

O saxofone clássico nos cursos de bacharelado no Brasil

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Marco Túlio de Paula Pinto
UNIRIO – marco.pinto@unirio.br

Resumo: Nesta comunicação é discutida a predominância do estilo clássico nos perfis dos cursos de bacharelado em saxofone no Brasil, frente a um mercado profissional dominado pela música popular. Surge daí a questão de quais seriam os benefícios do aprendizado de música clássica para os músicos que se dedicam exclusivamente ao *jazz* e/ou à música popular.

Palavras-chave: saxofone, música clássica, música popular, *jazz*, *performance*

Classical saxophone in bachelor's courses in Brazil

Abstract: This paper discusses the predominance of classical style in the profiles of saxophone bachelor courses in Brazil in front of a professional market dominated by popular music. What would be the benefits of learning classical music for musicians who are dedicated exclusively to jazz and / or pop music?

Keywords: saxophone, classical music, popular music, jazz, performance

1. O saxofone e sua diversidade

Esta comunicação surge como uma tentativa de resposta a uma questão frequentemente levantada por alunos de bacharelado em saxofone: Se o mercado profissional é voltado em sua maior fatia à música popular, quais são os benefícios obtidos em estudar o estilo clássico¹?

No início dos anos 1840, um construtor de instrumentos nascido na Bélgica e estabelecido em Paris, nascido Antoine-Joseph, mas que ficou conhecido para a posteridade como Adolphe Sax (1814-1894) criou uma família de aerofones que tinha como principal característica a fusão de muitos conceitos. Os saxofones, assim chamados por causa de seu criador, são construídos em um tubo de metal. Entretanto, por produzirem seu som a partir de uma palheta simples semelhante à da clarineta, e de serem dotados de orifícios laterais em seu tubo, os saxofones são classificados na família das madeiras. Apesar da já citada similaridade de seu conjunto de palheta/boquilha com a clarineta, o formato cônico do tubo leva seu comportamento acústico a ser mais próximo ao do oboé. Esta convergência de conceitos levou os saxofones a serem instrumentos muito versáteis. Scott Jr.(2007) argumenta que teria sido justamente a intenção de seu inventor a criação de instrumentos que unissem o poder sonoro dos metais com a agilidade das madeiras.

A história do criador do saxofone foi marcada por disputas comerciais, patentes, intrigas e até sabotagens. Adolphe Sax, ao longo de sua carreira como inventor e construtor de instrumentos foi à bancarrota algumas vezes e morreu na miséria (KOCHNITZKY, 1949). Para promover e preservar sua maior criação, Sax não poupou esforços. Tornou-se o primeiro professor do Conservatório de Paris e encomendou obras a compositores como Jean Baptiste Arban (1825-1889), Jules Demesserman (1833-1866) e Jean Baptiste Singelée (1812-1875), entre outros. Apesar de suas iniciativas, a nova família de instrumentos não teve uma aceitação imediata no meio clássico. Na época de sua criação, a orquestra sinfônica já tinha atingido aproximadamente a formação instrumental utilizada atualmente. Desta forma, os instrumentos de Sax não encontraram seu espaço nesse grupo. Um dado deve ser acrescentado. Devido à novidade dos saxofones, não havia inicialmente instrumentistas com um nível aceitável de proficiência técnica e interpretativa. Stephen Trier (1998) nos informa que isto criou uma espécie de círculo vicioso, já que por não haver intérpretes à altura, os compositores deixavam de escrever partes para saxofones em suas obras. Por sua vez os músicos não se sentiam estimulados ao aprimoramento no instrumento, já que não havia obras interessantes ou desafiantes.

A situação começou a ser alterada com o surgimento de artistas como Marcel Mule (1901-2001) e Sigurd Rascher (1907-2001). Ambos são considerados figuras centrais no estabelecimento do saxofone como instrumento “sério”, dotado de grandes recursos expressivos e no surgimento de um repertório consistente (DRYER-BEERS, 1998). Os dois músicos tiveram também um importante papel no ensino do saxofone. O curso que Adolph Sax criara no Conservatório de Paris havia sido cancelado em 1870, por conta da Guerra Franco-Prussiana. Após um hiato de 72 anos, Mule se tornou, em 1942, professor de saxofone na instituição. Rascher, de nacionalidade alemã, emigrou para os Estados Unidos da América, onde exerceu uma atividade educacional igualmente importante, formando e influenciando gerações de saxofonistas.

