

5 O Género Musical na Identidade dos Instrumentos: o saxofone no séc. XX

Mário Marques e Eduardo Lopes

O Saxofone

Tendo surgido a meados do século XIX, e diferentemente de outros instrumentos musicais, o saxofone não tem antecessores diretos conhecidos. O saxofone é também um bom exemplo das premissas que de certa forma regulavam a construção de instrumentos musicais na época, como por exemplo: dedilhações simples e extensões; facilidade de emissão sonora, afinação e preocupação com proporções de corpo.

Foi o sonho de construir um instrumento que pelas características do seu timbre e sonoridade se pudesse aproximar à dos instrumentos de cordas, mas todavia com uma maior projeção e intensidade sonora, que levou o músico e construtor de instrumentos Antoine Joseph (Adolphe) Sax a desenvolver um novo instrumento.

Após muitas experiências de construção, o Belga Adolphe Sax apresentou pela primeira vez o seu novo instrumento numa exposição no seu país natal (Bélgica) em 1841; tendo também sido posteriormente apresentado em Paris a Fevereiro de 1844. Em Junho de 1846 foi registada a patente do Saxofone, que para além da ideia inicial de Adolphe Sax sobre as características deste instrumento, acabou também por se posicionar facilmente entre os instrumentos de então, preenchendo uma secção intermédia entre os metais e as madeiras. A profusão do saxofone como instrumento sucedeu-se um pouco por todo o lado, com um grande acréscimo de empresas na sua produção a partir de 1870.

O aperfeiçoamento técnico dos ‘novos’ músicos de saxofone bem como a divulgação deste novo instrumento, foi levado a cabo inicialmente por força das circunstâncias por músicos militares, na sequência da introdução do saxofone nas bandas militares Belgas após decreto governamental. O próprio Sax acabou também por contribuir para a disseminação do instrumento, tendo sido professor principal da classe de saxofone do conservatório de Paris, formando cerca de 150 alunos.

Devido às circunstâncias económicas da I Guerra Mundial muitos saxofones começaram a aparecer em leilões. Vendidos a custo muito baixo, eram uma aquisição muito procurada pelos soldados Norte-Americanos que estavam colocados em França. As baixas e destruição da guerra também se fizeram sentir na construção do saxofone em França, em que cerca de mais de dois terços da mão de obra especializada desapareceu. Sequentemente, e do outro lado do Atlântico, os Estados Unidos intensificaram e aperfeiçoaram tecnicamente a sua própria produção de saxofones.

As escolas de saxofone

Como noutros instrumentos, foi a ação de instrumentistas de renome que tornou cada vez mais o saxofone um instrumentos de sucesso, bem como do surgimento e desenvolvimento de diferentes técnicas de execução. No início dos anos trinta do século XX, três destes instrumentistas tornaram-se grandes figuras no ensino do saxofone. Marcel Mule e Sigurd Rascher e uma terceira, Cecil Leeson já posterior, nos Estados Unidos, tiveram um papel determinante no desenvolvimento de técnicas de execução, metodologias de trabalho, de ensino e de divulgação de repertório. Devido ao seu sucesso, captaram a atenção de seguidores e conseqüentemente foram desenvolvendo ‘escolas’ (estilos de tocar saxofone), cada uma com as suas idiossincrasias.

Estas três figuras incontornáveis no desenvolvimento do saxofone foram em certa medida os responsáveis pelo interesse neste instrumento por parte de compositores, que até então não estariam motivados para compor repertório para saxofone. A excelência do

domínio técnico que estes saxofonistas apresentavam, fez com que todos os registos existentes das performances ao vivo e registos fonográficos, resultassem numa fundamental contribuição que estes nomes deram à divulgação do repertório ‘clássico’ deste instrumento - obviamente marcando nas décadas seguintes todos aqueles que se interessavam por este instrumento.

Por outro lado, e quase simultaneamente, surgia um novo género musical: o jazz. No início do século XX surgiram saxofonistas que, com e através, do jazz, desenvolviam técnicas de embocadura e fraseado de articulação diferentes das abordagens do instrumento no género ‘clássico’. Para muitos, terá sido a grande evolução destas novas e diferentes técnicas que ajudaram a tornar o saxofone num dos mais expressivos, empolgantes e divulgados instrumentos deste género musical.

