



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**

ROWNEY ARCHIBALD SCOTT JUNIOR

**A MÚSICA BRASILEIRA
NOS CURSOS DE BACHARELADO EM SAXOFONE
NO BRASIL**

Volume I

SALVADOR
2007

ROWNEY ARCHIBALD SCOTT JUNIOR

**A MÚSICA BRASILEIRA
NOS CURSOS DE BACHARELADO EM SAXOFONE
NO BRASIL**

Volume I

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em música da Universidade Federal da Bahia como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em música.

Orientador: Prof. Joel Luis da Silva Barbosa

SALVADOR
2007

Biblioteca da Escola de Música - UFBA

S428 Scott Júnior, Rowney Archibald.
A música brasileira nos cursos de bacharelado em saxofone no Brasil / Rowney
Archibald Scott Júnior. - 2007.
2 v. : il.

Orientador : Prof. Dr. Joel Luis da Silva Barbosa.
Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia. Escola de Música, 2007.

1. Música brasileira. 2. Música - Instrução e estudo - Brasil. 3. Músicos brasileiros -
Saxofone. 4. Músicos brasileiros - Formação profissional. 5. Instrumentos de sopro.
I. Barbosa, Joel Luis da Silva. II. Universidade Federal da Bahia. Escola de Música.
III. Título.

CDD - 780.7

A Tese de Rowney Archibald Scott Júnior foi aprovada



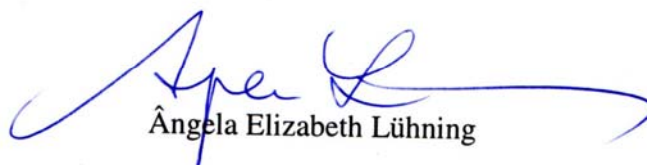
Joel Luis da Silva Barbosa
Orientador



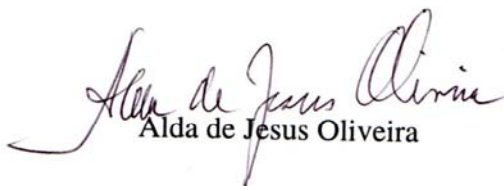
Ricardo José Dourado Freire



José Antonio Saja Ramos Neves dos Santos



Ângela Elizabeth Lühning



Alda de Jesus Oliveira

Salvador, 18 de junho de 2007

Aos

Meus pais Rowney e Tânia, pela música e por tudo. À Lana, minha preciosa filha, fonte contínua de inspiração e alegria. Aos meus irmãos Leslie, Pappy e Guiga, guerreiros acadêmicos da vida, e suas queridas famílias. Aos Budas e Bodissatvas, pelas bênçãos e guiança. A todos, minha gratidão e carinho.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer imensamente a todos que contribuíram para a realização deste trabalho. De maneira muito especial, a meu orientador Joel Barbosa, pela paciência, flexibilidade e boa vontade, e a Pedro Augusto Dias, pela inestimável ajuda nas correções e traduções. Agradeço de maneira também especial a Mario Ulloa, Pedro Robatto, Angela Lühning, Fátima Santa Rosa, Maísa Santos, Alice Becker (e família), Sylvia Marcelino, Emanuel Requião (e toda a equipe da Pousada do Capão), Adriana Munford, Joatan Nascimento, Ricardo Rihan, Litza Andrade, Heinz Schwebel, Emilia Sanabria, Saulo Gama, Felícia de Castro, Flavia Marco Antonio, Sanga do Centro Budista Tara, André Becker, Juliana Leonelli, João Miguel, Ivan Bastos, Ivan Huol, Marcelo Galter, Alexandre Lins, Denise Coutinho, Antonio Saja, Dalena Nascimento, e a todos os saxofonistas que participaram da pesquisa.

*Não há nada aqui escrito que não tenha sido antes explicado,
E não tenho habilidades especiais para compor.
Minha razão para escrever é beneficiar os outros
E manter minha mente cônica.*

*Assim, a força de minha fé e realizações virtuosas
Podem crescer durante algum tempo enquanto faço isso
E, quiçá, outros seres tão afortunados quanto eu
Também achem meu trabalho digno de ser contemplado.*

Shantideva (687-763 d.c.)

RESUMO

Este trabalho, baseado numa pesquisa qualitativa e fundamentado em pensamentos e teorias de David Elliott, Keith Swanwick e Zoltán Kodály, investiga e analisa a presença da música brasileira nas trajetórias e atividades artístico-profissionais de 32 saxofonistas atuantes no Brasil, bem como em 12 cursos superiores (bacharelados) de saxofone nesse país. A pesquisa levanta a hipótese de que a música brasileira esteja presente e desempenhe um importante papel nas atividades artísticas e profissionais dos saxofonistas atuantes no país, mas também que o espaço dado à mesma nos cursos superiores não faça juz a tais fatos. Nesse sentido, ao propor repertórios e atividades, este trabalho objetiva fomentar a prática e o estudo da música brasileira nos cursos superiores de saxofone no Brasil. Além disso, ressalta a importância da utilização da música brasileira, em variadas vertentes, na formação artístico-profissional do estudante de saxofone no Brasil e sugere a implementação de medidas pedagógicas e de conteúdo que proporcionem a esse estudante uma formação abrangente, eficiente, pluralista e multicultural.

Palavras-chave: Saxofone no Brasil; Atuação profissional; Formação superior; Repertório.

ABSTRACT

This work, based on a qualitative research and founded upon theories and thoughts by David Elliott, Keith Swanwick and Zoltán Kodály, investigates and analyses the presence of the Brazilian music in the trajectories and artistic-professional activities of 32 performing saxophonists in Brazil, as well as in 12 undergraduate saxophone courses (BFA) in this country. The research brings up the hypothesis that Brazilian music has an important role in the artistic and professional activities of the performing saxophonists in Brazil - nevertheless it does not seem to deserve a similar space in the undergraduate saxophone courses in this country. In this sense, on proposing repertoires and activities, this work aims to foment the study and practice of Brazilian music in undergraduate courses in Brazil. Beyond that, it underlines the importance of using Brazilian music, from varied sources, on the artistic-professional education of the saxophone student in Brazil, and suggests the implementation of content and pedagogical procedures that provide him a multicultural, pluralist, efficient and inclusive education.

Keywords: Saxophone in Brazil; professional activities, Undergraduate education; Repertoire.

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 - PERFIS DOS SAXOFONISTAS

QUADRO 2 - ANÁLISE DOS REPERTÓRIOS

QUADRO 3 - PERFIS E REPERTÓRIOS DOS CURSOS SUPERIORES DE SAXOFONE
NO BRASIL

LISTAS DE ABREVIATURAS E SIGLAS

EMBAP	Escola de Música e Belas Artes do Paraná
FAMES	Faculdade de Música do Espírito Santo
FAMOSP	Faculdade Mozarteum de São Paulo
UEMG	Universidade Estadual de Minas Gerais
UEPA	Universidade Estadual do Pará
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UFPB	Universidade Federal da Paraíba
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UFRN	Universidade Federal do Rio Grande do Norte
UnB	Universidade de Brasília
UNIRIO	Universidade do Rio de Janeiro

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
CAPÍTULO 1 - FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	25
1.1 ZOLTÁN KODÁLY	25
1.2 KEITH SWANWICK	27
1.3 DAVID ELLIOTT	30
CAPÍTULO 2 - METODOLOGIA	33
2.1 A PESQUISA QUALITATIVA: ALGUMAS CARACTERÍSTICAS	33
2.2 METODOLOGIA DA PESQUISA	35
2.3 A RELAÇÃO DESTE TRABALHO COM A PESQUISA QUALITATIVA	38
CAPÍTULO 3 - SAXOFONISTAS: PERFIS E ANÁLISE	41
3.1 OS SAXOFONISTAS E SEUS PERFIS	41
3.1.1 Inaldo Cavalcante de Albuquerque	41
3.1.2 Vadim da Costa Arsky Filho	44
3.1.3 Nailor Aparecido Azevedo	45
3.1.4 Everaldo Borges	47
3.1.5 Flávio Macedo Brandão	48
3.1.6 Rodrigo Machado Capistrano	49
3.1.7 Manoel Carlos Guerreiro Cardoso	50
3.1.8 Marcos Vinícius Rodrigues Cardoso	53
3.1.9 Heleno Feitosa Costa Filho	54

3.1.10	André Becker Denovaro	55
3.1.11	Dilson Afonso Ferreira Florêncio	57
3.1.12	Leonardo Gandelman	58
3.1.13	Jovaldo Guimarães Gonçalves	60
3.1.14	Amauri Iablonovski	61
3.1.15	Letieres dos Santos Leite	62
3.1.16	Carlos Alberto Daltro Malta	63
3.1.17	Marcelo Marcos Martins	67
3.1.18	Paulo Gonçalves de Moura	68
3.1.19	Nivaldo Ornelas	72
3.1.20	Edson Carlos Rodrigues	74
3.1.21	José Artur de Melo Rua	75
3.1.22	Rowney Archibald Scott Junior	76
3.1.23	Mauro Alceu Amoroso Lima Senise	78
3.1.24	Ivanildo José da Silva	80
3.1.25	Francisco Bethoven Michielon Silva	83
3.1.26	José Ursicino da Silva	84
3.1.27	Manoel Carlos de Campos Silveira	85
3.1.28	Fernando José Silva Rodrigues da Silveira	87
3.1.29	Roberto Sion	88
3.1.30	Harley Bichara de Souza	89

3.1.31 Celso Veagnoli	90
3.1.32 José de Arimatéia Formiga Veríssimo	92
3.2 ANÁLISE COMPARATIVA DOS PERFIS DOS SAXOFONISTAS	94
3.2.1 Padronização da nomenclatura para análise	95
3.2.2 Quadro dos Perfis dos Saxofonistas	99
3.2.3 Análise comparativa sobre “Formação musical”	106
3.2.4 Análise comparativa sobre “Outras Capacitações”	106
3.2.5 Análise comparativa sobre “Gêneros Musicais mais Presentes”	107
3.2.6 Análise comparativa sobre as “Principais Atividades Profissionais”	107
3.2.7 Análise comparativa sobre “Principais Formações Instrumentais”	107
3.3 CONCLUSÃO DO CAPÍTULO	108
CAPÍTULO 4- SAXOFONISTAS: REPERTÓRIOS E ANÁLISE	109
4.1 REPERTÓRIOS DOS SAXOFONISTAS	109
4.1.1 Inaldo Cavalcante de Albuquerque	110
4.1.2 Vadim da Costa Arsky Filho	111
4.1.3 Nailor Aparecido Azevedo	114
4.1.4 Everaldo Borges	116
4.1.5 Flávio Macedo Brandão	117
4.1.6 Rodrigo Machado Capistrano	120
4.1.7 Manoel Carlos Guerreiro Cardoso	122
4.1.8 Marcos Vinícius Rodrigues Cardoso	126
4.1.9 Heleno Feitosa Costa Filho	128

4.1.10 André Becker Denovaro	130
4.1.11 Dilson Florêncio	132
4.1.12 Leonardo Gandelman	133
4.1.13 Jovaldo Guimarães Gonçalves	135
4.1.14 Amauri Iablonovski	137
4.1.15 Letieres dos Santos Leite	139
4.1.16 Carlos Alberto Daltro Malta	141
4.1.17 Marcelo Marcos Martins	144
4.1.18 Paulo Gonçalves de Moura	147
4.1.19 Nivaldo Ornelas	149
4.1.20 Edson Carlos Rodrigues	151
4.1.21 José Artur de Melo Rua	152
4.1.22 Rowney Archibald Scott Junior	156
4.1.23 Mauro Alceu Amoroso Lima Senise	159
4.1.24 Ivanildo José da Silva	161
4.1.25 Francisco Bethoven Michielon Silva	163
4.1.26 José Ursicino da Silva	164
4.1.27 Manoel Carlos de Campos Silveira	166
4.1.28 Fernando José Silva Rodrigues da Silveira	168
4.1.29 Roberto Sion	170
4.1.30 Harley Bichara de Souza	172

4.1.31 Celso Veagnoli	173
4.1.32 José de Arimatéia Formiga Veríssimo	175
4.2 ANÁLISE DOS REPERTÓRIOS DOS SAXOFONISTAS	177
CAPÍTULO 5 - CURSOS SUPERIORES: PERFIS, REPERTÓRIOS E ANÁLISE	192
5.1 OS CURSOS: PERFIS E REPERTÓRIOS	193
5.1.1 Curso de Bacharelado em Saxofone da UFBA	193
5.1.2 Curso de Bacharelado em Saxofone da UEPA	194
5.1.3 Curso de Bacharelado em Saxofone da UnB	197
5.1.4 Curso de Bacharelado em Saxofone da UFPB	199
5.1.5 Curso de Bacharelado em Saxofone UEMG	201
5.1.6 Curso de Bacharelado em Saxofone da UFMG	204
5.1.7 Curso de Bacharelado em Saxofone da UFRJ	208
5.1.8 Curso de Bacharelado em Saxofone da UFRN	209
5.1.9 Curso de Bacharelado em Saxofone da UNIRIO	210
5.1.10 Curso de Bacharelado em Saxofone da EMBAP	211
5.1.11 Curso de Bacharelado em Saxofone da FAMES	213
5.1.12 Curso de Bacharelado em Saxofone da UFRGS	217
5.2 ANÁLISE COMPARATIVA DOS PERFIS E REPERTÓRIOS	217
5.2.1 Sobre o tempo de criação dos cursos e número de alunos formados	221
5.2.2 Sobre o perfil artístico-musical dos cursos	221
5.2.3 Sobre a presença da música brasileira nos cursos superiores de saxofone no Brasil	222
CAPÍTULO 6- REFLEXÕES E PROPOSTAS	224

6.1 A IMPORTÂNCIA DA UTILIZAÇÃO DE REPERTÓRIOS RELACIONADOS À MÚSICA BRASILEIRA, NA FORMAÇÃO DOS SAXOFONISTAS ATUANTES NO BRASIL	225
6.2 A IMPORTÂNCIA DA UTILIZAÇÃO DE REPERTÓRIOS DE DIVERSOS GÊNEROS MUSICAIS, PARA A CONSTRUÇÃO DE UMA FORMAÇÃO ARTÍSTICO-MUSICAL ABRANGENTE E CONDIZENTE COM O MERCADO DE TRABALHO NO BRASIL	228
6.3 A IMPORTÂNCIA DA EXECUÇÃO E ESTUDO DOS REPERTÓRIOS EM CONTEXTOS MUSICAIS ADEQUADOS, ATRAVÉS DE ATIVIDADES PRÁTICAS QUE POSSIBILITEM AS CONDIÇÕES NECESSÁRIAS PARA O MESMO	232
6.4 A POSSIBILIDADE DE UMA FORMAÇÃO MUSICAL QUE INCLUA OUTRAS CAPACITAÇÕES, COMO HABILIDADES COM OUTROS INSTRUMENTOS, IMPROVISAÇÃO, COMPOSIÇÃO, ARRANJO, ETC.	235
6.5 PROPOSTAS	238
CONCLUSÃO E RECOMENDAÇÕES	239
REFERÊNCIAS	242
APÊNDICE A- Modelo de Questionário	249
ANEXO A - Partitura-“União” por Miguel dos Anjos [SantAnna]	250
ANEXO B - Currículo de Rowney Scott	251
ANEXO C - Partitura Solo de Nivaldo Ornelas, Em “Bons Amigos”	252
ANEXO D - E-mail de Dilson Florencio	253
ANEXO E - Plano de Curso da UFMG	254
ANEXO F - Plano de Curso da UnB	255
ANEXO G - Plano de Curso da UFPB	256
ANEXO H - E-mail de Flavio Macedo	257
ANEXO I - Plano de Curso da UEMG	258
ANEXO J - Plano de Curso da UFRJ	259
ANEXO K - Plano de Curso da UFRN	260

ANEXO L - E-mail de Fernando Silveira	261
ANEXO M - Plano de Curso da UNIRIO	262
ANEXO N - E-mail de Rodrigo Capistrano	263
ANEXO O - Plano de Curso da EMBAP	264
ANEXO P - Plano de Curso da FAMES	265
ANEXO Q - E-mail de Amauri Iablonovski	266
ANEXO R - Plano de Curso da UFRGS	267

INTRODUÇÃO

A principal motivação para a realização deste trabalho de pesquisa foi o desejo de colaborar na construção de um maior conhecimento e entendimento sobre o desenvolvimento e a realidade do saxofone/saxofonista no Brasil. Nesse sentido devemos inicialmente prestar crédito aos poucos, recentes e pioneiros trabalhos acadêmicos realizados no Brasil sobre esse tema que tivemos conhecimento. As monografias: "O repertório brasileiro para saxofone na música de câmara" (EMBAP, 1998), de Rodrigo M. Capistrano; *O Saxofone na Música Popular Brasileira Instrumental* (FAP, 2005), de Emersonn A. Amaral. E as dissertações: *O saxofone na música de câmara de Heitor Villa-Lobos*. (UFRJ, 2001), de Carlos A. M. Soares; *O saxofone no choro* (UFRJ, 2005), Rafael H. S. Velloso; *O saxofone na música de Radamés Gnattali* (UNIRIO, 2005), de Marco Túlio de P. Pinto; *Desculpe, foi engano: o saxofone de Aurino Ferreira num choro de Guerra-Peixe* (UNIRIO, 2005), de Francisco J. B. H. de S. d'El-Rei Duarte; *A improvisação e o saxofone na música brasileira* (USP, em andamento), de Paula Valente.

Parece-nos que, na falta de uma bibliografia específica sobre a chegada e desenvolvimento do saxofone no Brasil, a tendência seja de que os trabalhos acadêmicos sobre saxofone (de uma maneira geral) contribuam, como peças de um quebra-cabeça, para o desvelo dos caminhos por ele percorridos no país.

Não pretendemos neste trabalho aprofundar- nos em aspectos históricos sobre a invenção e a trajetória do saxofone na Europa e nos Estados Unidos; contudo, consideramos que alguns fatores relacionados a esta pesquisa devam ser comentados. Dentre as hipóteses sobre as razões e inspiração para a criação do saxofone por Adolphe Sax¹, parece-nos razoável: a busca por um instrumento híbrido que combinasse características sonoras e estruturais das madeiras e dos metais². Outro objetivo também traçado por Sax para o seu novo instrumento seria a resolução de problemas estruturais característicos da clarineta, relativos a seu corpo

¹ Adolphe Sax (1814-1894), cujo nome original era Antoine-Joseph Sax, nasceu na Bélgica mas viveu a maior parte da vida na França, onde estabeleceu-se como inventor e fabricante de instrumentos musicais. Além dos saxofones, Sax é responsável pela criação dos saxhorns e pelo aperfeiçoamento do clarone.

² Muitos autores (BATE, 1980 ; SCHWARTZ, 1943.) referem-se a uma possível intenção de Adolphe Sax de combinar um instrumento das madeiras (possivelmente a clarineta) com um dos metais (possivelmente o oficleide).

cilíndrico e às diferentes digitações necessárias para a produção das notas em duas oitavas diferentes. Sax, através da utilização de um corpo cônico, resolveu esse problema no saxofone (SCHWARTZ, 1943), fator que nos parece relevante para a sua utilização e popularidade ao longo dos anos. Com digitação e embocadura relativamente simples, o saxofone tem se caracterizado pela facilidade no seu aprendizado “inicial”, se comparado a outros instrumentos de sopro, como a clarineta e o trompete. Atingidas as metas possivelmente estabelecidas por seu inventor, resta-nos o privilégio de desfrutar de outras características do saxofone (essas talvez não previstas por Sax): a de possuir um timbre distinto e uma ampla possibilidade de expressão sonora. O saxofonista Carlos Malta (2006), em entrevista concedida para esta pesquisa, descreve algumas características do saxofone no que se refere às suas possibilidades de expressão:

Um instrumento que alcança um nível de expressão muito grande. Ele permite ao músico um nível de personalidade muito bacana de acordo com a boca do sujeito, ou como a maneira que o camarada empreende o seu sopro, a maneira como ele coloca a língua, a maneira como ele morde a palheta, se ele faz bochecha ou não, se ele empurra, se ele usa palheta branda ou não, se é boquilha de metal ou não. São várias combinações. (MALTA, 2006, informação verbal).

O saxofone parece ter trazido algo de novo à conjuntura musical européia da segunda metade do século XIX. Se por um lado respondeu à necessidade das bandas militares de um maior equilíbrio no volume sonoro entre os metais e as madeiras, por outro parece ter surpreendido muitos compositores da época pelo novo timbre e possibilidade de expressão. A sua utilização, tanto em obras de compositores eruditos quanto nas bandas francesas de infantaria, deu-se ainda nos anos de 1844 e 1845, antes de ser patenteado por Sax em 1846 (BATE). Alguns compositores da época ligados à música de concerto se interessaram pela novidade sonora e começaram a utilizar o saxofone em peças sinfônicas. Foi ainda em 1844 que Hector Berlioz incluiu o saxofone no seu *Himno*, sendo essa a primeira obra com a participação de um saxofone. Nesse mesmo ano, George Kastner incluiu o saxofone na sua *Dernier Roi de Juda*. George Kastner era amigo de Adolphe Sax e a ele é atribuída a autoria do primeiro método de saxofone. Apesar de ter inicialmente agradado a compositores eruditos, o saxofone não conseguiu se estabelecer dentro da Orquestra Sinfônica do Século XIX, já bastante definida em sua estruturação instrumental. As participações de saxofones em peças orquestrais, até os dias de hoje, em geral são caracterizadas por serem trechos de

destaque ou solísticos. A essa altura, a inserção de uma nova família de instrumentos não se daria de maneira fácil, ainda mais em se tratando de um instrumento de timbre “exótico” como o saxofone. Esse nos parece um fator importante acerca da dificuldade de inserção do saxofone nos meios eruditos e acadêmicos, de maneira geral. O caminho mais natural de desenvolvimento dar-se-ia a partir das bandas militares, ainda em desenvolvimento e mais suscetíveis a transformações e ajustes. Foi dessa maneira que, em 1845, uma primeira resolução ministerial (França) impôs a inclusão de dois saxofones (alto e barítono) no lugar dos fagotes e oboés nas bandas dos regimentos de infantaria. Em 1857, Adolphe Sax assumiu a classe de saxofone do Conservatório de Paris reservada aos alunos militares, onde chegou a formar 130 saxofonistas, que passaram a atuar também como solistas em bandas civis e cafés-concerto. Depois da Guerra de 1870 o ensino do saxofone no Conservatório de Paris foi suspenso, causando prejuízo ao desenvolvimento e propagação do saxofone na Europa. A falta de virtuosos pode ter sido a causa de um período de raras composições significativas para o saxofone até o começo da década de 30. No final do Século XIX, na Europa, o saxofone continuou sendo utilizado nas bandas militares francesas, porém muito raramente em outros tipos de formação instrumental. Das duas famílias criadas por Adolphe Sax, uma destinada ao uso sinfônico, com afinações intercaladas entre Dó e Fá, e a outra criada para o uso em bandas militares, com afinações intercaladas entre Si bemol e Mi bemol, apenas a segunda se estabeleceu no cenário musical de maneira definitiva.

A utilização e propagação do saxofone nos Estados Unidos, no final do século XIX e início do século XX, parece ter sido fundamental para a sua sobrevivência e disseminação. Quatro fatores/acontecimentos, em diferentes áreas musicais, parecem- nos ter colaborado para uma trajetória irreversível de desenvolvimento do saxofone naquele país. **Primeiro**, a sua utilização já partir de 1890 em bandas de concerto (*concert bands*), como a de J.P. Sousa (BATE), que mais tarde passariam a existir em quase todas as escolas de ensino fundamental e médio. **Segundo**, a fomentação de um repertório erudito para saxofone, pela Sra Elise Hall, com a criação do “Orchestral Club” por volta de 1900. **Terceiro**, e talvez o fator mais impactante em termos de popularização, o sucesso alcançado por conjuntos como o sexteto de Tom Brown “The Brown Brothers Saxophone Sextet”, que apesar de terem sido responsabilizados pelo “boom” de popularidade do saxofone nas primeiras décadas do Século XX, foram bastante criticados pela forma considerada vulgar com que tocavam o instrumento, utilizando-o com efeitos, guinchos e “risadas”. O sexteto de Brown atuou de 1911 a 1926.

Durante os anos de 1919 a 1925 ocorreu uma grande “mania” por saxofone nos Estados Unidos quando, estima-se, foram fabricados e vendidos mais de 500 mil desses instrumentos naquele país (SCHWARTZ, 1943). E **quarto**, a inclusão do saxofone nas bandas de sopro de New Orleans e conseqüentemente nas orquestras de jazz, a partir da década de 20. Com isso deu-se o inseparável e frutífero casamento do saxofone com o jazz, gênero esse responsável pelo maior desenvolvimento do saxofone enquanto linguagem e expressão musical.

O aparecimento, a partir da década de 20, de grandes virtuosos como Marcel Mule e Sigurd Rascher (PINTO, 2005) impulsionaria a retomada do desenvolvimento do saxofone no meio erudito, com a criação de importantes obras solo por compositores consagrados como Glazunov, Ibert, Debussy, e Tomasi. A destacada participação do saxofone em obras orquestrais, como *Quadros de uma Exposição (O Velho Castelo)* de Mussorgky, e *Bolero* de Ravel, foi também importante para uma maior aceitação do instrumento no meio erudito. A partir da segunda metade do século XX o desenvolvimento do saxofone nos Estados Unidos, na música erudita, no jazz e nas bandas marciais fez-se notório pelo aparecimento de uma grande quantidade de bibliografia, tanto no que se refere a métodos relacionados ao desenvolvimento da técnica, sonoridade e improvisação, quanto na edição de partituras de peças para variadas formações e gêneros musicais. A percepção do Jazz enquanto manifestação artística representante da identidade cultural afro-americana (estadunidense) parece ter facilitado a sua inserção nos meios acadêmicos daquele país. Hoje em dia dificilmente haverá alguma grande universidade americana de música que não ofereça uma formação superior em saxofone, e em muitos casos haverá a opção de escolha por uma formação erudita ou uma formação jazzística, as duas principais escolas saxofonísticas na atualidade (PINTO, 2005).

No Brasil, os trabalhos de Carlos Alberto Soares (2001) e Marco Túlio Pinto (2005) já sinalizavam tanto para a escassez de dados e bibliografia que esclareçam com mais precisão a chegada e utilização do saxofone no país, quanto para a probabilidade de que isso tenha ocorrido na segunda metade do século XIX. Soares sugere que o saxofone tenha sido primeiramente utilizado “entre músicos de bandas e também de outros grupos da música popular urbana, notadamente os *chorões*, considerando-se que esses artistas atuavam em ambas formações” (SOARES, 2001, p.14). Adicionando mais uma peça a esse quebra-cabeça, verificamos a presença do saxofone na Bahia, ainda em 1879. Data de 15 de janeiro daquele ano o dobrado “União” (ANEXO A), composto por Miguel dos Anjos [SantAnna] Torres,

compositor baiano pertencente à Sociedade Victoria Feira, que contém partes para saxofone soprano e saxofone alto (SANTOS FILHO). Não encontramos evidências documentais da utilização do saxofone em grupos de choro que precedam essa data. Há evidências, contudo, de que grande parte dos músicos de sopro, participantes dos grupos de choro, eram oriundos das bandas de música (TINHORÃO, 1997).

A partir dos grupos de choro e bandas de música, o saxofone parece ter se disseminado gradualmente por outros gêneros musicais relacionados à música popular urbana no Brasil. Ainda no final da década de 20, nota-se o aparecimento de uma variedade de orquestras populares. Algumas com mais influência do choro e do samba, como a Orquestra Típica Oito Batutas comandada por Pixinguinha (SOARES, 2001), outras mais fortemente influenciadas por aquelas originárias do jazz americano, como a *Jazz-Band Sul-Americana*, de Romeu Silva. Elas atuavam em bailes de gafieira e também nas rádios, e tocavam “...em 1930, indiferentemente, sambas, maxixes, *fox-blues* e valsas” (TINHORÃO, 1997). Segundo Soares (2001), o saxofonista Paulo Moura descreve a instrumentação das orquestras populares como incluindo primeiramente três saxofones, mas que “no final da década de 30, os grupos tornaram-se maiores, incluindo outros saxofones.”. Na década de 40, seguindo-se até o período do pós-guerra, as orquestras populares vivenciariam o auge da sua era, ainda influenciadas pela música vinda dos vizinhos americanos. Tinhorão (1997) descreve, com uma certa dose de purismo nacionalista, essa fase das orquestras e o papel dos seus músicos orquestradores:

Então, o que aconteceu foi o advento da era dos orquestradores, isto é, a dos músicos semi-eruditos a serviço das fábricas gravadoras, cuja missão seria de harmonizar a rude inspiração popular (que se agarrava nos esquemas tradicionais) com o gosto alienado da classe que mantinha os olhos fixos nos modelos norte-americanos, tal como na década de 20, mas era a que exatamente interessava por se encontrarem nela os compradores de disco. De uma hora para outra, por influência desses orquestradores a serviço do comércio, o samba chamado de *meio de ano* – o samba usado para dançar – saíria do amolecimento do samba-bolero de 45, mas para ganhar uma vivacidade não mais assentada sobre a variedade e malícia de ritmo dos instrumentos de percussão, e sim sobre o virtuosismo dos instrumentos de sopro, que passariam a comandar as ações, numa polifonia transplantada do *jazz*. (TINHORÃO, 1997, p. 51).

Preconceitos à parte, fica clara a importante participação dos instrumentos de sopro (notadamente os saxofones, trompetes e trombones) e das orquestras populares na música popular brasileira, por um longo período que teve início no começo dos anos 30, atingiu o seu auge em meados dos anos 40 (quando do fechamento dos cassinos), e teve o seu declínio no começo dos anos 50 (com o aparecimento da televisão) até meados da década de 50 (com o surgimento da bossa nova). Em se tratando de orquestras populares no Brasil não podemos deixar de mencionar a Orquestra Tabajara, do maestro, compositor e clarinetista Severino Araújo, criada em 1934 e que continua atuando em bailes populares na cidade do Rio de Janeiro até os dias de hoje. Entre aqueles que atuaram (ou atuam) em grupos de choro e orquestras populares devemos mencionar alguns saxofonistas que se destacaram no desenvolvimento e divulgação desse instrumento no Brasil. A começar por Viriato Figueira da Silva (1851-1883) que, segundo Pinto (2005), foi um mestre do choro e um dos pioneiros como solista de saxofone, e Anacleto de Medeiros (1866-1907) que, segundo Soares (2001), teve grande importância no contexto dos grupos de choro e das bandas de música, outros nomes são também citados por Pinto (2005) e por Paulo Moura (2006) como sendo referências na linguagem saxofonística do choro e das orquestras populares no Brasil. São eles: Luis Americano (1900-1960), Sebastião de Barros (1917-1980, mais conhecido como K-Ximbinho), Abel Ferreira (1915-1980), Casé, Zacarias, Zé Bodega e Dedé. Apesar de sua grande importância enquanto compositor, arranjador e flautista dentro do contexto histórico da música popular brasileira, há de se ressaltar as habilidades saxofonísticas do mestre Pixinguinha (1897-1973) e a sua contribuição para o desenvolvimento do saxofone no choro, especialmente considerando os seus contrapontos e improvisações.

Com o surgimento da bossa nova, a partir de 1958, vivenciamos o aparecimento e ascensão de conjuntos musicais menores, geralmente formados por piano, guitarra (ou violão), baixo, bateria, saxofone e trompete, à moda daqueles utilizados no *bebop* e no *cool jazz*, estilos de jazz característicos das décadas de 50 e 60, respectivamente (TINHORÃO, 1997). Seguindo o rastro da bossa nova e do jazz e utilizando-se também de pequenos grupos que geralmente incluíam o saxofone, surgiu, mais fortemente a partir da década de 70, um movimento de música brasileira predominantemente instrumental que tem na improvisação um elemento característico mas que busca, principalmente na utilização de elementos rítmicos e melódicos, uma maior identificação com a cultura brasileira: a chamada música instrumental. Desse gênero especificamente devemos mencionar como exemplos bastante

representativos o pioneirismo dos saxofonistas Victor Assis Brasil (1945-1981), Hermeto Pascoal, Roberto Sion, Nivaldo Ornelas e Mauro Senise.

Devemos reconhecer ainda presença marcante do saxofone em gêneros relacionados à música de carnaval, como a marcha e, de maneira especial, o frevo pernambucano. Desconhecemos o período exato da inserção do saxofone no frevo, contudo acreditamos que o instrumento deva se confundir com a própria história do gênero, que no ano de 2007 comemorou 100 anos de surgimento. Em entrevista concedida para este trabalho de pesquisa, o saxofonista Paulo Moura (2006) relata-nos encontro com Câmara Cascudo³ (INSTITUTO..., 2002), onde Moura tenta eliminar certas dúvidas levantadas sobre a “brasilidade” do saxofone:

Mas, estando lá pelo Nordeste, eu aproveitei e fui, acho que era em Natal, que morava o Câmara Cascudo, e eu tava nessa dúvida a respeito do saxofone. Será que é um instrumento nacional? Porque até o Guerra Peixe dizia que o saxofone não era um instrumento da música brasileira. Aí então fui falar com ele. Ele não ouvia mais, estava completamente surdo, então eu fiz a pergunta até, escrevendo, a respeito do que ele achava: o saxofone é ou não é um instrumento brasileiro? Quer dizer, pra ser tocado na música brasileira. Pra você ver o drama que era naquela época a gente fazer... Se hoje é difícil, naquela época era difícilimo, porque realmente dificultavam a gente colocar a cabeça um pouquinho pra fora. Então perguntei pra ele, foi aí que eu fiquei tranqüilo, porque ele me disse: ‘Olha, se não fosse o saxofone não existiria frevo, o saxofone é fundamental no frevo’. E eu acho que no choro também, e em várias músicas brasileiras. Tem aí o Luis Americano, como um nome que foi muito importante no choro, o Abel Ferreira, que também tocava saxofone muito bem... então, isso me aliviou bastante. (MOURA, 2006, informação verbal).

Nas últimas décadas o saxofone tem sido utilizado também em outros gêneros relacionados à música urbana no Brasil, como o carimbó, o forró, a MPB, o *rock*, o *funk* e a música pop de maneira geral. Devemos mencionar os nomes de Ivanildo, “O Sax de Ouro” e Leo Gandelman, como saxofonistas de especial importância na divulgação e popularização desse instrumento no país.

³ Câmara Cascudo (1898 – 1986): Jornalista, escritor e folclorista, tornou-se um dos maiores especialistas em folclore brasileiro.

Em se tratando dos meios eruditos e acadêmicos nota-se que, decorridos quase cento e cinqüenta anos de sua chegada ao Brasil, o saxofone tem encontrado certa dificuldade de inserção e absorção. Como veremos mais adiante neste trabalho de pesquisa, foi apenas em 1981 que o primeiro curso superior de saxofone foi estabelecido no Brasil, na Universidade de Brasília, por iniciativa do professor Luiz Gonzaga Carneiro. Dentre os possíveis motivos para tal dificuldade de inserção, acreditamos que alguns se delinham mais facilmente: a falta, por muito tempo, de material didático e bibliográfico para saxofone no Brasil; a falta, por muito tempo, de professores graduados em saxofone e aptos a assumir tal função nas universidades brasileiras; o fato de o saxofone não estar inserido de maneira mais efetiva nas orquestras sinfônicas; e o preconceito, por parte de setores eruditos e acadêmicos, por considerarem o saxofone um instrumento “popular”. Apesar disso, o saxofone vem homeopaticamente desbravando o seu caminho de inserção nas universidades e conservatórios brasileiros de música. Nessa trajetória devemos mencionar o pioneirismo de Ladário Teixeira (1895-1964), saxofonista cego que foi considerado um virtuose no instrumento, tendo atuado nos Estados Unidos e Europa e que teria sido responsável por melhoramentos na mecânica do saxofone, pela sua especial habilidade na execução de notas fora da extensão usual do instrumento (PINTO, 2005). Segundo Paulo Moura (2006), Ladário Teixeira “tinha uma técnica fabulosa” e foi contemporâneo e parceiro musical de Radamés Gnattali. Moura menciona o músico Waldemar Spilman, como tendo sido também um pioneiro na execução de obras orquestrais para saxofone, entre elas a *Fantasia* para saxofone e orquestra de câmara (1948), de Heitor Villa-Lobos. Villa-Lobos foi um dos compositores brasileiros que primeiro se encantaram pelo saxofone, tendo criado obras que incluem o saxofone ainda na segunda década do século XX. Data de 1917 o *Sexteto Místico*, obra de câmara para flauta, oboé, saxofone alto, violão, celesta e harpa (SOARES, 2001). Devemos também mencionar o nome de Dilson Florêncio, primeiro saxofonista a se graduar no instrumento no Brasil, pela Universidade de Brasília (UnB), no ano de 1983. Florêncio foi provavelmente o primeiro saxofonista brasileiro a se dedicar de maneira quase que exclusiva e aprofundada ao estudo da técnica e linguagem erudita para o saxofone, tendo sido o primeiro sul-americano a obter o 1º Prêmio de Saxofone do Conservatório Nacional Superior de Música de Paris, sob a tutela do mestre Daniel Deffayet.

Por fim, há de se destacar o pioneirismo, atuação e importância musical e histórica do saxofonista, clarinetista, compositor, arranjador e regente Paulo Moura. Decorridos pelo menos 62 anos de atuação profissional, Moura tem se destacado em quase todos os setores

musicais onde o saxofone está inserido no Brasil. Um dos principais nomes do choro, Moura foi também a principal figura do saxofone erudito no Brasil durante algumas décadas. Data de 1959 a gravação do disco *Paulo Moura interpreta Radamés Gnattali* (Continental/Warner, 1959), onde Moura interpreta peças especialmente compostas para ele. Muitos saxofonistas hoje consagrados, como Mauro Senise e Carlos Malta, tiveram as suas primeiras aulas de saxofone com Moura. Também no jazz, na música instrumental brasileira, na MPB e na música de gafeira, Moura tornou-se uma referência nacional em se tratando de saxofone. No nosso entender, aos 74 anos de idade, Paulo Moura representa a história viva do saxofone no Brasil.

Ao analisar a trajetória do saxofone no Brasil e tendo em vista que a maior parte do seu desenvolvimento, ao longo de quase cento e cinquenta anos, tem se dado fora dos meios acadêmicos, dos conservatórios e das universidades de música, consideramos a probabilidade de existir uma variedade significativa de repertórios e atividades musicais que não estejam incluídos nos cursos superiores de saxofone no Brasil. Como ponto de partida, devemos deixar clara nossa convicção, construída ao decorrer de vinte e cinco anos de experiência profissional, de que a formação artístico-profissional do saxofonista atuante no Brasil não deve ser restrita quanto a gêneros musicais e de que, para que essa formação seja abrangente e eficaz, a inclusão de repertórios e atividades relacionados à música brasileira é fundamental.

A hipótese que levantamos neste trabalho de pesquisa é de que a música brasileira esteja presente e desempenhe um importante papel nas atividades artísticas e profissionais dos saxofonistas atuantes no país e que o espaço dado à mesma nos cursos superiores (bacharelados) de saxofone no país não tenha tal equivalência. Nesse sentido, este trabalho objetiva:

Fomentar o ensino da música brasileira nos cursos superiores de saxofone no Brasil, propondo repertórios e atividades para os mesmos.

Para tanto pretendemos investigar a presença da música brasileira na trajetória e atividades de saxofonistas atuantes no Brasil, bem como nos cursos superiores de saxofone no país.

CAPÍTULO 1

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Esta pesquisa fundamenta-se principalmente no trabalho do educador e filósofo musical David Elliott. Fundamenta-se também nos trabalhos de Zoltán Kodály e Keith Swanwick. De Elliot adotamos a *Praxial Philosophy of Music Education* (Filosofia Praxial), de Kodaly o conceito de Língua Musical Materna e finalmente de Swanick/Tillman a Teoria Espiral do Desenvolvimento Musical.

A seguir explicaremos os pensamentos de cada autor de maneira geral, dando ênfase aos pontos mais pertinentes à nossa pesquisa.

1.1 ZOLTÁN KODÁLY

Kodály nasceu em 16 de dezembro de 1882, em Kecskemét, na Hungria. Juntamente com Béla Bartók e György Ligeti é considerado uma das três personalidades mais importantes da música húngara do século XX. Em suas principais atividades musicais, como compositor e educador musical, destaca-se o interesse pela música folclórica da Hungria. A partir de 1905 realizou inúmeras viagens pelo interior do país pesquisando e registrando as canções folclóricas húngaras no seu estado puro, genuíno, do modo como eram cantadas pelos camponeses. Muitas dessas viagens foram feitas na companhia do compositor Béla Bartók. Como consequência dessa pesquisa nota-se, nas primeiras décadas do século XX, o surgimento de uma música nacionalista húngara com nítida influência do cancionero folclórico daquele país, reacendendo o interesse nacional pela sua própria cultura, que por muitos anos esteve sob forte influência da música clássica Vienense, devido aos estreitos laços econômicos da Hungria com a Áustria.

A partir dessa pesquisa, Kodály desenvolveu um sistema de educação musical abrangente que utiliza a música folclórica como base e que transformou a educação na Hungria. Este sistema tem influenciado a educação musical no mundo ocidental. Dentre os conceitos adotados por Kodály, podemos destacar os seguintes:

- A Música tem um papel fundamental no desenvolvimento emocional, espiritual e intelectual de qualquer pessoa, e por isso deve ser disponibilizada a todos os jovens,

sendo incluída nos currículos escolares como parte integrante da educação geral. Kodály refere-se à música como “parte indispensável do conhecimento humano”. Sobre isso ele discorre:

A música é uma manifestação do espírito humano, similar à língua falada. Os seus praticantes deram à humanidade coisas impossíveis de dizer em outra língua. Se não quisermos que isso permaneça um tesouro morto, devemos fazer o possível para que a maioria dos povos compreenda esse idioma. (KODÁLY, 1966 *apud* GOULART, 1996).

- A Educação Musical deve ser iniciada o mais cedo possível. Kodály (2004) prega que dentro do sistema escolar “o ensino da música deveria começar no jardim de infância, para que a criança possa captar os seus fundamentos nos primeiros anos de vida” (tradução nossa).⁴
- A Música deve ser ensinada de modo que seja prazerosa para o estudante. Para Kodály (2004), a primeira tarefa do professor é “ensinar música e canto na escola, de uma maneira que não seja uma tortura e sim um prazer para o aluno; instilar no aluno uma sede por música refinada, uma sede que vai durar por toda a vida” (tradução nossa).⁵
- A educação musical deve ser iniciada através do canto. Kodály (2004) ressalta que a voz permite um acesso direto ao mundo da música, sem os problemas técnicos associados à prática de um instrumento; além disso a voz é um instrumento que está disponível a todos. Ele recomenda que o aprendizado vocal preceda o aprendizado instrumental: “aquele que aprendeu primeiramente a música vocal e depois a prática instrumental estará mais preparado para compreender as melodias de qualquer tipo de música.” (tradução nossa).⁶
- Os alunos devem aprender primeiramente a sua própria “língua musical materna” (*musical mother tongue*): as canções folclóricas de sua própria herança cultural. Kodály acreditava que é dessa maneira que as aptidões e conceitos necessários para se

⁴ "music teaching should be started in the kindergarten, so that the child can grasp the fundamentals of music at an early age" .

⁵ "teach music and singing in school in such a way that is not a torture but a joy for the pupil; instill a thirst for finer music in him, a thirst which will last for lifetime".

⁶ "He who was taught vocal music first and then instrumental playing, will be more ready to grasp the melos of any kind of music [...]".

alcançar o aprendizado musical podem ser ensinados. Com o desenvolvimento dessas habilidades, os alunos terão a oportunidade de estudar e tocar músicas de todos os períodos e estilos. Kodály ressalta:

Each nation has a great many songs which are especially suitable for teaching. If we select them well, folk songs will become the most appropriate material thought which we can present and make conscious new musical elements.⁷ (KODÁLY, 2004).

Nesse sentido, Kodály ainda ressalta a importância de conhecermos a nós mesmos, musicalmente e culturalmente, para podermos compreender e conviver com os demais povos e culturas. Diz ele:

If we want to understand other nations, we first must understand ourselves. There is no better means for this than folk music. Getting acquainted with the folk songs of other countries is the best way to get acquainted with other peoples. [...] on this foundation can be built a musical culture which is national but which also opens the soul to the great works of all peoples.⁸ (KODÁLY, 2004).

1.2 KEITH SWANWICK

Filósofo e educador musical, Swanwick nasceu em Leicestershire, na Inglaterra, em 1937. Professor Emérito do Instituto de Educação da Universidade de Londres, foi o primeiro professor titular de Educação Musical na Europa. Formou-se na *Royal Academy of Music* onde estudou trombone, piano, órgão, composição e regência. Sua tese de doutorado foi sobre a Música e a Educação das Emoções. Foi editor do *British Journal of Music Education*, presidente da British National Association for Education in the Arts e dirigente-chefe do Music Education Council (Inglaterra). No ano de 1998 foi professor visitante na Universidade de Washington e, de 1999 a 2001, professor conselheiro no Instituto de Educação em Hong

⁷ “cada nação tem muitas canções esplêndidas que são especialmente apropriadas para o ensino. Se as selecionarmos bem, canções folclóricas irão se tornar o material mais apropriado através do qual poderemos apresentar e conscientizar novos elementos musicais.” (tradução nossa).

⁸ “Se pretendemos entender outras nações, devemos primeiro entender a nós mesmos. Não existe maneira melhor para isto do que a música folclórica. Conhecer as canções folclóricas de outros países é a melhor maneira de conhecer outros povos. [...] sobre este alicerce pode ser construída uma cultura musical que é nacional mas que também abre a alma para grandes obras de todos os povos.”(tradução nossa).

Kong. Suas atividades incluem encontros na Nova Zelândia, Austrália, Finlândia, Suécia, Noruega, Holanda, Espanha, Chipre, Canadá, Singapura, Islândia, Estados Unidos, Brasil, Portugal e Jamaica. Escreveu dezenas de livros e artigos dos quais podemos destacar: *A Basis for Music Education*, 1979. *Music, Mind and Education*, 1988. *Music Education and the National Curriculum*, 1992. *Musical Knowledge: Intuition, Analysis and Music Education*, 1994. *Teaching Music Musically*, 1999.

A partir de investigações sobre a origem teórica do desenvolvimento da experiência musical (THE ARTS..., 1983) associado ao desenvolvimento do jogo proposto por Piaget (1951) e da pesquisa com J. Tillman (1986) com composições de crianças de 3 a 11 anos de idade, desenvolveu a Teoria Espiral de Desenvolvimento Musical. Como explica Liane Hentschke⁹:

Este modelo oferece aos pesquisadores e professores a possibilidade de identificar em que nível de desenvolvimento musical a criança está operando e, a partir daí, que tipo de conhecimento elas necessitam, no sentido de maximizar suas respostas musicais através das três atividades – composição, execução e apreciação. (HENTSCHE, 1994, p. 52).

A Teoria Espiral propõe um modelo de processo de aprendizagem baseado em quatro estágios de desenvolvimento musical do indivíduo. Eles são: Material, Expressão, Forma e Valor. Para representar estes estágios Swanwick elaborou um gráfico em forma de espiral onde cada nível é dividido em duas fases com características específicas. Para o estágio Material, as fases sensorial e manipulativa; para o Expressão, as fases pessoal e vernacular; para a Forma, as fases especulativa e idiomática; e para o Valor, as fases simbólica e sistemática. Os lados direito e esquerdo da espiral têm atributos relacionados com os conhecimentos analítico e intuitivo, respectivamente.

Cada estágio tem as seguintes características:

- a) Material – concepção de uma forma, processo de familiarização com o instrumento, manifestação de impressões sonoras, visuais e táteis e de idéias musicais;
- b) Expressão – composição de uma forma sob estímulos de modelos tradicionais ou contemporâneos, ampliação das habilidades sobre o produto sonoro;

⁹ Professora Adjunta do Departamento de Música/UFRGS. Professora do CPG (pós-graduação da UFRGS). Pesquisadora do CNPq. Doutora em Educação Musical pela Universidade de Londres.

- c) Forma – necessidade de ampliação dos resultados sonoros, exercício dos mecanismos de decisão e controle de sonoridade, solidificação e aperfeiçoamento técnico;
- d) Valor – aperfeiçoamento da forma, resultados sonoros, estética e funcionalidade .
Desenvolvimento da análise crítica – processos comparativos de níveis de realização instrumental.

A partir dessa teoria, Swanwick propõe um processo de aprendizagem denominado C.L.A.S.P. Autores brasileiros como Alda Oliveira (1996)¹⁰ e Liane Hentschke (1996) utilizam a nomenclatura (em português) T.E.C.L.A., significando: T – técnica, E – execução, C – composição (criação e improvisação), L – literatura (partituras, musicologia, história, etc.), A – apreciação (audição). Este modelo consiste em trabalhar os conteúdos de maneira vinculada para proporcionar o desenvolvimento cognitivo de forma integral. Para isso, as cinco atividades devem se inter-relacionar sempre que possível, possibilitando uma formação musical efetivamente abrangente. Dentro deste conceito, Swanwick recomenda que, tanto para a apreciação quanto para a execução, sejam utilizadas elementos musicais específicos de cada cultura. Sobre isso comenta Mônica Leme¹¹:

Apesar de trabalhar em uma linha conhecida como 'oficinas de música', que prioriza a livre experimentação de materiais sonoros, Swanwick compreende a importância do universo sociocultural e afetivo do educando, deixando claro que a criança deve ser estimulada com músicas que estejam no seu dia-a-dia e dentro dos padrões musicais de sua cultura. Isso não significa dizer que não devemos ampliar esse repertório, mostrando outros universos sonoros. (LEME, 2006).

O processo de aprendizagem T.E.C.L.A. funciona como mecanismo prático para a ascensão no desenvolvimento musical da Espiral de Swanwick. Em toda a teoria de Swanwick, a experiência prática tem um papel fundamental tanto no crescimento quanto na avaliação musical. Sobre isso Hentschke enfatiza:

¹⁰ Pesquisadora da CNPq e Doutora em Educação Musical pela Universidade do Texas em Austin, Estados Unidos (1986).

¹¹ Formada em música pela UNIRIO, onde cursa o mestrado em musicologia. É musicista (violão), compositora e pesquisadora. É professora da rede municipal de ensino do Rio de Janeiro e participa da elaboração do Dicionário Cravo Albin de Música Popular Brasileira.

A teoria Espiral pode ser considerada a primeira seqüência de desenvolvimento fundamentada na natureza da experiência musical..., esta teoria oferece subsídios aos educadores musicais para a construção de um currículo em música, que não só levaria em conta as dimensões de criticismo musical, como as colocaria de maneira seqüencial respeitando assim a capacidade da criança no processo de aquisição do conhecimento através das três atividades – composição, execução e apreciação. (HENTSCHKE , 1993, p. 69).

1.3 DAVID ELLIOTT

Filósofo, educador musical, compositor e arranjador, Elliott é Professor e Orientador de Educação Musical do Departamento de Música da Universidade de Nova York. Já lecionou em diversas universidades como *University of Toronto*, *University of Cape Town* e *University of Limerick*. Um especialista em filosofia da educação musical, Elliott ensina fundamentos da educação musical em cursos de graduação e pós-graduação, cognição musical, métodos de pesquisa, desenvolvimento de currículos em música e educação musical multicultural. Além de *Music Matters, A New Philosophy of Music Education*, sua principal obra, Elliott tem publicações em diversos livros como *Cultural Literacy and Arts Education*, *Winds of Change and Philosopher, Teacher, Musician: Perspectives on Music Education*. Além disso tem publicado artigos em revistas especializadas como *International Journal of Music Education* e *Bulletin of the Council for Research in Music Education*. Como palestrante tem se apresentado em inúmeras conferências em países como Austrália, Canadá, Japão, Estados Unidos, etc.

Em *Music Matters*, título que em primeira instância significa Assuntos Musicais ou Questões Musicais, mas que também significa “Música é Importante”, David Elliott lança a sua Filosofia Praxial de Educação Musical. O termo “praxial” sintetiza de maneira insubstituível os conceitos mais importantes dessa filosofia. *Praxis* deriva do verbo *prasso*, que em geral significa “fazer” ou “agir propositadamente”. Porém, quando usado de maneira intransitiva o termo passa a denotar a idéia de ação em uma situação específica (ELLIOTT, 1995, p.4). Elliott explica a importância do termo em relação aos novos conceitos apresentados por ele:

By calling this a praxial philosophy I intend to highlight the importance it places on music as a particular form of action that is purposeful and situated and, therefore, revealing of one`s self and one`s relationship with others in a community. The term *praxial* emphasizes that music ought to be understood

in relation to the meanings and values evidenced in actual music making and music listening in specific cultural contexts.¹² (ELLIOTT, 1995, p. 14).

A filosofia praxial de Elliott apresentada em *Music Matters* abrange tais aspectos da música e da educação musical, como as suas naturezas, valores e significados. Elliott defende que a música deve ser entendida de forma multidimensional. Ele explica como atingir esse objetivo:

In short, by developing the musicianship of all music students ('general' music students and others) through the critically reflective and codependent actions of: performing-and-listening, improvising-and-listening, composing-and-listening, arranging-and-listening and conducting-and-listening (ELLIOTT, website)¹³.

Elliott recomenda que a prática musical, particularmente a performance e a improvisação, devem ser componentes centrais dos currículos de música. Sobre a importância da criatividade na formação musical ele propõe: “[...] desenvolver a criatividade musical de nossos estudantes (em todas as formas de prática musical) sobrepõe e amplia o processo de desenvolvimento da sua musicalidade” (ELLIOTT, website, tradução nossa)¹⁴.

David Elliott sumariza a sua filosofia praxial explicando:

This philosophy recommends, further, that to achieve the values of music, music teachers ought to emphasize the interpretive nature of music as a performing and improvising art and that composing, arranging and conducting (all of which demand keen listening) should be taught frequently (and in direct relation) to a reasonable diversity of Musics¹⁵ (genres, or

¹² “Ao chamar *Music Matters* uma filosofia praxial, eu pretendo destacar a importância de se conceber ‘música’ como uma forma particular de ação que é proposital e situada e, por conseguinte, reveladora da singularidade de cada indivíduo e da relação de cada indivíduo com outros numa comunidade. O termo Praxial enfatiza que música deve ser compreendida em relação aos significados e valores evidenciados no fazer música, no ouvir música e nos resultados musicais da atualidade, em contextos culturais específicos.”(tradução nossa).

¹³ “Em suma, desenvolvendo a musicalidade de todos os estudantes (estudantes ‘gerais’ de música e outros) através de ações co-dependentes e criticamente reflexivas de: performance-e-audição, improvisação-e-audição, composição-e-audição, arranjo-e-audição, e regência-e-audição.” (tradução nossa).

¹⁴ “[...] developing our students' musical creativity (in all forms of music making) overlaps and extends the process of developing our students' musicianship.”

¹⁵ Em *Music Matters*, Elliott conceitua a palavra “música” de três formas distintas, relacionadas a três formas visuais de grafia. São elas: ‘MÚSICA’: como uma prática humana diversa que consiste em diferentes práticas musicais ou Músicas; ‘Música’: se referindo a toda e cada prática musical que envolve as atividades do fazer música e do ouvir música; e ‘música’: que se refere aos eventos sonoros, obras musicais ou sons audíveis que resultam dos esforços de músicos no contexto de alguma prática em particular (ELLIOTT, 1995, p. 44-45).

musical practices) during the course of our students' musical education.¹⁶ (ELLIOTT, website).

Além disso, Elliott ressalta a importância de uma educação multicultural para uma formação abrangente que prepare os estudantes como músicos e indivíduos. Ele explica:

As a result of the multicultural nature of MUSIC, school music programs are also a primary way by which students can achieve self-identity, self-respect, and a sense of tolerance for themselves and others. Since schools today are concerned with preparing students for work and life in pluralistic societies and since schools themselves are more culturally diverse than ever, it stands to reason that schools should support the rich, cumulative, and enjoyable multicultural learning experiences that inhere in school music programs that induct children into a variety of music cultures.¹⁷ (ELLIOTT, 1995, p. 309).

Em suma, é do nosso entendimento que os pensamentos e teorias de Kodaly, Swanwick e Elliott, por serem congruentes e complementares, e por se alinharem aos nossos objetivos e demandas, são alicerces adequados em que possamos apoiar as questões relacionadas à nossa pesquisa.

¹⁶ “Esta filosofia recomenda ainda que, para alcançar os valores da música, os professores de música devem enfatizar a sua natureza interpretativa como uma arte performática e improvisativa e que, composição, arranjo e regência (todos os quais demandam uma audição apurada) deveriam ser ensinados freqüentemente (e em relação direta) e com uma diversidade razoável de MÚSICAS (gêneros e práticas musicais) durante o curso da educação musical de nossos estudantes.” (tradução nossa).

¹⁷ “Como resultado da natureza multicultural da MÚSICA, os programas das escolas de música são também um caminho primário pelo qual os estudantes podem adquirir identidade própria, auto-respeito e senso de tolerância para com eles mesmos e para com os outros. Já que as escolas hoje estão preocupadas em preparar os estudantes para o trabalho e para a vida em sociedades pluralistas, e já que as próprias escolas são, mais do que nunca, culturalmente diversificadas, é razoável pensar que as escolas deveriam dar suporte às ricas, cumulativas e prazíveis experiências multi-culturais de aprendizado que são inerentes a programas escolares de música que iniciam as crianças em uma variedade de culturas musicais.” (tradução nossa).

CAPÍTULO 2

METODOLOGIA

2.1 A PESQUISA QUALITATIVA: ALGUMAS CARACTERÍSTICAS

Apesar de ter o seu desenvolvimento mais reconhecidamente conectado às ciências humanas (primeiramente na Antropologia e Sociologia), a pesquisa qualitativa teve seus antecedentes nas ciências naturais, como por exemplo (GLAZIER, 1992 *apud* DIAS, 2000). em experiências de Newton¹⁸ ainda no século XVII e na teoria da evolução das espécies de Darwin¹⁹, no século XIX. Contudo, a maioria dos métodos qualitativos são derivados dos estudos de campo e etnográficos da antropologia (DIAS, 2000). Se por um lado a observação, a descrição e a interpretação dos dados da pesquisa qualitativa dentro das ciências naturais tomam uma importância destacada, no campo das ciências humanas a interação com o seu principal objeto, o homem, se torna fundamental. Sobre isso, discorre Myers:

The motivation for doing qualitative research, as opposed to quantitative research, comes from the observation that, if there is one thing which distinguishes humans from the natural world, it is our ability to talk! Qualitative research methods are designed to help researches understand people and the social and cultural contexts within which they live.”²⁰ (MYERS, 1997).

A pesquisa qualitativa possui muitas variáveis em termos de métodos e abordagens, o que a torna especialmente útil no trato de objetos subjetivos, que muitas vezes requerem uma flexibilidade de condutas, procedimentos e avaliações. Essa diversidade em si já é considerada como uma das características principais desse tipo de pesquisa. A seguir traçaremos outras características das pesquisas qualitativas

¹⁸ Issac Newton, cientista inglês, “... utilizou abordagem qualitativa para demonstrar o efeito prisma do espectro luminoso.” (*apud* DIAS, 2000)

¹⁹ Charles Darwin, naturalista britânico que “estabeleceu a teoria da evolução das espécies a partir de observações das diferenças entre espécies da vida selvagem e análise de dados puramente qualitativos, sem qualquer esforço de medir essas diferenças.” (*apud* DIAS, 2000).

²⁰ “A motivação em se fazer pesquisa qualitativa ao invés de pesquisa quantitativa vem da observação de que, se há uma coisa que distingue humanos do resto do mundo natural, é a nossa habilidade de falar! Métodos qualitativos de pesquisa são concebidos para ajudar os pesquisadores a compreender as pessoas e os contextos sociais e culturais nos quais elas vivem.” (tradução nossa).

- Abordagem interpretativa. Perspectiva interpretativa e reflexiva por parte do pesquisador e da pesquisa. O pesquisador é um interpretador da realidade. O significado que as pessoas dão às coisas e à sua vida é parte da preocupação do investigador.
- Perspectiva dos participantes e sua diversidade. Depoimentos diretos de pessoas sobre suas experiências.
- Variedade de abordagens e métodos. Estudos exploratórios e de caráter não experimental.
- Imersão do pesquisador no contexto. O ambiente natural como fonte direta de dados e o pesquisador como instrumento fundamental.
- Caráter descritivo: descrição detalhadas de fenômenos e comportamentos. Dados com maior riqueza de detalhes e profundidade. Utilização de trechos de documentos, entrevistas e questionários.

As abordagens adotadas nas pesquisas qualitativas são classificadas de diferentes maneiras por diferentes autores. Neste trabalho adotaremos a classificação sugerida entre outros, por Arilda Godoy (1995), por nos parecer mais clara e objetiva:

- Pesquisa Documental: exame e análise de documentos e materiais. Procedimento propício ao estudo de longos períodos de tempo e que também permitem o estudo de pessoas a quem não temos acesso físico (distantes ou mortas).
- Estudo de Caso: o estudo específico, detalhado e aprofundado de um único objeto de pesquisa (pessoa, situação, etc.).
- Estudo Etnográfico: longo período de estudo, proximidade e contato direto, técnicas de observação, participação em atividades, pesquisa de campo.

Dentro de uma pesquisa qualitativa, a utilização de mais de um tipo de abordagem é um procedimento usual e, em muitos casos, necessário. Da mesma maneira, em se tratando da coleta de dados, uma variedade de recursos como entrevistas individuais semi ou não estruturadas, questionários, observação, observação participante, registros audiovisuais, etc., são utilizados separadamente ou em combinação. Essa liberdade de atuação na utilização de recursos, abordagens e procedimentos e o caráter interpretativo de suas análises, se por um

lado propiciam o enriquecimento do conteúdo nas pesquisas qualitativas, por outro lado dão margem a críticas e questionamentos quanto à validade e objetividade de seus resultados. Neves²¹ ressalta que, na pesquisa qualitativa

costumam ser grandes as exigências de tempo necessário para registrar os dados, organizá-los, codificá-los e fazer a análise. [...] O problema mais sério, porém, parece residir no fato de que os métodos para análise e as convenções a empregar não são bem estabelecidos, ao contrário do que ocorre com a pesquisa quantitativa: constatações inovadoras, globais e aparentemente inegáveis podem estar, de fato, erradas. (NEVES, 1996, p. 4).

Esta questão tem sido o centro de muitas discussões acadêmicas que em geral apontam para recursos como a triangulação²² como meio de tornar os resultados mais confiáveis e consistentes, qualidades importantes na validação dos mesmos. Autores como Kaplan e Duchon (1988) defendem a idéia de que a combinação dos métodos qualitativo e quantitativo podem “proporcionar uma base contextual mais rica para interpretação e validação dos resultados” (*apud* DIAS, 2000). Neves por sua vez, argumenta que: “A triangulação pode estabelecer ligações entre descobertas obtidas por diferentes fontes, ilustrá-las e torná-las mais compreensíveis; pode também conduzir a paradoxos, dando nova direção aos problemas a serem pesquisados” (1996, p. 2).

