



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
Instituto de Artes – IDA
Departamento de Música – MUS
Licenciatura em Música – LICEMUS
Trabalho de Conclusão de Curso – TCC

ROBERTO CARDOSO PEREIRA

**UM ESTUDO COMPARATIVO DO ENSINO DO SAXOFONE TRADICIONAL E
CONGREGACIONAL**

Ouvidor, GO
2023

1. IDENTIFICAÇÃO:

Autor: Roberto Cardoso Pereira			
RG: 3740840	CPF: 813.970.031-20	E-mail: robertomusicaunb@gmail.com	
Telefone: (64) 999061124	Celular: (64) 999061124	Data de apresentação: 29/11/2023	
Título: UM ESTUDO COMPARATIVO DO ENSINO DO SAXOFONE TRADICIONAL E CONGREGACIONAL			
Palavras-chave: Música; Educação musical; Ensino de Saxofone; Ensino Congregacional.			
Curso: MÚSICA/IDA1 - LICENCIADO - DIURNO		Departamento: Música	
Tipo: <input checked="" type="checkbox"/> Graduação - Licenciatura Bacharelado		<input type="checkbox"/> Graduação -	Orientador: Vadim da Costa Arsky Filho
<input type="checkbox"/> Graduação - Dupla Habilitação		<input type="checkbox"/> Especialização	

2. INFORMAÇÃO DE ACESSO AO DOCUMENTO:

Liberação para disponibilização: <input checked="" type="checkbox"/> Total <input type="checkbox"/> Parcial ^{1,2,3,4}
Em caso de disponibilização parcial, especifique os capítulos a serem retidos: N/A
Observações: ¹ É imprescindível o envio do arquivo em formato digital do trabalho de conclusão de curso completo , mesmo em se tratando de disponibilização parcial. ² A solicitação de disponibilização parcial deve ser feita mediante justificativa lícita e assinada pelo orientador do trabalho , que deve ser entregue juntamente com o termo de autorização. ³ A restrição poderá ser mantida por até um ano a partir da data de autorização da disponibilização. Para a extensão desse prazo deve ser solicitada novamente junto à UnB-BCE. ⁴ O resumo e os metadados ficarão sempre disponibilizados.

3. LICENÇA:

DECLARAÇÃO DE DISTRIBUIÇÃO NÃO-EXCLUSIVA
<p>O referido autor:</p> <p>a) Declara que o documento entregue é seu trabalho original, e que detém o direito de conceder os direitos contidos nesta licença. Declara também que a entrega do documento não infringe, tanto quanto lhe é possível saber, os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade.</p> <p>b) Se o documento entregue contém material do qual não detém os direitos de autor, declara que obteve autorização do detentor dos direitos de autor para conceder à Universidade de Brasília os direitos requeridos por esta licença, e que esse material cujos direitos são de terceiros está claramente identificado e reconhecido no texto ou conteúdo do documento entregue.</p> <p>Se o documento entregue é baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não a Universidade de Brasília, declara que cumpriram quaisquer obrigações exigidas pelo respectivo contrato ou acordo.</p>
LICENÇA DE DIREITO AUTORMAL
<p>Na qualidade de titular dos direitos de autor da publicação, autorizo a Biblioteca Digital da Produção Intelectual Discente da Universidade de Brasília (BDM) a disponibilizar meu trabalho de conclusão de curso por meio do sítio bdm.unb.br, com as seguintes condições: disponível sob Licença Creative Commons 4.0 International, que permite copiar, distribuir e transmitir o trabalho, desde que seja citado o autor e licenciante. Não permite o uso para fins comerciais nem a adaptação desta.</p> <p>A obra continua protegida por Direito Autoral e/ou por outras leis aplicáveis. Qualquer uso da obra que não o autorizado sob esta licença ou pela legislação autoral é proibido. Caso o autor opte por outra forma de licença, pedimos que entre em contato com o Setor de Gerenciamento da Informação Digital (GID) da Biblioteca Central da UnB, no telefone 3107-2687.</p>

Ouvidor Goiás, 11 / 12 / 2023

Local

Data



Documento assinado digitalmente
 ROBERTO CARDOSO PEREIRA
 Data: 14/12/2023 07:32:09-0300
 Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura do
 Autor



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
Instituto de Artes – IDA
Departamento de Música – MUS
Licenciatura em Música – LICEMUS
Trabalho de Conclusão de Curso – TCC

ROBERTO CARDOSO PEREIRA

**UM ESTUDO COMPARATIVO DO ENSINO DO SAXOFONE TRADICIONAL E
CONGREGACIONAL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Música da Universidade de Brasília como pré-requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Música.

Orientador: Prof. Dr. Vadim da Costa Arsky Filho

Ouvidor, GO
2023

CP426e Cardoso Pereira, Roberto
UM ESTUDO COMPARATIVO DO ENSINO DO SAXOFONE TRADICIONAL E
CONGREGACIONAL / Roberto Cardoso Pereira; orientador Vadim
da Costa Arsky Filho. -- Brasília, 2023.
48 p.

Monografia (Graduação - MÚSICA/IDA1 - LICENCIADO -
DIURNO) -- Universidade de Brasília, 2023.

1. Música e Educação Musical. 2. Ensino de Saxofone. 3.
Ensino de Saxofone Congregacional. I. da Costa Arsky Filho,
Vadim, orient. II. Título.

ATA DE REUNIÃO

APRESENTAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Discente: Roberto Cardoso Pereira , **Matrícula:** 200011286

TRABALHO INTITULADO: UM ESTUDO COMPARATIVO DO ENSINO DO SAXOFONE TRADICIONAL E CONGREGACIONAL

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado no Departamento de Música, Instituto de Artes, Universidade de Brasília, no dia 29 de novembro de 2023, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Música sob a orientação do (a) professor (a) VADIM DA COSTA ARSKY FILHO com banca de avaliação composta pelos (as) professores (as) ANDREIA VEBER e LEONARDO DA SILVEIRA BORNE.



Documento assinado eletronicamente por **Vadim da Costa Arsky Filho, Professor(a) de Magistério Superior do Departamento de Música do Instituto de Artes**, em 08/12/2023, às 08:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Andréia Veber, Usuário Externo**, em 11/12/2023, às 08:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Leonardo da Silveira Borne, Usuário Externo**, em 11/12/2023, às 09:58, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Francine Kemmer Cernev, Coordenador(a) do Curso de Licenciatura em Música a Distância do Instituto de Artes**, em 11/12/2023, às 11:37, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.unb.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **10648620** e o código CRC **DE0A9B34**.

Referência: Processo nº 23106.124455/2023-31 SEI nº 10648620



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
Instituto de Artes – IDA
Departamento de Música – MUS
Licenciatura em Música – LICEMUS
Trabalho de Conclusão de Curso – TCC

BANCA EXAMINADORA DO TCC

Aluno: ROBERTO CARDOSO PEREIRA

Orientador(a): Prof. Dr. Vadim da Costa Arsky Filho

Membros:

- 1. Prof. Dr. Vadim da Costa Arsky Filho**
- 2. Prof. Dr. Leonardo Borné**
- 3. Prof^a. Dr^a. Andreia Veber**

Data: 29/11/2023

*" Eu quero desaprender para aprender de novo. Raspar as tintas com
que me pintaram. Desencaixotar emoções, recuperar
sentidos."
(Rubem Alves)*

Dedico este Trabalho de Conclusão de Curso à minha amada esposa Kênia Quintino Marques Cardoso e aos meus filhos.

O amor por vocês é a força que me impulsiona... me fez e me faz acreditar que é possível...

Vocês são a razão da minha existência.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela sua grande bondade e amor demonstrado todos os dias por mim e por minha amada família.

À minha família maravilhosa pelo apoio e motivação. A família é a base sólida do processo viver...

À minha esposa Kênia, por toda motivação e carinho nas dificuldades e compreensão nos momentos de ausências. Amo demais!

Aos meus filhos, que são uma fonte de vida, alegria e inspiração diária. O pai Ama muito todos vocês!

Ao Professor Dr. Vadim da Costa Arsky Filho, pela confiança, pelo desprendimento, de tempo dispensado e pela excelência profissional demonstrada.

Ao Professor Dr. Leonardo Borné e Prof^a. Dr^a. Andreia Veber pelas valiosas contribuições a este Trabalho de Conclusão de Curso.