Não querendo deixar de referir nomes como Charlie Parker, John Coltrane, Dexter Gordon, Sonny Rollins, Stan Getz, Michael Brecker e David Sanborn, importa dizer que ao longo da história do jazz têm sido inúmeros os saxofonistas cuja singularidade

estilística é tal, que muito embora não construíssem uma deliberada ‘escola’ de saxofone, todos eles tiveram um grande número de discípulos que avidamente consumiam os seus discos tentando a sua imitação.

É no entanto a partir dos anos 70 que se dá uma grande explosão de escolas viradas para o ensino do saxofone no género de jazz. Isto levou então a uma sistematização da elasticidade de certos recursos estilísticos do saxofone-jazz, como por exemplo: os diferentes tipo de ataque (‘tu’, ‘du’, ‘tut’, ‘dut’, ‘dah’, ‘de’, ‘ha’); colocação da cavidade oral; as variações tímbricas; os finais de um som/nota e suas inflexões para afinações superiores ou inferiores. No saxofone existem assim, diversas tendências e idiossincrasias estilísticas que o diferenciam, levando à sua caracterização como um instrumento musical de acentuado ecletismo.

Tendo em conta a temática do presente artigo, podemos resumir às seguintes, algumas das diferenças basilares dos aspetos de

execução estilísticos das duas grandes ‘escolas’ de ensino e interpretação do saxofone: A ‘escola clássica’ e a ‘escola de jazz’.

Escola Clássica

- Equilíbrio técnico nas variantes do timbre, ritmo, dinâmica e articulação (a não ser que seja pedido na partitura). Materiais utilizados construídos para maximizar esse equilíbrio.
- Respeito absoluto pela notação musical.
- Conhecimento dos principais estilos musicais ao longo da história da música de forma a criar uma interpretação evolucionista.
- Execução técnica de afinações alternativas ao sistema temperado.

Escola de Jazz

- Fraseado personalizado, com um certo desequilíbrio intencional nas variantes do timbre, ritmo, dinâmica e articulação.
- Conhecimento teórico-prático de técnicas de improvisação.
- Interpretação criativa da notação musical (que neste género é normalmente parca em indicações que não sejam de altura e duração de som).
- Domínio de técnicas de execução que pretendem reproduzir efeitos de instrumentos de sopro com raízes na música Oriental e Africana.

O Third Stream, Schnyder e o Fourth Stream

É relativamente comum ouvir dizer que o saxofone é um instrumento ‘bastante fácil de tocar’ - esta afirmação é simultaneamente *verdadeira* e *falsa*. Se tivermos em conta o tempo que se demora para se conseguir produzir um som musical

no saxofone e os resultados que obtemos em comparação com outros instrumentos da família dos aerofones, a relativa facilidade é uma verdade na aprendizagem do saxofone. As suas dedilhações são também relativamente simples, lógicas e consequentes na sua aplicação; isto para além de serem muito semelhantes em diversas notas de duas oitavas. A sua construção de tubo cónico faz do saxofone um instrumento de amplitudes sonoras generosas, de riqueza tímbrica bastante variada e de resposta 'fácil' na sua emissão, resultando assim num instrumento cheio de possibilidades enquanto produtor de sonoridades. Contudo, e por ser um instrumento de tubo cónico, o saxofone levanta sérios problemas na execução de alto nível; a delicadeza e elegância nos registos extremos, a dinâmica e seu equilíbrio de fraseado, ou ainda a destreza técnica são aspectos relevantes e de dificuldade elevada.

Don Ashton (1998) refere o seguinte:

A tube of large diameter in relation to length favours production of the fundamentals. Moreover, to facilitate a scale of fundamentals the holes will also be relatively large. The consequence of this to the player, assuming a

suitably efficient excitation medium, is the ability to effect a great range of volume, flexibility of intonation, and considerable influence over the tonal quality. Notice how much these three factors demand player responsibility, awareness and expertise.