2.2 METODOLOGIA DA PESQUISA

Ao analisar os objetivos e elementos participantes desta pesquisa e levando em consideração as características das pesquisas qualitativas, já detalhadas na primeira seção deste capítulo, consideramos que uma abordagem qualitativa seria a mais adequada ao nosso trabalho. Tanto pela possibilidade de aprofundamento e detalhamento das informações obtidas, quanto pela valorização da perspectiva dos participantes e de uma participação interpretativa e reflexiva por parte do pesquisador. Como já foi descrito anteriormente, este trabalho objetiva principalmente: 1. Investigar e evidenciar a presença da música brasileira na trajetória e atividades de saxofonistas atuantes no Brasil; 2. Investigar a presença da música brasileira nos cursos superiores (bacharelados) de saxofone no país; 3. Propor repertórios

²¹ José Luis Neves, mestre em administração, pelo Departamento de Administração da FEAUSP. .

²² Utilização de mais de um método de pesquisa, de forma simultânea ou seqüencial.

brasileiros e atividades a serem incluídos nesses cursos. Para atingir os objetivos 1 e 3 acima relacionados, decidimos por escolher os próprios saxofonistas como fonte das informações. Consideramos que as informações fornecidas diretamente pelos saxofonistas nos garantem uma maior confiabilidade e acurácia no que diz respeito à identificação da música brasileira nas suas trajetórias. Consideramos também que os saxofonistas são os mais credenciados a escolher os repertórios a serem propostos nesta pesquisa: eles têm o contato direto e prático com os repertórios e, em função disso, a oportunidade de experimentar e selecionar peças que lhes parecem mais adequadas e funcionais para o instrumento, tanto tecnicamente quanto em termos artísticos e estéticos. A consulta a saxofonistas de destaque em diversas regiões do país nos possibilitou o acesso a uma variedade de repertórios que dificilmente seria conseguida através de outra fonte. As diferenças nas formações, trajetórias e atividades dos saxofonistas são refletidas no aparecimento de uma variedade de gêneros musicais e gostos pessoais.

A principal ferramenta para a coleta de dados desta pesquisa é um questionário (APÊNDICE A) respondido por saxofonistas atuantes no Brasil e que foi enviado principalmente através de correio eletrônico. Uma coleta adicional de dados foi feita através de entrevistas semi-estruturadas realizadas pessoalmente ou através de ligações telefônicas. Essas entrevistas foram registradas com gravações de áudio em MD (*mini disc*) e posteriormente transcritas. As entrevistas realizadas pessoalmente foram fruto da pesquisa de campo feita em duas viagens, uma ao nordeste e outra ao sudeste do país, nas cidades de Fortaleza, Natal, João Pessoa, Recife, Maceió, Rio de Janeiro e São Paulo. Algumas informações adicionais às entrevistas ou complementares aos questionários foram enviadas pelos saxofonistas por correio eletrônico. Devemos salientar que em alguns casos os questionários foram respondidos durante as próprias entrevistas.

Os primeiros contatos com os saxofonistas foram feitos por meio de telefonemas e/ou correio eletrônico. Apesar de termos contatado cerca de quarenta saxofonistas de variadas regiões do país, finalizamos esta pesquisa com a participação de trinta e dois saxofonistas, o que consideramos um número significativo e representativo o bastante para os objetivos da mesma. Para a seleção dos saxofonistas participantes nesta pesquisa adotamos o procedimento denominado “amostras intencionais”, que será explicado ao final deste capítulo. Os critérios para a escolha dos saxofonistas participantes da pesquisa foram: 1. Terem pelo menos 15 anos

de experiência profissional no Brasil; 2. Terem atuação profissional ou artística de destaque²³ em âmbito nacional ou regional. Os critérios para a definição dos saxofonistas que teriam “atuação de destaque” nesta pesquisa foram: 2.1. O nosso conhecimento pessoal: pela experiência em 25 anos de atividades como saxofonista profissional, tendo atuado em diversas áreas onde o saxofone está inserido (ANEXO B) e tendo o conhecimento de um número de saxofonistas em diversas regiões do país; 2.2. As indicações dadas por saxofonistas e profissionais da área, seja no âmbito nacional ou no âmbito regional; 2.3. Serem os saxofonistas/professores responsáveis pelos cursos de bacharelado em saxofone no Brasil. 2.4. A Constatação de “atuação de destaque” através dos currículos dos participantes. Dos trinta e dois saxofonistas que participaram deste trabalho, realizamos entrevistas com dezesseis deles mediante a disponibilidade dos mesmos durante a pesquisa.

O questionário é composto de duas partes. A primeira, direcionada às informações sobre o saxofonista, solicita informações pessoais (nome completo, nome artístico, data de nascimento e endereço) e um currículo com informações sobre as trajetórias e atividades profissionais do mesmo. A segunda parte é direcionada à escolha do repertório. A cada saxofonista é dada a opção de escolher dez peças que considere mais importantes para a formação do saxofonista atuante no Brasil. Alguns critérios foram estabelecidos para essa escolha. São eles: a) As peças têm de ser de compositores nascidos no Brasil ou radicados neste país há pelo menos 15 anos; b) As peças podem ter sido escritas especificamente para saxofone ou terem sido ‘adotadas’ pelo repertório do saxofone; c) Não há restrição quanto ao gênero musical, dificuldade técnica, ou por serem peças de conhecimento apenas regional. Foram solicitadas aos saxofonistas informações específicas de cada peça, como autor e gênero musical. Eles puderam também fornecer informações adicionais como características regionais, datas, gravadoras, editoras, endereços, e outras que considerassem relevantes. Foi questionado aos saxofonistas as razões pelas quais eles escolheram cada peça. Por fim, foi indagado se possuíam algum registro (partitura ou gravação) de cada peça.

Utilizamos as informações pessoais e dos currículos fornecidos, para traçar os perfis de trajetória e atividades artístico-profissionais de cada saxofonista, individualmente. Através desses perfis investigamos e evidenciamos a presença da música brasileira nas trajetórias e atividades dos mesmos. As informações sobre os saxofonistas, suas formações, trajetória e atividades foram organizadas num quadro comparativo e analisadas nas suas características

²³ Destaque: ato ou efeito de destacar (-se); 1.1 qualidade ou estado do que sobressai ou se salienta; realce, relevo; 1.2 Regionalismo: Brasil. figura ou assunto relevante. (HOUAISS, 2001).

mais relevantes. Os repertórios escolhidos pelos saxofonistas e as informações adicionais foram analisadas e organizadas em um quadro com especificações sobre gêneros musicais, reincidências e formação instrumental. As entrevistas, realizadas com dezesseis dos saxofonistas, serviram como ferramenta de aprofundamento e detalhamento das informações sobre suas trajetórias e atividades, bem como sobre os repertórios escolhidos e informações sobre os cursos superiores.

No que tange à investigação sobre a presença da música brasileira nos cursos superiores (bacharelados) de saxofone no Brasil, optamos por obter as informações através dos planos de curso e ementas dos referidos cursos e de contatos com os professores responsáveis pelos mesmos. Da análise documental dos planos de curso, extraímos os repertórios especificados, selecionando as peças brasileiras e identificando, quando possível, a presença de atividades e/ou conteúdos relacionados também com a música brasileira. Através dos contatos com os professores responsáveis, alguns deles por correio eletrônico, outros por meio das entrevistas, obtivemos dados históricos e sobre o perfil dos referidos cursos. Para a análise final sobre os dados relativos aos cursos superiores, organizamos um quadro comparativo com as informações e características mais relevantes para a pesquisa.

2.3 A RELAÇÃO DESTE TRABALHO COM A PESQUISA QUALITATIVA

Como passo inicial na tentativa de caracterizar esta pesquisa quanto ao seu tipo ou abordagem, devemos primeiramente destacar seus principais elementos ou personagens: 1. Nós: enquanto pesquisador e saxofonista; 2. Os saxofonistas: enquanto objetos da pesquisa; 3. A pesquisa em si: no que se refere à sua metodologia e ferramentas; 4. Os cursos superiores de saxofone. A seguir faremos uma análise das características desses elementos dentro da pesquisa em relação às características das pesquisas qualitativas:

Este trabalho de pesquisa nos proporciona, enquanto pesquisador e músico, o (re)conhecimento de ambientes, atividades, caminhos, dificuldades e diferentes vertentes musicais e profissionais que os saxofonistas brasileiros têm percorrido, além da possibilidade de um aprofundamento através do contato mais direto com cada um deles. Conhecer e analisar as suas trajetórias e escolhas musicais, através de entrevistas e questionários, é uma oportunidade especial de entendimento de uma realidade e da produção de conhecimento sobre uma área específica de atividade humana na qual temos um grande interesse. Conforme as características mencionadas anteriormente neste trabalho sobre a relação do pesquisador

dentro de uma pesquisa qualitativa: a possibilidade de uma abordagem interpretativa e reflexiva por parte do pesquisador; o pesquisador como um interpretador da realidade; o significado que as pessoas dão às coisas e às suas vidas como parte da preocupação do investigador, consideramos que esta pode ser considerada uma pesquisa qualitativa.

Ao refletirmos sobre a presença dos saxofonistas enquanto sujeitos de investigação, percebemos que a sua participação é essencial para o êxito dessa pesquisa. Os seus depoimentos nas entrevistas e escolhas musicais, e comentários nos questionários, individualmente e em conjunto, trazem informações importantes tanto para a elaboração de sugestões de repertórios para os cursos superiores quanto para a evidência da presença e importância da música brasileira nas suas trajetórias e atividades. As experiências relatadas pelos saxofonistas podem colaborar para um melhor entendimento do desenvolvimento e das necessidades dos estudantes e profissionais dessa área no Brasil. Levando em consideração que, na pesquisa qualitativa, a perspectiva dos participantes na sua diversidade e os depoimentos e citações diretas de pessoas sobre suas experiências pessoais são características destacadas, podemos concluir que a nossa pesquisa, também nesse aspecto, se caracteriza como uma pesquisa qualitativa.

No que se refere à metodologia e ferramentas da pesquisa, o questionário, principal ferramenta utilizada, consta de perguntas abertas e fechadas. As perguntas abertas permitem que o participante desenvolva de maneira mais aprofundada as suas respostas. Não obstante, realizamos um número de entrevistas semi-estruturadas que, não só proporcionaram uma maior agilidade no preenchimento dos questionários, como tiveram o papel de aprofundar questões importantes para a pesquisa, como: o detalhamento das trajetórias pessoais, uma maior compreensão das atividades exercidas, o porquê das escolhas musicais e a visão dos saxofonistas quanto às necessidades na formação dos profissionais atuantes no Brasil. Além do contato com os saxofonistas, a pesquisa investigou o conteúdo dos planos de cursos e ementas dos cursos superiores de saxofone no Brasil, para verificar os repertórios por elas sugeridos, aspectos históricos e perfis. Isso foi feito através de análise documental e de depoimentos dos professores responsáveis por essas cadeiras, nas respectivas instituições de ensino. Na explanação acima e no detalhamento da metodologia podemos encontrar algumas características qualitativas como: descrição detalhadas de fenômenos e comportamentos; dados com riqueza de detalhes e profundidade; utilização de trechos de documentos, entrevistas e questionários, e variedade de abordagens e métodos. Chegamos à conclusão de

que esta pesquisa, também nas suas abordagens metodológicas e na utilização de ferramentas, se caracteriza como uma pesquisa qualitativa.

Não obstante, devemos pontuar que dois procedimentos adotados nesta pesquisa não constam das características qualitativas descritas anteriormente neste capítulo:

O primeiro deles é a utilização de elementos numéricos e estatísticos na análise de alguns dados relativos aos saxofonistas, repertórios e cursos superiores. Esse tipo de procedimento, mais usual nas pesquisas quantitativas, muitas vezes se faz necessário e funcional como agente enriquecedor na análise dos dados nas pesquisas qualitativas. Como vimos anteriormente neste capítulo, a utilização de elementos de mais de um método de pesquisa, ou triangulação, é um procedimento válido e útil no intuito de tornar os resultados obtidos ainda mais confiáveis e consistentes.

O segundo é a utilização de “amostras intencionais”. Esse tipo de procedimento é recomendável quando, numa pesquisa social, o aprofundamento de certas questões relacionadas aos participantes se faz necessário, ou quando um número limitado de participantes é selecionado ‘intencionalmente’ pela experiência ou conhecimento que têm sobre um determinado assunto. Sobre as “amostras intencionais”, discorre Michel Thiollent:

Mesmo em pesquisa convencional, ao planejarem amostras de pessoas a serem entrevistadas com alguma profundidade, os pesquisadores costumam recorrer às chamadas ‘amostras intencionais’. Trata-se de um pequeno número de pessoas que são escolhidas intencionalmente em função da **relevância** que elas apresentam em relação a um determinado assunto. Este princípio é sistematicamente aplicado no caso da pesquisa-ação. Pessoas ou grupos são escolhidos em função de sua representatividade social dentro da situação considerada. (THIOLLENT, 2005, p.67, grifo nosso).

Apesar de esta pesquisa não se caracterizar como uma pesquisa-ação²⁴, a utilização de “amostras intencionais” nos pareceu recomendável, funcional e coerente com os objetivos traçados.

²⁴ Pesquisa-ação: é um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo.

CAPÍTULO 3

SAXOFONISTAS: PERFIS E ANÁLISE

Este capítulo é dedicado à apresentação e análise dos dados coletados sobre as trajetórias de formação e atividades artístico-profissionais dos saxofonistas participantes na pesquisa. Na primeira parte do capítulo traçamos um perfil de cada saxofonista a partir dos currículos e biografias fornecidos por eles nos questionários, como também das entrevistas realizadas com dezesseis deles. A partir desses perfis investigamos e evidenciamos a presença da música brasileira nas suas trajetórias e atividades profissionais. Na segunda parte do capítulo fazemos uma análise comparativa dos perfis de todos saxofonista, destacando, entre outras características, o tipo de formação, gêneros musicais mais presentes e principais atividades profissionais exercidas.

3.1 OS SAXOFONISTAS E SEUS PERFIS

Um total de trinta e dois saxofonistas participou desta pesquisa. As informações descritas nos perfis traçados variaram, de um para outro saxofonista, de acordo com a qualidade, abrangência e especificidade das biografias e currículos enviados pelos mesmos. No caso dos saxofonistas que foram entrevistados, houve a possibilidade de um maior aprofundamento na compreensão de suas trajetórias, pela quantidade e detalhamento das informações disponibilizadas.

A seguir, os perfis dos saxofonistas participantes, seguidos da análise sobre a presença da música brasileira nos mesmos.

3.1.1 Inaldo Cavalcante de Albuquerque

Nome artístico: Spok

Inaldo Albuquerque, conhecido pelo público e pelos amigos como Spok, por se parecer com o personagem da famosa série de TV Jornada nas Estrelas, nasceu em 12/10/70, em Igarauçu, mas foi criado em Abreu e Lima, ambas cidades do interior de Pernambuco.

Desde os cinco anos de idade começou a ouvir os frevos tradicionais de Pernambuco através de discos de cantores e músicos como Claudionor Germano, Nelson Ferreira e Expedito Baracho, colocados na vitrola por seu pai. Já no ginásio, na Escola Polivalente de Abreu e Lima, por volta dos 13 anos começou a estudar música com Policarpo Lira (o Maninho), segundo Albuquerque (2006), o seu segundo pai e um “grande formador de músico em Pernambuco”. Ali começou a tocar flauta doce e estudar teoria e percepção aos modos da época no interior: um solfejo falado, “bater lição”, como era dito. Aos 14 ganhou seu primeiro saxofone. Os primeiros ensinamentos no saxofone lhes foram dados por seu primo Gilberto, que já era saxofonista. Quatro meses depois Spok já tocava o seu primeiro carnaval como músico, em Abreu e Lima. Em 1986 mudou-se para Recife e começou a estudar no Centro de Criatividade Musical do Recife, com o professor Edson Rodrigues, a quem Albuquerque considera como o seu terceiro pai, um segundo pai musical. Nos anos seguintes Spok passou a atuar em diversas orquestras de frevo e conjuntos de música popular, sempre sob o aval do mestre Rodrigues, culminando com a participação na Recife Banda Show, uma das mais conhecidas da época. Em seguida passou a integrar a Orquestra do Maestro Duda, uma das mais tradicionais orquestras pernambucanas. Albuquerque (2006) relata:

A orquestra de Duda nessa época tocava o ano inteiro! Mas porque tinha espaço pra tocar o ano inteiro, mas era baile, não era só frevo. Era frevo só no final do baile, mas era tudo! Bolero, mambo, essas coisas, né? Então toquei na orquestra de Duda, que foi outra escola pra mim maravilhosa! Acho que quem tá hoje nos shows passou pela orquestra de Duda. (informação verbal).

Inaldo Albuquerque trabalhou também com outros mestres da música pernambucana, como os maestros: Dimas Sedícias, Ademir Araújo, Clóvis Pereira e Guedes Peixoto. Tem acompanhado cantores e artistas da MPB e música regional pernambucana dentre os quais devemos citar: Raimundo Fagner, Alceu Valença, Antônio Nóbrega, Elba Ramalho, Geraldo Azevedo, Sivuca, Naná Vasconcellos, Silvério Pessoa, Lula Queiroga e André Rio.

Em 1996, Albuquerque formou, junto com outros amigos músicos de sopro, a Banda Pernambucana, que atuaria com o artista Antonio Nóbrega em gravações e turnês pelo Brasil e pelo mundo. Nóbrega é um dos principais representantes do Movimento Armorial e discípulo direto do seu mentor, Ariano Suassuna (FUNDAJ, 2007). A Banda Pernambucana assaria mais tarde a se chamar Orquestra de Frevo do Recife, nome transitório até o atual SpokFrevo Orquestra. Albuquerque se tornou-se especialista em frevo e, com sua orquestra, vem desenvolvendo um trabalho de resgate, desenvolvimento e divulgação desse gênero

musical pernambucano, dentro e fora do Brasil (SPOKFREVO, 2007). A orquestra já se apresentou em vários países da Europa, como Portugal, Itália, Holanda, Suíça, França e Áustria. Em 2005 lançou o disco *Passo de Anjo* (Biscoito Fino: 2004). Em novembro desse mesmo ano a orquestra se apresentou no Tim Festival. Em 2006, receberia o Premio Tim de Música como revelação.

No encerramento do carnaval pernambucano de 2006, Inaldo (Spok) Albuquerque organizou um tributo ao frevo pernambucano, comandando uma orquestra com 160 músicos, tendo como convidados especiais dez mestres da música pernambucana e cantores pernambucanos de destaque nacional como Lenine, Alceu Valença, Antônio Nóbrega, Silvério Pessoa e Lula Queiroga. Em agosto deste mesmo ano foi convidado a realizar um concerto sobre a história do frevo juntamente com a Orquestra Jazz Sinfônica de São Paulo.

Atualmente, além das atividades com a SpokFrevo Orquestra, Albuquerque desenvolve os trabalhos como músico/arranjador da Banda Sinfônica da Cidade do Recife e integrante da banda do cantor e compositor Raimundo Fagner.

- *Evidências da presença da Música Brasileira*

Albuquerque teve a maior parte da sua trajetória como músico profissional ligada ao frevo. Desde o cinco anos de idade foi influenciado pela audição de discos de cantores de frevo como Claudionor Germano, Nelson Ferreira e Expedito Baracho. Atuou em orquestras de frevo e de música popular como a Recife Banda Show, a Orquestra do Maestro Duda, além das orquestras dos maestros Dimas Sedícias, Ademir Araújo, Clóvis Pereira e Guedes Peixoto. Em 1996 criou a sua própria orquestra de sopros, a Banda Pernambucana, que mais tarde passou a se chamar SpokFrevo Orquestra. Essa orquestra dedica-se exclusivamente à execução de repertório ligado ao frevo pernambucano e à sua história. Além disso, Albuquerque tem atuado com artistas brasileiros que desenvolvem trabalhos autorais, como Lenine, Alceu Valença, Antônio Nóbrega, Silvério Pessoa, Lula Queiroga e Fagner.

3.1.2 Vadim da Costa Arsky Filho

Nome Artístico: Vadim Arsky

Vadim Arsky nasceu na cidade de São Paulo, em 09/02/63. Começou seus estudos musicais ainda criança, tocando flauta doce e estudando teoria musical. Aos treze anos de idade mudou-se para Brasília onde deu continuidade aos estudos musicais, agora na Escola de Música de Brasília. Em 1977 começou a estudar saxofone sob a orientação de Ione de Freitas. No ano seguinte ingressou na Banda Sinfônica dessa mesma instituição de ensino. Em 1981, apesar de estar cursando Física na UnB (Universidade de Brasília), foi aceito como aluno especial na classe de saxofone do professor Luiz Gonzaga Carneiro, também na UnB. Em 1983 ingressaria no curso superior de saxofone da UnB, que concluiu em 1987. Em 1984 assumiria a direção e regência da Banda Sinfônica de Brasília, cargo que ocupou até 1987. Como bolsista da CNPq cursou mestrado em saxofone, pela Universidade de Louisville, nos Estados Unidos, onde desenvolveu atividades como saxofonista nas Banda Sinfônica e na Big Band além de atuar como maestro assistente da Orquestra Sinfônica daquela universidade.

De volta ao Brasil participou do desenvolvimento da metodologia de ensino para o CLAM (Curso Livre de Aprendizagem Musical), escola coordenada pelo Zimbo Trio. Atuou nessa instituição de ensino como professor e saxofonista até o ano de 1994. Integrou o Grupo Novo Horizonte (1993 a 1997), conjunto musical dedicado à execução de música brasileira contemporânea. Com esse grupo realizou concertos no Brasil e na Dinamarca (1995). Em 1994 passou a ocupar a cadeira de professor de saxofone da Escola de Música da UnB. Arsky foi maestro do Coral da Universidade Católica de Brasília (1995 a 2000) e do Coral do Tribunal de Contas do Distrito Federal (1998 a 2000).

Vadim Arsky tem ocupado cargos administrativos e de chefia dentro de várias instituições relacionadas à música, entre eles: Coordenador de Graduação da Escola de Música da UnB (1997); Chefe do Departamento de Música da UnB (1998 a 2002); Técnico do Ministério da Cultura, no Projeto de Bandas daquela instituição (2000 e 2001); Curador do Projeto Rumos Musicais do Itaú Cultural, Seção Centro-Oeste da Série Nacional (2001); Consultor do Governo Chinês sobre a fabricação de instrumentos musicais naquele país (2002); Representante dos Músicos no Conselho de Cultura do Distrito Federal (2002 a 2006).

Em 1995 Vadim Arsky criou juntamente com colegas da UnB o Quarteto de Sax de Brasília, que mais tarde passaria a se chamar Com Domínio do Sax. O grupo realizou uma série de concertos em Brasília e outras cidades brasileiras, culminando com a gravação do seu

primeiro CD intitulado *Bem Brasileiro* (1997), quando se decidiram por interpretar um repertório basicamente de música popular brasileira (MUSICEXPRESS, 2007). Com esse grupo Arsky se apresentou em países como Espanha, França, Áustria (Festival de Jazz de Viena, 2001), Turquia (Festival de Jazz de Istambul, 2001) e Estados Unidos (Festival de Jazz da Universidade de Louisville, 2001). Como recitalista de música erudita se apresentou no ano de 2004 no Distrito Federal, São Paulo e Goiás, acompanhado pela pianista russa Alla Dadaian. Em 2005 atuou no Segundo Festival Internacional de Saxofone do Conservatório Municipal de Tatuí, realizando também palestras e workshops.

Atualmente Vadim Arsky exerce as funções de professor de saxofone e música popular da Universidade de Brasília e de diretor do programa de bandas da Escola Americana de Brasília. Como instrumentista, atua na *big band* Orquestra Popular Candanga e no quarteto Com Domínio do Sax. Desde 2003 é patrocinado pela fábrica de instrumentos musicais Weril.

- *Evidências da presença da Música Brasileira*

No trabalho de música brasileira contemporânea desenvolvido junto ao Grupo Novo Horizonte. No trabalho como curador do Projeto Rumos Musicais do Itaú Cultural. Na atuação como saxofonista nos concertos, apresentações e gravação de CD do Quarteto de Sax de Brasília, que mais tarde passaria a se chamar Com Domínio do Sax. Na atuação como regente e saxofonista da Orquestra Popular Candanga e como recitalista de música erudita.

3.1.3 Nailor Aparecido Azevedo

Nome Artístico: Nailor Proveta

Nailor Azevedo, que é conhecido pelos músicos e pelo público quase que exclusivamente pelo apelido de Proveta, nasceu em 25/05/61. Estudou teoria e solfejo com o professor Hary Bacciotti e prática instrumental e apreciação musical com o professor Geraldo Azevedo. Em 1969 participou da Corporação Musical Ângelo Consentino e em 1977 estudou clarineta e teoria musical no Conservatório Carlos Gomes, em Campinas. Em 1979 iniciou seus estudos de arranjo com o pianista e maestro Nelson Ayres e já em 1986 estudou contraponto com o maestro Edmundo Vilani. Coursou também orquestração, instrumentação e harmonia avançada com o professor Cláudio Leal. Em 1992 se graduou bacharel em saxofone pela Faculdade de Música Mozarteum, em São Paulo. Em 1999 e 2000 ministrou cursos de

saxofone e prática de Big Band na Universidade Federal da Paraíba, além de oficinas de música em Curitiba, Itajaí e Goiás.

Realizou trabalhos de duos e trios com Nelson Ayres, Guinga, Laércio de Freitas e Jane Duboc. Já atuou e gravou com artistas nacionais e internacionais de diversos estilos, entre eles: Simone, Raul Seixas, Peri Ribeiro, Nelson Gonçalves, Gereba, Vânia Bastos, Joyce (Blue Note, Latin & Brazilian Jazz Festival, Tóquio, Japão: 1996), Martinho da Vila, Elza Soares, Mônica Salmaso, Moacir Santos (CD *Ouro Negro*. MP,B: 2001), Sergio Santos, Rosa Passos, César Camargo Mariano (Festival de Fukuoka, Japão: 1994), Benny Carter, Ray Conniff, Barry White e Natalie Cole.

Nailor Proveta é o líder e um dos fundadores da Banda Mantiqueira, grupo criado em 1991 que trabalha com um repertório basicamente brasileiro e que busca, através das composições, arranjos, interpretações e improvisações, o desenvolvimento de uma linguagem brasileira para sopros (BANDAMANTIQUEIRA, 2006). Com artistas como Joyce, Mônica Salmaso e César Camargo Mariano, Proveta tem participado de festivais no Brasil, Japão e Europa, além de uma turnê em 2002 pelos Estados Unidos, juntamente com a Banda Mantiqueira e a OSESP (Orquestra Sinfônica de São Paulo). A Banda Mantiqueira foi indicada ao Grammy no ano de 1998, na categoria de Melhor Performance de Jazz Latino pelo seu primeiro CD *Aldeia* (Pau Brasil: 1996). O seu quarto CD, *Terra Mantiqueira* (Maritaca: 2005), foi indicado ao Grammy Latino 2006 como melhor disco instrumental. A banda foi vencedora do Prêmio Tim de Música 2006 como melhor grupo instrumental.

- *Evidências da presença da Música Brasileira*

Nos trabalhos, shows, concertos e gravações realizados com artistas brasileiros que desenvolvem trabalhos autorais ou que interpretam repertório brasileiro, tais como Nelson Ayres, Guinga, Laércio de Freitas e Jane Duboc, Simone, Raul Seixas, Peri Ribeiro, Nelson Gonçalves, Gereba, Vânia Bastos, Joyce, Martinho da Vila, Elza Soares, Mônica Salmaso, Moacir Santos, Sergio Santos, Rosa Passos, César Camargo Mariano. Também no seu trabalho junto à Banda Mantiqueira, quase que exclusivamente voltado à interpretação de repertório brasileiro.

3.1.4 Everaldo Borges

Nome Artístico: Everaldo Borges

Começou a estudar saxofone aos dezessete anos de idade, sob a orientação do pai, que era músico da Banda da Polícia Militar de Alagoas. Nunca frequentou uma escola de música. Nos dois primeiros anos estudava todos os dias e ouvia o pai tocar choro com os amigos em casa. Começou tocando choro e com seis meses de estudo já praticava Espinha de Bacalhau, de Severino Araújo. Construiu um primeiramente um repertório de choros e começou a ouvir jazz. Interessou-se por improvisação e estudava por conta própria, comprando discos de bossa-nova e jazz, e alguns livros importados de improvisação e técnica para saxofone. Teve também como influência o saxofonista Ivanildo, O Sax de Ouro. Depois de dez anos estudando sozinho, sentiu necessidade de adquirir um maior conhecimento de harmonia, principalmente por conta da improvisação; começou então a estudar harmonia e improvisação com o guitarrista Norberto Vinhas. A primeira atividade profissional como saxofonista foi atuando em um grupo de choro, que se apresentava semanalmente em uma casa noturna. Depois começou a tocar com um pequeno naipe de sopros em bandas de baile, entre elas a Banda Trevos, que se apresentava no interior de Pernambuco. Começou então a desenvolver a habilidade de transcrever arranjos de discos e a elaborar os seus próprios arranjos. Além disso tocava MPB com cantores em casas noturnas, onde desenvolveu a habilidade de improvisar. Começou a atuar durante os carnavais na orquestra do Clube de Oficiais da PM, que era formada basicamente por integrantes da Banda da PM e alguns músicos civis convidados. Nessa orquestra conheceu o Capitão Adelmo, que um ano após a morte do seu pai o convidou a também ingressar na Banda da Polícia Militar de Alagoas, entidade que integra até os dias de hoje. Como não havia vaga para saxofonistas naquela época, foi obrigado a se dedicar ao estudo da flauta para poder ingressar na Banda da PM, só mais tarde ocupando uma vaga como saxofonista. O ingresso na Banda da PM, com 22 anos de idade, proporcionou uma estabilidade financeira que possibilitou uma dedicação à música instrumental e à improvisação. Depois de estudar com Norberto Vinhas estudou harmonia e improvisação com o pianista Antonio Carlos.

Durante muitos anos atuou nos carnavais de Alagoas tocando frevo nas orquestras de rua, entre elas a orquestra do Bloco Vulcão, integrada por membros da Polícia Militar.

Atualmente, além do trabalho como músico e arranjador da Banda da PM, se dedica a um trabalho autoral de música instrumental, onde desenvolve atividades de composição,

arranjo, performance, improvisação e produção. Desse trabalho resultou o CD *Linguagem Própria* (independente) e atualmente está produzindo o segundo. Além disso se apresenta em eventos em formações menores como um duo de sax e piano, tocando um repertório de bossa-nova e jazz. Durante esses anos de carreira como profissional em Alagoas atuou com diversos artistas entre eles, o cantor e compositor Maclin (três discos gravados) com quem realizou excursão pela Europa. Atuou também com: Leurenir Barbosa, Junior Almeida (três discos gravados), Chico Elpídio, Eliezer Seton e a Orquestra de Ivanildo Rafael.

- *Evidências da presença da Música Brasileira:*

Na sua formação musical inicial desenvolvida através do choro e mais tarde também da bossa-nova. Atuou com grupos de choro, bandas de baile e acompanhando cantores de MPB em casas noturnas. Atuou também tocando frevo em orquestras de carnaval. Desenvolve um trabalho autoral com composições instrumentais, além de acompanhar artistas brasileiros como Maclin, Leurenir Barbosa, Junior Almeida, Chico Eupídio, Eliezer Seton.

3.1.5 Flávio Macedo Brandão

Nome Artístico: Flávio Macedo

Flavio Macedo nasceu em 12/01/67. Residente em Belo Horizonte, teve a sua iniciação saxofonística na escola Música de Minas Escola Livre entre os anos de 1986 e 1987. Estudou no curso preparatório de formação musical na Escola de Música da UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais) sob a orientação do Prof. Dilson Florêncio, de 1989 a 1991. No ano seguinte ingressou no curso superior de saxofone (bacharelado) da UFMG, também sob a tutela de Florêncio, graduando-se em 1995.

Já em 2001 cursou Especialização em Música Brasileira, na pós-graduação da UEMG (Universidade do Estado de Minas Gerais). Em 1993 foi vencedor do Concurso Jovens Solistas da orquestra da Escola de Música da UFMG e em 2001 do Concurso BDMG Instrumental com o compositor Flávio Henrique. É membro fundador da Gerais Big Band, conjunto criado em 1991 por alunos da UFMG, com o objetivo de praticar, resgatar e fomentar a produção de arranjos e composições da música popular brasileira.(MÚSICA, 2006). Macedo também é membro fundador do Quarteto Monte Pascoal (antigo Quarteto

Minasax), que desenvolve um trabalho de quarteto de saxofones, com especial atenção para a sonoridade, conjunto, arranjos e composições originais, utilizando-se de obras de compositores brasileiros, na sua maioria relacionados à música popular (MONTEPASCOAL, 2006). Com esse grupo gravou o disco *Minasax: Quarteto de Saxofones* (independente: 1997).

Macedo tem desenvolvido uma série de atividades como professor de saxofone; porém, devemos destacar a sua atuação como Professor do Curso de Graduação em Saxofone da Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais, desde fevereiro de 1996. Como instrumentista tem atuado como músico convidado da Orquestra Sinfônica do Estado de Minas Gerais. Já atuou como solista da Orquestra da Escola de Música da UFMG e em diversas ocasiões como recitalista, com a pianista Ana Consuelo Ramos. Como camerista devemos destacar a sua atuação como músico convidado junto ao Grupo de Música Contemporânea da UFMG no concerto realizado dentro do projeto “Encontros para o Estudo do Compositor Brasileiro”, realizado por Hans-Joachim Koellreutter.

- *Evidências da Presença da Música Brasileira:*

Já na sua educação formal podemos encontrar uma pós-graduação em música brasileira. Há mais de quinze anos, como membro da Gerais Big Band, tem executado repertório brasileiro, assim como no quarteto de sax Monte Pascoal, com dois discos gravados. Também no campo da música erudita tem atuado como solista e camerista, executando repertório brasileiro, como no caso do projeto “Encontros para o Estudo do Compositor Brasileiro”.

3.1.6 Rodrigo Machado Capistrano

Nome Artístico: Rodrigo Capistrano

Rodrigo Capistrano nasceu em 05/10/72, na cidade de Curitiba, Paraná. É formado em saxofone pela Escola de Belas Artes do Paraná, com pós-graduação em música de câmara pela mesma instituição. É autor da pesquisa denominada “O repertório brasileiro para saxofone na música de câmara”. Foi bolsista da CAPES, quando desenvolveu estudos de aperfeiçoamento no Conservatório de Música de Mulhouse, na França, recebendo o Primeiro Prêmio em Saxofone, por esta entidade.

Desde 1993 tem atuado como saxofonista convidado da OSP (Orquestra Sinfônica do Paraná) e como solista de várias orquestras nesse mesmo estado. É membro e líder do grupo de saxofones A Plenos Pulmões, com o qual venceu no ano de 2002 o Concurso Bianca Bianchi durante o 3º Festival de Música de Câmara de Curitiba. Integra também o quarteto de saxofones Quatuor Paris-Rio que já realizou turnê pela França, Suíça, Alemanha e Brasil, e o grupo Três no Choro, com quem em 2005 representou o Paraná no “Ano do Brasil na França”. Apresentou-se também na Dinamarca acompanhando a cantora Maria Hiort Petersen, que desenvolve um trabalho de interpretação e divulgação da MPB, bossa nova e choro.

Como professor tem ministrado cursos e workshops no estado do Paraná e outros estados e países, destacadamente: 1º Encontro Internacional de Saxofonistas, em Tatuí- SP (2004); Workshop e performance na Escola de Artes da Universidade de Gana, na África (2005, a convite do Itamaraty); 1º Festival de Música de Câmara do Ceará (2006). Atualmente é professor da Escola de Música e Belas Artes do Paraná.

- *Evidências da Presença da Música Brasileira:*

No trabalho junto ao grupo Três no Choro. No trabalho com a cantora Maria Hiort Petersen, que interpreta MPB, bossa nova e choro. No trabalho junto ao quarteto de saxofones A Plenos Pulmões, que executa repertório erudito também de compositores brasileiros (CURITIBA, 2007).

3.1.7 Manoel Carlos Guerreiro Cardoso

Nome Artístico: Teco Cardoso

Teco Cardoso nasceu na cidade de São Paulo, em 1960. Cresceu num ambiente musical, uma vez que sua mãe era pianista erudita. Com ela executou as primeiras sonatas na flauta, seu primeiro instrumento. Desde o começo teve acesso tanto à música popular quanto à erudita. Estudou flauta popular com Lea Freire e Hector Costita, e erudita com Grace Henderson. Sobre a importância da música brasileira na sua formação musical pluralista, Cardoso (2006) discorre:

Mas eu acho foi muito importante os choros, né, tipo: Desvairada ou Descendo a Serra, eu adorava ler, e depois que minha leitura ficou mais fluente pelo fato de tocar com piano e flauta, e piano e sax, com minha mãe, aí eu aproveitava pra bater o olho no que tinha partes, antes da fase dos songbooks, o que tinha parte eu ia batendo o olho e aproveitando pra estudar, sobretudo linguagem de choro e samba, né, porque eu acho que é super legal você estudar a linguagem brasileira, já fazer uma coisa dentro da linguagem brasileira. Aí eu fiquei entre o erudito e o popular. Aí grandes compositores que eu tive o prazer de trabalhar escrevem músicas muito boas e importantes como Mozar Terra, Guilherme Vergueiro, Lea Freire, então eu acho que... além dos Pixinguinhas, dos Paulinhos da Viola, de um repertório de choro, samba e frevos que eu li, [...] eu tive repertório de músicas das pessoas que eu tive de tocar e gravar, participar de discos.(informação verbal).

Estudou no CLAM (Centro Livre de Aprendizagem Musical), escola coordenada pelos músicos do Zimbo Trio e voltada para o ensino da música popular, incluindo arranjo, improvisação e composição (CLAMZIMBO, 2007). Foi aluno de harmonia de Claudio Leal Ferreira. Na sua época, os cursos superiores de música ainda estavam sendo implantados e a música popular não era incluída. Sobre a importância do CLAM para a sua geração, Cardoso (2006) comenta:

Foi a grande Escola das décadas de 70 e 80. Ela que botou os músicos aí do mercado da minha geração e de uma geração anterior à minha: Eliane Elias, Nico Assunção, ... Toda uma turma que veio antes e a minha geração que é do Ulisses Rocha, Michel Freidenson, Silvinho Mazurca. Então tinha uma série de músicos em São Paulo que foram formados nessa escola. Não era uma escola de nível superior, era uma escola particular. O Hamilton Godoy criou um currículo muito interessante, misturando material brasileiro, bossa-nova, e da Berklee, um material americano. Ensinando harmonia, improvisação, cifra, então, era uma escola muito atualizada. (informação verbal).

A partir daí Cardoso começou um processo de aprendizagem musical autodidata que incluía pesquisa, audição de discos e a própria vivência prática, tocando com um número de grupos e artistas de estilos variados, que incluíam a vanguarda paulistana da música instrumental e cantores e compositores da MPB. Ele descreve:

[...] e a minha formação depois de estudar instrumento com o Hector e com a Lea, com essas pessoas, foi muito autodidata. De correr atrás de discos, de partituras, e de sair inventando um jeito meu de tocar, sair tocando junto com discos, copiando sonoridades, foi muito meio no tapa.[...]. As escolas de música eram uma coisa de Conservatório, que era muito clássico, muito

pouco popular e eu tava a fim de fazer música popular e improvisação, e tava começando os cursos superiores[...] (informação verbal).

Dentre os grupos que participou no final da década de 70 podemos citar: Grupo Um (EJAZZ,2007), PéAntePé (EDITIOPRINCEPS,2007), ZonAzul (EJAZZ, 2007). Na década de 80 ingressou no grupo Pau Brasil, grupo dedicado ao trabalho autoral de música instrumental brasileira, com quem gravou seis discos e realizou excursões internacionais. Criou na década de 90, com o pianista Benjamin Taubkin, o Núcleo Contemporâneo, gravadora dedicada à produção e registro de trabalhos autorais voltados principalmente para a música brasileira. Também com Taubkin fundou a Orquestra Popular de Câmara, grupo que tem se destacado nos cenários nacional e internacional pela pesquisa de sonoridade, arranjo, composição e improvisação utilizando-se principalmente de elementos da música brasileira (NUCLEO, 2006). Devemos também destacar a participação de Cardoso em trabalhos de artistas como Edu Lobo, Dori Caymmi, Joyce, Baden Powell, João Donato, Carlos Lira, Johny Alf, Jim Hall e Toots Thielemans. Participou dos discos *Ouro Negro* (MP,B: 2001) e *Choros e Alegria* (Sarapui: 2005) que contribuíram para o resgate, divulgação e tributo à obra do saxofonista, compositor e maestro Moacir Santos. Como músico e co-produtor participou do projeto 'Jobim Sinfônico' juntamente com a OSESP (Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo) e músicos convidados, pelo qual recebeu o Prêmio *Grammy*.

Teco Cardoso tem realizado também trabalhos assinados por ele próprio, solo ou em duos, dos quais podemos citar: *Meu Brasil* (Núcleo Contemporâneo: 1997), que recebeu o Prêmio Sharp como Revelação Instrumental de 1998; *Caminhos Cruzados* (Núcleo Contemporâneo: 2001), com o violonista Ulisses Rocha; *O Cineasta da Selva* (Núcleo Contemporâneo: 1997) trilha sonora do filme homônimo, com o percussionista Caito Marcondes; e *Quinteto* (O Som da Maritaca: 1999) com Lea Freire. A sua trajetória profissional nos últimos 10 anos inclui a freqüente participação em importantes Festivais de Jazz e World Music no Japão, Europa e Estados Unidos, bem como uma intensa atividade em shows e gravações como solista, integrando grupos instrumentais ou acompanhando artistas da MPB.

- *Evidências da Presença da Música Brasileira:*

Na sua formação musical como aluno do CLAM (Centro Livre de Aprendizagem Musical). Nos trabalhos desenvolvidos junto a grupos de música instrumental brasileira como:

Grupo Um, PéAntePé, ZonAzul, Pau Brasil e Orquestra Popular de Câmara. Nas atuações em shows e gravações de artistas brasileiros que desenvolvem trabalhos autorais ou que interpretam repertório brasileiro, tais como Edu Lobo, Dori Caymmi, Joyce, Baden Powell, João Donato, Carlos Lira, Johny Alf e Moacir Santos. Como músico e co-produtor, participando no projeto “Jobim Sinfônico” juntamente com a OSESP. E ainda nos seus trabalhos solo e naqueles com parceiros como Ulisses Rocha, Caito Marcondes e Lea Freire.

3.1.8 Marcos Vinícius Rodrigues Cardoso

Nome Artístico: Marcos Puff

Marcos Cardoso, mais conhecido como “Puff”, nasceu na cidade de Vigia, no interior do estado do Pará em 02/07/73. Seus estudos formais começaram aos treze anos de idade na Escola de Música do Clube Musical União Vigiense, ao ingressar no curso técnico em música com habilitação para saxofone no ano de 1986, tendo concluído o referido curso em 1991.

A partir de 1994, já residindo em Belém, capital do estado Pará, deu continuidade à sua formação musical participando de uma série de eventos e festivais de música dentre os quais devemos destacar: Festival de Música de Londrina (1994 e 1995), Festival Internacional de Música de Câmara do Pará (1994 a 1999), Festival Internacional de Música do Pará (2000 a 2006), Projeto Choro do Pará do Instituto de Artes do Pará (Junho a Novembro de 2006). Em 2003 Cardoso ingressou no curso de Bacharelado em Clarineta da UEPA (Universidade Estadual do Pará), estando o referido curso ainda em andamento até esta data.

Marcos Cardoso tem atuado como saxofonista e clarinetista da Amazônia Jazz Band desde 1994 até a presente data, tendo participado das temporadas oficiais no Teatro da Paz desde então. A Amazônia Jazz Band se dedica à execução e divulgação de repertório amazonense, brasileiro e internacional, relacionado ao Jazz e à improvisação (AMAZONIA, 2007). Como instrumentista membro da Orquestra Sinfônica do Teatro da Paz, participou das temporadas oficiais nos anos de 2005 e 2006, já tendo sido solista desta orquestra no seu concerto de estréia em 1996. Em 1998 Cardoso passou a integrar o grupo Combo Quinteto, do qual faz parte até a presente data. Em 2005 integrou o grupo de câmara Arcor Trio.

Como professor de saxofone a nível médio (técnico), Marcos Cardoso lecionou de 1993 a 1995 no Clube Musical União Vigiense, de 1994 a 2007 no Conservatório Carlos Gomes (Belém-PA) e de 1997 a 2007 na Escola de Música da Universidade Federal do Pará.

Participou também como professor nos Encontros de Bandas da Fundação Carlos Gomes em Belém (1995 a 1997) e no evento 'O Choro no Pará', no Instituto de Artes do Pará (2006).

- *Evidências da Presença da Música Brasileira*

Na atuação como instrumentista e professor no evento 'Choro no Pará' no Instituto de Artes do Pará (2006). No trabalho como saxofonista e clarinetista desenvolvido junto à Amazônia Jazz Band desde o ano de 1994.

3.1.9 Heleno Feitosa Costa Filho

Nome Artístico: Costinha

Nasceu em Itaporanga, na Paraíba, em 22/01/71. Começou seus estudos musicais aos 9 anos de idade com o Major Adalto Camilo, mestre da banda do ginásio onde ele estudava. Começou no trompete, mas por causa de uma alergia nos lábios, passou para o sax. Ao se mudar para João Pessoa, por volta dos 13 anos de idade, escolheu o fagote como instrumento orquestral e começou a estudar de forma sistemática. A convite do Maestro Duda voltou a tocar saxofone, agora na orquestra do referido maestro no período de 1985 a 1990, participando de festas e dos carnavais em Recife, Pernambuco. A partir de 1985 participou também como saxofonista da banda Metalúrgica Filipéia, coordenada pelo maestro Chiquito. A orquestra servia de laboratório musical, onde os músicos desenvolviam técnica, sonoridade e interpretação e experimentavam arranjos originais e também de outros grupos, como a Orquestra Tabajara. Um repertório composto basicamente de música brasileira.

Em 1988 ingressou no bacharelado em fagote na UFPB (Universidade Federal da Paraíba), dedicando-se quase que exclusivamente a esse instrumento e se graduando no ano de 1991. Em 1991 ingressou na Orquestra Sinfônica da Paraíba, como fagotista. Em 1994 formou, junto com Arimatéia Veríssimo, o JPSax, quarteto de saxofones que se dedica à divulgação, resgate e releitura de música brasileira para saxofone. Com esse grupo já gravou dois discos e vem se apresentando com frequência em diferentes estados do país (FESTIVALINSTRUMENTAL, 2007). Atuou também como saxofonista com o compositor João Linhares, com quem teve as primeiras aulas de improvisação.

Em 1998 ingressou no curso de bacharelado em saxofone da UFPB, graduando-se no ano de 2001. De 2001 a 2003 foi contratado como professor substituto de saxofone na Escola de Música da UFRN (Universidade Federal do Rio Grande do Norte). Tem atuado como professor convidado de saxofone e fagote e solista em vários festivais de música pelo Brasil. Nos últimos anos participou como saxofonista e fagotista em gravações de artistas como: Dimas Sedícias (CD *Prisma*, independente: 1999), Orquestra Metalúrgica Filipéia (*Metalurgiarte*, CPC-Umes: 1998), Orquestra Filarmônica Norte-Nordeste, Didier Guigue (CD *Vox Victimae*, CPC-Umes: 1999), Milton Dornellas com Quinteto da Paraíba (CD *Ancestrais*, independente: 1998), Sivuca (CD *Terra Esperança*, Kuartup: 2006), Eduardo Taufic (CD *Gestos*, independente: 2006).

Atualmente é professor concursado de saxofone e fagote da Escola de Música da UFRN e atua como fagotista convidado da Orquestra Sinfônica da Paraíba. Heleno Costa é um dos saxofonistas brasileiros que divulgam e representam no Brasil e no exterior a fábrica brasileira de saxofones Weril. Ele gravou em 2004 seu primeiro disco solo, instrumental, que inclui composições próprias, arranjos e improvisação (CD *Costinha*, independente: 2004).

- *Evidências da Presença da Música Brasileira:*

Atuou de 1985 a 1990 na orquestra do Maestro Duda, que executa um repertório variado de música brasileira, destacadamente o gênero frevo. Foi integrante também da banda Metalúrgica Filipéia, onde executava um repertório basicamente de música brasileira, com composições originais e também emprestadas do repertório da Orquestra Tabajara. No quarteto JPSax, desenvolve desde 1994 um trabalho que utiliza basicamente composições de autores brasileiros para saxofone. Atuou como saxofonista em shows e gravações de Dimas Sedícias, Orquestra Metalúrgica Filipéia, Orquestra Filarmônica Norte-Nordeste, Didier Guigue, Milton Dornellas com Quinteto da Paraíba, Sivuca, Eduardo Taufic e João Linhares, conjuntos, cantores e instrumentistas brasileiros que desenvolvem trabalhos autorais. No seu primeiro disco solo, interpreta obras brasileiras de estilos variados.

3.1.10 André Becker Denovaro

Nome Artístico: Andre Becker

André Becker nasceu em 10/06/67. Cresceu num ambiente musical, uma vez que seus pais, músicos amadores, cantavam em corais e chegaram a formar o Coral Família Denovaro,

onde Becker cantava junto com os irmãos. Seu primeiro instrumento foi a flauta, sob a tutela da professora Helena Rodrigues (Escola de Música da UFBA). A partir da base técnica adquirida na flauta, começou a tocar saxofone. Graduou-se Bacharel em Flauta pela Escola de Música da UFBA (Universidade Federal da Bahia) em 1990 e Mestre em Jazz Performance pela CalArts (California Institute of the Arts) nos Estados Unidos, como flautista e saxofonista, em 1993. Participou de diversos grupos de música instrumental brasileira que se apresentavam nos Festivais de Música Instrumental da Bahia (FESTIVALINSTRUMENTAL. 2007), entre eles: Operanóia, Oficina de Frevos e Dobrados, André Becker e Banda e BR Soul. Foi membro fundador do Bonde Xadrez, grupo de música instrumental que se dedicava à produção de composições próprias assim como de releituras de clássicos da MPB. Com o Bonde Kadrez gravou dois discos: *Um Toque pra Subir* (Sons da Bahia: 1998) e *Bonde Xadrez* (independente: 1999). Desde 1991 é flautista da Orquestra Sinfônica da Bahia (OSBA) onde ocupa o cargo de professor de orquestra e onde atua ocasionalmente como saxofonista. Ao longo da sua carreira tem participado intensamente de shows e gravações com artistas e grupos da MPB. Devemos destacar a sua participação como saxofonista na banda da cantora Daniela Mercury pelo período de 8 anos (1998 a 2006), tendo gravado o disco *Elétrica*, (Epic: 1998). Atuou ou gravou também com: Xangai, Ivete Sangalo (CD *Festa*, Universal: 2001), Margareth Menezes, Cheiro de Amor, Ricardo Chaves, Chiclete com Banana, Banda Eva, Timbalada, Asa de Águia, É o Tchan, entre outros.

Tem atuado também como professor, destacadamente como Professor Substituto de Saxofone da Escola de Música da UFBA nos anos de 1995 e 2006. Ministrou cursos no 26º Festival de Inverno da UFMG - Ouro Preto (1994) e no Centro Comunitário “Plaza de la Raza” - Los Angeles / EUA (1991 a 1993).

- *Evidências da Presença da Música Brasileira*

Na sua participação como saxofonista pelo período de oito anos nos shows e gravações de discos da cantora Daniela Mercury, além da participação em trabalhos de outros artistas e grupos musicais brasileiros que também desenvolvem trabalhos autorais ou de interpretação, baseados na música brasileira como Xangai, Ivete Sangalo, Margareth Menezes, Cheiro de Amor, Ricardo Chaves, Chiclete com Banana, Banda Eva, Timbalada, Asa de Águia e É o Tchan. Participou como saxofonista em trabalhos autorais de música instrumental brasileira com grupos como: Operanóia, Oficina de Frevos e Dobrados, André Becker e Banda, BR Soul e Bonde Xadrez.

3.1.11 Dilson Afonso Ferreira Florêncio

Nome Artístico: Dilson Florêncio

Dilson Florêncio nasceu em Pernambuco mas residiu muitos anos em Brasília. Foi na capital federal que aos onze anos de idade começou seus estudos de saxofone. Em 1983 tornou-se o primeiro saxofonista a graduar-se num curso superior de saxofone no Brasil, na Escola de Música da UnB, sob a orientação do clarinetista Luiz Gonzaga Carneiro. Virtuoso, Florêncio teve a sua formação baseada quase que exclusivamente na música erudita européia. Passou boa parte da década de 80 (1983-1987) na França, onde se tornaria o primeiro sul-americano a obter o 1º Prêmio de Saxofone do Conservatório Nacional Superior de Música de Paris, sob a tutela do mestre Daniel Deffayet. Em Paris atuou como professor e jurado em concursos de música, além de ter recebido outros prêmios como solista. De passagem pelo Brasil no ano de 1985, foi vencedor do IV Concurso Jovens Concertistas Brasileiros.

Residindo definitivamente no Brasil ingressou como professor concursado da Escola de Música da UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais) no ano de 1989, implementando o curso superior de saxofone naquela instituição. Florêncio tem se destacado no cenário nacional por seu trabalho pelo desenvolvimento do saxofone erudito no Brasil. É um músico de técnica apuradíssima que tem se apresentado por todo o país como recitalista e solista com as principais orquestras e regentes no país e no estrangeiro (Argentina, França, Espanha e Canadá), destacadamente: Isaac Karabtchevsky, Silvio Barbato, Osman Giuseppe Goia, Carlos Veiga, Per Brevig, Roberto Duarte, Ligia Amadio e Mario Tavares. No seu repertório como solista Florêncio inclui peças de compositores brasileiros, como a *Fantasia* de Ronaldo Miranda (MISSBEHAVIN, 2007), a *Fantasia* de Villa-Lobos e a *Fantasia Sul América* de Claudio Santoro.

Atualmente Dilson Florêncio é professor de saxofone também na Universidade Estadual do Pará, onde implantou o Curso de Bacharelado em Saxofone no ano de 2004. Em 1997 criou o Quarteto Minasax (atualmente Quarteto Monte Pascoal) onde desenvolve um trabalho de quarteto de saxofones, com especial atenção para a sonoridade, conjunto, arranjos e composições originais, utilizando-se de obras de compositores brasileiros, na sua maioria relacionados à música popular (MONTEPASCOAL, 2006). Sobre esse trabalho Florêncio (2006) discorre:

A distinção do meu quarteto que eu tento fazer [...] é a questão de igualar a sonoridade. Primeira coisa, né. É fazer a nossa música que é muito rica, rica ritmicamente e tudo, mas com a qualidade da música européia. Que é a qualidade de timbre, afinação, esse tipo de coisa. O erro é dizer que o popular é desafinado, é... isso é pra quem não sabe tocar. (informação verbal).

- *Evidências da Presença da Música Brasileira*

Nas suas atuações como solista interpretando peças eruditas de compositores brasileiros. Nos trabalhos, shows e gravações com o quarteto Monte Pascoal (antigo Quarteto MinasSax), onde são utilizadas obras de compositores brasileiros, de diversos gêneros musicais (MONTEPASCOAL, 2007).

3.1.12 Leonardo Gandelman

Nome Artístico: Leo Gandelman

Leo Gandelman nasceu em 10/08/56 numa família musical. A mãe era pianista erudita e o pai maestro. Começou tocando flauta doce e piano. Aos 15 anos de idade foi solista da Orquestra Sinfônica Brasileira. Descobriu o saxofone e resolveu aprender o instrumento por conta própria, a partir do conhecimento que tinha na flauta. Nessa época ainda não existiam muitas escolas e era difícil conseguir professores de saxofone. Gandelman (2006) descreve:

Nós estamos falando do ano de 1977, são trinta anos atrás, eu tinha 20 anos. E o estudo sistemático de saxofone aqui ainda era meio difícil. Naquela época em atividade aqui no Rio como professor só tinha Paulo Moura. Ele era super-procurado. Na verdade ele foi professor de toda uma geração de saxofonistas, né, e eu na época não consegui na velocidade que eu queria me enquadrar, então demorei bastante pra conseguir estudar o instrumento sistematicamente. Eu comecei meio que sozinho mesmo. (informação verbal).

Leo Gandelman foi então estudar na *Berklee College of Music*, nos Estados Unidos, regressando ao Brasil em 1979. A Berklee era considerada nessa época uma das melhores escolas para o estudo do jazz, principalmente pela sistematização do material didático empregado.

A partir de 1977 deu início a sua carreira como saxofonista participando ao longo dos anos de mais de 800 gravações com uma variedade de artistas brasileiros e também atuando

em shows e turnês. Em 1987 iniciou sua carreira solo, onde tem gravado não apenas composições próprias, tendo como inspiração a música brasileira, o jazz e a música pop, mas também fazendo releituras e arranjos de grandes clássicos da MPB (LEOGANDELMAN, 2006). Já acumula nove discos solo gravados, tendo vendido mais de 500.000 cópias, feito até então realizado apenas pelo saxofonista Ivanildo, O Sax de Ouro. Leo Gandelman foi eleito por 15 anos consecutivos o melhor instrumentista brasileiro pelo concurso Diretas na Música do Jornal do Brasil.

Passou os últimos anos da década de 90 residindo nos Estados Unidos, onde divulgou o seu trabalho e se apresentou em seis temporadas no Blue Note, renomada casa de jazz de Nova York. Em 2001, ainda nos Estados Unidos, Gandelman atuou como solista convidado da Orquestra Sinfônica Brasileira em dois concertos, no Lincoln Center e no Central Park, executando a *Fantasia*, para sax soprano e orquestra, de Heitor Villa-Lobos. Desde então ele tem atuado como solista em várias orquestras no Brasil dedicando-se, em paralelo, a seu trabalho autoral, a executar peças do repertório erudito brasileiro para saxofone, entre elas o *Concertino* para sax alto e orquestra de Radamés Gnatalli e a *Fantasia* de Villa-Lobos, além de outras peças do repertório para sax e piano. O mais recente disco de Leo Gandelman, *Radamés e o Sax* (Biscoito Fino: 2006), é dedicado exclusivamente a obras para saxofone do compositor Radamés Gnatalli.

Além do seu trabalho como instrumentista, Leo Gandelman tem atuado como produtor de trilhas musicais para a televisão (programas Globo Ecologia e Globo Ciência, da Rede Globo). Também produziu e compôs trilhas musicais para o cinema, em filmes como: Moacir Arte Bruta, Pure Juice, Rádio Pirata e Banana is my Business; Nos Festivais de Cinema de Recife e Belém foi premiado com a melhor trilha sonora pelo filme Estrela Solitária - a vida de Garrincha; Tem atuado como produtor de discos, destacadamente com artistas como Gal Costa (CD *Plural*), Marina Lima (CD *Virgem*), Paula Morelembaum (CD *Berimbaum*) e Nico Rezende (CD *Jogo de Ilusões*). Além de ter sido produtor de seus próprios discos.

- *Evidências da Presença da Música Brasileira:*

Na sua participação em mais de 800 gravações de artistas brasileiros de estilos variados, além da participação em shows e excursões. Na gravação de nove discos solos com repertório autoral, releituras de clássicos da MPB e a realização de shows e excursões. Na gravação de obras de compositores brasileiros eruditos como Radamés Gnatalli e Heitor Villa-Lobos, além

da participação em concertos sinfônicos como solista. Na produção de discos de artistas como Gal Costa, Marina Lima, Paula Morelembaum e Nico Rezende além da participação como compositor e produtor em trilhas sonoras para filmes como Moacir Arte Bruta, Rádio Pirata e Estrela Solitária.

3.1.13 Jovaldo Guimarães Gonçalves

Nome Artístico: Jovaldo Guimarães

Natural da cidade de Montanha, no Espírito Santo, Jovaldo Gonçalves nasceu em 05/07/61. Reside em Vitória, capital do mesmo estado, desde 1979. É bacharel em música. Tem uma formação eclética, que inclui cursos de regência de banda e coral, concerto de instrumentos de sopro, musicalização infantil e oficina de iluminação teatral.

Participou de vários eventos musicais dos quais podemos destacar: Salão do Compositor Capixaba, em Vitória ES (1985); 1º Mostra de Música Contemporânea da EMES (Escola de Música do Espírito Santo) (1986); VII Bienal de Música Contemporânea, no Rio de Janeiro (1987); VI SITUFES Seminário interno de pesquisa da UFES (Universidade Federal do Espírito Santo) (1988); Programa televisivo “Bambalalão” da TV Cultura de São Paulo (1989). Participou também de eventos internacionais dos quais devemos destacar a Feira de artes plásticas em Friedberg Alemanha (2002) e o Workshop ministrado na Escola de Música de Leeds, na Inglaterra (2001).

Como saxofonista autônomo atuou na cidade de São Paulo, no período de 1989 a 1994, se apresentando com as bandas de blues Calibre 12 e Cia Paulista de Rhythm & Blues. Participou em São Paulo e no Espírito Santo da gravação de discos de artistas como: Ayrton Mugnaine (SP), Elaene Rovená (ES), Celso Farias (ES), Fábio Matos (ES), Banda Anti-Corpos (SP) e Roberto Seixas (SP). Gravou seu primeiro disco solo, *Ritmos Brasileiros* e também o disco *A Doce Música Brasileira* tocando flautas doce.

Atualmente é regente da UFES Big Band, professor de saxofone na Faculdade de Música do Espírito Santo e na Secretaria de Produção e Difusão Cultural da UFES e atua no mercado de música ao vivo na cidade de Vitória.

- *Evidências da Presença da Música Brasileira*

Na participação em eventos como o Salão do Compositor Capixaba, a 1º Mostra de Música Contemporânea da EMES e a VII Bienal de Música Contemporânea, no Rio de Janeiro. Na participação da gravação de discos de artistas brasileiros como Ayrton Mugnaine, Elaene Rovená, Celso Farias, Fábio Matos, Banda Anti-Corpos e Roberto Seixas. Na gravação de seu primeiro disco solo *Ritmos Brasileiros*.

3.1.14 Amauri Iablonovski

Nome Artístico: Amauri Iablonovski

Amauri Iablonovski é saxofonista e professor do Curso Superior de Saxofone do Instituto de Artes da UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul). Exerce o cargo desde a criação do curso, em 1995. Formou-se Bacharel em Música em 1993, pelo Instituto de Artes da UFRGS. Exerce atividades profissionais também na Faculdade de Artes e Comunicação UPF/FAC e na OSPA (Orquestra Sinfônica de Porto Alegre). Das suas principais atividades profissionais podemos citar a participação em concertos da OSPA nas temporadas 1998, 2001, 2002 e 2003 e a participação na gravação de CDs, dentre os quais: *Tom e Gil* (2002); *Caixa de Música* (2001), de Sérgio Karam, *Papas da Língua ao Vivo Acústico* (Orbeat: 2004), do grupo Papas da Língua; *Carro da Firma* (1998), do grupo Os Totais; *Nosso Segredo* (1998), de Sérgio Rojas; e *O Teatro do disco Solar* (1993), de Hique Gómez. Realizou também *Masterclass* de sopros em 2002.