Entretanto, pelo menos no meio orquestral, apesar das possibilidades expressivas reveladas por Mule, Rascher e outros, o saxofone continua sendo um ilustre convidado, com participações ocasionais em obras como *Bolero*, de Ravel, *L’Arlésienne*, de Bizet e *A Idade do Ouro*, de Shostakovich. Villa-Lobos pode ser citado como compositor que fez um uso ostensivo do saxofone em sua produção orquestral.

Se por um lado o saxofone encontrou dificuldades em se estabelecer na orquestra sinfônica, através das bandas de música o instrumento abriu caminho para encontrar sua popularidade junto ao grande público. Cruzando o Atlântico, o saxofone chegou aos Estados

Unidos da América, sobretudo nas bandas de pioneiros como Patrick S. Gilmore, da qual participou o saxofonista francês Edward Lefebre (SEGELL, 2006) e John Philip Sousa, conhecido como o “Rei da marcha”. Em sua banda, “mais popular do que qualquer solista de saxofone, foi o octeto do final dos anos 1920, que acrescentava humor e variedade aos programas” (BIERLEY, 2001:177). Além das bandas, os espetáculos de *vaudeville* tiveram também papel importante no processo de popularização do saxofone.

E foi no *jazz* que o saxofone exerceu (e continua exercendo) seu maior domínio, tão associado que está com este estilo musical. Apesar de nos primórdios o instrumento ter uma participação apenas secundária², com o passar dos tempos o saxofone sobrepujou a clarineta, sobretudo por sua maior potência sonora, que lhe permite (quase) rivalizar com os instrumentos de metal, trompetes e trombones. Dentro de *big bands* como as de Benny Goodman, Duke Ellington e Countie Basie, os saxofones consolidaram seu papel de destaque dentro do *jazz*, mas foi acima de tudo através da figura do solista, do improvisador, que se tornaram emblemáticos do estilo.

Saxofonistas como Coleman Hawkins, Lester Young, Charlie Parker, John Coltrane, Sonny Rollins, Stan Getz e Dexter Gordon fazem parte de uma lista interminável de músicos que foram responsáveis por uma mudança na percepção do *jazz*. Este gênero musical, nos anos 1930 e 1940, configurava-se como música de entretenimento. Todavia, a partir do movimento conhecido como *bebop*, o *jazz* se tornou cada vez mais um tipo de música de alto valor artístico, com um nível de fruição, guardadas as devidas peculiaridades rituais em seus concertos³, semelhante ou compatível ao da música clássica. Apesar do distanciamento da música de entretenimento, a estética sonora dos saxofonistas de *jazz* forneceu as bases para a utilização do instrumento em gêneros mais comerciais como o *rock*, a *soul music* e a música *pop* de uma maneira geral.

Quanto à prática saxofonística, ficaram estabelecidas, portanto, duas tendências estilísticas. Uma é voltada para um repertório de música clássica, em obras de câmara ou de caráter concertante. Valoriza principalmente um refinamento e equilíbrio sonoro, uma entonação precisa e a clareza e leveza nas articulações. Este estilo é conhecido como saxofone erudito (o termo soa pedante) ou clássico. Nos países de língua inglesa é conhecido também como *legit saxophone*.

A outra “escola”, conhecida como jazzística, valoriza em primeiro lugar a capacidade de criação espontânea, presente no processo de improvisação, considerada a essência da música de *jazz*. Apesar das particularidades de um estilo ou outro, no que se refere a timbre, articulações, inflexões, uso de *vibrato* e assim por diante, deve ser ressaltado que os

preceitos para a prática do saxofone, seja no estilo clássico, seja no jazzístico, não são muito diferentes. Muitas vezes dificuldades técnicas apontadas por instrumentistas que declaram tocar no estilo jazzístico, no que diz respeito à emissão do som, são decorrentes muito mais de lacunas no aprendizado do instrumento que da diversidade estilística em si.

