedagógica preponderante e dominante durante o percurso acadêmico musical. Para tal foi elaborado um estudo que inclui dois alunos do ensino secundário, ambos a frequentar o 6º grau de saxofone. Reitero que a intenção deste estudo não é discutir ou pôr em causa o uso de repertório tradicional na aprendizagem musical, mas sim explorar uma linguagem musical distinta. Para tentar perceber e compreender os pressupostos descritos anteriormente, foi elaborada uma investigação cujas características e linhas orientadoras serão descritas posteriormente.

### **III. Metodologia de Investigação**

#### **III.1. Natureza da Investigação**

Em função dos objectivos anteriormente enunciados, esta investigação utilizará a técnica de amostragem que consiste na selecção de um subconjunto de uma dada população (Ferreira, 1998). Neste caso, a amostra será constituída por dois alunos que frequentam o 6º grau do Curso de Instrumento (Saxofone) na Academia de Música Valentim Moreira de Sá (escola onde o autor deste estudo lecciona). Um dos alunos escolhidos é do sexo feminino e tem 16 anos, sendo que o outro é do sexo masculino e tem 17 anos de idade.

O 6º grau é o início do Ensino Complementar, sendo que os alunos que atingem este nível evidenciam o domínio técnico do instrumento. Nesta fase, os alunos já apresentam competências rítmicas e de leitura suficientemente desenvolvidas para iniciarem a abordagem à música contemporânea. Pelo exposto, recorrer-se-á a uma *amostra do tipo não probabilístico*, uma vez que os seus elementos são seleccionados, tendo em conta os objectivos da investigação (Ferreira, 1998). Para este estudo projectou-se a observação directa no terreno, assim como a elaboração de relatórios que sirvam de registo de todos os dados relevantes.

### III.2. Amostragem

No presente trabalho, em função dos seus objectivos, a escolha recaiu na realização de uma amostragem. Subscrevendo a ideia de Ferreira, a amostragem é a técnica que “ *conduz à selecção de uma parte ou subconjunto de uma dada população que se denomina amostra*” (1998: 191). É de salientar a existência dos diferentes tipos de técnica de amostragem:

- probabilística: em que cada elemento de uma população, recorrendo ao acaso, tem igual probabilidade (conhecida e não nula) de ser incluído na amostra;
- não probabilística: em que os membros da amostra são seleccionados pelo investigador tendo em conta os objectivos da investigação (Ferreira, 1998).

Assim sendo, a amostra foi escolhida em função dos objectivos da investigação, sendo que a mesma é constituída por dois alunos designados por A e B (amostragem não probabilística).

Tendo em conta que a investigação incide sobre a música contemporânea e que este género musical é exigente devido à sua linguagem e exigência técnica e musical, o autor escolheu alunos cujas competências técnicas e musicais estivessem desenvolvidas e que permitissem um nível de performance relativamente elevado. Por isto, os alunos em causa foram escolhidos devido ao facto de estarem a frequentar o 6º grau de saxofone. O 6º grau é o início de um novo ciclo em que os alunos já possuem as competências técnicas e musicais básicas desenvolvidas. Nesta fase da aprendizagem, os alunos evidenciam um bom nível de autonomia para interpretar as obras musicais que lhe são propostas, assim como possuem uma consciência musical relativamente desenvolvida. Estas são as razões pelas quais a amostra foi escolhida.

### III.3. Apresentação esquemática da investigação

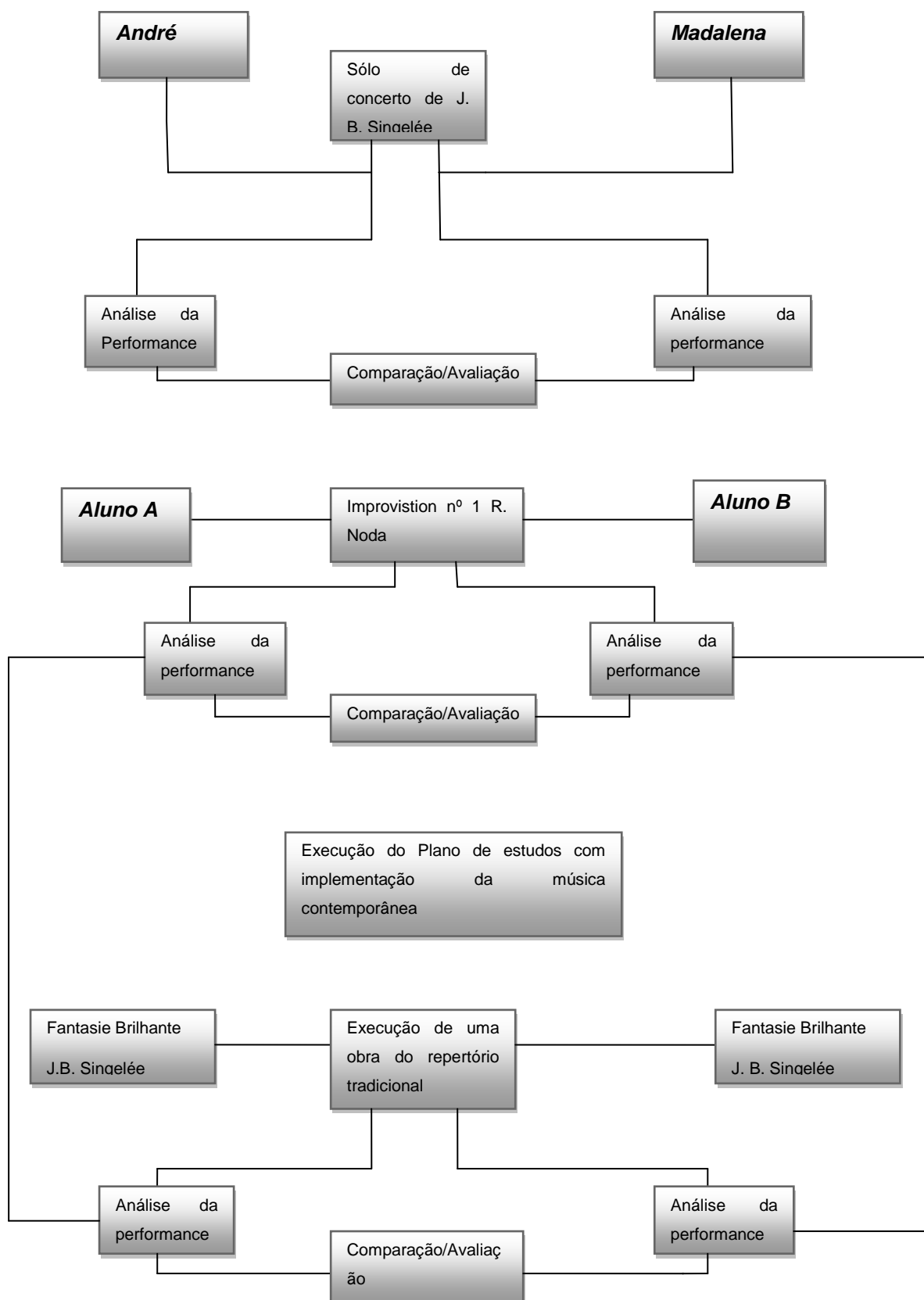


Figura 1: Resumo esquemático das fases de investigação.

### III.4. Descrição da investigação

A presente investigação é constituída por quatro fases distintas. Para compreender a investigação e cada uma das suas fases proceder-se-á à descrição de cada uma das etapas.

Numa primeira parte, será entregue aos alunos uma obra do repertório tradicional de saxofone. Cada aluno terá uma semana para preparar a obra musical sendo sujeito a uma avaliação com base em critérios e parâmetros de avaliação pré-definidos. A obra escolhida foi o *sólo de concerto de J. B. Singelee*.

Na segunda fase deste estudo será entregue a cada aluno uma obra do repertório contemporâneo. Também nesta fase, o aluno terá uma semana para poder preparar uma performance com esta obra musical. Nesta fase, os alunos também serão avaliados com recurso a critérios de avaliação adequados de forma a perceber as concepções prévias, dificuldades ou necessidades que cada aluno poderá ter em relação a este repertório. A obra escolhida para esta fase do estudo foi a *Improvisation 1, pour saxophone alto Seul* de Ryo Noda (1972).

Posteriormente, na terceira fase do estudo cada aluno terá que cumprir um plano de estudos baseado, exclusivamente baseado no repertório contemporâneo para saxofone. O plano de estudos será elaborado tendo em conta a avaliação resultante da segunda fase do estudo respeitando os conhecimentos e o nível de performance dos alunos em causa. Refira-se que o plano de estudos elaborado será encarado como uma iniciação à linguagem musical contemporânea presente no repertório para saxofone. Serão abordados os princípios e técnicas básicas para a performance deste género musical. O plano de estudos foi elaborado tendo em conta o tempo disponível dos alunos participantes neste trabalho, assim como os seus conhecimentos prévios sobre a música contemporânea. De seguida podemos verificar a planificação do estudo da música contemporânea constante nas tabelas, assim como os seus conteúdos.

Nas tabelas seguintes (tabela 1; tabela 2; tabela3; tabela 4) podemos verificar os conteúdos programáticos usados durante o estudo de repertório contemporâneo para saxofone. Especificamente, os materiais pedagógicos usados têm como objectivo apoiar os alunos na abordagem de técnicas contemporâneas para saxofone com o intuito de fornecer um suporte para o desenvolvimento de competências no que diz respeito à *performance* da música contemporânea. As seguintes tabelas são importantes para estabelecer objectivos, assim como ajudam a compreender a aplicação dos materiais pedagógicos e seus conteúdos durante a investigação. Pela análise das tabelas pode depreender-se que o tempo de investigação e consequente tempo proporcionado para os alunos desenvolverem as suas competências não é muito alargado. Contudo, foi possível planear o estudo das técnicas contemporâneas mais básicas inerentes à prática da música contemporânea.

Após uma planificação do estudo urge estabelecer critérios de avaliação. Estes critérios de avaliação (tabela 5) terão como objectivo ajudar na avaliação de todas as fases da investigação. Estes critérios de avaliação são distintos conforme a sua aplicação, pois em algumas fases a avaliação refere-se ao repertório tradicional, enquanto noutras fases a avaliação refere-se ao domínio e aprendizagem do repertório contemporâneo. Os critérios de avaliação foram definidos para ajudar a aferir os conhecimentos dos alunos no que diz respeito às competências técnicas e musicais relativamente ao repertório tradicional, assim como ao repertório contemporâneo.