- *Evidências da Presença da Música Brasileira:*

Participação na gravação do CD *Caixa de Música* do saxofonista Sergio Karam, composto por composições na sua maioria de autores brasileiros (VIRTUASTORE, 2007). Participação na gravação do CD *Papas da Língua ao Vivo Acústico*, do grupo Papas da Língua, composto inteiramente de composições de autores brasileiros (PAPASDALINGUA, 2007). Participação na gravação do CD *Nosso Segredo* do compositor, cantor, arranjador e violonista brasileiro Sérgio Rojas. Participação no disco *O Teatro do disco Solar* do compositor e multi-instrumentista brasileiro Hique Gómez (HIQUEGOMEZ, 2007).

3.1.15 Letieres Dos Santos Leite

Nome Artístico: Letieres Leite

Letieres Leite nasceu em dezembro de 1959. Em 1977 participou do Curso Livre de Música da Universidade Federal da Bahia. Alguns anos depois mudou-se para a Europa onde permaneceu por mais de dez anos. Na Áustria estudou sax, flauta e arranjo no Konservatorium Franz Schubert em Viena e integrou o quinteto do baixista norte-americano Glen Fisher. Venceu o concurso de música para o Carnaval de Viena com a composição *Altes Wien*. Na Suíça estudou improvisação na Swiss Jazz School com o pianista Gil Goldstein e ministrou aulas de MPB para professores da escola Migros Club Schule. Também naquele país criou a Banda Tamanduá, juntamente com o músico brasileiro Dudu Penz e outros músicos estrangeiros. Com esse grupo gravou o álbum *Tamanduá* (Leblon Records: 1991) que foi indicado em 1994 ao Prêmio Sharp de Música Brasileira nas categorias 'música instrumental' e 'solista'. Com o Tamanduá, Leite desenvolveu um trabalho de música instrumental e improvisação com composições originais suas, de Penz e de outros integrantes do grupo. Ainda na Europa atuou com vários artistas e grupos de jazz e música latina tais como: Hip-Noses, de Herbie Kopf, Cachafaz, do guitarrista Pablo Miguez, na banda do violinista cubano Alfredo de La Fé e no quinteto do saxofonista e clarinetista brasileiro Paulo Moura. Letieres Leite deu início na Europa ao trabalho como arranjador, tendo escrito para a OSPA (Orquestra Sinfônica de Porto Alegre) por ocasião do Festival da Canção Universitária, realizado no Rio Grande do Sul.

Em 1994 Leite retorna ao Brasil e inicia um período de intensa atuação como saxofonista, flautista e arranjador, principalmente dentro da MPB e da música instrumental. Atuou como instrumentista com grupos e artistas como: Gerônimo, Margareth Menezes, Banda Eva, Jammil e uma Noites e a Banda do PercPan 2000. Como arranjador e/ou instrumentista atuou em discos de artistas como: Elba Ramalho (*Paisagem*, Polygram: 1995), Lulu Santos (*Liga Lá*, BMG/Ariola: 1997), Daniela Mercury (*Feijão com Arroz*, Epic/Sony: 1996; *Sou de Qualquer Lugar*, Sony/BMG: 2001) e Olodum (*A Música do Olodum: 20 Anos*, Sony: 2000). Desde 1998 Letieres Leite integra a banda que acompanha a cantora Ivete Sangalo, com quem também já atuou como instrumentista e/ou arranjador na gravação de cinco CDs e dois DVDs, além de excursões no Brasil, Europa e Estados Unidos.

Em 1999 Letieres Leite deu início, juntamente com Guiga Scott e Ferreira Filho, ao trabalho com a banda TPeP, que desenvolve um trabalho de música basicamente instrumental

combinando várias vertentes da brasileira com *acid jazz*, *funk* e música eletrônica (TPEP, 2007). Em 2003, Leite ganhou o prêmio de melhor arranjador no Festival de Música da Rádio Educadora (IRDEB, Bahia), com a composição Cortando Cebolas, de sua autoria. Em 2004, no Festival de Música Instrumental das Bahia, Leite atuou como regente da Orquestra Fina Flor, tendo como convidado o compositor e multi-instrumentista Hermeto Pascoal, interpretando composições do próprio Hermeto Pascoal.

Em 2005 Letieres Leite criou, juntamente com o guitarrista Gerson Silva, a AMBAH (Academia de Música da Bahia), escola que oferece cursos de iniciação e profissionalizante, direcionados principalmente para uma formação na área de música popular (AMBAH, 2007). Em 2006, Leite criou a Orkestra Rumpilezz, composta unicamente por instrumentos de sopro e de percussão e que desenvolve um trabalho de composições e arranjos originais do próprio Leite, baseados e inspirados nos diferentes 'toques' (padrões percussivos) dos orixás do candomblé da Bahia além de outros ritmos utilizados na música regional baiana (PROFILE, 2007).

- *Evidências da Presença da Música Brasileira*

Nas aulas de MPB ministradas na escola Migros Club Schule, na Suíça. No trabalho como compositor e instrumentista no grupo Tamanduá. Na atuação como instrumentista do quinteto de Paulo Moura. Na atuação como saxofonista e arranjador em shows e/ou gravações de artistas e grupos brasileiros que desenvolvem trabalhos autorais ou de interpretação de canções de autores brasileiros, tais como: Ivete Sangalo, Gerônimo, Margareth Menezes, Banda Eva, Jammil e uma Noites, Elba Ramalho, Lulu Santos, Daniela Mercury e Olodum. Na atuação como compositor, arranjador e instrumentista nos trabalhos junto aos grupos de música instrumental TPeP e Orkestra Rumpilezz. No trabalho desenvolvido com a escola de música AMBAH.

3.1.16 Carlos Alberto Daltro Malta

Nome Artístico: Carlos Malta

Carlos Malta nasceu no Rio de Janeiro em 25 de fevereiro de 1960. Por volta dos doze anos de idade apaixonou-se pela flauta e começou a estudar por conta própria. O saxofone apareceu no seu caminho depois que ele já tinha “destrinchado aqueles mistérios da flauta”

(2006, informação verbal). Teve como primeira referência no saxofone os músicos Victor Assis Brasil, Paulo Moura, Nivaldo Ornelas e Hermeto Pascoal, os quais teve oportunidade de assistir ao vivo. Teve também influência de Wayne Shorter e John Coltrane, através da audição de discos. Por coincidência todos eles tocavam sax soprano, e foi por essa porta que Malta adentrou o mundo dos saxofones. Ele encontrou no saxofone um instrumento versátil que conseguia representar todas as imagens sonoras que tinha na cabeça. Sobre isso, Malta (2006) descreve:

Eu acho que talvez pelo jeito que eu ouvia o instrumento e pela forma que eu imaginava o meu som. Eu sempre tive assim além da flauta, o trompete na cabeça, o violino, a guitarra. Esses instrumentos sempre fizeram parte da minha aura sonora. Quando eu comecei a tocar o sax soprano eu senti que todas essas coisas estavam se concretizando ali. Eu senti o oboé, o clarinete e outros instrumentos. (informação verbal).

Malta envolveu-se desde cedo com a música popular e desde então praticou improvisação, composição e criação de arranjos, de maneira intuitiva. Integrou grupos experimentais de MPB e de música instrumental brasileira (MIB) que participavam de festivais de música, muito comuns naquela época, e que tinham conceitos autorais e originais que possibilitaram-no desenvolver uma musicalidade bastante versátil, além de muita criatividade. Foi então que decidiu entrar para o curso superior de flauta e se dedicar ao estudo de teoria, harmonia tradicional e percepção. Já havia então participado do Projeto Pixinguinha, atuando com Johnny Alf, Zizi Possi e A Cor do Som. Por volta dos vinte anos de idade começou a tomar aulas de saxofone com Paulo Moura, na Escola Villa-Lobos (RJ). Nessa época fez uma visita à casa de Hermeto Pascoal que mudaria a sua vida. Segue a descrição de Malta (2006) desse primeiro encontro com Hermeto:

E aí cheguei lá no Hermeto com aquele soprano na mão, ele olhou assim: “Hum... um soprano?”, eu falei: “É. vim na igreja tem que rezar, é ou não é, campeão?”. Aí ele olhou pra minha cara assim e gostou do que eu falei, cara: vim na igreja tem que rezar. Aí subimos, começamos a tocar. Tocamos, tocamos, tocamos, a tarde inteira, cara. E lendo música, vamos ler aqui, muita partitura, e vamos nessa, e não sei o que. Acabamos de tocar à noite! Chovia pedregulho lá fora. [...] Com a banda! Com Itiberê, tava o Jovino e o Pernambuco. A banda era essa aí, na época. O Hermeto ficava assim com o soprano e o tenor assim jogado num colchonete, um bombardino aqui na frente, um violão desses *folk*, né, um violão de aço, um cavaquinho, uma violinha, um teclado, ele ficava com um monte..., uma zabumba com um pratinho, assim. Ele fazia um monte de coisa pra manter o ensaio. O grupo tava numa entressafra de músicos, enfim, mas tava ali aquela base, o Jovino, o Itiberê, Pernambuco. Cara, nós tocamos a tarde inteira e terminamos o ensaio tocando um negócio chamado Estrovão Dourado, que era com dois sopranos assim, um negócio lindo! E a gente tocando assim com o harmônio

e o contrabaixo fazendo a base, um negócio emocionante. E o Estrovão Dourado é uma coisa assim que um tocava um negócio... e o outro respondia. Uma coisa assim muito curiosa, assim, ler a música e tocar um trecho que não tava ali escrito, entendeu. Sempre foi, o grande fetiche de uma partitura pra mim é que uma partitura diz muito pouco da música que a gente vai fazer. Por mais que você pegue uma informação e coloque tantos detalhes, pro sujeito fazer aquela nota, aquilo ali ainda é muito subjetivo, perto do que é o som que o sujeito precisa fazer e alcançar naquela peça. Então, naquele momento ali, eu e Hermeto tocando aquele sax soprano, à luz de vela, aquele negócio, aquela harmonia, aquele pau comendo lá fora, trovão... Aquilo parecia um negócio dessas cerimônias de iniciação, sabe, e quando eu saí dali, eu saí uma pessoa diferente. (informação verbal).

A partir daí, Carlos Malta passou a tocar exclusivamente com Hermeto Pascoal durante doze anos, num processo de aprendizagem e desenvolvimento musical que o tornaria um dos músicos brasileiros de sopro mais versáteis e criativos das últimas duas décadas. Esse processo, que o levaria a desenvolver uma técnica avançada e uma linguagem saxofonística própria, foi baseado na intensa execução de música variada e muitas vezes virtuosística, produzida por Pascoal nesse longo período em que o grupo esteve junto, quase como uma família. Malta (2006) relata essa experiência:

Então a gente começou esse processo de começar a buscar os outros timbres, né, e ampliar o repertório daquela nova formação. Ele começou a escrever música como um louco assim. Música complicada, música difícil, não tinha ladeira! Vamos embora, vamos aprender. Cada música era um desafio! [...] E exigia uma soltura de você estar inventando uma maneira de tocar uma nova música. Você estava inventando uma nova linguagem musical, então a partir de toda a informação que eu tinha de música clássica, de música contemporânea, de coisas que eu assistia de choro, de samba, de jazz, de todas as coisas que eu já tinha participado ativamente ou não, na platéia ou não, no palco ou não, então eu tive que lançar mão dessa coisa toda. Tinha música que eu tinha que buscar na minha cabeça qual era a forma que eu tinha que tocar, se aquilo pedia uma interpretação x ou y, entendeu? Então havia na música do Hermeto, na verdade, uma informação de uma coisa que quem estava trazendo era eu! Ele lia na minha personalidade musical, assim como na personalidade do Márcio, na personalidade do Jovino, do Itiberê. Ele escrevia música personalizada, para aquele som ali. Quer dizer, as pessoas influenciavam a maneira dele compor. Então a partir disso estabeleceu-se uma linguagem pra saxofone muito avançada, porque o tipo de música que a gente alcançava no saxofone era muito adiantada, tecnicamente exigia pra caramba tanto da parte de respiração, quanto da parte de resistência, quanto da parte de fluência, da parte de coerência, de interpretação. (informação verbal).

Desses doze anos de trabalho com Hermeto Pascoal resultaram a gravação de 5 discos: *Hermeto Pascoal e Grupo* (Som da Gente: 1982), *Lagoa da Canoa* (Som da Gente: 1984), *Brasil Universo* (Som da Gente: 1986), *Só Não Toca Quem Não Quer* (Som Livre: 1987), e

Festa dos Deuses (Polygram: 1992). Todos eles dedicados à música brasileira, característica marcante na música de Pascoal.

Após o desligamento do grupo de Pascoal, Malta começou a desenvolver vários trabalhos como instrumentista, arranjador, compositor e educador.

Dentre eles devemos destacar os trabalhos desenvolvidos com os grupos Coreto Urbano e Pife Muderno, e alguns outros projetos individuais que resultaram também na gravação de discos como: *Rainbow* (independente:1995), em duo com o violoncelista suíço Daniel Pezzotti (Indicado ao Prêmio Sharp de 1996); *O Escultor do Vento* (independente: 1998), considerado o melhor CD Instrumental de 98 pelo jornal O Globo; *Carlos Malta & Pife Muderno* (Rob Digital: 1999), indicado ao I Grammy Latino; *Pixinguinha Alma e Corpo* (Independente: 2000), com quarteto de cordas, foi indicado ao II Grammy Latino; *Pimenta* (independente: 2000), um tributo a Elis Regina, indicado ao II Grammy Latino e relançado pela Delira Música; *Tudo Coreto* (Rádio MEC: 2001), com sua banda Coreto Urbano; *Ponto de Bala*, coletânea; *Carlos Malta & Pife Muderno:Paru* (independente: 2006), uma homenagem ao pajé da tribo Yawalapiti do Xingu. Além disso realizou trabalhos com importantes artistas brasileiros, destacadamente: Gilberto Gil, Caetano Veloso, Edu Lobo, Gal Costa, Ivan Lins, Wagner Tiso e João Bosco.

Como educador, baseia os seus cursos em ritmos brasileiros e tem ministrado aulas e workshops em festivais no Brasil e no exterior. Dentre eles podemos destacar os seguintes festivais: CIVEBRA (Curso Internacional de Verão de Brasília -94/97/98); Festival Internacional de Inverno de Ouro Preto (93/95/96/2006); Curso Internacional de Verão de Curitiba (95/96/2000); Festival Internacional de Inverno de Domingos Martins (ES - 98), Pirenópolis (GO-2001/2003) além de workshops na França (Universidade Saint Denis - 2000), Suíça, Inglaterra, Estados Unidos (Berklee School - 2001, Universidade de New Orleans - 2002 e Universidade da Flórida - 2005), Holanda, Dinamarca (2002/2005/2006), e Angola (2003). Em 2005 foi convidado a atuar como professor de sopro no projeto “TIM Música nas Escolas”, em colégios municipais e estaduais no Rio de Janeiro.

- *Evidências da Presença da Música Brasileira*

Na influência de músicos como Victor Assis Brasil, Paulo Moura e Nivaldo Ornelas. Também na sua atuação em shows e discos de artistas brasileiros que desenvolvem trabalhos autorais ou de interpretação de obras de autores brasileiros, tais como Johnny Alf, Zizi Possi,

A Cor do Som, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Edu Lobo, Gal Costa, Ivan Lins, Wagner Tiso e João Bosco. Destacadamente na experiência com a banda do compositor e multi-instrumentista Hermeto Pascoal, pelo período de doze anos, incluindo a participação na gravação de discos, excursões e shows. Mais recentemente, no trabalho com os grupos Coreto Urbano e Pife Muderno, além da gravação de discos solo ou em parceria com outros músicos, como *O Escultor do Vento*, *Pixinguinha Alma e Corpo*, *Pimenta* e *Ponto de Bala*, que são compostos essencialmente por repertórios de compositores brasileiros (CARLOSMALTA, 2007).

3.1.17 Marcelo Marcos Martins

Nome Artístico: Marcelo Martins

Marcelo Martins é natural da cidade de Niterói, no Rio de Janeiro. Nasceu em 23/02/69 e iniciou seu aprendizado musical tocando flauta doce na Orquestra Típica La Salle do Instituto Abel. Mais tarde passaria a tocar flauta transversal e os saxofones alto, tenor e soprano. Estudou teoria no Conservatório de Música do Estado do Rio de Janeiro, flauta com o saxofonista e flautista Renato Franco, e a partir de 1985, harmonia funcional e improvisação com Sérgio Benevenuto. Aprofundou em 1999 seus estudos de arranjo e harmonia, com o trombonista e arranjador Vittor Santos, por ocasião da sua participação na VSOqt (Vittor Santos Orquestra).

Ao longo de sua carreira como saxofonista e flautista tem atuado em inúmeras gravações e shows de cantores e compositores de estilos variados, como solista ou fazendo parte de naipes e orquestras. Entre esses artistas, devemos destacar: Chico Buarque, Caetano Veloso (CD *Livro*, Poligram: 1997), Djavan (CDS *Malasia*, Sony: 1996; *Vaidade*, Luanda: 2004), Gilberto Gil, Gal Costa, Ivete Sangalo, João Bosco (CD *Obrigado, gente!*, Universal: 2006), Titãs, Guinga (CD *Cine Baronesa*, Caravelas: 2001), Ivan Lins, Beto Guedes, Lulu Santos, Flavio Venturini, Francis Hime, Ed Motta, Cássia Eller, Cidade Negra e Leila Pinheiro. No âmbito da música instrumental, já atuou com Arthur Maia (CD *Planeta Música*, Cabeçadura: 2002), Jaques Morelembaum, Jeff Gardner, Luiz Avelar, Nico Assumpção, Pascoal Meirelles, Mou Brasil (CD *Esperança*, Musidisc: 1992), Ricardo Silveira, Torcuato Mariano, entre outros.

No ano de 2003 participou como músico convidado da Turnê Brasileira de Airto Moreira e Flora Purim. Participou também da gravação dos CDs e DVD *Ouro Negro* (MP,B:

2001) e *Choros e Alegria* (Sarapui: 2005), que prestam um tributo à obra do maestro, saxofonista, compositor e arranjador Moacir Santos. Como professor de saxofone participou de diversos festivais pelo Brasil, destacando-se: O Canto da Primavera, em Pirenópolis, Goiás (2003 e 2005); Festival de Inverno de Domingos Martins, no Espírito Santo (2004 e 2006); Pro Jazz, em Juiz de Fora, Minas Gerais (2005 e 2006), e no Niterói Musifest, no Rio de Janeiro (2004 e 2006).

Atualmente Marcelo Martins prepara o lançamento do seu primeiro CD solo, de música instrumental brasileira, além de integrar o grupo FOCO, que desenvolve um trabalho jazzístico buscando o desenvolvimento e aprimoramento da improvisação. Com este grupo Martins já gravou dois discos, o primeiro denominado FOCO, lançado no ano de 2000 (BRINSTRUMENTAL, 2006).

- *Evidências da Presença da Música Brasileira*

Na atuação como saxofonista em shows e gravação de discos de artistas brasileiros de estilos variados que desenvolvem trabalhos autorais ou de interpretação de obras de autores brasileiros, tais como: Chico Buarque, Caetano Veloso, Djavan, Gilberto Gil, Gal Costa, Ivete Sangalo, João Bosco, Titãs, Guinga, Ivan Lins, Beto Guedes, Lulu Santos, Flavio Venturini, Francis Hime, Ed Motta, Cássia Eller, Cidade Negra e Leila Pinheiro. Na atuação em concertos e gravação de discos de músicos e grupos brasileiros que realizam trabalhos autorais de música instrumental, tais como: Moacir Santos, Airto Moreira, Flora Purim, Arthur Maia, Jaques Morelembaum, Luiz Avelar, Nico Assumpção, Pascoal Meirelles, Mou Brasil, Ricardo Silveira e Torcuato Mariano.

3.1.18 Paulo Gonçalves de Moura

Nome Artístico: Paulo Moura

Paulo Moura nasceu em São José do Rio Preto, estado de São Paulo, em 15/12 /32. Seu pai era mestre de banda e lhe iniciou na clarineta aos nove anos de idade. Aos doze já atuava na orquestra comandada por seu pai, que lhe presenteou com um saxofone. Com essa idade teve a sua primeira atuação como solista, tocando um choro de Domingos Pecci. O contato com o saxofone foi interrompido por três anos, pelo receio de seu pai de que ele se tornasse profissional muito precocemente. Em 1945 Moura se mudou para o Rio de Janeiro

com a família, onde se estabeleceria de maneira definitiva. Aos dezessete anos começou a estudar clarineta, teoria e solfejo com o professor, clarinetista e saxofonista João Batista. Nesse mesmo ano voltou a estudar e tocar saxofone, utilizando-se da técnica da clarineta. Nessa época já começou a atuar profissionalmente tocando sax alto e clarineta em orquestras de baile e gafieiras. Estudou clarineta também na Escola Nacional de Música, com o professor Jayoleno dos Santos. Seu primeiro trabalho como músico, com carteira assinada, foi em 1951 como saxofonista solista da Orquestra de Oswaldo Borba, na Rádio Globo. Começou então a estudar harmonia com o professor Paulo Silva. Como primeiro saxofonista da 'Zaccharias e sua Orquestra' acompanhou artistas como Nelson Gonçalves, Dircinha Batista e Carlos Galhardo. Em 1952, Paulo Moura fez uma turnê de dois meses no México tocando na Orquestra de Ary Barroso. Nesse mesmo ano conclui o curso de clarineta na Escola Nacional de Música. Obteria ainda o título de professor de clarineta pelo Conservatório de Música de Niterói. Em 1956 Paulo Moura arregimenta a sua primeira orquestra, que passa a se apresentar na Rádio Jornal do Brasil, tendo como destaque o baterista Edison Machado. Nesse mesmo ano gravou seu primeiro disco *Moto Perpetuo* (Columbia: 1956). A partir de 1958 Moura começa a aprofundar suas habilidades como arranjador, trabalhando e estudando com os arranjadores Moacir Santos e Maestro Cipó. Nesse mesmo ano grava o disco *Sweet Sax* (RCA Vitor: 1958), o primeiro pela RCA, onde interpreta *standards* da música americana. No ano seguinte, lança o disco *Escolha e dance com Paulo Moura e sua Orquestra de Danças* (Sinter: 1959).

A partir de 1959, Paulo Moura inicia uma trajetória como primeiro clarinetista da Orquestra do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Nessa trajetória, que duraria até o ano de 1978, constam atuações sob a regência de importantes maestros como Eliazar de Carvalho, Isaac Karabtchevsky e Leonard Bernstein, além de Igor Stravinsky. Dentro das grandes orquestras de baile, muitas vezes sob a direção do maestro Moacir Santos, atuou como primeiro saxofonista acompanhando artistas internacionais como Nat King Cole, Ella Fitzgerald, Sammy Davis Jr e Marlene Dietrich. Em 1960 é lançado o disco *Paulo Moura interpreta Radamés Gnatalli* (Continental/Warner:1959), onde Moura interpreta peças especialmente compostas por Gnatalli para ele, tendo sido acompanhado pelo próprio compositor e tendo a participação de Baden Powell ao violão. No ano de 1964, Paulo Moura atua como arranjador em discos de Elis Regina e Edison Machado (*Edison Machado é Samba Novo*, CBS: 1964). Em 1969 é lançado o disco *Paulo Moura e Quarteto* (Equipe: 1969), um disco sofisticado de bossa nova com influências jazzísticas.

De 1969 até a primeira metade da década de setenta, Paulo Moura atua intensamente como regente, arranjador e saxofonista. Dentre os eventos mais importantes devemos destacar: show da cantora Maysa, que marcou a estréia do Canecão como casa de shows de música popular (1969); Show *Milagres dos Peixes, ao vivo* (1971), de Milton Nascimento, no Rio de Janeiro e São Paulo (1971); Lançamento do disco *Mandrake* (1971), em parceria com o pianista Wagner Tiso; Shows de Sergio Mendes e orquestra, no Rio de Janeiro e São Paulo (1975).

Em 1976 Paulo Moura lança o disco *Confusão Urbana Suburbana e Rural* (RCA Vitor: 1976), que se tornaria uma referência na música instrumental brasileira. O disco, que foi produzido por Martinho da Vila, com quem Moura atuava com frequência, destaca-se por “misturar percussão afro-suburbana a instrumentos de sopro de *big bands* e aos chorões” (PAULOMOURA, 2006). Ele marca o início de uma procura de Moura por uma identidade mais brasileira e conseqüentemente menos influenciada pelo jazz e pela música americana em geral. Sobre essa procura, Moura (2006) discorre:

É por que eu comecei tocando... meu pai me iniciou nos choros e eu comecei tocando choro. Aí começou a ficar mais próxima a possibilidade de eu voltar a tocar profissionalmente, eu senti a necessidade de ouvir jazz, porque havia uma solicitação do público nos bailes que se tocasse jazz, que se improvisasse. Então eu comecei a ouvir Benny Goodman, a ouvir Charlie Parker como eu falei, e isso foi assim, chegou a bossa-nova e eu me adaptei, viajamos muito. Fizemos uma excursão aos Estados Unidos e aprendi muita coisa lá com Cannoball Adderley, não uma instrução direta, mas ouvindo ele tocar, gravamos juntos. Então fiquei cada vez mais ligado ao jazz, mas quando chegou uma certa época eu vi que precisava tocar mais pra nós mesmos brasileiros. Aí comecei a me interessar pelo choro, pelo samba, aí me mudei pro subúrbio, pra Ramos, pra ficar mais perto dessa rítmica brasileira, que como você sabe, nós somos brasileiros, mas pra tocarmos bem a música brasileira, pra evoluir nisso aí, é muito difícil, porque tem uns conceitos que tem de aprender e modificar, daqueles que se aprende no jazz, por exemplo, tem quem ser adaptados à música brasileira. Aí gravei um disco pela RCA Vitor chamado *Confusão Urbana, Suburbana e Rural*. (informação verbal).

Em 1981 Paulo Moura reúne-se com o cantor, compositor e violonista Elomar Figueira, o guitarrista Heraldo do Monte e o pianista Arthur Moreira Lima, para criar *Concertão* (Kuarup: 1981), espetáculo que, além de percorrer o Brasil em longa temporada, foi registrado em disco.

No cinema, Moura realizou trabalhos como diretor musical, instrumentista, compositor e ator, entre eles: *O Bom Burguês*, de Oswaldo Caldeira (direção musical, 1982); *Parahyba*

Mulher Macho, de Tizuka Yamazaki (trilha sonora, 1982); *Rato Rei*, de Silvio Auttuori (trilha sonora, 1985); *Lindolfo Collor*, Especial da TVE trilha sonora, 1991); *Navalha na Carne*, de Neville de Almeida (ator, 1997); *Villa-Lobos uma Vida de Paixão*, de Zelito Viana (ator, 2000); *Brasileirinho*, documentário de Mika Kaurismaki (músico, 2005).

Em 1983 Paulo Moura dá início à longa parceria com a pianista Clara Sverner, com quem, além de realizar inúmeras apresentações no Brasil e no exterior, grava os discos: *Clara Sverner e Paulo Moura* (Ergo: 1983), *Vou vivendo* (EMI/Odeon: 1986), *Clara Sverner e Paulo Moura interpretam Pixinguinha* (Sony: 1988) e *Cinema Odeon* (Ergo: 1996). Em 1992 Paulo Moura rege a *Suíte Carioca*, obra composta por ele para orquestra sinfônica, grupo instrumental de jazz e coral de 150 vozes infantis, especialmente para os eventos de inauguração da ECO-92 no Rio de Janeiro.

Até o ano de 2006, Paulo Moura realizou a gravação de 32 discos, entre solos e parcerias, como saxofonista, clarinetista, compositor ou arranjador. Desses, além dos já citados, devemos destacar: *Mistura e Manda* (Kuarup: 1984), com um repertório brasileiro de música dançante de gafeira; *Gafeira etc e tal* (Kuarup: 1986), também com um repertório brasileiro de gafeira; *Pixinguinha: Paulo Moura e os Batutas* (Rob Digital: 1998), onde Moura grava composições do mestre Pixinguinha; *Paulo Moura e Ociladocê interpretam Caymmi* (Caju: 1992), com composições de Dorival Caymmi; *K-Ximblues* (Rob Digital: 2001), com composições do saxofonista e clarinetista K-Ximbinho; *Estação Leopoldina* (Rob Digital: 2002), onde Moura grava sambas instrumentais dos subúrbios servidos pela rede ferroviária da Leopoldina; *Dois panos pra Manga* (Biscoito Fino: 2006), juntamente com João Donato.

Paulo Moura acumula diversos prêmios ao longo de sua carreira, dentre os quais devemos citar: Prêmio Sharp de Melhor Instrumentista Popular (1992), Grammy Latino para Música de Raiz (2000), com seu trabalho *Pixinguinha: Paulo Moura e os Batutas*, Prêmio Tim de Melhor Solista Popular (2005), por sua atuação no disco *El Negro Del Blanco* (Biscoito Fino, 2004), em parceria com o violonista Yamandú Costa.

- *Evidências da Presença da Música Brasileira*

Nas suas atuação tocando choro, na orquestra do pai e nas orquestras de gafeira. Como primeiro saxofonista da 'Zaccharias e sua Orquestra' acompanhando artistas como Nelson Gonçalves e Dircinha Batista. Na década de 50, atuando na Orquestra de Ary Barroso. Nos

seus 32 discos, desde o primeiro, em 1956, que são compostos quase que exclusivamente por música brasileira em diversos gêneros e estilos musicais (PAULOMOURA, 2007). Nas atuações, em shows, concertos e gravações como saxofonista e arranjador de trabalhos de artistas brasileiros que desenvolvem trabalhos autorais ou que interpretam repertório brasileiro, tais como: Elis Regina, Edison Machado, Maysa, Milton Nascimento, Wagner Tiso, Sergio Mendes, Martinho da Vila, Moacir Santos, Maestro Cipó, Clara Sverner, Elomar Figueira, Heraldo do Monte e Yamandú Costa. Nas atuações como saxofonista solista, executando obras sinfônicas e do repertório camerístico de Heitor Villa-Lobos, Radamés Gnattali, Nelson de Macedo e Ronaldo Miranda, entre outros. E ainda, nas composições, arranjos e direção musical de trilhas para cinema.

3.1.19 Nivaldo Ornelas

Nome Artístico: Nivaldo Ornelas

Nivaldo Ornelas nasceu em 1941 em Minas Gerais e cresceu num ambiente musical. O pai tocava violão de sete cordas e a mãe era cantora. Sua iniciação musical formal começou por volta dos doze anos de idade na Escola de Formação Musical da Polícia Militar, em Belo Horizonte. Aos quinze, começou na clarineta na Escola de Música da UFMG com o professor Ney Parrella. Essa primeira fase de sua formação musical seguiu os padrões convencionais de uma formação acadêmica, voltada para a música erudita européia. Ele pretendia ser clarinetista erudito. Nessa fase não gostava de saxofone, ou pelo menos dos saxofonistas que ouvia. Foi só aos 23 anos de idade que começou a tocar saxofone, depois de ouvir um disco do saxofonista americano John Coltrane chamado *The Profet*, tocando a balada *My Dear*. Daí em diante começou a ouvir jazz. Começou no sax sozinho, assim como muitos, utilizando-se da técnica da clarineta. Nessa fase, dentre os músicos brasileiros, ele gostava de ouvir os saxofonistas Juarez, Zé Bodega, Oberdan, Luiz Bezerra, Cazé e Paulo Moura. Tem como referência marcante no seu desenvolvimento como saxofonista os encontros com três saxofonistas americanos de passagem pelo Brasil, foram eles: Frank Foster, Wayne Shorter (com quem acabaria tendo uma relação mais próxima devido aos trabalhos com Milton Nascimento) e Dexter Gordon. Deles, cita ter aprendido muito pelas conversas e das experiências de vê-los tocar ao vivo. Outra referência no seu desenvolvimento como saxofonista e também improvisador foram os estudos realizados por conta própria sobre a

música de John Coltrane no álbum *Giant Steps* (Atlantic:1960). Sobre esse estudo destacamos um trecho da nossa entrevista com Nivaldo Ornelas (2006):

[...] Aí fui e fiquei um ano em Belo Horizonte. Peguei o *Giant Steps* do Coltrane, sabe. Eu cheguei lá, peguei o metrônomo e o violão e tirei todas aquelas músicas do Coltrane, do disco chamado *Giant Steps*. Levei assim uns três meses. Tirei todas as músicas no violão, fui tirando lentamente assim, mas tirei. Aí eu pensei comigo: “Coltrane pra tocar isso aqui, ele preparou”. Mais tarde eu ouvi uma coisa que ele levou dois anos para preparar. Aí eu pensei: ‘Pô, se ele levou dois anos, vou ter que levar uns cinco!’ . Aí eu comecei a estudar. Eu gravei um playback pra mim de metrônomo e violão. Eu gravei cinco andamentos — essa fita está até com meu irmão — cinco andamentos. Eu levei uns três anos. [...] Eu fui o primeiro cara a tocar essa música. O primeiro cara aqui no Brasil fui eu. Que eu me lembre. Mas foi na maciota. Depois eu peguei a transcrição do Coltrane e tocava super lento, aí ficava fácil. Eu não cheguei a tocar naquela velocidade que ele tocava, porque aí teria que ser ele. Mas eu cheguei perto. Foi esse o meu estudo. Isso aí foi a catapulta, a partir dali eu senti a possibilidade de poder tocar direito. Esse foi o estudo que tive, absolutamente autodidata. (informação verbal).

A sua trajetória a partir daí é marcada por uma intensa e marcante participação como saxofonista (também como flautista) e improvisador, e mais tarde como arranjador e compositor, dentro da MPB e também da música instrumental. Ornelas tem uma importante participação dentro do movimento Clube da Esquina. Os seus solos e intervenções fazem parte das características e conceitos estéticos da música mineira daquele movimento. Dentre os muitos discos gravados nessa época, devemos destacar as suas participações antológicas em quatro deles; os três primeiros são de Milton Nascimento e o último, de Toninho Horta. São eles: *Clube da Esquina* (Emi/Odeon:1972), *Milagres dos Peixes ao Vivo* (Emi/Odeon: 1974), *Minas* (Emi/Odeon: 1975), e *Toninho Horta* (World Pacific-USA: 1981). Nestes dois últimos destacam-se os solos e intervenções em cinco músicas: Intervenções em ‘Fé Cega, Faca Amolada’ e ‘Norwegian Wood’ (*Minas*), e solos em ‘Beijo Partido’ (*Minas*), ‘Vôo dos Urubus’ e ‘Bons Amigos’ (*Toninho Horta*) (ANEXO C).

Além da participação no movimento musical mineiro, devemos mencionar a participação de Ornelas em discos e excursões de Egberto Gismonti, destacadamente *Danças das Cabeças* (EMI: 1977) e *Circense* (EMI-Odeon: 1980), e de Hermeto Pascoal, destacadamente *Montreux Live* (Warner: 1980). Também em trabalhos de Sarah Vaughan, Caetano Veloso, Wagner Tiso, Gal Costa e João Bosco.

Nivaldo Ornelas mora no Rio de Janeiro desde 1970. Em 1978 deu início a seu trabalho solo como saxofonistas/flautista, arranjador e compositor que hoje soma 15 discos

gravados. Começou também a compor peças de caráter mais erudito para formações como sax e piano e sax e orquestra, mantendo quase sempre espaço para a improvisação, sua principal característica como músico. Tem participado como solista, arranjador e compositor de concertos sinfônicos, tocando composições próprias e clássicos da música brasileira.

- *Evidências da Presença da Música Brasileira*

Nos trabalhos, shows, concertos e gravações ao longo de sua carreira profissional, realizados com artistas brasileiros que desenvolvem trabalhos autorais ou que interpretam repertório brasileiro, tais como: Milton Nascimento, Toninho Horta, Egberto Gismonti, Hermeto Pascoal, Caetano Veloso, Gal Costa, João Bosco. No seu trabalho autoral, com a gravação de 15 discos, além da realização de apresentações, shows e concertos.

3.1.20 Edson Carlos Rodrigues

Nome Artístico: Edson Rodrigues

Edson Rodrigues nasceu em 29/03/42 em Recife, Pernambuco. Aos doze anos de idade começou a estudar requinta com o Prof. José Gonçalves de Lima, na Escola Industrial Agamenon Magalhães. De lá, passou pela Schola Cantorum, da Igreja de N.S. do Carmo. Já em 1958, foi aprovado em concurso para ingressar na Banda Municipal do Recife. Desde então começou a tocar nos carnavais de Recife. Teve o primeiro contato com o saxofone, também na Banda Municipal, através de um colega saxofonista, Edécio Miranda (Pitelo), que lhe ensinou a 'escala' do saxofone: as posições das notas. Começou então a tocar saxofone nas gafieiras, onde começou a praticar improvisação de maneira intuitiva. Tocou no conjunto de Fernando Borges, um dos mais importantes da época. Nos anos de 1959 e 1960 fez uma temporada com a Orquestra Irapoã, regida pelo mestre Paulo Santana, tocando sax tenor, na Usina Santa Teresinha, localizada em Água Preta, interior de Pernambuco. Graduou-se em três cursos superiores: Jornalismo (UNICAP -1975), Licenciatura em Geografia (UNICAP – 1985) e finalmente, Licenciatura em Música (UFPE -1998). Em paralelo às atividades como saxofonista, tornou-se também compositor. Em 1966, com o frevo Duas Épocas, ganhou o primeiro prêmio no Concurso de Músicas Carnavalescas da Prefeitura do Recife.

Em 1979 participou do Projeto Pixinguinha, apresentando-se em vários Estados brasileiros, juntamente com outros artistas pernambucanos, como Claudionor Germano, José

Milton, Irene Portela e a Banda de Pífanos de Caruaru. Nesse mesmo ano é convidado a reger a Banda Municipal do Recife, cargo que ocupou até o ano de 1983.

Realizou excursões internacionais à Europa, Estados Unidos e Japão com a Banda Tropical, do maestro Fernando Borges e Também com o maestro Clóvis Pereira. Foi através do contato com Pereira que Rodrigues começou a lecionar saxofone no Conservatório Pernambucano de Música, em meados da década de 80. Ocupa até hoje esse cargo, tendo se tornado uma referência enquanto professor de saxofone em Pernambuco, responsável pela formação de dezenas de saxofonistas nas últimas duas décadas.

Além de saxofonista, Edson Rodrigues tem realizado trabalhos como compositor, arranjador e maestro, atuando assiduamente com a sua orquestra nos carnavais pernambucanos. Atualmente, além de lecionar no conservatório e de se apresentar com a sua orquestra, Rodrigues integra o grupo Contrabanda, que executa um repertório de MPB e Jazz, utilizando-se da improvisação.

- *Evidências da Presença da Música Brasileira*

Na sua estreita ligação com o frevo pernambucano durante praticamente toda a sua trajetória profissional, tendo participado desse movimento cultural ativamente como saxofonista, compositor, arranjador e maestro desde o ano de 1958. Na sua atuação em orquestras e bandas populares como a Orquestra Irapoã, Banda Municipal do Recife, Banda Tropical e orquestra do maestro Clóvis Pereira. Nas atuações como saxofonista e arranjador acompanhando artistas e grupos de música popular brasileira como Claudionor Germano, José Milton, Irene Portela e a Banda de Pífanos de Caruaru. Na atuação como saxofonista no grupo Contrabanda.

3.1.21 José Artur de Melo Rua

Nome Artístico: José Rua

José Rua é de origem portuguesa. Nasceu em 02/05/55 na cidade do Porto. Estudou clarineta com o professor Jayoleno dos Santos na Escola de Música da UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro), onde se formou como bacharel, tendo atuado como solista na orquestra sinfônica dessa escola. Em 1982, foi morar nos Estados Unidos como bolsista da Capes e da Fulbright, obtendo o Mestrado em Clarineta na Universidade de Boston, sob a

orientação do professor Kalmen Opperman. Também nos Estados Unidos realizou uma série de concertos e recitais como solista e camerista, além de atividades como professor.

De volta ao Brasil, atuou na Orquestra do Teatro Municipal do Rio de Janeiro durante muitos anos, além de ter participado em inúmeros eventos como a Bienal de Música Brasileira Contemporânea e o Panorama da Música Brasileira Atual.

Atualmente é professor assistente de saxofone e clarineta dos cursos de graduação e pós-graduação da Escola de Música da UFRJ. É também chefe do Departamento de Instrumentos de Sopro da Escola de Música da UFRJ e diretor/regente da UFRJazz Ensemble, orquestra que se dedica à execução de repertório relacionado à música instrumental brasileira, jazz contemporâneo, música de concerto do século XX e clássicos da MPB (ACD, 2006).

- *Evidências da Presença da Música Brasileira*

Na participação, como membro Orquestra do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, em eventos como a Bienal de Música Brasileira Contemporânea e o Panorama da Música Brasileira Atual. Na atuação à frente da UFRJazz Ensemble, que executa repertório relacionado à música instrumental brasileira e clássicos da MPB.

3.1.22 Rowney Archibald Scott Junior

Nome Artístico: Rowney Scott

Rowney Scott nasceu em Salvador, Bahia, em 10/10/64. Iniciou os seus estudos musicais por volta dos 7 anos de idade no curso de iniciação musical da Escola de Música da UFBA (Universidade Federal da Bahia) tocando flauta doce sob a orientação da professora Maria do Carmo Corrêa e estudando percepção sob a orientação da professora Maria da Graça Santos. Teve o primeiro contato com o saxofone na banda de música do Colégio Militar de Salvador. Com dezesseis anos de idade formou o Grupo Garagem, que se dedica desde então à composição, interpretação e arranjo de música instrumental brasileira com a utilização de improvisação. Com esse grupo gravou três discos: *Garagem ao Vivo* (independente: 1989), *Kokoro no Uta* (independente: 1994) e *Courana* (Sons da Bahia: 2000), este último dedicado à releitura de temas folclóricos da Bahia. O Garagem tem se apresentado em diversos festivais no Brasil e nos Estados Unidos, e acompanhado músicos como Nivaldo Ornelas, Robertinho

Silva, Gilson Peranzetta, Marcio Montarroyos e Toninho Horta. O grupo realizou em 2001 dois concertos comemorativos dos seus 20 anos de criação, juntamente com a Orquestra Sinfônica da Bahia.

Scott se graduou como Bacharel em Saxofone pela UFBA (1986), e Mestre em Jazz Performance pela CalArts, California Institute of the Arts (1990). Atualmente é doutorando em execução musical (saxofone) pela Escola de Música da UFBA. Já atuou como professor de saxofone no Colégio Estadual Dep. Manoel Novaes (1992 a 1997) e desde 2004 é Professor Assistente concursado de saxofone da Escola de Música da UFBA. Foi escolhido Melhor Instrumentista da Bahia pelo Troféu Caymmi, nos anos de 1985 e 1989.

No âmbito da música erudita foi solista da Orquestra Sinfônica do Estado da Bahia (*Concerto em Mi Bemol*, de Alexander Glazounov: 1985 e 2004; *Concerto Híbrido*, de Pedro Augusto Dias: 2001) e da Orquestra Sinfônica da Universidade Federal da Bahia (*Catedrais Metálicas*, de Wellington Gomes:1984; *Cadências*, de Guilherme Bauer:1985), sob a regência dos maestros Erick Vasconcelos, Boyko Stoianov, Piero Bastianelli e Ernst Widmer, respectivamente. Foi também solista por duas vezes (1985 e 1987) da Banda Sinfônica da UFBA e realizou recitais eruditos de saxofone e piano nos anos de 1984, 1985 e 1986.

No âmbito da música instrumental, além do trabalho com o Grupo Garagem, já atuou ou gravou com: Alex Mesquita, Amina Figarova, Andréa Daltro, CalArts Jazz Ensemble, Cláudio Dauelsberg, Heraldo do Monte, Joatan Nascimento (CD *Eu Choro Assim*, Maianga: 2001), Mou Brasil, Nicola Stillo, Ricardo Castro (Concertos no Teatro Vila Velha: 2004), Sexteto do Beco, Toninho Horta (Shows na casa French Quartier: 2006), Zeca Freitas, entre outros. Em 2004 formou o Rowney Scott Trio, que trabalha com clássicos da música instrumental brasileira e da MPB, além de composições próprias. Com esse trio participou, em 2005, do VI Mercado Cultural realizado na cidade de Salvador e realizou várias apresentações no Projeto Jazz no Pátio, no Goethe Institute, também nessa cidade.

No âmbito da música popular, tem atuado com diversos artistas de destaque nacional e internacional como: Carlinhos Brown (1995, 2001, e 2003) - shows e turnês no Brasil, México, Japão, e Europa. Gravou os discos *Alfagamabetizado* (EMI: 1996) e *Bahia do Mundo* (EMI: 2001); Caetano Veloso (1998 a 2000) - Shows e turnês no Brasil, América Latina, Estados Unidos e Europa. Gravou o CD/DVD *Prenda Minha* (Polygram: 1998); Daniela Mercury (1995 a 1997) - Shows e turnês no Brasil, América Latina, Estados Unidos, e Europa. Gravou os discos *Feijão com Arroz* (Sony Music: 1996) e *Elétrica* (Epic: 1998); Ivete Sangalo (1998): Direção musical, arranjos, e saxofone, no show *Essa é pra tocar no*

Rádio. Gravou os discos *Clube Carnavalesco Inocentes em Progresso* (Universal: 2003), *Beat Beleza* (Universal: 2000) e *Ivete Sangalo* (Universal: 1999); Margareth Menezes (1994 e 1995): Shows e turnês pelo Brasil e Europa. Gravou os discos *Gente de Festa* (Continental: 1996), arranjos de sopro e *Luz Dourada* (Polygram: 1993); Gilberto Gil (1988 e 1991) - shows pelo Brasil; Arnaldo Antunes (2001): Gravação do disco *Paradeiro* (BMG: 2001). Solo nas faixas *Essa Mulher* e *Se tudo pode acontecer*; Paulo Flores (2004 a 2006) - shows e gravação do DVD/CD *Paulo Flores Vivo* (Maianga: 2005), no Teatro Karl Marx, em Luanda, Angola (2004). Shows em Portugal (2005). Turnê em Luanda e províncias angolanas (2006). Scott já atuou ou gravou também com os seguintes artistas: Araketu, Asa de Águia, Banda Eva, Chiclete com Banana, Edson Gomes, Gereba, Gerônimo, Jimmy Cliff, Lazzo Matumbi, Paulinho Boca de Cantor, Roberto Mendes, Sarajane, Saul Barbosa, Tânia Alves, Tuzé de Abreu, Wagon' Cookin (Espanha) e Zezé Mota.

- *Evidências da Presença da Música Brasileira*

No trabalho com o Grupo Garagem, desde 1981. Na participação como saxofonista solista de obras sinfônicas de compositores brasileiros. Nas apresentações e gravações realizadas junto a músicos ligados à música instrumental brasileira, tais como: Nivaldo Ornelas, Robertinho Silva, Gilson Peranzetta, Marcio Montarroyos, Alex Mesquita, Andréa Daltro, Cláudio Dauelsberg, Heraldo do Monte, Joatan Nascimento, Mou Brasil, Ricardo, Sexteto do Beco, Toninho Horta, Zeca Freitas. No trabalho realizado junto ao Rowney Scott Trio. Nos shows e gravações realizados com artistas e grupos brasileiros que desenvolvem trabalhos autorais ou que interpretam repertório brasileiro, tais como: Carlinhos Brown, Caetano Veloso, Daniela Mercury, Ivete Sangalo, Margareth Menezes, Gilberto Gil, Arnaldo Antunes, Araketu, Asa de Águia, Banda Eva, Chiclete com Banana, Edson Gomes, Gereba, Gerônimo, Lazzo Matumbi, Paulinho Boca de Cantor, Roberto Mendes, Sarajane, Saul Barbosa, Tânia Alves, Tuzé de Abreu, Zezé Mota.

3.1.23 Mauro Alceu Amoroso Lima Senise

Nome Artístico: Mauro Senise

Mauro Senise nasceu no Rio de Janeiro em 18/05/50. Iniciou seus estudos musicais tocando flauta sob a orientação de Odette Ernest Dias e saxofone sob a orientação de Paulo

Moura. Começou a atuar profissionalmente no início da década de 70. Nessa época fez parte de grupos instrumentais como Mandengo, Alquimia e Rio Jazz Orquestra. Foi convidado especial do Grupo Um, na gravação de dois dos seus CDs (*Marcha sobre a cidade*, Lira Paulistana: 1979). Ao longo de sua carreira, Senise tocou com importantes representantes da música instrumental brasileira, destacadamente Hermeto Pascoal (CD *Zabumbê-bum-á*, Warner: 1979), Egberto Gismonti (CDS *Circense*, EMI-Odeon: 1980; *Sanfona*, EMI: 1981; *Em Família*, EMI: 1981), Wagner Tiso (CD *Trem Mineiro*, EMI/Odeon: 1981), Luis Eça, Robertinho Silva (CD *Robertinho Silva*, Polygram: 1981), Antonio Adolfo, Toninho Horta (CD *Terra dos Pássaros*, Warner: 1980), Victor Assis Brasil, Nelson Ayres, Marcio Montarrojos, Maurício Einhorn, Nivaldo Ornellas (*À tarde*: 1982), Arthur Maia, Rique Pantoja e Gilson Peranzetta. Já gravou também com grandes nomes da MPB, como Milton Nascimento (CD *Clube da Esquina 2*, EMI-Odeon: 1978), Joyce (CD *Feminina*, Odeon: 1980), João Donato (CD *Leiliadas*, Musician/WEA: 1986), Doces Bárbaros (CD *Doces Bárbaros*, Warner: 1976). Apresentou-se na Europa com Egberto Gismonti e na Espanha, França, Bélgica e Estados Unidos com o grupo Cama de Gato, do qual é membro fundador e com quem já gravou sete discos: *Cama de Gato* (Som da Gente: 1986), *Guerra Fria* (Som da Gente: 1988), *Sambaíba* (Som da Gente: 1990), *Dança da Lua* (Line Records: 1993). *Claudio Roditi e Cama de Gato* (1994), *Amendoim Torrado* (Albatroz Discos: 1995) e *Água de Chuva*, (Perfil Musical: 2002). O Cama de Gato é um grupo que trabalha com um repertório de composições de seus próprios integrantes e que desde de 1986 vem se dedicando à produção e divulgação da música instrumental brasileira.

Mauro Senise deu início em 1988 à sua carreira solo como instrumentista, gravando o seu primeiro disco denominado *Mauro Senise* (Visom: 1988). Desde então vem gravando uma série de trabalhos solo ou em parceria com outros músicos. Desses devemos destacar: *Jade* (Visom:1989); *Vera Cruz* (Visom: 1992) e *Uma Parte de Nós* (Visom: 1990), com o pianista Gilson Peranzetta; *Paraty* (1995), com Romero Lubambo, que inclui 'clássicos' da MPB; *Pressão Alta* (1995), com o saxofonista Raul Mascarenhas; *Virtuoso* (Visom: 1998); *Quinteto Pixinguinha* (independente:1999) com o grupo homônimo formado em 1973; *Dançando nas Nuvens* (independente: 2001); *Vênus* (independente: 2002), que reúne composições de Tom Jobim, Edu Lobo, Dorival Caymmi, Pixinguinha e Ari Barroso; *Frente a Frente* (Marari: 2003), com Gilson Peranzetta; *Tempo Caboclo* (Biscoito Fino: 2005), com o arranjador, pianista, vibrafonista e compositor Jota Moraes, onde executa compositores brasileiros de música erudita com arranjos originais (indicado para o Grammy Latino 2006 na

categoria Música Clássica); *Casa Forte: Mauro Senise toca Edu Lobo* (Biscoito Fino: 2006), com músicas de Edu Lobo.

Em 1998 Senise atuou como solista convidado do Kuhmo Chamber Music Festival, na Finlândia, executando peças Radamés Gnattali e Villa-Lobos. Em 2002, participou do concerto *The Music by Pixinguinha*, dirigido por Romero Lubambo, no Lincoln Center, em Nova Iorque.

- *Evidências da Presença da Música Brasileira*

Em mais de trinta anos de atuação como músico profissional, em shows e gravações de artistas brasileiros que desenvolvem trabalhos autorais ou de interpretação de música brasileira, tais como Milton Nascimento, Joyce, João Donato e Doces Bárbaros. Na participação em concertos e gravação de discos com músicos e compositores brasileiros ligados à música instrumental, tais como Hermeto Pascoal, Egberto Gismonti, Wagner Tiso, Luis Eça, Robertinho Silva, Antonio Adolfo, Toninho Horta, Victor Assis Brasil, Nelson Ayres, Marcio Montarroyos, Quinteto Pixinguinha, Maurício Einhorn, Nivaldo Ornellas, Arthur Maia, Grupo Um, Rique Pantoja e Gilson Peranzetta. Além disso, nos seus trabalhos (shows, concertos e gravações) solo, duos e trios, bem como nos trabalhos com o grupo Cama de Gato, dedicados quase que exclusivamente à música brasileira (MAUROSENISE, 2007).

3.1.24 Ivanildo José da Silva

Nome Artístico: Ivanildo, O Sax De Ouro

Ivanildo Silva nasceu em 1934, em Amaraji, interior de Pernambuco. Os pais o internaram no colégio Salesiano em Recife, para ser advogado. Começou na música nessa mesma escola aos doze anos de idade com Prof. Bruno. Passou seis meses estudando teoria e solfejo e depois passou para o sax soprano. O pai freqüentava as rodas de música das usinas de Pernambuco. Como os pais trabalhavam nas usinas de açúcar do estado, acabou por morar em diversas localidades. Mudou-se para Barreiro, onde começou a tocar profissionalmente na banda da cidade. Com cerca de quatorze anos passou a tocar também num conjunto local, sem nome, que tocava samba, choro e acompanhava cantores. Mudou-se depois para Ipojuca, onde ingressou na banda filarmônica daquela cidade. Com dezessete anos mudou-se para Timbaúba, onde conseguiu um emprego como saxofonista na banda de

música da cidade De Timbaúba foi levado para Fortaleza por aquele que considera o seu segundo pai, Francisco Correia de Castro. Ele era maestro (também clarinetista e saxofonista) da banda de música da Base Aérea de Fortaleza.

Ivanildo Silva ingressou então, com dezoito anos de idade incompletos, para a Banda da Aeronáutica. Começou a tocar clarineta, pois não havia vaga para saxofonista na banda. Estudava saxofone nas horas vagas. Passou também a integrar a orquestra de baile do mesmo maestro, Correia de Castro. Em pouco tempo já era primeiro saxofonista alto da orquestra de baile e terceiro sargento da Banda da Aeronáutica. A orquestra, que tocava um repertório variado de música brasileira e também americana, recebia com frequência arranjos e composições novas, como Espinha de Bacalhau, de Severino Araújo, à época recém-lançada. A predileção do maestro Correia e Castro pelo dedicado pupilo era notória. Sobre essa época Ivanildo (2006) relata:

Chegou uma música aí que o Limeira — o contramestre dele — chegou um arranjo de Severino Araújo, de uma música Saxomania. Severino Araújo tinha feito para o irmão dele tocar, que tinha mania de fazer uns improvisos. O Jaime, que ainda hoje é o primeiro alto da orquestra [...] Rapaz, um belo dia eu fiquei encantado quando o Limeira: 'Ivanildo, toque isso aí que chegou hoje'. Rapaz eu toquei a primeira parte e me arrepiei todinho! Era um música bonita, para o meu gosto. Rapaz, levei para o hotel e falei: 'Vou decorar essa porra e é hoje'. Decorei tudo! Aí quando ele disse: 'Olha, tem um número domingo no programa de orquestra e eu quero que você faça o solo, escolha', eu abri o saxofone e disse: "Mestre, quero tocar esse aqui de Severino Araújo". Primeiro tem um arranjo completo, um arranjo em três ritmos. Era uma melodia lenta, chorinho lento, depois dobrava o andamento e depois voltava em fox. Rapaz, um arranjo de Severino completo! [...] Eu adoro Severino Araújo, ainda hoje! Aí eu decorei tudo. Decorei tudo e fiquei calado. Quando ele reuniu a banda e distribuiu as partituras no ensaio, eu me levantei e fui logo lá pra frente pra ficar de longe. 'Ivanildo, vai ser agora a música', 'Eu já decorei, mestre, ele disse: 'Oh, rapaz!'. Fui lá, rapaz, uma introdução bonita! Que introdução de Severino! Aí entrega para o sax, tem um breque assim, entrega para o sax [*Cantarola*]. Rapaz, que coisa bonita! Saxomania! Aí eu fui lá pra frente, Rowney, começou aí o sucesso. Olha o estado inteiro... olha, dessa altura de telegrama do interior, porque o programa era muito ouvido [...], Aí fiquei conhecido no Ceará em peso! Aí pronto! Me casei, em 56 casei. (informação verbal).

Ivanildo formou então o seu próprio conjunto, ajudado pelo mestre, e em 1959 gravou o seu primeiro LP, instrumental, de forma independente. A única gravadora da época no nordeste do Brasil não se interessou em produzir e lançar um disco instrumental, por achar que não iria fazer sucesso. Silva decidiu então investir dos seus próprios recursos, pois estava convicto da sua possibilidade no mercado fonográfico. Ivanildo (2006) conta o episódio:

[...] Aí, em 59 eu gravei o meu primeiro LP, tá lá, aquele ali ó! O conjunto era aquele ali. Fui pra Recife pra gravar, o maestro Nelson Ferreira era o diretor artístico da gravadora de Recife, a Mocambo. Primeira gravadora do Norte-Nordeste. Salvador não tinha, não tinha em canto nenhum, só tinha em Recife. Eu fui falar com ele, rapaz, recebi um ‘não’ bem grande, um ‘não’ maior que o prédio. ‘Ivanildo, saxofonista gravar disco? Ninguém compra! Não vende!’. Rapaz, eu voltei para o hotel triste, né. Isso em Recife. Mas eu não desisti. Quando foi umas 14h fui bater lá de novo. Lá em Recife, ali nos Afogados, Fábrica Mocambo. Bati na porta, quando ele abriu assim: ‘Ivanildo, meu filho, não tem condições, estou cheio de trabalho aqui’. Maestro Nelson Ferreira. Já ouviu falar dele, né?[...] Maestro. O nome de Recife era ele. “Maestro, só quero cinco minutos... Eu quero mil LPs e eu venho com a minha banda, eu quero saber quanto custa mil LPs, quanto custa a gravação com data marcada, tudo. Botei a pasta em cima da mesa e disse: “Eu pago agora”. [...] Foi assim. Meu primeiro disco foi assim. Aí ele chamou a secretária lá, a secretária chamou o tesoureiro. Aí eu disse: ‘Agora eu quero um recibo dizendo a data que eu entro no estúdio, a data que eu recebo os mil LPs. Um recibo com tudo isso’, ‘Não, mas tem que me pagar 50%’, ‘Não, eu vou pagar todo! Eu quero pagar tudo, os mil LPs’. Vendeu em um dia os mil, em Fortaleza. (informação verbal).

A partir daí Ivanildo Silva iniciou uma longa trajetória onde se somam vinte e seis discos gravados, sendo 16 LPs e 10 CDs, com a premiação de quatro discos de ouro e um disco de platina. Em 2006, a pedido da sua gravadora, lançou um disco composto exclusivamente por choros. Durante a sua trajetória estudou harmonia com o maestro Orlando Leite, que à época era o diretor do Conservatório de Fortaleza. Ivanildo Silva teve uma forte influência do saxofonista americano de jazz Charlie Parker, de quem se diz um grande fã. Durante muitos anos desejava apenas ser um grande músico e saber improvisar, sem se importar muito com a relação com o público ou com o sucesso. Contudo, insatisfeito com o sucesso limitado em termos de vendagem de discos e shows, resolveu se dedicar inteiramente ao público. Decidiu mudar o estilo, o repertório e o som, além de tornar a sua carreira mais profissional, cuidando entre outras coisas, de detalhes de produção.

Ivanildo, O Sax de Ouro, como ficou nacionalmente conhecido, é maestro da reserva da FAB. Continua gravando discos e se apresentando eventualmente.

- *Evidências da Presença da Música Brasileira*

Na atuação, durante a adolescência em Barreiro, em conjunto que tocava choro e samba, e também nas bandas filarmônicas de Ipojuca e Timbaúba. Na atuação na orquestra de baile do maestro Francisco Correia de Castro que tocava um repertório variado de música brasileira

de compositores como Severino Araújo. Na sua carreira solo, onde gravou 26 discos que incluem composições próprias, clássicos da música popular brasileira, choros e boleros e outros estilos ligados à música brasileira.

3.1.25 Francisco Bethoven Michielon Silva

Nome Artístico: Chico Bethoven

Chico Bethoven nasceu em 20/07/71, no interior do Rio Grande do Norte.. Iniciou seus estudos musicais com o maestro e também saxofonista José Carlos de Sousa, na cidade de Currais Novos no ano de 1984, integrando também a banda do maestro Santa Rosa. Em pouco tempo já estava tocando em serestas e bailes com a banda de Francilúzio. Em 1988 passou a integrar a banda militar de música do 1º BEC (Batalhão de Engenharia de Construção) de Caicó. Daí em diante tocou em diversas bandas e conjuntos de baile, destacadamente o Grupo-Show Terríveis em Natal.

A partir de 1993 passou a atuar em shows e gravações de artistas da música popular regional e da MPB, dentre os quais Pedro Mendes, Valéria Oliveira, Beto Barbosa, Eliane, Lane Cardoso, Walquíria Santos, Eline Julião e banda Saia Rodada. Começou também a desenvolver um trabalho de arranjo e composição para sopros, inicialmente na banda Alphorria. Atuou por mais de dois anos com a banda carioca Cidade Negra, participando da gravação do disco *O Erê* (Sony/BMG: 1989) e de turnês do grupo pelo Brasil.

Atualmente é integrante da banda Perfume de Gardênia, onde atua também como produtor. Cursa o bacharelado em saxofone na UFRN (Universidade Federal do Rio Grande do Norte), sob a orientação do professor Heleno Costa. Está também se preparando para o lançamento do seu primeiro disco solo com composições próprias e de alguns parceiros.

- *Evidências da Presença da Música Brasileira*

Na sua atuação como saxofonista em orquestras populares, bandas de baile, filarmônica e militar, além de tocar em serestas e casas noturnas. Na sua participação em shows e gravações de cantores de música regional brasileira e MPB, dentre eles Beto Barbosa, Eliane, e nas bandas Saia Rodada, Alphorria e Cidade Negra.

3.1.26 José Ursicino da Silva

Nome Artístico: Maestro Duda

José da Silva, mais conhecido pelos músicos e pelo público como Maestro Duda, nasceu em 23/12/35 na cidade de Goiana, Pernambuco. Começou a estudar música tocando requinta, sob a orientação do sargento da Polícia Militar Alberto Aurélio de Carvalho, na Banda Saboeira, uma das duas Bandas Filarmônicas existentes naquela cidade. Seu pai tocava prato e percussão nessa banda e o seu tio tocava requinta. Logo depois passou para o saxofone, por conta própria, utilizando-se do conhecimento adquirido na clarineta. Com a idade de doze anos compôs o seu primeiro frevo, denominado Furacão.

