

EXPLICASAX

Iniciando e Corrigindo

VOL 1



Prof Ivan Meyer

www.explicasax.com.br



Índice

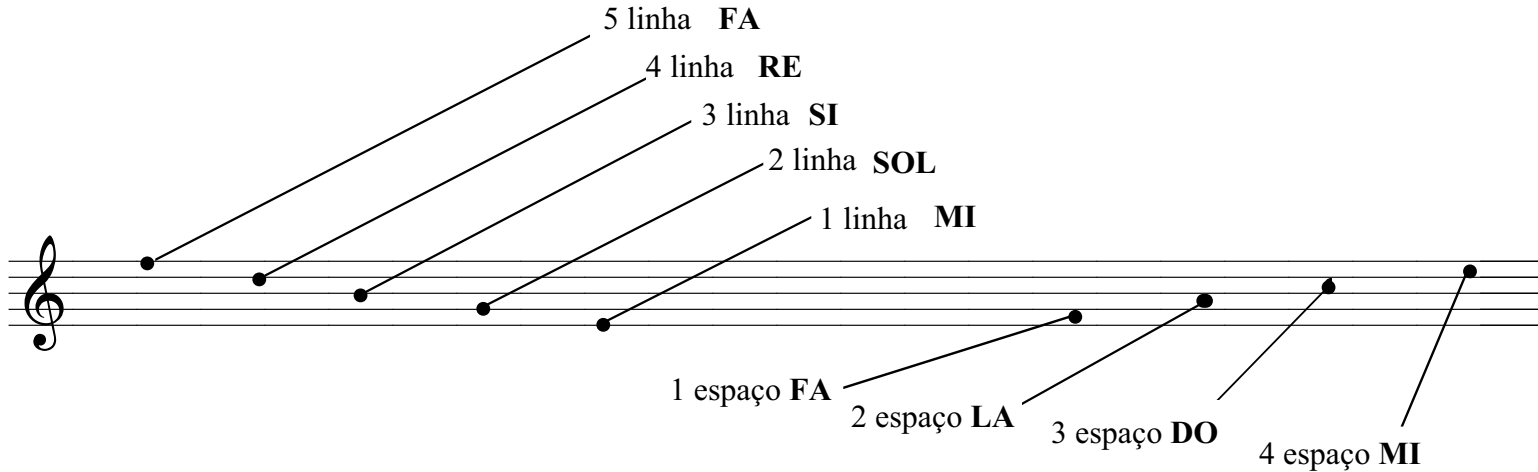
Aprendendo a ler a "Tal da Partitura"	1
Exercício.....	2
Notas fora do pentagrama	3
Treinamento com linhas suplementares.....	4
Extensão do saxofone	5
As primeiras notas	6
As primeiras notas graves e agudas	7
O grande segredo de um lindo som.....	8
Respirando com o diafragma	9
Mantendo o som ligado	10
Fazendo ligaduras entre as notas	11
Desenvolvendo a técnica	12
Treinando o ouvido musical.....	13
Conhecendo os sustenidos e bemóis mais usados	14
Trabalhando a mão direita.....	15
Trabalhando a mão esquerda.....	16
Trabalhando as duas mãos	17
Estudando a escala cromática.....	18
Descendo a escala cromática	19
Passando pela mudança de registro	20
Treinando as oitavas	21
Afinação! O que é isso ?	22
Desafinando seu sax inconscientemente	23
Afinação Relativa X Real.....	24
Como acertar o ponto de embocadura.....	25
Aprendendo a escutar o intervalo de quinta.....	26
Mantendo o eixo de afinação	27
Tocando com a afinação real do instrumento	28
Exercícios para tentar a afinação real	29
Afinado com o universo	30
Mantendo o eixo da afinação estabilizado	31
Noções básicas de grafia musical	32
Figuras de tempo e sua patente	33
Batendo o pezão	34
Sabendo mais, tocará muito mais.....	35
HOO TO TOOooo	36
Leitura com ligadura	37
Tocando com articulação.....	38
Estudando a escala de Sol Maior	39
Sol do meio dia	40
O pulo do gato no Sib.....	41
Situações que cabem recurso para o Sib ou LA#	42
Limpando a técnica	43

Fórmula da escala maior	44
Porque usar MI# e SI#.....	45
Não importa o "modo" como começa a escala	46
O que importa é saber as alterações de cada tom.....	47
O pulo do gato	48
Comentando sobre o Pulo do Gato	60
Articulação Jazzista.....	61
O Ligado articulado	62
Estudando as articulações jazzistas	63
Sol maior	63
Do maior	64
Fa maior	65
Sib maior.....	66
Mib maior	67
Lab maior	68
Do# maior.....	69
Fa# maior	70
Mi maior	71
La maior.....	72
Re maior	73
Exemplo de como usar a articulação jazzística	74
Exemplos de como articular segundo o ritmo presente na frase.....	75
Cara de um focinho do outro	79
Arpejando na maior	81
Arpejando no menor	82
Escalando na maior	83
Escalas de blues	85
Fazendo o mesmo com todas as escalas	86
De onde saiu cada coisa	87
As raízes da improvisação	88
As diferentes embocaduras do Saxofone.....	91
O apoio dos dentes superiores na boquilha	91
A grande confusão	92
Como deve ser a embocadura	92
Posição da boquilha na boca	93
Apoiando a boquilha nos dentes superiores	93
O atrito com os dentes.....	93
Mantendo o apoio dos dentes	94
Encontrando a altura certa da correia.....	95
Teste do tudel	95
Como saber se a embocadura está firme.....	95
Como saber se estamos tocando com a embocadura relaxada.....	96
Confira aqui o quadro das embocaduras e descubra qual delas você está usando.....	97
Como ajustar suas palhetas.....	98
Digitação avançada para super agudos.....	100

1- APRENDENDO A LER A "Tal da Partitura"

Este conjunto de cinco linhas tem o nome de pentagrama sendo que cada linha tem um nome , repare que no começo do pentagrama temos a clave de sol , este simbolo indica qual a linha tera o nome de sol , note que ela começa na segunda linha dando então o nome de sol para as notas que estiverem nesta linha.

Então cada linha tera um nome e cada espaço entre as linhas outro nome.



Nós saxofonistas precisamos saber ler uma partitura pois é assim que conseguiremos tocar com outros músicos de sopro ou aumentar nosso repertório e se você ler a tal da partitura não precisará decorar "trocentas" músicas basta você ler a partitura onde está escrito a música e pronto ! você poderá organizar melhor seu repertório sem o perigo de esquecer as músicas.