Ressalto a importância e grande contribuição da Universidade aberta do Brasil (UAB) no processo de formação em todo território nacional.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	15
2	REFERENCIAL TEÓRICO (REVISÃO DA LITERATURA).....	20
2.1	A Educação Musical no Brasil	20
2.2	A Educação Musical na Congregação Cristã no Brasil.....	20
3	O SAXOFONE.....	24
3.1	Os desafios no ensino e aprendizado do Saxofone.....	22
3.2	A técnica mecânica do Saxofone.....	26
3.3	O Controle da Sonoridade do Saxofone.....	27
3.4	Músicas como estruturas de ensino desenvolvimento dos fundamentos do tocar o saxofone.....	28
4	A PREPARAÇÃO DO RECITAL.....	32
4.1	Dueto 1 H. Klosé.....	32
4.2	Larghetto Dvorak	32
4.3	You Raise Me Up	33
4.4	Carinhoso de Pixinguinha	34
4.5	Amazing Grace de John Newton	34
5	A REALIZAÇÃO DO RECITAL	36
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	37
7	ANEXOS - FIGURAS.....	40
	REFERÊNCIAS	46

FIGURAS

Figura 1	A Dueto 1 H. Klosé.....	38
Figura 2	Larghetto Dvorak.....	40
Figura 3	You Raise Me Up.....	41
Figura 4	Carinhoso.....	42
Figura 5	Amazing Grace.....	43

SIGLAS E ABREVIATURAS

ABEM	Associação Brasileira de Educação Musical
DCN	Diretrizes Curriculares Nacionais
LDB	Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional
UnB	Universidade de Brasília

RESUMO

O objetivo principal do presente trabalho é compreender as estratégias e os processos didático-pedagógicos, utilizados nas aulas de Saxofone, do Curso de Licenciatura em Música da Universidade de Brasília, comparado às estratégias de ensino instrumental em congregações religiosas que ensinam música. Os objetivos secundários utilizados para esta pesquisa são identificar os conteúdos técnicos de estudo do saxofone nas peças aprendidas, identificar as estratégias pedagógicas utilizadas em suas aulas, e relacionar tais conteúdos e estratégias ao processo de formação dos estudantes para um maior embasamento no ensino musical congregacional. Os instrumentos utilizados para a coleta de dados foram a observação participante, e a pesquisa documental. Os resultados apontam que o professor pode estruturar o ensino instrumental, nesse caso o saxofone, em dois eixos principais: os aspectos técnicos de desenvolvimento e a expressividade musical no instrumento. O aprimoramento técnico-musical foi realizado através do repertório utilizado durante os cinco semestres de aulas de Instrumento Principal – Saxofone e músicas do repertório tradicional congregacional, com o subsídio de métodos, escalas, mas não restrito à simples reprodução desse material, mas adotando estratégias moldadas a partir da realidade dos alunos de forma a estimulá-los a refletir e participar de sua própria formação.

Palavras-chave: Música; Educação musical; Ensino de Saxofone; Ensino Congregacional.

ABSTRACT

The main objective of the present work is to understand the pedagogical strategies and processes used in Saxophone classes on the Music Degree Course at the University of Brasília, comparing it to instrumental teaching strategies in religious congregations that have music education involved. The other objectives adopted for this research are to identify the technical contents of saxophone study in the learned pieces, identify the pedagogical strategies used in their classes, and relate such contents and strategies to the student practicing process for a greater foundation in congregational musical teaching. The instruments used for data collection were participant observation and documentary research. The result indicates that the teacher must structure instrumental teaching, in this case the saxophone, on two main axes, the technical development and musical expressiveness on the instrument. The technical-musical improvement was carried out through the repertoire used during the five semesters of Main Instrument classes – Saxophone and songs from the traditional congregational repertoire, with the support of methods, scales, but not restricting the simple reproduction of this material, but rather adopting strategies shaped based on the students' reality to encourage them to reflect and participate in their own training.

Keywords: Keywords: Music; Musical education; Saxophone Teaching; Congregational Teaching.

1 INTRODUÇÃO

O saxofone é um dos instrumentos que pode ser utilizado na graduação em licenciatura em música como prática instrumental, o que é uma escolha do aluno. O instrumento também tem sido inserido cada vez mais no contexto escolar das séries finais do ensino fundamental e médio no Brasil, principalmente em escolas particulares e em projetos especiais de escolas públicas. Contudo, o ensino de um instrumento musical não é obrigatório nas escolas, tendo em vista que a componente curricular oferecida é a arte de um modo geral, que frequentemente trata a música de forma muito genérica.

Indícios de educação musical são encontrados em documentos de Platão, onde afirma: “A educação musical é a suprema, visto que, mais que qualquer outra coisa, o ritmo e a harmonia conseguem penetrar os mais secretos recantos da alma.” (Teixeira, 2006).

Tanto os valores da música, quanto da educação musical sofreram modificações a cada período da história. Antes do século IX não se pode falar que existia uma educação musical no sentido contemporâneo do termo. O mundo medieval era em grande parte cristão e a música tinha principalmente fins litúrgicos e o controle do aprendizado musical era atribuído principalmente à Igreja. Somente a partir do século XVI que a criança é reconhecida como um ser que necessita de cuidados especiais, de educação e lazer. Neste contexto, começaram a ser criadas na Itália, escolas de formação básica em música, denominadas conservatórios ou Ospedali (hospital), as quais eram, na verdade, orfanatos. Esses conservatórios formavam músicos para as igrejas, e embora estivessem condicionados ao repertório sacro, se adaptaram à época incluindo músicas e grupos musicais seculares. (Jeandot, 1990)

Foi no século XVIII que apareceram as primeiras sistematizações de ensino com os primeiros métodos educacionais e tentativas de incorporar o ensino da música na educação. Embora vários teóricos já tivessem preocupados com a questão pedagógica, Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), grande inspirador da psicologia moderna, foi o primeiro pensador da educação a apresentar um sistema pedagógico especialmente voltado para a educação musical. Pouco após Rousseau, surgiram outros pensadores, como Juan Enrique Pestalozzi (1746-1827), Friedrich Herbart (1776-1841) e Friedrich Froebel (1782-1852), os quais trazendo contribuições à educação infantil, também

abriram espaço para a música na escola. Em suas propostas educacionais, a base deveria ser de cunho afetivo, na qual a vivência e a experimentação deveriam vir antes dos princípios e teorias. (Jeandot, 1990)

Na virada do século XVIII para o século XIX, surgiram as primeiras escolas particulares de ensino musical com um caráter profissionalizante. A primeira delas foi o Conservatório de Paris (1794) e a segunda o The Royal Academy of Music na Inglaterra, em 1822. Este modelo de escola se espalhou por vários países, tendo chegado ao Brasil em 1845, com a criação do Conservatório Brasileiro de Música, na cidade do Rio de Janeiro, e do Conservatório Dramático e Musical, em 1906, na cidade de São Paulo. (Jeandot, 1990)

O Saxofone fora inventado somente na metade século XIX na cidade de Dinant na Bélgica pelo músico e Luthier Adolphe Sax. Sua participação na educação musical limita-se ao período de sua invenção até os dias de hoje. Assim, a educação musical na época da invenção do saxofone foi bastante influenciada pelas tradições musicais da época. Neste período, a educação musical era predominantemente baseada na formação clássica, influenciada pelo estilo musical predominante da época, incluindo estudos de teoria musical, solfejo, composição e instrumentação. Os instrumentos de sopro, como o saxofone, eram geralmente ensinados em escolas de música e conservatórios, onde os alunos recebiam aulas individuais ou em grupos pequenos. (Pires, 2016)

Os métodos de ensino eram tradicionalmente focados na técnica instrumental e no domínio da leitura musical. Os alunos aprendiam a tocar o instrumento através de exercícios técnicos, escalas, estudos e obras musicais clássicas. No entanto, com a invenção do saxofone, que era um instrumento relativamente novo, o ensino de instrumentos musicais começou a incorporar conceitos mais específicos para esse instrumento. Adolphe Sax desenvolveu um método de ensino para o saxofone, que incluía estudos de respiração, embocadura e articulação, além de técnicas específicas para explorar o potencial sonoro do instrumento. (Pires, 2016)

Com o passar dos anos, o saxofone ganhou popularidade em diversos gêneros musicais, incluindo o jazz, blues e música popular. Isso levou a uma maior diversidade na educação musical com o surgimento de novos métodos e abordagens específicas para o saxofone em diferentes estilos musicais. (Pires, 2016)

Falando de minha experiência com a música, é necessário citar sempre a contribuição do ensino musical erudito, contudo, vamos começar do início. Nasci no

final da década de 1970, filho de um lavrador e uma dona de casa, sempre passamos muita necessidade, algo que nunca vou esquecer é que na minha infância e início da adolescência, carne era algo incomum a nossa dieta presente em nossa casa apenas nos finais de semana.

Com nove anos, desenvolvi uma doença ortopédica chamada Epifisiliose e devido ao diagnóstico e cirurgia tardios, fiquei deficiente físico com uma limitação de mais de 70% nos quadris, o que desenvolveu na atualidade uma coxartrose femoral bilateral avançada.

Devido a todo esse processo, meu desenvolvimento escolar, acadêmico e profissional foi bastante afetado e tardio, isso porque dos 11 (época da primeira cirurgia) aos 15 anos, fiquei recluso a uma cama sem acesso a escola, nesta época fiz um curso de Desenho Arquitetônico pelo Instituto Universal Brasileiro (um precursor do conhecido EAD de hoje), onde todo material escrito e outros eram enviados pelos correios, mas infelizmente devido às complicações da deficiência física naquele momento, não consegui trabalhar na área.

A partir dos 16 anos, mesmo de cadeira de rodas ou moletas voltei à escola na esperança de retomar meus estudos. Naquela época, era muito difícil, por ser deficiente na escola, sofria muita desprezo e humilhação até mesmo de professores, mas principalmente de alunos, os ditos “aleijados” deviam ficar em casa e não atrapalhar como ouvi muito, mesmo assim e a partir daí, não parei mais de estudar.

Concluí o ensino fundamental e ingressei no ensino médio profissionalizante em Contabilidade no tradicional Colégio Estadual Dona Yaya em Catalão Goiás, foram quatro anos até a conclusão do ensino médio e formação, contudo, nunca atuei como Técnico em Contabilidade, isso porque antes mesmo de concluir o referido ensino médio, fiz um curso de cabeleireiro no Senac de Catalão por sugestão de um colega preocupado com minha condição, um jovem chegando na idade adulta e sem perspectiva de trabalho devido à condição física, trabalhando nesta atividade de 1994 a 2004.