Aos quinze anos de idade se mudou para Recife. Já um exímio saxofonista começou a tocar na orquestra Jazz Band Acadêmica de Pernambuco, fundada pelo maestro Capiba, e em seguida também na Orquestra Paraguari, regida pelo maestro Guerra Peixe. Ambas apresentavam-se freqüentemente na Rádio Jornal do Comércio de Recife. Nesse período Duda começou a fazer arranjos e composições, de maneira autodidata, pesquisando as grades dos arranjos e composições de outros músicos que lhe agradavam. Já em 1953 recebeu o segundo prêmio do Festival de Música Carnavalesca, da Câmara Municipal do Recife, pelo maracatu "Homenagem à Princesa Isabel". Ainda nesse ano passou a dirigir o departamento de música da TV Jornal do Comércio e a reger a Orquestra Paraguari.

Maestro Duda estudou regência, música sacra e oboé na Escola de Artes da Universidade Federal de Pernambuco. No início da década de 60 trabalhou no teatro musicando peças dirigidas por Lúcio Mauro e Wilson Valença, além de "Um americano no Recife", dirigida por Graça Melo. Em 1962 passou a integrar a Orquestra Sinfônica de Recife, tocando oboé e corne-inglês. Já em 1963 formou a sua própria orquestra, que passou a atuar assiduamente em bailes, eventos e carnavais de Pernambuco e também em outros estados do nordeste do Brasil. Em 1967 mudou-se para São Paulo, contratado como arranjador pela TV Bandeirantes, retornou em 1970 a Recife assumindo agora o cargo de arranjador da Orquestra Sinfônica do Recife e também de professor-arranjador do Conservatório Pernambucano de Música. Mais tarde passou a dirigir a Banda Sinfônica do Recife.

Nos últimos trinta anos o Maestro Duda tem se destacado como um dos melhores arranjadores e compositores brasileiros. Recebeu diversos prêmios e teve sua obra reconhecida em gravações e concertos no Brasil e no exterior. Devemos entre esses, destacar: o primeiro lugar no Festival do Frevo da Rede Tupi com o frevo Quinho (1971); a premiação

de sua orquestra por diversos anos consecutivos, a partir de 1971, como a melhor orquestra de carnaval de Pernambuco; a gravação de frevos e sambas de sua autoria por artistas como Jamelão e a Orquestra de Severino Araújo; a homenagem prestada pelo Projeto Memória Brasileira, gravando o seu arranjo para a Bachianas N° 5, de Heitor Villa-Lobos, no CD *Arranjadores* (Núcleo Contemporâneo: 1997), juntamente com arranjos de maestros como: Cipó, Moacir Santos, Cyro Pereira, José Roberto Branco e Nelson Ayres; o convite para ser arranjador do Festival MPB-Shell promovido pela Rede Globo (1980); o convite para representar o Brasil, com a sua orquestra, na Feira das Nações, em Miami, Estados Unidos (1985); e a escolha como um dos 12 melhores arranjadores do século pelo Projeto Memória Brasileira, da Secretaria de Cultura de São Paulo.

Entre suas principais obras devemos destacar: Suíte Nordestina, Música para Metais N° 2, Fantasia Carnavalesca, Cidadão Frevo, Quinho, Marcela, Homenagem à Princesa Isabel, e a Suíte Pernambucana de Bolso.

- *Evidências da Presença da Música Brasileira*

Na sua trajetória musical como saxofonista, compositor e arranjador, quase toda ligada à música brasileira, notadamente ao frevo pernambucano e à música sinfônica. Na sua atuação nas orquestras Jazz Band Acadêmica de Pernambuco, do maestro Capiba, e Paraguari, do maestro Guerra Peixe. Na atuação, desde 1963, de sua própria orquestra, que vem atuando assiduamente nos carnavais de Pernambuco, executando um repertório autoral e de clássicos do frevo pernambucano.

3.1.27 Manoel Carlos de Campos Silveira

Nome Artístico: Mané Silveira

Manoel Silveira nasceu em 10/01/57, em São Paulo, capital. Ele foi criado num ambiente musical, ouvindo música erudita, tocada ao piano por sua mãe e sua tia, e música popular, através do rádio. Na adolescência começou a experimentar alguns instrumentos de sopro: primeiro o trompete, depois a flauta e finalmente o saxofone. Contudo, não pretendia inicialmente se tornar-se um músico profissional. Só depois de um ano, já como estudante de Direito na faculdade, deu-se conta de que era na música que gostaria de se profissionalizar. Aos vinte anos de idade começou a estudar saxofone, com o professor e saxofonista Roberto Sion. Através de Sion conheceu o jazz, a improvisação, mas também o choro e a música

instrumental brasileira. Seu primeiro disco solo *Sax sob as Árvores* (Camerati: 1992) traz essa forte influência do jazz e de músicos como Vitor Assis Brasil, que tinham uma relação intensa com essa música americana. Esse CD foi indicado ao Prêmio Sharp de 1993 como Revelação Instrumental. Contudo, no seu segundo disco *Bonsai Machine* (Núcleo Contemporâneo: 1997) (MARITACA, 2006), já integrando o trio Bonsai, Silveira demonstra uma preocupação em se utilizar de elementos característicos da música brasileira. Silveira (2006) explica a concepção desse disco:

[...]o segundo CD que eu gravei foi o *Bonsai Machine*, que é trio, né, com Paulo Braga no piano e o Guello na percussão. E teve um monte de convidados, Paulo Moura, Sion, Paulo Belinatti, Ferragutti, Swami Júnior, Mário Manga, Ana Amélia — uma cantora — e a Virgínia Rosa fizeram participações. Então era um disco com bastante convidados. Esse disco já tem coisas mais brasileiras, sambas, choros, umas composições minhas também, uma composição da Dolores Duran, [...]Ternura Antiga! Uma tema dela bonito! Que eu fiz com Mário Manga de cello e sax sopranos. (informação verbal).

Em 1996 Silveira se reúne a Teco Cardoso, Benjamin Taubkin, entre outros, para criar o Núcleo Contemporâneo, gravadora e produtora musical que se dedica à produção e registro de trabalhos autorais voltados principalmente para a música brasileira. Como fruto desse trabalho, integra a Orquestra Popular de Câmara, que se destaca pela pesquisa de sonoridade, arranjo, composição e improvisação, utilizando-se principalmente de elementos tradicionais e contemporâneos da música brasileira. Com essa orquestra gravou em 1998 o disco “Orquestra Popular de Câmara” (NUCLEO, 2006), que inclui duas composições de sua autoria. Em 1999 lança o CD *IMÃ* (Núcleo Contemporâneo: 1999), com Swami Jr. (violão de sete cordas). Em 2001, o CD *Desdobraduras* (Maritaca: 2001) com o trio Bonsai (MARITACA, 2006).

Ao longo de sua carreira, Silveira já atuou com diversos artistas da MPB e músicos ligados à música instrumental, destacadamente: Arrigo Barnabé, Johnny Alf, Nelson Ayres, Roberto Sion, Eduardo Gudin, Naná Vasconcelos, Dori Caymmi e Guilherme Arantes. Atuou também com o compositor japonês Seigen Ono. Apresentou-se com esses artistas, o grupo Bonsai e com a Orquestra Popular de Câmara em diversos festivais e concertos na Europa, Estados Unidos e México e no Brasil. Em 2004 participou do projeto “Um Sopro de Brasil” no Sesc Pinheiros, tendo composto a peça *A Marcha dos Sons*, especialmente para esse evento, que reuniu 250 músicos de todo o Brasil.

Mane Silveira é professor de saxofone no Centro de Estudos Musicais Tom Jobim, na ULM (Universidade Livre de Música), São Paulo. Participou também como professor e saxofonista do Festival de Música de Londrina, Paraná, nos anos de 96, 97, 98, 99, 2001 e 2004.

- *Evidências da Presença da Música Brasileira*

Na sua formação como saxofonista, através do professor Roberto Sion, quando teve o primeiro contato com o choro, a música instrumental brasileira e a improvisação. Na sua participação na criação do Núcleo Contemporâneo e conseqüentemente da Orquestra Popular de Câmara. Na sua participação como saxofonista e compositor nos CDs *Bonsai Machine*, *Orquestra Popular de Câmara*, *IMÃ* e *Desdobraduras*. Na sua participação como saxofonista em trabalhos autorais de artistas brasileiros como: Arrigo Barnabé, Johnny Alf, Nelson Ayres, Roberto Sion, Eduardo Gudin, Naná Vasconcelos, Dorí Caymmi e Guilherme Arantes

3.1.28 Fernando José Silva Rodrigues da Silveira

Nome Artístico: Fernando Silveira

Fernando Silveira, saxofonista e clarinetista, nasceu em 11/04/70. Tem Doutorado em Execução Musical (Clarinetista) pela Escola de Música da UFBA (Universidade Federal da Bahia). Atuou como saxofonista solista das orquestras Sinfônica Brasileira, Petrobrás Sinfônica e OSPA. Foi solista da Orquestra Sinfônica Nacional, executando o Concertino de Câmara, para sax alto, de Jacques Ibert. Foi professor de saxofone do Festival de Inverno de Domingos Martins, onde atuou também como recitalista.

É membro da Banda de Câmara Anacleto de Medeiros, conjunto que já participou da gravação de dois discos de música instrumental brasileira: *Sempre Chiquinha* (Kuarup: 1999), dedicado à obra de Chiquinha Gonzaga, e *Sempre Anacleto* (Kuarup: 1999), dedicado à obra de Anacleto de Medeiros (KUARUP, 2006).

Fernando Silveira é professor e fundador do curso de Bacharelado em Saxofone da UNIRIO.

- *Evidências da Presença da Música Brasileira*

Nos trabalhos, gravações e concertos junto à Banda de Câmara Anacleto de Medeiros, onde desenvolveu trabalhos sobre as obras de Chiquinha Gonzaga e Anacleto de Medeiros. Tem também atuado como saxofonista erudito, interpretando obras de compositores brasileiros, como Villa-Lobos (BACHIANA, 2007).

3.1.29 Roberto Sion

Nome Artístico: Roberto Sion

Nasceu em Santos-SP. Seu pai era músico amador e foi o fundador do Clube de Jazz daquela cidade. Começou a ouvir jazz desde muito cedo. Os primeiros músicos de jazz no Brasil, nas décadas de 40 e 50, freqüentavam a sua casa. Sion menciona especialmente a visita ilustre do saxofonista Stan Getz, em passagem pelo Brasil. Com seis ou sete anos já ia aos bailes que o conjunto de seu pai tocava. Por decisão do pai começou então a estudar piano clássico e a receber aulas de música popular dadas pelo próprio pai, onde costumava ouvir e analisar discos de jazz e a aprender ritmos de gêneros variados. Aos quatorze anos começou a tocar em um conjunto de baile, onde desenvolveu habilidades intuitivas. Da mãe e da tia, ambas européias, recebeu a influência do gosto pela música erudita. Estudou teoria, harmonia, canto coral e piano no Conservatório Lavignac, em Santos. Através desse conservatório teve acesso à música contemporânea. Chegou ao sopro através da convivência com o primo e trompetista Cláudio Roditti. Primeiro o trompete, depois a clarineta e definitivamente o sax. Mais tarde passou também a tocar flauta. Vivenciou o aparecimento da bossa-nova e sua ligação com o jazz. Costumava passar as férias no Rio de Janeiro com Cláudio Roditti e Victor Assis Brasil, onde freqüentavam o Beco das Garrafas, ambiente de músicos ligados à bossa-nova e ao jazz. Apesar de ter concluído o curso de Psicologia, decidiu-se definitivamente pela música e foi estudar nos Estados Unidos, na *Berklee School of Music*. Estudou saxofone com Joseph Viola, Ryo Noda, Lee Konitz e Joe Allard.

De volta ao Brasil trabalhou com Toquinho e Vinícius de Moraes, com quem fez várias excursões pela América Latina e pela Europa. Começa então a busca por uma identidade musical brasileira, inspirado principalmente pelos trabalhos de Hermeto Pascoal e Egberto Gismonti. Tanto com o grupo Pau Brasil, com três discos lançados pela gravadora

Som da Gente na década de 80 (*Pau-Brasil*, Lira Paulistana: 1983; *Pindorama*, Copacabana: 1986; e *Cenas Brasileiras*, Continental: 1987), como na gravação de trabalhos solos, dentre eles: *Roberto Sion* (Som da Gente: 1981), *Roberto Sion e Nelson Ayres* (Eldorado: 1985), *Happy Hour* (Eldorado: 1986), *Terra Natal* (Visom: 1990), *Oferenda* (Eldorado: 1998) e *Sion e Companhia* (Zabumba: 2004),(CLUBEDEJAZZ, 2006). Dentre esses, o único não dedicado à música brasileira foi *Happy Hour*, onde ele desenvolveu um trabalho de improvisação sobre *standards* do jazz americano.

Em paralelo à sua carreira como saxofonista e improvisador, dedicou-se aos estudos de composição, análise e arranjo com professores como Damiano Cozzella, Olivier Toni, Willy C. Oliveira e H. J. Koellreutter. A partir de 1974 desenvolve trabalhos na área de educação musical. De 1993 a 1999 foi Coordenador dos Cursos de Música Popular do Festival de Inverno em Campos do Jordão. Em 1998 deu início ao trabalho como Coordenador Pedagógico dos Cursos de Música Popular do Centro de Estudos Musicais Tom Jobim (ULM). Atualmente é maestro titular da Orquestra Jovem Tom Jobim. Essa orquestra, criada em julho de 2001, tem como principais objetivos o resgate de obras tradicionais de grandes compositores brasileiros, destacando-se a obra de Tom Jobim, e a pesquisa e experimentação musical (CENTRO DE ESTUDOS... 2006).

- *Evidências da Presença da Música Brasileira*

Vivenciou o aparecimento da Bossa Nova e conviveu com músicos que tocavam esse gênero musical. Na sua formação foi influenciado pelos trabalhos de Egberto Gismonti e Hermeto Pascoal. Nos seus discos solos, bem como naqueles gravados com grupo Pau Brasil, que na sua grande maioria foram dedicados quase que exclusivamente à música brasileira. Nas atuações como saxofonista em shows e gravações junto a artistas brasileiros que desenvolvem trabalhos autorais, destacadamente Toquinho e Vinícius de Moraes. No trabalho como maestro titular à frente da Orquestra Jovem Tom Jobim.

3.1.30 Harley Bichara de Souza

Nome Artístico: Harley Bichara

Harley Bichara nasceu em 04/10/81. Integra desde os treze anos de idade a Amazônia Jazz Band, grupo que se dedica à execução e divulgação de repertório amazonense, brasileiro

e internacional, relacionado ao Jazz e à improvisação (AMAZONIA,2006). É integrante também do Muiraquitã Jazz Quarteto, que se dedica à interpretação de clássicos da MPB e à combinação de diversos gêneros musicais como carimbó, reagge e jazz, através de arranjos e composições próprias (FEIRAPANAMAZONICA, 2006). Bichara já acompanhou artistas de destaque da MPB como Fafá de Belém, Chico César, Leni Andrade e Altamiro Carrilho. Atua como saxofonista (barítono) do Quinteto de Saxofones da Fundação Carlos Gomes.

Atualmente cursa o bacharelado em saxofone na Universidade do Estado do Pará – UEPA, sob a orientação do professor Dilson Florêncio, e é professor de saxofone no curso técnico do Conservatório Carlos Gomes em Belém do Pará.

- *Evidências da Presença da Música Brasileira*

Na atuação em conjuntos musicais que se dedicam à interpretação de repertório brasileiro, entre eles a Amazônia Jazz Band e o Muiraquitã Jazz Quarteto. Na atuação como instrumentista, acompanhando músicos de choro e artistas da MPB que desenvolvem trabalhos autorais ou de interpretação de música brasileira, tais como: Fafá de Belém, Chico César, Leni Andrade e Altamiro Carrilho.

3.1.31 Celso Veagnoli

Nome Artístico: Celso Veagnoli

Nascido em 17/11/66, Veagnoli começou seus estudos musicais tocando flauta doce no Instituto Musical Heitor Villa-Lobos, localizado em Araçatuba, no interior de São Paulo. Em seguida passou para o saxofone, concluindo o curso técnico nesse instrumento no ano de 1990, no Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos - CDMCC (Conservatório de Tatuí), localizado na cidade de Tatuí, também no interior de São Paulo, sob a orientação dos professores Luiz Carlos Rodrigues e José Teixeira Barbosa. Formou-se em Educação Artística, pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Tatuí, tendo concluído o curso no ano de 1998. Veagnoli participou ainda de cursos livres onde pode ampliar as suas habilidades e conhecimento nos campos da improvisação e da regência de bandas.

Celso Veagnoli tem atuado como saxofonista na Orquestra de Sopros Brasileira desde 1992. Essa orquestra, que é um dos conjuntos permanentes do Conservatório de Tatuí, realiza um trabalho de fomentação, registro e divulgação da obra de compositores e arranjadores

brasileiros. A Orquestra de Sopros Brasileira já tem sete discos gravados, entre eles: *Arranjadores Brasileiros* (CDMCC – Tatuí: 2000) e *Pró-Banda-Projeto de Apoio às Bandas-Compositores Brasileiros* (CDMCC – Tatuí: 1998). (CDMCC,2007) consultado em 23/02/07). Veagnoli atuou também, de 1996 a 2001, na Cambanda Jazz Combo, outro conjunto criado dentro do Conservatório de Tatuí, com o objetivo de registrar e divulgar as composições instrumentais, com improvisação, de alguns compositores pertencentes àquela instituição de ensino (WEBGRAPHIC, 2007). Celso Veagnoli tem participado de várias *big bands*; devemos mencionar os trabalhos realizados em 2003 e 2004 com a Banda “Brasil Instrumental”, organizada a partir do Encontro Brasil Instrumental, que nesses anos prestou tributo aos compositores e arranjadores Moacir Santos e Dori Caymmi, respectivamente.

Em 2001 formou um duo com o pianista Paulo Braga. Tem atuado eventualmente como músico convidado e solista em concertos sinfônicos, junto às Orquestras Sinfônica Municipal de Campinas e Sinfônica Jovem do CDMCC. Participou ainda do Quarteto de Saxofones de Tatuí e do quarteto de saxofones Saxofonia. Tem atuado em gravação de discos de grupos e artistas brasileiros, dos quais podemos destacar: *Coletânea I* (Souza Lima:1998), da *big band* Mascate Moraes; *T.B.Kobna - Brazilian Project* (1993), trabalho Instrumental do Guitarrista Tadeu Barbosa; e *Só Tetê* (Camerati: 1994), da Cantora Tetê Espíndola. Entre 1993 e 1998 Veagnoli integrou a banda que acompanhou a cantora Roberta Miranda, que desenvolve um trabalho com repertório brasileiro de canções românticas e música regional sertaneja (ROBERTAMIRANDA, 2007).

Celso Veagnoli tem atuado também como instrumentista, arranjador e produtor de discos de artistas e grupos brasileiros, dos quais podemos citar: *Lunar*, de Ge Tock e Grupo; *Previna-se* (2001), da Banda Soropositivo; *The Wine Of The Night* (1999/2000), da Banda Petallom, e ainda os discos das duplas Cido Caldas e Ivan (1995) e Tato e Benner (1995). Veagnoli atuou ainda como regente ou diretor musical dos grupos Banda Semifísica (1991/1994), Coral Colorido (1988) e Grupo Sax Shopp (1993) e como coralista do Madrigal Da Boca Pra Fora (1989/1990).

Desde 1991, Veagnoli é professor de saxofone do Departamento de Música Popular do Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos, de Tatuí.

Desde 2001 é professor de saxofone no Departamento de Música do Instituto de Artes da Unicamp. É mestrando em Música (Práticas Interpretativas) nessa mesma instituição.

- *Evidências da Presença da Música Brasileira*

Nos trabalhos realizados junto à Orquestra de Sopros Brasileira e à Cambanda Jazz Combo. Na atuação como integrante da Banda “Brasil Instrumental”. Na atuação como saxofonista em shows e gravações de artistas ou grupos brasileiros que desenvolvem trabalhos autorais ou de interpretação de repertório brasileiro, tais como: Big Band Mascate Moraes, Tadeu Barbosa, Tetê Espíndolla e Roberta Miranda. Na atuação como instrumentista, coralista, arranjador, produtor, diretor musical ou regente junto a artistas ou grupos brasileiros que desenvolvem trabalhos autorais ou de interpretação de repertório brasileiro, tais como: Ge Tock e Grupo, Banda Soropositivo, Banda Petallom, Cido Caldas e Ivan, Tato e Benner, Banda Semifísica, Coral Colorido, Grupo Sax Shopp e Madrigal Da Boca Pra Fora.

3.1.32 José de Arimatéia Formiga Veríssimo

Nome Artístico: Arimatéia Veríssimo

Arimatéia Veríssimo nasceu em 06/07/65, em Pombal, no interior na Paraíba. Começou a estudar clarineta aos treze anos de idade com o avô, Eliseu Veríssimo, então mestre da banda filarmônica da sua cidade. Três anos depois foi convidado por outro mestre de banda, Antônio Amâncio, a tocar saxofone na sua orquestra de frevo durante o carnaval de 1981, também na cidade de Pombal. Veríssimo (2006) explica esse seu primeiro contato com o saxofone:

E eu falei com o maestro: ‘Olha, eu não toco saxofone, toco clarinete’, e ele: ‘Não, mas você pega o sax e em uma semana eu lhe ensino tudo!’. Aí eu: ‘Tá bom.’. Eu tinha 15 anos [...] Já lia um pouquinho, mas dava pra acompanhar os arranjos dele que eram fáceis. Então peguei num saxofone em 1981 pra tocar nessa orquestra e realmente em quinze dias ele foi me ensinando coisas sem método, no pau mesmo, sabe? Eu perguntava aonde eram as notas, a escala cromática, ele ensinava ali e pronto. A única coisa que ele me ensinou foi a escala cromática. Eu já tinha a embocadura do clarinete, e toquei. A partir daí fiquei tocando os dois instrumentos: o clarinete e o saxofone. (informação verbal).

No ano seguinte Veríssimo participou novamente da orquestra do maestro Amâncio, tocando saxofone. A orquestra tocava um repertório que ia das marchinhas ao frevo, a maioria

das músicas vindas de Pernambuco, que já era um centro musical fomentador para o nordeste do Brasil. Veríssimo (2006) relata essa questão musical daquela época:

Em 1982 o mesmo maestro me contratou pra tocar novamente saxofone na minha cidade, lá em Pombal e eu toquei novamente saxofone. [...] Frevo, marchas, coisas do repertório da época. Já era 82. [...] A influência de Recife lá na minha cidade já vem desde os anos 50! [...] Porque Recife exportava músicas editadas, orquestradas, desde Vassourinhas até outros frevos. Exportava pra todo Nordeste. Eu presenciei isso. Naquela época Antônio Amâncio já tinha frevos de Severino Araújo, já tinha frevos de Levino Ferreira, de Felinho, né, que era o solo de Vassourinhas, aquela coisa. Já tinha. E meu avô me falava de outros frevos da época dele, dos anos 50, anos 60. Então o frevo pernambucano se espalhou, principalmente nessa região da gente aqui. (informação verbal).

Ainda em 1982 Veríssimo se mudou para a capital João Pessoa, a convite do amigo e músico João Linhares²⁵ que se tornaria o tutor musical de vários músicos da sua geração. Em João Pessoa, Veríssimo passou a estudar clarineta no curso de extensão da Escola de Música da UFPB (Universidade Federal da Paraíba) enquanto terminava os estudos do ensino médio (antigo 2º grau). Em paralelo, também como forma de subsistência, tocava saxofone no conjunto de baile Tentáculos, que executava um repertório variado que incluía música brasileira e americana.

Veríssimo acabou por ingressar no curso de bacharelado em clarineta na UFPB onde se graduou em 1985. Nesse período destaca-se a participação na orquestra de sopros de nome Metalúrgica Filipéia, criada em 1984 por um grupo de músicos comandados pelo maestro 'Chiquito'. Segundo Veríssimo, a orquestra servia de laboratório musical para todos, em especial para os saxofonistas, que à época não tinham outra fonte de aprendizado. Lá eles desenvolviam a parte técnica, de sonoridade e interpretação, e experimentavam arranjos originais e também de outros grupos como a Orquestra Tabajara. Um repertório composto basicamente de música brasileira. Com esse grupo, gravou dois discos, nos anos de 1992 e 1998/99.

A partir de 1985 Veríssimo começou a atuar como músico convidado na Orquestra Sinfônica da Paraíba, principalmente como saxofonista. Nessa época ele começou a entrar em contato com a escola erudita de saxofone. Em 1987 ingressou na orquestra como músico concursado nas funções de saxofonista e claronista, cargo que ocupa até os dias de hoje. Em

²⁵ João Linhares é, atualmente, regente assistente da Orquestra Jovem Tom Jobim. (CENTRO DE ESTUDOS... 2007).

paralelo a isso dava continuidade às suas atividades na música popular com a Metalúrgica Filipéia, tocando música instrumental, choro e acompanhando cantores, onde exercitava a improvisação.

Veríssimo conta que até o ano de 1993 não tinha tido contato com saxofonistas de outras regiões. Em 1993, por ocasião do concurso aberto para professor de saxofone na Universidade de Campina, Veríssimo procurou o saxofonista Dílson Florêncio, que lhe deu instruções sobre material didático e repertório erudito para saxofone.

Em 1994 Veríssimo ingressou como professor de saxofone da Escola de Música da UFPB, declinando do cargo na Universidade de Campina Grande. Nesse mesmo ano fez curso com o saxofonista Carlos Malta e criou o quarteto de sax JP Sax.

Nos últimos dez anos as suas atividades musicais tem sido principalmente como professor de saxofone da UFPB, como clarinetista e saxofonista da Orquestra Sinfônica da Paraíba e como integrante do quarteto JP Sax, grupo que se dedica à divulgação, resgate e releitura de música brasileira para saxofone, tendo gravado o disco *Brasil: Um Século de Saxofone* (CPC-Umes: 2001), (SAMBACHORO, 2007).

Veríssimo concluiu em 2005 o mestrado em execução musical (clarineta) na Universidade Federal da Bahia.

- *Evidências da Presença da Música Brasileira*

Na sua participação, no início da carreira, na Banda Filarmônica da cidade de Pombal e na orquestra do maestro Antonio Amâncio, que executava marchas e frevos carnavalescos. Como integrante da banda Tentáculos, que executava repertório variado de música brasileira e internacional, e também da banda Metalúrgica Filipéia, que executava um repertório basicamente de música brasileira, com músicas originais e também emprestadas do repertório da Orquestra Tabajara. No trabalho junto ao quarteto JPSax, que desenvolve desde 1994 um trabalho que utiliza basicamente composições de autores brasileiros para saxofone.

3.2 ANÁLISE COMPARATIVA DOS PERFIS DOS SAXOFONISTAS

Para a análise comparativa dos perfis dos saxofonistas, selecionamos e agrupamos em um quadro (a seguir) algumas informações sobre a trajetória e atividades dos saxofonistas que consideramos mais relevantes à análise. São elas: “idade”, “tempo aproximado de carreira

profissional”, “formação musical”, “primeiro instrumento”, “outras capacitações musicais”, “gêneros musicais mais presentes”, “principais atividades profissionais” e “principais formações instrumentais”. O aparecimento de reincidências nas informações coletadas dos perfis anteriormente descritos nos indicou que, para a análise comparativa dos dados, seria necessária a padronização²⁶ de uma nomenclatura específica para a identificação de características como: “formação musical”, “gêneros musicais mais presentes”, “principais atividades profissionais” e “principais formações instrumentais”.

3.2.1 Padronização da nomenclatura para análise

- a. **Formação Musical:** Para a padronização dos tipos de “formação musical” dos saxofonistas utilizamos os termos: Formal, para designar aquela educação realizada em instituições formais de ensino musical tais como universidades, conservatórios e escolas técnicas; e Informal, para designar aquela educação feita através de professores particulares, pela troca de informações com colegas ou de maneira autodidata. Utilizamos também no quesito “formação musical” os termos Erudito, Popular e Jazz, para caracterizar o conteúdo técnico-musical e artístico das formações.

- b. **Gêneros Musicais:** Para a padronização dos “gêneros musicais mais presentes”, utilizamos os termos: Erudito, Choro, Frevo, Jazz, Música de Gafieira, Música de Banda, MPB (Música Popular Brasileira) e MIB (Música Instrumental Brasileira). Alguns gêneros, como Erudito e Popular são de difícil definição quanto às suas abrangências pois estão em constante transformação, incluindo ou excluindo subcategorias. As questões conceituais acerca destes termos em geral levam a infundáveis discussões que tendem a anular a capacidade do termo em si de significar o gênero de maneira prática e necessária para uma identificação e entendimento cotidianos. Nesse sentido consideramos que, para esta pesquisa, seja desnecessário e contraproducente um maior aprofundamento sobre questões conceituais acerca desses gêneros. Consideramos que, para esta pesquisa, música “**erudita**” seja a música relacionada à chamada música clássica, música de concerto, música de câmara, recitais, concertos sinfônicos e afins. O termo “**música de banda**” refere-se àquela música executada por

²⁶ Adoção de uma medida, especificação, paradigma ou tipo para uniformizar a produção ou avaliação de qualquer coisa. (HOUAISS, 2001).

bandas filarmônicas e militares, e o termo “**música de gafeira**”, àquela música, de caráter dançante, executada por algumas orquestras populares e conjuntos de baile. Os gêneros **choro**, **jazz** e **frevo**, apesar de também abrangentes, parecem-nos não carecer de definição específica. Consideramos necessários, contudo, alguns esclarecimentos sobre a utilização das siglas MPB e MIB nesta pesquisa. A sigla **MPB**, iniciais de “música popular brasileira”, é de difícil definição quanto ao seu conceito e abrangência; contudo, neste trabalho, refere-se a um gênero inserido dentro da música popular como um todo, de maneira geral relacionado à música urbana brasileira que utiliza a canção como forma principal de expressão. A utilização da sigla MPB, enquanto gênero musical, vem sofrendo contínuas transformações ao longo das décadas. Em seu trabalho “Pertinência e Música Popular”, Marta de Ulhoa (2001)²⁷ refere-se à MPB como “uma sub-categoria da música popular, inscrita no campo simbólico da música no Brasil, em interação com a música erudita e a música folclórica”. Ela relata que, primeiramente, nas décadas de 30 e 40, a MPB era restrita ao samba urbano do Rio de Janeiro; contudo, nas décadas seguintes, outros gêneros como o baião, a bossa nova, o tropicalismo e os festivais da canção foram sendo gradativamente incorporados. Atualmente a MPB abrange uma variedade de gêneros e estilos musicais que vão desde o rock brasileiro à música sertaneja. Nesta pesquisa, **MIB**, sigla criada por este autor para significar “música instrumental brasileira”, refere-se àquela música instrumental produzida por músicos brasileiros, que tem na improvisação um elemento fundamental de identificação. É comum que essa música tenha influências estilísticas do jazz americano; contudo, em geral, utiliza-se de elementos rítmicos característicos da música brasileira, como o samba, o baião ou o frevo. Como exemplos representativos da MIB podemos citar os trabalhos desenvolvidos pelos músicos Hermeto Pascoal, Egberto Gismonti, Nivaldo Ornelas, Marcio Montarroyos e Raul de Souza.

c. Atividades Profissionais: Para a padronização das “principais atividades profissionais” dos saxofonistas participantes utilizamos os termos: Concerto, Show e Gravação para designar o tipo de atividade envolvida. Vale ressaltar que elas se referem principalmente às atividades dos participantes enquanto saxofonistas e não às

²⁷ Marta Tupinambá de Ulhõa é doutora em Musicologia pela Universidade de Cornell (EUA). Professora da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e Pesquisadora do CNPq. Tem publicado livros sobre análise da canção e sobre gêneros de música brasileira popular.

suas atividades profissionais como um todo, que incluiriam as suas outras capacitações musicais. Para esta pesquisa, o termo **Concerto**, enquanto atividade profissional, refere-se àquela apresentação musical relacionada à música erudita, incluindo concertos de orquestras sinfônicas, bandas sinfônicas, recitais solo e de grupos de câmara, etc., mas também podendo abarcar apresentações de *bigbands*. O termo **Show** refere-se nesta pesquisa a apresentação musical em geral relacionada à música popular (incluindo MPB, choro, frevo, gafieira e outros gêneros), à música instrumental e ao jazz. O termo **Gravação**, nesta pesquisa, refere-se às atividades dos saxofonistas relacionadas à gravação de discos e trilhas musicais para cinema e publicidade, geralmente realizadas em estúdios de gravação.

d. Formações Instrumentais: Para a padronização das “principais formações instrumentais” nos quais os saxofonistas estão envolvidos, utilizamos os termos: Orquestra Sinfônica, Orquestra Popular, *Big Band*, Grupo de Câmara, Quarteto de Sax, Banda Sinfônica, Banda Filarmônica, Regional e Conjunto. As formações: **Orquestra Sinfônica**, **Grupo de Câmara**, **Quarteto de Sax**, **Banda Sinfônica** e **Banda Filarmônica**, não carecem de maiores explicações em termos de suas instrumentações. A formação aqui denominada *Big Band* refere-se ao “grande” conjunto instrumental característico do jazz americano, composto em geral por quatro ou cinco saxofones, quatro trompetes, três ou quatro trombones, baixo (elétrico ou acústico), guitarra, bateria e piano. Essa formação pode sofrer variações de acordo com o repertório executado, podendo ter incluídas partes para flautas e clarinetas, a serem executadas, em geral, pelos próprios saxofonistas. Percussão e vocais são também utilizados eventualmente. A formação aqui denominada **Orquestra Popular** segue as características básicas das *big bands* americanas em termos de instrumentação utilizada e suas variantes, contudo caracteriza-se também por executar um repertório variado de música brasileira que inclui o samba, o frevo, o choro e a música de gafieira. Como exemplo característico dessas orquestras está a tradicional Orquestra Tabajara, liderada pelo maestro, compositor, saxofonista e clarinetista Severino Araújo (ORQUESTRATABAJARA, 2007), como também a Spok Frevo Orquestra, especializada no repertório de frevo (SPOKFREVO, 2007). A formação denominada **Conjunto** refere-se aqui àqueles conjuntos comumente utilizados em shows e apresentações de música popular (incluindo MPB, o choro, frevo, carimbó,

etc...), MIB e jazz. Esses conjuntos são formados por instrumentações variadas que em geral incluem: bateria, baixo (elétrico ou acústico), guitarra ou violão, piano ou teclado eletrônico, percussão e instrumentos de sopro como saxofone, flauta, trompete e trombone. A formação denominada **Regional** refere-se ao grupo instrumental, principalmente relacionado ao Choro, formado tradicionalmente por: violão, violão de sete cordas, bandolim, cavaquinho e pandeiro. É muito comum a inclusão de pelo menos um instrumento de sopro, em geral saxofone, flauta ou clarineta. Não é rara a utilização de mais instrumentos de percussão, a se somarem ao pandeiro.

É prudente ressaltar que os dados apresentados no quadro a seguir podem não representar a completa realidade sobre as formações e atividades dos saxofonistas participantes, uma vez que as biografias e currículos enviados pelos mesmos muitas vezes não contêm o detalhamento para uma análise mais apurada. No entanto, acreditamos que os resultados apresentados desvelam os perfis dos saxofonistas nas suas características mais marcantes.

3.2.2 Quadro dos perfis dos saxofonistas

QUADRO 1 - PERFIS DOS SAXOFONISTAS

NOME	IDADE	TEMPO APROX.	FORMAÇÃO MUSICAL	1º INSTRUMENTO	OUTRAS CAPACITAÇÕES	GÊNEROS MUSICAIS MAIS PRESENTES	PRINCIPAIS ATIVIDADES PROFISSIONAIS	PRINCIPAIS FORMAÇÕES INSTRUMENTAIS
Inaldo Ibuquerque	36	22	Informal e formal popular	Flauta Doce Saxofone	Arranjador, regente	Frevo, MPB	Shows, gravações	Banda sinfônica, orquestra popular, conjunto
Vadim Arsky Filho	43	20	Formal erudito, jazz. Bacharelado (saxofone), mestrado (saxofone e regência)	Flauta Doce Saxofone	Improvvisor, regente, docente,	Erudito, jazz,	Concertos	Orquestra sinfônica. banda sinfônica, <i>big band</i> , quarteto de saxofones
Nailor Azevedo	45	27	Formal erudito bacharelado (saxofone) Informal popular, jazz	Clarineta	Clarinetista, improvisador, arranjador, regente, compositor, docente	MIB, choro jazz, MPB	Shows, concertos gravações	<i>Big band</i> , conjunto, regional
Everaldo Borges			Informal, popular, jazz,	Saxofone	Improvvisor arranjador, compositor	Jazz, frevo MIB MPB, música de banda	Shows, gravações	Banda filarmônica, orquestra popular, conjunto

NOME	IDADE	TEMPO APROX.	FORMAÇÃO MUSICAL	1º INSTRUMENTO	OUTRAS CAPACITAÇÕES	GÊNEROS MÚSICAIS MAIS PRESENTES	PRINCIPAIS ATIVIDADES PROFISSIONAIS	PRINCIPAIS FORMAÇÕES INSTRUMENTAIS
Flávio Brandão	40	16	Formal erudito, bacharelado (saxofone).Especialização em Música Brasileira	Saxofone	Docente	Erudito, MIB	Concertos	Orquestra sinfônica <i>big band</i> , quarteto de saxofone
Rodrigo Capistrano	34	15	Formal erudito, bacharelado (saxofone). Pós Grad. (música de câmara)	Saxofone	Docente	Erudito, choro	Concertos	Orquestra sinfônica, quarteto de saxofone, música de câmara, regional
Manoel Cardoso	46	29	Formal e informal erudito (flauta) popular (saxofone)	Flauta	Flautista, improvisador compositor	MIB, MPB, jazz	Shows, concertos gravações,	Orquestra popular, conjunto
Marcos Cardoso	33	15	Formal erudito, informal popular	Saxofone	Clarinetista, improvisador, docente	Erudito, choro, MIB, jazz	Concertos, shows,	<i>Big band</i> conjunto, regional

NOME	IDADE	TEMPO APROX.	FORMAÇÃO MUSICAL	1º INSTRUMENTO	OUTRAS CAPACITAÇÕES	GÊNEROS MUSICAIS MAIS PRESENTES	PRINCIPAIS ATIVIDADES PROFISSIONAIS	PRINCIPAIS FORMAS INSTRUMENTAIS
Heleno Costa	36	22	Formal erudito bacharelado (fagote e saxofone). Informal popular	Saxofone	Fagotista, improvisador, compositor, docente	Erudito, MIB, frevo	Concertos, shows, gravações	Orquestra sinfônica, orquestra popular, quarteto de saxofone
André Denovaro	39	23	Formal erudito (flauta), bacharelado (flauta), jazz mestrado (flauta e saxofone), Informal popular	Flauta	Flautista, improvisador, arranjador, docente	MIB, MPB, jazz	Shows, gravações	Orquestra popular, conjunto
Dílson Florêncio		25	Formal erudito bacharelado (saxofone). mestrado (saxofone)	Saxofone	Docente	Erudito	Concertos	Orquestra sinfônica, música de câmara, quarteto de saxofones
Leonardo Gandelman	50	30	Formal erudito (flauta), jazz (saxofone). Informal popular, erudito (saxofone)	Flauta-doce piano	Improvisador, compositor, arranjador, produtor	MIB, erudito, MPB	Shows, concertos, gravações, orquestra sinfônica, conjunto	Orquestra sinfônica, conjunto
Joaldo Gonçalves	45	20	Formal erudito, bacharelado (música)	Flauta- doce	Regente, flautista (doce), docente	Erudito, MIB, jazz	Concertos, shows, gravações	<i>Big band</i>

NOME	IDADE	TEMPO APROX.	FORMAÇÃO MUSICAL	1º INSTRUMENTO	OUTRAS CAPACITAÇÕES	GÊNEROS MÚSICAIS MAIS PRESENTES	PRINCIPAIS ATIVIDADES PROFISSIONAIS	PRINCIPAIS FORMAÇÕES INSTRUMENTAIS
Amauri Iablonski		15	Formal erudito, bacharelado (saxofone)	Saxofone	Docente	Erudito, MPB	Concertos, gravações	Orquestra sinfônica
Letieres Leite	47	25	Formal jazz e informal popular	Flauta	Flautista, improvisador, arranjador, compositor	MPB, MIB, jazz	Shows, gravações	Conjunto, orquestra popular
Carlos Malta	47	30	Formal erudito (flauta). Informal popular (saxofone)	Flauta	Flautista, improvisador arranjador, compositor, docente	MIB, jazz, MPB, erudito, choro	Shows, gravações, concertos	Conjunto, regional
Marcelo Martins	38	20	Formal erudito (flauta). Informal popular, jazz (saxofone)	Flauta	Flautista, improvisador arranjador, docente	MIB, jazz, MPB	Shows, gravações	Orquestra popular, conjunto
Nivaldo Ornelas	65	40	Formal erudito (clarineta). Informal popular, jazz (saxofone).	Clarineta	Clarinetista, flautista improvisador compositor, arranjador, docente	MIB,MPB, jazz erudito	Shows, gravações, concertos	Conjunto, orquestra sinfônica
Paulo Moura	74	62	Formal erudito (clarineta), bacharelado (clarineta). Informal popular (saxofone)	Clarineta	Clarinetista, improvisador, compositor, arranjador, docente maestro, produtor	Choro, MIB, MPB, erudito, música de gafieira	Shows, concertos, gravações	Orquestra sinfônica, conjunto, orquestra popular, música de câmara, regional

NOME	IDADE	TEMPO APROX.	FORMAÇÃO MUSICAL	1º INSTRUMENTO	OUTRAS CAPACITAÇÕES	GÊNEROS MUSICAIS MAIS PRESENTES	PRINCIPAIS ATIVIDADES PROFISSIONAIS	PRINCIPAIS FORMAS INSTRUMENTAIS
Edson Rodrigues	65	49	Formal (requinta, clarineta), licenciatura (música). Informal popular (saxofone)	Requinta	Clarineta, improvisador, compositor, arranjador, maestro, docente	Frevo, MPB, música de gafeira	Shows, concertos,	Banda sinfônica, orquestra popular, conjunto
José Rua	51	25	Formal erudito (clarineta), bacharelado e mestrado (clarineta). Informal jazz e erudito (saxofone)	Clarineta	Clarineta, regente	Erudito, jazz	Concertos,	Grupo de câmara, <i>big band</i>
Rowney Scott	42	25	Formal erudito bacharelado (saxofone), jazz mestrado (saxofone). Informal popular	Flauta doce Saxofone	Arranjador, improvisador docente	MIB, jazz, erudito, MPB	Shows, concertos, gravações,	Orquestra sinfônica, conjunto
Mauro Senise	56	35	Formal erudito (flauta). Informal erudito, popular (saxofone)	Flauta	Flautista, improvisador	MIB, jazz erudito, choro, MPB	Shows, concertos, gravações	Música de câmara, conjunto, regional

NOME	IDADE	TEMPO APROX.	FORMAÇÃO MUSICAL	1º INSTRUMENTO	OUTRAS CAPACITAÇÕES	GÊNEROS MÚSICAIS MAIS PRESENTES	PRINCIPAIS ATIVIDADES PROFISSIONAIS	PRINCIPAIS FORMAÇÕES INSTRUMENTAIS
Ivanildo da Silva	72	57	Informal popular, jazz	Clarineta	Clarinetista, I improvisador, compositor	MPB, choro, gafieira, jazz, MIB, música de banda	Shows, gravações	Orquestra popular, conjunto, banda filarmônica, regional
Francisco Silva	35	19	Informal popular. Formal erudito bacharelado em andamento (saxofone)	Saxofone	Arranjador, compositor	MPB, MIB	Shows, gravações	Orquestra popular, conjunto, banda filarmônica
José da Silva	71	56	Informal popular (saxofone e composição), Formal erudito (oboé e regência)	Requinta	Compositor, arranjador, oboísta, clarinetista, maestro	Frevo, MPB,	Shows	Orquestra popular
Manoel Silveira	50	25	Informal, jazz, popular	Flauta	Flautista, improvisador compositor, arranjador, docente	MIB, jazz, MPB	Shows, gravações	Orquestra popular, conjunto
Fernando Silveira	37	15	Formal erudita bacharelado e doutorado (clarineta). Informal erudito saxofone	Clarineta	Clarinetista, docente	Erudito	Concertos	Orquestra sinfônica, música de câmara

NOME	IDADE	TEMPO APROX.	FORMAÇÃO MUSICAL	1º INSTRUMENTO	OUTRAS CAPACITAÇÕES	GÊNEROS MÚSICAIS MAIS PRESENTES	PRINCIPAIS ATIVIDADES PROFISSIONAIS	PRINCIPAIS FORMAÇÕES INSTRUMENTAIS
Roberto Sion		40	Formal erudito (piano), jazz (composição e saxofone) e popular. Informal popular e jazz.	Piano, trompete clarineta	Clarinetista, flautista, improvisador, compositor, arranjador, regente, docente	MIB, jazz, MPB,	Shows, gravações,	Conjunto, <i>big band</i>
Harley Souza	25	12	Informal popular. Formal erudita bacharelado em andamento (saxofone)	Saxofone	Improvisador, docente	MIB, erudito, jazz, MPB, choro	Shows, concertos,	<i>Big band</i> , quinteto de saxofone, conjunto, regional
Celso Veagnoli		17	Formal erudita e popular (saxofone) Formação superior (Educação Artística)	Flauta doce Saxofone	Flautista, improvisador arranjador, produtor, docente	MIB, erudito, MPB, jazz	Shows, concertos, gravações	<i>Big band</i> , quarteto de saxofone, conjunto
José Veríssimo	42	25	Informal popular. Formal erudita bacharelado e mestrado (clarineta)	Clarineta	Clarinetista, improvisador docente	Erudito, MIB, MPB	Shows, concertos,	Quarteto de saxofone, orquestra sinfônica, orquestra popular

Através da análise do quadro acima foi possível evidenciar algumas características importantes sobre as trajetórias e atividades dos saxofonistas participantes desta pesquisa. A seguir destacamos algumas delas, pelos objetivos traçados para este trabalho.

3.2.3 Análise comparativa sobre “Formação musical”

- a. A maioria deles não tem formação superior em saxofone: dos trinta e dois saxofonistas, vinte e quatro não possuem bacharelado (**75%**);
- b. A maioria não tem instrução formal erudita no saxofone: dos trinta e dois, dezenove (**59%**);
- c. A grande maioria tem formação em música popular: dos trinta e dois, vinte e quatro possuem formação em música popular (**75%**);
- d. Uma pequena minoria teve instrução formal de música popular: dos vinte e dois com formação em música popular, apenas dois tiveram instrução formal (Cardoso, na ULM, e Veagnoli, no Conservatório de Tatuí e na Unicamp) (**9%**). Os outros desenvolveram conhecimentos e habilidades em música popular de maneira informal;
- e. A maioria não começou os estudos instrumentais no saxofone: Cerca de dezenove saxofonistas não teve o saxofone como primeiro instrumento (**59%**). Na maioria dos casos começou na flauta ou na clarineta.

3.2.4 Análise comparativa sobre “Outras Capacitações”

Todos os saxofonistas participantes desenvolveram outras capacitações musicais tais como: composição, improvisação, arranjo, produção musical, regência e docência, assim como habilidades com outros instrumentos. Dos trinta e dois saxofonistas:

- a. Vinte e dois praticam improvisação (**68%**);
- b. Vinte e dois exercem também a função de professor de saxofone (**68%**).
- c. Dezesete exercem também a função de arranjadores (**53%**);
- d. Quinze exercem também a função de compositores (**46%**);

- e. Onze são também flautistas (34%);
- f. Onze são também clarinetistas (34%);

3.2.5 Análise comparativa sobre “Gêneros Musicais mais Presentes”

Em relação ao quesito ‘gêneros musicais mais presentes’, verificamos que dos trinta e dois saxofonistas participantes:

- a. Vinte e três têm a MPB presente nas suas atividades profissionais (71%);
- b. Vinte e três têm a MIB presente nas suas atividades profissionais (71%);
- c. Dezenove exercem alguma atividade envolvendo a música erudita (59%);
- d. Dezenove têm o jazz incluído em suas atividades profissionais (59%).
- e. Oito saxofonistas estão ligados ao choro de maneira mais explícita (25%);
- f. Em menor número, alguns estão ligados mais diretamente a gêneros como frevo, gafieira e música de banda.

3.2.6 Análise comparativa sobre as “Principais Atividades Profissionais”

No quesito ‘principais atividades profissionais’ podemos constatar que, dos trinta e dois saxofonistas participantes:

- a. Vinte e quatro deles estão envolvidos na realização de shows (75%);
- b. Vinte e dois saxofonistas estão envolvidos em concertos (68%);
- c. Vinte e dois saxofonistas estão envolvidos em atividades de gravação (68%).

3.2.7 Análise comparativa sobre “Principais Formações Instrumentais”

No quesito ‘principais formações instrumentais’ nota-se que, dos trinta e dois saxofonistas participantes:

- a. Vinte saxofonistas estão envolvidos em atividades com conjuntos musicais (62%);
- b. Quatorze saxofonistas estão envolvidos com orquestras populares (43%);
- c. Doze saxofonistas aparecem em atividades com orquestras sinfônicas (37%);
- d. Nove saxofonistas estão relacionados a atividades com *bigbands* (28%);
- e. Oito saxofonistas estão envolvidos com regionais de choro (25%);
- f. Oito saxofonistas participam de atividades com quarteto de saxofones (25%);
- g. Em outros agrupamentos, o número de saxofonistas envolvidos é menor, são eles: música de câmara (6 saxofonistas), banda sinfônica (3 saxofonistas) e banda de música (3 saxofonistas).

3.3 CONCLUSÃO DO CAPÍTULO

Através da análise dos perfis e da comparação feita no quadro anterior, podemos evidenciar que a música brasileira desempenha um importante papel nas atividades e trajetórias de saxofonistas atuantes no Brasil. Verificamos que os saxofonistas desempenham atividades relacionadas a diversos gêneros musicais, como o choro, o frevo, a MPB, a MIB, a música erudita, o jazz, a música de banda e a música de gafeira, a maioria deles relacionados à música brasileira. Identificamos que os saxofonistas desenvolvem atividades profissionais variadas que incluem concertos, shows e gravações, participando de diferentes formações instrumentais, tais como: orquestra sinfônica, orquestra popular, conjunto, quarteto de saxofone, banda sinfônica, *big band*, conjunto, grupo de câmara, regional de choro e banda filarmônica. Verificamos também que a maioria dos saxofonistas não tem uma formação superior em saxofone, e que desenvolveram os conhecimentos em música popular de maneira informal. Por fim, verificamos que todos os saxofonistas participantes nesta pesquisa desenvolveram alguma ou (na grande maioria) várias outras capacitações musicais que não a de saxofonista, que incluem a prática de improvisação, composição, arranjo, regência, produção musical e docência, além de habilidades com outros instrumentos, principalmente flauta e clarineta.

CAPÍTULO 4

SAXOFONISTAS: REPERTÓRIOS E ANÁLISE

Este capítulo apresenta e analisa os dados coletados sobre os repertórios escolhidos pelos saxofonistas participantes na pesquisa. Na primeira parte do capítulo apresentamos os repertórios escolhidos por cada saxofonista, com as informações fornecidas pelos mesmos. Na segunda parte fazemos uma análise dos repertórios de todos os saxofonistas conjuntamente. Verificamos as reincidências, a diversidade de gêneros musicais presentes nas escolhas, os tipos de formação instrumental necessários ou sugeridos para a execução dos repertórios e os motivos das escolhas dos mesmos por parte dos saxofonistas.

4.1 REPERTÓRIOS DOS SAXOFONISTAS

A seguir apresentamos os repertórios escolhidos por cada um dos trinta e dois saxofonistas participantes desta pesquisa, bem como as informações complementares, como compositor, gênero musical, motivo da escolha e se possui algum registro das peças. Vale ressaltar que nem todos os saxofonistas preencheram todas as informações solicitadas e que a qualificação das peças enquanto gênero musical não sofreu qualquer tipo de restrição ou interferência por parte deste autor.

4.1.1 Inaldo Cavalcante de Albuquerque

Nome Artístico: Spok

Cadastro das Peças:

Nº : 1	Título Último Dia	Compositor Levino Ferreira
Gênero Musical Frevo		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim
Por que escolheu esta peça? Levino é um craque em frevos saudosos. Frevo coqueiro.		
Nº : 2	Título Duda no Frevo	Compositor Senival Bezerra do Nascimento (Senô)
Gênero Musical : Frevo		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim
Por que escolheu esta peça? Frevo diferenciado, divisão, harmonia fora dos padrões.		
Nº : 3	Título Vassourinhas	Compositor Matias da Rocha/Joana Baptista
Gênero Musical Frevo		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim
Por que escolheu esta peça? Hino do carnaval de Pernambuco. Frevo abafo.		
Nº : 4	Título: Formigão	Compositor: Félix Lins de Albuquerque (Felinho)
Gênero Musical: Marcha Circense		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim
Por que escolheu esta peça?		
Nº : 5	Título: Suíte Nordestina (p Quarteto de Saxofones)	Compositor: Maestro Duda
Gênero Musical: (Suíte: coco, serenata, valsa, desafio, frevo)		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim
Por que escolheu esta peça? É uma composição que marcou minha trajetória		
Nº : 6	Título: Marcando em Cima (para quinteto de sax e Big Band)	Compositor: Edson Rodrigues

Gênero Musical: Choro		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim
Por que escolheu esta peça? Foi uma peça que me influenciou bastante.		
Nº : 7	Título: Lágrima de Folião	Compositor: Levino Ferreira
Gênero Musical: Frevo		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim
Por que escolheu esta peça? Beleza da melodia		
Nº : 8	Título: Gostosão	Compositor: Nelson Ferreira (um dos ícones do frevo)
Gênero Musical: Frevo		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim
Por que escolheu esta peça? Foi considerado moderno nas décadas de 40 e 50		
Nº : 9	Título: Tango Nº1	Compositor: Edson Rodrigues
Gênero Musical: Tango		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim
Por que escolheu esta peça?		
Nº : 10	Título: Clovinho no Frevo	Compositor: Clovis Pereira
Gênero Musical: Frevo		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim
Por que escolheu esta peça? Frevo moderno, que usa compasso de 3.		

4.1.2 Vadim da Costa Arsky Filho

Nome Artístico: Vadim Arsky

Cadastro das Peças:

Nº : 1	Título : Fantasia para saxofone alto e piano	Compositor: Ronaldo Miranda
Gênero Musical: Erudita com acompanhamento		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim, partitura e gravação

Por que escolheu esta peça? A Fantasia de Ronaldo Miranda é uma peça muito bem construída e que exige do saxofonista uma boa técnica e um discernimento interpretativo muito grande. Mescla elementos da música tradicional erudita (forma, dinâmicas bem definidas, elementos de construção) e da música popular (acordes com dissonâncias, rítmica e liberdade emocional).

Nº: 2	Título : Espinha de Bacalhau	Compositor: Severino Araújo
Gênero Musical: Choro		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim Ambos

Por que escolheu esta peça? Espinha de Bacalhau é um clássico do repertório saxofonístico e possui uma demanda técnica imensa juntamente com uma necessidade enorme de interpretação fora dos padrões de rigidez rítmica e melódica.

Nº : 3	Título : Fantasia Sul América	Compositor: Cláudio Santoro
Gênero Musical: Peça Solo		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim, Ambos

Por que escolheu esta peça? A Fantasia Sul América de Cláudio Santoro, por ser uma peça solo permite uma liberdade maior interpretativa, principalmente na questão da manutenção de um andamento fixo. A construção dessa peça exige uma maleabilidade de pulsação em praticamente toda a sua extensão.

Nº : 4	Título : Rosa	Compositor: Pixinguinha
Gênero Musical: Valsa		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim, ambos

Por que escolheu esta peça? Rosa é uma obra prima de Pixinguinha que exige técnica precisa da uma grande margem interpretativa. A construção de suas frases basicamente de escalas e arpejos de acordes exige do instrumentista um conhecimento muito grande dessa matéria. Ainda, é uma peça muito boa para treinar tocar de memória.

Nº : 5	Título : Tango M 45	Compositor: Emílio Terraça
Gênero Musical: Tango Erudito com acompanhamento de piano.		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Partitura

Por que escolheu esta peça? O Tango M 45 exige um conhecimento muito grande do gênero tango para ser bem interpretado. Emílio Terraça escreveu essa pequena mas significativa peça utilizando de forte elemento rítmico e melodia bem dirigida, alternando velocidade e potência com lirismo e paixão.

Nº : 6	Título : Bananeira	Compositor: João Donato
Gênero Musical: Bossa/funk		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim, ambos
Por que escolheu esta peça? A peça tem uma construção em duas partes, uma com somente dois acordes intercalados em quatro compassos cada e uma segunda parte com uma progressão harmônica bem complexa e rápida. Essa peça é excelente para a sonoridade potente do saxofone e abre espaço para muitas frases a serem construídas em uma improvisação.		
Nº: 7	Título : Sonatina	Compositor: Edino Krieger
Gênero Musical: Erudita com acompanhamento de piano.		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Partitura
Por que escolheu esta peça? Essa peça foi originalmente escrita para viola e piano, mas o próprio Edino colocou uma possível interpretação para saxofone alto. Ela é bem construída com elementos rítmicos bem brasileiros e material harmônico e melódico modernos, exigindo bastante do intérprete para conseguir o resultado magnífico da obra.		
Nº : 8	Título : Fantasia para saxofone soprano e orquestra	Compositor: Heitor Villa-Lobos
Gênero Musical: Concerto para sax soprano e orquestra.		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Ambos, partitura e gravação.
Por que escolheu esta peça? Villa-Lobos re-escreveu o folclore da música brasileira. Nessa peça podemos sentir todo o nacionalismo de Villa em temas com tendência indígena e elementos rurais de nosso país. Além de uma dificuldade interpretativa intensa, existe uma dificuldade técnica muito grande na execução dessa peça .		
Nº : 9	Título : Concertino para Saxofone alto e Orquestra	Compositor: Radamés Gnatalli
Gênero Musical: Erudito		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim, ambos
Por que escolheu esta peça? Esse Concertino é na verdade um grande divertimento com temas e ritmos bem brasileiros. Radamés foi um dos melhores compositores e arranjadores de música incidental dos anos 50 e 60 com diversos jingles para comerciais e temas para histórias infantis, mas sempre com uma raiz na música regional brasileira. Neste Concertino, ele desafia diversos temas que soam conhecidos, sem uma exigência técnica muito grande, mas com grande exigência interpretativa.		

Nº : 10	Título : Chorinho pra Ele	Compositor: Hermeto Pascoal
Gênero Musical: Choro		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim, ambos
Por que escolheu esta peça? Nessa peça, Hermeto constrói um verdadeiro estudo para qualquer instrumentista, com escalas e arpejos de todas as maneiras e todas as velocidades. Além de ser uma peça contagiante e tortuosa, pode ser usada como excelente estudo se for tocada em todos os tons.		

4.1.3 Nailor Aparecido Azevedo

Nome Artístico: Nailor Proveta

Cadastro das Peças:

Nº : 1	Título : Vassourinhas, com as variações do grande saxofonista Felinho.	Compositor: Matias da Rocha/Joana Baptista
Gênero Musical: Frevo		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça:
Por que escolheu esta peça?		
Nº : 2	Título : Eu e Eles	Compositor: Ratinho
Gênero Musical: Ragtime		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça:
Por que escolheu esta peça?		
Nº : 3	Título : Bachianas Brasileiras nº 2 - O canto do Capadócio - Solo sax tenor	Compositor: Heitor Villa-Lobos
Gênero Musical: Erudito		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça:
Por que escolheu esta peça?		
Nº : 4	Título : Choro Nº6 - Solo sax soprano	Compositor: Heitor Villa-Lobos
Gênero Musical: Erudito		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça:

Por que escolheu esta peça?		
Nº : 5	Título : Teclas Pretas	Compositor: Pascoal de Barros
Gênero Musical: Choro		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça:
Por que escolheu esta peça?		
Nº : 6	Título : 1X0, e seu contraponto	Compositor: Pixinguinha
Gênero Musical: Choro		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça:
Por que escolheu esta peça?		
Nº : 7	Título : A Vida é um Buraco	Compositor: Pixinguinha
Gênero Musical: Choro		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça:
Por que escolheu esta peça?		
Nº : 8	Título : Ingênuo	Compositor: Pixinguinha
Gênero Musical: Choro		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça:
Por que escolheu esta peça?		
Nº : 9	Título : Valsa Triste - sax alto	Compositor: Radamés Gnattali
Gênero Musical: Erudito		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça:
Por que escolheu esta peça?		
Nº : 10	Título : Chorinho pra Ele	Compositor: Hermeto Pascoal
Gênero Musical: Choro		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça:
Por que escolheu esta peça?		

4.1.4 Everaldo Borges

Nome Artístico: Everaldo Borges

Cadastro Das Peças:

Nº : 1	Título : Espinha de Bacalhau	Compositor: Severino Araújo
Gênero Musical: Choro		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Não
Por que escolheu esta peça? É um desafio para o executante em termos de articulação e técnica.		
Nº : 2	Título : Pedacinho do Céu	Compositor: Waldir Azevedo
Gênero Musical: Choro		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Não
Por que escolheu esta peça? Possibilita mostrar suavidade dentro do choro.		
Nº : 3	Título : Garota de Ipanema	Compositor: Tom Jobim e Vinícius de Moraes
Gênero Musical: Bossa-nova		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim
Por que escolheu esta peça? Pela beleza e pela habilidade e conhecimento harmônico necessários para improvisar.		
Nº : 4	Título : Forró Brasil	Compositor: Hermeto Pascoal
Gênero Musical: : Forró		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça:
Por que escolheu esta peça? Por ser forró, um ritmo regional.		
Nº : 5	Título : Frevo Sanfonado	Compositor: Sivuca
Gênero Musical: Frevo com forró		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim
Por que escolheu esta peça? Pela novidade do forró com frevo e a possibilidade de fazer a linguagem da sanfona no sax.		
Nº : 6	Título : Carinhoso	Compositor: Pixinguinha
Gênero Musical: Samba-canção		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça:
Por que escolheu esta peça? É o símbolo de uma música canção e é muito boa para interpretar.		