**Tabela 1:** Planificação do estudo do repertório contemporâneo para o mês de Janeiro.

<b>Janeiro</b>	
<b>7</b>	“Preliminary Exercises & Etudes in Contemporary Techniques for Saxophone” – R. L. Caravan:  “etudes on timbre variation for saxophone”: estudo nº 1
<b>14</b>	“Top – Tones for the Saxophone” – Sigurd Rascher  Introdução: “Sustained Tones”; “Uniformity of Tone Character”
<b>21</b>	“Preliminary Exercises & Etudes in Contemporar Techniques for Saxophone” – R. L. Caravan  “etudes on timbre variation for saxophone”: estudo nº 2  “Quarter- Tone Etudes for Saxophone”: estudo nº 1 e 2
<b>28</b>	“Top – Tones for the Saxophone” – Sigurd Rascher  “Sustained Tones”; “Uniformity of Tone Character”  “Tone Imagination”; “Overtone Exercises”



**Tabela 2:** Planificação do estudo do repertório contemporâneo para o mês de Fevereiro.

<b>Fevereiro</b>	
<b>4</b>	<p>“Preliminary Exercises &amp; Etudes in Contemporar Techniques for Saxophone” – R. L. Caravan</p> <p>“etudes on timbre variation for saxophone”: estudo nº 3</p> <p>“Quarter- Tone Etudes for Saxophone”: estudo nº3</p>
<b>11</b>	<p>“Top – Tones for the Saxophone” – Sigurd Rascher</p> <p>“Tone Imagination”; “Overtone Exercises”</p> <p>Slap tongue</p>
<b>18</b>	<p>“Preliminary Exercises &amp; Etudes in Contemporar Techniques for Saxophone” – R. L. Caravan</p> <p>“Quarter Tones”</p> <p>“Quater Tones Fingerings for Saxophone” ; estudo nº 1</p>
<b>25</b>	<p>“Preliminary Exercises &amp; Etudes in Contemporar Techniques for Saxophone” – R. L. Caravan</p> <p>“etudes on timbre variation for saxophone”: estudo nº 4</p> <p>“Quarter- Tone Etudes for Saxophone”: estudo nº4</p>

**Tabela 3:** Planificação do estudo do repertório contemporâneo para o mês de Março.

<b>Março</b>	
<b>4</b>	<p>“Preliminary Exercises &amp; Etudes in Contemporar Techniques for Saxophone” – R. L. Caravan</p> <p>“Quarter Tones”; estudo nº 2</p> <p>Slap tongue</p>
<b>11</b>	<p>“Top – Tones for the Saxophone” – Sigurd Rascher</p> <p>“Overtone Exercises”</p>
<b>18</b>	<p>“Top – Tones for the Saxophone” – Sigurd Rascher</p> <p>“Overtone Exercises”</p> <p>“Preliminary Exercises &amp; Etudes in Contemporar Techniques for Saxophone” – R. L. Caravan</p> <p>“Multiphonics” : “Preliminary Exercises”</p>
<b>25</b>	<p>“Preliminary Exercises &amp; Etudes in Contemporar Techniques for Saxophone” – R. L. Caravan</p> <p>“etudes on timbre variation for saxophone”: estudo nº 5</p> <p>“Quarter- Tone Etudes for Saxophone”: estudo nº5</p>

**Tabela 4:** Planificação do estudo do repertório contemporâneo para o mês de Abril.

<b>Abril</b>	
<b>1</b>	“Preliminary Exercises & Etudes in Contemporary Techniques for Saxophone” – R. L. Caravan  “etudes on timbre variation for saxophone”: estudo nº 5 e 6  “Quarter- Tone Etudes for Saxophone”: estudo nº5 e 6
<b>8</b>	“Preliminary Exercises & Etudes in Contemporary Techniques for Saxophone” – R. L. Caravan  “Multiphonics” : “Preliminary Exercises”
<b>15</b>	“Preliminary Exercises & Etudes in Contemporary Techniques for Saxophone” – R. L. Caravan  “Use of Special Multiphonic Fingerings”
<b>22</b>	“10 Pièces pour saxophone solo” – G. Gastinel  Estudo nº2  “Preliminary Exercises & Etudes in Contemporary Techniques for Saxophone” – R. L. Caravan  Revisão dos conteúdos
<b>29</b>	“10 Pièces pour saxophone solo” – G. Gastinel  Estudo nº3

Numa última fase, será entregue aos alunos uma obra do repertório tradicional. Cada aluno terá que executar a obra musical sendo sujeito a avaliação. Esta avaliação será feita de forma a compreender a evolução dos alunos no que diz respeito à performance. Nesta fase, é fundamental perceber se o estudo de repertório contemporâneo pode potenciar um maior desenvolvimento técnico e musical e consequente influência na execução do repertório tradicional do instrumento. A obra escolhida para esta fase é *Fantasie Brillhante de J. B. Singelée*.

Note-se que a obra escolhida para a quarta fase da investigação é do mesmo autor da obra escolhida para a primeira fase. Para perceber se a prática do repertório contemporâneo tem influência na *performance* do repertório tradicional urge a necessidade de comparar as *performances* dos alunos envolvidos da primeira e quarta fase da investigação. Assim sendo, fazendo recurso a obras do mesmo compositor (nas fases um e quatro) torna-se mais fácil perceber se existem diferenças no que diz respeito à performance. Isto acontece devido às semelhanças no que diz respeito às exigências técnicas e musicais presentes nas duas obras em causa. Com isto pretende-se compreender a evolução dos alunos da forma mais exacta.

**Tabela 5:** Descrição dos critérios de Avaliação.

<b>Crítérios de Avaliação</b>			
<b>I fase</b>	<b>II fase</b>	<b>III fase</b>	<b>IV fase</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Domínio técnico do instrumento;</li> <li>• Leitura;</li> <li>• Afinação;</li> <li>• Dinâmicas;</li> <li>• Fraseado;</li> <li>• Correcta aplicação das competências performativas ao género musical;</li> <li>• Expressividade.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Domínio técnico do instrumento;</li> <li>• Leitura: capacidade de adaptação a uma nova notação;</li> <li>• Afinação;</li> <li>• Dinâmicas;</li> <li>• Fraseado;</li> <li>• Correcta aplicação das competências performativas ao género musical;</li> <li>• Conhecimento das técnicas contemporâneas usadas no repertório contemporâneo;</li> <li>• Expressividade.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Domínio técnico do instrumento;</li> <li>• Leitura: capacidade de adaptação a uma nova notação;</li> <li>• Afinação;</li> <li>• Dinâmicas;</li> <li>• Fraseado;</li> <li>• Correcta aplicação das competências performativas ao género musical;</li> <li>• Conhecimento das técnicas contemporâneas usadas no repertório contemporâneo;</li> <li>• Capacidade de aquisição de novas competências;</li> <li>• Capacidade de aplicação de novos conhecimentos;</li> <li>• Expressividade.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Domínio técnico do instrumento;</li> <li>• Leitura;</li> <li>• Afinação;</li> <li>• Dinâmicas;</li> <li>• Fraseado;</li> <li>• Correcta aplicação das competências performativas ao género musical;</li> <li>• Expressividade.</li> </ul>

### III.5. Descrição dos materiais pedagógicos e seus conteúdos

“*Preliminary Exercises & Etudes In Contemporary Techniques for Saxophone*” – Ronald L. Caravan<sup>1</sup>.

Este método pode ser encarado como uma iniciação à técnica e linguagem contemporâneas. Os seus conteúdos são variados e distintos e proporcionam ao estudante uma abordagem a novas técnicas contemporâneas de forma sequencial e progressiva. Neste método são abordados temas como a variação tímbrica, intervalos de  $\frac{1}{4}$  tom, multifónicos, vibrato, glissando, *flutter*, *slap*, efeitos percussivos (com o uso das chaves do instrumento), sons com recurso do ar, entre outros. Estas são as principais técnicas abordadas neste método, embora existam outras presentes que derivam das técnicas descritas anteriormente.

Contudo, seria muito difícil abordar todos os temas, assim como os seus diversos conteúdos tendo em conta que o período da investigação é relativamente curto. Consequentemente, no plano de estudos elaborado foram contemplados temas como a variação tímbrica, intervalos de  $\frac{1}{4}$  tom e multifónicos.

No que diz respeito à **variação tímbrica** foram seleccionados os estudos dedicados a esta temática. Os estudos em questão proporcionam aos alunos a exploração do timbre em todo o registo do instrumento. Para tal, o autor faz recurso de digitações alternativas para conseguir o efeito pretendido, sendo o objectivo principal destes estudos desenvolver a qualidade sonora e cor do som. Para isto, não é suficiente o uso e domínio das digitações alternativas. Para conseguir os objectivos definidos, o aluno deve ter em conta outros factores como, a embocadura, emissão do ar (pressão e velocidade) e

---

<sup>1</sup> R. L. Caravan foi professor de clarinete e saxophone na *Syracuse University Setnor School of Music* desde 1980. Diplomou-se em clarinete na escola *Eastman School of Music* onde também terminou o mestrado de artes em teoria e doutorou-se em educação musical. Como performer R. L. Caravan teve uma vasta experiência tanto como saxofonista e clarinetista. Como compositor publicou diversos trabalhos, nomeadamente materiais pedagógicos para clarinete e saxofone. Dr. Caravan foi presidente da *North American Saxophone Alliance* e actualmente colabora como a revista *New York State School Music News* assim como com a *New York State School Music Association*. (<http://vpa.syr.edu/directory/ronald-caravan>)

cavidade oral. A conjugação de todos estes factores irá permitir um desenvolvimento do controlo da sonoridade e, eventualmente, possibilitar uma evolução no que diz respeito à qualidade do som. Contudo, deve ser evidenciado que estes estudos, apesar de serem de fácil leitura melódica e rítmica, apresentam uma dificuldade acrescida para o aluno. Nos estudos tradicionais, o aluno apenas tem que se preocupar com a leitura da informação que está na pauta musical. Nos estudos contemporâneos como os que estão aqui em causa, o aluno tem que conseguir descodificar a informação presente na pauta, assim como deve ser capaz de ler as digitações alternativas a aplicar em cada nota. Tal como o autor defende, numa fase inicial, o aluno é quase obrigado a focar mais a sua atenção nas digitações alternativas do que na pauta musical. *“It will probably be necessary for the saxophonist to focus his eyes more on the fingering diagrams than on the music notation in the course of playing, at least in the early stages”* (Caravan, 1980).