Em março de 2004 ingressei na empresa privada que trabalho até o presente momento, uma mineradora no município de Ouidor Goiás, portanto, minha vida profissional se resume principalmente a estas duas atividades, sendo um trabalhador autônomo por dez anos e funcionário do setor privado até o momento. Mas onde a Graduação em Música entra nesta história?

Desde criança pertenço a uma Instituição religiosa chamada CCB (Congregação

Cristã no Brasil), a igreja apesar de não ter música profissional, tem um ensino musical bem estruturado, dotado de escola musical e métodos de ensino próprios, que apesar de simples, são bem objetivos e responsáveis pela formação de milhares de musicistas no Brasil.

Em 1994 ingressei na orquestra da igreja tocando clarinete. No ano seguinte comecei a ensinar a música (os que se destacam como alunos se tornam professores), sempre com aquele sentimento de querer aprender mais para transmitir melhor, com mais propriedade e maior conhecimento os ensinamentos musicais na escola da igreja que tem o nome de GEM (Grupo de Estudos Musicais).

Morando no interior de Goiás e trabalhando sob o regime de CLT, oportunidades de estudar a música de forma acadêmica nunca haviam surgido, até que recebi em um grupo de WhatsApp da igreja a notícia da abertura do vestibular para graduação na UNB, a partir de pólos como o de Anápolis em Goiás.

Surgiu aí uma grande oportunidade de adquirir este tão sonhado conhecimento para aplicar na instituição religiosa, uma vez que alcancei o maior estágio de graduação musical dentro da igreja (sou um dos poucos Encarregados Regionais de Orquestra do corpo musical, uma espécie de regente regional) e sentia a necessidade de crescimento intelectual no assunto.

Como professor de música na igreja (que é bastante restritiva e oferecida a apenas aos seus membros), atuo como coordenador dos grupos de ensino na regional de Catalão Goiás, onde temos mais de vinte escolas musicais com instrutores de teoria musical e instrumental das famílias de cordas (violinos, violas e violoncelos), madeiras (oboés, flautas, clarinetes e saxofones) e metais (de trompetes a tubas), lembrando que todo trabalho na igreja é voluntário e não remunerado.

A orquestra (se assim poderemos defini-la) não tem instrumentos de percussão, bateria ou cordas como violão e guitarra, e está posta na igreja para auxiliar o canto congregacional, onde todo povo canta os hinos do hinário que está na edição número cinco com 480 canções sacras exclusivas e seis coros. Inportante frisar que as poesias são registradas e com direitos autorais reservados (salvo as partituras que em parte são de autoria de membros da igreja e parte são de domínio público, algumas com mais de 500 anos, como Castelo Forte do protestante Martinho Lutero. (CCB Hinário 5, 2022)

Neste meu processo de formação, passei a ver a questão acadêmica com outros olhos, na verdade, surge um novo horizonte na minha vida profissional o foco agora, além do conhecimento para aplicar na escola de música da igreja, quero a docência

como profissão, ou seja, quero muito atuar como professor.

O tipo de estudo do presente no Trabalho de Conclusão de Curso é o qualitativo, sendo assim, a pesquisa exploratória e participante que visou trazer a tona a minha experiência no estudo do saxofone antes e depois de minha entrada em um curso superior de música teve o foco em uma pesquisa que se concentrou na compreensão profunda e contextual de fenômenos, experiências e perspectivas do aprendizado musical no saxofone e seu ensino na igreja. Diferentemente dos estudos quantitativos, os estudos qualitativos envolvem a coleta e análise de dados não numéricos, como entrevistas, observações, documentos e narrativas. O objetivo principal é explorar significados, interpretações e contextos em vez de buscar números ou relações estatísticas. Portanto, esses estudos são frequentemente usados para investigar questões complexas e exploratórias, nos permitindo examinar as nuances e as diferentes perspectivas de um tópico. (Manual UNB) e (Provanov e Freitas, 2013).

2 REFERENCIAL TEÓRICO (REVISÃO DA LITERATURA)

2.1 A Educação Musical no Brasil

Focando no Brasil, após o descobrimento para cá vieram os jesuítas, os primeiros educadores do nosso país, que inevitavelmente trouxeram valores e práticas que iriam exercer influência no conceito da educação no Brasil. Pode-se observar na ação dos Jesuítas o rigor metodológico e a imposição da cultura lusitana, desconsiderando a cultura local. Durante o período colonial (1500-1815), a educação musical estava diretamente vinculada à Igreja Católica e ao repertório musical europeu. Nesse cenário há o surgimento de aulas particulares que visavam a profissionalização do músico. Em 1854 instituiu-se oficialmente o ensino da música nas escolas públicas brasileiras, o qual deveria abranger dois níveis: “noções de música” e “exercícios de canto”, porém no texto da lei vigente não há nenhum detalhamento do conteúdo e como as aulas deveriam acontecer. (Schaffer, 1991)

A década de 1910 os educadores João Gomes Júnior e Carlos Alberto Gomes Cardim, iniciaram em São Paulo o trabalho de organizar a disciplina Música nas escolas paulistanas, complementando a modalidade canto coral já existente nas escolas públicas. Paralelamente, a migração da família do músico espanhol Lázaro Lozano para Piracicaba proporcionou o início do movimento orfeônico, o qual teve origem na Prússia em 1831, e que ganhou impulso também na Inglaterra, Espanha e nos Estados Unidos ao longo da segunda metade do século XIX. Esta iniciativa foi apoiada por Honorato Faustino, flautista e diretor da Escola Normal de Piracicaba e do músico de banda local João Baptista Julião que publicaram manuais didáticos de canto orfeônico. (Gilioli, 2003)

Heitor Villa-Lobos esteve em Paris na década de 20, onde conheceu os métodos ativos de educação musical e se encantou com a proposta de Zoltán Kodály, uma vez que priorizava o uso de material folclórico e popular da própria terra e a ênfase no ensino da música por meio do canto coral. Tendo retornado ao Brasil em julho de 1930, encontrou um ambiente propício aos seus ideais cívico-patrióticos e elaborou um plano de educação musical, o qual teria sido inspirado no trabalho que já vinha sendo realizado pelos irmãos Fabiano Lozano e Lázaro Lozano. Assim, em 1932, surgiu oficialmente a disciplina “Canto Orfeônico” nas escolas públicas do Rio de Janeiro. Villa-Lobos assumiu, neste mesmo ano, a direção da Superintendência da Educação Musical e Artística (Sema), criada para a formação de professores de Canto Orfeônico. As

décadas de 30 e 40 foram o período de maior desenvolvimento dessa prática quando se espalhou por todo Brasil. (Gilioli, 2003)

Ainda nesta mesma época, chegava ao Brasil em 1937 o professor alemão Hans Joachim Koellreutter que introduziu a pesquisa e a experimentação na música brasileira. Sob sua orientação, as propostas para o ensino de música ganharam nova dimensão, com ênfase em processos criativos, o que infelizmente ocorreu apenas nos grandes centros do país. (Gilioli, 2003)

Nas décadas de 1950 e 1960 os educadores musicais Liddy C. Mignone, Sá Pereira, Gazy de Sá, Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves, Cacilda Borges Barbosa, Carmen Maria M. Rocha, entre outros, introduziram os “métodos ativos” de educação musical em escolas especializadas no ensino de música, principalmente no Rio de Janeiro, São Paulo e Salvador. Paralelamente, nas escolas públicas, com a promulgação da primeira Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) em 1961 o “Canto Orfeônico” perdeu espaço e foi substituído em 1964 pela “Educação Musical”, que na prática não diferiam da proposta anterior. Essa LDB foi substituída por uma nova em 1971 quando as disciplinas “Educação Moral e Cívica” e “Organização Social e Política do Brasil” tomaram o lugar do “Canto Orfeônico”. Essas disciplinas tinham a missão de promover o patriotismo e o respeito à moral e a música foi incorporada à disciplina “Educação Artística”, com caráter polivalente, ou seja, o professor deveria dominar as quatro áreas de expressão artística: música, teatro, artes plásticas e desenho. (Gonsálves, 2017)

Porém, os cursos de formação de professores, tinha apenas três anos, o que impossibilitava a aplicação adequada das quatro áreas de expressão artística, e as artes plásticas ficaram com o foco principal. Neste contexto, a música foi praticamente esquecida do cotidiano das aulas devido à sua especificidade enquanto linguagem com características e conteúdos próprios.

Em 1996, uma nova LDB substituiu a vigente desde 1971, porém sem nenhuma alteração em relação às aulas de música, que continuaram inexistentes. Em 1997 houve a publicação dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), um conjunto de orientações para os docentes desenvolverem em cada área do conhecimento. O volume de número seis, intitulado “Arte”, apresenta orientações acerca das quatro áreas já supracitadas, mas devido à fragilidade da lei, a música, enquanto área de conhecimento, esteve ausente das escolas públicas brasileiras por cerca de 40 anos. Em agosto de 2008 foi aprovada a lei nº 11.769, a qual tornou “obrigatório” o ensino de música nas escolas de educação básica, como conteúdo não exclusivo, sem a

exigência de professor habilitado em música e sem especificações dos conteúdos a serem trabalhados. (Gonsálves, 2017), contudo, com a BNCC (Base Nacional Comum Curricular), e outros fatores legais, a lei perdeu força e o sonho de finalmente fundamentar um ensino musical consistente voltou novamente a estaca zero.