Imagine se um dia você é chamado para tocar em uma festa da "colônia judaica " horas antes dela acontecer para me substituir pois comi algo estragado e estou com uma dor de barriga !

A nossa sorte será :

- 1 -Se eu escrevi as músicas ou tenho as partituras das músicas que serão tocadas.
- 2- Se você lê a tal da partitura , pois não haverá ensaio e nem tempo de "tirar de ouvido " pois terá que tocar umas 60 músicas daqui 01 hora.
- 3- O cache é alto ... ?
- 4 - Você está precisando de uma grana extra ?
- 5 - O quê !!! não sabe ler aquelas bolinhas ! chi...
- 6- Bom...! , Muito obrigado, vou ver se consigo outro saxofonista !

SABE QUANDO É QUE NOVAMENTE TE OFERECEM UM TRABALHO ? NUNCA MAIS E A FAMA SE ESPALHA . ESTA É A DURA REALIDADE DO ANALFABÉTO MUSICAL , ACABA SENDO EXCLUÍDO DAS MELHORES SITUAÇÕES . □É triste você ver um músico ser excluído por não saber ler ...é tão fácil se começar agora ! Mas para depois , muitos músicos já tentaram ler e escrever depois de aprenderem a tocar o instrumento , mas acabam não conseguindo

Então vamos começar já e paralelo ao estudo do sax .

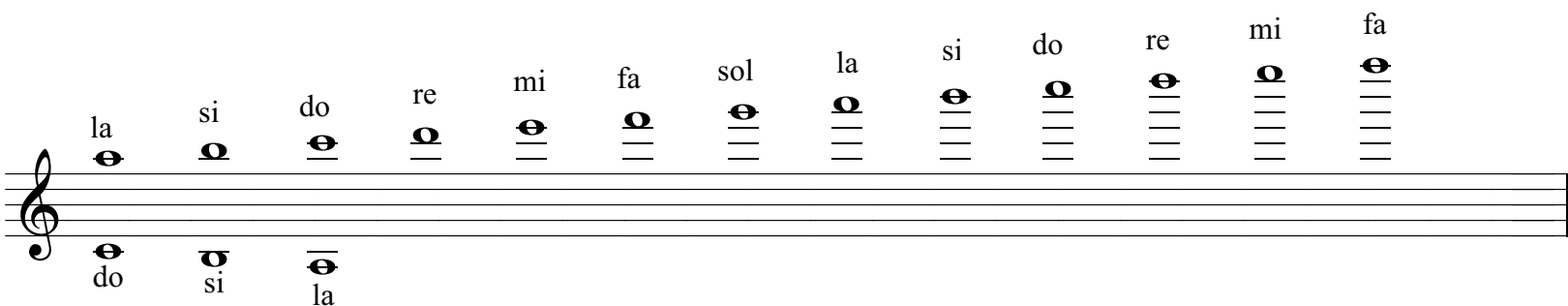
Assim ler uma partitura será tão fácil para você como também está sendo ler este texto , pois conhece as regras e é isso que vou te explicar agora ok. Pois assim ficará muito mais fácil escrever o som□

2 - DAR NOME AS NOTAS NO PENTAGRAMA ABAIXO

Atenção: A maneira mais rápida de você assimilar é fazendo as contas.... , para isto tome por base que a terceira linha do pentagrama é a nota SI e faça as contas lembrando que cada linha e espaço tem seu nome , é só fazer as contas e aprenderá rápido. há... ! a ordem você já sabe : **DO.RE.MI.FA.SOL.LA.SI.DO**

si do
sol
fa
mi

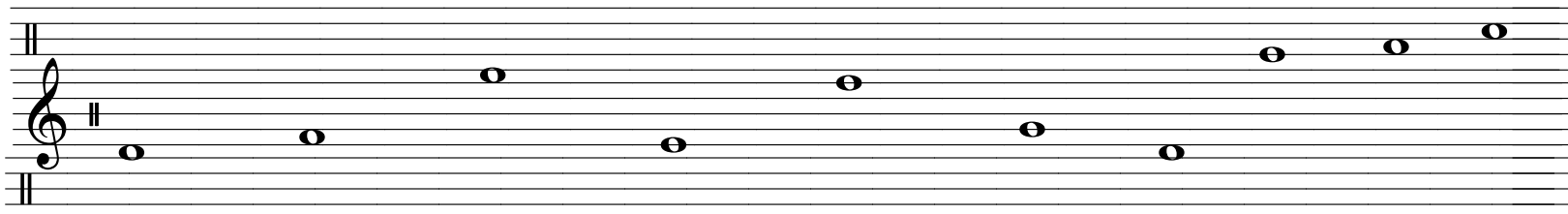
3-NOTAS FORA DO PENTAGRAMA



Existem notas mais agudas e mais graves que ficam fora do pentagrama , estas notas são escritas nas linhas suplementares que são chamadas de :
linhas suplementares "superiores "para notas agudas e " inferiores " para notas graves

Isto é feito para facilitar a leitura pois já pensou se você tem que saber qual é a posição da nota em uma partitura como esta abaixo com 15 linhas .

A partitura tem que ser o mais claro possível , para facilitar a leitura do músico . É por isso que não colocamos todas as linhas de uma só vez ,utilizamos fixar sempre 05 linhas que damos o nome de pentagrama e as notas que estão fora do pentagrama recebem um pedaço da linha para marcar sua posição em relação o pentagrama escrito.Você verá na pagina seguinte como é utilizado estas linhas suplementares

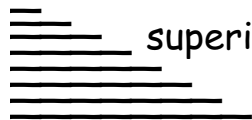


A função da teoria é ajudar e não atrapalhar , por isso prefiro explicar de uma forma mais objetiva e funcional , não ficarei explicando coisas que nunca usaremos , mas se você puder ler um bom livro de teoria musical e também frequentar uma sala de aula com mais colegas será muito bom , pois cantar é mais divertido em grupo do que sozinho , então assim que puder frequente uma escola de musica nem que seja só para aulas de teoria em grupo , esta vivencia de grupo é importante para sua formação musical seja ela na prática ou na teoria. A Musica exerce um fator de sociabilização em nossa cultura , faça musica em grupo é muito bom e será um grande parametro para sua auto avaliação musical. *