Quanto aos **intervalos de  $\frac{1}{4}$  de tom** optou-se pelo estudo de escalas de forma a sistematizar novas rotinas. Embora, o saxofone tenha sido concebido de forma a possibilitar a reprodução de intervalos semi-tonais, também é capaz de possibilitar a reprodução de intervalos de  $\frac{1}{4}$  de tom. Contudo, a maior parte dos intervalos de  $\frac{1}{4}$  de tom só podem ser reproduzidos através da utilização de *“cross-fingers”* (digitações alternativas que afectam a coluna de ar, reduzem os harmónicos presentes em cada som ou alteram o espectro do som reproduzido). O resultado prático revela-se na modulação do som tornando-o mais “escuro” ou “brilhante”.

O grande desafio no estudo desta temática, para além do maior desenvolvimento técnico, consiste na percepção e discriminação auditiva. O ensino tradicional da música baseia-se na música tonal e no seu tradicional sistema cromático semi-tonal. Quando se faz abordagem do sistema semi-cromático pode notar-se alguma estranheza na reprodução e audição dos intervalos, pois não existe uma prática frequente de obras musicais que empreguem este recurso no ensino tradicional.

Numa primeira fase, o aluno deve tocar cada intervalo separadamente, de seguida praticar pequenas sucessões intervalares e, finalmente, praticar escalas. Assim sendo, será possível mecanizar as digitações alternativas a aplicar e desenvolver melhor as capacidades técnicas na execução destes intervalos. Contudo, o aluno deve ter muita atenção à afinação, para que os intervalos sejam bem definidos.

O estudo de **multifónicos** foi um dos conteúdos considerados na presente investigação. Este recurso musical começou a aparecer na literatura do saxofone na segunda metade do séc. XX (Caravan, 1980). Os multifónicos podem ser produzidos de várias formas. Os multifónicos consistem na reprodução de vários sons em simultâneo. Tendo em conta que o saxofone não é um instrumento polifónico, tal só é possível com recurso de técnicas alternativas. Uma técnica que possibilita a reprodução de multifónicos consiste na produção simultânea de diferentes sons, sendo um reproduzido pelo instrumento enquanto que o outro é vocalizado pelo *performer*. Outra técnica possível é alteração da coluna de ar através de digitações alternativas. Esta técnica é a mais utilizada, sendo também a que permite a obtenção de sons mais complexos. É importante frisar que estas técnicas devem ser estudadas e envolvem diversas condicionantes. Para obter sucesso na reprodução de multifónicos, o *performer* deve ser capaz de equacionar vários aspectos, assim como a embocadura, emissão do ar, velocidade do ar, posicionamento da língua e cavidade oral.

Os estudos abordados e apresentados neste capítulo possibilitam a aquisição, assimilação e aplicação de competências de forma progressiva e sequencial. Consequentemente, estes estudos potenciam uma maior flexibilidade e controlo na produção do som. Os conteúdos abordados e descritos anteriormente foram considerados como essências à técnica contemporânea do saxofone na presente investigação. Todos eles apresentam pontos comuns quanto às exigências necessárias para atingir o sucesso na sua execução. Para além disso, existem potenciais vantagens, assim como algumas limitações decorrentes de cada uma das técnicas apresentadas anteriormente. É importante referir que estas técnicas exigem um controlo e domínio técnico do instrumento. Para que o aluno possa desenvolver ao máximo as



competências implícitas e potenciadas por estas técnicas contemporâneas deve ter atingido um nível de performance e solidez técnica. O domínio da embocadura, emissão do ar, correcta produção do som e destreza técnica devem ser bases muito bem assimiladas. De outra forma, quando existem lacunas relativamente às bases técnicas do instrumento, o estudo destas técnicas pode causar efeitos adversos. Devido ao grau de dificuldade destas técnicas, o aluno pode não conseguir assimilar e colocar em prática os exercícios propostos. Consequentemente, o aluno pode sentir dificuldades acrescidas e sentir frustração durante o processo de aprendizagem. É muito importante reiterar que, para existir evolução, o aluno esteja no estágio de performance e desenvolvimento cujas bases técnicas e musicais estejam sólidas, assim como é muito importante que o aluno tenha feito todo o trabalho de base através de métodos e ferramentas pedagógicas capazes de potenciar a assimilação, sistematização e prática dos processos básicos e essências ao domínio do saxofone.

“*Top Tones for the Saxophone*” – S. M. Rascher<sup>2</sup>

O saxofone é um instrumento cuja extensão está limitada a pouco mais de duas oitavas. Contudo, houveram inúmeras tentativas para conferir ao saxofone uma extensão mais ampla, embora não passassem de meras experiências. Não foi criado nenhum método capaz de potenciar e desenvolver competências necessárias para tornar capaz a reprodução de sons para além do âmbito do registo do instrumento. S. M. Rascher, foi o responsável pelo desenvolvimento do saxofone neste aspecto. Através do estudo extenso do saxofone, foi criado o método “*Top Tones for the Saxophone*”, uma ferramenta pedagógica capaz ajudar o aluno, ou *performer*, no estudo e execução dos sons acima do âmbito do registo do saxofone. Os sons acima do âmbito do

---

<sup>2</sup> Sigurd M. Rascher nasceu na Alemanha em 1907 iniciando a sua carreira em 1930 como clarinetista, embora mais tarde se dedicasse ao saxofone, tornando-se um *performer* de excelência. A sua experiência musical foi vasta. Como instrumentista tocou inúmeros concertos nos maiores centros musicais europeus, assim como tocou com grandes orquestras europeias, e americanas, como *Boston Philharmonic Orchestra*, *Philadelphia Orchestra*, entre outras. As suas capacidades técnicas e musicais despertaram o interesse de vários compositores para o saxofone, sendo-lhe dedicadas várias obras musicais. Sigurd M. Rascher também foi um ícone do ensino do saxofone. A sua experiência pedagógica também bastante alargada. Foi professor em diversos conservatórios, nomeadamente no *Royal Danish Conservatory*, *Malmö Conservatory*, assim como também, depois de radicado nos Estados Unidos da América, nas Universidades de *Michigan*, *Eastman School of Music*. Sigurd M. Rascher tornou-se uma referência incontornável do saxofone, assim como a sua obra foi preponderante no desenvolvimento do saxofone.

registo do saxofone são designados como sobre – agudos e são produzidos através do uso de “*false – fingers*” (posições falsas ou digitações não convencionais). Cada digitação alternativa foi pensada para que não fosse muito complexa tecnicamente, assim como fosse capaz de proporcionar cada som com a máxima precisão relativamente à afinação. Para conseguir evoluir e dominar esta técnica, o método em questão apresenta diversos exercícios que devem ser praticados frequentemente, cada competência deve ser muito bem assimilada e praticada para que os efeitos sejam os desejados e possa haver sucesso na aprendizagem. Contudo, o aluno deve deter um bom domínio técnico do instrumento, nomeadamente da reprodução do som dentro do âmbito normal do instrumento, afinação e vibrato.

O método é dividido em capítulos distintos, especificamente “*Sustained Tones*”, “*Terrace Dynamics*”, “*Uniformity of Tone Character*”, “*Tone Imagination*”, “*Natural Overtones*”, “*Fingers for Tones above Top F*” e “*Scales in Natural Overtones*”.

Cada capítulo mencionado anteriormente apresenta conteúdos, exercícios e estudos específicos para que o aluno desenvolva as competências necessárias para dominar a produção de sobre – agudos. Todo o trabalho é apresentado e proposto de forma sequencial para que seja possível atingir os objectivos pretendidos. Para compreender melhor este método é importante descrever resumidamente cada capítulo, apresentando os seus objectivos e potenciais competências a desenvolver.

“*Sustained Tones*” é a fase inicial deste método. O principal objectivo é fazer com que o aluno consiga obter homogeneidade em todo o registo do saxofone. Para tal, é proposto que o aluno consiga produzir cada som sem qualquer recurso extra, como *crescendo*, *decrescendo* ou vibrato. Tal como *Sigurd M. Rascher* defende, independentemente da altura do som, este deve ter a mesma intensidade, assim como o mesmo grau de força. Para que o aluno consiga obter os resultados desejados neste capítulo deve fazer exercícios com notas longas, percorrendo todas as dinâmicas desde o *pianíssimo* até ao *fortíssimo*.

“*Terrace Dynamics*” propõe um trabalho específico no domínio das dinâmicas. Cada dinâmica, desde o *pianíssimo* até ao *fortíssimo* deve ser trabalhada separadamente em todo o registo do instrumento. De acordo com o autor, cada nota deve ser produzida numa determinada dinâmica e terminada exactamente na mesma dinâmica, sem nunca haver qualquer oscilação dinâmica. Aqui propõe-se uma separação entre cada nível de intensidade, criando assim planos dinâmicos separados, assim como um âmbito dinâmico mais alargado. Tal como anteriormente, é proposto que o aluno faça estes exercícios e desenvolva as competências exigidas através do estudo de notas longas para que possa identificar e corrigir potenciais falhas ou dificuldades.

Por sua vez, “*Uniformity of Tone Character*” é um capítulo presente neste método cujo objectivo prende-se com o equilíbrio entre os diferentes registos do saxofone. O equilíbrio, neste caso, refere-se ao volume e qualidade tímbrica nos diferentes registos. Por defeito, é frequente existir uma disparidade quanto a estes parâmetros. Normalmente, o registo grave do saxofone possui um timbre mais “escuro” e volume maior quando comparado com o registo agudo. Por sua vez, o registo agudo possui um timbre mais “brilhante” e volume menor quando comparado com o registo grave do instrumento. Para tentar debelar estes desequilíbrios são propostos alguns ajustes, nomeadamente na embocadura, pressão dos músculos do maxilar, assim como da emissão do ar.