Nº : 7	Título : Nascente	Compositor: Flavo Venturini e Murilo Antunes
Gênero Musical: Canção Balada		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Tenho a gravação de Michael Brecker.
Por que escolheu esta peça? A melodia transporta a gente para um outro plano...uma viagem.		
Nº : 8	Título : Incompatibilidade de Gênios	Compositor: João Bosco e Aldir Blanc
Gênero Musical: : Samba Partido Alto		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Tenho uma gravação com Cláudio Dauelsberg
Por que escolheu esta peça? Gosto de tocar e ouço muitos músicos tocando.		
Nº : . 9	Título : Ternura	Compositor: K-Ximbinho
Gênero Musical: Choro-canção		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim
Por que escolheu esta peça? Gosto de tocar porque é uma música muito emocional.		
Nº : 10	Título : Estamos Aí	Compositor: Maurício Einhorn
Gênero Musical: Samba		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Tenho uma gravação com Paquito D’Rivera
Por que escolheu esta peça? É um samba alegre e bom de improvisar		

4.1.5 Flávio Macedo Brandão

Nome artístico: Flávio Macedo

Cadastro das Peças:

Nº : 1	Título: Fantasia	Compositor: Heitor Villa Lobos
Gênero Musical: Erudito		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim. Com Eugéne Russeau. Partitura: Cópia
Por que escolheu esta peça? Considero como uma das mais importante obras escritas originalmente para saxofone, não somente no Brasil como no mundo. Através dessa obra se pode conhecer um pouco do universo musical de Villa Lobos, sua riqueza, originalidade e densidade sonora. A partitura original, não apresenta muitos elementos de dinâmica que se pode explorar nesta obra, o que se torna um desafio para o interprete, a decisão das possibilidades interpretativas que se pode alcançar.		

Nº : 2	Título: Fantasia	Compositor: Renato Goulart
Gênero Musical: Erudito		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Existe uma gravação do próprio compositor que se dispôs a lhe enviar.
<p>Por que escolheu esta peça? Uma peça ainda pouco conhecida do compositor mineiro Renato Goulart, mas com certeza muito significativa para o repertório do instrumento. Escrita originalmente para sax soprano e piano, possui características do impressionismo e algumas lembranças de Debussy. O piano não é apenas um acompanhador, possui um diálogo constante com o sax, que nem sempre é o solista principal. Constantes mudanças de andamento e de elementos temáticos exigem do interprete um estudo aprofundado e detalhado da obra, embora os elementos representativos de dinâmica e andamento sejam muito bem determinados pelo compositor.</p>		
Nº : 3	Título: Valsa Triste	Compositor: Radamés Gnatalli
Gênero Musical: Erudito/popular		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Embora seja tecnicamente muito simples, do ponto de vista da execução, permite ao saxofonista conhecer um pouco da obra de Radamés, que sempre passeia entre o erudito e a música popular brasileira. A melodia é simples com caráter introspectivo, contrastando com momento de maior tensão, na mudança de andamento.
<p>Por que escolheu esta peça? Partitura não editada, mas transcrita para computador. Gravação em Lp , de Paulo Moura e Clara Sverner.</p>		
Nº : 4	Título: Brasileira nº 7	Compositor: Radamés Gnatalli
Gênero Musical: Erudito		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Partitura não editada. Gravação CD demo de “Rodrigo Capistrano” de Curitiba
<p>Por que escolheu esta peça? Uma obra maravilhosa, escrita para sax em si bemol, com características rítmicas e melódicas da música popular brasileira. Muito interessante pois exige do intérprete o rigor técnico da música erudita, aliado ao swingue da música popular.</p>		

Nº : 5	Título: Sexteto Místico	Compositor: Heitor Villa-Lobos
Gênero Musical: Erudito		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Partitura: Cópia. Gravação: Existe uma gravação com o quinteto Villa Lobos.
Por que escolheu esta peça? Uma peça camerística muito rica e consistente do ponto de vista da construção musical e interpretativa. O saxofone não é o instrumento que mais aparece na composição, mas tem fundamental importância como elo de ligação entre os instrumentos e principalmente como elemento timbrístico dentro da densidade sonora.		
Nº : 6	Título: Choros nº 7 (settemino)	Compositor: Heitor Villa-Lobos
Gênero Musical: Erudito		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Partitura: cópia. Gravação: Quinteto Villa Lobos
Por que escolheu esta peça? Uma peça que não apresenta grande dificuldade técnica para o instrumentista, mas que exige muito domínio do instrumento, em função da grande e constante variação de dinâmica (f, ff, pp) e sons de efeito como sforzandi e vários tipos de ataques. Obras camerísticas como essa, com uma formação inusitada, onde Villa Lobos busca novas funções de timbre, exigem do músico um profundo estudo não somente de sua parte, mas também, um conhecimento do que acontece com os outros instrumentos.		
Nº : 7	Título: Fantasia Sul América	Compositor: Claudio Santoro
Gênero Musical: Erudito		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Partitura:Cópia
Por que escolheu esta peça? Peça para saxofone solo, escrita originalmente para oboé e posteriormente adaptada para sax alto solo, sendo utilizada como peça de confronto no concurso Sul América. É uma peça que explora muito bem os recursos do instrumento, utilizando toda sua extensão, bem como super agudos. Possui unidades estruturais bem determinadas, deixando claro um grande contraste de grandes e pequenas estruturas formais. Exige do intérprete grande conhecimento de toda sua estrutura, para que possa justificar musicalmente o desenho musical de cada uma de suas partes.		
Nº : 8	Título: Suíte Tribal	Compositor: Renato Goulart
Gênero Musical: Erudito		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim (Monte Pascoal Quarteto de Saxofones). Vc pode entrar em contato com o compositor pelo site: www.renatogoulart.com

Por que escolheu esta peça? Uma peça para a formação quarteto de saxofones (soprano, alto, tenor e barítono), muito bem escrita, com vários momentos musicais de diferentes climas. Exige do intérprete uma interação constante entre todas as partes.

Nº : 9	Título: Espinha de Bacalhau	Compositor: Severino Araújo
Gênero Musical: : Choro? Popular		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Parte: computador

Por que escolheu esta peça? Talvez um dos maiores clássicos da música instrumental brasileira, que podemos considerar ser tão erudita como as obras de V. Lobos o Radamés. Severino Araujo compôs uma música que exige do interprete a leveza da melodia na parte “A”, e o rigor técnico e virtuosístico do restante da obra.

4.1.6 Rodrigo Machado Capistrano

Nome Artístico: Rodrigo Capistrano

Cadastro das Peças:

Nº : 1	Título: Fantasia - para Saxofone Soprano e Orquestra de Câmara (1948)	Compositor: Heitor Villa-Lobos
Gênero Musical: Erudito		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Partitura e gravações (vários solistas).
Por que escolheu esta peça? Peça absolutamente fundamental dentro do repertório internacional para saxofone.		
Nº : 2	Título: Concertino - p/ Saxofone Alto e Orquestra de Câmara (1964).	Compositor: Radamés Gnattali
Gênero Musical: Erudito		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Partitura e gravações (dois solistas).
Por que escolheu esta peça? Peça que nos últimos anos tem se firmado cada vez mais no repertório dentro do Brasil.		
Nº : 3	Título: Fantasia - p/ Saxofone	Compositor: Ronaldo Miranda

	Alto e Piano (1984)	
Gênero Musical: Erudito		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça:
Por que escolheu esta peça? Dentro das obras para saxofone e piano, é das mais executadas pelos saxofonistas no país.		
Nº : 4	Título: Desafio VIII Op. 31 Nº08 bis - p/ Saxofone Alto e Piano (1968)	Compositor: Marlos Nobre
Gênero Musical: Erudito		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Partitura e gravação.
Por que escolheu esta peça? Devido à dificuldade técnica de execução, essa obra permite um profundo estudo de preparação.		
Nº : 5	Título: Brasileira Nº.7 p/ Saxofone Tenor e Piano (1956)	Compositor: Radamés Gnattali
Gênero Musical: Erudito		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Partitura e gravações (dois solistas).
Por que escolheu esta peça? Peças para saxofone tenor são mais raras que obras para o saxofone alto, e certamente essa é uma das grandes peças para o saxofone tenor escrita por um dos grandes compositores do Brasil.		
Nº : 6	Título: Solilóquio - p/ Saxofone Tenor Solo (1995)	Compositor: Harry Crowl
Gênero Musical: Erudito		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Partitura e gravação.
Por que escolheu esta peça? Obra dedicada a mim, tive a oportunidade de fazer a estréia em Curitiba e aborda uma linguagem atonal e também técnicas de pontilhismo e multifônicos. Permite desenvolver técnicas contemporâneas.		
Nº : 7	Título: Prelúdio e Fuga p/ Quarteto de Saxofones	Compositor: Paulo Silva
Gênero Musical: Erudito		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Partitura e gravação.
Por que escolheu esta peça? Uma das poucas obras para saxofones referenciadas no Boletim Latino-		

Americano de Música de 1946. Linguagem neoclássica que permite ao quarteto belo trabalho de cores.		
Nº : 8	Título: Saudades do Parque Balneário Hotel - p/ Saxofone Alto e Piano (1980)	Compositor: Gilberto Mendes
Gênero Musical: Erudito		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Partitura e gravações (dois solistas).
Por que escolheu esta peça? Obra que demanda dos dois instrumentistas enorme trabalho musical para chegar a uma boa execução, sobretudo na parte rítmica.		
Nº : 9	Título: Saxofone, Por que Choras? (copyright 1944)	Compositor: Severino Rangel de Carvalho (Ratinho)
Gênero Musical: Choro		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Partitura e gravações (vários solistas).
Por que escolheu esta peça? Certamente o choro mais conhecido para o saxofone, é sem dúvida um marco do gênero, e belíssimo!		
Nº : 10	Título: Um Chorinho Pra Você (copyright 1947)	Compositor: Severino Araújo
Gênero Musical: Choro		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Partitura e gravações (vários solistas).
Por que escolheu esta peça? Severino Araújo é clarinetista, mas frequentemente seus temas são retomados por saxofonistas que se inspiram em suas belas e inesperadas melodias.		

4.1.7 Manoel Carlos Guerreiro Cardoso

Nome Artístico: Teco Cardoso

Cadastro de Peças:

Nº : 1	Título: Amphibious	Compositor: Moacir Santos
Gênero Musical: Maxixe		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Está no CD Ouro Negro do Moacir Santos em arranjo original com o Proveta solando no clarinete, mas adoro tocá-la no barítono.

Por que escolheu esta peça? O Moacir é pra mim um compositor/interprete/arranjador chave para a compreensão da brasilidade contemporânea. Escolhi o Amphibious por ser a excelência da sincopa tão importante na nossa musica popular, poder ser lida como maxixe, como samba, como queira, mas o importante é achar o suingue e uma maneira saborosa de articulá-la. Como tudo do Moacir, não parece difícil a primeira vista mas... Mas poderia ser qualquer “coisa” do Moacir também, pois todas as suas composições contêm grandes aulas.

Nº : 2	Título: P’ra que Mentir	Compositor: Noel Rosa e Vadico
Gênero Musical: Samba canção		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Gravei com o Quarteto Livre para a Lumiar Records no CD P’ra que Mentir

Por que escolheu esta peça? Por ser uma balada brasileira, aqui não é tanto a questão rítmica mas muito mais o repertório melódico a ser usado no improviso e de como achar uma maneira de interpretá-la numa linguagem brasileira e sendo fiel à letra (acho que quando interpretamos grandes canções/poemas devemos levar em conta o assunto poético/melódico/métrico em questão e tomar liberdades conseqüentes).

Nº : 3	Título: A Sereia Voou	Compositor: Mozar Terra
Gênero Musical: Samba/gafieira		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: No CD Caderno de Composição de Mozar Terra lançado pela Maritaca. (tem songbook também).

Por que escolheu esta peça? Aqui é uma outra linguagem necessária, a do samba de gafieira, um sax mais trombonístico/malandro/sedutor que requer uma rítmica específica assim como uma articulação e sonoridade também. Mais uma vez um exemplo de gênero que poderia ser outras centenas de bons sambas de gafieira para se tocar e improvisar (este tem uma ótima harmonia para tal).

Nº : 4	Título: Bachianas Brasileiras N 5	Compositor: Heitor Villa-Lobos
Gênero Musical: Aria /Martelo		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Está no CD 2005 do Pau Brasil, lançado pela Biscoito Fino.

<p>Por que escolheu esta peça? Pois é uma peça que demanda tanto uma sonoridade mais limpa/controlada/erudita como também um certo suingue popular pois contem um baião estilizado dentro dela.</p> <p>Poderia ser também uma série de outras opções do Villa que sem dúvida também é o responsável por inventar um Brasil contemporâneo. Sempre gostei de embaralhar as linguagens ditas eruditas e populares, me vejo em muitas situações hoje fazendo muito mais uma música de câmara contemporânea que tem espaços para a improvisação.</p>		
Nº : 5	Título: Fé	Compositor: Lea Freire
Gênero Musical: Maracatu		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Está no CD Lea Freire e Teco Cardoso/Quinteto lançado pela Maritaca (tem songbook também com todas as composições do disco, se não tiver me avise que te mando).
<p>Por que escolheu esta peça? Por ser um Maracatu estilizado e com uma melodia de grande extensão e de muita densidade, que demanda um som econômico mas muito certo e que te leva para uma outra linguagem. A Lea tem muito disso nas suas composições, gosto muito de interpretá-las. 'Maré' ou 'Risco' do CD Quinteto também contêm esse desafio e é mais um bom exemplo de música de câmara com interação e espaço para se criar.</p>		
Nº : 6	Título: Chorinho Pra Ele	Compositor: Hermeto Pascoal
Gênero Musical: Choro		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: A gravação original está no CD Slaves Mass (Missa dos Escravos) de Hermeto Pascoal
<p>Por que escolheu esta peça? Mais uma vez também poderia ser uma série de outros choros pois demandam virtuosismo/articulação/técnica/linguagem ou mesmo qualquer outra composição do Hermeto que tinha que constar de minha lista de compositores contemporâneos básicos para serem estudados e ele tem de tudo, frevos/maracatus/sambas/etc. Sua música pede por sonoridades inusitadas, harmônicos/uma busca de timbres/efeitos.</p>		
Nº : 7	Título: Frevo	Compositor: Egberto Gismonti
Gênero Musical: Frevo		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Num CD duplo do Egberto (a confirmar qual, o mesmo que tem o maracatu, gravado pra ECM , mil desculpas Rowney, mas ainda estou com os Cds encaixotados na casa antiga).

<p>Por que escolheu esta peça? O mesmo caso do Hermeto, pois ele é um compositor básico, também poderia ser qualquer outra coisa do Egberto que tem uma obra original e brasileira que sempre demanda muito do intérprete, assim como poderia ser também uma série de outros frevos, esse gênero sensacional e absolutamente saxofonístico que exige uma linguagem toda própria.</p>		
Nº : 8	Título: Primeiro Amor	Compositor: Patápio Silva
Gênero Musical: Valsa choro		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Está no CD Toninho Carrasqueira toca Pixinguinha e Patápio.
<p>Por que escolheu esta peça? Apesar de ser do repertório flautístico, é uma valsa-choro arpejada e rápida que funciona muito bem como um estudo como tantas outras (Desvairada , etc.) e que pode muito bem ser lida no saxofone; gosto de misturar coisas que não foram escritas originalmente para o instrumento, pois elas demandam desafios técnicos novos e quase sempre apresentam novas dificuldades. Às vezes as transponho para outros tons com algumas pequenas modificações para ter que redigitá-las e às vezes até rearticulá-las. Um bom estudo de saltos e intervalos abertos.</p>		
Nº : 9	Título: Um a zero	Compositor: Pixinguinha
Gênero Musical: Choro		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Seria legal dar a gravação do Pixinguinha com o Benedito Lacerda que se não me engano contém o dito contraponto.
<p>Por que escolheu esta peça? O Pixinguinha é mais um compositor básico pra se compreender o Brasil e mais uma vez poderia ser este ou qualquer outro choro do mestre, todos lindos e à espera de uma boa interpretação, escolhi o 1X0, pois além de uma melodia virtuosa há também (e preciso achar) um contraponto delicioso de sax tenor transcrito do mestre que também é uma aula de se contrapontear e improvisar em linguagem de choro.</p>		
Nº : 10	Título: Piano Voador	Compositor: Lelo Nazario
Gênero Musical: Vanguarda		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Gravado no CD 'Africasiamerica' lançado pela Editio Princeps recentemente, mesma gravadora que relançou o Grupo Um e alguns trabalhos do Lelo como 'Se...' do qual faço parte também.

Por que escolheu esta peça? Esta é uma composição do Lelo, que é um pianista virtuoso e compositor contemporâneo/eletrônico/free, fundador do Grupo Um, do qual participei há mais de 20 anos e que está sendo relançado recentemente. Este foi sem dúvida um trabalho que me abriu um novo caminho possível para se fazer música. Uma composição que misturava estruturas fechadas/escritas de grande dificuldade virtuosística mas também de grande efeito juntamente com estruturas abertas de improvisação coletiva, mas guiada por gráficos/formas/idéias pré-estabelecidas, uma maneira de se tocar free/livremente/interativamente mas com um certo direcionamento, bem interessante. A composição escolhida aqui foi o Piano Voador, gravada recentemente para o último álbum solo do Lelo e que me deu um bom trabalho pra por de pé e acabei interagindo comigo mesmo numa superposição de sopranos bem interessante.

4.1.8 Marcos Vinícius Rodrigues Cardoso

Nome Artístico: Marcos Puff

Nº : 1	Título: Valsa Triste	Compositor: Radamés Gnattali
Gênero Musical: Erudito		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça:
Por que escolheu esta peça? É uma música que foi feita para o saxofone especificamente		
Nº : 2	Título: Fantasia, para sax soprano e orquestra	Compositor: Heitor Villa-Lobos
Gênero Musical: Erudito		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça:
Por que escolheu esta peça?		
Nº : 3	Título: Fantasia, para sax alto e piano.	Compositor: Gilberto Mendes
Gênero Musical: Erudito		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim
Por que escolheu esta peça? Já toquei com a presença do compositor.		
Nº : 4	Título: Desvairada	Compositor: Garoto
Gênero Musical: Valsa-choro		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça:

Por que escolheu esta peça? Tem uma característica de valsa perpétua assim como o Vôo da Mosca. Tem uma dificuldade que eu gosto. Gosto de tocar o Moto Perpétuo de Paganinni.		
Nº : 5	Título: Gargalhada	Compositor: Pixinguinha
Gênero Musical: Choro		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça:
Por que escolheu esta peça? Tem uma dificuldade muito grande e tem uma história interessante sobre a razão para Pixiguinha ter composto essa música.		
Nº : 6	Título: Ensopado de Gurijuba, para sax soprano, trompa, vibrafone, baixo, bateria e percussão.	Compositor: Marcos Puff
Gênero Musical: Instrumental Contemporâneo.		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim
Por que escolheu esta peça?		
Nº : 7	Título: Segura Ele	Compositor: Pixinguinha
Gênero Musical: Choro		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça:
Por que escolheu esta peça? É um choro muito bonito e gosto de tocar ele bem rápido. Tem uma boa energia.		
Nº : 8	Título: Pout-Pourri de Carimbó	Compositor: Maestro Pindaça
Gênero Musical: Carimbo		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça:
Por que escolheu esta peça? É um conjunto de peças tradicionais.		
Nº : . 9	Título: Vou tirar Cipó	Compositor: Mestre Verequete
Gênero Musical: Carimbo		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim
Por que escolheu esta peça? Gravei um DVD e fiz um arranjo dessa música tradicional.		
Nº : 10	Título: Vôo da Mosca	Compositor: Jacob do Bandolim
Gênero Musical: Choro-perpétuo		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Tenho uma gravação de uma execução minha.

Por que escolheu esta peça? Pela grande dificuldade.

4.1.9 Heleno Feitosa Costa Filho

Nome Artístico: Costinha

Cadastro das Peças:

Nº : 1	Título: Valsa Triste	Compositor: Radamés Gnatalli
Gênero Musical: Erudito		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim
Por que escolheu esta peça? Eu tive a oportunidade de incluir ela no meu programa. Ela não é uma peça virtuosística não, mas ela tem um fraseado muito bonito. O difícil dela é você entender a frase dela. É uma música muito bonita, muito melódica. É uma peça muito importante, eu acho.		
Nº : 2	Título: Concertino para Sax Alto e Orquestra	Compositor: Radamés Gnatalli
Gênero Musical: Erudito		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Não
Por que escolheu esta peça? Muito bonita e interessante.		
Nº : 3	Título: Fantasia Sul América	Compositor: Cláudio Santoro
Gênero Musical: Erudito		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim
Por que escolheu esta peça? É difícil tecnicamente.		
Nº : 4	Título: Fantasia	Compositor: Heitor Villa-Lobos
Gênero Musical: Erudito		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim
Por que escolheu esta peça? Pela dificuldade e pela importância da obra. É um clássico!		
Nº : 5	Título: Espinha de Bacalhau	Compositor: Severino Araújo
Gênero Musical: Choro		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim
Por que escolheu esta peça? É uma das obras-primas pra saxofone, uma obra impressionante. Primeiro pela coisa do desafio, a segunda e a terceira parte são difíceis tecnicamente e essa dificuldade levou à curiosidade de todo mundo. Então hoje quem toca saxofone todo mundo pergunta assim: “Você toca		

Espinha de Bacalhau”)? Então ficou esse mito em cima dessa música.

Nº : 6	Título: Saxofone, por que choras?	Compositor: Ratinho
Gênero Musical: Choro		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim
Por que escolheu esta peça? É uma obra que se tornou meio que um hino pro instrumento. É uma obra muito importante.		
Nº : 7	Título: Fantasia	Compositor: Ronaldo Miranda
Gênero Musical: Erudito		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim
Por que escolheu esta peça? É uma peça conceituada e, por exemplo, pra você colocar no programa de um currículo é uma peça que tem uma certa importância pra um cara que fez o curso de bacharel em saxofone. Seria importante ele tocar uma peça como essa.		
Nº : 8	Título: Um a Zero	Compositor: Pixinguinha
Gênero Musical: Choro		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim
Por que escolheu esta peça? Muito bonita e difícil.		
Nº : 9	Título: Mexe com Tudo	Compositor: Levino Ferreira
Gênero Musical: Frevo		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim
Por que escolheu esta peça? Obra importante.		
Nº : 10	Título: Vassourinhas, com variações.	Compositor: Matias da Rocha/Joana Baptista
Gênero Musical: Frevo		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim
Por que escolheu esta peça? Tornou-se uma escola pro saxofone.		

4.1.10 André Becker Denovaro

Nome Artístico: Andre Becker

Cadastro das Peças:

Nº : 1	Título: Espinha de Bacalhau	Compositor: Severino Araújo
Gênero Musical: Choro		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Transcrição a mão de Tuzé de Abreu. Já ouvi uma gravação de Paulo Moura e Gal Costa (?) no rádio.
Por que escolheu esta peça? Bonita e tecnicamente difícil.		
Nº : 2	Título: Polaca Anita Garcia, para Sax alto e Banda Filarmônica	Compositor: Isaias Gonçalves Amy
Gênero Musical: Polaca		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Transcrição de Fred Dantas. Tive a felicidade de gravar no disco da Oficina de Frevos e Dobrados.
Por que escolheu esta peça? Bonita e tecnicamente difícil.		
Nº : 3	Título: Palhaço	Compositor: Egberto Gismonti
Gênero Musical: Canção Instrumental		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Capa do disco Alma de Egberto. Discos de Egberto
Por que escolheu esta peça? Absurdamente linda e com uma improvisação bastante singular e interessante.		
Nº : 4	Título: Frevo em Maceió	Compositor: Hermeto Pascoal
Gênero Musical: Frevo		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Transcrição de Raimundo Passos. Disco de Hermeto.
Por que escolheu esta peça? Uma linda representante da cultura nordestina e com dificuldades técnicas.		
Nº : 5	Título: Pro Zeca	Compositor: Victor Assis Brasil
Gênero Musical: Baião/samba		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Transcrição de Joatan. Disco de Victor (ao vivo).
Por que escolheu esta peça? Difícil e ótima para improvisar!		

Nº : 6	Título: Sonoroso	Compositor: Sebastião Barros (K-Ximbinho)
Gênero Musical: Choro		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Coletânea de K-Ximbinho.
Por que escolheu esta peça? Muito bonita, representante de um legado (K-Ximbinho).		
Nº : 7	Título: Alma Brasileira	Compositor: Zeca Freitas
Gênero Musical: Samba		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Transcrição de Afonso Cláudio (Rio), com vários trechos com divergências do jeito q eu toco. Muitas... a do disco do Zeca e do disco de Jurandir Santana, por exemplo.
Por que escolheu esta peça? Linda, improviso muito bom!		
Nº : 8	Título: Pedrinho, para sax soprano e vibrafone	Compositor: Victor Assis Brasil
Gênero Musical: Canção		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Só a harmonia transcrita pelo canadense Mark Duggan. Disco Pedrinho (quinteto) de Victor
Por que escolheu esta peça? Linda!!!!		
Nº : 9	Título: Fala da Paixão	Compositor: Egberto Gismonti
Gênero Musical: Canção		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Coletânea de Egberto, um adaptação minha para sax solo. Disco de Egberto.
Por que escolheu esta peça? Linda!!!!		
Nº : 10	Título: Spock na Escada	Compositor: Hermeto Pascoal
Gênero Musical: Samba empenado		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Cd de Hermeto.
Por que escolheu esta peça? Dificil e bastante regional.		

4.1.11 Dilson Florêncio

Nome Artístico: Dilson Florêncio

Cadastro das Peças:

Nº : 1	Título: Fantasia, para sax soprano e orquestra	Compositor: Heitor Villa-Lobos
Gênero Musical: Erudito		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça:
Por que escolheu esta peça?		
Nº : 2	Título: Fantasia	Compositor: Ronaldo Miranda
Gênero Musical: Erudito		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça:
Por que escolheu esta peça?		
Nº : 3	Título: Brasileira Nº 7	Compositor: Radamés Gnattali
Gênero Musical: Erudito		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça:
Por que escolheu esta peça?		
Nº : 4	Título: Concertino	Compositor: Radamés Gnattali
Gênero Musical: Erudito		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça:
Por que escolheu esta peça?		
Nº : 5	Título: Espinha de Bacalhau	Compositor: Severino Araújo
Gênero Musical: Choro		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça:
Por que escolheu esta peça?		
Nº : 6	Título: Confusão	Compositor: Félix Lins de Albuquerque (Felinho)
Gênero Musical: Choro		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça:
Por que escolheu esta peça?		

Nº : 7	Título: Desafio 7B	Compositor: Marlos Nobre
Gênero Musical: Erudito		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça:
Por que escolheu esta peça?		
Nº : 8	Título: Fantasia Sul América, para sax solo.	Compositor: Cláudio Santoro
Gênero Musical: Erudito		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça:
Por que escolheu esta peça?		
Nº : 9.	Título: Fantasia Capricho	Compositor Nelson de Macedo:
Gênero Musical: Erudito		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça:
Por que escolheu esta peça?		

4.1.12 Leonardo Gandelman

Nome Artístico: Leo Gandelman

Cadastro das Peças:

Nº : 1.	Título: Fantasia, para sax soprano e orquestra	Compositor: Heitor Villa-Lobos
Gênero Musical: Erudito		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim
Por que escolheu esta peça? É uma peça muito bem escrita pro instrumento, explora o instrumento assim em toda a sua extensão e é um desafio que no final quem sai ganhando é quem estuda.		
Nº : 2	Título: Brasileira Nº7	Compositor: Radamés Gnatalli
Gênero Musical: Erudito		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim
Por que escolheu esta peça? É uma peça muito bem escrita pro instrumento, explora o instrumento assim em toda a sua extensão e é um desafio que no final quem sai ganhando é quem estuda.		

Nº : 3	Título: Concertino, para Sax Alto e Orquestra	Compositor: Radamés Gnatalli
Gênero Musical: Erudito		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: É uma peça muito bem escrita pro instrumento, explora o instrumento assim em toda a sua extensão e é um desafio que no final quem sai ganhando é quem estuda.
Por que escolheu esta peça? Sim		
Nº : 4	Título: Um a Zero	Compositor: Pixinguinha
Gênero Musical: Choro		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim
Por que escolheu esta peça? Eu poderia falar da obra de Pixinguinha toda, eu acho que vale a pena a obra toda.		
Nº : 5	Título: Solar	Compositor: Leo Gandelman
Gênero Musical: ?		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim
Por que escolheu esta peça? Essa foi uma música bem marcante, que muita gente estudou, tirou solo.		
Nº : 6	Título: Furuvudé	Compositor: Leo Gandelman
Gênero Musical: ?		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim
Por que escolheu esta peça? Essa também foi uma música bem marcante, que muita gente estudou, tirou solo.		
Nº : 7	Título: A Ilha	Compositor: Léo Gandelman
Gênero Musical: ?		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim
Por que escolheu esta peça? Essa foi a minha primeira gravação de sucesso.		
Nº : 8	Título: Neurótico	Compositor: J.T.Meireles
Gênero Musical: Samba jazz		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Está no disco “Sergio Mendes e Bossa Rio” que foi lançado no Brasil pela Universal em 2002.
Por que escolheu esta peça? O Meireles é um compositor muito legal de música instrumental.		

Nº : 9	Título: Corcovado	Compositor: Tom Jobim
Gênero Musical: Bossa nova		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim
Por que escolheu esta peça? Pela parte de improvisação, pelas mudanças harmônicas e tal.		
Nº : 10	Título: Brigas Nunca Mais	Compositor: Tom Jobim e Vinícius de Moraes
Gênero Musical: Bossa Nova		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim
Por que escolheu esta peça? Essa tem bastante harmonia e é legal.		

4.1.13 Jovaldo Guimarães Gonçalves

Nome Artístico: Jovaldo Guimarães

Cadastro das Peças:

Nº : 1	Título: Espinha de Bacalhau	Compositor: Severino Araújo
Gênero Musical: Choro		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim, cd comercial
Por que escolheu esta peça? Por ser uma peça de grau de dificuldade médio alta, instiga o aluno a estudar		
Nº : 2	Título: Saxofone, por que choras?	Compositor: Carvalho,S.(ratinho)
Gênero Musical: Choro		Possui algum registro da Peça Sim, cd comercial.
Por que escolheu esta peça? Por ser uma peça popular escrita exclusivamente para o saxofone, por um saxofonista, com um nível bom.		
Nº : 3	Título: Minimalisticomusicosaxofox, para sax em si bemol e coro	Compositor: Lindembergue Cardoso
Gênero Musical: Erudito		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim, partitura editada pela UFBA.
Por que escolheu esta peça? Por ser uma peça rara pela formação.		
Nº : 4	Título: Valsa Triste	Compositor: Radamés Gnattali
Gênero Musical: Valsa		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim, partitura e cd comercial

Por que escolheu esta peça? Por ser uma peça popular com elementos do erudito, "rica".

Nº : 5	Título: Brasileirinho	Compositor: Valdir Azevedo
Gênero Musical: Choro		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim, cd comercial e partitura.
Por que escolheu esta peça? Referência do gênero.		
Nº : 6	Título: As Rosas não Falam	Compositor: Cartola
Gênero Musical: Samba canção.		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim, cd comercial e partitura.
Por que escolheu esta peça? Um bom exemplo de poesia aliada ao gênero número um brasileiro.		
Nº : 7	Título: Garota de Ipanema	Compositor: Tom Jobim
Gênero Musical: Bossa nova		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim, cd comercial e partitura.
Por que escolheu esta peça? Referência do gênero.		
Nº : 8	Título: Fantasia, para saxofone em Si bemol.	Compositor: Villa-Lobos
Gênero Musical: Erudito		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim, cd comercial e partitura.
Por que escolheu esta peça? Peça de grau de dificuldade alta, de maior expressão do repertório de compositores brasileiros.		
Nº : 9	Título: Acorda Maria Bonita	Compositor: Antonio dos Santos
Gênero Musical: Baião		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim, cd comercial e partitura.
Por que escolheu esta peça? Peça de cunho folclórico, para dar embasamento cultural.		
Nº : 10	Título: Samba Lê-Lê	Compositor: Domínio público
Gênero Musical: Folclore		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim, cd comercial e partitura.
Por que escolheu esta peça? Referência da célula rítmica da música brasileira.		

4.1.14 Amauri Iablonovski

Nome Artístico: Amauri Iablonovski

Cadastro das Peças:

Nº : 1	Título: Com Molejo	Compositor: Bruno Kiefer
Gênero Musical: Erudito-popular		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim
Por que escolheu esta peça? Ela tem uma diversificação rítmica bem interessante e uma variação de compassos, ora simples, ora composto, também interessante.		
Nº : 2	Título: Erudito	Compositor: Fantasia, para sax soprano e orquestra
Gênero Musical: Heitor Villa-Lobos		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim
Por que escolheu esta peça? Porque é uma peça para sax soprano, e não existem muitas.		
Nº : 3	Título: Brasileira Nº 7	Compositor: Radamés Gnattali
Gênero Musical: Erudito		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim
Por que escolheu esta peça? Pelo caráter.		
Nº : 4	Título: Valsa Triste	Compositor: Radamés Gnattali
Gênero Musical: Erudito		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça:
Por que escolheu esta peça? Pelo caráter.		
Nº : 5	Título: Concertino para Sax Alto e Orquestra.	Compositor: Radamés Gnattali
Gênero Musical: Erudito		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim
Por que escolheu esta peça? Pela tradição e por ser uma peça conceituada até no meio saxofonístico internacional.		
Nº : 6	Título: Espinha de Bacalhau	Compositor: Severino Araújo
Gênero Musical: Choro		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim
Por que escolheu esta peça? Uma peça importante para preparar o saxofonista para o mercado de trabalho, que em geral exige que ele toque choro.		

Nº : 7	Título: Um a Zero	Compositor: Pixinguinha
Gênero Musical: Choro		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim
Por que escolheu esta peça? Uma peça importante para preparar o saxofonista para o mercado de trabalho, que em geral exige que ele toque choro.		
Nº : 8	Título: Vou Vivendo	Compositor: Pixinguinha
Gênero Musical: Choro		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça: Sim

Por que escolheu esta peça? Uma peça importante para preparar o saxofonista para o mercado de trabalho, que em geral exige que ele toque choro .

Nº : 9	Título: Descendo a Serra	Compositor: Pixinguinha
Gênero Musical: Choro		Possui algum registro (partitura ou gravação) da Peça:
Por que escolheu esta peça? Quando Pixinguinha compôs essa peça ele já tocava saxofone, então é uma peça que se distribui bem na tessitura do instrumento. Não exige notas nem muito agudas nem muito graves. Além disso é uma peça ágil e bem brasileira.		
Nº : 10	Título: Impressões Cariocas (3 peças), para sax alto e piano. As peças são: Copacabana, Sururu na Favela e...	Compositor: João Portaro, compositor carioca.
Gênero Musical: Choro canção, Choro Ligeiro e		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim
Por que escolheu esta peça? São peças curtas com expressão bem brasileira.		

4.1.15 Letieres dos Santos Leite

Nome Artístico: Letieres Leite

Cadastro das Peças:

Nº : 1	Título: Espinha de Bacalhau (1936)	Compositor: Severino Araújo de Oliveira (Severino Araújo) (Limoeiro, 23 de abril de 1917) .
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Gravação com o saxofonista Paulo Moura .
Por que escolheu esta peça? Composta em uma interessante progressão harmônica pouco utilizada no estilo, pela presença de escalas simétricas ,e pela dificuldade técnica.		
Nº : 2	Título: Duda no Frevo	Compositor: Senival Bezerra do Nascimento (Senô) 1932/2000 .
Gênero Musical: Frevo		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Gravação com o quiteto violado, disco berra-boi 1973, Gravação com o Quarteto de Saxofones de Brasília, no disco Bem Brasileiro .
Por que escolheu esta peça? Interessante jogo rítmico, exemplo clássico de frevo. Bom para estudo de articulação e digitação.		
Nº : 3	Título: Fantasia, para saxofone soprano e orquestra .	Compositor: Heitor Villa-Lobos
Gênero Musical: Erudito		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Gravação com Paulo Moura .
Por que escolheu esta peça? Uma peça que não deve faltar em um curso de formação para saxofonistas. Foi composta originalmente para o sax.		
Nº : 4	Título: Saxofone, por que choras?	Compositor: Ratinho (Severino Rangel de Carvalho). Nascido em13 de abril de 1896 .
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? No disco Mood Ingênuo, com Paulo Moura e Cliff Kormann, partitura
Por que escolheu esta peça? Choro composto originalmente para saxofone. Ratinho, como compositor e		

<p>instrumentista, tem grande importância na história do saxofone brasileiro. Grande divulgador do sax soprano, mudou-se para São Paulo em 1922 e fez grande carreira na dupla Jararaca e Ratinho. Aí vejo sua contribuição mais importante: a introdução do sax nos ritmos tipicamente nordestinos.</p>		
Nº : 5	Título: Chega de Saudade (1956)	Compositor: Antonio Carlos Jobim e Vinícius de Moraes .
Gênero Musical: Bossa Nova		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Partitura
<p>Por que escolheu esta peça? Clássico da bossa nova, com uma melodia de grande expressão, as modulações fazem dessa música um capítulo a mais no estudo harmônico do instrumento. Foi gravada pela primeira vez em 1958 por Elizeth Cardoso e depois em 1959 por João Gilberto. Importante para o estudo harmônico (modulações) no instrumento invocando arpejos.</p>		
Nº : 6	Título: Carinhoso (1917)	Compositor: Pixinguinha e João de Barro
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Cd, com Altamiro Carrilho
<p>Por que escolheu esta peça? É uma das obras mais importantes da música popular brasileira. A melodia exige muito no quesito interpretação. Bom para estudo de sonoridade e, em algumas passagens, de intervalo.</p>		
Nº : 7	Título: Concertino, para sax alto e orquestra(1954)	Compositor : Radamés Gnattali
Gênero Musical: Erudito		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
<p>Por que escolheu esta peça? Escrita originalmente para o sax, por um dos maiores compositores e arranjadores brasileiros, não deve faltar como estudo técnico do instrumento. No terceiro movimento há um encontro bem sucedido da música popular com a erudita, o que enriquece o vocabulário do instrumentista.</p>		
Nº : 8	Título: Palhaço (1979)	Compositor: Egberto Gismonti
Gênero Musical: Balada?		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
<p>Por que escolheu esta peça? O lirismo da melodia faz dela uma das mais belas do repertório brasileiro para saxofone. É importante que se execute a música inteira com a ponte e o especial onde as re-</p>		

harmonizações são um capítulo à parte.		
Nº : 9	Título: Susto	Compositor: Hermeto Pascoal
Gênero Musical: Frevo		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Está no disco Zabumbum-a .
Por que escolheu esta peça? Executada na gravação original no sax tenor, este frevo moderno exige destreza e bom senso rítmico. Um bom exemplo de um <i>standard</i> brasileiro em um gênero pouco usual.		
Nº : 10	Título: Tema pro Einhorn	Compositor: Victor Assis Brasil
Gênero Musical:		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? MP3 .
Por que escolheu esta peça? Um dos nomes mais significativos no saxofone brasileiro, deixou um legado de composições específicas para o saxofone em que o conteúdo jazzístico e a música brasileira se fundem em altíssimo nível. Citaria outros <i>standards</i> do mesmo autor para o estudo da improvisação, como Waltzin, Penedo, Tema pro Zeca, Balada pra Nadia, Waltz for Trane, dentre outros. Escolhi o Tema pro Einhorn por achar um perfeito exemplo de composição pensada para sax.		

4.1.16 Carlos Alberto Daltro Malta

Nome Artístico: Carlos Malta

Cadastro das Peças:

Nº : 1	Título: Carinhoso	Compositor: Pixinguinha e João de Barro
Gênero Musical: Choro-canção		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?

Por que escolheu esta peça? Primeiro porque ela é uma música lenta e as músicas lentas eu acho que são muito difíceis porque elas necessitam de sentimento e controle. Controle de som, controle de intensidade,

<p>controle de tudo, controle da situação. As músicas lentas são difíceis por causa disso. Depois pela extensão dela. É uma música que pega uma grande extensão no instrumento. E depois, porra, porque ela um dos hinos nacionais, é linda!</p>		
Nº : 2	Título: Um a Zero	Compositor: Pixinguinha e Benedito Lacerda
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
<p>Por que escolheu esta peça? Um a Zero pelo ritmo que ela exige. O sujeito tem que ter uma boa concepção rítmica desenvolvida e uma boa técnica também pra tocar aquilo ali como deve ser tocado.</p>		
Nº : 3	Título: Espinha de Bacalhau	Compositor: Severino Araújo
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
<p>Por que escolheu esta peça? Pela coisa técnica, e também por ter se tornado um lugar a se alcançar.</p>		
Nº : 4	Título: Brasileana Nº 7	Compositor: Radamés Gnattali
Gênero Musical: Erudito (choro?)		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
<p>Por que escolheu esta peça? Brasileira eu acho que é um objetivo assim como Espinha de Bacalhau. É pouco conhecida, mas é uma coisa que trata de muita técnica, muita expressão. Ela tem três movimentos: um baião, um samba-canção e um choro. O samba-canção ela trabalha justamente o feeling do cara, ela vai lá no gravão, o cara tem que tocar com bom gosto no grave, se ele gosta de tocar um sub-tonado.</p>		
Nº : 5	Título: Concertino para Sax Alto	Compositor: Radamés Gnattali
Gênero Musical: Erudito		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
<p>Por que escolheu esta peça? Primeiro pelo fraseado, que é muito baião, é muito nordestino. Ele tem um terceiro movimento bem intrincado. Mas assim, o trato especial que o músico tem que ter, um conhecimento legal. Ela faz o saxofonista desenvolver o conhecimento do instrumento, porque passa por aquele monte de chaves. Muito semi-tom, muita cromática e também trabalha a música brasileira erudita dentro do fraseado popular brasileiro.</p>		
Nº : 6	Título: Fantasia, para sax soprano e orquestra	Compositor: Heitor Villa-Lobos

Gênero Musical: Erudito		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça? Um dos movimentos é uma cantilena muito bonita que trabalha a coisa da expressão. O segundo movimento é a hora do coração, é a hora da dor de cotovelo, tem sempre esse momento. O músico tem que saber trabalhar a música lenta com a mesma índole e interesse do que a música rápida. A música rápida, na verdade, a gente tem que saber tocar ela bem lenta pra usufruir desses pequenos detalhes. E a música lenta a gente tem que compreender como ela fica bonita ali. Saber extrair do nosso físico a melhor forma de expressar aquilo musicalmente.		
Nº : 7	Título: Briguinta de Músicos Malucos no Coreto, para sax soprano	Compositor: Hermeto Pascoal
Gênero Musical: Frevo e outras coisas		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça? É uma música muito bacana porque é um divertimento pra quem toca saxofone. Primeiro porque é um negócio muito ligeiro, o gênero original é um frevo, né, mas no meio do caminho ela virou outras coisas. Ela virou um monte de coisas diferentes.		
Nº : 8	Título: Estrovão Dourado, para sax soprano.	Compositor: Hermeto Pascoal
Gênero Musical: “Uma Coisa”		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim
Por que escolheu esta peça? O gênero musical é assim indefinido, mas ela tem uma verve muito contemporânea e é uma coisa diferente porque trabalha o sentido de tocar e ouvir a melodia e na hora que toca ritmo também é difícil, tem uma extensão muito grande.		
Nº : 9	Título: Ponto de Bala (para quarteto de sax)	Compositor: Carlos Malta
Gênero Musical: “Uma Coisa” quase pop		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Tem partitura e ta no disco Escultor do Vento .

Por que escolheu esta peça? Tem pouca coisa escrita pra quarteto de saxofone. Saiu nessa revista Sax e

Metais essa música. É uma música curtinha que eu escrevi pra quarteto de sax, pra soprano, alto, tenor e barítono. A característica marcante dela é solar e acompanhar no mesmo instrumento. Pedacos dela você está solando e pedacos você está acompanhando. Então pro executante sacar onde ele tem que dar mais som, menos som, onde ele tem que ir coisa e tal.

Nº : 10	Título: Arapuá, para Sax Barítono.	Compositor: Hermeto Pascoal
Gênero Musical: Uma Coisa”		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Está no disco ‘Só não toca quem não quer’ ou ‘Brasil Universo’ .
Por que escolheu esta peça? É uma música que pra quem toca barítono é uma casca grossa, uma pedreira! Pra respirar, pra tocar, pra colocar o instrumento. Não é uma música de solo, é uma música que todo mundo faz assim um naipe. Na época era baixo, piano e o barítono fazendo um naipe. Arapuá é uma abelha, é um tipo de abelha que o Hermeto falava que quando botava uma Arapuá numa caixa de fósforo era igualzinho ao sax barítono.		

4.1.17 Marcelo Marcos Martins

Nome Artístico: Marcelo Martins

Cadastro das Peças:

Nº : 1	Título: “Coisa nº5 (Nanã)”	Compositor: Moacir Santos
Gênero Musical: Instrumental brasileiro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim. Partitura e gravações: Originalmente gravada no LP “Coisas” (Forma), 1965 e regravada no Cd “Ouro Negro” 2001 *Música tema do filme “Ganga Zumba” de Cacá Diegues .
Por que escolheu esta peça? Uma das músicas mais conhecidas do repertório do maestro/compositor/arranjador e saxofonista Moacir Santos, amplamente executada em Jam sessions atualmente.		
Nº : 2	Título: “Kathy”	Compositor: Moacir Santos
Gênero Musical: Instrumental brasileiro (5/4)		Você possui algum registro (partitura ou

		gravação) desta peça? Sim. Partitura e gravações: Originalmente gravada no LP “Saudade” (Blue Note), 1974 e regravada no Cd “Ouro Negro” 2001.
Por que escolheu esta peça? Uma bela e lírica composição do Moacir que, com seu caráter jazzístico, entrou pro meu repertório de standards brasileiros.		
Nº : 3	Título: “Coisa nº10”	Compositor: Moacir Santos
Gênero Musical: Instrumental brasileiro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim. Gravações : Originalmente gravada no LP “Coisas” (Forma), 1965 , e regravada no Cd “Ouro Negro” 2001 .
Por que escolheu esta peça? Uma canção do Moacir, das minhas preferidas, também muito conhecida. Conheci há muitos anos atrás, em uma versão gravada por Sivuca. Vim tocá-la pela primeira vez num arranjo pra Big Band do maestro e trombonista Vittor Santos.		
Nº : 4	Título: Vaidoso	Compositor: Moacir Santos
Gênero Musical: Samba-choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim. Partitura e gravação: Originalmente gravada no Cd “Choros & Alegria” (Biscoito Fino) 2005 .
Por que escolheu esta peça? Um dia, conversando com Moacir, disse-lhe que não sabia tocar choro, que meu “negócio não era esse”, e ele carinhosamente me disse:...”meu filho, vc sabe sim...” Mais tarde, na gravação do cd “Choros & Alegria”, fui surpreendido com um antigo choro pra Sax Tenor: “Vaidoso”, onde tive a honra de fazer a primeira gravação em disco.		
Nº : 5	Título: Excerto nº1	Compositor: Moacir Santos
Gênero Musical: Samba-choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim. Partitura e gravação: Gravada no Cd “Choros & Alegria” (Biscoito Fino) 2005 Existe um primeiro registro gravado pelo quarteto de saxofones “JP SAX” da Paraíba .
Por que escolheu esta peça? Ela é uma moderna composição do Moacir para quarteto de saxofones, onde arranjo e composição se fundem.		

Nº : 6	Título: Espinha de Bacalhau	Compositor: Severino Araújo
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Partitura sim. Gravação não.
Por que escolheu esta peça? Este é um dos choros pra saxofone (na verdade, acho que originalmente pra clarineta), dos mais conhecidos. E de uma complexidade técnica considerável.		
Nº : 7	Título: Eu quero é Sossego	Compositor: K. Ximbinho
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim. Partitura e gravação: Lp Saudades de um Clarinete .
Por que escolheu esta peça? Outro choro dos mais conhecidos para clarinete/saxofone. O primeiro choro do K. Ximbinho que tive a oportunidade de conhecer, tocar e que gosto muito. Representa meus primeiros contatos com o repertório de choro.		
Nº : 8	Título: Waltzin'	Compositor: Victor de Assis Brasil
Gênero Musical: Jazz-waltz (Valsa-Jazz)		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Partitura sim, gravação não.
Por que escolheu esta peça? Esta música está contida no famoso livro de standards americano “Real Book”, que todos conhecem, e foi composta por um ícone do saxofone brasileiro, que foi o Victor, e que infelizmente faleceu prematuramente. Esta música também é bastante executada em Jam sessions.		
Nº : 9	Título: Forró Brasil	Compositor: Hermeto Pascoal
Gênero Musical: Baião (forró)		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Partitura não. Gravação sim: LP “Hermeto Pascoal ao vivo” Montreux Jazz, originalmente lançado em 1979 .
Por que escolheu esta peça? Esta é uma música, cuja gravação está no LP do Hermeto ao vivo em Montreux, e foi executada por outros dois dos grandes saxofonistas brasileiros. Referência para todo saxofonista, que são Nivaldo Ornelas, e Cacau Queirós. Fui muito influenciado pelo Hermeto, por este disco, por esta música e por estes saxofonistas.		
Nº : 10	Título: Quintessência	Compositor: J.T. Meirelles

Gênero Musical: Samba-Jazz	Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim. Partitura e gravações: Originalmente gravada no Lp “O SOM/ Meirelles e os Copa 5” 1964 e “O LP/Os Cobras” 1964 .
Por que escolheu esta peça? Esta música representa para mim, particularmente, um “link” entre o Jazz Americano que foi praticamente a minha primeira influência no estudo do sax, e o samba, ritmo essencialmente brasileiro. Além disso foi composta por outro ícone do saxofone brasileiro que é J.T. Meirelles! Ela está com certeza, dentro do meu repertório.	

4.1.18 Paulo Gonçalves de Moura

Nome Artístico: Paulo Moura

Cadastro das Peças:

Nº : 1	Título: Concertino para Sax alto e Orquestra	Compositor: Radamés Gnattali
Gênero Musical: Erudito		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim
Por que escolheu esta peça? Por ser bem brasileira e ter uma variedade de ritmos e estilos: choro-canção, samba-canção, marcha rancho.		
Nº : 2	Título: Brasíliana para Viola ou Sax Alto e Orquestra	Compositor: Edino Krieger
Gênero Musical: Erudito		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça?		
Nº : 3	Título: Fantasia Capricho, para Sax Alto e Orquestra de cordas, em Mi bemol maior .	Compositor: Nelson de Macedo
Gênero Musical: Erudito		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Não. Procurar o compositor.
Por que escolheu esta peça? Foi escrita para mim		
Nº : 4	Título: Fantasia, para Sax soprano e	Compositor: Heitor Villa-Lobos

	Orquestra	
Gênero Musical: Erudito		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça? Tem grande dificuldade .		
Nº : 5	Título: Fantasia, para sax alto e piano	Compositor: Ronaldo Miranda
Gênero Musical: Erudita		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça? Bonita		
Nº : 6	Título: Fantasia Carioca, para Sax alto e Orquestra .	Compositor: Paulo Moura
Gênero Musical: Erudita		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim
Por que escolheu esta peça?		
Nº : 7	Título: Brasileira Nº7	Compositor: Radamés Gnattali
Gênero Musical: Erudito		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça? Muito bonita.		
Nº : 8	Título: Valsa Triste	Compositor: Radamés Gnattali
Gênero Musical: Erudito		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim
Por que escolheu esta peça? Foi escrita para mim .		
Nº : 9	Título: Espinha de Bacalhau	Compositor: Severino Araújo
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim
Por que escolheu esta peça? É uma referência para o saxofonista brasileiro. Velocidade e coisa técnica.		
Nº : 10	Título: Marreco quer Água	Compositor: Pixinguinha
Gênero Musical: Polca		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça?		

4.1.19 Nivaldo Ornelas

Nome Artístico: Nivaldo Ornelas

Cadastro das Peças:

Nº : 1	Título: Fantasia, para sax soprano e orquestra	Compositor: Heitor Villa-Lobos
Gênero Musical: Erudito		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Gravação ao vivo (Dilson Florêncio).
Por que escolheu esta peça? É interessante. É original, é brasileiro, e nessa área é uma das poucas coisas que existem.		
Nº : 2	Título: Brasiliana Nº7	Compositor: Radamés Gnatalli
Gênero Musical: Erudito		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Não.
Por que escolheu esta peça? A de Villa-lobos é internacional. Essa nem se fala. Agora essa do Radamés está sendo redescoberta agora.		
Nº : 3	Título: Prelúdio para sax soprano e piano .	Compositor: Nivaldo Ornelas
Gênero Musical: Erudito baseado no folclore mineiro .		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim. Existe uma gravação ao vivo só para registro – partitura no Finale 2006.
Por que escolheu esta peça? A minha idéia era escrever uma peça para saxofone que retratasse a atmosfera Renascentista de Minas Gerais da época da minha infância.		
Nº : 4	Título: Estudo com Sabor de Hino, para sax alto e piano .	Compositor: Nivaldo Ornelas
Gênero Musical: Erudito-popular		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim, partitura Finale 2006.
Por que escolheu esta peça? Nessa peça eu procurei explorar o super agudo do sax-alto sem forçar muito, de maneira natural. O sabor de hino vem do som das bandas de música, com sua sonoridade nostálgica. Nessa eu escrevi a improvisação, para não sair fora do script.		
Nº : 5	Título: Canção Breve, para sax soprano e piano .	Compositor: Nivaldo Ornelas
Gênero Musical: Erudito-popular		Você possui algum registro (partitura ou gravação)

		desta peça? Sim, partitura no Finale 2006.
Por que escolheu esta peça? Essa peça foi escrita originalmente em Gm (concert) e pega uma região do sax-soprano que soa muito bem. Existe ainda uma transcrição para clarinete e piano. É uma canção muito simples, mas com muito lirismo.		
Nº : 6	Título: Concertino, para sax soprano e orquestra	Compositor: Nivaldo Ornelas
Gênero Musical: Erudito		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim, partitura no FINALE 2006.
Por que escolheu esta peça? Essa peça foi escrita originalmente para Oboé e orquestra, mas eu gostei mais da sonoridade do sax-soprano, porque a tonalidade (Em) é mais favorável.		
Nº : 7	Título: Variações sobre o tema folclórico <i>Se Essa Rua Fosse Minha</i> , para sax soprano e orquestra	Compositor: Nivaldo Ornelas
Gênero Musical: Jazz Erudito		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim, partitura no FINALE 2006.
Por que escolheu esta peça? Essa tem improvisação mesmo, com cifra e tudo. Os elementos usados nessas variações são pela ordem: Folclore, Bachianas e Jazz-Orquestra Sinfônica com trio de jazz e sax solista (tenor / soprano). Na parte improvisada, usei o motivo do <u>So What</u> do Miles Davis.		
Nº : 8	Título: Vera Cruz	Compositor: Milton Nascimento e Márcio Borges
Gênero Musical:		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Só melodia com cifras.
Por que escolheu esta peça? Porque é boa de tocar a melodia e é boa de improvisar .		
Nº : 9	Título: Canção que Morre no Ar	Compositor: Carlos Lyra
Gênero Musical: Canção		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Tenho uma gravação em estúdio.
Por que escolheu esta peça? Eu gosto de tocar esse tema em concerto <i>mi maior</i> (concerto) que não é o tom original. A harmonia é muito rica, o que dá grandes possibilidades de improvisações.		
Nº : 10	Título: Variações sobre a Música de	Compositor: John Coltrane / Nivaldo Ornelas

	John Coltrane	
Gênero Musical: Jazz c/ MBP	Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim, em vídeo (VHS e DVD).	
Por que escolheu esta peça? Nessa peça eu peguei a atmosfera coltraniana, porém com ritmos brasileiros (COUT DOWN, GIANT STEPS, NAIMA). A minha improvisação é totalmente horizontal, melódica, ao contrário do original em escalas.		

4.1.20 Edson Carlos Rodrigues

Nome Artístico: Edson Rodrigues

Cadastro das Peças:

Nº : 1	Título: Nenê	Compositor: Domingos Pecci
Gênero Musical: Choro	Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Não	
Por que escolheu esta peça? Foi o primeiro choro mais difícil que toquei, na época foi a glória...		
Nº : 2	Título: Espinha de Bacalhau	Compositor: Severino Araújo
Gênero Musical: Choro	Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim	
Por que escolheu esta peça? É um ícone para o saxofone .		
Nº : 3	Título: Recordando a Tabajara	Compositor: Edson Rodrigues
Gênero Musical: Frevo	Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim .	
Por que escolheu esta peça? Fiz em homenagem a Severino Araújo, e os meninos aqui da escola gostam de tocar na audição final para mostrar técnica. Essa aí é retada!		
Nº: 4	Título: Balada Triste	Compositor: Dalton Vogeler Gomes e Esdras Silva
Gênero Musical: Samba-canção	Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Não	
Por que escolheu esta peça? A melodia e a letra são bonitas, tocava muito na noite. Tocava de ouvido .		
Nº : 5	Título: Formigão	Compositor: Félix Lins de Albuquerque, (Felinho)

Gênero Musical: Marcha circense		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça? Ela requer uma certa técnica para ser tocada e tem uma melodia bonita.		
Nº : 6	Título: Maluquinho	Compositor: José Menezes
Gênero Musical: Choro, (para Clarineta)		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça?		
Nº : 7	Título: Vivaldo no Choro	Compositor: Severino Araújo
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça?		
Nº : 8	Título: Valor Desconhecido	Compositor: Albino Canuto
Gênero Musical:		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Essa peça não foi gravada
Por que escolheu esta peça?		
Nº : 9	Título: Carinhoso	Compositor: Pixinguinha e João de Barro
Gênero Musical: Choro-canção		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça?		
Nº : 10	Título: Vê se gostas	Compositor: Waldir Azevedo
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça?		

4.1.21 José Artur de Melo Rua

Nome Artístico: José Rua

Cadastro das Peças:

Nº : 1	Título: Concertino	Compositor: Radamés Gnatalli
---------------	---------------------------	-------------------------------------

Gênero Musical: Música Brasileira de Concerto		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Existe uma gravação em CD com o saxofonista Dale Underwood e a Orquestra de Tatuí. Existe uma outra com o Paulo Sergio e o Paulo Moura. Partitura revisada com o prof. Marco Tulio
Por que escolheu esta peça? Esta peça tem sido a mais executada pelos alunos da UFRJ e revisada pelo prof. Marco Túlio por existir erros graves na partitura da orquestra.		
Nº : 2	Título: Fantasia Capricho para Sax alto e Cordas (1972)	Compositor: Nelson Macedo
Gênero Musical: Música Brasileira de Concerto		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Acredito que exista uma gravação em vinil com o próprio Paulo Moura. Partitura digitada em Finale pelo prof. Marco Túlio que se encontra com o compositor .
Por que escolheu esta peça? A peça foi dedicada a Paulo Moura, mas eu tive a oportunidade de trabalhar com o compositor e temos uma versão final. Faz parte do repertório do curso de saxofone da UFRJ.		
Nº : 3	Título: Suíte Concerto para Sax soprano e cordas (1996)	Compositor: H. Dawid Korenchandler
Gênero Musical: Música Brasileira de Concerto		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Existe uma gravação do prof. José Rua e a Orquestra Sinfônica da Escola de Musica da UFRJ feita ou vivo com o próprio compositor. A partitura foi digitada por mim em finale que se encontra com o compositor .
Por que escolheu esta peça? Esta peça foi escrita em 6 movimentos A estréia foi feita por mim com a Orquestra Sinfônica da Escola de Musica da UFRJ. Tem uma tendência jazzística e é uma homenagem ao compositor Dave Brubeck .		
Nº : 4	Título: Concerto para Sax Soprano e Cordas (1983)	Compositor: Harry Crowl

Gênero Musical: Peça contemporânea brasileira de concerto		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Parece que existe um gravação com o próprio compositor em Curitiba com o saxofonista Rodrigo Capistrano e a Orquestra Sinfônica do Paraná. Partitura em finale com o próprio compositor .
Por que escolheu esta peça? Por ser uma peça de repertório contemporâneo e conhecer o trabalho do Crowl em relação ao saxofone.		
Nº : 5	Título: Rituel Violet para Saxofone tenor e fita magnética (1999)	Compositor: Jorge Antunes
Gênero Musical: Peça solo contemporânea brasileira de concerto		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Existe gravação com o compositor feito no Brasil e no exterior. Música Impressa em Brasília ou com o próprio compositor.
Por que escolheu esta peça? Eu tive o prazer de executar a peça com o compositor presente e me auxiliando na execução. Peça que requer uma execução teatral de excelente efeito.		
Nº : 6	Título: Sax Colossos para saxofone alto e orquestra	Compositor: Hudson Nogueira
Gênero Musical: Peça brasileira de concerto		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Existe um Cd gravado pela Orquestra Sinfônica Paulista e o saxofonista Dale Underwood. A partitura pode ser adquirida com o próprio compositor através do Conservatório Dramático de Tatuí .
Por que escolheu esta peça? A obra foi dedicada ao grande saxofonista Dale Underwood para destacar a impressionante técnica do artista com elementos tirados da música popular e folclórica brasileira.		
Nº : 7	Título: Fantasia c. p. 122 para sax Alto e orquestra	Compositor: Edson Beltrami

Gênero Musical: Peça brasileira de concerto		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Existe um Cd gravado pela Orquestra Sinfônica Paulista e o saxofonista Dale Underwood. A partitura pode ser adquirida com o próprio compositor através do Conservatório Dramático de Tatuí .
Por que escolheu esta peça? Obra dedicada ao saxofonista Dale Underwood . Peça romântica com inspiração na grande técnica do instrumentista Dale. É provavelmente a peça de maior dificuldade do repertório solo brasileiro		
Nº : 8	Título: Fantasia para saxofone e orquestra .	Compositor: Heitor Villa-Lobos
Gênero Musical: Peça brasileira de concerto		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Eu uso a partitura original do museu Villa-Lobos e revisão feita pelo meu aluno e prof. Marco Túlio. A partitura pode ser encontrada no museu em finale cedida pelo prof. Túlio. A maioria dos grandes saxofonista já gravou este concerto. Existe também gravações feitas no saxofone tenor.
Por que escolheu esta peça? Esta peça é provavelmente a mais executada no mundo. Depois de grande pesquisa sobre a obra descobrimos no museu Villa-Lobos que o original da obra está um tom acima do publicado por isso todos os meus alunos tocam no tom original.		
Nº : 9	Título: Brasileira N. 7 para sax tenor e piano	Compositor: Radamés Gnattali
Gênero Musical: Peça brasileira de concerto		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Partitura revisada com o prof. Marco Túlio que fez uma tese sobre Radames e a obra completa de saxofone. Registro musical com Carlos Malta, com o próprio Radames Gnattali .
Por que escolheu esta peça? É a peça mais importante para sax tenor e piano na música brasileira.		
Nº : 10	Título: Concerto para sax alto e orquestra	Compositor: Paulo Moura

Gênero Musical: Peça Brasileira de concerto	Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? A partitura somente com o compositor e existe gravação ao vivo com o próprio compositor pela TV Educativa do Rio.
Por que escolheu esta peça? Este material precisa ser mais divulgado por se tratar de peça de grande valor.	