4- TREINANDO COM LINHAS SUPLEMENTARES

(fora do pentagrama)

superiores



AGUDOS

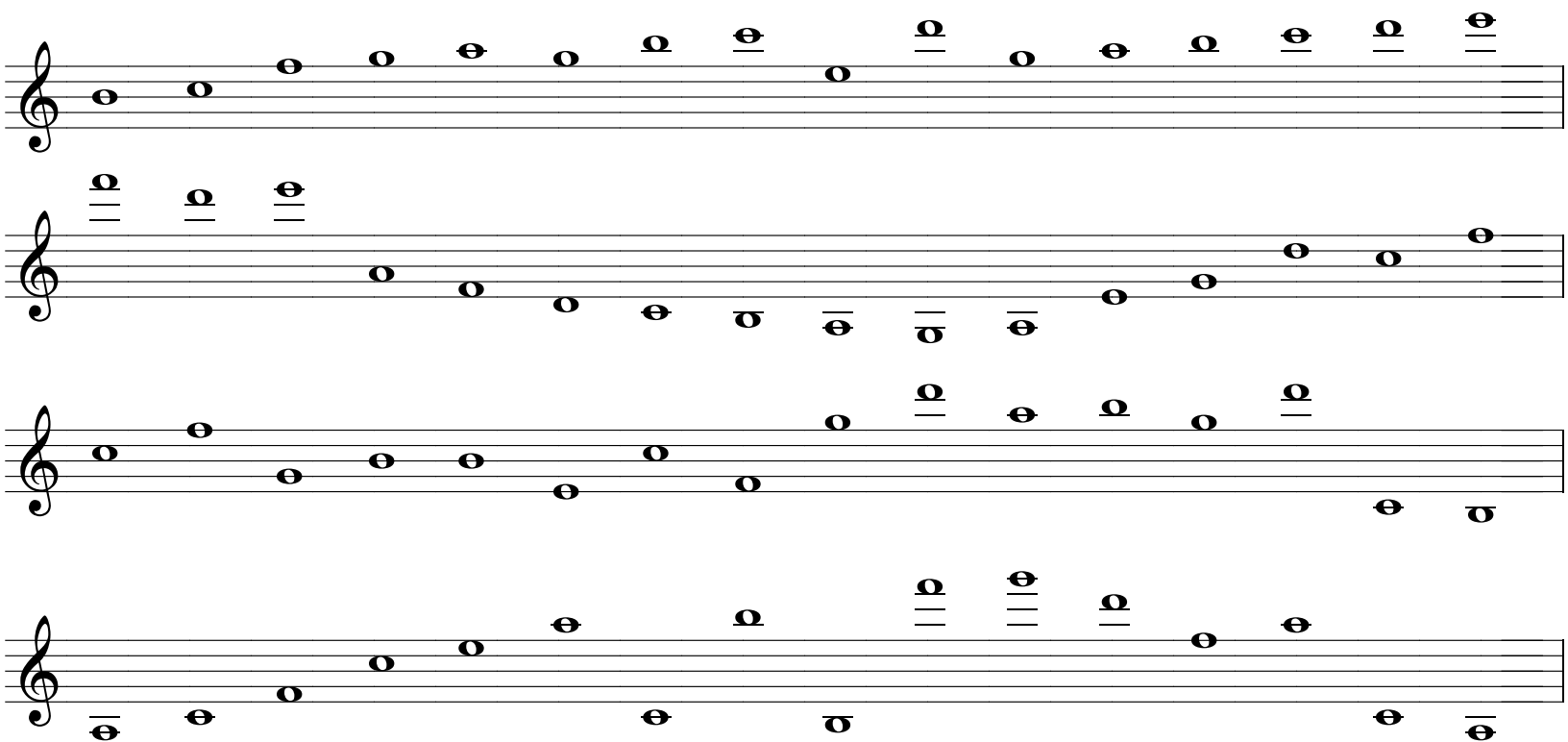
MEDIOS

inferiores



GRAVES

COLOQUE O NOME NAS NOTAS



Faça mais exercícios e aprenderá mais rápido , compre um caderno de musica (caderno pentagramado) e faça muitas bolinhas e coloque o nome , é o unico jeito de acelerar o processo . O primeiro passo para ler uma partitura é saber qual o nome da nota (identificar) depois é saber onde ela fica no instrumento (digitação) só depois aprendera o valor de tempo destas notas (duração de cada nota) então vamos lá , fazendo bolinhas e colocando o nominho!

5 - EXTENSÃO DO SAXOFONE

A extensão do saxofone oficial (nota mais grave e nota mais aguda na partitura) usado por arranjadores esta escrito logo abaixo , embora se consiga tocar mais agudo o que já é extra oficial , depende do dominio técnico do músico com a embocadura e os maestros preferem não ariscar ao escrever o arranjo com o instrumento tocando fora da extensão normal , veja abaixo.

SEM CHAVE DE POLEGAR

Colocar chave de registro

médios

agudos

graves

Acima está a região oficial da extensão do sax

A região onde melhor soa o saxofone no inicio e de facil execução esta abaixo

Um iniciante deve dominar primeiro está região central deixando as extremidades (notas graves a agudas) mais para frente quando já estiver com sua embocadura com os conceitos básicos absorvidos , pois do contrário para conseguir fazer estas notas das extremidades ,o iniciante acaba "entortando" a embocadura para conseguir o som e acaba adquirindo vícios . Deixe a coisa acontecer naturalmente sem forçar não esqueça ! não é questão de inteligência , tanto faz você ser um PHD ou analfabeto ,é uma questão organica de adaptação do teu organismo , seus músculos .consciência da pressão do ar . resistência dos lábios etc...

Apertar a chave de registro (polegar esquerdo) a medida que vai subindo é necessário aumentar a pressão do ar para conseguir afinar , não vá fechar a embocadura .

REGIÃO AGÚDA

REGIÃO GRAVE

região mais perigosa , mais á frente verá e sentirá o porque .

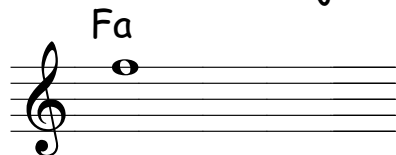
Sem chave de polegar esquerdo com a embocadura bem relaxada

6-AS PRIMEIRAS NOTAS

Agora começaremos a tocar no instrumentos as notas que já está lendo e a melhor nota para isto é o FA pois as duas mãos estão no sax , o som fica na região média e de fácil emissão.