2.2 O Ensino Musical na Congregação Cristã no Brasil

O ensino de música congregacional na Congregação Cristã no Brasil é tradicionalmente realizado de forma prática e oral. Os membros aprendem a tocar instrumentos e a cantar por meio da prática direta, quem canta não faz uso de partituras. Há uma ênfase na transmissão oral das melodias e técnicas musicais. Além disso, a música desempenha um papel significativo nos cultos da Congregação, sendo uma parte essencial das atividades litúrgicas.

O canto congregacional praticado na Congregação Cristã no Brasil refere-se à participação coletiva da congregação nas músicas durante os cultos religiosos. Esse tipo de canto é uma parte integral das atividades litúrgicas da igreja, onde os membros se unem para louvar e adorar por meio da música.

Geralmente, o canto congregacional é conduzido em conjunto, sempre com o acompanhamento dos 25 instrumentos musicais aprovados para fazer parte da orquestra. Os membros da congregação aprendem as melodias e as letras das músicas de maneira oral e participam ativamente, criando uma atmosfera de comunhão e adoração coletiva durante os cultos. O repertório inclui hinos tradicionais e cânticos específicos da Congregação Cristã no Brasil.

Na Congregação Cristã no Brasil, os homens, jovens e crianças do sexo masculino que se interessarem, podem aprender a tocar um instrumento musical, que acontece de maneira prática e informal, utilizando também a transmissão oral, que possui um papel crucial, onde os músicos mais experientes compartilham seus conhecimentos com os iniciantes. Às mulheres que se interessam, tocam o órgão em sistema de rodízio elaborado de acordo com a quantidade de musicistas disponíveis, uma vez que cada igreja tem apenas um órgão eletrônico. As técnicas e melodias são repassadas em aulas musicais geralmente semanais com a intenção de orientar a todo povo sobre o canto congregacional. (MSA - CCB, 2023)

Assim, a prática regular durante os cultos e ensaios é uma forma importante de solidificação do aprendizado. A participação ativa nas atividades musicais da congregação permite que os músicos desenvolvam suas habilidades e se familiarizem

com o repertório utilizado nos serviços religiosos. Essa abordagem prática e comunitária contribui para a formação musical dos membros na Congregação. Devido a esse caráter coletivo e de aprendizagem oral, muitas vezes a rigidez da forma musical é deixada de lado, valorizando-se a fraseologia musical comum que emerge dos participantes, permitindo algumas liberdades rítmicas e melódicas em relação a forma original das composições interpretadas. (MOO - CCB, 2018)

3 O SAXOFONE

O saxofone é um instrumento musical de sopro criado no século XIX pelo músico e inventor belga Adolphe Sax. Seu corpo metálico tem o formato cônico com furos ao longo do corpo munido de chaves para abri-los ou fecha-los e o seu som é produzido em uma boquilha com o auxílio de uma palheta de bambu. O saxofone é classificado como um instrumento da família das madeiras, apesar de seu corpo ser metálico, pois seu som é produzido por palheta simples. (Larry Teal, 1963)

Existem vários tipos de saxofones, diferenciados pelo tamanho e afinação. Os tipos mais comuns são o Saxofone Soprano: É o menor membro da família do saxofone. Possui um som agudo e é afinado em Si bemol (Bb) e é caracterizado por seu corpo reto; Saxofone Alto: É um dos saxofones mais populares e comumente usado em estilos musicais como jazz, música clássica e pop, é afinado em Mi bemol (Eb) e possui três conveccidades em seu corpo, tornando-o semelhante a um cachimbo. O saxofone alto é frequentemente escolhido como o instrumento inicial para muitos saxofonistas por possuir uma tessitura de fácil produção sonora; Saxofone Tenor: É o um pouco maior do que o saxofone alto e é afinado em Si bemol (Bb). É frequentemente utilizado no jazz, rock e música clássica. O saxofone tenor tem um corpo semelhante ao saxofone alto, porém seu tudel possui uma curvatura em forma de corcova para que o instrumento não fique muito distante do corpo; e o Saxofone Barítono: É ainda maior do que o saxofone tenor e é afinado em Mi bemol (Eb), soando uma oitava abaixo do saxofone alto. Seu corpo é semelhante aos outros dois anteriores, porém com uma curvatura de uma volta completa na parte superior do instrumento e é frequentemente utilizado em conjuntos de saxofones e bandas de jazz.

Ainda de acordo com Larry Teal (1963) existem outros membros da família do saxofone menos comuns, como o saxofone baixo, o saxofone sopranino e o saxofone contrabaixo. Cada tipo de saxofone tem uma sonoridade e características distintas, oferecendo uma variedade de possibilidades musicais aos saxofonistas.

3.1 Os desafios no ensino e aprendizado do Saxofone

Com relação ao ensino do saxofone, de acordo com (Larry Teal, 1963), os estudos

se estendem desde o domínio técnico do instrumento até interpretação musical, que são adquiridos através de uma rotina diária de estudos durante um longo período de tempo. Desenvolver uma rotina diária de estudos é fundamental para organizar a aprendizagem do instrumento a fim de abranger todos os seus fundamentos, além de evitar a inércia da procrastinação dos estudos. Planejar uma rotina de estudos com metas e foco e segui-la rigorosamente, fará com que o desenvolvimento técnico-musical do aluno seja equilibrado e constante. Esse é um dos pré-requisitos para se tornar um saxofonista competente. Um bom desenvolvimento somente irá se concretizar em bases sólidas, portanto é necessário um estudo organizado.

O estudo deve inicialmente almejar atingir uma boa sonoridade. O som do saxofone é produzido através da vibração da palheta em contato com a ponta da boquilha que produzirá uma onda sonora que irá ser modelada no interior da própria boquilha e dirigida para o corpo do instrumento. A palheta do saxofone é normalmente feita de um corte transversal do bambu que vibra de maneira constante devido a sua flexibilidade. Fazemos a palheta vibrar quando criamos uma coluna de ar interna com base no diafragma e direcionamos essa coluna à entrada da boquilha. Ao passar pelo orifício formado entre a palheta e a ponta da boquilha, essa coluna de ar irá produzir uma onda sonora. (Larry Teal, 1963)

Para explicar melhor essa classificação sonora, é preciso detalhar como é produzido o som no saxofone, apresentando os conceitos básicos sobre a sonoridade, assim como minhas percepções e experiências pessoais sobre o tema aprendidos na graduação, sendo necessário abordar também aspectos ligados à respiração e à embocadura.

Com relação e respiração, algumas informações básicas ligadas ao funcionamento e a utilização do aparelho respiratório durante o processo de execução do saxofone são muito importantes, sendo que o diafragma é um dos principais músculos a ser utilizado. Considerando-se as controvérsias existentes em relação a esse músculo, é notório que a grande maioria dos estudiosos e musicistas profissionais o tem como párea do processo essencial para uma boa execução dos instrumentos de sopro. Podemos citar, como exemplos, os atos de tossir, espirrar e outras, situações nas quais o uso do diafragma ocorre de forma involuntária. (Larry Teal, 1963)

Os músculos intercostais são um grupo de músculos encontrados entre as costelas no espaço intercostal, ou seja, entre os ossos das costelas. Eles desempenham

um papel fundamental na respiração, auxiliando na expansão e contração da caixa torácica durante o processo respiratório. (Rocco e Zin, 2009)

Existem dois principais grupos de músculos intercostais. Os músculos Intercostais Externos, que estão localizados mais superficialmente, entre as costelas e os músculos Intercostais Internos que estão localizados abaixo dos músculos intercostais externos, mais profundamente entre as costelas. (Souza, 2008)

Os músculos intercostais trabalham em conjunto com o diafragma, um músculo em forma de cúpula localizado abaixo dos pulmões. Durante a inspiração, o diafragma se contrai e se abaixa, enquanto os músculos intercostais externos se contraem e elevam as costelas, expandindo os pulmões e permitindo a entrada de ar. Durante a expiração, o diafragma relaxa e se eleva, ao mesmo tempo em que os músculos intercostais internos se contraem, diminuindo o volume dos pulmões e empurrando o ar para fora. Essa ação coordenada entre os músculos intercostais e o diafragma permite a respiração eficiente, garantindo a troca de ar nos pulmões para a obtenção de oxigênio e a eliminação do dióxido de carbono. (Rocco e Zin, 2009)

Os músculos abdominais são um grupo de músculos localizados na região abdominal que além de serem responsáveis por dar estabilidade ao tronco e suportar a coluna vertebral, também desempenham um papel importante na expiração forçada, fundamental para a criação da coluna de ar. (Rocco e Zin, 2009)

A coluna de ar no sopro musical refere-se ao fluxo de ar que é produzido pelo músico através de uma expiração forçada em direção ao bocal ou boquilha de um instrumento de sopro, como flauta, saxofone, trompete, clarinete, trombone, entre outros. A coluna de ar é fundamental para gerar o som e controlar as nuances musicais. A expiração forçada diferencia da expiração natural pelo fato de envolver um maior esforço e controle muscular do sistema respiratório.

A expiração natural ocorre quando o diafragma e os músculos intercostais relaxam, permitindo que os pulmões se esvaziem de ar de forma passiva. É um processo natural e tranquilo, que não requer esforço consciente. Por outro lado, a expiração forçada envolve uma contração ativa dos músculos abdominais, intercostais e do diafragma para expulsar o ar dos pulmões de forma mais rápida e vigorosa. Esse tipo de expiração é comumente utilizado em atividades físicas mais intensas, como cantar, tocar instrumentos de sopro ou praticar exercícios físicos intensos.