“*Tone Imagination*” alerta para a necessidade de desenvolvimento do “ouvido interno” do aluno. Segundo o autor, para uma performance mais correcta, devemos ter consciência do que vamos fazer. A duração do som, timbre, afinação, intensidade devem ser parâmetros conscientes e presentes antes da própria produção dos sons. Os exercícios apresentados sugerem que o aluno seja capaz de produzir um som enquanto, ao mesmo tempo, idealiza e “toma consciência” do som seguinte. Só depois deste processo o aluno deve produzir o som seguinte. Este exercício é feito sequencialmente através da produção de um ciclo de quintas ascendentes e quartas descendentes.

“*Natural Overtones*” constitui um grande desafio para o aluno. Nesta fase é importante existir um bom treino mental e capacidade de ouvir internamente os sons. “*Tone Imagination*” assume uma importância capital para a realização dos exercícios apresentados no presente capítulo. É essencial que a embocadura e a emissão do ar sejam dois aspectos muito bem dominados.

Os exercícios consistem na reprodução de harmónicos com recurso às posições dos sons fundamentais. O aluno deve conseguir produzir os harmónicos, sem forçar, através da adaptação da embocadura, velocidade e quantidade do ar. É muito importante que o aluno consiga consciencializar e ouvir os sons internamente antes de os produzir. Os exercícios são progressivos, mas é muito importante que o aluno não exclua etapas. Este trabalho exige muita paciência para que possam ser assimilados os conhecimentos.

“*Fingers for Tones above Top F*” consiste na apresentação das digitações que permitem a produção de sons fora da escala do saxofone. Contudo, deve ser ressaltado que estes exercícios só devem ser praticados após a realização dos exercícios precedentes. Para uma maior sistematização e desenvolvimento relativamente a estes exercícios, o aluno deve praticar os exercícios apresentados em “*Special Exercises*”. Estes exercícios devem ser praticados lentamente e *legatto*. A mecanização das posições e capacidade de execução dos sons acima do registo do saxofone são desenvolvidas com o estudo destes exercícios.

“*Scales in Natural Overtones*” é o último capítulo deste método e pressupõe domínio das matérias enunciadas anteriormente. Este capítulo propõe o estudo de escalas com recurso, apenas, a digitações alternativas. O aluno deve ser capaz de produzir os sons representados na pauta com recurso às digitações apresentadas abaixo da pauta musical.

Este método assume uma importância muito grande no desenvolvimento de várias competências técnicas, proporcionando um estudo alargado das possibilidades sonoras do saxofone. Para além disso, este método assume grande preponderância, apresenta novas potencialidades, assim como veio quebrar alguns limites do saxofone.

*“10 Pièces pour saxophone solo” – G. Gastinel<sup>3</sup>*

Esta ferramenta pedagógica é constituída por dez pequenas obras musicais com características próprias. Estas obras apresentam uma linguagem contemporânea, mais livre e repletas de técnicas contemporâneas, algumas delas enunciadas anteriormente. O carácter destas obras potencia um desenvolvimento de competências técnicas e expressivas a um nível superior e, sobretudo, distintas. O aluno deve ser capaz de se adaptar a uma nova notação, novas exigências a nível rítmico, entre outras. Este método é bastante útil na aprendizagem da linguagem contemporânea, pois permite uma aplicação prática das competências abordadas em métodos anteriormente descritos. Através do estudo destas obras musicais, o aluno pode consolidar melhor as suas competências, assim como desenvolver ainda mais as suas capacidades técnicas e musicais.

*“Improvisation 2, pour saxophone alto Seul” – Ryo Noda<sup>4</sup>*

*“Improvisation 3, pour saxophone alto Seul” – Ryo Noda*

*Ryo Noda*, compôs as improvisações para saxofone usando como inspiração a música oriental, nomeadamente uma corrente musical tradicional chinesa e, que mais tarde, se expandiria também pelo Japão. Estas obras recorrem a uma notação bastante distinta da notação tradicional, assim como as técnicas usadas são completamente contemporâneas. O uso de técnicas como  $\frac{1}{4}$  de tom, portamentos, glissandos, slap tongue, multifónicos, flutter é comum. Estas obras musicais são extremamente importantes na abordagem da linguagem contemporânea implementada repertório para saxofone. As suas

---

<sup>3</sup> *Gérard Gastinel* nasceu em Lyon, em 1949. Estudou no Conservatório Superior de Música e Dança de Paris. Posteriormente, em 1979 foi nomeado professor do Conservatório Nacional Superior de Música e Dança de Lyon, leccionando diversas disciplinas, nomeadamente piano, harmonia, contraponto, estética, composição, entre outras. *Gérard Gastinel* estudou composição com *Olivier Messiaen* durante cinco anos. Contudo, foi aperfeiçoando-se com compositores como *L. Berio*, *K. Stockhausen*, entre outros. O compositor possui um vasto e variado repertório, incluindo repertório orquestral, música de câmara, música vocal, bandas sonoras, *ballets*. As obras de *Gérard Gastinel* têm tido bastante aceitação e têm sido tocadas em diversos festivais e concertos.

<sup>4</sup> *Ryo Noda* nasceu no Japão, em 1948 e tem sido aclamado no hemisfério musical ocidental pelas suas inovadoras técnicas composicionais. O compositor representa um novo expoente da música japonesa para o saxofone. Entretanto, o seu repertório inclui obras musicais de carácter ocidental do período barroco, clássico e romântico. *Ryo Noda* formou-se em saxofone na Universidade de *Northwestern* e no Conservatório de *Bordeaux*. Foi galardoado duas vezes com o *Osaka Art Festival Prize* e, em 1986 e 1989, foi galardoado com os prémios *Osaka Prefecture Award* e *Grand Prix of the Yamaha Electone Festival*, respectivamente. Como compositor, foi reconhecido em 1973 quando ganhou o *SACEM Composition Prize*.

características próprias permitem ao aluno desenvolver novas capacidades, alargar as suas perspectivas musicais e o seu universo musical.

Após uma análise das ferramentas a implementar durante a investigação surgiu a necessidade de planificar a implementação do repertório contemporâneo. Esta planificação (ver tabelas em III.4) foi pensada e elaborada de forma sequencial. O objectivo foi potenciar o desenvolvimento técnico e musical dos alunos de forma progressiva. O plano em questão teve o intuito de ajudar os alunos na iniciação à abordagem ao repertório contemporâneo, tentando assim apresentar e explorar novas ferramentas pedagógicas distintas. Com a abordagem a estas novas ferramentas pretendeu-se alertar os alunos para uma nova linguagem musical e novas técnicas capazes de proporcionar um maior desenvolvimento técnico e musical. Para além disto, esta nova linguagem e o domínio de novas técnicas pode ajudar o aluno na optimização dos seus recursos musicais, não só na performance de repertório contemporâneo, como também pode criar e desenvolver novas competências e capacidades que ajudarão na abordagem e performance do repertório tradicional. Após a planificação do estudo do repertório contemporâneo procedeu-se à sua implementação. Nesta fase, é importante perceber quais as dificuldades, conhecimentos, competências que os alunos apresentam a nível técnico e musical quando abordam o repertório contemporâneo cuja linguagem é bastante distinta do repertório tradicional.

## **IV. Apresentação e discussão de resultados**

### **IV.1. Apresentação dos dados obtidos na fase I da investigação**

Tal como mencionado anteriormente, nesta fase os alunos A e B foram sujeitos a uma avaliação através da execução de uma obra do repertório tradicional (*sólo de concerto de J. B. Singelée*). A intenção desta avaliação era fazer um diagnóstico às capacidades técnicas e musicais dos alunos envolvidos, assim como criar uma ferramenta passível de ser comparada com *performances* posteriores.

Relativamente ao aluno A concluiu-se o seguinte:

- O aluno já tinha estudado a obra musical em causa;
- Demonstrou bom domínio do instrumento embora se tenha notado alguma insegurança técnica;
- Evidenciou algumas falhas rítmicas;
- Apresentou dificuldades em manter o tempo durante a performance;
- Demonstrou necessidade em alargar o âmbito no que diz respeito às dinâmicas;
- Necessidade de desenvolver articulação;
- Evidenciou necessidade em desenvolver noção do fraseado;
- Correcta aplicação das competências performativas;
- Demonstrou expressividade;

Relativamente ao aluno B concluiu-se o seguinte:

- O aluno já tinha estudado a obra musical;
- Demonstrou bom domínio do instrumento;
- Apresentou algumas dificuldades em manter o tempo durante a performance;
- Evidenciou necessidade em trabalhar melhor as dinâmicas e a articulação;
- Demonstrou expressividade e correcta aplicação das competências performativas ao género musical em causa;

- Evidenciou necessidade de desenvolver a compreensão da frase musical;

#### **IV.2. Apresentação dos dados obtidos na fase II da investigação**

Tal como na primeira fase, objectivo desta fase da investigação é fazer uma avaliação das competências técnicas e musicais dos alunos no que diz respeito à performance do repertório contemporâneo. Para tal, foi proposto aos alunos A e B a execução de *Improvisation 1, pour saxophone alto Seul* de Ryo Noda (1972).

Relativamente ao aluno A conclui-se o seguinte:

- Dificuldades de leitura;
- Dificuldades rítmicas;
- Apresentou falta de compreensão da notação;
- Falta compreensão estilística da obra musical;
- Demonstrou pouco domínio de recursos técnicos como glissandos, flatter e *vibrato*;

Quanto ao aluno B conclui-se o seguinte:

- Demonstrou boa capacidade de leitura;
- Facilidades na compreensão rítmica;
- Boa compreensão da notação;
- Demonstrou algumas dificuldades no domínio de recursos musicais como flatter e execução de intervalos  $\frac{1}{4}$  t;
- Demonstra alguma compreensão do género musical em causa;



### IV.3. Descrição e apresentação dos dados obtidos na fase III da investigação

Esta fase da investigação é a mais extensa comparada com as demais. Nesta fase procedeu-se à apresentação e implementação de repertório contemporâneo aos alunos envolvidos. Para esta fase foi elaborado um plano de estudos que engloba algumas ferramentas pedagógicas de carácter exclusivamente contemporâneo. O principal objectivo desta fase da investigação é potenciar o desenvolvimento de uma linguagem musical distinta, mais complexa cujas exigências técnicas e musicais são diferenciadas.