4.1.22 Rowney Archibald Scott Junior

Nome Artístico: Rowney Scott

Cadastro das Peças:

Nº : 1	Título: Concerto Híbrido, para sax soprano, trio de jazz e orquestra	Compositor: Pedro Augusto Dias
Gênero Musical: Contemporâneo com improvisação	Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Partitura e Gravação	
Por que escolheu esta peça? Ela foi escrita para mim, para ser estreada no concerto comemorativo de 20 anos do Grupo Garagem, com a Orquestra Sinfônica da Bahia. Apresentamos também na Bienal de Música Contemporânea, no Rio de Janeiro. É uma peça muito bonita, em dois movimentos, não tem grande dificuldade técnica, mais exige certa experiência em improvisação, pois as harmonias nas partes improvisadas não são muito convencionais e as atmosferas requerem certa maturidade enquanto improvisador. Acho Pedro Dias o melhor compositor baiano de música contemporânea da safra de crias do Grupo de Compositores da Bahia. Além do mais, ele também é baixista e improvisador.		
Nº : 2	Título: Sexteto Místico	Compositor: Heitor Villa-Lobos
Gênero Musical: Erudito	Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Tenho só a parte de sax .	
Por que escolheu esta peça? Esta peça é uma das mais importantes do repertório camerístico para saxofone. Além disso é uma peça super bonita que usa uma formação pouco convencional que proporciona texturas sonoras interessantes. Ela é para sax alto, harpa, celesta, flauta, violão e oboé. Toquei em Los Angeles quando estava fazendo o mestrado na Califórnia. Além disso acho que é uma peça pouco executada no Brasil e que merecia uma maior atenção por parte dos cursos de graduação, apesar de ser uma formação não muito fácil de se viabilizar.		

Nº : 3	Título: Frevo pro Heraldo	Compositor: Ivan Bastos
Gênero Musical: Música Instrumental		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Tenho partitura e está gravada no disco “Garagem ao Vivo”, do Grupo Garagem .
Por que escolheu esta peça? É muito gostosa de tocar no sax tenor, tem uns intervalos interessantes na melodia, além daquelas frases características do frevo. A harmonia vai por caminhos não muito comuns para os frevos tradicionais o que a torna ainda mais interessante. É boa pra estudar improvisação, um bom desafio. Foi feita em homenagem ao grande guitarrista Heraldo do Monte .		
Nº : 4	Título: Salto Gigante	Compositor: Mou Brasil
Gênero Musical: Choro jazzístico		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Tenho a partitura e a gravação de um concerto com meu trio .
Por que escolheu esta peça? Ela tem uma melodia muito interessante e difícil para o sax soprano, pois tem pouco lugar para respirar e passeia por quase toda a extensão do instrumento. Além disso utiliza a mesma harmonia de Giant Steps de John Coltrane, só que com o dobro de tempo para cada acorde, o que a torna um ótimo estudo de improvisação com linguagem brasileira .		
Nº : 5	Título: Penedo	Compositor Victor Assis Brasil:
Gênero Musical: Jazz		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Está no disco “Pedrinho – Victor Assis Brasil Quarteto” .
Por que escolheu esta peça? Penedo é um tema em 6/8, daquela fase bem jazzística de Victor onde a brasilidade não fica tão aparente. Contudo, é um tema bem vigoroso que ficou muito bem no sax soprano. A melodia requer certa agilidade e a harmonia um certo estudo para se improvisar direito. O arranjo de base é muito interessante, e o conjunto da obra acaba sendo impactante. É um tema de efeito sonoro surpreendente e que não é muito tocado. Merece uma atenção.		
Nº : 6	Título: Café	Compositor: Egberto Gismonti
Gênero Musical: Samba lento		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Disco Sol do Meio Dia, de Egberto Gismonti .

Por que escolheu esta peça? Esta é uma escolha primordialmente emocional. Essa música tem me acompanhado há muito tempo. Foi o primeiro tema de Gismonti que eu toquei. Pensando friamente não tem nada de excepcional enquanto composição pura (tema+harmonia), apesar de encaixar direito tanto no sax soprano quanto no sax alto. A harmonia, se tirada do original (Sol do Meio Dia), é um certo desafio para se improvisar. O que me impressionou nesta música desde a primeira vez que a ouvi foi a concepção, o conceito estético criado pelos músicos no disco Sol do Meio Dia, de Gismonti. Aquilo ali é uma aula de musicalidade e sensibilidade. Jan Garbarek é um saxofonista especial. O som e vibrato dele são impressionantes. Apesar de ser brasileiro, ele conseguiu interpretar a melodia de uma maneira irretocável, e o improviso me causa arrepios até hoje. Todo o grupo está impressionante. Só por aquela gravação, esta música já merece estar na lista... Vale conferir!.

Nº : 7	Título: Beijo Partido	Compositor: Toninho Horta
Gênero Musical: Samba canção		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Está no disco Minas, de Milton, e também em outras gravações com Toninho. Tenho também a harmonia original de Toninho .

Por que escolheu esta peça? Um pouco como Café, tenho uma ligação afetiva com essa música. Costumava toca-la no sax alto, mas é muito boa também no tenor. Só a gravação de Milton, no disco Minas, já vale a escolha. Nivaldo Ornelas, o mestre dos improvisos, mostra ali como se deve construir um solo...melodia, melodia, muito sentimento e bom gosto. A participação de Nivaldo em toda a música é uma aula obrigatória a qualquer saxofonista... Tecnicamente é fácil, mas a interpretação da melodia requer cuidado e a harmonia é um desafio a parte.

Nº : 8	Título: Plano Inclinado	Compositor: Mou Brasil
Gênero Musical: Samba conceitual (latin)		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Tenho o disco de Mou Brasil e a partitura também .

Por que escolheu esta peça? Tem uma melodia muito bonita, que é ótima pra tocar no sax tenor. A construção da composição como um todo me agrada: é um jazz moderno, quase pop, mas com sotaque latino. A gravação no disco de Mou Brasil, com Marcelo Martins no sax, é muito boa. O solo de Martins é especialmente inspirado e virtuoso. A harmonia é um bom desafio para o solo .

Nº : 9	Título: Frevo	Compositor: Egberto Gismonti
Gênero Musical: Frevo		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Disco Circense, de Egberto Gismonti e partitura também.

Por que escolheu esta peça? Apesar de ser uma música originalmente gravada com flauta e piano, se adapta muito bem ao sax soprano. Costumo tocá-la com o meu trio. É um bom desafio técnico para o sax, pois explora bastante a região aguda e tem muitos intervalos difíceis para o sax. A melodia é muito bem construída e a harmonia deliciosa para improvisar .

Nº : 10	Título: Bons Amigos	Compositor: Toninho Horta
Gênero Musical: Bossa-nova		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Partitura e disco de Toninho Horta .

Por que escolheu esta peça? Tenho tocado essa música há muitos anos, tanto instrumental quanto acompanhando cantores. Tive o prazer de tocá-la com Toninho Horta. A melodia é linda e a harmonia um desafio à parte. A tonalidade não ajuda, para o sax soprano, o que a torna ainda mais delicada. Ao mesmo tempo o que se pede, musicalmente, é uma interpretação sutil e melodiosa, coisa que Nivaldo Ornelas faz de maneira irretocável no disco de Toninho.

4.1.23 Mauro Alceu Amoroso Lima Senise

Nome Artístico: Mauro Senise

Cadastro das Peças:

Nº : 1	Título: Bruxo	Compositor: Gilson Peranzetta
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Partitura
Por que escolheu esta peça? Pela riqueza melódica e harmônica. Difícil execução, mas muito bonita e rica em arpejos e harmonia. Bom estudo! Dedicada a Hermeto Pascoal.		
Nº : 2	Título: Sonoroso	Compositor: K-Ximbinho
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Partitura
Por que escolheu esta peça? Beleza melódica, lirismo total. Ótima de tocar!		
Nº : 3	Título: Rosa	Compositor: Pixinguinha
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Partitura e gravação

Por que escolheu esta peça? Melodia linda! Tocada no sax soprano fica numa região grave. Boa para trabalhar a sonoridade do instrumento. Gravei no CD “Vênus”, com arranjo do grande Jota Moraes.		
Nº : 4	Título: Ternura	Compositor: K-Ximbinho
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Partitura
Por que escolheu esta peça? Pela delicada melodia, bem carioca. De uma pureza incrível! Com grande liberdade de interpretação do tema. Ótima para improvisar.		
Nº : 5	Título: Bachianas nº 4, Prelúdio	Compositor: Villa-Lobos
Gênero Musical: Clássico		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Gravação e partitura .
Por que escolheu esta peça? Costumo tocar com Gilson Peranzetta porque tem uma melodia simples e boa para sonoridade. Toco no soprano e ainda abrimos espaço para improvisos no nosso arranjo.		
Nº : 6	Título: Valsa Triste	Compositor: Radamés Gnattali
Gênero Musical: Valsa		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Partitura
Por que escolheu esta peça? Ouvia muito Paulo Moura (que na época era meu professor. Aliás, o único...) tocá-la e sempre me emocionei. Tenho estudado muito esta peça e continuo me emocionando demais. As modulações são incríveis. Muito bom para ficar ligado na afinação do sax alto.		
Nº : 7	Título: Marina	Compositor: Dorival Caymmi
Gênero Musical: Balada		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Gravação e partitura .
Por que escolheu esta peça? Gravei no meu CD “Vênus” e sempre toco em shows. Melodia linda!, Lírica, boa para improvisar!		
Nº : 8	Título: Beatriz	Compositor: Edu Lobo
Gênero Musical: Balada		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Partitura e gravação .
Por que escolheu esta peça? Gravei no meu novo CD, “Casa Forte – Mauro Senise toca Edu Lobo”. A		

melodia é genial! Riquíssima, como tudo o que Edu compõe. Ótima para tocar em duo, com piano ou violão. Gravei com sax alto e cordas. Um barato!		
Nº : 9	Título: Choro Bandido	Compositor: Edu Lobo e Chico Buarque
Gênero Musical: Choro lento		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Partitura e gravação
Por que escolheu esta peça? Outra preciosidade do Edu Lobo! Também gravei no “Casa Forte” com meu quarteto e cordas. Melodia rica, harmonia perfeita! Uma obra prima!		
Nº : 10	Título: Ana Luiza	Compositor: Tom Jobim
Gênero Musical: Como definir????		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Partitura e gravação
Por que escolheu esta peça? Melodia lindíssima, intervalos interessantes, como tudo o que Tom fez. Gravei no meu CD “Vênus”, com arranjo incrível de Vittor Santos. Uma peça fortíssima!		

4.1.24 Ivanildo José da Silva

Nome Artístico: Ivanildo, O Sax De Ouro

Cadastro das Peças:

Nº : 1	Título: Wave	Compositor: Tom Jobim
Gênero Musical: Bossa nova		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim
Por que escolheu esta peça? Primeiro porque todo mundo conhece isso aí. Então essa música aí tem tudo pra você improvisar, tocar... Até os doze compassos da melodia é a mesma coisa dos doze compassos do blues. Uma vez comecei a escrever sobre essa Wave. Eu tenho um caderno que eu escrevi só de Wave! Todo tipo de solo! Fui escrevendo, escrevendo e um dia quando eu olhei tinha um caderno disso aí .		
Nº : 2	Título: Influência do Jazz	Compositor: Carlos Lyra
Gênero Musical: Bossa nova		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça? É boa pra improvisar .		
Nº : 3	Título: Doce de Coco	Compositor: Jacob do Bandolim

Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça?		
Nº : 4	Título: Noites Cariocas	Compositor: Jacob do Bandolim
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça? Porque eu gravei essa música		
Nº : 5	Título: Sonoroso	Compositor: Sebastião de Barros (K-Ximbinho)
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça?		
Nº : 6	Título: Lamento	Compositor: Pixinguinha
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim
Por que escolheu esta peça?		
Nº : 7	Título: Por Hoje é Só	Compositor: Altamiro Carrilho
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim .
Por que escolheu esta peça? A gente tocava muito essa música dele lá em Recife .		
Nº : 8	Título: Saxomania	Compositor: Severino Araújo
Gênero Musical:		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim
Por que escolheu esta peça?		
Nº : 9	Título: Brincando com Zé Bodega	Compositor: Severino Araújo
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim
Por que escolheu esta peça?		
Nº : 10	Título: Confusão	Compositor: Félix Lins de Albuquerque (Felinho)
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim

Por que escolheu esta peça? É um choro bonito, nunca foi gravado. Eu tive a idéia de gravar e quem assinou o contrato foi uma neta dele.

4.1.25 Francisco Bethoven Michielon Silva

Nome Artístico: Chico Bethoven

Cadastro das Peças:

Nº : 1	Título: Vassourinhas, com as variações	Compositor: Matias da Rocha/Joana Baptista
Gênero Musical: Frevo		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça? Virtuosismo		
Nº : 2	Título: Espinha de Bacalhau	Compositor: Severino Araújo
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça? Execução, dificuldade, respiração.		
Nº : 3	Título: Carinhoso	Compositor: Pixinguinha
Gênero Musical: Choro canção		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça? Bonita, notas longas.		
Nº : 4	Título: Ternura	Compositor: K-Ximbinho
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça? Beleza, melodia.		
Nº : 5	Título: Royal Cinema	Compositor: Tonheca Dantas
Gênero Musical: Valsa		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim, tem partitura e vinil, foi gravado por Ivanildo Sax de Ouro
Por que escolheu esta peça? Arpeggios e melodia bonitos, contrapontos.		
Nº : 6	Título: Um a Zero	Compositor: Pixinguinha e Benedito Lacerda

Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça? Virtuoso, desafio na respiração.		
Nº : 7	Título: Saxofone, por que choras?	Compositor: Ratinho
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça? Melodia bonita, forma tradicional em três partes.		
Nº : 8	Título: Desafinado	Compositor: Tom Jobim
Gênero Musical: Bossa Nova		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça? Melodia cai bem para o sax e é boa para improvisar.		
Nº : 9	Título: Coraneando, sax tenor.	Compositor: Eduardo Talfic
Gênero Musical: Balada (Jazz)		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Tem gravação em cd.
Por que escolheu esta peça? Harmonia moderna e melodia bonita.		
Nº : 10	Título: Casarão	Compositor: Ivanildo Sax de Ouro
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça? Melodia legal, gostoso de improvisar.		

4.1.26 José Ursicino da Silva

Nome Artístico: Maestro Duda

Cadastro das Peças:

Nº : 1	Título: Formigão	Compositor: Félix Lins de Albuquerque (Felinho)
Gênero Musical: Ragtime		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Foi gravado no disco <i>Pernambuco Falando Para o Mundo</i> com Antônio Nóbrega. O arranjo é meu também na gravação do Nóbrega. Os solistas são Zezinho Pitoco e Spok.

Por que escolheu esta peça? É um <i>ragtime</i> que eu fiz um arranjo como se fosse uma música de circo. Eu fiz uma introdução de circo. É todo cheio de detalhes de escala assim, muito bonito .		
Nº : 2	Título: Espinha de Bacalhau	Compositor: Severino Araújo
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça?		
Nº : 3	Título: Amoroso	Compositor: Otaviano Romero Monteiro (Fon-Fon)
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Não tenho não, mas é muito conhecido.
Por que escolheu esta peça?		
Nº : 4	Título: Sonoroso	Compositor: K-Ximbinho
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça?		
Nº : 5	Título: Saxofone, por que choras?	Compositor: Ratinho
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça?		
Nº : 6	Título: Uirapuru (parte orquestral)	Compositor: Heitor Villa-Lobos
Gênero Musical: Erudito		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Tem a gravação de Eleazar de Carvalho, em que o solista sou eu .
Por que escolheu esta peça?		
Nº : 7	Título: Vassourinhas, com as variações de Felinho	Compositor: Matias da Rocha/Joana Baptista
Gênero Musical: Frevo		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça? Felinho foi quem primeiro improvisou no frevo.		

Nº : 8	Título: Porró (era chamado assim, mas não me lembro o nome)	Compositor: Félix Lins de Albuquerque (Felinho)
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça? É um choro muito bem feito e de difícil execução.		
Nº : 9	Título: Polca em Fá maior (não me lembro o nome)	Compositor: Maestro Cipó
Gênero Musical: Polca		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça?		
Nº : 10	Título: Um chorinho pra você	Compositor: Severino Araújo
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça?		

4.1.27 Manoel Carlos de Campos Silveira

Nome Artístico: Mané Silveira

Cadastro das Peças:

Nº : 1	Título: Amphíbios, para sax alto	Compositor: Moacir Santos
Gênero Musical: Choro, samba e salsa		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? A gravação tem no Ouro Negro. A partitura eu tenho .
Por que escolheu esta peça? Porque ela tem essa fusão meio baião, meio samba, meio choro, meio salsa. Muito inspirada harmonicamente, melodicamente. É muito bonita.		
Nº : 2	Título: Ao Amigo Esmê, para sax tenor	Compositor: Laércio de Freitas
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Ele lançou um disco há muito tempo atrás pela Eldorado, saiu em CD, que chama São Paulo em

		Choro, uma coisa assim...
Por que escolheu esta peça? Laércio é um compositor também que eu acho fantástico, é dessa turma do Radamés que tem um lado de compositor de choros magnífico.		
Nº : 3	Título: De Braços Abertos, para sax tenor ou alto	Compositor: Mozar Terra
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Saiu pela Maritaca, um livro que tem várias composições de Mozar. Chama Cadernos de Composição. Eu acho que eu tenho ele aqui .
Por que escolheu esta peça? É um choro muito bem construído. Ele é parte A, parte B, depois tem o C que modula, ele é bem arrumadinho, é muito bonito, um choro muito interessante .		
Nº : 4	Título: E a Sereia Voou	Compositor: Mozar Terra
Gênero Musical: Samba de Gafieira		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Esse também está no livro Cadernos de Composição .
Por que escolheu esta peça? A gente tocava no quinteto do Mozart, que era um quinteto de sopros: eu no sax alto, Teco Cardoso no sax barítono, François no trombone, Almir Gil de trompete e Léa Freire na flauta.		
Nº : 5	Título: Comichão, pra sax alto	Compositor: Jovino Santos (?)
Gênero Musical: Frevo		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça? Comichão tem um negócio interessante, porque na segunda parte... é um frevinho assim de duas partes. Aí na segunda parte parece que fica em três, mas ele continua em dois. A divisão é que dá a ilusão que fica em três, mas é em dois. Tem que botar os dedinhos em ordem. Então esse frevo é gostoso de tocar .		
Nº : 6	Título Sonhando:	Compositor: K-Ximbinho
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? O Paulo Moura tocava essa música numa gravação de um festival que eles fizeram um LP .
Por que escolheu esta peça? Eu gosto muito de K-Ximbinho, então sempre toquei muito esse choro. Esse eu toco de soprano. Acho bonito. K-Ximbinho é muito inspirado e os temas dele são muito bem construídos também. Muito bem desenvolvido essa coisa da melodia.		
Nº : 7	Título: Pro Zeca	Compositor: Victor Assis Brasil

Gênero Musical: Baião e samba		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça?		
N° : 8	Título: Arroio	Compositor: Victor Assis Brasil
Gênero Musical: Baião		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça? Essa coisa assim de ser um ritmo brasileiro, um baião, um fraseado harpejado. Interessante ver como ele junta uma linguagem jazzística, mas que ele passa bem pro plano brasileiro .		
N° : . 9	Título: Chorinho para Lôî (?), para sax alto .	Compositor: Mané Silveira
Gênero Musical: : Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Está gravado no CD do Bonsai .
Por que escolheu esta peça? É um choro não muito tradicional. Tem duas partes, tem meio como se fosse um A e B com uma pontezinha no meio e depois uma harmonia mais estendida pra improvisar. Então ele é um choro fora do padrão tradicional, mas eu acho bem legal .		
N° : 10	Título: Choro Moreno, para sax alto	Compositor: Mané Silveira
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Tá no Cd da Orquestra Popular de Câmara e eu gravei com Swami Jr também .
Por que escolheu esta peça? Esse choro é mais lento, é um choro canção. Na verdade a coisa rítmica dele é mais solta, não tem uma marcação propriamente. Eventualmente pode ser tocado com uma levadinha de uma bossa-nova mais leve, mas a gente prefere fazer mais solto .		

4.1.28 Fernando José Silva Rodrigues da Silveira

Nome Artístico: Fernando Silveira

Cadastro das Peças:

N° : 1	Título: Fantasia para saxofone soprano e orquestra .	Compositor: Heitor Villa-Lobos
Gênero Musical: Concerto		Você possui algum registro (partitura ou

		gravação) desta peça? Sim
Por que escolheu esta peça? Trata-se da primeira obra concertante para saxofone e orquestra de autor brasileiro e referência mundial no repertório para sax-soprano .		
Nº : 2	Título: Concertino	Compositor Radamés Gnatalli:
Gênero Musical: Concerto		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim
Por que escolheu esta peça? Trata-se de uma obra concertante que possui características da música urbana brasileira.		
Nº : . 3	Título: Brasiliana no. 7	Compositor: Radamés Gnatalli
Gênero Musical: Concerto/música de câmara		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim
Por que escolheu esta peça? verdade uma das poucas peças de autor brasileiro para o sax-tenor.		
Nº : . 4	Título: Delawere Park Suite	Compositor: Ricardo Tacuchiam
Gênero Musical: Música de câmara		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim
Por que escolheu esta peça? Trata-se de uma peça de autor brasileiro explorando toda a extensão do instrumento. Além de uma peça bem escrita, traz boa aplicação didática no uso do ritmo.		
Nº : 5	Título: Três Miniaturas para sax-alto e piano	Compositor: Pauxi Gentil-Nunes
Gênero Musical: Música de câmara		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim
Por que escolheu esta peça? Trata-se de uma peça simples, capaz de iniciar o aluno no universo da música de câmara com piano.		
Nº : 6	Título: Valsa Triste	Compositor: Radamés Gnatalli
Gênero Musical: Música de câmara		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim
Por que escolheu esta peça? Peça que mostra a melodia característica da música popular brasileira.		

4.1.29 Roberto Sion

Nome Artístico: Roberto Sion

Cadastro das Peças:

Nº : 1	Título: Chorinho pra Ele	Compositor: Hermeto Pascoal
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça? Pela dificuldade daquelas fusas no final e também pela tentativa, não é bem de uma renovação, mas tem alguns elementos extra tradição ali.		
Nº : . 2	Título: Segura Ele	Compositor: Pixinguinha
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça? Eu escolheria todos os choros do Pixinguinha, mas aí fica Segura Ele. Pela forma de três partes do choro, por ser uma composição muito bem feita e também por ajudar a técnica ao mesmo tempo. Praticar em todos os tons.		
Nº : 3	Título: Terra Natal, pra sax alto	Compositor: Roberto Sion
Gênero Musical: Samba		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça? É uma música que está nesse disco, que é uma tentativa de você fazer um tema instrumental através de uma rítmica e de seqüências harmônicas que fujam do óbvio dos standards.		
Nº : 4	Título: Círculos, para sax soprano	Compositor: Roberto Sion
Gênero Musical: Balada		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Está nos discos Terra Natal e Roberto Sion .
Por que escolheu esta peça? É uma música que eu pensei no soprano e no final tem um clima coltraneano na coda, eu gosto dessa daí.		
Nº : . 5	Título: Espinha de Bacalhau	Compositor: Severino Araújo
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça? Pela virtuosidade.		
Nº : 6	Título: Susto	Compositor: Hermeto Pascoal

Gênero Musical: Frevo		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? No disco Zabumbe- bum-a, de Hermeto Pascoal
Por que escolheu esta peça?		
Nº : 7	Título: Vassourinhas, com as variações de Felinho	Compositor: Matias da Rocha/Joana Baptista
Gênero Musical: Frevo		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Não
Por que escolheu esta peça? Essas variações são legais.		
Nº : 8	Título: Desafinado	Compositor: Tom Jobim e Newton Mendonça
Gênero Musical: Bossa nova		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça? Eu acho que tocar o Desafinado no estilo do Stan Getz que foi muito marcante, enquanto o encontro do cool jazz com a bossa nova.		
Nº : 9	Título: Beijo Partido	Compositor: Toninho Horta
Gênero Musical: Samba canção		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça? Pra tirar o solo do Nivaldo Ornelas, que mostra um pouco da influência do Coltrane e do Wayne Shorter, numa música brasileira.		
Nº : 10	Título: Mobile/Stabile, para sax soprano solo	Compositor: Lelo Nazário
Gênero Musical: Contemporâneo		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim , partitura.
Por que escolheu esta peça? Ela é uma série dodecafônica toda transposta, vai e volta, mas são os intervalos que como técnica dava pra trabalhar bem. É uma composição... eu não lembro se essa é só uma parte, porque tinha uma contrapartida de piano, de baixo. Além de ser uma música baseada na linguagem dodecafônica, ela em si é um estudo de intervalos impressionante não só pro saxofonista, mas pra qualquer músico. Pra você fazer com articulações, fazer em rubato, fazer muito lento, muito rápido. Ela assim é muito difícil de você tocar musicalmente bem, mas ela é um exercício. É uma peça desafiadora. É difícil descobrir onde está a musicalidade dela, porque ela é muito repetitiva num certo sentido. Ela pode ser um solo. Mas esses saltos contemporâneos além de serem um desafio musical, servem como técnica.		

4.1.30 Harley Bichara de Souza

Nome Artístico: Harley Bichara

Cadastro das Peças:

Nº : 1	Título: Rapsódia Brasileira	Compositor: Tinnoco Costa
Gênero Musical: Vário gêneros de musica brasileira		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim
Por que escolheu esta peça? Uma música complexa com influencia de um compositor paraense.		
Nº : 2	Título: Mañana	Compositor: Tinnoco Costa
Gênero Musical: Folclórica, meio jazzística		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim .
Por que escolheu esta peça? Lembra dos belos dias que às vezes Belém amanhece.		
Nº : 3	Título: Amassando Açaí	Compositor: Tinnoco Costa
Gênero Musical: Folclórica		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim
Por que escolheu esta peça? Lembra a Máquina de Açaí quando a Amazônia Jazz Band toca.		
Nº : 4	Título: Salmo 148	Compositor: Almeida Prado
Gênero Musical: Contemporânea		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim
Por que escolheu esta peça? Muito serviço de multifônicos e outras técnicas difíceis de se aplicar no saxofone.		
Nº : 5	Título: Ralando a Macaxeira	Compositor: João Marcos
Gênero Musical: Jazz		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim
Por que escolheu esta peça? Cara, essa é difícil, muito mesmo.		
Nº : 6	Título: Festa no Curiaru	Compositor: : Mini Paulo
Gênero Musical: Folclore Jazz		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim
Por que escolheu esta peça? Alegria, mexe com estado de espírito, pois levanta sua auto estima!		
Nº : 7	Título: Adeus	Compositor: Waldemar Henrique

Gênero Musical: Lundu		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim
Por que escolheu esta peça? Poema de Amor .		
Nº : 8	Título: Foi Boto, Sinhá	Compositor: : Waldemar Henrique
Gênero Musical: Folclore		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim
Por que escolheu esta peça? Lenda que lembra minha infância		
Nº : 9	Título: Vivendo da Graça	Compositor: Nelson neves
Gênero Musical: Gospel Jazz		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim
Por que escolheu esta peça? Lembra minha Igreja e me leva a ter asas.		
Nº : 10	Título: Ensopado de Gurijuba	Compositor: Marcus Puff
Gênero Musical: Jazz Folclore		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim
Por que escolheu esta peça? Te mostra as características de uma pessoa que é o compositor não só pela personalidade como músico.		

4.1.31 Celso Veagnoli

Nome Artístico: Celso Veagnoli

Cadastro das Peças:

Nº : 1	Título Espinha de Bacalhau:	Compositor: Severino Araújo
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Não, mas ela pode ser ouvida no site IMS. (Tenho Partitura)
Por que escolheu esta peça? Por ser uma peça de difícil execução e ser uma das poucas do gênero a ser compostas para saxofone que se tornaram conhecidas.		
Nº : . 2	Título: Teclas Pretas	Compositor: Paschoal de Barros

Gênero Musical: Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim, gravação de Humberto Araújo no disco “Choro Caboclo” e Zé Bodega em uma coletânea de choros.
Por que escolheu esta peça? Também por ser de difícil execução e em homenagem a Zé Bodega (Zé do Bodega), irmão de Severino Araújo, que foi o intérprete que imortalizou essa música, além de se, historicamente um dos maiores solistas brasileiros.		
Nº : 3	Título: : Notícia	Compositor: Nelson do Cavaquinho
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Respondido
Por que escolheu esta peça? Particularmente porque considero um belo choro e em homenagem à interpretação de Paulo Moura no disco “Confusão Urbana, Suburbana e Rural” .		
Nº : 4	Título: Penedo	Compositor: Victor Assis Brasil
Gênero Musical: “Latin Jazz”		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim, Cd “Penedo”
Por que escolheu esta peça? Porque dentro do gênero popular, as anteriores eram de tenor e alto. Resolvi pensar em uma música com a interpretação do soprano e ao mesmo tempo homenagear Victor Assis Brasil, um grande saxofonista brasileiro. Geralmente peço aos meus alunos para transcreverem o improviso dessa música. É uma estética já diferente do que vinha sendo apresentado, e o começo do chamado “jazz brasileiro”.		
Nº : 5	Título: Palhaço	Compositor: Egberto Gismonti
Gênero Musical: “ECM Jazz”		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim. “Circense- Egberto Gismonti .
Por que escolheu esta peça? Por ser muito conhecida entre os saxofonistas brasileiros e divulgada em todo o mundo por ter sido criada por Egberto Gismonti.Vale a pena pela “brasilidade” de Mauro Senise.		
Nº : . 6	Título: Concertino para Sax Alto	Compositor: Radamés Gnatalli
Gênero Musical: Erudito		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Partitura
Por que escolheu esta peça? Por ser peça consagrada do repertório erudito brasileiro.		
Nº : 7	Título: Fantasia	Compositor: Heitor Villa-Lobos

Gênero Musical: Erudito		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Partitura
Por que escolheu esta peça? Por ser peça consagrada do repertório erudito brasileiro.		
Nº : 8	Título: Saudades do Parque Balneário Hotel	Compositor: Gilberto Mendes
Gênero Musical: : Erudito		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Partitura
Por que escolheu esta peça? Por ser uma peça erudita contemporânea.		
Nº : 9	Título: Fantasia	Compositor: Ronaldo Miranda
Gênero Musical: Erudito		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Partitura
Por que escolheu esta peça? Por ser peça consagrada do repertório erudito brasileiro .		
Nº : 10	Título: Saxofone, porque choras?	Compositor: <u>Ratinho (Severino Rangel de Carvalho)</u>
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Partitura
Por que escolheu esta peça? Por ser um choro consagrado, e em homenagem ao saxofonista Ratinho.		

4.1.32 José de Arimatéia Formiga Veríssimo

Nome Artístico: Arimatéia Veríssimo

Cadastro das Peças:

Nº : 1	Título: Espinha de Bacalhau	Compositor: Severino Araújo
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim
Por que escolheu esta peça? Choro que mostra virtuosidade e virou um objetivo para os saxofonistas tocar essa música.		
Nº : 2	Título: Chorinho pra Ele	Compositor: Hermeto Pascoal
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim
Por que escolheu esta peça? É uma peça difícil e importante.		

Nº : 3	Título: Saxofone, por que choras?	Compositor: Ratinho, compositor paraibano de Itabaiana .
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim
Por que escolheu esta peça?		
Nº : 4	Título: Vassourinhas e variações	Compositor: Matias da Rocha/Joana Baptista
Gênero Musical: Frevo		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça? Por causa das variações, começando com as de Felinho.		
Nº : 5	Título: Fantasia Sul América	Compositor: Cláudio Santoro
Gênero Musical: Erudito		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim
Por que escolheu esta peça? Por que é uma peça solo, e uma das mais importantes do repertório brasileiro erudito para saxofone.		
Nº : 6	Título: Fantasia, para sax soprano e orquestra	Compositor: Heitor Villa-Lobos
Gênero Musical: Erudito		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça? Peça super importante do repertório erudito.		

Nº : 7	Título: Concerto para sax e orquestra de cordas	Compositor: : José Siqueira
Gênero Musical: Musical: Erudito		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Não, mas pretendo resgatá-la.
Por que escolheu esta peça? É uma peça de um compositor daqui. Ela está engavetada e é para uma formação interessante, sax e orquestra de cordas.		
Nº : 8	Título: Duda no Frevo	Compositor: Senô, compositor pernambucano, já falecido.
Gênero Musical: Frevo		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim
Por que escolheu esta peça? Impressiona pela beleza e dificuldade, e é muito interessante.		
Nº : . 9	Título: Doce de Coco	Compositor: Jacob do Bandolim
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça?
Por que escolheu esta peça? Difícil melodicamente. Tecnicamente fácil mas difícil de interpretar.		
Nº : 10	Título: Cafuringa:	Compositor: Antonio Benedito, compositor paraibano, já falecido .
Gênero Musical: Choro		Você possui algum registro (partitura ou gravação) desta peça? Sim
Por que escolheu esta peça? Muito bem construído melodicamente e harmonicamente, e não é fácil.		

4.2 ANÁLISE DOS REPERTÓRIOS DOS SAXOFONISTAS

A partir das informações coletadas na seção anterior deste capítulo pudemos constatar o aparecimento de uma grande variedade de gêneros musicais entre as peças escolhidas. Para que melhor pudéssemos analisar os detalhes desses dados, organizamos um quadro (abaixo) com todas as peças e as informações que achamos mais importantes. São elas: **autor**, **gênero** musical, número de **escolhas**, **formação** instrumental necessária para a execução e **motivo** pelo qual foi escolhida. Agrupamos as peças utilizando como critério principal os gêneros musicais pelos quais elas foram qualificadas. Como já era previsto houve reincidência na escolha de algumas peças. Além disso, algumas peças reincidentes receberam classificações distintas por parte dos saxofonistas. Essas classificações estão também apresentadas no quadro. Adotamos o critério de conhecimento pessoal para agrupar gêneros

musicais que estariam possivelmente correlacionados, como por exemplo: erudito, música brasileira de concerto, música clássica e música de câmara. Na organização do quadro colocamos as peças com maior reincidência de escolhas à frente das outras. A partir das informações fornecidas pelos saxofonistas e valendo-nos do nosso conhecimento sobre parte desses repertórios sugerimos as possíveis formações instrumentais compatíveis e necessárias para a execução dos mesmos. Essa análise nos ajudará a determinar os tipos de atividades práticas que serão necessárias para que a execução desses repertórios nos cursos superiores de saxofone no Brasil se dê dentro de um contexto artístico e musical coerente com a estética e características de cada peça. No quesito “motivo” decidimos por padronizar os principais motivos descritos pelos saxofonistas, na seção anterior deste capítulo, para a escolha das peças. Para tanto, criamos as seguintes categorias: **I**, quando foi escolhida por ser considerada **importante** para o repertório saxofonístico de maneira geral ou para algum gênero musical, mais especificamente; **In**, quando foi escolhida por ser considerada adequada ao estudo de **interpretação**, a saber: sonoridade, controle de dinâmica, coerência conceitual, etc.; **Im**, quando a peça foi escolhida por ser considerada adequada para o estudo e prática de **improvisação**; **B**, quando foi escolhida por ser considerada **bela**; **G**, quando foi escolhida por ser considerada adequada para o estudo e assimilação da linguagem de algum **gênero** musical específico; **P**, quando foi escolhida por razões **personais**, afetivas ou de afinidade; e **T**, quando foi escolhida por sua qualidade para o desenvolvimento da **técnica**. É prudente ressaltar que em muitos casos as peças foram escolhidas por mais de um motivo e que nesses casos, incluiremos todos os motivos relacionados. No caso das peças reincidentes, incluiremos os motivos dados por todos os saxofonistas que escolheram aquela peça; contudo, indicaremos as respectivas siglas apenas uma vez.

Segue o quadro:

QUADRO 2 - ANÁLISE DOS REPERTÓRIOS

TÍTULO	COMPOSITOR	GÊNERO	ESCOLHA	FORMAÇÃO	MOTIVO
Fantasia	Heitor Villa-Lobos	Erudito, concerto	17	Orquestra sinfônica	In, T, I
Concertino	Radamés Gnatalli	Erudito, concerto, mus. bras.de concerto, mus.de câmara	12	Orquestra sinfônica	In, I, B, T G
Brasiliana Nº 7	Radamés Gnatalli	Erudito, peça bras.de concerto, concerto, mus.de câmara	10	Piano	In, T, I, B
Valsa Triste	Radamés Gnatalli	Erudito, música de câmara, valsa, erudito-popular	9	Piano	In, I, B, G, P
Fantasia	Ronaldo Miranda	Erudito	6	Piano	T, In, I, B
Fantasia Sul América	Claudio Santoro	Erudito	5	Solo	In, T, I
Fantasia Capricho	Nelson de Macedo	Erudito, mus. bras. de concerto	3	Orquestra (cordas)	P, I
NºSexteto Místico	Heitor Villa-Lobos	Erudito	2	Grupo de câmara	In, I, B, P
Saudades do Parque Balneário Hotel	Gilberto Mendes	Erudito	2	Piano	In, P
Desafio VIII Bis	Marlos Nobre	Erudito	2	Piano	T
Tango M 45	Emilio Terraça	Tango erudito	1	Piano	In, G
Sonatina	Edino Krieger	Erudito	1	Piano	In
Bachianas Brasileiras Nº 2	Heitor Villa-Lobos	Erudito	1	Orquestra sinfônica	
Choro Nº 6	Heitor Villa-Lobos	Erudito	1	Orquestra sinfônica	

TÍTULO	COMPOSITOR	GÊNERO	ESCOLHAS	FORMAÇÃO	MOTIVO
Fantasia	Renato Goulart	Erudito	1	Piano	I, In
Choros Nº 7 (Settemino)	H. Villa-Lobos	Erudito	1	Grupo de câmara	In
Suíte Tribal	Renato Goulart	Erudito	1	Quarteto saxofones	In
Solilóquio	Harry Crowl	Erudito	1	Solo	P, In, T
Prelúdio e Fuga	Paulo Silva	Erudito	1	Quarteto saxofones	I, In
Bachianas Brasileiras Nº 5	Heitor Villa-Lobos	Erudito (Ária/Martelo)	1	Orquestra sinfônica	In
Fantasia	Gilberto Mendes	Erudito	1	Piano	In
Minimalisticomusicosaxofox	Lindembergue Cardoso	Erudito	1	Coro	I
Com Molejo	Bruno Kiefer	Erudito-Popular	1	Piano	In
Brasiliana	Edino Krieger	Erudito	1	Orquestra sinfônica	
Fantasia Carioca	Paulo Moura	Erudito	1	Orquestra Sinfônica	
Prelúdio	Nivaldo Ornelas	Erudito	1	Piano	P, In
Estudo com Sabor de Hino	Nivaldo Ornelas	Erudito-Popular	1	Piano	T, In
Canção Breve	Nivaldo Ornelas	Erudito-Popular	1	Piano	In
Concertino	Nivaldo Ornelas	Erudito	1	Orquestra Sinfônica	In

TÍTULO	COMPOSITOR	GÊNERO	ESCOLHAS	FORMAÇÃO	MOTIVO
Variações sobre o tema folclórico <i>Se Essa Rua Fosse Minha</i>	Nivaldo Ornelas	Jazz Erudito	1	Orquestra sinfônica	Im
Suíte Concerto	H. Dawid Korenchender	Música Brasileira de Concerto	1	Orquestra (cordas)	P
Concerto	Harry Crowl	Peça contemporânea brasileira de concerto	1	Orquestra (cordas)	I
Rituel Violet	Jorge Antunes	Peça solo contemporânea brasileira de concerto	1	Fita Magnética	P, In
Sax Colossos	Hudson Nogueira	Peça brasileira de concerto	1	Orquestra sinfônica	T
Fantasia c. p. 122	Edson Beltrami	Peça brasileira de concerto	1	Orquestra sinfônica	T
Concerto	Paulo Moura	Peça brasileira de concerto	1	Orquestra sinfônica	I
Concerto Híbrido	Pedro Augusto Dias	Erudito (contemporâneo com improvisação)	1	Trio de jazz e orquestra sinfônica	P, B, Im
Bachianas N° 4, Prelúdio	Heitor Villa-Lobos	Clássico	1	Piano (adapt.)	In, Im
Uirapuru	Villa-Lobos	Erudito	1	Orquestra sinfônica	
Delaware Park Suíte	Ricardo Tacuchiam	Música de câmara	1	Piano	T, In
Três Miniaturas	Pauxi Gentil-Nunes	Música de câmara	1	Piano	In

TÍTULO	COMPOSITOR	GÊNERO	ESCOLHAS	FORMAÇÃO	MOTIVO
Suíte Nordestina	Maestro Duda	Suíte: coco, serenata, valsa, desafio, frevo	1	Quarteto saxofones	P
Concerto	José Siqueira	Erudito	1	Orquestra (cordas)	I, P
Salmo 148	Almeida Prado	Contemporânea	1	Piano	T, In
Mobile/Stabile	Lelo Nazário	Contemporâneo	1	Solo	T, In
Espinha de Bacalhau	Severino Araújo	Choro	18	Regional, orquestra popular	T, I, In, B, G
Saxofone, por que choras?	Ratinho	Choro	8	Regional, orquestra popular	I, G, B, T, P
Um a Zero (1 x 0)	Pixinguinha +	Choro	7	Regional, orquestra popular	G, In, T, Im, B, I
Chorinho pra Ele	Hermeto Pascoal	Choro	5	Regional, conjunto	T, In, G, I
Carinhoso	Pixinguinha +	Choro, choro-canção, samba-canção	5	Regional, conjunto, orquestra popular	G, I, In, B
Sonoroso	K-Ximbinho	Choro	4	Regional, conjunto, orquestra popular	B, I
Ternura	K-Xmbinho	Choro, choro-canção	3	Regional, conjunto	P, In, B, Im
Um Chorinho pra Você	Severino Araújo	Choro	2	Regional	B
Segura Ele	Pixinguinha	Choro	2	Regional	B, T, G
Confusão	Felinho	Choro	2	Regional, orquestra popular	B, P

TÍTULO	COMPOSITOR	GÊNERO	ESCOLHAS	FORMAÇÃO	MOTIVO
Doce de Coco	Jacob do Bandolim	Choro	2	Regional, orquestra popular	In
Teclas Pretas	Pascoal de Barros	Choro	2	Regional, orquestra popular	T, I
Marcando em Cima	Edson Rodrigues	Choro	1	Big Band, orquestra popular	P
A Vida é um Buraco	Pixinguinha	Choro	1	Regional,	
Ingênuo	Pixinguinha	Choro	1	Regional, orquestra popular	
Pedacinho do Céu	Waldir Azevedo	Choro	1	Regional, orquestra popular	G, In
Gargalhada	Pixinguinha	Choro	1	Regional	T
Vôo da Mosca	Jacob do Bandolim	Choro-perpétuo	1	Regional, orquestra popular	T
Brasileirinho	Waldir Azevedo	Choro	1	Regional, orquestra popular, conjunto	I, G
Vou Vivendo	Pixinguinha	Choro	1	Regional, orquestra popular	G
Descendo a Serra	Pixinguinha	Choro	1	Regional	T, G, In
Impressões Cariocas	João Portaro	Choro	1	Piano	In
Eu Quero é Sossego	K-Ximbinho	Choro	1	Regional, orquestra popular	I, P
Nenê	Domingos Pecci	Choro	1	Regional, orquestra popular	P

TÍTULO	COMPOSITOR	GÊNERO	ESCOLHAS	FORMAÇÃO	MOTIVO
Maluquinho	José Menezes	Choro	1	Regional, orquestra popular	
Vivaldo no Choro	Severino Araújo	Choro	1	Regional, orquestra popular	
Vê se Gostas	Waldir Azevedo	Choro	1	Regional	
Salto Gigante	Mou Brasil	Choro jazzístico	1	Conjunto	T, Im
Bruxo	Gilson Peranzeta	Choro	1	Conjunto	T, B
Choro Bandido	Edu Lobo +	Choro lento	1	Conjunto, regional	P, B
Noites Cariocas	Jacob do Bandolim	Choro	1	Regional, orquestra popular	P
Lamento	Pixinguinha	Choro	1	Regional, orquestra popular	
Por Hoje é Só	Altamiro Carrilho	Choro	1	Regional	P
Brincando com Zé Bodega	Severino Araújo	Choro	1	Regional, orquestra popular	
Casarão	Ivanildo, O Sax de Ouro	Choro	1	Regional, orquestra popular	Im, B
Amoroso	Otaviano Monteiro	Choro	1	Regional, conjunto	
Porro	Felinho	Choro	1	Regional, orquestra popular	T
Ao Amigo Esmê	Laércio de Freitas	Choro	1	Conjunto	G
De Braços Abertos	Mozar Terra	Choro	1	Conjunto	G, B
Sonhando	K-Ximbinho	Choro	1	Regional, orquestra popular	P, G
Chorinho pra Lôï	Mane Silveira	Choro	1	Conjunto, orquestra popular	Im
TÍTULO	COMPOSITOR	GÊNERO	ESCOLHAS	FORMAÇÃO	MOTIVO

Choro Moreno	Mane Silveira	Choro	1	Conjunto, orquestra popular	In
Notícia	Nelson Cavaquinho	Choro	1	Regional	B, P
Cafuringa	Antonio Benedito	Choro	1	Regional, orquestra popular	T
Rosa	Pixinguinha	Valsa, choro	2	Regional, conjunto	T, In, B
Desvairada	Garoto	Valsa-choro	1	Regional, orquestra popular	T
Primeiro Amor	Patápio Silva	Valsa-choro	1	Regional, conjunto	T
Royal Cinema	Tonheca Dantas	Valsa	1	Conjunto	B, In
Marreco quer Água	Pixinguinha	Polca	1	Regional, conjunto	
Polca em Fá Maior	Maestro Cipó	Polca	1	Regional, orquestra popular	
Polaca Anita Garcia	Isaiás Amy	Polaca	1	Banda sinfônica, banda filarmônica	T, B
Adeus	Waldemar Henrique	Lundu	1	Regional, conjunto	P
Foi Boto, Sinhá	Waldemar Henrique	Folclore	1	Regional, conjunto	P
Amassando Açaí	Tinnoco Costa	Folclore	1	Conjunto	P
Samba Le-lê	Domínio Público	Folclore	1	Regional, conjunto	I
Eu e Eles	Ratinho	Ragtime	1	Regional, orquestra popular	

TÍTULO	COMPOSITOR	GÊNERO	ESCOLHAS	FORMAÇÃO	MOTIVO
Formigão	Felinho	Ragtime, marcha circense	3	Orquestra popular, conjunto	B, T, P, In
Vassourinhas	Rocha/ Baptista	Frevo	7	Orquestra popular	I, G, T, Im
Duda no Frevo	Seno	Frevo	3	Orquestra popular	G, T, B
Susto	Hermeto Pascoal	Frevo	2	Conjunto	T, G
Frevo	Egberto Gismonti	Frevo, música instrumental	2	Conjunto	G, In
Último Dia	Levino Ferreira	Frevo	1	Orquestra popular	G
Lágrima de Folião	Levino Ferreira	Frevo	1	Orquestra popular	B
Gostosão	Nelson Ferreira	Frevo	1	Orquestra popular	I
Clovinho no Frevo	Clovis Pereira	Frevo	1	Orquestra popular	G
Frevo Sanfonado	Sivuca	Frevo com forró	1	Orquestra popular, conjunto	G
Mexe com Tudo	Levino Ferreira	Frevo	1	Orquestra popular	I
Frevo em Maceió	Hermeto Pascoal	Frevo	1	Conjunto	B, T, G
Briguinha de Músicos Malucos no Coreto	Hermeto Pascoal	Frevo e outras coisas	1	Conjunto	G, T
Recordando a Tabajara	Edson Rodrigues	Frevo	1	Orquestra popular	T, P
Frevo pro Heraldo	Ivan Bastos	Frevo, música instrumental	1	Conjunto	G, Im

TÍTULO	COMPOSITOR	GÊNERO	ESCOLHAS	FORMAÇÃO	MOTIVO
Comichão	Jovino Santos	Frevo	1	Conjunto	T, G, In
Desafinado	Jobim/Mendonça	Bossa-nova	2	Conjunto	Im, In, G
Garota de Ipanema	Jobim/Moraes	Bossa-nova	2	Conjunto	B, Im, G
Corcovado	Tom Jobim	Bossa-nova	1	Conjunto	Im
Wave	Tom Jobim	Bossa-nova	1	Conjunto	I, Im, P
Influência do Jazz	Carlos Lyra	Bossa-nova	1	Conjunto	Im
Brigas Nunca Mais	Jobim/Moraes	Bossa-nova	1	Conjunto	Im
Chega de Saudade	Jobim/Moraes	Bossa-nova	1	Conjunto	G, Im
Bons Amigos	Toninho Horta	Bossa-nova	1	Conjunto	P, B, Im
Beijo Partido	Toninho Horta	Samba-canção	2	Conjunto	P, In, Im
Balada Triste	Vogeler/Silva	Samba-canção	1	Conjunto	B, P
As Rosas não Falam	Cartola	Samba-canção	1	Conjunto	G
Pra que Mentir	Rosa/Vadico	Samba-canção	1	Conjunto	G, In Im
Estamos Aí	Maurício Einhorn	Samba	1	Conjunto, orquestra popular	G, Im
Alma Brasileira	Zeca Freitas	Samba	1	Orquestra popular, conjunto	B, Im
Terra Natal	Roberto Sion	Samba	1	Conjunto	P, Im
A Sereia Voou	Mozar Terra	Samba de gafieira	2	Orquestra popular, conjunto	G, In, Im, P
Incompatibilidade de Gênios	Bosco/Blanc	Samba partido alto	1	Conjunto	P
Vaidoso	Moacir Santos	Samba-choro	1	Orquestra popular	P, G
Excerto nº1	Moacir Santos	Samba-choro	1	Quarteto de Sax	In
Café	Egberto Gismonti	Samba lento	1	Conjunto	P, Im, In
Plano Inclinado	Mou Brasil	Samba (conceitual, latin)	1	Conjunto	B, Im, In
Spock na Escada	Hermeto Pascoal	Samba 'empenado'	1	Conjunto	T, G

TÍTULO	COMPOSITOR	GÊNERO	ESCOLHAS	FORMAÇÃO	MOTIVO
Neurótico	J. T. Meireles	Samba-jazz	1	Conjunto	G
Quintessência	J. T. Meireles	Samba-jazz	1	Conjunto	P, I, Im
Bananeira	Donato/Gil	Bossa-funk	1	Conjunto	Im
Coisa nº5 Nanã	Moacir Santos	Instrumental Brasileiro	1	Orquestra popular, conjunto	I, Im
Kathy	Moacir Santos	Instrumental Brasileiro	1	Orquestra popular	B, Im
Coisa nº10	Moacir Santos	Instrumental Brasileiro	1	Orquestra popular	P
Amphibious	Moacir Santos	Maxixe, choro, samba e salsa	2	Orquestra popular, conjunto	G, In, B
Rapsódia Brasileira	Tinnoco Costa	Vários	1	Orquestra popular, conjunto	T, In
Estrovão Dourado	Hermeto Pascoal	“Uma coisa”	1	Conjunto	T, In
Ponto de Bala	Carlos Malta	“Uma coisa” quase Pop	1	Quarteto saxofones	In
Arapuá	Hermeto Pascoal	“Uma coisa”	1	Conjunto	T
Variações sobre a música de John Colrane	Nivaldo Ornelas	Jazz com MPB	1	Conjunto	Im
Penedo	Victor Assis Brasil	Jazz, latin Jazz	2	Conjunto	T, Im, In, P, G
Waltzin`	Victor Assis Brasil	Valsa-jazz	1	Conjunto	I, Im
Ralando a Macaxeira	João Marcos	Jazz	1	Conjunto	T
Festa no Curiaru	Mini Paulo	Folclore Jazz	1	Conjunto	P
Vivendo da Graça	Nelson Neves	Gospel Jazz	1	Conjunto	P
Ensofado de Gurijuba	Marcus Puff	Instrumental contemporâneo, jazz folclore	2	Conjunto	P

TÍTULO	COMPOSITOR	GÊNERO	ESCOLHAS	FORMAÇÃO	MOTIVO
Mañana	Tinnoco Costa	Folclórica, meio jazzístico	1	Conjunto	P
Piano Voador	Lelo Nazario	Vanguarda	1	Conjunto	T, In, Im
Palhaço	Egberto Gismonti	Canção Instrumental, ECM jazz balada	3	Conjunto	B, Im, I, In
Pedrinho	Victor Assis Brasil	Canção	1	Vibrafone	B
Fala da Paixão	Egberto Gismonti	Canção	1	Conjunto	B
Canção que Morre no Ar	Carlos Lyra	Canção	1	Conjunto	Im
Nascente	Venturini/Antunes	Canção balada	1	Conjunto	B
Marina	Dorival Caymmi	Balada	1	Conjunto	P, B, Im
Beatriz	Lobo/Buarque	Balada	1	Conjunto	P, B, In
Coraneando	Eduardo Talfic	Balada	1	Conjunto	B
Círculos	Roberto Sion	Balada	1	Conjunto	Im
Forró Brasil	Hermeto Pascoal	Baião, forró	2	Conjunto	G, I, P
Pro Zeca	Victor Assis Brasil	Baião, samba	2	Conjunto	T, Im
Arroio	Victor Assis Brasil	Baião	1	Conjunto	G, In
Acorda Maria Bonita	Antonio dos Santos	Baião	1	Conjunto	G
Pout-Pourri de Carimbo	Maestro Pinduca	Carimbó	1	Orquestra popular	G
Vou tirar Cipó	Mestre Verequete	Carimbo	1	Orquestra popular	G, P
Fé	Lea Freire	Maracatu	1	Conjunto	In
Tango Nº1	Edson Rodrigues	Tango	1	Orquestra popular	
Tema pro Heinhorn	Victor Assis Brasil		1	Conjunto	I, Im
Saxomania	Severino Araújo		1	Orquestra popular	
Vera Cruz	Nascimento/Borges		1	Conjunto	In, Im

TÍTULO	COMPOSITOR	GÊNERO	ESCOLHAS	FORMAÇÃO	MOTIVO
Ana Luiza	Tom Jobim		1	Conjunto	P, B
Valor Desconhecido	Albino Canuto		1	Conjunto	
Solar	Leo Gandelman		1	Conjunto	I
Furuvudé	Leo Gandelman		1	Conjunto	I
A Ilha	Leo Gandelman		1	Conjunto	P

Levando-se em consideração o total de trinta e dois saxofonistas participantes na pesquisa e a possibilidade de escolha de dez peças por cada um deles, teríamos um total possível de trezentas e vinte peças. Contudo, ocorreram seis abstinências de escolhas por parte de três dos saxofonistas. O quadro acima mostra-nos que, no montante de trezentas e quatorze peças escolhidas, ocorreram cento e trinta reincidências, o que nos garantiu uma variedade de cento e oitenta e quatro peças.

No montante de peças escolhidas pelos saxofonistas aparece uma grande variedade de gêneros musicais que denotam as principais áreas onde o saxofone tem se desenvolvido dentro da música brasileira. Encontramos destacadamente dois grandes grupos de peças. O primeiro, que é composto por quarenta e cinco peças, está relacionado à música erudita e inclui uma variedade de concertos, peças com piano, quarteto de saxofones, grupos de câmara, peças solo, além de três peças menos usuais, para fita magnética, coro e trio de jazz com orquestra, respectivamente. O segundo grande grupo, composto por quarenta e quatro peças, está relacionado ao choro, em suas variadas vertentes. Além desses dois grupos encontramos outros grupos menores relacionados ao frevo (15 peças), ao jazz (9 peças), ao samba (9 peças) e à bossa nova (8 peças). Aparece também uma série de peças de gêneros musicais variados classificados como: balada, instrumental brasileiro, canção, carimbó, baião, polca, valsa, tango, entre outras. Sete peças não foram classificadas pelos saxofonistas. Algumas peças, como já foi mencionado, receberam mais de uma classificação, o que as coloca numa posição flexível de transitar entre dois ou mais gêneros musicais, como no caso da peça *Rosa*, de Pixinguinha, que foi classificada como 'choro', por um dos saxofonistas, e como 'valsas', por outro. Outro exemplo parecido é o da peça *Frevo*, de Egberto Gismonti, que recebeu as classificações de 'frevo' e 'música instrumental'. É interessante perceber que a

classificação dos gêneros musicais, por parte dos saxofonistas, está longe de obedecer a critérios de padrões rígidos, o que propicia o aparecimento de gêneros musicais inusitados, como é o caso da peça *Palhaço* de Egberto Gismonti que foi classificada como 'ECM jazz balada', classificação que envolve a sigla de uma gravadora europeia especializada em jazz 'não convencional', e 'canção instrumental', a princípio um paradoxo, mas que, em se conhecendo o caráter lírico da peça, não deixa de fazer algum sentido. Este tipo de constatação reflete de maneira mais evidente o caráter híbrido e pluralista da música brasileira, onde gêneros musicais mais definidos tendem a se misturar de maneira natural, dando lugar ao aparecimento de outros gêneros menos classificáveis como é o caso de duas peças de Hermeto Pascoal: *Estrovão Dourado* e *Arapuá*, classificadas por Carlos Malta como 'uma coisa'. Em outro caso parecido a peça *Amphibious*, de Moacir Santos, recebe a classificação de: Maxixe, choro, samba e salsa, denotando claramente uma mistura de gêneros.

Através da análise do quesito “**Formação** instrumental necessária”, pudemos verificar as formações instrumentais que são necessárias para que a maioria das peças escolhidas possa ser executada de maneira efetiva e num contexto artístico-musical coerente com a suas demandas. São elas: piano, orquestra sinfônica, regional (choro), conjunto (música popular), orquestra popular e quarteto de saxofones. Ao analisarmos o quesito “**Motivo** pelo qual foi escolhida” verificamos que: **36** peças foram escolhidas por serem consideradas **Importantes**; **61** peças foram escolhidas por suas qualidades para o desenvolvimento da **Interpretação**; **41** peças foram escolhidas por suas qualidades para o estudo e prática de **Improvisação**; **42** peças foram escolhidas por serem consideradas **Belas**; **44** peças foram escolhidas por suas qualidades para o estudo e assimilação da linguagem de algum **Gênero** musical; **49** peças foram escolhidas por razões **Pessoais**; E **46** peças foram escolhidas por suas qualidades para o desenvolvimento da **Técnica**.

Os saxofonistas, através de suas escolhas, presenteiam- nos com um cardápio variado de repertórios, de diversos gêneros musicais, que podem ser utilizados nos cursos superiores de saxofone no Brasil. As suas observações acerca dos motivos pelos quais escolheram cada peça também nos oferecem a possibilidade de uma opção mais consciente das peças a serem escolhidas para cada aluno/saxofonista, de acordo com o seu perfil e objetivo. Por fim, pudemos também verificar as formações instrumentais que devem ser disponibilizadas nos cursos, para que seja possível a execução das peças sugeridas.

CAPÍTULO 5

CURSOS SUPERIORES: PERFIS, REPERTÓRIOS E ANÁLISE

Este capítulo é dedicado à apresentação e análise dos dados coletados sobre Cursos Superiores (Bacharelados) de Saxofone no Brasil. Até a conclusão desta pesquisa conseguimos identificar treze cursos de bacharelado em saxofone distribuídos em todas as regiões do Brasil. Contudo, pela dinâmica acelerada no aparecimento de novos cursos superiores e pela dimensão continental do país, é possível que algum tenha nos escapado. Dos treze cursos identificados, não conseguimos informações significativas acerca de um deles, o curso da FAMOSP (Faculdade Mozarteum de São Paulo). A seguir listaremos os doze cursos pesquisados, identificando-os pelas siglas das instituições de ensino das quais fazem parte: UFBA (Universidade Federal da Bahia), UEPA (Universidade Estadual do Pará), UnB (Universidade de Brasília), UFPB (Universidade Federal da Paraíba), UEMG (Universidade Estadual de Minas Gerais), UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais), UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro), UFRN (Universidade Federal do Rio Grande do Norte), UNIRIO (Universidade do Rio de Janeiro), EMBAP (Escola de Música e Belas Artes do Paraná), FAMES (Faculdade de Música do Espírito Santo) e UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul).

Na primeira parte do capítulo traçamos um pequeno perfil de cada curso, seguido dos repertórios especificados nos planos de curso e ementas dos mesmos. Os perfis, que abordam aspectos históricos e musicais, foram elaborados a partir da análise das informações coletadas em entrevistas e outras comunicações com os professores responsáveis, bem como das informações contidas nos planos de curso e ementas dos referidos cursos. Dos repertórios especificados nos planos de curso, identificamos a presença da música brasileira através do nome dos compositores e destacamos as peças brasileiras nas listas, ressaltando-as em negrito. Na segunda parte do capítulo fazemos uma análise comparativa dos cursos, no que diz respeito aos seus perfis e repertórios.

5.1 OS CURSOS: PERFIS E REPERTÓRIOS

5.1.1 Curso de Bacharelado em Saxofone da UFBA

As informações sobre o curso de bacharelado em saxofone da UFBA são fruto do nosso conhecimento pessoal, pela estreita relação que temos com o mesmo desde a sua criação. O bacharelado em saxofone da Escola de Música das UFBA foi criado em 1983, a partir do curso de clarineta. O então professor de clarineta Klaus Haefelle nos aceitou enquanto aluno de saxofone, como forma de viabilizar a nossa intenção de aprofundar os estudos de saxofone iniciados no curso básico daquela instituição. O professor Haefelle formou ainda dois outros estudantes nessa mesma condição. Depois de sua aposentadoria, o curso de saxofone foi conduzido por professores substitutos com contratos temporários de no máximo dois anos de duração. A falta de material didático, bibliográfico e a ausência de um professor efetivo foram fatores determinantes para a não estruturação do curso e a falta de consistência e continuidade ao longo dos anos. Apenas em 2004, vinte e um anos após a nossa admissão como primeiro aluno de bacharelado em saxofone na UFBA, uma vaga para professor efetivo de saxofone foi aberta naquela instituição. Fomos aprovados em concurso público e iniciamos um trabalho inicial de estruturação do plano de curso, em termos de bibliografia, conteúdo programático, atividades e definição de um perfil artístico, que terá nesta tese de doutorado uma ferramenta importante de embasamento. Desde a nossa contratação em 2004 como professor efetivo de saxofone e no ano de 2006 (em virtude da nossa licença para conclusão do doutorado) com a contratação de André Denovaro como professor substituto, mais quatro alunos graduaram-se no referido curso. Com esses, totalizam-se sete alunos graduados em saxofone desde a criação do curso. É importante salientar que todo o material bibliográfico utilizado é de nosso acervo particular, sendo que o material para saxofone disponível na biblioteca da Escola de Música da UFBA encontra-se defasado e em quantidade quase insignificante. Na UFBA a ementa para o curso de instrumento até o presente momento é única para todos os instrumentos. Não existem ainda planos de curso com conteúdo programático, bibliográfico e especificação de repertórios para cada instrumento. Ao tempo em que concluímos este trabalho, reuniões estão sendo realizadas pelo departamento de música aplicada para a elaboração de tais documentos por parte dos professores responsáveis. A nossa intenção, desde a nomeação como professor efetivo, tem sido a de estruturar um curso híbrido que utilize os principais gêneros musicais

nos quais o saxofone está envolvido no Brasil, destacadamente: a música instrumental, a música erudita, o jazz, o frevo e o choro.