2. O ensino do saxofone na universidade brasileira

O aprendizado do saxofone sempre se deu de maneira muito informal no Brasil. O dedilhado para obtenção das notas é de fato muito simples, o que dá uma falsa impressão de “facilidade” ao tocar, como nos lembra Teal (1963). Entretanto, tocar saxofone em alto nível, como qualquer instrumento, exige muita disciplina e dedicação. A aparente simplicidade, a associação quase automática com *jazz* e música popular, bem como a carência de cursos formais no instrumento, têm feito que o aprendizado se dê em grande parte através de autodidatismo e da troca informal de conhecimentos. Apesar de haver vantagens nesse empirismo, uma vez que o músico aprende a lidar com imprevistos e a resolver problemas na atividade profissional por si próprio, é certo que a informalidade deixa lacunas a serem preenchidas. Mesmo aqueles aprendizes do instrumento que decidem procurar algum tipo de orientação, através de aulas particulares ou cursos livres, na maioria das vezes, não estão interessados (e o que é pior, sequer têm a noção que deveriam estar) nos princípios básicos da produção de som, de sustentação da coluna de ar, da clareza da articulação. Pelo contrário, o interesse se dá principalmente em aprender os processos criativos de improvisação de Charlie Parker, John Coltrane, ou, em um direcionamento mais *pop*, os estilos de saxofonistas como David Sanborn ou mesmo Kenny G. Desta forma, esses músicos acabam queimando etapas.

O ensino do saxofone chegou à universidade brasileira de uma maneira um tanto tardia. Somente a partir dos anos 1980 surgiram os primeiros cursos de saxofone em nível superior. Rowey Scott Jr. (2007), interessado em investigar a presença da música brasileira em cursos de bacharelado, fez um levantamento de seus currículos junto a 12 instituições de ensino. Além da Universidade Federal da Bahia (UFBA) na qual o pesquisador exerce o cargo de professor de saxofone, foram entrevistados docentes das seguintes universidades: Universidade Estadual do Pará (UEPA), Universidade Federal de Brasília (UnB), Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Universidade Estadual de Minas Gerais (UEMG), Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Escola de Música de Belas Artes do Paraná (EMBAP),

Faculdade de Música do Espírito Santo (FAMES) e Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Os dados recolhidos, baseados nas declarações dos professores responsáveis pelos cursos de saxofone de cada instituição, são parcialmente apresentados no Quadro 1. Apesar da pesquisa de Scott ter sido realizada em 2007, não houve mudanças significativas no cenário atual e os dados permanecem representativos.

Instituição	Perfil	Observação
UFBA	Erudito, música instrumental, choro, jazz	O professor sinaliza para a estruturação de um curso híbrido que utiliza vários gêneros musicais.
UEPA	Erudito	
UnB	Erudito	O professor sinaliza que o repertório tem se flexibilizado devido às demandas profissionais e artísticas dos saxofonistas. O plano de curso deve sofrer alterações do repertório.
UFPB	Erudito	O professor tem intenção de expandir a abrangência do curso em termos de gêneros musicais adotados, contudo sinaliza para a falta de estrutura e para o preconceito existente.
UEMG	Erudito	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	Erudito	O professor sinaliza para a possibilidade da contratação de um professor especificamente para o ensino de música popular. ⁴
UFRJ	Erudito, jazz	
UFRN	Erudito	
UNIRIO	Erudito	A ementa sugere como objetivos a utilização da música brasileira em suas variadas vertentes.
EMBAP	Erudito	Há flexibilidade quanto à escolha do repertório. O plano de curso deve sofrer alterações em 2007.
FAMES	Erudito, jazz, música popular brasileira	A ementa sugere como objetivos também o estudo das linguagens do jazz e de gêneros relacionados à música popular brasileira.
UFRGS	Erudito, jazz, música popular brasileira	Os repertórios são escolhidos informalmente entre professor e alunos. Existe uma preocupação quanto à qualificação dos alunos para o mercado de trabalho.

Quadro 1: perfis dos cursos de bacharelado em saxofone em 2007 (SCOTT JR., 2007:218–220).