A expiração forçada também é útil em situações em que é necessário aumentar a

pressão intra-abdominal, por exemplo, ao tossir ou ao levantar objetos pesados. Através desse esforço muscular adicional, é possível controlar melhor o fluxo de ar exalado e produzir sons mais fortes e intensos, como no caso de instrumentos de sopro como o saxofone ou a flauta. (Siqueira, 2012)

Quando utilizamos a respiração forçada, o ar é direcionado de forma controlada e contínua através de uma abertura ou bocal específico. Essa coluna de ar vibrante é então modulada e moldada pela embocadura para produzir diferentes notas, tons e articulações musicais. Uma técnica adequada de respiração é essencial para uma boa produção de som e controle musical. O músico deve aprender a usar a quantidade certa de ar, a controlar a pressão e a velocidade do fluxo de ar de acordo com as demandas musicais da peça que está sendo tocada.

A coluna de ar também é responsável por outros aspectos musicais, como a dinâmica (variação de volume), a articulação (separação e conexão das notas) e a expressão musical. Ao ajustar a intensidade e a velocidade do fluxo de ar, o músico pode criar diferenças sutis ou marcantes na interpretação musical, transmitindo emoções e nuances específicas.

Dominar a coluna de ar é um aspecto fundamental para os músicos de instrumentos de sopro, pois afeta diretamente a qualidade do som produzido, a projeção sonora, a precisão da afinação e a expressividade musical. É uma habilidade que requer prática, sensibilidade e compreensão da técnica adequada para cada instrumento específico. (Larry Teal, 1963)

No caso da embocadura, a embocadura externa é baseada na contração dos músculos labiais e adjacentes, enquanto a embocadura interna envolve a língua, a glote e a cavidade bucal. Trata-se de um padrão e não um conjunto de regras com o qual a maioria das pessoas que procuram esclarecimentos sobre esse assunto conseguem bons resultados. Em primeiro lugar, deve-se esclarecer que a embocadura nada mais é do que o posicionamento dos lábios na boquilha, focando a coluna de ar para passar pelo conjunto de boquilha/palheta, provocando a vibração da palheta e, conseqüentemente, produzindo o som do saxofone. Devemos imaginar nossos lábios como uma espécie de “canalizador” para a passagem do ar (Pompeo, 2014).

Portanto, fica enfatizada a importância da observação e da utilização de determinadas informações sobre o posicionamento dos lábios durante a execução do saxofone embasadas no entendimento e percepções científica sobre o assunto.

3.2 A técnica mecânica do Saxofone

No contexto do saxofone, a técnica refere-se a aspectos relacionados à forma como o músico executa o instrumento utilizando-se das mãos e dedos para manusear as chaves e da língua para articular as notas. (Larry Teal, 1963)

A técnica no saxofone, assim como em qualquer outro instrumento musical, abrange habilidades específicas relacionadas à execução do instrumento. Isso inclui a forma correta de segurar o saxofone, posicionar os dedos nas chaves, produzir uma embocadura adequada, controlar o fluxo de ar, dominar as técnicas de articulação (como staccato, legato, etc.), dominar a técnica de respiração adequada, tocar escalas e arpejos com fluência, entre outros aspectos técnicos. O desenvolvimento de uma técnica sólida no saxofone é crucial para a execução precisa e expressiva do instrumento.

O saxofone é um instrumento musical com uma série de furos em diferentes partes no corpo do instrumento, com chaves frontais e laterais, além do mecanismo de oitava localizado na parte posterior do corpo, para fechá-los e abri-los. Cada uma dessas chaves tem uma função específica na produção das notas e é controlada pelos dedos ou palmas das mãos do músico. (Silva, 2020). A mecânica envolve a compreensão e o domínio das ações das chaves realizadas pelo instrumentista, incluindo a sincronização correta entre os dedos e entre os dedos e a língua (mecanismo e articulação). (Larry Teal, 1963)

Um adepto do saxofone deve estar familiarizado com a localização e a função de cada chave e ter discernimento sobre como ajustar as mãos e os dedos para melhor acioná-las.

Dominar a técnica apropriada permitirá que o músico toque com fluência, precisão e expressividade, que dependerá do desenvolvimento da mecânica de tocar o instrumento.

O dedilhado no saxofone é semelhante ao dedilhado em alguns outros instrumentos de sopro, como a flauta e a clarineta com algumas diferenças específicas. Para tocar diferentes notas no saxofone, o músico precisa aprender e memorizar a sequência das notas juntamente com as referidas posições dos dedos. Essa sequência é a mesma para toda a família do saxofone. Porém o som emitido varia dependendo da afinação do saxofone (saxofone alto, tenor, soprano, etc.) o qual se está tocando.

Dominar o dedilhado do saxofone é fundamental para uma execução precisa e fluente do instrumento. Esse domínio somente será alcançado com muita prática e

memorização das sequências das notas. À medida que o músico ganha familiaridade com o instrumento, o dedilhado se torna mais natural e automático, permitindo uma execução mais fluida e rápida das passagens musicais. (Silva, 2020)

É importante ressaltar que, além do dedilhado, a produção adequada de cada nota também requer controle da embocadura (forma como os lábios e a boca são posicionados na boquilha) e controle da coluna de ar conforme mencionado anteriormente. O dedilhado, a embocadura e o controle da coluna de ar trabalham juntos para produzir um som claro e afinado no saxofone.

3.3 O Controle da Sonoridade do Saxofone

Ao buscar o desenvolvimento máximo no saxofone, o praticante não pode ficar desconectado com o resto do mundo musical. Estudar teoria, harmonia e história da música, ler bons livros sobre o saxofone e sobre música em geral, assistir bons filmes, visitar museus e galerias de arte, assistir a peças de teatros, principalmente apresentações de orquestras e bandas musicais, ou seja, é preciso ficar por dentro da literatura existente sobre o saxofone e sobre o mundo da música. Pompeo (2020) em Estudo de Sonoridade em Saxofone: Mapeamento e Aprimoramento de Técnicas enfatiza que é necessário ficar atento ao que está acontecendo no mundo do saxofone para obter informações atualizadas de equipamentos e materiais didáticos que aparecem no mercado.

O ideal neste aspecto é participar de festivais, encontros, congressos, simpósios, jornadas, palestras, masterclasses, etc., onde encontramos essas novidades, seja sobre novos equipamentos ou novos estudos do saxofone. É preciso também frequentar concertos, recitais e shows, isso ajuda a conhecer e ter referências. Outro item essencial é conhecer e pesquisar sobre os saxofonistas de sucesso do passado e da atualidade.

Alguns autores sugerem a existência de um som “modificado” ou diferente do usual no saxofone ou qualquer outro instrumento musical de sopro. Erik Heiman Pais, saxofonista e instrutor do Sopro Novo da Yamaha descreve no método da coleção dedicado ao saxofone (2008) que as pessoas iniciam o estudo do saxofone tendo em mente um estilo musical determinado que gostam de ouvir. É natural, portanto, que se dediquem incansavelmente em tentar reproduzir o som utilizado em seu estilo preferido ao tocar o instrumento. Entretanto, o saxofone é um instrumento muito propício às modulações do timbre e às distorções do som. Aliás, diversos autores enfatizam que

essa característica de pluralidade sonora que tornou o saxofone tão popular como instrumento solista. Desta forma, acreditamos ser importante uma reflexão sobre esse conceito de “som modificado” (ou “som alterado”).

Pais enfatiza que compreender essa plasticidade sonora do saxofone é determinante para o bom desenvolvimento dos fundamentos básicos, para a escolha dos fundamentos precípuos e para a metodologia a ser utilizada para aperfeiçoar o controle sobre o que realmente se quer realizar com o instrumento. Os conceitos apresentados por ele são: “Som básico” – É aquele que reflete fielmente o timbre do conjunto instrumento-boquilha-palheta-abraçadeira, produzido por um sopro com velocidade constante através de uma embocadura firme e estável. Esse som tem as mesmas características de timbre nas diferentes regiões do instrumento e nas diferentes dinâmicas. As notas não possuem modulações ou distorções de afinação e o “Som modificado” – É toda e qualquer alteração que se faça ao “som básico”, por movimento e alterações da embocadura, da língua, do sopro, da garganta etc. No “Som modificado”, a nota não aparece simplesmente com aquela altura definida por uma frequência, mas, sim, envolta por efeitos sonoros que caracterizam determinados estilos musicais. (Pais, 2008 pg.14).

3.4 Peças musicais como estruturas de ensino e desenvolvimento dos fundamentos do tocar o saxofone

As peças musicais podem ser uma ferramenta valiosa no ensino do saxofone. Elas fornecem um contexto prático e motivador para o aprendizado do instrumento, permitindo que os estudantes apliquem as habilidades técnicas e musicais que estão aprendendo. Aqui estão algumas maneiras pelas quais as músicas podem ser usadas no ensino do saxofone.

No estudo de repertório, os estudantes de saxofone irão aprender peças musicais completas, que abrangem diferentes estilos e gêneros musicais. Ao estudar um repertório diversificado, os alunos têm a oportunidade de desenvolver os fundamentos do instrumento habilidades específicas, como a técnica de digitação, o controle de dinâmicas, as articulações, o fraseado e expressão musical.