Começaremos com uma nota longa , para isto não esqueça que devemos fazer a embocadura como está ilustrado nas ultimas folhas deste método .Terá que vigiar principalmente a tensão na boca , para ter uma embocadura relaxada basta soprar pensando em fazer HOO (diafragma) o ar vai passar pela boquilha e você deve escutar o barulho do ar antes do som aparecer , deste modo estará com a técnica de emissão correta, é a parte mais importante do estudo do sax , o inicio do som .
NUNCA FAÇA " TÚ " PARA COMEÇAR O SOM DO SAX , COMO ESTÁ ESCRITO EM ALGUNS LIVROS TRADUZIDOS PARA O PORTUGUÊS , ISSO JÁ ÉRA !

Começamos com o FA , esta deve ser a nota para início e aprender fazer o som correto. Veja como é a posição



Pois sua mão ficará equilibrada no instrumento , terá mais apoio , além desta nota ser de fácil emissão !

mantenha o som ligado

Verifique a altura da correia do sax , pois a boquilha deverá ir na altura do dente superior , com o qual apoiará na boquilha . Não deixe a correia baixa ,com a boquilha em direção ao queixo , é importante ter a correia alta para poder liberar o maxilar inferior , do contrário o próprio peso do sax estrangulará a boquilha e fechará seu som ,impedindo as notas gravesA correia serve para liberar o maxilar inferior , por isso precisa ser alta para ,aliviar o peso do sax no maxilar.

7-AS PRIMEIRAS NOTAS GRAVES E AGUDAS

Começaremos pela região aguda ,faça a posição e sople deixando o ar entrar primeiro escute o som dele (Hoo) e depois aumente a pressão e escutará o som da nota ,então deverá manter a nota soando e ir levantando os dedos um a um como está abaixo desenhado . Não deixe o som morrer , mantenha o fluxo de ar e nas ultimas notas aumente um pouca a pressão do ar ,como se fosse soprar uma vela á um metro de distância. O searedo é manter o som .o fluxo de ar.

REGIÃO AGUDA

A musical staff with a treble clef showing seven notes: RE, MI, FA, SOL, LA, SI, and DO. Each note is represented by a small circle with a dot in the center, positioned on the staff lines.

Notas da segunda oitava com o polegar preso (agudos)

A diagram showing the finger positions for the notes RE, MI, FA, SOL, LA, SI, and DO. Each note is represented by a vertical column of circles. Solid black circles represent fingers that are pressed down, while open circles represent fingers that are not. A horizontal line is drawn under the first three circles of each column.

RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO
●	●	●	●	●	●	○
●	●	●	●	●	○	●
●	●	●	●	○	○	○
●	●	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○

REGIÃO GRAVE

A musical staff with a treble clef showing seven notes: RE, MI, FA, SOL, LA, SI, and DO. Each note is represented by a small circle with a dot in the center, positioned on the staff lines.

Nesta região deixamos o maxilar inferior mais relaxado como se você quizesse encostar o queixo na garganta e o nariz na boquilha , pense que está com uma batata quente na boca e das grandes

Tanto na primeira como na segunda oitava as posições são as mesmas a diferença esta no uso do polegar para notas agudas e a pressão do ar . Não esqueça de relaxar a embocadura para as notas graves como se estivesse com uma batata quente dentro da boca ,você deve aumentar o espaço interno para os graves e fazer o contrário para os agudíssimos , não é necessário apertar a boca para os agudos é só aumentar a pressão do ar cuidando para não apertar a embocadura para que a nota saia afinada e bonita do contrário parece um gato miando desafinado.

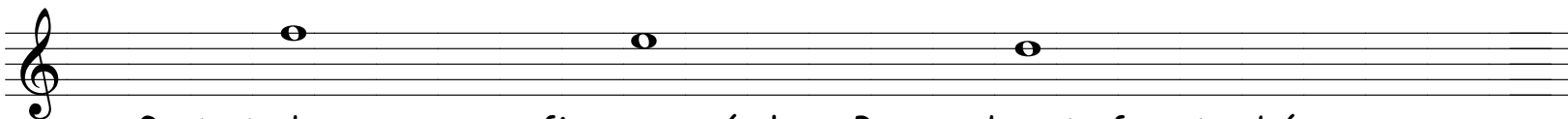
8- O GRANDE SEGREDO DE UM LINDO SOM

A nota longa faz milagres no som de qualquer um , por mais feio que seja o seu som a nota longa resolve o problema , não há como tocar bem sem fazer notas longas.

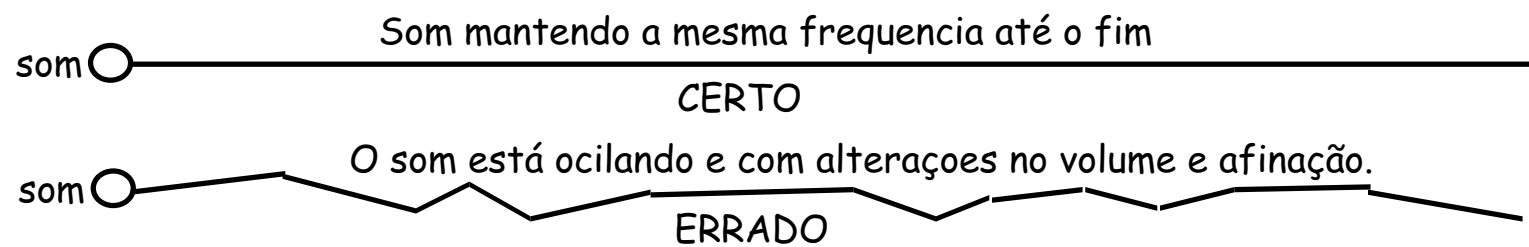
De nada adianta ter os "dedos mais rápidos do oeste" se a embocadura não fizer o som corretamente e acompanhar seus dedos.

Nota longa é : ficar mantendo o som em uma única nota por muito tempo sem alterar a afinação ou dinâmica , como também alterar gradativamente o volume , timbre e afinação da nota de forma consciente pelo instrumentista .

O estudo de nota longas é comum nos instrumentos de arco (violino etc..) e instrumentos de sopro e isto inclui o canto. No início você deverá manter o mesmo volume ,cuidado para que não aconteça de que a medida que o ar vai saindo o volume vá caindo decorrente da perda de pressão interna causada pela saída do ar e para que isto não aconteça terá que usar o apoio de diafragma para equilibrar e manter a pressão estável , já te explico !