5.1.2 Curso de Bacharelado em Saxofone da UEPA

Segundo entrevista com o professor Dilson Florêncio (2006), responsável pelo curso, e e-mail enviado pelo mesmo (ANEXO D), o curso superior de saxofone da Universidade Estadual do Pará (UEPA), foi criado em 2004. Os dois alunos que entraram na primeira turma devem graduar-se no final de 2007. O curso, que utiliza o mesmo programa do curso da UFMG, é direcionado basicamente para a música erudita. A seguir listaremos o repertório especificado no plano de curso (ANEXO E):

- Absil, Jean. *Sonata Opus 115*. Paris: Ed. Henri Lemoine.
- Ameller, André. *Belle Province - Pointe Au Pic*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Ameller, André. *Concerto*. Paris: Ed. Combre.
- Ameller, André. *Entrée et Danse*. Paris: Ed. Combre.
- Ameller, André. *Jeux de Table*. Paris: Ed. Combre.
- Ameller, André. *Suite*. Paris: Ed. Transatlantiques.
- Beaucamp, Albert. *Tarantelle*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Bennett, David. *Moderne*. New York: Ed. Carl Fischer.
- Berthelot, René. *Adage et Arabesque*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Bonneau, Paul. *Suite*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Boutry, Roger. *Divertimento*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Bouvard, Jean. *Petit Concerto*. Ed. Martin.
- Bozza, Eugène. *Aria*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Bozza, Eugène. *Pièce Brève*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Bozza, Eugène. *Prélude et Divertissement*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Brenet, Thérèse. *Phoenix*. Paris: Ed. Henri Lemoine.
- Burgmüller, *20 Petites Études*. Paris: Ed. Gérard Billaudot.
- Carles, Marc. *Trois Chant Incantatoires*. Paris: Ed. Transatlantiques.
- Castérede, Jacques. *Pastorale*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Castérede, Jacques. *Scherzo*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Chailleux, André. *Andante et Allegro*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.

- Classens, Henri. *Introductions et Scherzo*. Paris: Ed. Phillipon.
- Cottet, Jean-Marie. *Variations*. Paris: Ed. Choudens.
- Creston, Paul. *Sonata*. Ed. Shawnee Press.
- D'indy, Vincent. *Choral Variée*. Paris: Ed. Durand.
- Damase, Jean Michel. *Concertstück*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Dautremer, Marcel. *Réverie Interrompue*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Dautremer, Marcel. *Tango et Tarantelle*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Debussy, Claude. *Rapsodie*. Paris: Ed. Durand.
- Delerue, Georges. *Prisme*. Paris: Ed. Transatlantiques.
- Delgiudice, Michel. *Phrygienne*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Di Pasquale, James. *Sonate*. San Antonio: Ed. Southern.
- Douse, K. *Cynthia*. New York: Ed. Carl Fischer.
- Dubois, Pierre Max. *Concertstück*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Dubois, Pierre Max. *Divertissement*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Dubois, Pierre Max. *La Lièvre et la Tortue*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Dubois, Pierre Max. *Sonate D'étude*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Dubois, Pierre Max. *Sonate*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Duclos, René. *Pièce Brève*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Eychenne, Marc. *Sonate*. Paris: Ed. Gérard Billaudot.
- Feld, Jindrich. *Elégie*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Finzi, Graciane. *De L'un à L'autre*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Fleury. *Recueil*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Françaix, Jean. *5 Danses Exotiques*. London: Ed. Schott.
- Gabaye, Pierre. *Printemps*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Gallois-Montbrun, Raymond. *Intermezzo*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Gallois-Montbrun, Raymond. *Six Pièces Musicales D'étude*. Paris: Ed. Leduc.
- Gaubert, Philippe. *Intermède Champêtre*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Glazounov, Alexander. *Concerto en Mi B*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Gnattali, Radamés. Concertino (Com Orquestra). Rio De Janeiro: Ed. Funarte.**
- Gotkovsky, Ida. *Brilliance*. Paris: Ed. Française De Musique (E.F.M.).
- Gurewich, Jascha. *Concertoin E Minor Opus 102*. Chicago: Ed. Rubank.
- Hartley, Walter. *Concertino*. Medfield: Ed. Dorn.
- Hartley, Walter. *Pëm*. Medfield-Ma-Usa: Ed. Dorn.
- Hartley, Walter. *Sonate*. Medfield, Ma, Usa: Ed. Dorn.

- Harvey, Paul. *Concertino*. Bruxelles: Ed. J. Maurer.
- Hasquenoph, Pierre. *Concertino*. Paris: Ed. Heugel.
- Hindemith, Paul. *Sonate*. London: Ed. Schott.
- Husa, Karel. *Élégie et Rondo*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Ibert, Jacques. *Aria*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Ibert, Jacques. *Histoires*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Jolivet, Andre. *Fantaisie-Improptu*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Joly, Denis. *Cantilène Et Danse*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Karlins, William. *Music*. San Antonio: Ed. Southern.
- Koechlin, Charles. *15 Études*. Paris: Ed. Françaises Des Musiques (E.F.M.).
- Krumlovsky, Claus. *Concertino*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Lacour, Guy. *Pièce Concertante*. Paris: Ed. Gérard Billaudot.
- Lajtha, Lazlo. *Intermezzo*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Lantier, Pierre. *Allegro, Arioso, Final*. Paris: Ed. Henri Lemoine.
- Lantier, Pierre. *Euskaldunak*. Paris: Ed. Gérard Billaudot.
- Lantier, Pierre. *Sicilienne*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Lemaire, Jean. *Musiques Légères*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Louvier, Alain. *Cinq Ephémères*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Maillot, J. *Prélude et Divertissement*. Paris: Ed. Transatlantiques.
- Martin, Frank. *Ballade*. Zürich: Ed. Universal.
- Maurice, Paule. *Tableaux de Provence*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Meranger, Paul. *Diptuka*. Paris: Ed. S.E M.I.
- Mignon, René. *Colombine et Pierrot*. Paris: Ed. Gérard Billaudot.
- Milhaud, Darius. *Danse*. Paris: Ed. Gérard Billaudot.
- Noda, Ryo. *Improvisation et Caprice*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Noda, Ryo. *Pulse 72 ±*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Noda, Ryo. *Trois Improvisations*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Pascal, Claude. *Improptu*. Paris: Ed. Durand.
- Pascal, Claude. *Sonatine*. Paris: Ed. Durand.
- Petit, A. S. *Première Étude de Concours*. New York: Ed. Carl Fischer.
- Petit, Pierre. *Andante et Fileuse*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Pierné, Gabriel. *Canzonetta*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Planel, Robert. *Danseuses*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Planel, Robert. *Prélude et Saltarelle*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.

- Presser, William. *Rhapsody*. Ed. Tenuto.
- Ravel, Maurice. *Pièce en Forme de Habanéra*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Reilly, Allyn. *Deux Pièces*. New York: Ed. Southern.
- Rieunier, Jean Paul. *Linéal*. Paris: Ed Alphonse Leduc.
- Roussel, Albert. *Vocalise*. Paris: Ed. Henri Lemoine.
- Rueff, Jeanine. *Chanson et Passepied*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Rueff, Jeanine. *Concertino Opus 17*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Sancan, Pierre. *Lamento et Rondo*. Paris: Ed. Durand.
- Santoro, Claudio. Fantasia Sul América. Ed. Savart.**
- Sauguet, Henri. *Alentours Saxophoniques*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Sauguet, Henri. *Sonatine Bucolique*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Schmidt, William. *Sonatine*. Greeley-Co-Usa: Ed. W.I.M.
- Schmitt, Florent. *Songe de Coppélius*. Paris: Ed. Henri Lemoine.
- Siqueira, José. Concertino. Rio De Janeiro: Ed. Umb.**
- Sporck, Georges. *Vilerai*. Paris: Ed. Gérard Billaudot.
- Stein, Léon. *Sonate*. San Antonio: Ed. Southern.
- Tcherepnine, Alexandre. *Sonatine Sportive*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Tomasi, Henri. *Ballade*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Tomasi, Henri. *Évocations*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Tomasi, Henri. *Introduction et Danse*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Tuthill, Burnet. *Concerto*. San Antonio: Ed. Southern.
- Tuthill, Burnet. *Sonate*. New York: Ed. Southern.
- Villa-Lobos, Heitor. Fantasia. Paris: Ed. S.E.M.I.**

5.1.3 Curso de Bacharelado em Saxofone da UnB

Segundo entrevistas com Vadim Arsky (2006) e Dilson Florêncio (2006), o curso de bacharelado em saxofone da UnB (Universidade de Brasília) foi criado em 1981, a partir do curso de clarineta. Florêncio entrou como aluno de clarineta em 79 e no decorrer do curso, o então professor de clarineta Luiz Gonzaga Carneiro criou o bacharelado em saxofone. Dilson Florêncio foi o primeiro saxofonista a se graduar como bacharel no Brasil. Depois dele, ainda sob a tutela de Gonzaga, formaram-se alguns poucos saxofonistas, dentre os quais Vadim

Arsky. O próprio Arsky tornaria-se, em 1994, o titular da cadeira de saxofone na UnB, tendo formado cerca de 15 alunos.

Segundo Arsky, na atualidade o curso da UnB conta com 9 alunos. Tanto em termos da preparação técnica como em termos do repertório utilizado, tem um perfil voltado para a música erudita. No entanto nos últimos anos esse repertório tem sido flexibilizado em virtude das demandas profissionais e artísticas dos saxofonistas. Em 1996, ele criou uma *Big Band* no intuito de dar condições aos alunos de cursar a matéria Prática de Orquestra, que para saxofonistas estava se tornando um obstáculo devido à falta de repertório dentro da orquestra sinfônica e devido à quantidade de saxofonistas matriculados. Além da *Big Band*, foram formados um quarteto de sax e outros conjuntos pequenos.

O plano de curso da UnB (ANEXO F), que nos foi enviado por Vadim Arsky, foi criado por ele em 1998. Ele diz que tem adotado esse plano como base, mas que já pretende fazer algumas mudanças. A seguir listaremos o repertório especificado:

Bach, J.S. - *Invenções a 3 vozes*

Bennet, David - *Moderne* - Carl Fischer

Benson, Warren - *Cantilena*, para saxofone alto e piano - Boosey and Hawkes

Bonneau, Paul. *2 Caprichos em Forma de Valsa* - Alphonse Leduc

Bozza, Eugene - *Ária*, para saxofone alto e piano - Alphonse Leduc

Bozza, Eugene - *Improvisação e Capricho* - Alphonse Leduc

Bozza, Eugene - *Piece Breve* - Alphonse Leduc

Braga, Francisco - *Dialogo Sonoro ao Luar* - Irmãos Vitale

Debussy, Claude - *Pequenas Peças*

Diversos - *N. York. Contemporary French Recital Pieces* – Int. Music Co.

Dubois, Pierre M. - *Divertissement* - Alphonse Leduc

Glazounov, Alexander - *Concerto* - Alphonse Leduc

Handel, G. F. - *Sonata N° 3* (transcrição Sigurd Rascher) - Hal Leonard

Heiden, Bernhard - *Sonata*

Hindemith, Paul - *Sonata*

Jacobi, W. - *Sonata*

Jolivet, André - *Fantasia – Improptu* - Alphonse Leduc

Kulau, F. *Duos em forma de Sonata*

Lamb, John - *Six Barefoot Dances for 2 saxophones*

Milhaud, Darius - *Scaramouche* - Alphonse Leduc

Milhaud, Darius. *Danse*

Miranda, Ronaldo - *Fantasia* - Manuscrito

Radamés Gnattali - *Concerto*

Reuter, Herman. *Elegie*

Santoro, Cláudio - *Fantasia Sul América* – Musimed

Tcherepnine, Alexander - *Sonatina Esportiva*

Teal, Larry - *Transcrições para Saxofone e piano*

Villa-Lobos, Heitor. *Fantasia*

Whitney, Maurice - *Introduction and Samba*

Whitney, Maurice - *Rumba* - Hal Leonard

5.1.4 Curso de Bacharelado em Saxofone da UFPB

Segundo entrevista com o professor responsável, Arimatéia Veríssimo (2006), o bacharelado em saxofone da UFPB (Universidade Federal da Paraíba) foi efetivado em 1996. Até o ano de 2006 cerca de 15 alunos se graduaram no referido curso. Veríssimo comenta que apesar de sua intenção ser desenvolver um trabalho abrangente em termos dos gêneros musicais utilizados, o bacharelado da UFPB tem um perfil voltado basicamente para a música erudita. Segundo ele, além da falta de estrutura em termos de bibliografia, existe uma “resistência tácita” vinda de setores conservadores da Escola de Música da UFPB, que inibem o desenvolvimento de outras vertentes musicais que não a da música erudita. A seguir listaremos o repertório especificado no plano de curso que nos foi enviada por Arimatéia Veríssimo (ANEXO G).

Abreu, Zequinha de. *Tico-Tico no Fubá*

Araújo, Severino. *Espinha de Bacalhau*

Azevedo, Waldir. *Brasileirinho*

Azevedo, Waldir. *Pedacinho Do Céu*

Beaucamp, Albert. *Tarentele*

Bensson, Warren. *Cantilena Para Sax*

Bitencourt, Jacob. *Doce de Coco*

Bittencourt, Jacob. *Vôo da Mosca*

- Bonneau, Paul. *Deux Caprices en Forme de Valse*. Paris: Alphonse Leduc, 1979.
- Bozza, Eugene. *Ária para Saxofone Alto e Piano*. Paris: Alphonse, (S/D).
- Bozza, Eugene. *Douze Etudes Caprices – Op. 60*. Paris: Alphonse, 1944.
- Bozza, Eugene. *Improvisação e Capricho*
- Bozza, Eugene. *Piece Breve*. Paris: Alphonse Leduc, (S/D).
- Classens, Henri. *Introduction et Scherzo*
- Creston, Paul. *Sonata*
- Debussy, Claude. *Pequenas Peças*
- Duclos, René. *Piece Breve*
- Ferreira, Abel. *Acariciando***
- Glazounov, A; Petiot, A. *Concerto em Mibemol pour Saxophone Alto*. Paris: Alphonse Leduc, 1936.
- Gnattali, Radamés. *Concertino***
- Gnattali, Radamés. *Valsa Triste***
- Gotkovsky, Ida. *Brilliance*. Paris: Editions Françaises de Musique, 1974.
- Harvey, Paul. *Concertino*. Bruxelas: Ed. J. Maurer. 1975.
- Heiden, Bernhard. *Solo for Alto Saxophone and Piano*. New York: Associated Music Publishers, 1973.
- Ibert, Jacques. *Aria*
- Ibert, Jacques. *Histoires*
- K. Ximbinho. *Sonoroso***
- K. Ximbinho. *Ternura***
- K. Ximbinho. *Tô Sempre Aí***
- Koechilin, Charles. *Études pour Saxophone Alto et Piano*. Paris: Efm Technisonor, 1970.
- Lobos, Heitor Villa. *Fantasia*. New York: Southem Music Publishing, 1963.**
- Maurice, Paule. *Tableaux de Provence*. Paris: Henry Lemoine & Cie, 1960.
- Milhaud, Darius. *Dance*
- Milhaud, Darius. *Scaramouche*. Paris: Salabert, 1939.
- Miranda, Ronaldo. *Fantasia para Sax e Piano*. São Paulo: Ed. Usp, 1984.**
- Pascoal, Hermeto. *Bebê***
- Pascoal, Hermeto. *Chorinho pra Ele***
- Pixinguinha. *Um a Zero***
- Pixinguinha. *Carinhoso***
- Pixinguinha. *Vou Vivendo***
- Ratinho. *Saxofone, Porque Choras?***
- Santoro, Claudio. *Fantasia Sul América*. São Paulo: Savart, (S/D).**

Siqueira, José. Concertino

Therepnine, Alexandre. *Sonatine Sportive*. Paris: Alphonse Leduc, (S/D).

Tomasi, Henri. *Introdução e Dança*

Tomasi, Henry. *Balladi*. Paris: Alphonse Leduc, 1939.

Whitney, Maurice. *Introdução e Samba*

Whitney, Maurice. *Rumba*

5.1.5 Curso de Bacharelado em Saxofone da UEMG

Segundo informações (ANEXO H) fornecidas por Flavio Macedo, professor de saxofone da UEMG (Universidade Estadual de Minas Gerais), o bacharelado em saxofone da UEMG foi criado em 1998. Até o ano de 2006 haviam se formado 12 alunos no referido curso. Um segundo professor, Ivan Egídio da Silva Junior, foi também contratado. Macedo informa-nos que o curso é voltado basicamente para a música erudita, mas que há abertura para quem queira acrescentar repertório da música popular. A seguir listaremos o repertório especificado no plano de curso da UEMG, que nos foi enviado por Flavio Macedo (ANEXO I).

Absil, Jean. *Sonata Opus 115*. Paris: Ed. Henri Lemoine.

Ameller, André. *Belle Province: Point au Pic*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.

Ameller, André. *Concerto*. Paris: Ed. Combres.

Ameller, André. *Entrée et Danse*. Paris: Ed. Combres.

Ameller, André. *Jeux de Table*. Paris: Ed. Combres.

Ameller, André. *Suite*. Paris: Ed. Transatlantiques.

Beaucamp, Albert. *Tarantelle*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.

Bennett, David. *Moderne*. New York: Ed. Carl Fischer.

Berthelot, René. *Adage et Arabesque*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.

Bonnear, Paul. *Deux Caprices en Forme de Valse*. Paris: Alphonse Leduc.

Bonneau, Paul. *Suite*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.

Boutry, Roger. *Divertimento*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.

Bouvard, Jean. *Petit Concerto*. Ed. Martin.

Bozza, Eugene. *Ária*. Paris: Alphonse Leduc.

Bozza, Eugene. *Impromptu et Danse*. Paris: Alphonse Leduc.

- Bozza, Eugène. *Pièce Brève*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Bozza, Eugène. *Prélude et Divertissement*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Brenet, Thérèse. *Phoenix*. Paris: Ed. Henri Lemoine.
- Burgmüller, 20 *Petites Études*. Paris: Ed. Gérard Billaudot.
- Carles, Marc. *Trois Chant Incantatoires*. Paris: Ed. Transatlantiques.
- Castérde, Jacques. *Pastorale*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Castèrède, Jacques. *Scherzo*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Chailleux, André. *Andante et Allegro*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Classens, Henri. *Introductions et Scherzo*. Paris: Ed. Phillippo.
- Creston, Paul. *Sonata*. Ed. Shawnee Press.
- D'indy, Vincent. *Choral Variée*. Paris: Ed. Durand.
- Dautremer, Marcel. *Réverie Interrompue*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Debussy, Claude. *Rapsodie*. Paris: Ed. Durant
- Delerue, Georges. *Prisme*. Paris: Ed. Transatlantiques.
- Delgiudice, Michel. *Phrygienne*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Douse, K. *Cynthia*. New York: Ed. Carl Fischer.
- Dubois, Pierre Max. *Concerto*. Paris: Alphonse Leduc.
- Dubois, Pierre Max. *Divertissement*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Dubois, Pierre Max. *Sonate d'étude*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Dubois, Pierre Max. *Suite Français*. Paris: Alphonse
- Duclos, René. *Pièce Brève*, Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Eychenne, Marc. *Sonate*. Paris: Ed. Gérard Billaudot.
- Feld, Jindrich. *Elégie*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Finzi, Graciane. *De L'autre*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Fleury. *Recueil*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Françaix, Jean. *5 Danses Exotiques*. London: Ed. Schott.
- Gallois-Montbrun, Raymond. *Intermezzo*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Gallois-Montbrun, Raymond. *Six Pièces Musicales D'étude*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Gambaye, Pierre. *Printemps*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Gaubert, Phillippe. *Intermède Champêtre*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Gnattali, Radamés. Concertino. (com orchestra). Rio De Janeiro: Ed. Funarte.**
- Gotkovisky, Ida. *Brilliance*. Paris: Ed. Françaises De Musique (E.F.M.).
- Gurewich, Jascha. *Concerto in E Minor Opus 102*. Chicago: Ed. Rubank.
- Hartley, Walter. *Pën*. Medfield-Ma-Usa: Ed. Dorn.
- Hartley, Walter. *Sonate*. Medfield, Ma, Usa: Ed. Dorn.

- Harvey, Paul. *Concertino*. Bruxellers: Ed. J. Maurer.
- Hindemith, Paul. *Sonate*. London: Ed. Schott.
- Ibert, Jacques. *Ária*. Paris: Alphonse Leduc.
- Ibert, Jacques. *Concertino da Camera*. Paris: Alphonse Leduc.
- Ibert, Jacques. *Histories*.
- Jolivet, André. *Fantaisie: Impromptu*. Paris: Alphonse Leduc.
- Joly, Dennis. *Cantilène et Danse*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Koechlin, Charles. *15 Études*. Paris: Ed. Françaises Des Musiques (E.F. M.)
- Krumlovsky, Claus. *Concertino*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Lacour, Guy. *Pièce Concertante*. Paris: Ed. Gérard Billaudot.
- Lajtha, Lazlo. *Intermezzo*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Lantier, Pierre. *Allegro, Arioso, Final*. Paris: Ed. Henri Lemoine.
- Lantier, Pierre. *Euskaldunak*. Paris: Ed. Gérard Billaudot.
- Lantier, Pierre. *Sicilienne*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Lemaire, Jean. *Musiques Légères*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Maillot, J. *Prélude et Divertissement*. Paris: Ed. Transatlantiques.
- Martin, Frank. *Ballade*. Zürich: Ed. Universal.
- Maurice, Paule. *Tableaux de Provence*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Meranger, Paul. *Dptuka*. Paris: Ed. S.E.M.I.
- Milhaud, Darius. *Danse*. Paris: Ed. Gérard Billaudot.
- Mingnion, René. *Colombine et Pierrot*. Paris: Ed. Gérard Billaudot.
- Noda, Ryo. *Improvisation et Caprice*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Noda, Ryo. *Pulse 72 ±*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Noda, Ryo. *Trois Improvisations*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Pascal, Claude. *Improptu*. Paris: Ed. Durand.
- Pascal, Claude. *Sonatine*. Paris: Ed. Durant.
- Petit, A. S. *Première Étude de Concours*. New York: Ed. Carl Fischer.
- Pianel, Robert. *Suite Romantique*. Paris: Alphonse Leduc.
- Pierné, Gabriel. *Canzonetta*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Pianel, Robert. *Danseuses*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Pianel, Robert. *Prélude Et Saltarelle*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Presser, Willian. *Rhapsody*. Ed. Tenudo.
- Ravel, Maurice. *Pièce en Forme de Habanera*. Paris: Alphonse Leduc.

- Reilley, Allyn. *Deux Pièces*. New York: Ed. Southern.
- Rieunier, Jean Paul. *Linéal*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Roussel, Albert. *Vocalise*. Paris: Ed. Henri Lemoine.
- Rueff, Jeanine. *Chanson et Passepied*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Rueff, Jeanine. *Concertino Opus 17*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Sancan, Pierre. *Lamento et Rondo*. Paris: Ed. Durant.
- Sauguet, Henri. *Alentours Saxophoniques*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Sauguet, Henri. *Sonatine Bucolique*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Schmidt, Willian. *Sonatine*. Greley-Co-Usa: Ed. W. I. M.
- Schmitt, Florent. *Songe de Cappelius*. Paris: Ed. Henri Lemoine.
- Siqueira, José. Concertino. Rio De Janeiro: Ed. Umb.**
- Sporck, Georges. *Vilerai*. Paris: Ed. Gérard Billaudot.
- Stein, Léon. *Sonate*. San Antonio: Ed. Southern.
- Tcherepnine, Alexandre. *Sonatine Sportive*. Paris: Alphonse Leduc.
- Tomasi, Henri. *Ballade*. Paris: Alphonse Leduc.
- Tomasi, Henri. *Évocations*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Tomasi, Henri. *Introduction et Danse*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Tuthill, Burnet. *Sonate*. New York: Ed. Southern.
- Villa-Lobos, Heitor. Fantasia. Paris: Ed. S.E.M.I.**

5.1.6 Curso de Bacharelado em Saxofone da UFMG

Segundo entrevista com o professor responsável pelo curso, Dílson Florêncio (2006), e e-mail enviado pelo mesmo (ANEXO D), o curso superior de saxofone da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) foi efetivado entre os anos de 1991 e 1992. Desde então, dezenove alunos já se graduaram e mais dois devem finalizar até o final do primeiro semestre de 2007. O curso é direcionado basicamente para a música erudita, contudo Florêncio aponta para a possibilidade de contratação de um segundo professor permanente, que seria responsável pelo ensino de música popular para saxofone. A seguir listaremos o repertório especificado no plano de curso (ANEXO E):

- Absil, Jean. *Sonata Opus 115*. Paris: Ed. Henri Lemoine.
- Ameller, André. *Belle Province - Pointe Au Pic*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.

- Ameller, André. *Concerto*. Paris: Ed. Combre.
- Ameller, André. *Entrée et Danse*. Paris: Ed. Combre.
- Ameller, André. *Jeux de Table*. Paris: Ed. Combre.
- Ameller, André. *Suite*. Paris: Ed. Transatlantiques.
- Beaucamp, Albert. *Tarantelle*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Bennett, David. *Moderne*. New York: Ed. Carl Fischer.
- Berthelot, René. *Adage Et Arabesque*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Bonneau, Paul. *Suite*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Boutry, Roger. *Divertimento*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Bouvard, Jean. *Petit Concerto*. Ed. Martin.
- Bozza, Eugène. *Aria*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Bozza, Eugène. *Pièce Brève*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Bozza, Eugène. *Prélude et Divertissement*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Brenet, Thérèse. *Phoenix*. Paris: Ed. Henri Lemoine.
- Burgmüller. *20 Petites Études*. Paris: Ed. Gérard Billaudot.
- Carles, Marc. *Trois Chant Incantatoires*. Paris: Ed. Transatlantiques.
- Castérede, Jacques. *Pastorale*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Castérede, Jacques. *Scherzo*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Chailleux, André. *Andante et Allegro*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Classens, Henri. *Introductions et Scherzo*. Paris: Ed. Phillipon.
- Cottet, Jean-Marie. *Variations*. Paris: Ed. Choudens.
- Creston, Paul. *Sonata*. Ed. Shawnee Press.
- D'indy, Vincent. *Choral Variée*. Paris: Ed. Durand.
- Damase, Jean Michel. *Concertstück*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Dautremet, Marcel. *Réverie Interrompue*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Dautremet, Marcel. *Tango et Tarantelle*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Debussy, Claude. *Rapsodie*. Paris: Ed. Durand.
- Delerue, Georges. *Prisme*. Paris: Ed. Transatlantiques.
- Delgiudice, Michel. *Phrygienne*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Di Pasquale, James. *Sonate*. San Antonio: Ed. Southern.
- Douse, K. *Cynthia*. New York: Ed. Carl Fischer.
- Dubois, Pierre Max. *Concertstück*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Dubois, Pierre Max. *Divertissement*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Dubois, Pierre Max. *La Lièvre et la Tortue*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.

- Dubois, Pierre Max. *Sonate D'étude*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Dubois, Pierre Max. *Sonate*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Duclos, René. *Pièce Brève*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Eychenne, Marc. *Sonate*. Paris: Ed. Gérard Billaudot.
- Feld, Jindrich. *Élégie*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Finzi, Graciane. *De L'un à L'autre*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Fleury, Recueil. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Françaix, Jean. *5 Danses Exotiques*. London: Ed. Schott.
- Gabaye, Pierre. *Printemps*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Gallois-Montbrun, Raymond. *Intermezzo*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Gallois-Montbrun, Raymond. *Six Pièces Musicales D'étude*. Paris: Ed. Leduc.
- Gaubert, Philippe. *Intermède Champêtre*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Glazounov, Alexander. *Concerto en Mi B*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Gnattali, Radamés. Concertino (Com Orquestra). Rio De Janeiro: Ed. Funarte.**
- Gotkovsky, Ida. *Brilliance*. Paris: Ed. Française De Musique (E.F.M.).
- Gurewich, Jascha. *Concerto In E Minor Opus 102*. Chicago: Ed. Rubank.
- Hartley, Walter. *Concertino*. Medfield: Ed. Dorn.
- Hartley, Walter. *Pëm*. Medfield-Ma-Usa: Ed. Dorn.
- Hartley, Walter. *Sonate*. Medfield, Ma, Usa: Ed. Dorn.
- Harvey, Paul. *Concertino*. Bruxelles: Ed. J. Maurer.
- Hasquenoph, Pierre. *Concertino*. Paris: Ed. Heugel.
- Hindemith, Paul. *Sonate*. London: Ed. Schott.
- Husa, Karel. *Élégie et Rondo*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Ibert, Jacques. *Aria*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Ibert, Jacques. *Histoires*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Jolivet, Andre. *Fantaisie-Improptu*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Joly, Denis. *Cantilène et Danse*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Karlins, William. *Music*. San Antonio: Ed. Southern.
- Koechlin, Charles. *15 Études*. Paris: Ed. Françaises Des Musiques (E.F.M.).
- Krumlovsky, Claus. *Concertino*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Lacour, Guy. *Pièce Concertante*. Paris: Ed. Gérard Billaudot.
- Lajtha, Lazlo. *Intermezzo*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Lantier, Pierre. *Allegro, Arioso, Final*. Paris: Ed. Henri Lemoine.
- Lantier, Pierre. *Euskaldunak*. Paris: Ed. Gérard Billaudot.

- Lantier, Pierre. *Sicilienne*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Lemaire, Jean. *Musiques Légères*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Louvier, Alain. *Cinq Ephémères*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Maillot, J. *Prélude et Divertissement*. Paris: Ed. Transatlantiques.
- Martin, Frank. *Ballade*. Zürich: Ed. Universal.
- Maurice, Paule. *Tableaux De Provence*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Meranger, Paul. *Diptuka*. Paris: Ed. S.E M.I.
- Mignon, René. *Colombine et Pierrot*. Paris: Ed. Gérard Billaudot.
- Milhaud, Darius. *Danse*. Paris: Ed. Gérard Billaudot.
- Noda, Ryo. *Improvisation Et Caprice*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Noda, Ryo. *Pulse 72 ±*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Noda, Ryo. *Trois Improvisations*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Pascal, Claude. *Impromptu*. Paris: Ed. Durand.
- Pascal, Claude. *Sonatine*. Paris: Ed. Durand.
- Petit, A. S. *Première Étude de Concours*. New York: Ed. Carl Fischer.
- Petit, Pierre. *Andante et Fileuse*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Pierné, Gabriel. *Canzonetta*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Planel, Robert. *Danseuses*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Planel, Robert. *Prélude et Saltarelle*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Presser, William. *Rhapsody*. Ed. Tenuto.
- Ravel, Maurice. *Pièce en Forme de Habanéra*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Reilly, Allyn. *Deux Pièces*. New York: Ed. Southern.
- Rieunier, Jean Paul. *Linéal*. Paris: Ed Alphonse Leduc.
- Roussel, Albert. *Vocalise*. Paris: Ed. Henri Lemoine.
- Rueff, Jeanine. *Chanson et Passepied*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Rueff, Jeanine. *Concertino Opus 17*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Sancan, Pierre. *Lamento Et Rondo*. Paris: Ed. Durand.
- Santoro, Claudio. Fantasia Sul América. Ed. Savart.**
- Sauguet, Henri. *alentours Saxophoniques*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Sauguet, Henri. *Sonatine Bucolique*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.
- Schmidt, William. *Sonatine*. Greeley-Co-Usa: Ed. W.I.M.
- Schmitt, Florent. *Songe de Coppélius*. Paris: Ed. Henri Lemoine.
- Siqueira, José. Concertino. Rio De Janeiro: Ed. Umb.**
- Sporck, Georges. *Vilerai*. Paris: Ed. Gérard Billaudot.

Stein, Léon. *Sonate*. San Antonio: Ed. Southern.

Tcherepnine, Alexandre. *Sonatine Sportive*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.

Tomasi, Henri. *Ballade*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.

Tomasi, Henri. *Évocations*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.

Tomasi, Henri. *Introduction et Danse*. Paris: Ed. Alphonse Leduc.

Tuthill, Burnet. *Concerto*. San Antonio: Ed. Southern.

Tuthill, Burnet. *Sonate*. New York: Ed. Southern.

Villa-Lobos, Heitor. *Fantasia*. Paris: Ed. S.E.M.I.

5.1.7 Curso de Bacharelado em Saxofone da UFRJ

Através de análise do plano de curso e ementa do referido curso enviados pelo professor Jose Rua (ANEXO J), podemos verificar que entre os seus objetivos está o conhecimento e interpretação de repertório nacional e internacional para saxofone. É possível também identificar atividades e estudos ligados ao jazz e à improvisação, além de métodos e estudos técnicos da escola erudita. A seguir listaremos o repertório especificado:

Bozza, Eugene. *Petite Gavote*. A.Leduc

Bozza, Eugene. *Prece II*. A. Leduc

Debussy, Claude. *Rapsodia*

Eisenmann, Wil . *Dou Concertante*

Gnattalli, Radamés. *Brasiliana n.º 7*

Ibert, Jacques. *Concertino*

Milhaud, Darius. *Scaramouche*

Miranda, Ronaldo. *Fantasia*

Pierné, Gabriel. *Quarteto*

Villa-Lobos. *Fantasia, para saxofone soprano e orquestra.*

Weber, Alain. *Melloppès*. A. Leduc

5.1.8 Curso de Bacharelado em Saxofone da UFRN

As informações sobre o referido curso nos foram fornecidas por Heleno Costa (2006), professor responsável, através de entrevista e do envio do plano de curso e ementa do curso (ANEXO K). O bacharelado em saxofone da UFRN foi efetivado a partir do curso de clarineta, no ano de 2001, com a chegada de Heleno Costa, contratado então como professor substituto naquela instituição. Desde a sua criação até o ano de 2006 se formaram cerca de quatro alunos. Segundo Costa, o curso da UFRN é voltado basicamente para a música erudita. A seguir listaremos o repertório especificado no plano de curso:

Bonneau, Paul. *Deux Caprice em Forme de Valse*

Bozza, Eugene. *12 Etudes Caprices*. Paris. Ed. Alphonse Leduc. 1944.

Brahms, J. *Hungarian Dance*, ara saxofone alto e piano Ed. Jay Arnold

Debussy, Claude. *Rêverie*, para saxofone alto e piano. Ed. Jay Arnold

Ecles, Henri. *Sonata*, para saxofone alto e piano Arr: Sigurd M. Rasch

Françaix, Jean. *Cinq Danses Exotiques*, para saxofone alto e piano

Glazounov, A . *Concerto*, para saxofone alto e piano. Paris. Ed. Alphonse Leduc. 1936.

Gnattali, Radamés. *Valsa Triste*, para saxofone e piano. Drummond, H. F.

Gotkovsk, Ida. *Brilliance*. Paris. Ed. Françaises de Musique. 1974.

Guilhaud, Georges. *First Concertino*, para saxofone tenor e piano

Harvey, Paul. *Concertino*. Bruxelles. Ed. J. Maurer. 1975.

Maurice, Paule. *Tableaux de Provence*, para saxofone alto e piano. Henry Lemoine & Cie. 1960

Miranda, Ronaldo. *Fantasia*, para saxofone alto e piano. 1984.

Mozart, W. A. *Minuet*, para saxofone alto e piano

Rimsky-Korsakoff, N. *Song of Índia*, para saxofone alto e piano. Ed. Jay Arnold.

Santoro, Cláudio. *Fantasia Sul América*, saxofone solo .Edition Savart.

Tchaikovsky , Peter I. *Danse Árabe*, para saxofone alto

Tcherepnine, A . *Sonatine Sportive*, para saxofone alto e piano

Villa-Lobos. *Fantasia*. Southern Music Publishing Co, Inc. U.S.A. 1963.

5.1.9 Curso de Bacharelado em Saxofone da UNIRIO

Segundo informações (ANEXO L) fornecidas por Fernando Silveira, professor responsável pelo curso, o bacharelado em saxofone da UNIRIO foi criado em 1999 por ele próprio. Até 2006 apenas um aluno havia se formado. Segundo Silveira, o curso é voltado basicamente para a música erudita e esse tem sido o perfil das atividades práticas. No entanto é possível identificar na ementa e plano de curso (ANEXO M) que nos foram enviados por Silveira, objetivos que sugerem uma maior abrangência em termos dos conteúdos a serem estudados. Como por exemplo: “abrangendo áreas gerais: música tradicional, música brasileira e suas variadas vertentes” (na ementa); “proporcionar ao saxofonista a técnica especializada para atuar nos diferentes campos profissionais” (nos objetivos da disciplina).

Segue abaixo a lista do repertório especificado no plano de curso.

Bozza, Eugene. *Ária*. Paris, A. Leduc

Bozza, Eugene. *Improvisação e Capricho*

Cavallini, E.. *Thirty Caprices for Saxophone Vol. 1*. Nova Iorque, C.Fischer

Cavallini, E.. *Thirty Caprices for Saxophone Vol. 2*. Nova Iorque, C.Fischer

Creston, Paul. *Sonata Op. 19*

Debussy, Claude. *Rapsódia*

Eccles, Henri. *Sonata*, para saxofone alto

Glazounov, A. *Concerto* para sax alto

Gnatalli. Valsa Triste

Heiden, B.. *Sonata*

Hindemith. *Sonata*

Ibert, Jacques. *Aria*

Ibert, Jacques. *Concertino da Camera*

Milhaud. *Scaramouche*

Reutter, H. *Pièce Concertante*

Ronkin, B. *The Orchestral Saxophonist Vol. 1*. Nova Jérsei, Roncorp

Ronkin, B.. *The Orchestral Saxophonist Vol. 2*. Nova Jérsei, Roncorp

Santos, Murilo. Melodia p/ saxofone alto e piano

Tacuchian, R. Delawere Park Suite

Villa-Lobos. Fantasia, para saxofone soprano e orquestra

Voxman. *Selected Studies for Saxophone*. EUA, Hall Leonard.

5.1.10 Curso de Bacharelado em Saxofone da EMBAP

Segundo informações fornecidas por Rodrigo Capistrano (ANEXO N), o curso superior de saxofone da EMBAP (Escola de Música e Belas Artes do Paraná) foi criado em 1987, tendo como primeiro professor o saxofonista Wilson Annies. Atualmente o curso conta com dois professores efetivos, Wilson Annies e Rodrigo Capistrano. Desde a sua criação até o final de 2006 o curso formou 5 alunos. A ementa e plano de curso atuais (ANEXO O) nos foram enviados pelo próprio Capistrano, que informou também que para o ano de 2007 estão sendo programadas mudanças na bibliografia e repertório do mesmo. Capistrano salienta que há flexibilidade quanto à escolha do repertório utilizado; contudo, o curso é voltado basicamente para a música erudita. A seguir listaremos o repertório especificado no plano de curso:

Bach, J. S. *15 Invenções a Duas Vozes*. Theodore Presser Co.
 Beck, Conrad. *Nocturne*. Henry Lemoine
 Bonnard, Alain. *Sonate N.1*. Editions Françaises de Musique
 Bourrel, Yvon. *Sonate*. Gérard Billaudot
 Boutry, Roger. *Divertimento*. Alphonse Leduc
 Bozza, Eugène. *Andante et Scherzo*. Alphonse Leduc
 Bozza, Eugène. *Aria*. Alphonse Leduc
 Caplet, André. *Légende*. Editions J.M.Fuzeau
 Creston, Paul. *Sonata Opus 19*. Shawnee Press
 D'indy, Vincent. *Choral Varié*. Durand S.A.
 Débart, Denis. *Fantaisie*. Gérard Billaudot
 Debussy, Claude. *Rapsodie*. Durand S.A.
 Desenclos, Alfred. *Prélude, Cadence et Finale*. Alphonse Leduc
 Desenclos, Alfred. *Quatuor*. Alphonse Leduc
 Di Pasquale, James. *Sonata*. Southern Music Co.
 Dubois, Pierre M. *Concerto*. Alphonse Leduc
 Dubois, Pierre M. *Divertissement*. Alphonse Leduc
 Dubois, Pierre Max. *Quatuor*. Alphonse Leduc
 Dubois, Pierre Max. *Vielle Chanson et Rondinade*. Gérard Billaudot
 Feld, Jindrick. *Élégie*. Alphonse Leduc
 Feld, Jindrick. *Sonate*. Alphonse Leduc

Florenzo, Lino. *Sud America Suite*. Max Eschig
 Françaix, Jean. *Cinq Danses Exotiques*. Schott
 Françaix, Jean. *Petit Quatuor pour Saxophones*. Schott
 Gaujac, Edmond. *Rêves d'Enfant*. Gérard Billaudot
 Genzmer, Harald. *Sonate*. Ries & Erler
 Glazounov, Alexander. *Concerto*. Alphonse Leduc
 Glazounov, Alexander. *Quartett Op.109*. M.P.Belaieff
 Guillou, René. *Sonatine*. Alphonse Leduc
 Harvey, Paul. *Concertino*. Ed.J.Maurer
 Hindemith, Paul. *Konzertstück*. Schott
 Hindemith, Paul. *Sonate*. Schott
 Ibert, Jacques. *Concertino da Câmera*. Alphonse Leduc
 Iturralde, Pedro. *Suite Hellénique*. Henry Lemoine
 Jolivet, André. *Fantaisie-Improptu*. Alphonse Leduc
 Koechlin, Charles. *Deuxième Sonatine*. Ed.Max Eschig
 Koechlin, Charles. *Études*. Gérard Billaudot
 Koechlin, Charles. *Première Sonatine*. Ed.Max Eschig
 Lantier, Piere. *Euskaldunak*. Gérard Billaudot
 Lantier, Pierre. *Andante et Scherzetto*. Gérard Billaudot
 Leclair, Jean-Marie. *Sonate en FA*. Alphonse Leduc
 Lemoine, Henry. *Duo*. J.N.Savari
 Martin, Frank. *Ballade*. Universal Edition
 Maurice, Paule. *Tableaux de Provence*. Henry Lemoine
 Milhaud, Darius. *Scaramouche*. Editions Salabert
 Montbrun, Raymond G. *Six Pièces Musicales d'Étude*. Alphonse Leduc
 Moulaert, Raymond. *Andante, Fugue et Final*. CeBeDeM
 Pascal, Claude. *Sonatine*. Durand S.A.
 Perreau, Gérard. *13 Pieces Classiques*. Gérard
 Pierné, Gabriel. *Introduction et Variations sur une Ronde Populaire*. Alphonse Leduc
 Pierné, Paul. *Trois Conversations*. Gérard Billaudot
 Planel, Robert. *Prélude et Saltarelle*. Alphonse Leduc
 Presser, William. *Sonatina*. Tenuto Publications
 Rivier, Jean. *Grave et Presto*. Gérard Billaudot
 Rueff, Jeanine. *Chanson et Passepied*. Alphonse Leduc

- Schimitt, Florent. *Légende*, Durand S.A.
- Schmitt, Florent. *Quatuor pour Saxophones Op.102*. Durand S.A.
- Schulhoff, Erwin. *Hot-Sonate*. Schott
- Singelée, Jean-Baptiste. *4 eme Solo de Concert Op.84*. Henry Lemoine
- Singelée, Jean-Baptiste. *6 eme Solo de Concert Op.92*. Henry Lemoine
- Singelée, Jean-Baptiste. *Concerto Op.57*. Henry Lemoine
- Singelée, Jean-Baptiste. *Fantaisie Brillante Op.75* Henry Lemoine
- Singelée, Jean-Baptiste. *Premier Quatuor Op.53*. Molenaar's
- Skolnik, Walter. *Sonatina*. Tenuto Publications
- Stein, Leon. *Sonata*. Southern Music Co.
- Tcherepnine, Alexandre. *Sonatine Sportive*. Alphonse Leduc
- Tomasi, Henri. *Ballade*. Alphonse Leduc
- Tuthill, Burnet. *Concerto*. Southern Music Co.
- Vários Autores. *Classical Duets for Saxophone*. Santorella Publications
- Vellones, Pierre. *Les Dauphins*. Durand S.A.
- Villa-Lobos, Heitor. *Fantasia*. Southern Music Publishing Co.**
- Voxman, H. *Select Duets Vol.I*. Rubank
- Voxman, H. *Select Duets Vol.II*. Rubank

5.1.11 Curso de Bacharelado em Saxofone da FAMES

Segundo análise da ementa e plano de curso (ANEXO P) que nos foram enviados por Jovaldo Guimarães, professor responsável pelo mesmo, podemos concluir que o bacharelado em saxofone da FAMES tem, entre outros, o objetivo de preparar o aluno para atuar em diversos contextos e linguagens em que o saxofone é utilizado, entre eles a música de câmara, a música orquestral, a música brasileira e o jazz. Podemos identificar a utilização de métodos e conteúdos específicos para o desenvolvimento dessas linguagens. A seguir listaremos o repertório especificado no plano de curso:

- Absil, Jean. *Sonata Op. 115*. Ed. Lemoine
- Ameller, André. *Concerto*. Ed. Combre
- Ameller, André. *Entrée et Danse*. Ed. Combre
- Ameller, André. *Jeux de Table*. Ed. Combre

Ameller, André. *Suite*. Ed. Transatlantiques
Arma, Paul. *Trois Contrastes*(Solo). Ed. Choudens
Basquenoph, P.. *Concertino*. Ed. Heugel
Beaucamp, Albert. *Tarentelle*. Ed. Leduc
Bennett, David. *Moderne*. Ed. C. Fischer
Berio, Luciano. *Sequenza IX B* (Solo). Ed. Universal
Berthelot, René. *Adage et Arabesque*. Ed. Leduc
Beugniot, J. P.. *Sonate*. Ed. Billaudot
Bonneau, Paul. *Suite*. Ed. Leduc
Bonneau. *Caprice en Forme de Valse* (Solo). Ed. Leduc
Boutry, Roger . *Divertimento*. Ed. Leduc
Boutry, Roger. *Sérénade*. Ed. Salabert
Bouvard, Jean. *Petit Concerto*. Ed. Martin
Bozza, Eugène. *Ária*. Ed. Leduc
Bozza, Eugène. *Improvisation et Caprice* (Solo). Ed. Leduc
Bozza, Eugène. *Pièce Brève*. Ed. Leduc
Bozza, Eugène. *Prélude et Divertissement*. Ed. Leduc
Brenet, Thérèse. *Phoenix* (Solo). Ed. Lemoine
Camilleri, C.. *Fantasia Concertante* (Solo). Ed. Ramsay
Carles, Marc. *Trois Chants Incantatoires*. Ed. Transl.
Castérède, Jacques. *Pastorale*. Ed. Leduc
Castérède, Jacques. *Scherzo*. Ed. Leduc
Chailleux, André. *Andante et Allegro*. Ed. Leduc
Classens, Henri. *Introduction et Scherzo*. Ed. Philippo
Constant, Marius. *Musique de Concert*. Ed. Leduc
Cottet, Jean-Marie. *Variations*. Ed. Choudens
Creston, Paul. *Sonata*. Ed. S. Press
D'indy, Vincent. *Choral Varié*. Ed. Durand
Damase, J. Michel. *Concertstucke*. Ed. Leduc
Dautremer, Marcel. *Revêrie Interrompue*. Ed. Leduc
Dautremer, Marcel. *Tango er Tarentelle*. Ed. Leduc
Debussy, Claude. *Rapsodie*. Ed. Durand
Delerue, Georges. *Prisme*. Ed. Transat.
Denisiov, Edison. *Sonate*. Ed. Leduc

- Désenclos, Alfred. *Prélude Cadence et Finale*. Ed. Leduc
- Douse, K.. *Cynthia*. Ed. C.Fischer
- Dubois, Pierre M. *Sonate D'étude (Solo)*. Ed. Leduc
- Dubois, Pierre M.. *Concerto*. Ed. Leduc
- Dubois, Pierre M.. *Divertissement*. Ed. Leduc
- Dubois, Pierre M.. *La Lièvre e la Tortue*. Ed. Leduc
- Dubois, Pierre M.. *Sonate*. Ed. Leduc
- Duclos, René. *Pièce Brève*. Ed. Leduc
- Eychenne, Marc. *Sonate*. Ed. Billaudot
- Finzi, Graciane. *De L'um a L'autre*. Ed. Leduc
- Françaix, Jean. *5 Dances Exotiques*. Ed. Schott
- Gabaye, Pierre. *Printemps*. Ed. Leduc
- Gallois-Montbrun, R.. *Intermezzo*. Ed. Leduc
- Gastinel, Gérard. *Dilemme*. Ed. Choudens
- Gaubert, Philippe. *Intermède Champêtre*. Ed. Leduc
- Glazounov, A.. *Concerto em Mi B*. Ed. Leduc
- Gnatalli, R.. Concertino (C/Orq.)**
- Gotkovsky, Ida. *Brillance*. Ed. E.F.M.
- Gotkowsky, Ida. *Concerto*. Ed. Transat.
- Gotkowsky, Ida. *Variations Pathétiques*. Ed. Billaudot
- Gurewich, Jascha. *Concerto in E Minor*. Ed. Rubank
- Hindemith, Paul. *Sonate*. Ed. Schott
- Husa, Karel. *Élégie et Rondo* . Ed. Leduc
- Ibert, Jacques. *Aria*. Ed. Leduc
- Ibert, Jacques. *Concertino da Câmera*. Ed. Leduc
- Ibert, Jacques. *Histoires*. Ed. Leduc
- Jolivet, André. *Fantaisie-Improptu*. Ed. Leduc
- Joly, Denis. *Cantilène et Danse*. Ed. Leduc
- Koechlin, Charles. *Études avec Piano*. Ed. E F M
- Krumlovsky, Claus. *Concertino*. Ed. Leduc
- Lajtha, Lazlo. *Intermezzo*. Ed. Leduc
- Landini, C. A.. *Non Sempre Sassi Sepolcrali a Templi (Solo)*. Ed. Leduc
- Lantier, Pierre. *Allegro, Arioso, Final*. Ed. Lemoine
- Lantier, Pierre. *Euskaldunak*. Ed. Billaudot

- Lantier, Pierre. *Sicilienne*. Ed. Leduc
- Lemaire, Jean. *Musiques Légères*. Ed. Leduc
- Maillot, J.. *Prélude et Divertissement*. Ed. Translat.
- Martin, Franck. *Ballade*
- Maurice, Paule. *Tableaux de Provence*. Ed. Lemoine
- Mignon, René. *Colombine et Pierrot*. Ed. Billaudot
- Milhaud, Darius. *Dance*. Ed. Billaudot
- Milhaud, Darius. *Scaramouche*. Ed. Salabert
- Montbrun, R. G.. *6 Pièces Music D'études*. Ed. Leduc
- Noda, Ryo. *Mai*. Ed. Leduc
- Noda, Ryo. *Pulse 72 (Solo)*. Ed. Leduc
- Noda, Ryo. *Trois Improvations (Solo)*. Ed. Leduc
- Pascal, C.. *Sonatine*. Ed. Durand
- Pascal, Claude . *Impromptu*. Ed. Durand
- Petit, A. S.. *Prèmiere Étude de Concours*. Ed. Carl Fischer
- Petit, Pierre. *Andante et Fileuse*. Ed. Leduc
- Pierné, Gabriel. *Canzonetta*. Ed. Leduc
- Panel, Robert. *Danseuses*. Ed. Leduc
- Panel, Robert. *Prélude et Saltarelle*. Ed. Leduc
- Rieunier, J. P.. *Linéal*. Ed. Leduc
- Rivier, J.. *Concertino*. Ed. Salabert
- Rueff, Jeanine . *Chanson et Passepied*. Ed. Leduc
- Rueff, Jeanine . *Concertino Op. 17*. Ed. Leduc
- Rueff, Jeanine. *Sonate*. Ed. Leduc
- Sancan, Pierre. *Lamento et Rondo*. Ed. Durand
- Santoro, Cláudio. *Fantasia Sul América (Solo)*. Ed. Savart**
- Sauguet, Henri. *Alentours Saxophoniques*. Ed. Leduc
- Sauguet, Henri. *Sonatine Bucolique*. Ed. Leduc
- Siqueira, José. *Concertino (C/Orq.)*. Ed. Umb**
- Tcherepnine, A.. *Sonate Sportive*. Ed. Leduc
- Tisé, Antoine. *Espaces Irradies*. Ed. Choudens
- Tomasi, Henri. *Ballade*. Ed. Leduc
- Tomasi, Henri. *Concerto*. Ed. Leduc
- Tomasi, Henri. *Évocations (Solo)*. Ed. Leduc

Tomasi, Henri. *Introduction et Danse*. Ed. Leduc

5.1.12 Curso de Bacharelado em Saxofone da UFRGS

Segundo entrevista com o professor Amauri Iablonovski (2006), responsável pelo curso desde a sua criação, e e-mail enviado pelo mesmo (ANEXO Q), o curso de bacharelado em saxofone da UFRGS foi criado em 1995, tendo formado seis alunos desde então até o ano de 2006. Segundo Iablonovski, durante o curso é exigido que o aluno toque um repertório tradicional para saxofone, da escola erudita, mas também repertório de música brasileira e de jazz. No plano de curso (ANEXO R), enviado pelo próprio Iablonovski, não existe a especificação de peças, seja para o repertório erudito, seja para o de outros gêneros. Ele informa-nos que muitos desses repertórios são escolhidos em conversas entre o aluno e o professor de acordo com o perfil de cada aluno. Também existe uma preocupação do professor quanto ao mercado de trabalho para o saxofonista no Brasil e o repertório adequado para uma atuação profissional qualificada dentro desse mercado.

5.2 ANÁLISE COMPARATIVA DOS PERFIS E REPERTÓRIOS

No quadro abaixo selecionamos algumas informações que consideramos mais relevantes para a análise dos perfis e repertórios dos cursos superiores de saxofone no Brasil. São elas: ano de criação, perfil musical, número de alunos formados, número total de peças especificadas e gêneros relativos, número de peças brasileiras especificadas e gêneros relativos, e outras observações. Os campos em branco representam dados não acessados.

QUADRO 3 - PERFIS E REPERTÓRIOS DOS CURSOS SUPERIORES DE SAXOFONE NO BRASIL

CURSO	ANO DE CRIAÇÃO	PERFIL	ALUNOS FORMADOS	TOTAL DE PEÇAS E GÊNEROS	PEÇAS BRASILEIRAS E GÊNEROS	OUTRAS OBSERVAÇÕES
UFBA	1983	Erudito, música instrumental, choro, jazz	~ 7	Não consta	Não consta	O professor sinaliza para a estruturação de um curso híbrido, que utiliza vários gêneros musicais
UEPA	2004	Erudito	0	112 peças, eruditas	4 peças, eruditas	
UnB	1981	Erudito	~ 20	30 peças, eruditas	4 peças, eruditas	O professor sinaliza que o repertório tem se flexibilizado devido às demandas profissionais e artísticas dos saxofonistas. O plano de curso deve sofrer alterações no repertório
UFPB	1996	Erudito	~ 15	48 peças, 32 eruditas 16 choros	22 peças, 16 choros e 6 eruditas	O professor tem intenção de expandir a abrangência do curso em termos dos gêneros musicais adotados, contudo sinaliza para a falta de estrutura e para o preconceito existente

CURSO	ANO DE CRIAÇÃO	PERFIL	ALUNOS FORMADOS	TOTAL DE PEÇAS E GÊNEROS	PEÇAS BRASILEIRAS E GÊNEROS	OUTRAS OBSERVAÇÕES
UEMG	1998	Erudito	~12	102 peças, eruditas	2 peças brasileiras, eruditas	O professor sinaliza para a possibilidade de se utilizar repertórios de outros gêneros que não da música erudita se houver interesse por parte do aluno
UFMG	1991/1992	Erudito	~19	112 peças, eruditas	4 peças, eruditas	O professor sinaliza para a possibilidade da contratação de um professor especificamente para o ensino de música popular
UFRJ	-	Erudito, jazz	-	11 peças, eruditas	3 peças, eruditas	
UFRN	2001	Erudito	~ 4	19 peças, eruditas	4 peças, eruditas	
UNIRIO	1999	Erudito	~ 1	21 peças, eruditas	4 peças, eruditas	A ementa sugere como objetivos a utilização de “música brasileira e suas variadas vertentes”
EMBAP	1987	Erudito	~ 5	73 peças, eruditas	1 peça, erudita	Há flexibilidade quanto à escolha do repertório. O plano de curso deve sofrer alterações em 2007

CURSO	ANO DE CRIAÇÃO	PERFIL	ALUNOS FORMADOS	TOTAL DE PEÇAS E GÊNEROS	PEÇAS BRASILEIRAS E GÊNEROS	OUTRAS OBSERVAÇÕES
FAMES	-	Erudito, jazz, música popular brasileira	-	107 peças, eruditas	3 peças, eruditas	A ementa sugere como objetivos também o estudo das linguagens do jazz e de gêneros relacionados à música popular brasileira
UFRGS	1995	Erudito, jazz, música popular brasileira	~ 6	Não consta	Não consta	Os repertórios são escolhidos informalmente entre professo e alunos. Existe uma preocupação quanto à qualificação dos alunos para o mercado de trabalho

Através da análise do quadro acima é possível evidenciar algumas características importantes sobre os cursos superiores de saxofone no Brasil, levando em consideração os objetivos traçados neste trabalho. Entre elas, destacamos:

5.2.1 Sobre o tempo de criação dos cursos e número de alunos formados

A maioria dos cursos de bacharelado em saxofone pesquisados foi criada nos últimos 15 anos e apenas dois deles tem mais de vinte anos de existência. Desde a criação do primeiro curso superior de saxofone (1981) até a conclusão deste trabalho, foram formados cerca de 90 saxofonistas nos cursos de bacharelado no Brasil.

5.2.2 Sobre o perfil artístico-musical dos cursos

- a. Dos doze cursos, oito são direcionados basicamente para a música erudita (66%);
- b. Apesar disso, os professores responsáveis por cinco desses cursos (UnB, UFPB, UEMG, UFMG e EMBAP), sinalizam para “flexibilizações” seja em relação aos repertórios utilizados, seja em relação aos objetivos de formação artístico-musical;
- c. Dos doze cursos, apenas quatro têm perfis mais abrangentes quanto aos objetivos de formação artístico-musical (33%), são eles: UFBA, UFRJ, FAMES e UFRGS. Coincidentemente, dois desses cursos (UFBA e UFRGS) não possuem especificação de repertórios nos seus planos de curso. Os outros dois, FAMES e UFRJ, contraditoriamente, só sugerem peças eruditas nas suas listagens;
- d. No sentido oposto, verifica-se que o curso da UFPB, apesar de ter um perfil basicamente voltado para a música erudita, contém na sua lista de repertório especificado um número significativo de peças ligadas ao choro.

5.2.4 Sobre a presença da música brasileira nos cursos superiores de saxofone no Brasil

Com exceção da UFPB, fica evidenciado que naqueles cursos que possuem planos de curso com listagem de peças especificadas, a presença da música brasileira, seja na forma de peças eruditas seja na forma de outros gêneros musicais, é bastante inferior à de músicas de compositores estrangeiros. As relações numéricas chamam a atenção:

- a. Na UEMG, das 102 peças especificadas, todas elas eruditas, apenas 2 são brasileiras (**1%**);
- b. Na EMBAP, das 73 peças especificadas, todas elas eruditas, apenas 1 é brasileira (**1%**);
- c. Na FAMES, das 107 peças especificadas, todas elas eruditas, apenas 3 são brasileiras (**2%**);
- d. Na UEPA e na UFMG, que possuem o mesmo plano de curso, das 112 peças especificadas, todas elas eruditas, apenas 4 são brasileiras (**3%**);
- e. Na UnB, das 30 peças especificadas, todas elas eruditas, apenas 4 são brasileiras (**13%**);
- f. Na UNIRIO, das 21 peças especificadas, todas elas eruditas, apenas 4 são brasileiras (**19%**);
- g. Na UFRN, das 19 peças especificadas, todas elas eruditas, apenas 4 são brasileiras (**21%**);
- h. Na UFRJ, das 11 peças especificadas, todas elas eruditas, apenas 3 são brasileiras (**27%**);
- i. A UFPB demonstra uma relação mais equilibrada entre peças brasileiras e estrangeiras. Das 48 peças sugeridas, 22 são brasileiras (**45%**), sendo 16 delas ligadas ao choro e as 6 restantes, ao repertório erudito.

Os dados apresentados e analisados neste capítulo evidenciam de maneira clara que o espaço dado à música brasileira dentro dos cursos de bacharelado de saxofone no Brasil, seja na forma de conteúdo programático, seja na forma dos repertórios

especificados, é extremamente inferior àquele destinado às músicas de outros países. Há de salientar-se que, apesar das intenções de alguns dos professores de tornar os cursos mais abrangentes e flexíveis, essas mudanças ainda não estão refletidas nas ementas, nos planos de curso e nos repertórios especificados pelos mesmos. Devemos destacar, contudo, a preocupação explicitada pelos professores de dois desses cursos (UnB e UFRGS) quanto às demandas profissionais e artísticas dos alunos e do mercado de trabalho no Brasil, aspectos que consideramos importantes na estruturação dos objetivos e conteúdos programáticos dos cursos de formação superior, em qualquer atividade profissional.

CAPÍTULO 6

REFLEXÕES E PROPOSTAS

Através da análise dos dados apresentados nos Capítulos 3, 4 e 5, pudemos atingir **os três principais objetivos** traçados por este trabalho de pesquisa. **1.** O Capítulo 3 evidencia a **presença e importância da música brasileira** nas atividades e trajetórias artístico-profissionais de saxofonistas atuantes no Brasil. **2.** O Capítulo 5 mostra que **a música brasileira ocupa apenas um pequeno espaço dentro dos cursos superiores** de saxofone no Brasil. **3.** O 4 propõe **uma variedade de repertórios brasileiros a serem utilizados nos cursos superiores de saxofone**, bem como as atividades necessárias para a execução dos mesmos.

Indo além dos objetivos traçados, percebemos que ao longo da realização deste trabalho alguns aspectos complementares, relativos à formação musical dos saxofonistas, delineararam-se de maneira cada vez mais evidente. Quatro deles assumiram proporções significativas: **Primeiro, a importância da utilização de repertórios relacionados à música brasileira**, na formação dos saxofonistas atuantes no Brasil; **Segundo, a importância da utilização de repertórios de diversos gêneros musicais**, para a construção de uma formação artístico-musical abrangente e condizente com o mercado de trabalho no Brasil; **Terceiro, a importância da execução e estudo dos repertórios em contextos musicais adequados**, através de atividades práticas que possibilitem as condições necessárias para o mesmo; e **Quarto, a possibilidade de uma formação musical que inclua outras capacitações**, como habilidades com outros instrumentos, improvisação, composição, arranjo, etc.

Faremos a seguir uma reflexão sobre esses quatro pontos, a partir do nosso ponto de vista e apoiados em pensamentos dos teóricos citados no primeiro capítulo. Apresentaremos também alguns depoimentos, que nos pareceram de genuína riqueza, retirados das entrevistas realizadas com alguns dos saxofonistas participantes nesta pesquisa.