Exercícios técnicos são geralmente a principal parte dos métodos de saxofone. Esses exercícios vão além de basicamente concentrarem-se em estudos como escalas, arpejos, padrões rítmicos e intervalos. Ao praticar esses exercícios e utilizá-los em suas peças musicais trechos musicais, os estudantes podem entender o conceito da técnica

de forma mais envolvente e musical.

Ao usar músicas no ensino do saxofone, é importante que os estudantes sejam induzidos a trabalhar em diferentes aspectos técnicos, como afinação, articulação, controle do fluxo de ar e precisão do dedilhado. Além disso, é essencial abordar a expressividade musical, ou seja, a interpretação e a compreensão do estilo musical para uma execução mais envolvente e significativa.

A criação e improvisação são parte fundamental da linguagem musical, que no jazz é notabilizada pela improvisação baseada nos temas e harmonias das canções, e de outros estilos improvisados. Pelo fato de o saxofone ser um instrumento muito marcante no cenário do jazz, os professores do instrumento saxofone podem e deveriam ensinar princípios básicos de improvisação e fornecer aos estudantes, progressões de acordes ou acompanhamentos musicais para praticar a criação de solos improvisados. Isso irá permitir que os estudantes do instrumento apliquem suas habilidades técnicas e musicais em um contexto criativo e expressivo.

Entretanto, o estudo da improvisação impõe a presença de outros participantes para indicar a sequência harmônica e o ritmo das músicas de referência. Hoje em dia isso se torna mais frequente quando da utilização de acompanhamento musical pré-determinado, como os play-alongs ou faixas de acompanhamento gravado, onde estudantes do instrumento poderão ter uma ótima maneira de praticar a interpretação musical e o trabalho em conjunto sem haver a necessidade de ter uma banda à disposição para realizar seus estudos. Nesse sentido, os estudantes poderão estudar com as gravações, seguindo a melodia, improvisando ou tocando partes específicas de um arranjo. Isso ajudará a desenvolver habilidades de percepção, ritmo e coesão musical.

A performance em conjunto, ou seja, participar de grupos musicais como bandas, orquestras ou conjuntos de saxofones é uma oportunidade valiosa para aplicar as habilidades de saxofone em um ambiente colaborativo, assim o papel do professor é fundamental para selecionar um repertório adequado ao nível e interesses do aluno, fornecer orientação técnica e musical e criar um ambiente de aprendizado estimulante e encorajador. Com uma abordagem equilibrada entre técnica e musicalidade, o uso de músicas enriquece a experiência de aprendizado do saxofone e inspira os estudantes a progredir em seu domínio do instrumento. Silva (2016).

4 A PREPARAÇÃO DO RECITAL

A preparação do recital se deu primeiramente com a escolha de peças representativas do tema de meu trabalho sendo:

4.1 Dueto 1 H. Klosé

Heinrich Joseph Klose, geralmente conhecido como Heinrich Klose, foi um compositor e clarinetista alemão do século XIX. Ele nasceu em 20 de setembro de 1808 em Münster, na Alemanha, e faleceu em 28 de agosto de 1880 em Berlim.

Heinrich Klose é mais conhecido por suas contribuições para o desenvolvimento e aprimoramento da técnica de clarinete. Porém, também deixou sua contribuição para o ensino do saxofone compilando o primeiro método para o instrumento.

Podemos citar algumas características e importância do estudo de duetos, como a execução musical em dupla com desafios técnicos, como o controle da respiração, articulação e fraseado em conjunto com outro instrumentista;

Os duetos de Klose são caracterizados por suas qualidades líricas e melódicas. Refletem o estilo romântico do século XIX, apresentando melodias expressivas e emotivas que mostram as capacidades do saxofone. Ainda, são historicamente significativos no desenvolvimento da música do saxofone, desempenhando um papel importante no estabelecimento do saxofone como um instrumento legítimo para composições clássicas tradicionais europeias, levando-se em consideração sua recém criação.

Para a realização de um dueto de música tradicional europeia, deve-se levar em consideração todas as indicações estabelecidas na partitura, desde a duração e altura de notas, ritmo, articulação e dinâmica para que o resultado seja fidedigno com a composição.

4.2 Larghetto Dvorak

Antonín Dvořák foi um dos compositores mais importantes do século XIX, sendo considerado o compositor nacional da Boêmia (atual República Tcheca). Nascido em Praga no ano de 1841, sua música é conhecida por sua melodia cativante, rica orquestração e influência folk, e ele é amplamente considerado um dos grandes

compositores do período romântico.

Dvořák é conhecido por incorporar elementos do folclore tcheco em suas composições, dando a sua música uma identidade única. Suas sinfonias, óperas, quartetos de cordas e músicas de câmara são apreciadas por sua rica harmonia e melodia.

Interessantemente, incluiu seções “Larghetto” em várias de suas sinfonias, quartetos de cordas, óperas e outras composições. Cada uma dessas seções teria um caráter musical único, mas todas seguiriam a indicação de andamento “Larghetto” em termos de velocidade

Suas obras mais conhecidas são: a “Sinfonia do Novo Mundo,” o “Quarteto Americano,” a ópera “Rusalka” e o “Concerto para Violino em Ré Maior.” A “Sinfonia do Novo Mundo” é particularmente famosa e é considerada uma das sinfonias mais populares já compostas. Dvořák faleceu também em Praga em 1904, mas sua música e influência continuaram a prosperar muito além de sua morte.

O Larghetto em questão é o segundo movimento de sua Sonatina para Violino e Piano Opus 100. Essa obra exige uma sonoridade cristalina em dinâmicas suaves, com um grande controle de afinação, além de uma articulação muito suave, o que demanda um grande controle de embocadura interna e externa e da utilização da língua para a articulação. Essas são características marcantes na interpretação da música tradicional europeia.

4.3 You Raise Me Up

A música "You Raise Me Up" foi originalmente composta por Secret Garden, uma dupla musical norueguesa formada por Rolf Løvland e Brendan Graham, sendo a letra escrita por Graham e a melodia criada por Lovland.

A música foi lançada em 2002 como parte do álbum "Once in a Red Moon" de Secret Garden e rapidamente ganhou popularidade na Irlanda e no Reino Unido. No entanto, a verdadeira fama internacional veio quando o cantor irlandês Josh Groban a gravou e lançou em seu álbum "Closer" em 2003. A interpretação de Groban catapultou a música para o sucesso global.

You Raise Me Up se tornou um hino de inspiração e esperança, muitas vezes associado a momentos emocionais, como casamentos, funerais e eventos especiais. A canção foi regravada por vários artistas ao redor do mundo e continua a ser uma das músicas mais conhecidas e apreciadas."

Com isso, *You Raise Me Up* desempenhou um papel significativo no ensino musical de várias maneiras como no desenvolvimento vocal, na expressão emocional, na interpretação musical e no aprendizado de música popular. Em resumo, *You Raise Me Up* é uma música que se tornou uma peça valiosa no ensino musical devido à sua complexidade emocional, desafios técnicos e popularidade. Ela oferece aos estudantes a chance de aprimorar suas habilidades vocais, interpretativas e expressivas, tornando-a uma escolha importante no currículo musical.

4.4 Carinhoso de Pixinguinha

"Carinhoso", representa um marco na música brasileira. A canção foi composta em 1917 por Alfredo da Rocha Vianna Jr., o Pixinguinha quando ele tinha apenas 19 anos, quando já era um talentoso flautista e compositor, sendo Carinhoso uma de suas composições mais emblemáticas.

Originalmente, a música foi escrita como um choro instrumental, um gênero musical popular no Brasil naquela época e a letra foi adicionada mais tarde por João de Barro (Braguinha), em 1937, que deu uma dimensão mais romântica à canção e a tornou ainda mais popular. A primeira gravação de Carinhoso com letra foi feita por Orlando Silva, um renomado cantor brasileiro da época.

Além de sua relevância para a música brasileira, Carinhoso também é considerada uma das obras primas de Pixinguinha, perpetuando-se ao longo das décadas como uma das canções mais amadas e reconhecíveis do Brasil.

A escolha de Carinhoso para o recital se deve ao fato de possuir uma melodia cativante que requer grande expressividade ao tocar com articulações leves em um estilo típico brasileiro e que requer habilidade para mudanças tonais no instrumento, ou seja, Carinhoso é uma escolha significativa para o ensino do saxofone. Tocar essa música pode ajudar os estudantes a desenvolver suas habilidades musicais e apreciação pela diversidade musical.

4.5 Amazing Grace de John Newton

Amazing Grace traz uma história emocionante e significativa sobre John Newton, seu compositor, e sua melodia de origem inesperada para muitos. Ex-rebelde e ex-trafficante de escravos, John Newton passou por situações tristes, desafiadoras e ruins até se tornar o pastor anglicano responsável pela composição de lindos hinos.

Depois de uma experiência de quase morte, John Newton buscou a religião,

estudou e tornou-se um poeta e pastor anglicano de respeito. Acredita-se que John Newton escreveu a letra de Amazing Grace a partir da sua experiência pessoal com Deus nesse episódio traumático no qual, segundo ele, Deus atendeu suas preces.

Apesar de ter uma melodia de construção simples, John Newton conseguiu alcançar uma imensa força diante da relação da melodia e a harmonia. Diante de diversas antecipações, retardos e manutenções das tensões existentes na obra, o intérprete deve se aproveitar desses fatores para realizar uma interpretação dramática e emocionante.