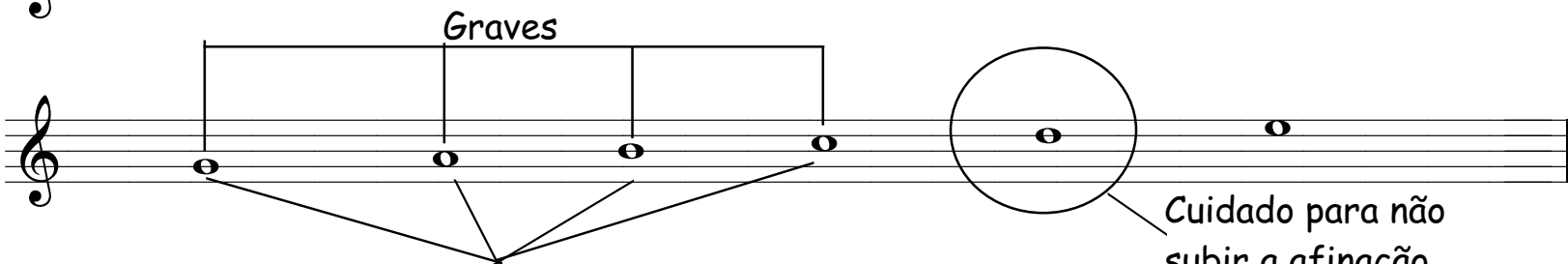
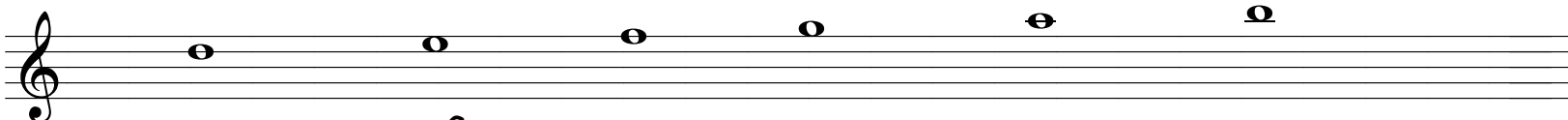
Gaste todo seu ar , sem ficar roxo é claro. Para cada nota faça também no grave sem o polegar e pensando que tem uma batata quente na boca , é preciso treinar nos graves e agudos pois a pressão é diferente .



É preciso fazer notas longas em toda a região do sax (graves,medios e agudos)

Comece com notas da região média e pouco a pouco vai aumentando as notas em direção as extremidades.

Veja os exemplos abaixo.



Notas sem o polegar com a embocadura mais relaxada

9- RESPIRANDO COM O DIAFRAGMA

Vamos estudar assim : para cada nota gastaremos todo o ar disponível, mas enquanto o ar não acaba ficamos atento em manter a nota estável sem oscilações , com o dente apoiado na boquilha e a embocadura relaxada.

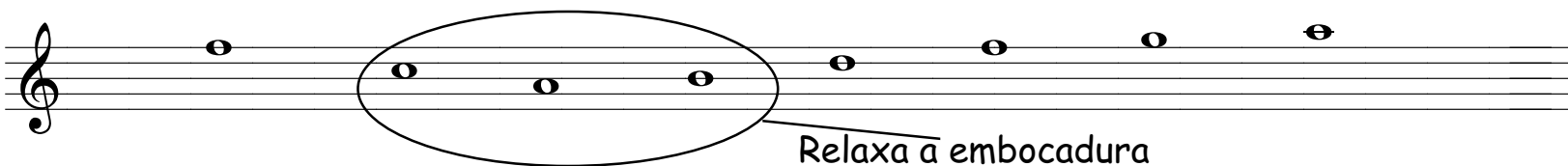
Não esqueça da altura da correia do saxofone para "forçar" o apoio e dar firmeza a embocadura , como está explicado no texto : As diferentes embocaduras do saxofone que se encontra nas ultimas páginas , leia com atenção sobre a altura da correia é importante.

Más... para isto ! você terá que ter o espírito jovem e fazer exercícios , e você não está excluído mesmo que tenha idade para ser meu Pai.

O exercício é o seguinte : Pegue um livro e deite em sua cama ou no chão de preferência com a barriga para cima , coloque o livro sobre o umbigo e comece a inspirar fazendo com que o livro vá para cima lentamente e expire o ar concentrando-se no movimento do seu diafragma , agora tire o livro e coloque sua mão e faça a respiração sentindo o movimento do seu diafragma para baixo e para cima .

Agora fique em pé e faça a mesma coisa sentindo o ar entrar e ir para baixo, como se fosse para o seu "umbigo". Não estufe o peito para frente , isto está errado é preciso respirar com o diafragma pois é ele que mantem a pressão para a nota sair afinada e bonita , ele funciona como uma mola.

Faça os exercicios abaixo com cada uma destas notas. *



1 Mantenha o som até o final bem reto sem oscilações para cada nota respirando entre elas

2 Comece com uma nota e durante a nota longa mude a nota mas sem parar o som mantendo o som ligado , mexendo só os dedos sem alterar a embocadura e a passagem do ar.

*

10-MANTENDO O SOM LIGADO

É muito importante que no início você mantenha o som o mais ligado possível , trocando as notas sem parar o som , sem alterar o volume .

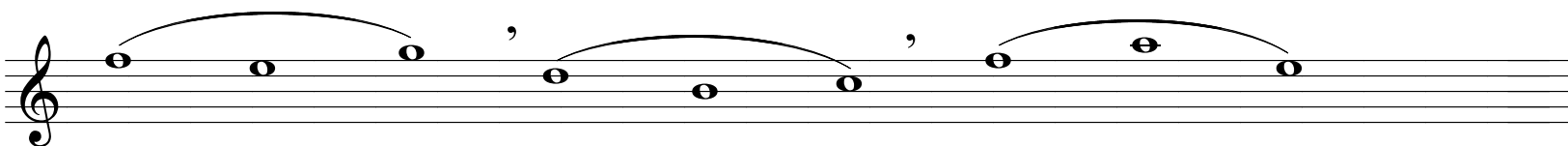
Você notará com o tempo e fazendo os exercícios que cada região do sax (grave e agudos) tem uma pressão e velocidade de ar diferentes e ao fazer notas longas estas diferenças começam a ficar bem claras para você ,

Faremos agora exercícios para ligar o som , tocaremos notas diferentes sem parar o som do sax e como não estou perto de você , terá que ser seu próprio professor e ter muita concentração para não alterar o som ou parar o som para fazer as mudanças ok .

Faça os exercicios abaixo sem pressa más com muita consciência pois estes primeiros passos com o saxofone se forem feitos corretamente irão transformá-lo em um músico de verdade e não esqueça o nosso negócio é o som , e ele é movido a ar mexer os dedos é a parte mais fácil.