O plano de estudos elaborado engloba as seguintes ferramentas pedagógicas:

- “*Preliminary Exercises & Etudes In Contemporary Techniques for Saxophone*” – Ronald L. Caravan;
- “*Top Tones for the Saxophone*” – S. M. Rascher;
- “*10 Pièces pour saxophone solo*” – G. Gastinel;
- “*Improvisation 2, pour saxophone alto Seul*” – Ryo Noda;
- “*Improvisation 3, pour saxophone alto Seul*” – Ryo Noda;

As ferramentas pedagógicas acima mencionadas foram seleccionadas devido ao seu carácter contemporâneo e grau de dificuldade, tendo em conta que os alunos participantes nesta investigação estão a iniciar a abordagem à linguagem contemporânea. Para compreender a funcionalidade e objectivos de cada material pedagógico, surge a necessidade de apresentar e descrever os seus conteúdos.

### IV.3.1. Análise da prestação dos alunos durante a implementação do repertório contemporâneo

Na primeira aula, realizada no dia 7 de Janeiro de 2011, foi abordado:

- *“Études on timbre variation for saxophone”*: estudo nº 1 (*“Preliminary Exercises & Etudes in Contemporary Techniques for Saxophone”* – R. L. Caravan).

Nesta primeira aula, os alunos envolvidos nesta investigação demonstraram reacções muito semelhantes. Ambos os alunos evidenciaram dificuldades no que diz respeito ao domínio técnico do instrumento.

Quanto ao domínio técnico, as dificuldades estavam relacionadas com a sistematização de digitações alternativas presentes ao longo de todo o estudo. O objectivo deste estudo, assim como dos seguintes, é proporcionar a exploração tímbrica do instrumento. Para isso, o autor propõe digitações alternativas. Assim sendo, o aluno deve conseguir descodificar a informação presente na pauta musical, assim como a informação adicional localizada abaixo da pauta musical (digitações alternativas). Sendo que, tanto o aluno A como o aluno B nunca tiveram contacto com este tipo de repertório, foi notória uma deficiente sistematização e mecanização das competências técnicas neste âmbito.

A segunda aula decorreu no dia 14 de Janeiro de 2011 e foram abordados os seguintes conteúdos:

- *“Top – Tones for the Saxophone”* – Sigurd Rascher: *“Sustained Tones”*; *“Uniformity of Tone Character”*.

Este é um dos capítulos do método acima mencionado. O principal objectivo é conseguir a homogeneidade no som desde o registo grave até ao registo agudo. Pretende-se que o aluno consiga produzir o som em todo o registo do instrumento com o mesmo timbre e a mesma intensidade. Para isto, o aluno deve conseguir ter bastante controlo relativamente à embocadura e emissão do

ar. Estes exercícios pretendem ajudar o aluno no controlo destas competências mencionadas.

Tanto o aluno A como o aluno B, foi notório o desequilíbrio entre o registo grave e agudo no que diz respeito à capacidade de projecção do som. O registo agudo tende a carecer de mais projecção. Para além disso, nota-se uma diferença do timbre na produção dos diferentes registos. O registo médio grave apresenta um timbre demasiado escuro em relação ao registo agudo. O registo agudo, por natureza, apresenta um timbre mais brilhante devido à quantidade de harmónicos agudos. Entretanto, todos os estes aspectos devem ser tidos em conta. O aluno, ou *performer*, devem procurar obter um som homogéneo cujas características sejam idênticas e não sejam notórias diferenças acentuadas entre os diferentes registos. Claro que devemos ter em conta que, por defeito, o registo grave do saxofone, em comparação com o registo agudo, tende a ter mais intensidade e um timbre diferenciado devido às características físicas e naturais do som.

No dia 21 de Janeiro de 2011, foram abordados os seguintes conteúdos:

“Preliminary Exercises & Etudes in Contemporary Techniques for Saxophone” – R. L. Caravan:

- “etudes on timbre variation for saxophone”: estudo nº 2;
- “Quarter- Tone Etudes for Saxophone”: estudo nº 1 e 2.

Quanto ao primeiro item, os alunos não demonstraram uma reacção muito diferente comparativamente com a abordagem ao estudo nº 1 abordado na primeira aula. Apesar de mais familiarizados com as digitações alternativas inerentes à execução do estudo, notou-se que ainda não tinham mecanização e sistematização técnica necessária. Contudo, os alunos evidenciaram mais à vontade na abordagem do estudo, pois anteriormente ficou uma sensação de estranheza quando tiveram um primeiro contacto com este tipo de repertório.

Entretanto, os alunos, demonstraram alguma dificuldade no que diz respeito ao domínio do tempo durante a performance. Isto foi notório, devido às dificuldades técnicas enumeradas anteriormente, assim como devido ao facto de os alunos não estarem habituados a ler e processar tanta informação em simultâneo. Para além de ler a melodia, o ritmo, as dinâmicas, os alunos têm que ler e aplicar diferentes digitações, muitas vezes, digitações complexas que exigem grande domínio técnico e destreza técnica.

Embora, estes estudos tenham sido precedidos de exercícios técnicos e específicos, nomeadamente o estudo de escalas os alunos demonstraram necessidade de mais estudo para assimilar esta matéria. Relativamente aos estudos nº 1 e 2 do capítulo “*Quarter- Tone Etudes for Saxophone*” os alunos demonstraram pouco domínio quanto à aplicação das digitações necessárias à reprodução de intervalos de  $\frac{1}{4}$  de tom. Tanto o aluno A, como o aluno B demonstraram a necessidade de desenvolver mais a flexibilidade e percepção da afinação. Foi notório a dificuldade de reproduzir os intervalos de  $\frac{1}{4}$  de tom com precisão relativamente à afinação, assim como a frequente dificuldade em aplicar as digitações correctas e inerentes a esta técnica.

Na aula de 28 de Janeiro de 2011 foram abordados alguns conteúdos do método “*Top – Tones for the Saxophone*” de *Sigurd Rascher*, nomeadamente:

- “*Sustained Tones*”;
- “*Uniformity of Tone Character*”;
- “*Tone Imagination*”;
- “*Overtone Exercises*”.

Esta aula teve como funcionalidade continuar o trabalho de competências técnicas directamente relacionadas com a produção e qualidade do som. Alguns destes conteúdos foram abordados anteriormente, embora seja importante continuar a desenvolver estas competências ao longo do tempo.

Quanto a “*Sustained Tones*” e “*Uniformity of Tone Character*” os alunos demonstraram maior domínio quanto à homogeneidade do som, volume e qualidade tímbrica, respectivamente. Relativamente ao capítulo “*Tone*

*Imagination*” pode considerar-se que é uma preparação para atingir o domínio técnico na reprodução de “*Overtones*” (harmónicos do saxofone). Assim sendo, surge o capítulo “*Overtone Exercises*” como uma ferramenta para desenvolver esta nova competência técnica.

Quanto ao capítulo “*Tone Imagination*” tanto o aluno A, como o aluno B demonstraram algumas dificuldades, nomeadamente na capacidade de ouvir internamente os sons, tal como é proposto nos diversos exercícios apresentados. Neste capítulo é proposto que o aluno produza um som enquanto, ao mesmo tempo, ouve internamente (imagina) o próximo som a produzir. Este processo repete-se diversas vezes para que o aluno seja capaz de desenvolver as suas capacidades auditivas. Neste exercício, ambos os alunos (aluno A e aluno B) demonstraram dificuldades na sua execução evidenciando poucas capacidades de ouvir internamente os sons. Os alunos consideraram estes exercícios difíceis de executar e revelaram nunca ter abordado esta matéria.

Realativamente a “*Overtone Exercises*” pretende-se que os alunos sejam capazes de produzir os harmónicos do saxofone através de digitações dos sons fundamentais do instrumento. Para isto, exige-se domínio dos exercícios mencionados anteriormente. Como consequência das limitações descritas anteriormente, neste capítulo os alunos também demonstram dificuldades. Este capítulo é bastante extenso, os exercícios apresentados são diversos e o seu grau de dificuldade é cada vez maior. Sendo assim, nesta aula foram abordados apenas alguns exercícios mais simples, normalmente os exercícios mais fáceis. Os alunos conseguiram executar alguns dos exercícios apresentados, embora com dificuldade. Estas dificuldades evidenciadas prendem-se com o facto de os alunos não dominarem as competências exigidas no capítulo anterior (“*Tone Imagination*”), assim como alguma falta de flexibilidade no que diz respeito à emissão do ar (velocidade e quantidade do ar), posicionamento da língua, abertura da cavidade oral e pressão na embocadura. Não obstante destas limitações, os alunos conseguiram executar alguns exercícios depois de algum trabalho. Entretanto, existiram alguns exercícios que os alunos só conseguiram executar com ajuda do professor.



**Figura 2:** Excerto de um exercício do capítulo “overtones” do método “Top Tones for Saxophone” de S. Rascher.

Nestes exercícios, por exemplo, os alunos demonstraram dificuldade na produção do 2º harmónico. Contudo, quando o professor tocava o 2º harmónico enquanto os alunos ainda estavam a tocar o som fundamental e o 1º harmónico, estes conseguiam executar o exercício com sucesso mais vezes. Neste âmbito, os dois alunos (A e B) demonstram muitas semelhanças no que diz respeito às suas dificuldades e competências, embora o aluno A tenha evidenciado maior velocidade de aprendizagem na aquisição destas competências.

Na aula de 4 de Fevereiro foram abordados os seguintes conteúdos:

“Preliminary Exercises & Etudes in Contemporary Techniques for Saxophone” – R. L. Caravan:

- “etudes on timbre variation for saxophone”: estudo nº 3;
- “Quarter- Tone Etudes for Saxophone”: estudo nº 3.

Nesta aula foram abordados estes conteúdos para dar continuidade ao desenvolvimento da técnica contemporânea do saxofone. As competências vão desenvolvendo-se progressivamente e a evolução dos alunos vai sendo verificada ao longo das aulas. Nesta aula o aluno A demonstrou mais domínio técnico do instrumento relativamente aos estudos de variação tímbrica. Entretanto, relativamente ao estudo inserido no capítulo “*Quarter Tones*” o aluno ainda demonstrou a necessidade de consolidar melhor as competências, principalmente no que diz respeito à afinação. Por sua vez, o aluno B demonstrou uma boa evolução quanto à execução do estudo inserido no capítulo “*Timbre variation*” conseguindo evidenciar boa destreza técnica. Entretanto, no que se refere ao estudo nº 3 inserido no capítulo “*Quarter*

*Tones*” o aluno evidenciou ainda algumas dificuldades técnicas revelando algumas limitações na aplicação das digitações alternativas inerentes aos intervalos semi – cromáticos.