Algumas constatações podem ser feitas diante dos dados expostos. Dos 12 cursos, 7 têm seus perfis, segundo seus responsáveis, direcionados à música clássica. Um (UFRJ) é dedicado à música clássica (erudito) e *jazz*⁵ e os 4 restantes tiveram uma atuação declarada mais ampla (erudito, *jazz*, música popular brasileira). O perfil do curso da UFBA, segundo Scott Jr., abrange também o choro e música instrumental⁶.

Apesar da indicação de uma abertura, ou da proposta de alternativas que viabilizem a presença de *jazz* e música popular nos cursos de graduação, o estilo clássico foi declarado como utilizado em todas as instituições pesquisadas. Talvez isto possa ser encarado como uma tentativa de dar uma “legitimidade” ao instrumento, ou levá-lo ao nível de “seriedade” compatível ao meio acadêmico.

Chegamos então à questão levantada no início desta comunicação. Uma vez que o mercado de trabalho para o saxofonista é muito mais amplo no campo popular, na forma de gravações, shows com artistas, casas noturnas, bailes, quais são os benefícios trazidos pelo estudo do estilo clássico?

O curso de bacharelado em saxofone pelo qual sou responsável tem um programa voltado para a música clássica. Apesar de certa aproximação da escola com a música popular brasileira, em especial o choro, e de os alunos contarem com práticas de conjunto e orquestras voltadas aos gêneros populares, eles, em suma, são preparados para um repertório que segue principalmente os cânones do estilo clássico, com a realização de 3 recitais durante o curso (embora seja bem-vinda a inclusão de obras no estilo popular).

Entretanto, alguns dos alunos do curso são músicos profissionais que atuam na música popular e têm 20 ou até 30 anos de carreira, e que por um motivo ou outro decidiram investir na formação acadêmica. Apesar da grande experiência na esfera popular, este tipo de aluno normalmente apresenta problemas básicos, como dificuldade de emissão de notas graves, falta de homogeneidade no timbre do instrumento em toda sua extensão, articulações imprecisas e pesadas, falta de precisão na entonação, decorrentes de maneirismos e concepções errôneas do estilo jazzístico/popular. O conjunto de estudos e as demandas para a realização do repertório do curso se tornam excelente ferramenta para o aprimoramento técnico, bem como para a correção desses desvios.

Além disto, o estudo do repertório clássico contribui para um refinamento sonoro e um amadurecimento interpretativo, que só pode ser benéfico para o saxofonista. Um exemplo disto pode ser percebido no trabalho do saxofonista Idriss Boudrioua, francês radicado no Rio de Janeiro desde os anos 1980. Embora atue exclusivamente na música popular e seja uma referência no idioma jazzístico, sua *performance* impressiona não só pela fluência neste estilo, mas também por uma *finesse* sonora. O músico, segundo sua biografia, estudou no Conservatório de Arpajon e teve formação clássica (“Idriss Boudrioua”, 2013).

Há que se salientar que o saxofone clássico representa de certa maneira um mercado menos explorado e, portanto, menos saturado, podendo ser uma boa alternativa de trabalho na área da música de câmara. Além disto, apesar de eventual, a participação na orquestra sinfônica exige do músico um conhecimento da linguagem, dos padrões estéticos da música sinfônica. Portanto, o contato travado na universidade contribui para a capacitação, oferecendo subsídios para uma diversificação do campo de atuação.

Concluindo, tem havido recentemente uma maior aproximação entre a música popular e a universidade. É natural que surjam cursos mais específicos para esta área de

conhecimento. Contudo, mesmo com o estabelecimento de tais modalidades, é interessante haver uma interação entre os estilos, mesmo para aqueles que pretendem se dedicar unicamente a um determinado tipo de música. O rigor técnico, a disciplina, a preocupação com a sonoridade, com a clareza das articulações, são diretrizes da escola clássica. Os adeptos do estilo popular, contudo, podem fazer uso de estudos e obras do repertório clássico como ferramentas de extrema utilidade no seu aprimoramento técnico e no refinamento de seu estilo individual. Por outro lado, em grande parte do repertório composto para saxofone na música clássica, podemos perceber a presença de elementos inspirados em *jazz* e na música popular. A experiência dentro desses estilos musicais ajuda a captar sua essência, as sutilezas interpretativas que transcendem as limitações da notação musical, contribuindo para a criação de performances mais consistentes.