Resultado dessas grandes amplitudes e fruto de uma construção prodigiosamente eficaz, o saxofone tem a par dessas características organológicas uma diversidade de acessórios que são utilizados na produção de som. Toda a variedade de boquilhas, palhetas, braçadeiras, apoios para os dentes, são acessórios que ajudam este instrumento na sua transformação enquanto ‘camaleão’ de timbres. Os diferentes tipos de embocadura, de colocação das cavidades orais e de garganta, são também outros recursos de opção para o executante. Um bom equilíbrio de todo este leque de opções fazem deste instrumento diferente de si próprio antes mesmo de ser executado e colocam, por isso, ao critério do saxofonista uma panóplia de decisões que o contextualizam em diferentes estilos musicais mesmo antes de tocar uma nota que seja.

As diversas técnicas utilizadas nos variados estilos musicais, podem dar ao saxofone recursos importante para a difusão da sua mensagem musical. Contudo, esta variedade de técnicas poderá confundir o intérprete menos experiente, pois existem diferentes formas de as executar consoante o estilo de música, acrescentando o facto de, muitas delas, raramente serem contempladas na notação musical.

Um os problemas que se coloca aos saxofonistas contemporâneos é que apesar de já haver uma transversalidade no ensino e aprendizagem de técnicas específicas de vários estilos musicais, o estudo do respetivo estilo musical de cada técnica está longe de ser eficazmente abordado. Em diversos estilos ou culturas musicais, estas variadas abordagens à produção de cada nota, estão tradicionalmente ligadas a uma interpretação instrumental não escrita, sustentada num legado musical que é transmitido de geração em geração e de uma forma geral baseadas na imitação direta (em contextos mais recente também através da interação musical com gravações áudio). Considerando este facto, não é vulgar a utilização de simbologia específica em notação musical

que forneça ao intérprete indicações de como e quando utilizar todas essas possibilidades, que no fundo serão uma das suas características interpretativas.

Essa tarefa está por isso reservada ao intérprete que deverá transversalmente dominar técnicas e até estilos musicais que ultrapassam os domínios das várias escolas de saxofone existentes na atualidade, como por exemplo:

- Domínio técnico do saxofone dentro dos parâmetros da escola clássica.
- Domínio técnico do saxofone dentro dos parâmetros da escola de jazz.
- Conhecimento de técnicas de improvisação, incluindo com cifra anglo-saxónica.
- Conhecimento de vários estilos musicais fora da cultura Ocidental.
- Domínio técnico do instrumento com vários padrões de afinação.

- Reconhecimento dum vasta gama de efeitos e das suas variadas nuances de execução técnica.
- Capacidade de transição rápida entre as diversas exigências dos parágrafos anteriores.
- Estímulo constante à leitura musical, bem como à leitura criativa.

Se para muitos o conhecimento e domínio das mais variadas técnicas de saxofone, bem como a transversalidade de estilos como apontado acima pode parecer utópico, hoje em dia têm surgido saxofonistas que representam bem estas novas valências na execução do instrumento. Resultado de um percurso musical de interesse invulgar destaca-se o compositor e saxofonista Daniel Schnyder, que confere à sua música e performances características únicas numa perspectiva interpretativa que vai além do *Third Stream*. Mas antes de abordar mais em detalhe Schnyder, relembremos o conceito de *Third Stream*.

O conceito *Third Stream* foi apresentado pela primeira vez por Gunther Schuller em 1957, apontando uma fusão de dois géneros musicais – a música ‘clássica’ e o jazz – num novo quase novo género. Este novo género tinha alguns aspectos centrais que o caracterizavam, como por exemplo: a partilha de combinação de técnicas composicionais; de orquestração; de instrumentação; de harmonização; e de execução instrumental, onde se inclui também a improvisação. Outro aspecto central da *Third Stream* era a coabitação no mesmo palco de músicos de jazz e músicos de formação clássica, onde a fusão era conseguida através do resultado sobreposto das duas formas diferentes de executar um instrumento. Ou seja, músicos de especialização diferente, com música escrita propositadamente na sua área de especialização, tudo isto a acontecer na mesma obra.