Quando se trabalha essa música em um canto congregacional, a tendência é de não se conseguir uma unidade rítmica, pois cada integrante tende a realizar uma interpretação diferente devido a personalização dos sentimentos a qual Amazing Grace conduz, assim como o significado diferente da graça alcançada por cada um. Nesse sentido, o fator da interpretação coletiva torna-se uma dificuldade nessa obra. Para alcançar esse feito, foi realizado um arranjo bem detalhado pelo prof. Dr. Vadim Arsky, que auxilia a induzir uma interpretação comum à melodia.

5 A REALIZAÇÃO DO RECITAL

O recital ocorreu no dia 02 de novembro do corrente ano e pode ser acessado através do endereço eletrônico abaixo na plataforma digital gratuita do You Tube: <https://youtu.be/rEfmWDDPcZM?si=HgclOnWGaJC6huLM> e destaque que foi um momento ímpar, que mesclou grandes emoções e uma inexplicável sensação de alívio e satisfação.

Encarar os desafios lançados durante o curso, passou a ser possível com o incentivo do orientador que indicou os caminhos a serem seguidos repassando as técnicas necessárias para alcançar todos os objetivos. Como citado na introdução, toco saxofone a quase trinta anos, contudo, tocava sem técnica adequada, sem embocadura precisa e tantos outros vícios que prejudicavam a afinação e uma execução mais precisa, que foram os resultados alcançados nesse recital.

A utilização de um repertório musical diversificado é de suma importância no desenvolvimento do saxofone e na formação de músicos proficientes. Dentre os mais importantes posso destacar o desenvolvimento técnico através de diferentes estilos musicais e composições que apresentam desafios técnicos variados, o desenvolvimento da expressão musical ao apresentar músicas de diferentes estilos exigem diferentes formas de expressão. Interpretar peças de jazz, clássicas, contemporâneas ou folclóricas requer a capacidade de adaptar o estilo e transmitir emoções de maneira apropriada, contribuindo para o desenvolvimento da expressão musical, com isso a variedade de timbres que o saxofone pode realizar por sua versatilidade em produzir ao explorar um repertório diversificado, contribui para o desenvolvimento de experiência de palco e a apreciação da diversidade cultural.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo e desenvolvimento no saxofone envolveu uma jornada musical contínua, porém muito gratificante. Do aprendizado, fui ganhando aos poucos fundamentos técnicos, ou seja, como aluno comecei aprendendo os fundamentos técnicos, como embocadura, respiração, articulação e dedilhado. Essas habilidades formam a base para uma execução sólida.

Pude entender que a utilização de um repertório diversificado, que abrange diferentes estilos musicais, desde música clássica e jazz até música contemporânea e folclórica, me fez desenvolver uma versatilidade musical. Esse repertório trouxe desafios técnicos graduais, assim, a medida que avançava, eles se tornavam progressivamente mais complexos, incluindo escalas, arpejos, passagens rápidas e variações de dinâmica.

Desenvolver a expressão e interpretação me auxiliou a transmitir minha emoção através da música, o que envolve a compreensão das nuances das frases, dinâmica e expressão musical. Apesar da improvisação não ter sido meu foco principal, contudo, confesso que sou fã e me interessa pelo jazz, ele pode propiciar uma aventura na improvisação, desenvolvendo habilidades para criar música espontaneamente.

Em relação a teoria musical, pude compreender que a teoria musical é fundamental para o total desenvolvimento do músico pois auxilia no domínio do entendimento da linguagem musical e isso inclui leitura de partituras, harmonia, ritmo e estrutura musical. Já algo que me incomoda, mas estou trabalhando muito, é com relação a experiência de palco nas apresentações, participar de apresentações ao vivo e recitais é uma parte crucial do desenvolvimento, pois ajuda a superar o nervosismo e ganhar experiência.

Nas aulas de saxofone, pude apreciar uma orientação experiente é inestimável para corrigir erros, fornecer feedback e guiar o progresso como aluno, já nos estudos independentes experimentei praticas que regularmente e independentemente fui aprimorando habilidades e consolidando o aprendizado. Com isso, consegui explorar certa liberdade devido ao incentivo dado a minha criatividade, seja compondo músicas próprias desde o início da graduação, e até mesmo adaptando peças existentes ou experimentando diferentes estilos musicais.

Nesse sentido, o aprendizado contínuo é uma jornada. Mesmo músicos experientes continuam a aprender, visando aprimorar suas habilidades através de toda a sua carreira. O desenvolvimento do aluno no saxofone é uma busca apaixonante pela maestria musical que requer comprometimento, prática diligente e uma paixão pela

música. O saxofone é um instrumento versátil que oferece um mundo de possibilidades musicais, e a jornada de estudo e crescimento ao tocá-lo é profundamente gratificante e enriquecedora.

Finalmente, o estudo do saxofone traz diversos benefícios, tanto para o desenvolvimento musical quanto para o bem-estar geral do músico, sendo que os mais significativos são: o desenvolvimento musical que melhora as habilidades musicais; a leitura de partituras; a interpretação musical; o ritmo; a entonação; e a expressão. A expressão artística permite que os músicos expressem suas emoções e criatividade através da música, proporcionando um sentimento gratificante. Mas, para isso, é necessário que haja disciplina e foco durante toda a prática regular do saxofone, o que irá auxiliar os alunos a desenvolver habilidades valiosas de uma autodisciplina.

Ainda há o fator do desenvolvimento da habilidade técnica no instrumento, incluindo técnica de sopro, articulação, dedilhado e controle de respiração, além da coordenação motora que envolve coordenação precisa entre as mãos, os lábios e o controle de respiração, promovendo a coordenação motora.

A percepção auditiva é outra habilidade aprimorada o que irá auxiliar o músico a ouvir com mais atenção e desenvolver um ouvido musical aguçado para distinguir afinação, melodia, ritmo e conjunto. O desenvolvimento auditivo também ajuda na apreciação da música, que irá permitir a exploração de uma ampla variedade de estilos e gêneros, gerando uma versatilidade musical. O saxofone, especificamente, é um instrumento versátil que se encaixa em muitos estilos musicais, permitindo que os músicos diversifiquem sua experiência musical.

Outros fatores não musicais são o alívio do estresse e a socialização, o que me atinge pessoalmente porque, fazer música é uma forma eficaz de aliviar o estresse e promover o bem-estar emocional, com isso também experimentamos um importantíssimo crescimento pessoal. O estudo do saxofone incentiva o crescimento pessoal, a autoconfiança e a autoexpressão. Ainda, participando de grupos musicais, como bandas ou conjuntos de saxofone, promove a socialização e o trabalho em equipe.

Ainda há uma infinidade de oportunidades de atuação, pois quando já músico, a habilidade de tocar saxofone abrirá portas para se apresentar em público e participar de eventos musicais, promovendo o desenvolvimento em todos os sentidos sociais e profissionais, traduzindo para o público uma herança cultural muito importante, permitindo que os músicos e plateia explorem a história da música e a diversidade cultural.

Ao trazer todo esse desenvolvimento para a minha atividade congregacional, pude perceber que existem diversas maneiras de se fazer música e que todas elas estão

corretas dentro das perspectivas de cada situação. Nesse sentido, a educação musical deve ser encarada de forma maleável, apesar da rigidez da linguagem musical quanto a fatores como ritmo e afinação, fazendo com que a música se torne um fator de união e satisfação entre as pessoas.

Six Duets
for Two E \flat or Two B \flat Saxophones.

No 1.

Moderato.

H. KLOSÉ.

Revised by Paul de Ville.

The musical score consists of five systems of music. Each system contains two staves: a treble clef staff for the upper saxophone and a bass clef staff for the lower saxophone. The music is written in a 2/4 time signature. The first system begins with a treble clef staff containing a series of eighth notes and quarter notes, and a bass clef staff with a simple rhythmic accompaniment. The second system introduces more complex melodic lines with slurs and accents. The third system continues the development of the themes. The fourth system features a more active bass line with eighth notes. The fifth system concludes the piece with a final melodic flourish in the treble staff and a steady bass accompaniment.

The musical score is presented in six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The notation is complex, featuring many slurs, ties, and dynamic markings. The first system begins with an accent (>) over a note in the right hand. The second system continues with similar melodic lines. The third system shows a change in the bass line. The fourth system features a series of slurs and accents. The fifth system has a hairpin crescendo marking. The sixth system concludes with a final cadence.

10638 - 247

Alto Saxophone

4. Larghetto

from: Sonatina Op. 100

Antonín Dvořák
(1841-1904)

Larghetto ♩ = 66

The musical score is written for Alto Saxophone in 3/4 time, with a tempo marking of *Larghetto* and a metronome marking of ♩ = 66. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into three sections: Section A (starting at measure 1), Section B (starting at measure 15), and Section C (starting at measure 25). Dynamics range from *ppp* to *fz*. Articulations include accents, slurs, and fermatas. Section A includes a *rit.* marking at the end. Section B includes a *poco meno mosso* marking. Section C includes a *rit.* marking at the end.

You Raise Me Up (Sol maior) Sax Alto

The image displays a musical score for Sax Alto, titled "You Raise Me Up (Sol maior) Sax Alto". The score is written in 4/4 time and consists of 12 staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The music is written in a single system, with each staff containing a line of music. The notation includes various note values, rests, and articulation marks. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

Carinhoso Pixinguinha Fá maior Sax Alto

The image displays a musical score for the piece "Carinhoso" by Pixinguinha, arranged for Alto Saxophone in F major. The score is written in 4/4 time and consists of ten staves. The first staff is the treble clef, and the remaining nine staves are in the bass clef. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are two trills marked with a "3" and a bracket. The score concludes with a double bar line. A vertical blue bar is present on the left side of the page, partially overlapping the staves.