É bom lembrar que outros instrumentos que têm tradicionalmente as diretrizes de seus cursos voltados para a música clássica também encontram um campo de atuação muito amplo na música popular. É o caso de instrumentos de metal como trompetes e trombones. A clarineta e a flauta também têm uma participação efetiva no choro, no samba e diversas outras manifestações populares. Desta forma, uma preocupação similar no direcionamento dos cursos desses instrumentos não deixa de ser pertinente.

Referências:

BIERLEY, Paul E. *John Philip Sousa : American phenomenon*. Miami, FL: Warner Bros. Publications, 2001.

DAUELSBERG, Claudio Peter. *A importância da improvisação na formação musical do intérprete*. 2001. 170 p. Dissertação (Mestrado em música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

DRYER-BEERS, Thomas. Influential soloists. In: INGHAM, Richard (Org.). *The Cambridge companion to the saxophone*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. p. 37–50.

Idriss Boudrioua. Disponível em: <<http://www.idrissboudrioua.com/html/port/biografia.php>>. Acesso em: 19 mar. 2013.

KOCHNITZKY, Léon. *Adolphe Sax and his saxophone*. [S.l.]: Belgian Government Information Center, 1949.

SCOTT JR., Rowney Archibald. *A música brasileira nos cursos de bacharelado em saxofone no Brasil*. 2007. 248 p. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal da Bahia, Salvador.

SEGELL, Michael. *The devil's horn*. New York: Picador, 2006.

TEAL, Larry. *The art of saxophone playing*. Secaucus, NJ: Summy-Birchard, 1963.

TRIER, Stephen. The saxophone in the orchestra. In: INGHAM, Richard (Org.). *The Cambridge companion to the saxophone*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. p. 101–109.

Notas

¹ Neste artigo utilizaremos o conceito de estilo clássico ou música clássica em seu sentido mais amplo, não em referência exclusiva ao período clássico, representado por Mozart, Haydn, Beethoven e seus contemporâneos.

² A linha de frente dos grupos tradicionais do estilo de New Orleans era formada geralmente pelo trio clarineta, cornetim e trombone. Foi posteriormente que saxofones e trompete passaram a exercer o papel de destaque no *jazz*.

³ Uma diferença marcante entre um concerto de *jazz* e outro de música clássica, além obviamente do conteúdo musical, é a forma mais ritualizada deste último. Num concerto de música clássica a tradição consolidou uma série de procedimentos e etiquetas. Por exemplo, em uma apresentação de orquestra os músicos ocupam os seus lugares; o spalla entra no palco e comanda a afinação da orquestra; O público recebe o maestro com aplausos, enquanto os músicos se colocam de pé em reverência e respeito. Uma obra composta de vários movimentos deve ser apreciada como um todo, ou seja, deve ser aplaudida no seu final, nunca entre seus movimentos (uma exceção é a ópera, onde se tornaram praxe os aplausos após os momentos de destaque dos solistas). No concerto de *jazz* tudo é mais espontâneo, o público se manifesta de uma maneira mais livre e descontraída. Os improvisadores são aplaudidos no final de cada solo e dependendo do grau de empatia entre solista e platéia, esse aplauso se torna ruidoso, com assobios e interjeições. Mas, de uma maneira ou outra, tratam-se de eventos cujo objetivo principal é a apreciação musical.

⁴ Isto de fato ocorreu, com a contratação do prof. Cleber Alves em 2010.

⁵ Na realidade o bacharelado da UFRJ tem um currículo direcionado para a música clássica, tendo como trabalho de conclusão de curso um recital. Entretanto, a prática de orquestra é realizada na UFRJazz Ensemble, que tem um repertório voltado principalmente para o idioma jazzístico.

⁶ Este último conceito sendo provavelmente utilizado no sentido como Claudio Dauelsberg define “Música Instrumental Brasileira”. “Um movimento que visa explorar os elementos rítmicos e melódicos das raízes brasileiras, como Maracatu, Baião, Frevo entre outros, unindo a *performance* que inclui a improvisação com estruturas muitas vezes semelhantes ao Jazz, contudo não necessariamente obedecendo à(sic) algum parâmetro específico, variando o grau de influências regionais e suas fusões com o Jazz e outras culturas” (DAUELSBERG, 2001:56)