Na aula do dia 11 de Fevereiro de 2011 foram abordados os seguintes conteúdos apresentados na aula foram:

- *“Tone Imagination” - Top – Tones for the Saxophone” - Sigurd Rascher;*
- *“Overtone Exercises” - “Top – Tones for the Saxophone” - Sigurd Rascher;*
- *“Slap tongue”.*

Quanto aos exercícios inseridos no capítulo *“Overtone Exercises”* o aluno A evidenciou melhorias quanto à capacidade de execução dos exercícios demonstrando uma melhor compreensão de desenvolvimento das variáveis a ter em conta para o sucesso na execução dos exercícios propostos, nomeadamente, emissão do ar, flexibilidade e capacidade de ouvir internamente os sons (*“tone imagination”*). Quanto ao domínio da técnica *“slap tongue”* o aluno A demonstrou ter alguns conhecimentos conseguindo executar esta técnica, embora com algumas dificuldades, nomeadamente no registo médio e agudo. Por sua vez, relativamente aos exercícios inseridos no capítulo *Overtone Exercises”* também demonstrou melhorias quanto à capacidade de execução destes exercícios, embora ainda evidencie algumas dificuldades no que diz respeito à aplicação da técnica *“tone imagination”*. Entretanto, no que se refere ao domínio da técnica *“slap tongue”* este aluno não evidenciou qualquer tipo de dificuldade.

Na aula do dia 18 de Fevereiro de 2011 foram abordados os seguintes conteúdos:

“Preliminary Exercises & Etudes in Contemporary Techniques for Saxophone”

– R. L. Caravan:

- “Quarter Tones”;
- “Quarter Tones Fingerings for Saxophone”: estudo nº 1.

Neste capítulo os alunos evidenciar um conhecimento mais alargado das competências inerentes à produção de intervalos de  $\frac{1}{4}$  de tom demonstrando um domínio técnico mais consistente no que diz respeito à aplicação das digitações alternativas necessárias para a execução desta técnica. Contudo, ainda foi notória a necessidade de consolidar melhor as competências técnicas e, sobretudo, melhorar aspectos relacionados com a afinação.

No dia 25 de Fevereiro de 2011 os conteúdos programados para a aula foram:

“Preliminary Exercises & Etudes in Contemporary Techniques for Saxophone” –

R. L. Caravan;

- “*etudes on timbre variation for saxophone*”: estudo nº 4;
- “*Quarter- Tone Etudes for Saxophone*”: estudo nº4;

Relativamente ao estudo nº 4 inserido no capítulo “*etudes on timbre variation for saxophone*” tanto o aluno A como o aluno B demonstraram uma boa evolução conseguindo executar o estudo sem grandes dificuldades técnicas.

No que diz respeito ao estudo nº 4 inserido no capítulo “*Quarter- Tone Etudes for Saxophone*” os alunos demonstram a necessidade de continuar a desenvolver, assimilar e consolidar competências, sobretudo, relativamente aos aspectos relacionados com a afinação.



Na aula de 4 de Março foram abordados os seguintes conteúdos:

Preliminary Exercises & Etudes in Contemporary Techniques for Saxophone” – R. L. Caravan:

- “*Quarter Tones*”; estudo nº 2;
- “*Slap Tongue*”;

Esta aula teve o objectivo de consolidar conhecimentos e competências, especificamente no que diz respeito ao domínio da execução de intervalos de  $\frac{1}{4}$  de tom. Para além disso, nesta aula os alunos tiveram a oportunidade de desenvolver competências, mais especificamente, relativamente ao domínio do “*slap tongue*”.

Quanto ao estudo nº 2 do capítulo de “*Quarter Tones*” o aluno A demonstrou melhorias quanto ao domínio técnico. O aluno conseguiu aplicar as digitações e melhorar no que diz respeito à afinação. Entretanto, notou-se a necessidade de consolidar melhor as competências exigidas neste âmbito. Entretanto, o aluno B evidenciou maior discernimento e percepção relativamente à afinação. Tecnicamente, o aluno B evidenciou melhorias quanto à aplicação das digitações necessárias para a reprodução de intervalos de  $\frac{1}{4}$  de tom.

Relativamente ao domínio da técnica “*slap tongue*” o aluno A evidenciou melhorias no que diz respeito à compreensão e execução dos exercícios propostos na aula. Por sua vez, o aluno B, como referido anteriormente, não evidenciou dificuldades na execução dos exercícios propostos.

Na aula do dia 11 de Março de 2011 foi abordado um único conteúdo programático, especificamente:

“*Top – Tones for the Saxophone*” – Sigurd Rascher.

- “*Overtone Exercises*”;

A razão pela qual este conteúdo foi abordado de forma isolada nesta aula prende-se com o facto de os alunos, após uma abordagem inicial a este tema,

demonstrarem mais dificuldades na aquisição de competências inerentes a esta matéria.

Tanto o aluno A como o aluno B demonstram muitas semelhanças no que diz respeito às suas dificuldades neste capítulo. Para o sucesso na execução destes exercícios é necessário possuir flexibilidade ao nível da embocadura, conseguir perceber e moldar a forma de soprar (velocidade, quantidade e direcção do ar), assim como conseguir moldar a cavidade oral e compreender a influência do posicionamento da língua na execução dos exercícios. Entretanto, não menos importante é a necessidade de conseguir uma boa capacidade de ouvir internamente os sons antecipando a sua audição à sua execução (*“tone imagination”*). Pode verificar-se que esta tarefa é bastante complexa devido à necessidade de domínio de diversas variáveis e competências.

Assim sendo, tornou-se essencial a abordagem deste tema de forma mais aprofundada. Depois de trabalhar algumas competências, principalmente *“tone imagination”*, verificou-se que os alunos conseguiram cumprir a execução dos exercícios de forma mais satisfatória. Entre todas as competências enumeradas anteriormente como essenciais ao sucesso na execução destes exercícios, *“tone imagination”* revelou-se uma das competências mais importantes, embora todas as competências estejam interligadas. Consequentemente, tanto o aluno A e B demonstraram melhorias e conseguir atingir os objectivos propostos com mais facilidade.

No dia 18 de Março de 2011 foram abordados os seguintes conteúdos programáticos:

*“Top – Tones for the Saxophone” – Sigurd Rascher:*

- *“Overtone Exercises”;*

*“Preliminary Exercises & Etudes in Contemporary Techniques for Saxophone” – R. L. Caravan:*

- *“Multiphonics” : “Preliminary Exercises”.*

Relativamente a “*Overtone Exercises*”, o aluno A, assim como o aluno B evidenciaram melhorias na execução dos exercícios demonstrando um domínio mais consistente das competências inerentes a este capítulo.

No que se refere a “*Multiphonics*”, os alunos demonstraram um conhecimento muito pouco aprofundado desta matéria. Entretanto, os exercícios preliminares não são de elevada complexidade, permitindo uma abordagem sequencial e progressiva. Consequentemente, o aluno A, assim como o aluno B não demonstraram dificuldades no cumprimento dos exercícios preliminares referentes a este capítulo.

No dia 25 de Março de 2011 foram abordados os seguintes conteúdos:

“*Preliminary Exercises & Etudes in Contemporary Techniques for Saxophone*” –  
R. L. Caravan:

- “*etudes on timbre variation for saxophone*”: estudo nº 5;
- “*Quarter- Tone Etudes for Saxophone*”: estudo nº5;

No que se refere ao estudo nº 5 inserido no capítulo “*etudes on timbre variation for saxophone*”, o aluno A demonstrou um domínio técnico satisfatório. Assim sendo, foi possível iniciar uma abordagem diferente a este género de estudos. Até então, o domínio técnico foi preponderante. Contudo, devido ao desenvolvimento técnico conseguido iniciou-se uma abordagem diferenciada cujo objectivo era contemplar as competências musicais inerentes a uma linguagem musical distinta.

O aluno B evidenciou um domínio técnico bastante satisfatório. Comparativamente com o aluno A este demonstrou uma evolução mais acentuada. À semelhança do trabalho realizado com o outro aluno a preocupação principal foi desenvolver as competências musicais inerentes a esta linguagem musical.

Relativamente ao estudo nº 5 inserido no capítulo “*Quarter- Tone Etudes for Saxophone*” os alunos (A e B) evidenciaram uma evolução satisfatória. Foram

evidentes as melhorias no que diz respeito ao domínio e aplicação das digitações alternativas, assim como melhorias no que se refere ao domínio da afinação.

Na aula do dia 1 de Abril de 2011 foram abordados os seguintes conteúdos:

“*Preliminary Exercises & Etudes in Contemporary Techniques for Saxophone*” –  
R. L. Caravan:

- “*etudes on timbre variation for saxophone*”: estudo nº 5 e 6;
- “*Quarter- Tone Etudes for Saxophone*”: estudo nº5 e 6;

Nesta fase de implementação do repertório contemporâneo os alunos já tiveram um contacto significativo com as técnicas contemporâneas. Assim sendo, no que se refere aos conteúdos acima apresentados, os alunos demonstraram possuir competências básicas relativamente desenvolvidas para a execução deste repertório. Consequentemente, o nível de performance apresentado considerou-se satisfatório. Ambos alunos apresentaram, até então, uma boa evolução.

Na aula do dia 8 de Abril de 2011 os conteúdos abordados foram:

“*Preliminary Exercises & Etudes in Contemporary Techniques for Saxophone*” –  
R. L. Caravan:

- “*Multiphonics*” : “*Preliminary Exercises*”;

Relativamente a esta matéria os alunos demonstraram um bom nível de desempenho. Os exercícios apresentados foram executados com relativa facilidade. Devido ao facto de os exercícios serem uma iniciação à prática de multifónicos os alunos não demonstraram dificuldades assinaláveis.

Na aula do dia 15 de Abril de 2011 foram abordados os seguintes conteúdos:

*“Preliminary Exercises & Etudes in Contemporary Techniques for Saxophone” – R. L. Caravan:*

- *“Use of Special Multiphonic Fingerings”*

Relativamente a esta aula os alunos evidenciaram níveis de compreensão e execução diferentes. O aluno A evidenciou algumas dificuldades na execução dos exercícios propostos devido a alguma falta de flexibilidade no que diz respeito à embocadura e adaptação da cavidade oral.