Daniel Schnyder

Compositor e saxofonista Suíço, Daniel Schnyder, nasceu em Zurique em 1961. De formação musical muito eclética, percorrendo praticamente todos os trajetos possíveis na educação musical, Schnyder torna-se ao longo da sua carreira uma personagem extremamente criativa e de muitas valências. Faremos agora uma sintética apresentação do seu percurso de formação e profissional de forma a entendermos melhor a idiossincrasia interpretativa na música de Schnyder.

- Filho de um arqueólogo, Schnyder desde cedo é exposto à cultura musical de África e do Médio Oriente.
- Sólida formação instrumental no violoncelo e na flauta obtida no Conservatório de Zurique na Suíça.
- Enquanto jovem compositor, estreia de várias obras na Orquestra Suíça da Juventude.
- A descoberta, na sua vida, de uma nova música e de um novo instrumento: o Jazz e o Saxofone.

- Ida para Boston nos EUA onde estudou saxofone, arranjo e composição jazz na Berklee College of Music.
- Estudo de Música Antiga na Universidade de Zurique
- Ida para a Alemanha onde grava os primeiros quatro discos com músicos alemães.

Schnyder afirma também a importância dos executantes para a correta interpretação da sua linguagem musical. Procura sempre músicos versáteis de alto nível técnico, capazes de fazer música em estilos muito diversificados. Assim, Schnyder é capaz de se defender uma realidade musical muito própria, escrevendo música que é então um verdadeiro fruto da sua personalidade. Se bem que na sua escrita, podemos em certos trabalhos encontrar o estilo *Third Stream*, este parece-nos algo redutor quando se trata de qualificar a identidade musical de Schnyder.

Podemos encontrar na obra de Schnyder elementos estilísticos basilares que de certa forma a enquadram num espectro mais vasto que o *Third Stream*, como:

- A procura de intérpretes capazes de dominar várias linguagens musicais.
- Integração de elementos musicais de outras culturas, como instrumentos, técnicas de composição e de execução, e mesmo diferentes modelos de afinação.
- A escrita para formações reduzidas (como duos e trios) onde a exigência do ecletismo na interpretação é fundamental.
- Uso de técnicas de justaposição composicional.
- Uma distinta combinação de técnicas de execução diferenciadas por várias escolas de saxofone.

É então um pouco por aquilo que apontamos acima que achamos o *Third Stream* algo redutor para a música de Schnyder, propondo assim um novo termo que nos parece também aplicável a alguma

música e músicos que têm despontado no início deste século. A este hipotético género chamamos *Fourth Stream*.

Hoje em dia vemos este repertório *Third Stream* na linha do início da introdução da diversidade cultural do pós II Guerra Mundial, e que de certa forma é apontado por alguns como precursor da música pós moderna de John Zorn, que através da improvisação coletiva criou pontos de intersecção entre músicos de jazz e de música contemporânea.

Mas terá sido já no séc. XXI, que vimos então aparecer a *Fourth Stream* em que os próprios músicos são eles já produtos de uma inclusividade quase total (como vimos acima no percurso biográfico de Schnyder). Diferentemente do *Third Stream*, no qual os músicos eruditos tocavam um pouco de jazz em peças de cerne erudito, e músicos de jazz tocavam um pouco de música escrita em certas peças, estes músicos *Fourth Stream* conseguem ‘mover-se’ numa só peça, entre vários estilos, conseguindo eficientemente dominar as técnicas musicais e de instrumento específicas de cada género. Ao referirmos técnicas musicais e de

instrumento, estamos conscientemente a pensar em composição e intérpretes, considerando assim o *Fourth Stream* também transversal à composição e à interpretação. Para além de Schnyder que é figura central neste artigo devido ao instrumento que toca, gostaríamos no entanto de referir outro músico que consideramos *Fourth Stream* de forma a melhor definir este género. Este músico é Ethan Iverson (n. 1973 nos EUA); pianista e compositor de formação clássica e de jazz que trabalhou muitos anos como diretor musical da companhia de dança contemporânea de Nova York, o Mark Morris Dance Group. Iverson, como Schnyder, é um músico que desde cedo na sua formação, bem como na sua atividade profissional, esteve exposto a uma grande diversidade cultural. Iverson tem no trio de jazz contemporâneo (piano, contrabaixo, bateria) que fundou, *Bad Plus*, o seu mais reconhecido trabalho.