6.1 A IMPORTÂNCIA DA UTILIZAÇÃO DE REPERTÓRIOS RELACIONADOS À MÚSICA BRASILEIRA, NA FORMAÇÃO DOS SAXOFONISTAS ATUANTES NO BRASIL

A análise dos perfis dos saxofonistas participantes nesta pesquisa nos faz perceber que a música brasileira permeia o cotidiano de suas atividades artístico-profissionais. A música no Brasil, assim como o seu povo, é por natureza multicultural. A miscigenação de raças e povos vindos de diferentes origens ao longo dos séculos fez aparecer não apenas uma música, mas uma variedade delas que refletem a riqueza cultural do Brasil. Os saxofonistas atuantes no Brasil estão envolvidos com uma variedade de “músicas brasileiras” que não apenas possuem riqueza estética e cultural, mas podem ser ferramentas para uma formação musical consistente com as necessidades artístico-profissionais dessa profissão. Ao analisarmos, no Capítulo 4, os motivos pelos quais os saxofonistas escolheram cada peça, pudemos verificar que uma grande quantidade foi escolhida também por suas qualidades enquanto ferramentas de desenvolvimento musical: 61 para o desenvolvimento da interpretação; 41 para o estudo e prática de Improvisação; 44 para o estudo e assimilação da linguagem de algum gênero musical; e 46 para o desenvolvimento da técnica. A utilização de repertórios de gêneros musicais evidentemente conectados à cultura brasileira como o choro, o frevo, o baião e o samba, pode também proporcionar aos saxofonistas a construção de uma linguagem própria apoiada na familiaridade e identidade com esses repertórios.

Nesse sentido, os três autores citados no primeiro capítulo deste trabalho são claros ao sugerirem a utilização de elementos da própria cultura do estudante, como ferramenta para uma educação musical e profissional eficaz. Na sua teoria da “língua-mãe musical”, Kodály pontua que, assim como no aprendizado da linguagem falada, a utilização de material sonoro originário da própria cultura do estudante é essencial para a assimilação de aptidões e conceitos musicais necessários para uma formação musical consistente. Ele recomenda o aprendizado das canções folclóricas da própria herança musical dos estudantes como base para uma educação musical consistente e como ponto de partida para o aprendizado de músicas de outras culturas (vide Capítulo 1). Nesse mesmo sentido Keith Swanwick recomenda que, tanto para a apreciação quanto para a execução, sejam utilizadas elementos musicais específicos de cada cultura. Ele defende a importância de se compreender o universo sociocultural e afetivo dos estudantes e de que a educação musical dos mesmos deve ser estimulada com músicas que estejam presentes no seu dia-a-dia e dentro dos padrões musicais

de sua cultura (vide Capítulo 1, LEME, 2005.). David Elliott, de maneira mais abrangente, destaca que a música deve revelar a singularidade de cada indivíduo e a sua relação com outros numa comunidade. Ele enfatiza a importância de se compreender música em relação aos significados e valores evidenciados em contextos culturais específicos (vide Capítulo 1, ELLIOTT, 1995). Além disso, Elliot recomenda que as escolas de música, dadas as possibilidades de tempo e recursos, devem priorizar o foco e aprofundamento em conteúdos curriculares relacionados à cultura mais familiar dos estudantes:

[...] when time and resources are limited, this praxial philosophy supports an emphasis on musical depth over breadth. Our central responsibility (to deepen students` musicianship) indicates that music education curricula ought to build on a foundation of several closely related musical practices that spiral upward in the demands they make on students` growing musicianship. Once established, music curricula may then move out toward more unfamiliar cultures. ²⁸(ELLIOTT, 1995, p. 211).

A seguir, apresentamos alguns depoimentos que vão ao encontro de nossas reflexões sobre a importância e possibilidade da utilização da música brasileira na formação dos saxofonistas atuantes no Brasil. São trechos de entrevistas que consideramos enriquecedores para esta reflexão:

▪ CARLOS MALTA

“Então quando a gente vê a diversidade de frevo, de samba, de choro, de valsa, enfim, das coisas que não têm nome, das músicas que não têm nome, não tem rótulo. As “coisas”, né, Moacir Santos inventou as “coisas”. Então quando você vê essa quantidade de riqueza você vê o quanto o músico brasileiro não pensa na música brasileira na hora de aprender.”

“Então, eu acho que é isso basicamente que falta. Se é que há alguma coisa assim que falte, se é que eu precise dizer isso, mas eu sinto que falta um pouco isso na formação musical nossa. Eu acho que todo músico deveria passar por isso, por um mergulho dentro da expressão musical do seu país, conhecer as várias formas de expressão musical de seu país, e saber traduzir isso da forma mais fiel ao seu interior.”

²⁸ “...quando há limitação de recursos e de tempo, essa filosofia *praxial* dá suporte a uma ênfase sobre a profundidade musical, e não sobre a amplitude musical. Nossa responsabilidade central (aprofundar a musicalidade dos alunos) indica que os currículos de educação musical devem-se erigir sobre um fundamento de várias práticas musicais intimamente relacionadas, que crescem em espiral nas demandas que fazem à crescente musicalidade dos alunos. Uma vez estabelecidos, os currículos de musica devem, então, sair em direção a culturas menos familiares.”(tradução nossa)

“Severino Araújo. Severino que eu acho que construiu uma das coisas mais sólidas em termos de linguagem brasileira. Você vê que você pega uma música como Espinha de Bacalhau e é uma aula de saxofone. Se você pode fazer Espinha de Bacalhau em todos os tons, pronto! Você já sabe tocar saxofone. Primeira aula: Espinha de Bacalhau. Pronto, acabou.”

▪ MANÉ SILVEIRA:

“Porque a ULM tem essa característica de atender uma faixa da população que não tem muito contato com música. Tem muito menino da igreja, de um meio economicamente menos favorecido e tal, e a gente percebe muito a falta de contato total que eles têm com a própria música brasileira. Eles não conhecem Pixinguinha, não conhecem o Hermeto direito, sabe? Você fala Zé Bodega, Severino Araújo e você vê como o Brasil carece dessa cultura musical ser difundida, né?. Aí você tem que mostrar. Gozado que no início tinha até uma pegada mais meio jazística no ensino da ULM. É interessante notar que no decorrer do tempo a presença da música brasileira foi crescendo, então hoje todo mundo dá choro para os alunos estudarem, tocarem. Porque lá tem as práticas de como é que o aluno tem que fazer o caminho, mas em aula tem que pegar... então em aula sempre pego...pego o tema do Moacir Santos Amphíbios. Então: “Olha, Moacir é um cara importante”... Outro dia estava trabalhando um choro de Jovino Santos, um frevo do Jovino chamado Comichão. Geralmente coisas que eu tenha tocado.”

▪ ROBERTO SION

“Pra técnica, vocês na Bahia podem criar várias *backgrounds* rítmicos em várias pulsações, em vários andamentos, pra turma estudar as escalas. Inventar ritmos. Esse é o caminho que eu tenho ensinado. Fazer com que a aprendizagem se baseie em músicas brasileiras. Você fazer uma interpretação, um repertório pré-bossa-nova, antigo, Cartola... tanta melodia. Os caras lá acham nossa música maravilhosa e às vezes a gente esquece tudo, né?. Você tem grandes melodias, desde o Anacleto de Medeiros, harmonias bonitas.”

▪ TECO CARDOSO

“Olha, eu acho que a gente tinha que explorar além da formação básica, técnica saxofonística, ter uma visão histórica do saxofone, que também é um instrumento muito recente, mas de qualquer forma ter uma visão de todas as culturas que o utilizaram.... Mas sobretudo era botar a questão da linguagem brasileira no curso. Eu acho que é sensacional você poder aprender um instrumento junto com um pouco da linguagem brasileira, com que é o Brasil hoje... A gente entender um pouco das rítmicas, da harmonia, das melodias, da cultura brasileira. Pôxa, tem uma linguagem frevística saxofonística que é muito peculiar, tem uma articulação peculiar, uma melodia peculiar, toda uma rítmica peculiar. Depois tem uma tradição chorística brasileira bastante também individual, como uma sonoridade também muito típica, com uma maneira de se interpretar típica. Depois tem uma maneira sambística de tocar, depois você pode ter outras tradições como o maracatu, você pode trazer o afoxé, você pode trazer qualquer linguagem brasileira, né, dentro da linguagem do saxofone.”

“Então esses exercícios, pôxa, são sensacionais; em vez de você estudar Klosé, ou ficar estudando música erudita, você vai estudar aqueles arpejos chorísticos, primeiro porque são ótimos tecnicamente, segundo porque já vão te dando um sabor..., você vai entendendo a harmonia, vê que são baseadas muito em cima das tríades, em cima das notas do acorde, da camada inferior, da camada superior, você já vai pegando aquela linguagem. Acho que a gente aqui hoje tinha que se voltar pra uma linguagem nossa, porque é muito rico. Dá pra você fazer exercícios técnicos sensacionais e ao mesmo tempo a gente se situar mais, se conhecer mais, a gente pode se reconhecer muito mais facilmente estudando exercícios de frevo, de samba, de maracatu, entender essa linguagem que a gente tem aqui desde cedo, do que ir fazer sonata de Debussy, Ravel, do que ir buscar no repertório europeu.”

6.2 A IMPORTÂNCIA DA UTILIZAÇÃO DE REPERTÓRIOS DE DIVERSOS GÊNEROS MÚSICAIS, PARA A CONSTRUÇÃO DE UMA FORMAÇÃO ARTÍSTICO-MUSICAL ABRANGENTE E CONDIZENTE COM O MERCADO DE TRABALHO NO BRASIL

A análise dos dados no Capítulo 3 nos mostrou que, nas suas atividades artístico-profissionais, os saxofonistas estão envolvidos em diversos gêneros musicais. Naquele capítulo ficou evidenciada a atuação dos saxofonistas nos gêneros: Erudito, Choro, Frevo, Jazz, MPB e MIB, Música de Gafieira e Música de Banda. O caráter multicultural das atividades dos saxofonistas atuantes no Brasil indica-nos a necessidade de uma formação plural e abrangente para uma atuação capacitada dentro do mercado de trabalho ou mesmo em outras atividades artístico-musicais. Há de ressaltar-se a presença do Jazz e da música Erudita “internacional”, que denotam ainda mais o caráter multicultural das atividades dos saxofonistas. No Capítulo 4, as escolhas dos saxofonistas, que também abrangem repertórios de uma variedade de gêneros musicais, confirmam a demanda por uma formação abrangente e plural. Contudo, no Capítulo 5, a análise das ementas, planos de curso e dos repertórios especificados nos cursos superiores de saxofone no Brasil apontam-nos, de maneira geral, um horizonte limitado quanto ao caráter multicultural de seus conteúdos.

É do nosso entender que os conteúdos programáticos dos cursos superiores de saxofone, seja na especificação de repertórios e métodos, seja na organização de atividades práticas, devem atender às demandas de uma formação musical comprometida não apenas com os aspectos relacionados à realidade de mercado de trabalho, mas também com aspectos humanistas, que abrangem a construção de uma identidade própria e a tolerância e diálogo com a diversidade. Na seção anterior deste capítulo, sugerimos que a música brasileira deva ser utilizada prioritariamente na formação dos saxofonistas atuantes no Brasil. Nesta seção, quase paradoxalmente e apesar do reconhecimento da natureza multicultural da música brasileira, recomendamos que, ao longo de sua formação e na medida do possível e do seu interesse, o estudante seja exposto a uma variedade de “culturas musicais” não familiares a ele, como forma de fomentar um desenvolvimento humanístico associado a uma formação musical abrangente. Sobre esse tema, David Elliott discorre:

In the process of inducting learners into unfamiliar musical practices, music teachers link the primary values of music education to the broader goals of humanistic education. Venturing forth to live the artistic and cultural-ideological meanings of an unfamiliar music culture provides students with an important growth opportunity that only active musical risk taking can

provide: the opportunity to know one's self (musical and otherwise) and the relationship of one's self to others. Musical risk taking (and temporary disorientation that may follow) activates self-examination and the personal reconstruction of one's relationships, assumptions, and preferences. Such musical-cultural confrontations enable students to develop the disposition to consider that what may seem natural, common, and universal to them is not."²⁹ (ELLIOTT, 1995, p. 209).

David Elliott também ressalta a natureza multicultural da música e, por conseguinte, a importância de uma formação multicultural que prepare os estudantes como músicos e indivíduos (vide Capítulo 1, ELLIOTT, 1995). Elliott faz uma crítica severa às políticas restritivas de educação musical adotadas por muitas escolas em países musicalmente pluralistas, como é o caso do Brasil. Ele discorre:

But while MUSIC is inherently multicultural, and while the United States, Canada, the United Kingdom, and many other countries are musically pluralistic, many music teachers in these countries take the opposite view (knowingly and unknowingly). That is, many school music programs seem to limit students to one or two Western classical practices, or one or two jazz or pop practices. Thus, not only fail to learn that MUSIC is a diverse human practice, they fail to understand that MUSIC is a diverse national, regional, and local practice."³⁰ (ELLIOTT, 1995, p. 208)

A utilização de uma variedade de gêneros musicais dentro de um curso superior de instrumento, como o de saxofone, por exemplo, depende muitas vezes do perfil de formação artística e capacitação dos professores responsáveis pelos mesmos. A análise comparativa dos perfis dos cursos superiores (Capítulo 5) e dos seus professores responsáveis (Capítulos 3)

²⁹ “No processo de induzir aprendizes em práticas musicais não familiares, os professores de música relacionam os valores primários da educação musical com os objetivos maiores da educação humanista. Aventurar-se a vivenciar os significados ideológico-culturais e artísticos de uma cultura musical não familiar dá aos estudantes uma importante oportunidade de crescimento que somente uma tomada ativa de riscos musicais pode proporcionar: a oportunidade de conhecer-se a si mesmo (musical e não musicalmente) e sua relação com outros. Correr riscos musicalmente (e a desorientação temporária que pode seguir a isso) ativa o auto-exame e a reconstrução pessoal das preferências, suposições e relações. Tais confrontações músico-culturais permitem aos estudantes desenvolverem a disposição de considerar que o que pode parecer natural, comum e universal para eles, não é.” (tradução nossa).

³⁰ “Porém, enquanto MÚSICA é inerentemente multicultural, e enquanto os Estados Unidos, Canadá, o Reino Unido e muitos outros países são musicalmente pluralistas, muitos professores de música nesses países adotam a concepção oposta (conscientemente ou inconscientemente). A dizer, muitos programas de escola de música parecem limitar os estudantes a uma ou duas práticas Ocidentais de música erudita, ou a uma ou duas práticas de jazz ou música pop. Então, eles não apenas falham em aprender que MÚSICA é uma prática humana diversa, falham também em entender que MÚSICA é uma prática diversa local, regional e nacional.” (tradução nossa).

indica-nos que, em muitos casos, existe uma relação de similaridade entre eles. Os perfis de muitos dos professores responsáveis pelos cursos voltados basicamente para a música erudita mostram que eles próprios têm uma formação estreitamente ligada à música erudita. Não obstante, acreditamos que existem caminhos possíveis de flexibilização para que, como nesses casos, os cursos se tornem mais abrangentes. Por exemplo: Dilson Florêncio, responsável por dois desses cursos (UFMG e UEPA), em entrevista concedida para este trabalho, indica-nos o seu interesse e empenho na contratação de um segundo professor de saxofone para a UFMG, em caráter efetivo, que seria responsável pelo conteúdo relacionado à música popular (FLORÊNCIO, 2006). Outros caminhos possíveis são: a participação de outros saxofonistas/professores como visitantes para conduzirem *workshops* e *masterclasses* sobre gêneros musicais específicos; a ampliação, mediante interesse e disponibilidade, dos conhecimentos e aptidões artísticas dos próprios professores responsáveis pelos cursos, através de cursos de extensão e especialização em áreas que não as suas de maior foco; a audição de shows e concertos relacionados a gêneros musicais de interesse específico dos estudantes e professores, assim como a utilização de CDs e DVDs, para a mesma finalidade.

A seguir, apresentamos alguns depoimentos que vão ao encontro de nossas reflexões sobre a importância da utilização de repertórios de diversos gêneros musicais, para a construção de uma formação artístico-musical abrangente e condizente com o mercado de trabalho no Brasil. São trechos de entrevistas que consideramos enriquecedores para esta reflexão:

▪ MANÉ SILVEIRA:

“É...até ontem eu falei com um aluno que tava perguntando: ‘O que é que se precisa para ser um bom profissional?’ Eu falei, olha, tem uns requisitos: Precisa ler bem, ter um bom som, uma boa sonoridade, uma boa articulação, essas coisas mais técnicas de tocar, pra poder se expressar bem. Aí eu falei: ‘Uma coisa importante é a cultura musical do músico’. Ele conhecer os repertórios, um pouco de erudito é legal, porque faz parte do repertório do saxofone também, e tecnicamente é bom conhecer, mas principalmente a música, né? Porque geralmente quando se fala que vai estudar música erudita, todo mundo fala: “Não, tô estudando por causa da técnica”. Mas não é por causa da técnica, é por causa da música, a técnica vem junto. Se você for estudar só o popular, você também vai ter que estudar muita técnica também, pra tocar frevo, choro, umas coisas difíceis pra caramba! A técnica que você precisa é tão elevada quanto pra tocar música erudita. Claro que são linguagens diferentes, requisitos diferentes, critérios diferentes, mas não tem essa coisa: “Ah, música erudita, porque tem mais técnica”. Isso é uma coisa bem popularizada, o pessoal pensa assim. Então eu disse a ele que: ‘Olha, você tem que conhecer os estilos, ouvir de tudo: jazz, bossa nova, as correntes musicais que aconteceram nas diversas épocas. Quanto mais você conhecer isso, mais você vai tocar com propriedade. Então você vai tocar um choro, você já

sabe o que é um choro, como é que é um choro, que época que surgiu, quais os choros importantes, os compositores, aí você vai tocar uma bossa-nova, você não vai sair tocando bossa nova com um som de David Sanborn, por exemplo. Tudo bem, não está errado, mas talvez fique um pouco inadequado, fique fora do contexto e tal. Então, sem que você perca personalidade, você tem que se adaptar ao estilo também, né !”

▪ ROBERTO SION

“[...] Tocar muito Hermeto Pascoal, Egberto, tocar Jobim, tocar choro, tocar frevo e o que pudesse dentro da área folclórica ele tocar. Ao mesmo também, numa certa parte do curso, nem que seja um semestre, você mostrar a área erudita do saxofone. Que existe todo um movimento, uma sonoridade, uma concepção toda diferente, mas muito rica principalmente na música contemporânea. Então você pode já introduzir a música contemporânea... Aí o cara sai com a cabeça que nós sabemos, mas que a maioria da garotada não sabe, que tem a música aleatória, dodecafônica... É muita coisa, mas a gente sabe que é isso.”

“Então outra coisa boa além da articulação técnica é o aluno trabalhar melodias em vários estilos. Ou bossa-nova, ou melodias do repente. Outra coisa, trabalhar com outros elementos, que uma das coisas que eu descobri é que o saxofonista não precisa só escutar saxofonista, ele tem que escutar música! Então se ele imita um cara cantando um lamento sertanejo, se ele imita um bebop, ele vai construir a mesma habilidade com muito mais musicalidade. O problema da técnica é às vezes ele ficar muito duro, frio, né?. Então a técnica num certo sentido ela tem dupla face: ela te ajuda e ao mesmo tempo ela te atrapalha se você ficar estudando muita técnica, que ela veio depois da música e às vezes a gente acha que ela tem vir antes da música.”

▪ TECO CARDOSO:

“Nós temos aqui uma coisa que é sensacional, que é ter uma cultura com uma diversidade que não existe em nenhum outro lugar do mundo, e então ia ter muita gente querendo estudar isso aqui. Achava legal também pra abrir os horizontes do jovem estudante de música. Pra ele tentar correlacionar as regiões, as culturas, a literatura, ter uma interdisciplinabilidade onde você possa entender um pouco da linguagem da moda de viola, entender e se colocar dentro daquela situação, daquela região, dentro daquela culinária, daquela área geográfica. Se situar pra entender da onde que vem aquele movimento. Mais do que estudar qual é a subdivisão rítmica, que tipo de escala, qual seriam as frases que a gente teria que saber pra tocar uma toada, pra tocar um frevo, porque aquilo é daquele jeito.”

▪ VADIM ARSKY

“Então o curso de saxofone, como eu falei, ele é erudito. Mas eu sou bem flexível nisso, porque o mercado de trabalho não vai absorver o saxofonista erudito, o mercado de trabalho vai te absorver só se você tiver atuação em outras áreas. Então o que é que eu faço? O aluno tem um repertório a cumprir, então quando ele me pergunta: “É saxofone erudito ou popular?”. Eu digo: “Não, você vai aprender a dominar o instrumento, entender a sonoridade do instrumento, e a música erudita ela tem uma complexidade maior pra você tocar a parte técnica e a interpretativa. Porque se você quiser fazer música popular, aí é um problema de você conhecer a linguagem da música popular, e não propriamente de você estar preocupado com o que alguém escreveu, qual a época que ele fez, qual a técnica que foi usada de composição”.

- PAULO MOURA:

“Parece que o músico, pra se profissionalizar, ele tem que tocar dentro do padrão que está em uso, e hoje é preciso, claro, ter os princípios da música do jazz, que é necessário e também o choro... nesse caso é preciso ouvir os músicos de jazz, mas não sei até que ponto deve ser adaptado a maneira de tocar... tem que ouvir os grandes solistas como Abel, Luis Americano, como Jacob do Bandolim, Joel. Esses solistas de choro que estão certamente entre os melhores, Zé da Velha [...] E ver o que se pode fazer disso, porque nesses músicos a rítmica brasileira tá presente. Então cada um deles tem uma característica mais forte, então o importante é estudar todos eles.”

- HELENO COSTA

“Veja bem, o saxofone erudito no Brasil... de que jeito o cara vai viver como solista de saxofonista erudito no Brasil? Aonde ele vai tocar? Não tem! É muito restrito. Lá uma vez por ano, duas vezes a cada cinco anos o cara vai ser convidado pra fazer um concerto.[...] Então qual é a minha preocupação enquanto professor? Porque ali eu tô formando um profissional! A minha preocupação qual é? É formar um profissional pra atuar no país dele, se virar no país dele. Eu preciso mostrar pro cara que ele precisa entender de várias coisas pra poder sobreviver daquilo, porque o cara tá se dedicando, investindo, é um investimento que o cara faz! Anos de dedicação, comprando instrumento, aquela coisa, pra fazer o que depois do bacharelado? Assim que o cara se forma não tem uma universidade com concurso aberto pra ele fazer não! E quem garante que ele vai levar aquele concurso? Então eu acho que a gente tem sim que se preocupar com isso, com essa história de você ensinar numa universidade um curso erudito, mas no caso de saxofone você precisa mostrar ao aluno que ele precisa conhecer, atuar... Um saxofonista ele precisa aprender improvisação, ele precisa aprender a tocar frevo, ele precisa aprender a tocar rock, a tocar baião, seja o que for. Porque ele precisa aprender mesmo que ele seja formado, isso não vai diminuir ele em nada, muito pelo contrário! Vai abrir o campo como abriu pra mim.”

6.3 A IMPORTÂNCIA DA EXECUÇÃO E ESTUDO DOS REPERTÓRIOS EM CONTEXTOS MUSICAIS ADEQUADOS, ATRAVÉS DE ATIVIDADES PRÁTICAS QUE POSSIBILITEM AS CONDIÇÕES NECESSÁRIAS PARA O MESMO

No Capítulo 3 pudemos constatar que os saxofonistas atuantes no Brasil, nas suas atividades artístico-profissionais, participam de uma variedade de formações instrumentais, em contextos musicais específicos. No Capítulo 4, pudemos identificar que, nos repertórios escolhidos pelos saxofonistas, uma variedade de formações instrumentais também está presente.

É do nosso entender que, para que o “fazer musical” proporcione um desenvolvimento musical de qualidade, a execução dos repertórios, tanto para ensaios quanto para apresentações, deva estar associada à contextualização dos mesmos nas suas especificidades instrumentais e nas suas necessidades em termos de acústica, ambientação, e recursos técnicos e materiais. Além disso, acreditamos que um ambiente agradável, onde professor e aluno possam desfrutar de experiências musicais práticas e prazerosas, pode facilitar a solução de

questões musicais ligadas à execução e à interpretação, e motivar a prática musical de maneira geral. Contextualizações adequadas podem também facilitar um entendimento mais aprofundado de cada peça e o desenvolvimento das linguagens musicais específicas dos gêneros que estão sendo colocados em prática. Acreditamos que as implicações e características sociais relacionadas a gêneros musicais específicos também devam ser objeto da atenção de educadores e estudantes. Em se tratando de gêneros musicais existentes no Brasil, podemos tomar como exemplo o choro. Nesse caso, devemos ressaltar a importância da utilização do agrupamento popularmente denominado “regional” (sopro, cavaquinho, bandolim, violão de sete cordas, pandeiro, violão, etc.) como um elemento contextualizador para a prática do mesmo. É importante perceber também as características sociais e ambientais dos locais onde este gênero musical se faz mais presente, como as rodas de choro em praças, em casas noturnas e em ambientes familiares. Em outros gêneros musicais encontramos características musicais e sociais também específicas.

Kodály, na sua pesquisa do repertório de canções folclóricas húngaras, priorizou o aprendizado de tais canções nos seus contextos originais, do modo como eram cantadas pelos camponeses, da onde podemos perceber a importância dada por ele a cada situação musical e seu contexto cultural específico (Capítulo 1). Swanwick, na sua teoria espiral de desenvolvimento, nos sugere que no plano mais elevado da espiral, no estágio Valor, o aperfeiçoamento da forma, dos resultados sonoros, da estética, da funcionalidade e da análise crítica deverão atingir o seu estágio mais avançado (Capítulo 1). David Elliott ressalta a importância da performance em contexto e das situações musicais como forma de desenvolvimento da musicalidade, do auto-conhecimento e da expressão única do instrumentista em relação a cada obra executada. Sobre isso ele discorre:

Musical works are multidimensional artistic-social constructions. Musicians/listeners can achieve self-growth, constructive knowledge, and optimal experience when their musicianship matches the challenges presented by a given musical work (or musical “thought-generator”). And because the dominant forms of knowing that constitute musicianship are essentially related to the authenticity of the musical situations in which it is taught, learned, and used; that is, musical action and musical context work together to coproduce musical understanding.³¹ (ELLIOTT, 1995, p. 161).

³¹ “Obras musicais são construções artístico-sociais multidimensionais. Músicos/ouvintes podem conseguir auto-crescimento, conhecimento construtivo e experiência otimizada quando a musicalidade deles encontra os desafios apresentados por uma determinada peça musical (ou “gerador de pensamento” musical). E porque as formas dominantes de conhecimento que constituem a musicalidade são essencialmente relacionadas com a

Elliott enfatiza a importância de se criar, em sala de aula, atividades musicais genuínas, numa relação prática e direta professor-estudante, como meio de fomentar um desenvolvimento musical consistente:

By designing learning situations based on realistic and engaging musical challenges and projects and by working (in a coaching-directing mode) with students in a class chorus, a class instrumental or vocal chamber group (a class arranging workshop, and so on), music educators develop student's musicianship appropriately and effectively in situ (or contextually).³² (ELLIOTT, 1995, p. 177).

Nesse sentido e indo mais além, acreditamos que os professores de música deveriam incentivar (e proporcionar) a participação de seus alunos em atividades musicais extra curriculares e fora do ambiente escolar, onde o estudante possa vivenciar situações sócio-musicais variadas, dentro de contextos genuínos, autênticos e específicos. Como exemplo, podemos citar o depoimento de Vadim Arsky (2006), sobre sua experiência com os alunos na UnB:

Há mais ou menos uns três anos atrás eu comecei a olhar essa coisa de mercado de trabalho, porque a própria academia não se preocupa com isso.[...] Então eu resolvi ir a campo, fazer uma pesquisa de campo. Então uma coisa que eu não fazia muito, nunca tinha feito isso, era sair pra tocar em barzinho, formatura, montar grupo pra tocar em show. Aí montei vários grupos. Tenho até uma big band, duo com violão, duo com piano [...] Eu pude ver nesse ambiente de trabalho o que acontece [...]. Então eu comecei a entrar nesse circuito, só que eu fazia assim, levava os alunos juntos. Vamos tocar ali? Cobrava um cachê pequeno pros alunos participarem e comecei a colocar isso como se fosse fazendo um estágio. Teve um baile de formatura da odontologia aqui da própria Universidade. Aí eu levei uma big band pra lá. (informação verbal).

Outros dois trechos de entrevistas, já citados no Capítulo 3, relatam situações musicais onde os contextos desempenharam papéis importantes em experiências transformadoras vivenciadas por seus protagonistas. São eles:

autenticidade das situações musicais onde ela é ensinada, aprendida e utilizada; significando que ação musical e contexto musical trabalham conjuntamente para co-produzir entendimento musical.” (tradução nossa).

³² “Ao projetar situações de aprendizado baseadas em projetos e desafios musicais engajadores e realistas, e ao trabalhar (dirigindo e orientando) com estudantes num grupo coral, grupo instrumental ou grupo vocal de câmara (num *workshop* de arranjo, e assim por diante), educadores musicais desenvolvem a musicalidade dos estudantes efetivamente e apropriadamente em uma situação específica (ou contextualmente).” (tradução nossa).

▪ CARLOS MALTA

“E aí cheguei lá no Hermeto com aquele soprano na mão, ele olhou assim: “Hum... um soprano?”, eu falei: “É. vim na igreja tem que rezar, é ou não é, campeão?”. Aí ele olhou pra minha cara assim e gostou do que eu falei, cara: vim na igreja tem que rezar. Aí subimos, começamos a tocar. Tocamos, tocamos, tocamos, a tarde inteira, cara. E lendo música, vamos ler aqui, muita partitura, e vamos nessa, e não sei o que. Acabamos de tocar à noite! Chovia pedregulho lá fora. [...] Com a banda! Com Itiberê, tava o Jovino e o Pernambuco. A banda era essa aí, na época. O Hermeto ficava assim com o soprano e o tenor assim jogado num colchonete, um bombardino aqui na frente, um violão desses *folk*, né, um violão de aço, um cavaquinho, uma violinha, um teclado, ele ficava com um monte..., uma zabumba com um pratinho, assim. Ele fazia um monte de coisa pra manter o ensaio. O grupo tava numa entressafra de músicos, enfim, mas tava ali aquela base, o Jovino, o Itiberê, Pernambuco. Cara, nós tocamos a tarde inteira e terminamos o ensaio tocando um negócio chamado Estrovão Dourado, que era com dois sopranos assim, um negócio lindo! E a gente tocando assim com o harmônio e o contrabaixo fazendo a base, um negócio emocionante. E o Estrovão Dourado é uma coisa assim que um tocava um negócio... e o outro respondia. Uma coisa assim muito curiosa, assim, ler a música e tocar um troço que não tava ali escrito, entendeu. Sempre foi, o grande fetiche de uma partitura pra mim é que uma partitura diz muito pouco da música que a gente vai fazer. Por mais que você pegue uma informação e coloque tantos detalhes, pro sujeito fazer aquela nota, aquilo ali ainda é muito subjetivo, perto do que é o som que o sujeito precisa fazer e alcançar naquela peça. Então, naquele momento ali, eu e Hermeto tocando aquele sax soprano, à luz de vela, aquele negócio, aquela harmonia, aquele pau comendo lá fora, trovão... Aquilo parecia um negócio dessas cerimônias de iniciação, sabe, e quando eu saí dali, eu saí uma pessoa diferente.”

▪ IVANILDO, O SAX DE OURO

“Chegou uma música aí que o Limeira — o contramestre dele — chegou um arranjo de Severino Araújo, de uma música Saxomania. Severino Araújo tinha feito para o irmão dele tocar, que tinha mania de fazer uns improvisos. O Jaime, que ainda hoje é o primeiro alto da orquestra [...] Rapaz, um belo dia eu fiquei encantado quando o Limeira: “Ivanildo, toque isso aí que chegou hoje”. Rapaz eu toquei a primeira parte e me arrepiei todinho! Era um música bonita, para o meu gosto. Rapaz, levei para o hotel e falei: “Vou decorar essa porra e é hoje”. Decorei tudo! Aí quando ele disse: “Olha, tem um número domingo no programa de orquestra e eu quero que você faça o solo, escolha”, eu abri o saxofone e disse: “Mestre, quero tocar esse aqui de Severino Araújo”. Primeiro tem um arranjo completo, um arranjo em três ritmos. Era uma melodia lenta, chorinho lento, depois dobrava o andamento e depois voltava em fox. Rapaz, um arranjo de Severino completo! [...] Eu adoro Severino Araújo, ainda hoje! Aí eu decorei tudo. Decorei tudo e fiquei calado. Quando ele reuniu a banda e distribuiu as partituras no ensaio, eu me levantei e fui logo lá pra frente pra ficar de longe. “Ivanildo, vai ser agora a música”, “Eu já decorei, mestre”, ele disse: “Oh, rapaz!”. Fui lá, rapaz, uma introdução bonita! Que introdução de Severino! Aí entrega para o sax, tem um breque assim, entrega para o sax [*Cantarola*]. Rapaz, que coisa bonita! Saxomania! Aí eu fui lá pra frente, Rowney, começou aí o sucesso. Olha o estado inteiro... olha, dessa altura de telegrama do interior, porque o programa era muito ouvido [...], Aí fiquei conhecido no Ceará em peso! Aí pronto! [Me casei, em 56 casei.]”

6.4 A POSSIBILIDADE DE UMA FORMAÇÃO MUSICAL QUE INCLUA OUTRAS CAPACITAÇÕES, COMO HABILIDADES COM OUTROS INSTRUMENTOS, IMPROVISACÃO, COMPOSIÇÃO, ARRANJO, ETC.

O Capítulo 3 nos mostrou que todos saxofonistas participantes da pesquisa desenvolveram uma ou mais capacitações que não a de saxofonistas. A grande maioria deles

desenvolveu habilidades com outros instrumentos, especialmente a flauta e a clarineta. Muitos desenvolvem atividades que incluem: improvisação, arranjo, composição, regência, produção musical e docência. É possível e provável que os saxofonistas tenham desenvolvido essas outras capacitações por uma demanda do mercado de trabalho. Por outro lado também é possível que eles tenham o interesse pessoal em desenvolver outros conhecimentos e capacitações dentro da música, que os façam sentir mais completos e realizados artisticamente. Esses dados, aliados à nossa experiência pessoal, indicam-nos que essa “multicapacitação” pode ser considerada uma característica do saxofonista atuante no Brasil. É do nosso entender que essa tendência a um perfil “multicapacitado” de atuação profissional pode ser objeto da atenção de educadores musicais e dos responsáveis pelos conteúdos programáticos dos cursos superiores de saxofone no Brasil. Acreditamos especialmente que capacitações ligadas à improvisação, arranjo e a prática de instrumentos harmônicos (piano ou violão) devem estar incluídas no currículo mínimo desses cursos. David Elliott ressalta a importância, para a formação do músico enquanto indivíduo, de se construir um currículo que envolva o maior número possível de formas de “fazer musical”, especialmente atividades práticas/reflexivas ligadas à performance e improvisação e que incluam também, sempre que possível, arranjo, composição e regência. Ele discorre:

[...] all forms of musicing are mutually reinforcing and interdependent from a social, artistic, ethical, and educational point of view. But because the curricular time allotted to music does not always permit the teaching and learning of all forms of music making, decisions must be made about which forms of musicing to emphasize: *The centrality of performing and improvising*... performing and improvising (when improvising is germane to a practice) ought to be the foundational and primary forms of music making taught and learned in music education programs. Arranging, composing, and conducting (when germane) should also be included systematically as time permits.³³ (ELLIOTT, 1995, p. 172).

³³ “[...] todas as formas do fazer musical são mutuamente reforçadoras e interdependentes do ponto de vista educacional, ético, artístico e social. Mas, porque a carga horária curricular destinada para a música nem sempre permite o ensino e aprendizagem de todas as formas do fazer musical, decisões devem ser tomadas sobre quais formas enfatizar: *A centralização em performance e improvisação*...performance e improvisação (quando a improvisação é associada a uma prática) devem ser as formas primárias e fundamentais de fazer musical ensinadas e aprendidas em programas de educação musical. Arranjo, composição e regência (quando associada) devem também ser incluídos sistematicamente, quando o tempo permitir”. (tradução nossa).

A seguir, apresentamos dois depoimentos que vão ao encontro de nossas reflexões sobre a possibilidade e importância de uma formação musical que inclua outras capacitações. São trechos das entrevistas com Nivaldo Ornelas e Teco Cardoso, que consideramos enriquecedores para esta questão:

▪ NIVALDO ORNELAS

“Com Milton (Nascimento), nos viemos, a gente tinha um conjunto de baile em Belo Horizonte [...] Foi no final da década de 60. Paulinho Braga de bateria, Wagner (Tiso) de piano, Toninho (Horta), às vezes, Então o conjunto, o pessoal era bom de harmonia. Foi ali que eu aprendi a tocar violão. Eu falei, opa! E comecei também a aprender umas coisas. Ali eu comecei... Foi muito engraçado, porque antes de conhecer esses caras, eu falei: “pô, preciso tocar violão”. Peguei um disco do Beatles, “Revólver”, comecei tentar a tirar, mas ele era muito difícil, não era muito fácil não. Depois peguei um disco do Roberto Carlos, aí, falei: “Esse tá mais fácil”. E comecei a tirar aquelas músicas, só pra tirar, né, e aí fui aprendendo.[ENT.:Então essa coisa do aprendizado tocando um instrumento harmônico paralelo com o sax, para a improvisação, ajudou muito, né!] Sem isso fica impossível! É um cego atravessando uma rua, sem bengala: Todas na trave! Não há como. A geração de instrumentistas de sopro brasileira, da minha geração mesmo e anterior, os caras tocavam bem, mas não tinham noção de nada, nada de nada! É porque os caras eram muito talentosos. Não tinham informação absolutamente de nada, não sabiam tocar nada, não sabiam nada de nada. Fica difícil! Eu nunca estudei harmonia teórica. Mas eu toquei violão cedo e depois estudei piano. Toda música que eu improvisava eu sabia tocar no piano. É bem mais fácil!”

▪ TECO CARDOSO

“Eu acho que é importantíssimo essa possibilidade de compor instantaneamente, em tempo real, eu vejo a improvisação como uma continuação da composição. Você interage com os músicos que você está tocando, você cria ali uma história, não uma história que vem sendo contada por uma melodia, por uma música... Então pra mim. É meu grande desafio, o meu grande barato é a improvisação. Eu acho importantíssimo pra qualquer músico, porque nessa hora além de interpretar, que é uma coisa onde você se demonstra, onde você se apresenta enquanto alguém, enquanto ser humano, com idéias, ideais, etc. Tem um cara que diz que interpretar é dar um significado àquilo que está lá. Tem um monte de notinhas e você tem que dar uma leitura daquilo. Então acho que esse é um Plano A de um músico. É importantíssimo você colocar a sua personalidade e trazer aquilo que está escrito ali pra um plano pessoal, que é pra você ter a sua opinião daquilo. Mas a improvisação é quase que um comentário sobre aquilo, é quando você pode compor sobre aquilo, sobre aquela harmonia, sobre aquela estrutura melódica, harmônica, rítmica, sobre aquele *chorus*, sobre aquela forma que aquela música tem, você pode dar continuidade à composição. Eu acho que é quando a gente dá um passo além. Você passa de intérprete e mistura o intérprete com o arranjador, com o compositor. É uma hora que você pode ser compositor, ser arranjador, ser acompanhante, quando você está improvisando. Eu acho que é uma maneira de você se descobrir, interagir com aquelas pessoas, de ficar atento e desenvolver uma história que vai mudando, conforme as pessoas vão tocando, que estão acompanhando com você... Então eu dou muita ênfase a isso, cada vez mais eu gosto dos trabalhos que têm esse espaço, né? E eu acho que é a hora que você pode ser mais você, né? Você é responsável por todas as notas que estão saindo dali. Então eu acho muito interessante em trabalhos de hoje, trabalhos que tenham improvisação porque aí você pode trabalhar as linguagens todas, que têm aqui no Brasil, e mistura-las — que é uma coisa que eu gosto de fazer bastante — e criar uma linguagem sua e própria. A música hoje, pra mim, tem que ter um espaço aberto pra isso, pra uma criatividade instantânea. Acho também

interessante pra uma audiência que está acostumada a lidar com uma coisa muito previsível, é justamente o oposto a esse lado de música que está se produzindo hoje que é uma música totalmente previsível, né, você sabe exatamente o que vai acontecer, aquelas batidas são eletronicamente programadas, não tem suingue, não tem surpresa nenhuma. Eu acho importante hoje você fazer o outro lado da questão, onde a gente não sabe bem o que vai acontecer, não sabe onde vai dar, e que depende muito do momento, acho que é importante fazer isso hoje.”

6.5 PROPOSTAS

A partir das reflexões e argumentações descritas ao longo deste capítulo definimos quatro propostas de incrementações a serem utilizadas nos cursos superiores (bacharelados) de saxofone no Brasil:

- A utilização de repertórios relacionados à música brasileira na formação dos saxofonistas atuantes no Brasil, como ferramenta para uma formação musical consistente com as suas necessidades artístico-profissionais;
- A exposição dos estudantes a uma variedade gêneros musicais e, quando possível, a “culturas musicais” que lhe sejam menos familiares, como forma de fomentar uma formação musical abrangente e um desenvolvimento pessoal humanístico que proporcione a construção de uma identidade própria e a tolerância e diálogo com a diversidade;
- A execução e estudo de repertórios em contextos musicais adequados, através de atividades práticas que possibilitem as condições necessárias para o mesmo, como forma de contribuir para a solução de problemas relacionados à interpretação e à assimilação de linguagens musicais específicas, levando também em consideração suas implicações sociais;
- A incrementação de conteúdos e práticas relacionados ao aprendizado de outras capacitações como composição, improvisação, arranjo, regência e docência, bem como de outros instrumentos melódicos e harmônicos, como forma de proporcionar aos estudantes uma formação “multicapitada”, que tem caracterizado os perfis dos saxofonistas atuantes no Brasil.

CONCLUSÃO E RECOMENDAÇÕES

Este trabalho teve como principal objetivo “Fomentar o ensino da música brasileira nos cursos superiores (bacharelados) de saxofone no Brasil, propondo repertórios e atividades para os mesmos”. Partimos da hipótese de que a música brasileira estaria presente e desempenharia um importante papel nas atividades artísticas e profissionais dos saxofonistas atuantes no país e que o espaço dado à mesma nos cursos superiores de saxofone no país não teria tal equivalência. Para tanto buscamos investigar a presença da música brasileira na trajetória e atividades de saxofonistas atuantes no Brasil, bem como nos cursos superiores de saxofone no país.

Os resultados apresentados no Capítulo 3 comprovaram que a música brasileira desempenha um importante papel nas atividades e trajetórias de saxofonistas atuantes no Brasil. Nesse capítulo, ficou evidenciado que os saxofonistas desempenham atividades relacionadas a diversos gêneros musicais, como o choro, o frevo, a MPB, a MIB, a música erudita, o jazz, a música de banda e a música de gafieira, a maioria deles relacionados à música brasileira. Verificamos que os saxofonistas desenvolvem atividades profissionais variadas que incluem concertos, shows e gravações, e participam de diferentes formações instrumentais, tais como: orquestra sinfônica, orquestra popular, conjunto, quarteto de saxofone, banda sinfônica, *big band*, conjunto, grupo de câmara, regional de choro e banda filarmônica. Verificamos também que a maioria dos saxofonistas não tem uma formação superior em saxofone, e que desenvolveram os conhecimentos em música popular de maneira informal. Por fim, verificamos que todos os saxofonistas participantes nesta pesquisa desenvolveram alguma ou várias outras capacitações musicais que não a de saxofonista, entre elas a prática de improvisação, composição, arranjo, regência, produção musical e docência, além de habilidades com outros instrumentos musicais. De maneira oposta, o Capítulo 5 evidencia que o espaço dado à música brasileira dentro dos cursos de bacharelado de saxofone no Brasil, seja na forma de conteúdo programático, seja na forma dos repertórios especificados, é extremamente inferior àquele destinado às músicas de outros países. Verificamos que, apesar das intenções de alguns dos professores de tornar os cursos mais abrangentes e flexíveis, essas mudanças ainda não estão refletidas nas ementas, nos planos de curso e nos repertórios especificados pelos mesmos.

A partir dos dados apresentados nos Capítulos 3 e 5, e como consequência prática dos mesmos, podemos pressupor que a formação dos alunos dos cursos superiores (bacharelados) de saxofone no Brasil pode não estar compatível com ou adequada aos requisitos da realidade profissional dessa função no Brasil.

Caminhando em direção ao objetivo principal deste trabalho, propomos, no Capítulo 4, uma lista de 184 peças de diversos gêneros musicais, escolhidas pelos saxofonistas participantes da pesquisa, a serem utilizadas nos cursos superiores de saxofone no Brasil. As observações feitas pelos saxofonistas acerca dos motivos pelos quais escolheram cada peça oferecem aos professores responsáveis pelos cursos a possibilidade de uma opção mais consciente na escolha das peças a serem trabalhadas por cada aluno, de acordo com o seu perfil e objetivo. Propomos, por fim, a inclusão de atividades práticas que incluam os agrupamentos instrumentais necessários para a execução da maioria das peças sugeridas. São eles: piano, orquestra sinfônica, regional (choro), conjunto (música popular), orquestra popular e quarteto de saxofones.

Como resultado das reflexões desenvolvidas no Capítulo 6, apresentamos, ao final desse capítulo, quatro propostas pedagógicas complementares a serem incrementadas nos cursos superiores de saxofone no Brasil. A saber: **1.** A utilização de repertórios relacionados à música brasileira na formação dos saxofonistas atuantes no Brasil, como ferramenta para uma formação musical consistente com as suas necessidades artístico-profissionais; **2.** A exposição dos estudantes a uma variedade de gêneros musicais e, quando possível, a “culturas musicais” que lhe sejam menos familiares, como forma de fomentar uma formação musical abrangente e um desenvolvimento pessoal humanístico que proporcione a construção de uma identidade própria e a tolerância e diálogo com a diversidade; **3.** A execução e estudo de repertórios em contextos musicais adequados, através de atividades práticas que possibilitem as condições necessárias para o mesmo, como forma de contribuir para a solução de problemas relacionados à interpretação e à assimilação de linguagens musicais específicas, levando também em consideração suas implicações sociais; **4.** A incrementação de conteúdos e práticas relacionados ao aprendizado de outras capacitações, como composição, improvisação, arranjo, regência e docência, bem como de outros instrumentos melódicos e harmônicos, como forma de proporcionar aos estudantes uma formação “multicapitada”, o que tem caracterizado os perfis dos saxofonistas atuantes no Brasil.

Por fim, como continuidade deste trabalho de pesquisa, recomendamos:

1. A catalogação, edição e classificação em níveis pedagógicos das peças propostas por este trabalho;
2. A experimentação das propostas pedagógicas apresentadas neste trabalho;
3. A reprodução desta pesquisa para os cursos superiores de outros instrumentos, notadamente aqueles que estejam inseridos de maneira significativa em uma variedade de gêneros musicais relacionados à música brasileira;
4. A adaptação das propostas apresentadas neste trabalho, para utilização em outros níveis educacionais, como os cursos técnicos de nível médio, conservatórios de música e escolas e cursos de música de maneira geral;
5. O estudo etnográfico da presença das mulheres e dos negros dentre aqueles que se dedicam à execução e prática do saxofone no Brasil.

REFERÊNCIAS

ACD. **Informações**. Disponível em: <<http://acd.ufrj.br/~ufrjazz/>>. Acesso em: 20 dez. 2006.

ALBUQUERQUE, Inaldo Cavalcante de. **Música, com ênfase em saxofone**. Entrevistador: Rowney Archibald Scott Jr. Fortaleza, 2006.

AMAZÔNIA. **Informações**. Disponível em: <<http://www.amazonia.com.br/portao/reportagens/detalhe.asp?canal=&cod.=6596>>. Acesso em: 07 mar. 2007.

AMBAH. **Informações**. Disponível em: <<http://www.ambah.com.br/index.html>>. Acesso em: 06 fev.2007

ARSKY FILHO, Vadim. . **Música, com ênfase em saxofone**. Entrevistador: Rowney Archibald Scott Jr. Brasília, 2006.

BACHIANA. **Informações**. Disponível em: <<http://www.com.br/index.php?option=content&task=view&id=143&Itemid=>>. Acesso em: 14 dez. 2006.

BANDAMANTIQUEIRA. **Informações**. Disponível em: <http://www.bandamantiqueira.com.br/>>. Acesso em: 28 dez. 2006.

BASTOS, Lília da R. et al. . **Manual para elaboração de projetos e relatórios de pesquisas, teses, dissertações e monografias**. 6. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2004.

BATE, Philip. Saxophone. In: **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**. Stanley Sadie(Ed.). v. 20 Londres: Macmillan, pp.534-53,1980.

BAYNES, Anthony. **Woodwind instruments and their history**. London: Faber & Faber Limited, Third Ed., 1967.

BRINSTRUMENTAL. **Informações**. Disponível em: <<http://brinstrumental.blogspot.com/2006/09/foco-foco-2000.html>>. Acesso em: 22 dez 2006.

CARDOSO, Manoel Carlos Guerreiro. . **Música, com ênfase em saxofone**. Entrevistador: Rowney Archibald Scott Jr. São Paulo, 2006.

CARLOSMALTA. **Informações**. Disponível em: <<http://www.carlosmalta.com.br/v2/home.html>>. Acesso em: 14 fev. 2007.

CARSE, Adam. **Musical Wind instruments**. New York: Da Capo Press, 1965.

CDMCC. **Informações**. Disponível em: <<http://www.cdmcc.com.br/cds.htm>>. Acesso em: 23 fev.

CENTRO DE ESTUDOS MUSICAISTOM JOBIM. **Informações**. São Paulo. Disponível em: <<http://www.centrotomjobim.org.br/ulmgp.asp?pgitem=ojtj>>. Acesso em: 02 abr. 2007.

CHAGAS, Anivaldo T. R. **O questionário na pesquisa científica**. - Administração. FECAP ISSN 1517-7912, v.1. n.1.

CHOKSY, Lois; ABRAMSON Robert M. Avon Gillespie; WOODS.David. **Teaching music in the twentieth century**. New Jersey: Prentice-Hall Inc., 1986.

CLAMZIMBO. Disponível em: <clamzimbo.com.br/principal.html>. Acesso em: 02 abr. 2007.

CLUBEDEJAZZ. **Informações**. Disponível em: <http://www.clubedejazz.com.br/ojazz/jazzista_exibir.php?jazzista_id=365>. Acesso em: 07 dez. 2006.

COSTA FILHO. Heleno Feitosa (Costinha). **Música, com ênfase em saxofone**. Entrevistador: Rowney Archibald Scott Jr. Fortaleza, 2006.

CURITIBA. **Informações**. Disponível em: <<http://www.curitiba.pr.gov.br/pmc/agencia/conteudo.asp?npag=1&semmenu=sim&ncod=4900>>. Acesso em: 22 fev. 2007.

DIAS, Cláudia A. **Pesquisa qualitativa**: características e referências. Maio2000. Disponível em: <<http://www.geocities.com/claudiaad/qualitativa.pdf>>. Acesso em: 04 jul. 2006.

DICIONARIOMP.B. **Informações**. Disponível em: <http://www.dicionariompb.com.br/detalhe.asp?nome=Orquestra+Tabajara&tabela=T_FORM_E&qdetalhe=his>. Acesso em: 05 abr. 2007.

EJAZZ. **Informações**. Disponível em: <com.br/lancamentos/marcha.asp>. Acesso em: 02 abr. 2007.

ELLIOTT David. **The Praxial Philosophy**: an overview. Disponível em: <<http://www.davidllioottmusic.com/praxialmusic/doc/intro.html>>. Acesso em: 02 jul. 2006.

_____. **Music matters**: a new philosophy of music education. New York: Oxford University Press, Inc., 1995.

FEIRAPANAMAZONICA. **Informações**. Disponível em: <http://www.feirapanamazonica.com.br/noticias/2006_09/17_17.asp>. Acesso em: 18 dez. 2006

FERNANDES, José Nunes. **Método Kodaly**: a obra, os pressupostos e a organização pedagógica – palestra proferida através do projeto Música para todos. Teresina, 1999.

FESTIVALINSTRUMENTAL. **Informações**. Disponível em: <<http://www.festivalinstrumental.com.br/festivais/participantes.php>>. Acesso em: 16 fev. 2007.

FLICK, Uwe. **Uma introdução à pesquisa qualitativa**. 2. ed. Porto Alegre: Bookman.

FLORÊNCIO, Dilson Afonso Ferreira. . **Música, com ênfase em saxofone**. Entrevistador: Rowney Archibald Scott Jr. Belo Horizonte, 2006.

FUNDAJ. **Informações**. Disponível em: <<http://www.fundaj.gov.br/notitia/servlet/newstorm.ns.presentation.NavigationServlet?publicationCode=16&pageCode=309&textCode=884&date=currentDate>>. Acesso em: 17 fev. 2002.

GANDELMAN, Leonardo. **Música, com ênfase em saxofone**. Entrevistador: Rowney Archibald Scott Jr. Rio de Janeiro, 2006.

GODOY, Arilda S. Pesquisa qualitativa: tipos fundamentais. In: **Revista de Administração de Empresas**, v. 35, n.3, p. 20-29, mai./jun, 1995b.

GOODE, William. **Métodos em pesquisa social**. 4. ed. São Paulo: Nacional, 1972.

GOULART, Diana. **Dalcroze, Orff, Suzuki e Kodály**: Semelhanças, diferenças, especificidade. Disponível em: < <http://www.dianagoulart.pro.br/dgt/artigos/dkos.htm> Julho/2006 >. Acesso em: 02 jul.2006.

HENTSCHKE, Liane. Avaliação do conhecimento musical dos alunos: opção ou necessidade?. In: III ENCONTRO ANUAL DA ABEM . **Anais ...** Salvador, 1994, p.45-60.

_____. A Adequação da teoria espiral como teoria do desenvolvimento. In. **Fundamentos da Ed. Musical**, ABEM, Porto Alegre, 1993, p.47-70.

HOUAISS, Antônio (Ed). **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro, 2006. Disponível em : <<http://www.dicionariohouaiss.com.br/index2.asp>> Acesso em : 20 mar. 2007.

IABLONOVSKI, Amauri. **Música, com ênfase em saxofone**. Entrevistador: Rowney Archibald Scott Jr. Porto Alegre, 2006.

INSTITUTO CULTURAL CRAVO ALBIN. **Câmara Cascudo**. Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira, 2002. Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/creditos.asp>>. Acesso em: 17 abr. 2007.

IVANILDO SILVA, José da. **Música, com ênfase em saxofone**. Entrevistador: Rowney Archibald Scott Jr. Natal, 2006.

KEITH Swanwick. **Site pessoal**. Disponível em: <<http://uk.geocities.com/keith.swanwick@btopenworld.com/index.html>>. Acesso em: 06 jul. 2006.

KODÁLY, Zoltán. The Educator. Disponível em: <<http://www.kodaly-inst.hu/kodaly/concept.htm>> Acesso em: 06 jul. 2006.

KUARU. **Informações**. Disponível em:<kuarup.com.br/br/art_conjunto_cada.php?conj=33513069&idioma=port>. Acesso em: 14 dez 2006.

LAVILLE, Christian. Jean Dionne. **A construção do saber**: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas. Tradução. H. Monteiro e F. Settineri. Porto Alegre:Editora Artes, 1999.

LEME, Mônica. **O desenvolvimento musical segundo Swanwick**. 2005, Disponível em:<<http://trombeta.cafemusic.com.br/trombeta.cfm?CodigoMateria=756>>. Acesso em: 04 jul. 2006.

LEOGANDELMAN. **Informações**. Disponível em: <http://www.leogandelman.com.br/default_discografia_completa.htm>. Acesso em: 20 dez. 2007.

MALTA, Carlos. **Música, com ênfase em saxofone**. Entrevistador: Rowney Archibald Scott Jr. Rio de Janeiro, 2006.

MARITACA. **Informações**. Disponível em:<<http://www.maritaca.art.br/bonsai.html#mane>>. Acesso em: 21 dez. 06.

MAUROSENISE. **Informações**. Disponível em:<<http://www.maurosenise.com.br>>. Acesso em: 21 fev. 2007.

MISSBEHAVIN. **Informações**. Disponível em:<<http://missbehavin.pair.com/Interpretes/Dilson.F.html>>. Acesso em: 14 fev. 2007.

MONTEPASCOAL. **Informações**. Disponível em: <<http://www.montepascoal.art.br/release.htm>>. Acesso em: 15 de dez. 2006.

MOURA, Paulo Gonçalves. **Música, com ênfase em saxofone**. Entrevistador: Rowney Archibald Scott Jr. Rio de Janeiro.2006.

MUSICA. **Informações**. Disponível em: <<http://www.musica.ufmg.br/bigband.html>>. Acesso em: 15 dez. 2006.

MUSICEXPRESS . **Informações**. Disponível em:<<http://www.musicexpress.com.br/CD.asp?CD=14>>. Acesso em: 02 abr. 2007.

MYERS, Michael D. Qualitative research in information systems. In.: **MIS Quarterly**. (21:2), jun. 1997, p.241-242. Disponível em: <<http://www.qual.auckland.ac.nz/>>. Acesso em: 05 jul. 2006.

NETO. Isaías de C Santos. Pesquisa: aventura entre métodos e mitos. In .: **Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de belas Artes da UFBA- EDUFBA**.

NEVES, José Luis. Pesquisa qualitativa: características, usos e possibilidades. In.: **Cadernos de Pesquisas em Administração**. São Paulo, v.1, n. 3. jun.1 996.

NUCLEO. **Informações**. Disponível em: <<http://www.art.br/catalogo.php?cd=5&jan=3&a=1&UIDN=200146148731166720066011904100111#blo3>>. Acesso em: 21 dez. 06.

ORNELAS, Nivaldo. **Música, com ênfase em saxofone**. Entrevistador: Rowney Archibald Scott Jr. Rio de Janeiro, 2006.

PAPASDALINGUA. **Informações**. Disponível em:<<http://www.papasdalingua.com.br/>>. Acesso em: 13 fev. 2002.

PAULOMOURA. **Informações**. Disponível em:< <http://www.paulomoura.com/>>. Acesso em: 04 nov. 2006.

PÉANTEPÉ. **Informações**. Disponível em:<e pesquisa em ciências humanas. Tradução de H. Monteiro e F. Settineri. Porto Alegre:

PINTO, Marco T. de P. **O saxofone na música de Radamés Gnattali**. Dissertação (Mestrado em Música).- Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005.

PROFILE. **Informações**. Disponível em: <<http://myspace.com/index.cfm?fuseaction=user.viewprofile&friendid=109778728>.> Acesso em: 06 mar. 2007.

RICHARDSON, Roberto. WAINWRIGHT. D. A pesquisa qualitativa crítica e válida. In: RICHARDSON. Roberto. **Pesquisa social**. 3. ed. São Paulo: Atlas, 1999. Disponível em: <<http://jarry.uol.com.br/pesquisaqualitativa.htm>>. Acesso em 03 jul. 2006.

ROBERTAMIRANDA. **Informações**. Disponível em :<http://www.robertamiranda.com.br/>. Acesso em: 23 fev. 2007.

RODRIGUES, Edson Carlos. . **Música, com ênfase em saxofone**. Entrevistador: Rowney Archibald Scott Jr. Recife, 2006.

SADIE. Stanley. **The new grove dictionary of music and musicians**. (Ed.). v. 20. Londres: Macmillan, 1980, pp.534-539.

SANTOS FILHO. Juvino. **Catálogo dos documentos musicais da coleção Manuel Tranquillino Bastos**. Salvador: Biblioteca Pública do Estado da Bahia. [199- 200]

SCHWARTZ, H. W. **The story of musical instruments: from shepherd's pipe to symphony**. New York: Garden City Publishing Co. Inc., 1943.

SILVEIRA, Manoel Carlos de Campos. **Música, com ênfase em saxofone**. Entrevistador: Rowney Archibald Scott Jr. São Paulo, 2006.

SION, Roberto. **Música, com ênfase em saxofone**. Entrevistador: Rowney Archibald Scott Jr. São Paulo. 2006.

SOARES, Carlos A. M. **O saxofone na música de câmara de Heitor Villa-Lobos**. Dissertação (Mestrado em Música).Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2001.

SPOKFREVO. **Informações**. Disponível em: <<http://www.spokfrevo.com.br/index1.htm>>Acesso em: 17 fev. 2007.

SWANWICK, K. J. Tillman. The sequence of musical development: a study of children's composition. In. **British Journal of Music Education**. v. 3, n. 3, p. 331-339.

THE arts in education: dreaming or wide awake. London University Institute of Education, 1983. (Special Professorial Lecture).

THE PERSON and work of Zoltán Kodály. Disponível em: <http://www.kodaly.org.au/zoltan_kodaly.htm>. Acesso em: 03 jul. 2006.

THIOLLENT. Michel. **Metodologia da pesquisa-ação**. 14. ed. São Paulo: Cortez, 2005.

TILLMAN, J. The sequence of musical development: a study of children's compositions. **British Journal of Music Education**. London, v.3, n.3, p. 305-39, 1986.

TINHORÃO, José Ramos. **Música popular**: um tema em debate. São Paulo: Ed. 34, 1997.

TPEP. **Informações**. Disponível em: <<http://www.tpep.com.br/>>. Acesso em: 06 fev.2007.

TURABIAN, Kate L. **Manual para redação**: monografias, teses e dissertações. Tradução de Vera Renoldi. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ULHOA, Marta T. de. **Pertinência e música popular**: em busca de categorias para análise da música brasileira popular. 2001. Disponível em: <www.uniriotec.br/jornal/include/getdoc.php?id=5&article=3&mode=pdf> Acesso em: 10 abr.2007.

URSICINO DA SILVA, José. **Música, com ênfase em saxofone**. Entrevistador: Rowney Archibald Scott Jr. Recife, 2006.

VELLOSO, Rafael H. S. **O saxofone no choro**. Dissertação de mestrado. Dissertação. (Mestrado em Música). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2004.

VERÍSSIMO, José de Arimatéia Formiga.. **Música, com ênfase em saxofone**. Entrevistador: Rowney Archibald Scott Jr. João Pessoa, 2006.

VIRTUASTORE. **Informações**. Disponível em: <<http://www.virtuastore.com.br/lojas.asp?loja=26&IdSeguro=743309469&link=VerProduto&Produto=99749>> Acesso em: 14 fev. 2007.

WICKS, Darren. **What is Kodály Teaching?** Disponível em: <<http://www.kodaly.org.au/Teaching/description.htm>>. Acesso em: 03 jul.2006.

ZEMKE, Lorna. **The Kodály Concept, its history, philosophy and development**. Illinois: Mark Foster Music Company, 1977.

ZONAZUL. **Informações**. Disponível em: <<http://www.ejazz.com.br/textos/mib.asp>>. Acesso em: 02 abr. 2007.