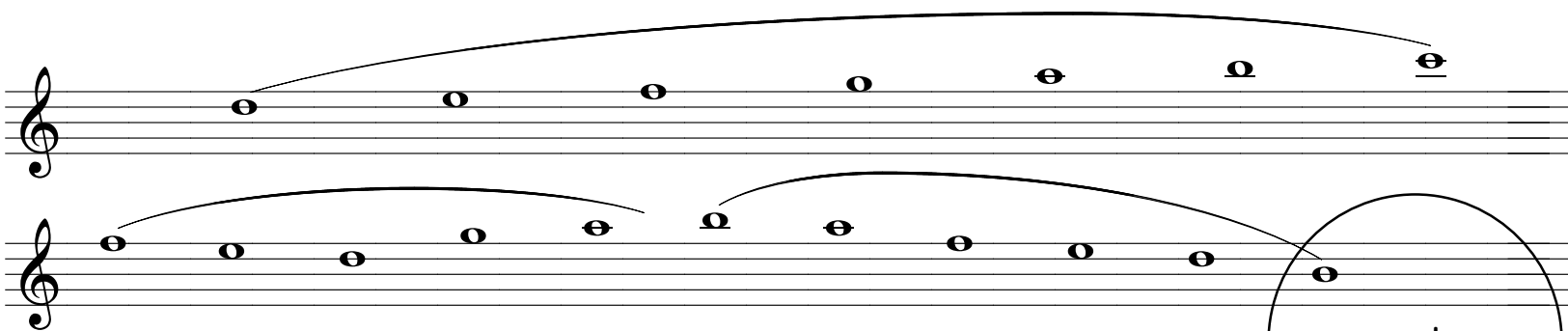
Vamos respirar de 03 em 03 notas gastando todo o ar até a próxima respiração que é marcada com uma virgula como está abaixo.

Divida o seu ar entre as 03 notas respirando somente nas virgulas



Agora vamos tocar com o som bem ligado e sem respirar entre as notas como se fosse uma grande nota longa enquanto os seus dedos vão fazendo as posições de cada nota , o ar não para ,o som não para ,eles são independentes.

O ar não deve acompanhar os movimentos dos dedos ,mantenha a coluna de ar.



sem o polegar

11- FAZENDO LIGADURAS ENTRE AS NOTAS

Não estamos estudando leitura ritimica e sim o som do sax , estamos calibrando o seu motor , então o importante agora é saber manter o fluxo de ar entre as notas o importante agora é o som , vamos nós concentrar nele .

É preciso conseguir manter o som enquanto toca outras notas, é como mudar de marcha sem ter que parar o motor .

Se estiver dificil saber qual é a nota escreva a lápis o nome delas , mas já é hora de estar sabendo as bolinhas não é ? Então sem éssa de achar que é "mais inteligente" o " Bonitão da bala chita " e vá fazer bolinhas e anda logo se não vai ficar um analfabeto musical

The image displays six musical staves, numbered 1 through 6, illustrating various ligature exercises. Each staff begins with a treble clef. Staff 1 shows a single slur over seven notes. Staff 2 shows a slur over eight notes, with a callout line pointing to the second and third notes and the text "tire o polegar e relaxe a embocadura". Staff 3 shows three separate slurs, each covering two notes. Staff 4 shows a slur over four notes. Staff 5 shows three separate slurs, each covering two notes. Staff 6 shows four separate slurs, each covering two notes.

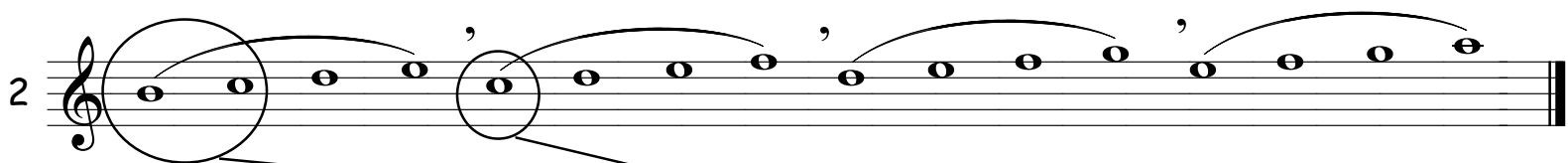
12 - DESENVOLVENDO A TÉCNICA

Seu primeiro exercício de técnica vai ser conseguir tocar as notas na ordem abaixo respeitando as ligaduras , onde então você vai respirar na virgula e começar novamente o som com HOO para poder ativar o diafragma e colocar o ar em movimento espiral por dentro do sax, preparando assim o caminho para o seu som que é a vibração da palheta , onde então é carregado pelo ar que já está em movimento dentro do sax , isto consequencia do seu "HOO" assim seu som ganha mais projeção e não fica parado dentro do sax , com o HOO ele sai do sax.

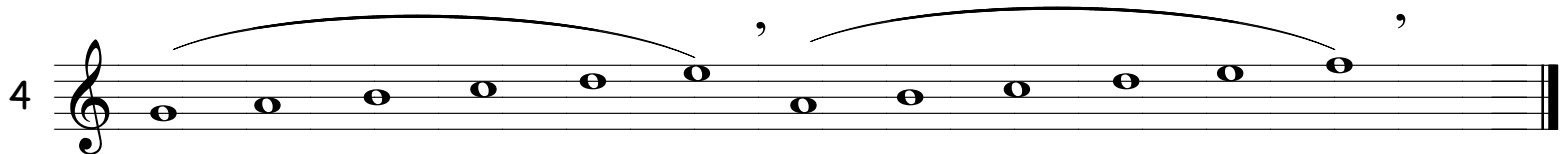
Para cada grupo de 04 notas você vai respirar onde tem essa virgula abaixo e quando começar novamente use o HOO , cuidado para não bater a língua para começar o som do sax ,tipo TÚveja lá hein,,tutú só com feijão ,com sax não !