Uma das peças mais reconhecidas deste grupo o tema *Velouria*, baseado num tema com o mesmo nome do grupo *Pixies*; um grupo de música rock-alternativo bastante ativo nas década de 1980 e originário de Boston nos EUA. Numa análise macro e

bastante reduzida, este tema dos *Bad Plus* (não esquecendo que a versão ‘original’ é puramente rock) inicia-se com a bateria a interpretar uma espécie de cadência rítmica que lembrando a cadência de caixa de rufo do terceiro andamento da obra *Sheherezade* de Rimsky-Korsakov. Sobre este ritmo, o piano de Iverson começa a desenvolver um conjunto de progressões harmônicas quase lembrando Chopin. Segue-se quase de imediato uma secção com um ritmo pop bastante marcado, sobre o qual Iverson faz um solo de piano quase jazzístico, mas cheio de estruturas musicais atonais.

Na análise acima utilizamos bastante a palavra ‘quase’ aquando da referência a semelhanças, pois na realidade parece-nos que não chega a ser uma coisa ou outra; existindo uma dissolução dos elementos mais característicos de cada estilo, privilegiando-se então uma sombra ou resíduo. Deste modo, a citação direta a um estilo diferente do de cerne numa determinada peça *Third Stream*, passa numa peça *Fourth Stream* a ser perfeitamente integrado e fundido. Pensamos assim que é então a eficaz fusão de diferentes estilos musicais numa obra, quer seja por recursos de composição ou por interpretação, o cerne da *Fourth Stream*.

Passemos então a uma análise mais detalhada alguns exemplos da obra para saxofone de Schnyder. Teremos como base excertos de dois andamentos da suite *Zoom In* composta em 2000 (Schnyder 2003). Os músicos nesta gravação são: Daniel Schnyder - saxofone soprano; Alejandro Rutkauskas - 1º violino; Melitta Keller - 2º violino; Akiko Asegawa - viola; Daniel Pezzotti – violoncelo; Jamey Haddad - percussão.



Exemplo 1

Excerto do 4º andamento da Suite “Zoom in”

para saxofone soprano, quarteto de cordas e percussão

Podemos encontrar no excerto acima três características de execução constantes na obra de Schnyder:

- O fraseado *Legato* conseguido através de subtis articulações ‘du’ e do constante ajuste no volume de área obtido na cavidade bocal (boca e garganta) aquando da mudança de nota superior para nota inferior.
- A utilização frequente de *pitch bend* (pequeno *glissando* ascendente) conseguido na combinação de forças aplicadas no lábio inferior com num ligeiro movimento de língua dentro da garganta e da boca, este também ascendente que produz um efeito de redução de volume de área no interior da boca.
- Efeito de *diminuendo* sempre que o movimento da frase é interrompido por uma pausa num tempo forte de compasso.



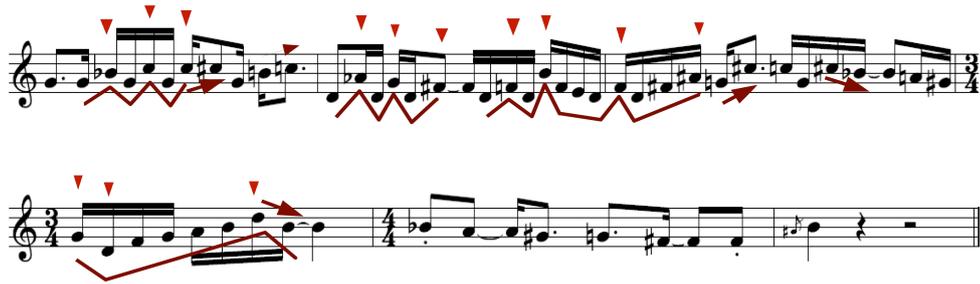
Exemplo 2

Excerto do 1º Andamento da Suite “Zoom In”

para saxofone soprano, quarteto de cordas e percussão

Duas outras características presentes na linguagem de Schnyder consistem na intenção constante de executar frases rápidas de nível técnico elevado com várias *nuances* de acentuação e de articulação (Exemplo 2):