Alto Saxophone

Amazing Grace

John Newton (1725–1807)

Alto Saxophone $\text{♩} = 80$ **A**

A. Sax. *mp*

A. Sax. *mf*

A. Sax. **B**

A. Sax.

A. Sax.

A. Sax. **C**

A. Sax. *rit.* $\text{♩} = 70$ $\text{♩} = 65$

A. Sax. $\text{♩} = 60$ $\text{♩} = 50$

Detailed description: This is a musical score for Alto Saxophone. It consists of nine staves of music. The first staff is labeled 'Alto Saxophone' and includes a tempo marking of quarter note = 80 and a section marker 'A'. The second staff is labeled 'A. Sax.' and has a dynamic marking of *mp*. The third staff is also labeled 'A. Sax.' and has a dynamic marking of *mf*. The fourth staff is labeled 'A. Sax.' and has a section marker 'B'. The fifth staff is labeled 'A. Sax.'. The sixth staff is labeled 'A. Sax.' and has a section marker 'C'. The seventh staff is labeled 'A. Sax.' and includes a 'rit.' (ritardando) marking and tempo markings of quarter note = 70 and quarter note = 65. The eighth staff is labeled 'A. Sax.' and includes tempo markings of quarter note = 60 and quarter note = 50. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The piece concludes with a final double bar line.

REFERÊNCIAS

A **História da vida de John Newton e da Música Amazing Grace**. Site: https://pt.wikipedia.org/wiki/John_Newton https://pt.wikipedia.org/wiki/Amazing_Grace

Acessado em: 10 de julho de 2023

ALMEIDA, Paulo Eduardo Souza de; CHAGAS, Robson Miguel Saquett. **Trabalhos acadêmicos relacionados ao saxofone publicados no Brasil entre 1998 e 2019: levantamento e apontamentos quali-quantitativos sobre a produção**. Artigo do III Encontro Alagoano de Saxofonistas. MUSIFAL. UFAL 2020. Site: <https://www.seer.ufal.br/index.php/musifal/article/view/10201> Acessado em: 01 de julho de 2023.

ARROYO, M. **Mídias sociais como fontes de pesquisa documental acerca da educação musical contemporânea**. In: ANAIS, 2014, São Paulo. CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM). São Paulo, 2014. XXIV, p. 1 – 10. Disponível em: <https://anppom.com.br/congressos/index.php/24anppom/SaoPaulo2014/paper/view/263>. Acesso em: 11 out. 2022.

ARSKY FILHO, V. C. **A COMPARISON OF BRAZILIAN AND UNITED STATES FIRST YEAR MUSIC MAJORS? PRE-COLLEGE MUSICAL EXPERIENCES AND MUSICAL SELF-CONCEPT**. Tese de Doutorado. University of Florida, UF, Estados Unidos. 2020.

ARSKY FILHO, V. C. **The Saxophone History**. Mestrado. University of Louisville, UOFL, Estados Unidos. 1990.

Dados Gerais do Componente Curricular. 2019. Portal do Discente. Disponível em: https://sigaa.unb.br/sigaa/geral/componente_curricular/busca_geral.jsf. Acesso em: 24 out 2022.

DEPARTAMENTO DE MÚSICA. **Prática de Ensino e Aprendizagem Musical 1 (PEAM1) – 157945**: 2019 – 1º Semestre. Brasília: Universidade de Brasília - Instituto de Artes, 2019. Disponível em: https://musica.unb.br/images/Programas_Disciplinas/2019-1/Programa_PEAM1_2019_1.pdf. Acesso em: 25 out 2022.

FERNANDES, J. N. **Relato de experiência em educação musical: questões básicas**. *ouvir ou ver*, Uberlândia, v. 11, n. 1, p. 100 – 122, jan. jun 2015. Acesso em: 26 out 2022.

FERNANDES, J. N. **Relato de experiência em educação musical: questões básicas**. *Ouvir ou ver*, Uberlândia, v. 11, n. 1, p. 100 – 122, jan. jun 2015. Acesso em: 26 out 2022.

GILIOLI, Renato de Sousa Porto. **Civilizando pela música: a pedagogia do canto orfeônico na escola paulista da Primeira República (1910-1930)**. Dissertação de Mestrado. São Paulo, 2003

GONSÁLVES, Maria das Graças Reis. **VILLA-LOBOS, O EDUCADOR: CANTO ORFEÔNICO E O ESTADO NOVO**. Tese de Doutorado. UFF. 2017

HINÁRIO CCB. **Hinos de Louvores e Súplicas a Deus**. Livro número 5. Copyright by CCB (Congregação Cristã no Brasil). 6º impressão Dezembro de 2022.

JEANDOT. Nicole. **Explorando o Universo da Música**. São Paulo: Scipione, 1990.

JOSEPH ALLARD: **HIS CONTRIBUTIONS TO SAXOPHONE PEDAGOGY AND PERFORMANCE**. Dissertation. College of Performing and Visual Arts School of Music, 2000.

MACHADO, J. C. **Práticas de produção musical no ensino de música**: compreensões do som através de softwares de gravação. *VI SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS GRADUANDOS EM MÚSICA*, Anais, Rio de Janeiro, XXVI, n. 6, p. 169 – 181, 20 de dezembro 2020. ISSN 2317-398X. Disponível em: <http://seer.unirio.br/simpom/article/view/10668/9164>. Acesso em: 27 de out. 2022.

MED. Bohumil. **Teoria da Música**. Brasília. MusiMed, 1996.

MOO. **Manual de Orientação Orquestral**. 1º edição revisada. Copyright by CCB (Congregação Cristã no Brasil). 3ª impressão Maio de 2018.

MSA. **Método Simplificado de Aprendizagem Musical**. 2º edição. Copyright by CCB (Congregação Cristã no Brasil). 3ª impressão Abril de 2023.

PIRES, Débora Costa Pires. **Educação musical**, Débora Costa Pires; Luiz Roberto Lenzi. UNIASSELVI, 2016. 218 p.: il. ISBN 978-85-515-0021-7. Música. Centro Universitário Leonardo Da Vinci.

Pompeo, Samuel. Estudo de sonoridade em saxofone: mapeamento e aprimoramento de técnicas. Samuel Pompeo. São Paulo: Pimenta Cultural, 2019. 218p.

PRODANOV, Cleber Cristiano e FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do Trabalho Científico: Métodos e Técnicas da Pesquisa e do Trabalho Acadêmico**. 2ª Edição. Associação Pró-Ensino Superior em Novo Hamburgo – ASPEUR. Universidade Feevale. Novo Hamburgo - Rio Grande do Sul – Brasil. 2013.

REIS, Grasiela. **MUSCULATURA TORÁCICA E CONTROLE DA VENTILAÇÃO. FISIOTERAPIA – FMRP. USP. 2017**

ROCCO, Patricia Rieken Macêdo; ZIN, Walter Araújo. **Fisiologia respiratória aplicada**. Rio de Janeiro, RJ: Guanabara Koogan, 2009.

SCHAFFER. R. Murray. **O Ouvido Pensante**. São Paulo: UNESP, 1991.

SCHAFFER. R. Murray. **O Ouvido Pensante**. São Paulo: UNESP, 1991.

SIGAA - SISTEMA INTEGRADO DE GESTÃO DE ATIVIDADES ACADÊMICAS.

Silva, Abimael de Oliveira. **O processo de ensino e aprendizagem do saxofone na Filarmônica Municipal Maestro Antônio Josué de Lima a partir do olhar dos saxofonistas**. Monografia / Abimael de Oliveira Silva. UFB - João Pessoa, 2020.

Silva, Katyucha Góis da. **O ensino do saxofone popular na graduação em música da UFPB: estratégias e processos didático-pedagógicos**. <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/11338>. 30-Nov-2016

SIQUEIRA, Victor Pinheiro Faro Homem de. **Técnicas de respiração segundo flautistas: uma perspectiva histórica**. De Johann Joachim Quantz (1752) a Michel Debost (2002). Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia. UFB. Salvador, 2012

Site **Letras**. Acessado em 27 de junho de 2023. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/blog/amazing-grace-historia/>

Souza de Almeida, P. E., & Chagas, R. M. S. (2021). **Trabalhos acadêmicos relacionados ao saxofone publicados no Brasil entre 1998 e 2019: levantamento e apontamentos qualitativos sobre a produção**. Revista Eletrônica De Música Da UFAL, 1(5), 01–09. Recuperado de <https://www.seer.ufal.br/index.php/musifal/article/view/10201>

SOUZA, Davson de. **Fisiologia da performance musical. Postura e respiração: fatores de interferência na performance musical do flautista**. Salvador, 2008. 93 p.: il. Dissertação (mestrado) UFBA. Escola de Música. Programa de Pós-Graduação em Música. Área de concentração: Execução Musical.

SWANWICK, K. **Permanecendo fiel à música na educação musical**. In: ABEM (Ed.). *Anais do Encontro Anual da ABEM*. Porto Alegre: Instituto de Educação Universidade de Londres, 1993. II, p. 19 – 32. Disponível em: https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Swanwick-Permanecendo_Fiel_Musica.pdf.