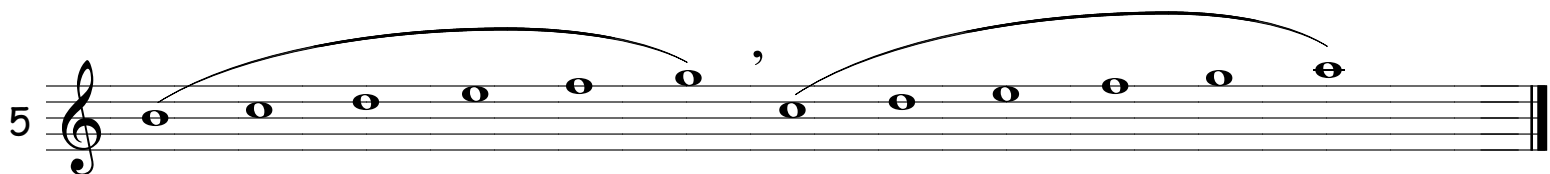
Faça lentamente , tipo 02 segundos em cada nota , mantenha o som firme sem oscilações !



Sem polegar , mais relaxado



Relaxe a embocadura , é preciso tocar com a maior abertura entre boquilha e palheta , bem relaxado ...



13- TREINANDO O OUVIDO MUSICAL

Até agora você aprendeu a ler , escrever e identificar a nota em uma partitura.

Também já sabemos onde fica a nota no instrumento e isto já é um grande passo , Existem outras notas que você irá aprender mais adiante ,então você poderá tocar qualquer musica que conheça o ritmo de "ouvido"

Quer um exemplo ?

Logo abaixo está escrito trechos de musicas conhecidas , vou colocar só as notas e você terá que descobrir qual é a musica e logo depois fazer o o ritmo de "ouvido" ok . Maestro ! Com algumas notas qual é a música ?

*

1
Depois das virgulas começar sempre com HOO

2

3

4

5

6

7

8

14 - CONHECENDO OS SUSTENIDOS E BEMOIS MAIS USADOS

Neste capítulo vamos conhecer as notas restantes desta primeira parte onde você deve dominar e conhecer a região mais usada do saxofone .

The diagram illustrates the fingerings for five notes: RE#, FA#, SOL#, LA#, and DO#. It is presented in two staves: the top staff in treble clef and the bottom staff in bass clef. For each note, the top staff shows the note name and its position on the staff. Below it, a vertical line indicates the fingerings for the right hand (index, middle, ring, and little fingers) and the left hand (thumb). The bottom staff shows the same note name and its position on the bass staff, with a vertical line indicating the thumb fingering. Vertical arrows connect the notes between the two staves, showing that the fingerings are identical for both registers.

Repare que as novas posições são iguais tanto para os agudos como para os graves .A diferença entre elas está no polegar onde coloca-se a chave de registro (polegar esquerdo) para as notas agudas e para as notas graves tira-se esta chave .

Você sabia que : RE# = MIb FA#=SOLb SOL#=Lab LA#=SIb DO#=REb
e que MI#=FA e SI#=DO no começo faz um pouco de confusão depois fica fácil...

15 - TRABALHANDO A MÃO DIREITA

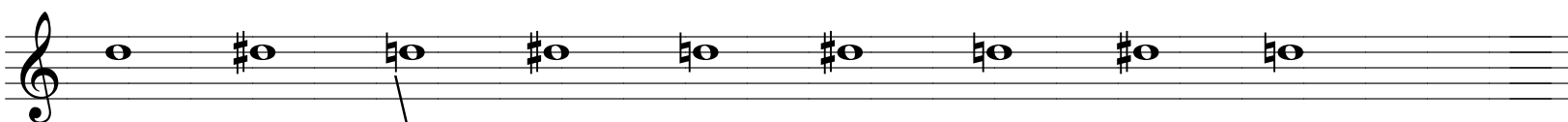


OBS: Não esqueça que RE# e MIb são as mesmas posições



Mantenha o tempo todo o dedinho mindinho da mão direita preso no sax na chave de RE# somente o solte para a nota RE natural , que é a nota de inicio e fim da sequência .

TREINE ESTAS MUDANÇAS



Este sinal é o BEQUADRO e indica que a nota está natural , normal , sem acidentes, ficou natural de novo , caso contrário ela continua com a ultima alteração ou seguindo a tonalidade na armadura de clave que ... blá,blá blá,blá.....Vamos tocar que depois aprenderá mais fácil toda a "teoria " pois a prática te dará muito mais entendimento . pois a função da teoria é explicar o que acontece na prática .

16 - TRABALHANDO A MÃO ESQUERDA

Não tenha pressa em soltar o dedinho do SOL # pois ficará mais fácil , além do que a afinação não se compromete .Manter o dedinho preso vai facilitar muito está seguência pois ele é o grande vilão na técnica do saxofone.

O movimento do dedinho mindinho influencia o movimento de outros dedos , sendo assim se ele fica quieto durante uma execução os outros dedos não ficam "alvoroados" com a movimentação , são poucos os músicos que adotam esta postura de conservar o dedinho paradinho em quanto o "pau come" mas os que adotaram sentem a grande diferença na performance técnica eu mesmo só fui perceber a diferença depois de muitos anos tocando e tentando melhorar ainda mais minha técnica e se você já usar está técnica desde o início a sua será sem dúvida muito melhor do que a minha pois estou te ajudando a encurtar o caminho por uma via segura. ,

Não esqueça se ficar difícil uma passagem repare se os dedinhos mindinhos estão movendo atoa e atrapalhando os demais na movimentação .

*

The image shows a musical staff with a treble clef. The notes are: C4, C#4, D4, D#4, E4, E4, F#4, and F#4. A horizontal line with a vertical drop at the start, labeled 'Dedinho preso', covers the notes from the second C#4 to the first E4. An arrow labeled 'Atenção' points to the second F#4 note.

mantenha o dedinho preso enquanto toca as outras notas é logico que para o SOL natural o dedinho não poderá ficar preso pois virá um Sol #

Atenção : Cuidado com a nota RE da terceira oitava você deve aperta-la com a base do dedo indicador que tem a consistencia necessária para definir o movimento da chave pois se colocar a chave do RE no meio da palma ou entre o polegar e o indicador perderá a precisão do movimento e atrapalhará a execução das notas acima do RE e lembre -se que o movimento tem que ser o menor possível, nada de ficar "desmunhecando" para tocar o sax nos agudos , mantenha sua mão quieta com o minimo de movimento deixando a chave do RE bem embaixo da base do indicador , então conseguirá minimizar seus movimentos e isto resultará em uma técnica rápida ,precisa e limpa nesta região que é o "calcanhar de aquiles dos saxofonistas".

*

17 TRABALHANDO AS DUAS MÃOS

Agora começaremos a fazer nosso primeiro exercício técnico, iremos estudar a **ESCALA CROMÁTICA** do sax . Este nome cromática é devido as mudanças no som e timbre do sax ao passar pelas diferentes notas e regioes do instrumento e como se fosse um efeito degradé utilizado na pintura .