- Uma nota é acentuada sempre que inverte o percurso do sentido de direção da frase.
- Observa-se também a utilização de articulação diversa, não se aplicando regras nem ciclos de articulação com a exceção das notas acentuadas que são articuladas com ‘tu’.
- Em todas as outras notas encontramos uma utilização criativa de ‘tut’, e muitas vezes executado na parte lateral da boquilha, conferindo à frase um efeito próximo de um *Legato* ligeiramente articulado.



Exemplo 3

Excerto de Yellow Beach Birds

para saxofone soprano, quarteto de cordas e percussão

No Exemplo 3 da peça Yellow Beach Birds composta em 1993 e incluída na mesma gravação dos exemplos anteriores, constatam-se os seguintes recursos nas frases em que a opção é deliberadamente articular:

- Aquando da existência de uma aproximação de uma nota ritmicamente mais rápida a uma mais lenta, a utilização das sílabas ‘tudu’ é uma constante.
- Na execução de uma frase, em que pelas características da sua escrita, se podem identificar dois níveis de linhas melódicas, recorre-se à utilização da oscilação de área e

volume da garganta havendo assim uma diferenciação através do timbre.

Conclusão

Caraterísticas históricas e de ordem organológica fazem do saxofone um dos instrumentos musicais que melhor reflete idiossincrasias de género musical – em particular os géneros ‘clássico’ e jazz. Por outro lado, a capacidade do saxofone de ser manter ‘autêntico’ em cada género faz dele um instrumento privilegiado para integrar outros e ‘novos’ géneros musicais. Desta maneira, um estudo consciente da plasticidade técnica e de interpretação do saxofone será (deverá ser) também um estudo de vários géneros musicais – em que o próprio instrumento é o catalisador dessa necessidade.

A multiplicação de estilos musicais nas últimas seis/sete décadas, trouxe inevitavelmente muitas categorizações híbridas e que ‘navegam’ na fronteira entre vários géneros musicais. Aponta-se o *Fourth Stream* como um princípio de um ‘novo’ género musical que tem no seu cerne uma fusão eficaz da música de tradição ocidental, com o jazz e música de outras culturas. Podendo-se já identificar músicos e compositores que representam este género, caberá agora refletir sobre as questões de formação musical (da teoria à prática) que possam responder aos desafios futuros de uma linguagem musical altamente inclusiva.

Bibliografia

Ashton, Don. 1998. ‘In the Twentieth Century’. In *The Cambridge Companion to the Saxophone*, ed. Richard Ingham, 20-36. Cambridge: Cambridge University Press.

Chautemps, Jean-Louis *et al.* 1990. *El Saxofón*. Barcelona: Editorial Labor, S.A.

Hasbrook, Vanessa Rae. 2005. *Alto Saxophone Mouthpiece Pitch and Its Relation to Jazz and Classical tone Qualities*. Tese de doutoramento em Artes Musicais. University of Illinois at Urbana-Champaign, EUA.

Ingham, Richard (ed). 1998. *The Cambridge Companion to the Saxophone*. Cambridge: Cambridge University Press.

Sadie, Standley. 1980. *The New Grove, Dictionary of Music & Musicians*. London: MacMillan Publishers Limited.

Schnyder, Daniel. 2003. *Zoom In*, Universal Music. CD 476 114-4

Smith, Walker. 1974. 'The Saxophone Embouchure: An Analytical Approach'. *The Instrumentalist* 28: 75-78.

Tyson, Rebecca. 2003. 'Modern Saxophone Performance: Classical, jazz and crossover style'. In index de proceedings da *Australian Association for Research in Music Education*. 240-252.