Por sua vez, o aluno B demonstrou algumas dificuldades na execução dos exercícios propostos devido a alterações na embocadura. Especificamente, o aluno mudava a embocadura constantemente para cada som a reproduzir. Isto fazia com que não houvesse estabilidade suficiente na embocadura, assim como provocava quebras na coluna de ar. Assim sendo, a execução de determinados exercícios ficava comprometida.

Na aula do dia 22 de Abril de 2011 os conteúdos programáticos foram:

*“10 Pièces pour saxophone solo” – G. Gastinel:*

- *Estudo nº2;*

*“Preliminary Exercises & Etudes in Contemporary Techniques for Saxophone” – R. L. Caravan:*

- *Revisão dos conteúdos.*

Nesta aula procedeu-se a uma revisão de alguns conteúdos trabalhados nas aulas precedentes. Apesar disto, abordou-se uma nova ferramenta pedagógica para tentar perceber a evolução de cada aluno no que diz respeito à performance de repertório contemporâneo. Assim sendo, os alunos tiveram que apresentar o *estudo nº 2 de G. Gastinel*.

O carácter deste estudo é bastante distinto do carácter dos estudos do repertório tradicional a que os alunos estavam habituados a estudar. O estudo

em causa não tem um compasso, métrica ou armação de clave definida. As barras de compasso foram completamente banidas e a notação utilizada faz entender uma forma de escrever mais livre apelando à capacidade interpretativa do executante. Durante este estudo, os alunos podem aplicar conhecimentos e competências desenvolvidas durante o estudo do repertório contemporâneo, nomeadamente domínio de multifónicos, *flutter* e acelerando escrito.

Depois de cada aluno ter executado o estudo mencionado e descrito anteriormente foi possível estabelecer algumas considerações sobre as suas performances.

Os alunos (aluno A e aluno B) demonstraram uma leitura razoável do estudo assim como evidenciaram uma execução razoável das técnicas contemporâneas, nomeadamente *flutter* e os acelerandos escritos. Entretanto, a alunos demonstraram algumas dificuldades na execução de alguns multifónicos. Pode afirmar-se que, tecnicamente, os alunos não evidenciaram grandes limitações. Contudo, foi possível compreender que as principais limitações prendiam-se com questões de carácter musical e expressivo. Após a execução do estudo, abordar algumas dificuldades e trabalhar as características musicais, performativas e expressivas percebeu-se que as limitações diziam respeito à abordagem de uma linguagem musical diferente. Mais do que pontuais erros técnicos ou falhas relativamente ao domínio técnico, conclui-se que o alunos tinham dificuldades em compreender e executar um estudo cujas características apelam à criatividade, capacidade interpretativa, explorar novas sonoridades, ideias musicais e até diferentes formas de pensar o discurso musical.

Na aula do dia 29 de Abril de 2011 foram abordados os seguintes conteúdos:

*“10 Pièces pour saxophone solo” – G. Gastinel:*

- *Estudo nº3*

Esta aula também teve como objectivo perceber o desenvolvimento dos alunos relativamente ao repertório contemporâneo. Assim sendo, foi escolhido o

estudo nº 3 de *G. Gastinel* para esta aula. Maioritariamente, este estudo apela ao domínio de um conteúdo programático específico abordado diversas vezes, nomeadamente, *Overtones* (“*Top – Tones for the Saxophone*” – *Sigurd Rascher*). Além disto, o domínio de *flutter* também é necessário para o sucesso na execução deste estudo. Se o aluno dominar as técnicas enunciadas anteriormente não existirão dificuldades na execução deste estudo. Assim sendo este estudo não pressupõe uma complexidade técnica ou rítmica muito elevada. Contudo, a simplicidade do estudo torna-se um desafio para o aluno na medida em que exige a criação e implementação de novos conceitos expressivos, performativos e musicais.

O aluno A não evidenciou dificuldades técnicas relevantes. A exigência técnica estava directamente relacionada com o domínio de “*Overtones*” cuja sua dificuldade de execução não era acentuada. Relativamente ao domínio desta matéria o aluno demonstrou apenas alguns défices relativamente à afinação. Entretanto, como referido anteriormente, a principal dificuldade prendeu-se com a correcta aplicação de competências expressivas e performativas.

À semelhança do aluno A, o aluno B também não demonstrou grandes dificuldades relativamente aos aspectos técnicos inerentes a este estudo. O aluno demonstrou alguma dificuldade em compreender a linguagem musical característica deste estudo, assim como desenvolver uma performance coerente com a linguagem musical imposta.

A implementação do repertório contemporâneo pressupõe o desenvolvimento de competências técnicas e musicais distintas. O repertório contemporâneo apresentado e constante no plano de estudos e conseqüente avaliação tem o objectivo de promover novas experiências musicais. Além disto, pretende-se alargar as perspectivas musicais do aluno através do desenvolvimento, aquisição e assimilação de novas competências que permitem uma maior abrangência no que diz respeito ao conhecimento do repertório musical dedicado ao instrumento. Conseqüentemente, o aluno terá uma melhor preparação musical que lhe permitirá enfrentar novos desafios apresentados durante o percurso académico.

Após implementação do repertório importa perceber até que ponto as técnicas contemporâneas apresentadas no plano de estudos podem ter influência na performance do repertório tradicional. No fundo pretende-se compreender se o desenvolvimento destas novas competências e recursos musicais podem-se traduzir melhorias na performance de repertório tradicional. Numa primeira análise esta é a principal questão. Posteriormente, importa perceber se os resultados deste trabalho podem dar resposta à problemática e objectivos do estudo proposto e apresentado inicialmente.

#### **IV.4. Apresentação dos resultados obtidos na IV fase da investigação**

Nesta fase pretende-se avaliar o impacto do estudo de repertório contemporâneo na performance do repertório tradicional. Para isto, os alunos envolvidos na investigação (aluno A e aluno B) executaram uma obra musical inserida no repertório tradicional para saxofone. Para tentar fazer uma avaliação coerente foi seleccionada uma obra musical do mesmo género musical, até do mesmo compositor da obra musical seleccionada para a primeira fase da investigação. Assim sendo, a obra musical escolhida foi "*Fantasia Brilhante*" de *J. B. Singelée*. Pretende-se compreender a evolução do aluno tendo em conta parâmetros técnicos e musicais bem definidos. Especificamente, é importante perceber a evolução a nível técnico fazendo uma avaliação do domínio de aspectos como afinação, qualidade sonora, domínio das dinâmicas, flexibilidade da embocadura, controlo da emissão do ar, velocidade técnica (destreza técnica relativamente à digitação). Em suma pretende-se avaliar a evolução dos alunos mediante os critérios de avaliação apresentados anteriormente (tabela 5). Musicalmente, pretende-se compreender uma possível evolução no que diz respeito ao desenvolvimento de uma linguagem distinta, correcta aplicação de competências expressivas e performativas adequadas ao género musical, capacidade de explorar novas perspectivas musicais e capacidade de compreensão e execução de um discurso musical distinto. Estes parâmetros musicais acima referidos encerram em si um nível de subjectividade superior quando comparados com os parâmetros técnicos definidos. Em suma, pretende-se compreender o desenvolvimento dos alunos através do estudo de repertório e técnicas



contemporâneas inerentes à linguagem musical contemporânea e seu impacto na performance do repertório tradicional.

Entretanto, nesta fase também é pertinente tentar compreender o desenvolvimento dos alunos ao longo do tempo em que foi implementado o repertório contemporâneo. Os alunos envolvidos na investigação demonstraram características técnicas e musicais diferenciadas e consequentes necessidades, conhecimentos e competências distintas em relação ao repertório contemporâneo para saxofone. Em termos globais o aluno A evidenciou mais dificuldades técnicas e musicais comparativamente com o aluno B.

O aluno A demonstrou um conhecimento prévio pouco aprofundado da linguagem contemporânea. Especificamente, os recursos musicais como “*overtones*” e multifônicos foram aqueles que provocaram mais dificuldades. Estas dificuldades manifestaram-se pela insuficiente flexibilidade relativamente à embocadura e controlo de diversas variantes, nomeadamente o controlo do ar, abertura da cavidade oral e posição da língua. Do mesmo modo, a complexidade das digitações alternativas necessárias à produção de variações tímbricas e multifônicos também foram uma dificuldade premente. Para além das dificuldades técnicas surgiram dificuldades relacionadas com as competências expressivas e performativas. Especificamente, a compreensão da estrutura da obra musical, o fraseado, o uso adequado do vibrato são exemplos práticos que reflectem as limitações apontadas anteriormente.

As dificuldades técnicas e musicais evidenciadas durante a investigação são resultado de um contacto reduzido com a linguagem contemporânea. O contacto diminuto com esta linguagem musical é o reflexo da ausência da música contemporânea nos currículos e planos de estudos do ensino secundário da música. Os alunos não são incentivados a ouvir, estudar e abordar este tipo de repertório. Consequentemente, quando confrontados com a linguagem contemporânea surgem imensas limitações. Contudo, foi possível registar uma evolução que se traduziu num aumento da destreza técnica, desenvolvimento da capacidade de controlo da emissão do ar, qualidade sonora assim como uma compreensão e perspectiva musicais mais alargadas.

Por sua vez, o aluno B evidenciou um maior conhecimento da linguagem musical contemporânea. No que diz respeito à leitura e compreensão da notação, conhecimento das técnicas contemporâneas o aluno demonstrou possuir maior informação. Contudo, este aluno evidenciou lacunas e necessidades bastante semelhantes com aquelas demonstradas pelo aluno A. Estas dificuldades eram evidentes no que diz respeito ao domínio das digitações alternativas necessárias à produção de multifónicos e variações tímbricas. Além disso, a produção de *overtones* e a execução de glissandos também impuseram dificuldades. Contudo, é importante referir uma diferença substancial entre os alunos. Perante as dificuldades técnicas e musicais que a linguagem e técnica contemporâneas impunham o aluno B demonstrou mais capacidades de compreensão e assimilação de competências revelando uma maior eficácia na transposição das suas limitações. Apesar das dificuldades foi possível verificar uma evolução no que diz à homogeneidade sonora, mais domínio técnico, melhor controlo da emissão ar e mais facilidade na produção de sobre – agudos (sons acima do registo do saxofone). Assim sendo, o aluno evidenciou maior desenvolvimento técnico e musical e conseqüentemente conseguiu atingir níveis de performance mais elevados.

Nesta fase surge a necessidade de referir as diferenças que surgem entre as performances. Os dados descritos anteriormente permitem verificar as dissemelhanças entre os alunos envolvidos na investigação no que diz respeito ao domínio de repertório, competências e capacidades. Em suma, é possível compreender as características de cada aluno, assim como a sua evolução ao longo da investigação. Igualmente crucial é comparar as performances do repertório tradicional por parte dos alunos no antes da abordagem do repertório contemporâneo e após a sua implementação e estudo. Quando comparadas a primeira performance de uma obra do repertório tradicional com a segunda performance de uma obra do mesmo género podemos perceber diferenças relativamente ao nível do domínio técnico do instrumento. Especificamente, controlo do ar, qualidade sonora e afinação foram parâmetros em que os alunos demonstraram mais domínio. Além disso, o controlo das dinâmicas foi melhorado traduzindo-se numa maior capacidade de execução das mesmas. Sobretudo, os alunos demonstraram maior percepção das dinâmicas e do seu âmbito. Contudo, a articulação foi uma competência sobre a qual os alunos não

demonstraram evolução ou desenvolvimento significativo. Do ponto de vista técnico podemos inferir um impacto positivo que o estudo da música contemporânea pode potenciar. Quanto às competências musicais não foi feita uma avaliação comparativa devido à óbvia diferença estética entre o repertório tradicional e contemporâneo. Contudo, é importante referir o estudo de repertório contemporâneo parece ter uma contribuição preponderante para o aluno na medida em que potencia novas experiências desenvolvendo novos conceitos musicais e estéticos que permitem uma visão mais alargada do espectro musical por parte dos alunos.



## V. Conclusões

Em primeiro lugar surge a necessidade de referir que a música contemporânea é um género musical muito pouco disseminado no ensino secundário da música. Especificamente, nos planos de estudos para saxofone a linguagem contemporânea é omissa. Tendo em conta que o saxofone é um instrumento recente, possui um repertório exíguo e com características contemporâneas, durante o percurso académico os alunos perdem a oportunidade de desenvolver um conjunto de competências inerentes à música contemporânea. Numa perspectiva evolutiva pretende-se que os alunos sejam capazes de conhecer, abordar e interpretar os diferentes géneros musicais. Mediante este pressuposto, os alunos terão uma lacuna na sua formação. Além disso, existirá um impacto nos alunos que prosseguem os estudos no ensino superior. Neste nível de ensino os alunos têm um contacto bastante mais efectivo com um repertório contemporâneo, cujo nível de exigência é bastante elevado. Se tivermos em conta que no ensino secundário não existe promoção e incentivo ao estudo das linguagem e técnicas contemporâneas, os alunos vão sentir imensas dificuldades quando tiveram a necessidade de abordar este género de repertório. Além disto, esta linguagem implica o desenvolvimento e competências técnicas e musicais distintas e que o repertório tradicional não pressupõe. Através desta linguagem é possível potenciar um desenvolvimento técnico e musical do aluno podendo ajudar no desenvolvimento de níveis de *performances* mais elevados relativamente ao repertório tradicional. Consequentemente, é possível dotar os alunos de mais recursos técnicos e musicais, assim como proporcionar novas experiências musicais, desenvolver novos conceitos estéticos e alargar as perspectivas musicais.

Tendo em conta a descrição da investigação, a apresentação dos materiais pedagógicos e da análise da performance dos alunos durante o período em que foi implementado o repertório contemporâneo parece ser possível esclarecer a problemática e objectivos do estudo. É notória a influência da música contemporânea na performance de repertório tradicional devido às diferentes exigências que pressupõem o desenvolvimento mais aprofundado de determinadas competências, assim como obriga a abordagem e desenvolvimento de competências diferenciadas. Além disto, os materiais

pedagógicos usados nesta investigação (estudos, obras musicais e métodos) são passíveis de ser utilizados na introdução à linguagem contemporânea desde que implementados de forma sequencial e progressiva. Contudo, existem alguns estudos e exercícios específicos que devem ser abordados com bastante cuidado devido à sua complexidade. Sobretudo, deve haver a preocupação de implementar este repertório tendo em conta que os alunos possuem bases técnicas e musicais suficientemente consolidadas sob pena de não conseguir atingir os resultados desejados do ponto de vista evolutivo.

É importante frisar que a presente investigação demonstra que a música contemporânea não é abordada no ensino secundário da música verificando-se esta realidade no ensino do saxofone. Contudo, verifica-se que a linguagem contemporânea potencia o desenvolvimento de competências e conhecimentos diferenciados. Os alunos evoluíram e demonstraram estar mais evoluídos no que diz respeito às competências técnicas e musicais. Além disso, possuem mais conhecimentos sobre uma linguagem musical que futuramente abordarão quando prosseguirem os estudos no nível superior. Porém, também pode verificar-se que através das competências desenvolvidas através da música contemporânea os alunos evidenciam melhorias significativas relativamente à performance do repertório tradicional.

Contudo, refira-se que esta investigação apresenta limitações. A primeira limitação prende-se com o facto de apenas dois alunos integrarem o presente estudo. Consequentemente este trabalho não traduz significado em termos estatísticos, mas demonstra uma lacuna, o que pode ser feito, assim como as suas vantagens. Outra limitação refere-se ao período de tempo em que decorreu a investigação. O repertório contemporâneo foi implementado e abordado durante quatro meses. Além disso, foram abordados vários materiais pedagógicos, cada um deles com diversos conteúdos com um grau de complexidade superior. Tendo em conta estes factos considera-se que o tempo empregue na investigação não permitiu o desenvolvimento aprofundado dos materiais pedagógicos devido ao nível de complexidade dos mesmos.

Apesar de tudo, este trabalho aponta para a existência de uma limitação do ensino da música no ensino secundário, especificamente relativamente ao ensino do saxofone. Entende-se que a música contemporânea não está incluída no percurso académico dos alunos. Contudo, esta investigação demonstra que é possível abordar uma linguagem musical distinta, capaz de potenciar diversos tipos de competências diferenciadas. São apontadas vantagens, possíveis desvantagens e algumas conclusões. Através dos indicadores deste trabalho, sugere-se que esta problemática carece de mais estudo. Futuramente, poder-se-á construir e analisar um plano de estudos que integrasse a música contemporânea no ensino secundário da música, de forma a complementar a formação dos alunos, perspectivando a melhoria da sua preparação.





## VI. Bibliografia

Argan, G. C. (1992). *Arte Moderna*. Trad. Denise Bottmann e Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras.

Bittencourt, P. (2009). Músicas Mistas para Saxofone. *Revista electrónica de musicologia*, v. XII.

Boal Palheiros, G.; Ilari, B. e Monteiro, F. (2006). Children's responses to 20<sup>th</sup> century "art" music, in Portugal and Brazil. In *International Conference on Music Perception and Cognition, 9<sup>th</sup> Proceedings*. Bolonha: Universidade de Bolonha, p. 588 – 595.

Bradley, I. L. (1972). Repetition as a Factor in the Development os Musical Preferences. *Journal of Research in Music Education*, v. 20, n. 3, p. 344 – 353, Autumn.

Bradley, I. L. (1971). Repetition as a Factor in the Development of Musical Preferences. *Journal of Research in Music Education*, v. 19, n. 3, p. 295 – 298, Autumn.

Bunte, J. (2010). *A Player's Guide to the Music of Ryo Noda: Performance and Preparation of Improvistaion I and Mai*. Dissertação de Doutorado em Artes Musicais, Uiversidade de Cincinnati.

Caravan, R. L. (1980). *Preliminary Exercises & Etudes in Contemporary Techniques for Saxophone*. Dorn Productions.

Daldegan, V. (2008). Inclusão da música contemporânea pela ampliação do gosto, através do ensino de flauta transversal para crianças – Resultados parciais de pesquisa. *Anais do IV Simpósio de Cognição e Artes Musicais*, Maio.

Dalla Bella, S.; Peretz, I.; Rousseaub, L. e Gosselina, N. (2001). A development study of the affective value of tempo and mode in music. *Cognition*, n. 8, p. B1–B10.h.

Ferreira, M. (1998). Metodologia da Investigação – Aprofundamento Temático. In H. Carmo & M. Ferreira, *Metodologia da Investigação – Guia para a auto – aprendizagem*, Lisboa: Universidade Aberta, p. 169 – 272.

Galvão, A. (2006). Cognição, emoção e *expertise* musical. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, vol. 22, n. 2, p. 169 – 174.

Gastinel, G. (1997). *10 Pièces pour saxophone solo*. Collection Claude Delangle, Editions Henry Lemoine.

Gifford, Katya (sem data). *Contemporary Music*. URL: <http://www.humanitiesweb.org/human.php?S=C&p=i&a=l&ID=10> (consultado em 10/10/2010).

Kosu, F. (sem data). *Schönberg e o dodecafonismo*. URL: [http://fkoozu.multiply.com/journal/item/25/Schoenberg\\_e\\_o\\_Dodecafonismo](http://fkoozu.multiply.com/journal/item/25/Schoenberg_e_o_Dodecafonismo) (consultado em 20/01/2011).

Mark, L. M. (1996). *Contemporary Music Education*. New York: Schirmer Books.

Mckay, J. (2007). *Teaching Contemporary Music*. URL: <http://www.australianmusiccentre.com.au/article/teaching-contemporary-music> (consultado em 5/11/2010).

Molina, S. (sem data). Música Modal, Música Tonal; Música Atonal I. URL: <http://www.cmozart.com.br/Artigo8.php> (consultado em 17/02/2011).

Molina, S. (sem data). Música Modal, Música Tonal; Música Atonal II: O Atonalismo. URL: <http://www.cmozart.com.br/Artigo9.php> (consultado em 17/02/2011).

Noda, R. (1972). *Improvisation 1*, pour saxophone alto Seul de Ryo Noda.

Noda, R. (1972). *Improvisation 2*, pour saxophone alto Seul de Ryo Noda.

Noda, R. (1972). *Improvisation 3*, pour saxophone alto Seul de Ryo Noda.

Rascher, S. (1977). *Top – Tones for the Saxophone*. New York: Carl Fischer.

Singelée, J. B.(sem data). *Sólo de concerto*.