O som do sax sai de uma nota grave e vai para os agudos ou do agúdo para o grave dando este efeito cromático no som ao ir de meio em meio tom entre as notas.

Começaremos com a escala cromática ascendente que é justamente sair de uma nota grave e ir para uma aguda passando por todas as notas de meio em meio tom como está na pagina 14 deste livro.

*□

ESCALA CROMÁTICA ASCENDENTE

Atenção com a posição de contato com a base do dedo indicador e o mínimo de movimento para o RE

Estude subir na escala lentamente sem interromper o som como se fosse uma nota longa , não bata a lingua para começar o som do sax faça " HOO " e mantenha o som do sax enquanto vai mudando as posições , faça tudo bem ligado sem interromper o som .É muito importante fazer lento para dar tempo de ser gravado ,fotografádo pelo seu cérebro só depois aumente a velocidade com segurança .

*

18 - ESTUDANDO A ESCALA CROMÁTICA

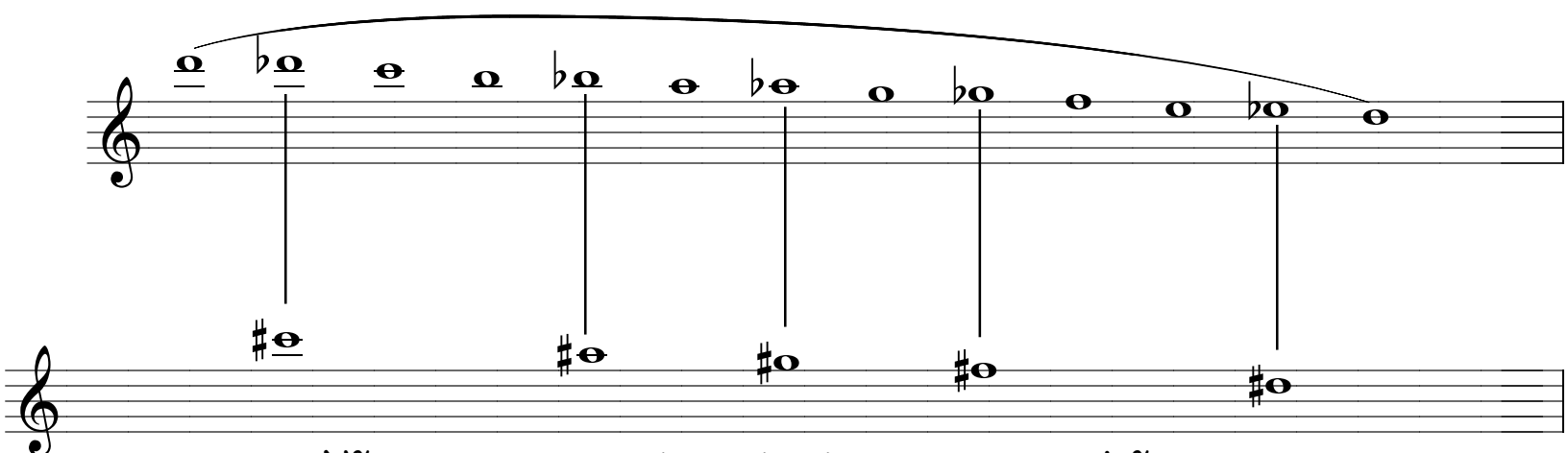
Antes de começarmos a descer pela escala estudaremos alguns trechos separados para ajudar, pois a volta na escala cromática parece ser um pouco mais difícil.

Abaixo temos alguns trechos para você "fotografar" antes de começar a descida.

The image displays five musical staves in treble clef, each containing a chromatic scale exercise. The first four staves show ascending and descending chromatic scales in treble clef. The fifth staff shows a chromatic scale with 'subindo' (ascending) and 'descendo' (descending) labels above it.

Agora estudaremos descer começando diretamente no Re da terceira oitava, mas não esqueça! primeiro sobre deixando o ar entrar no sax fazendo a onda espiralada e preparando o caminho para o seu som que virá em seguida e para isto basta fazer HOO para começar assim seu diafragma é acionado dando o apoio a sua coluna de ar que fará a palheta vibrar e emitir o som que é carregado por esta onda espiral dentro do sax deixando seu som turbinado ...

19 - DESCENDO A ESCALA CROMÁTICA



Não esqueça que estas notas tem a mesma posição .

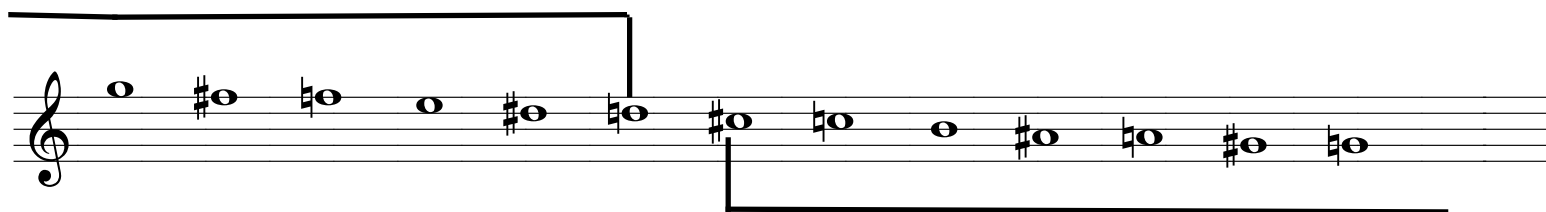
O azar é só seu se não estudar "Escala cromática" pois esta sequencia além de ajudá-lo a decorar as posições principais do saxofone já começa a trabalhar sua coordenação motora para ser aplicada em outras coisas , é como o aquecimento e os exercicios fisicos para um atleta para deixa-lo em forma para um jogo .

Existem muitos exercicios de cromatismo mas o "B.A.B.A." do sax é saber fazer esta sequencia para baixo e para cima automaticamente ,tem o mesmo grau de importancia como saber contar até dez dentro da matemática , pois do contrário não saberá e não poderá fazer todas as contas , e ma musica não saber a escala cromática é não saber contar até 10 imagine querer fazer contas .

Quer um grande conselho : Começe a estuda-la hoje e não pare nunca mais, vá aumentando e fazendo outras contas.

20- PASSANDO PELA MUDANÇA DE REGISTRO

COM CHAVE DE REGISTRO APERTADA



SEM CHAVE DE REGISTRO

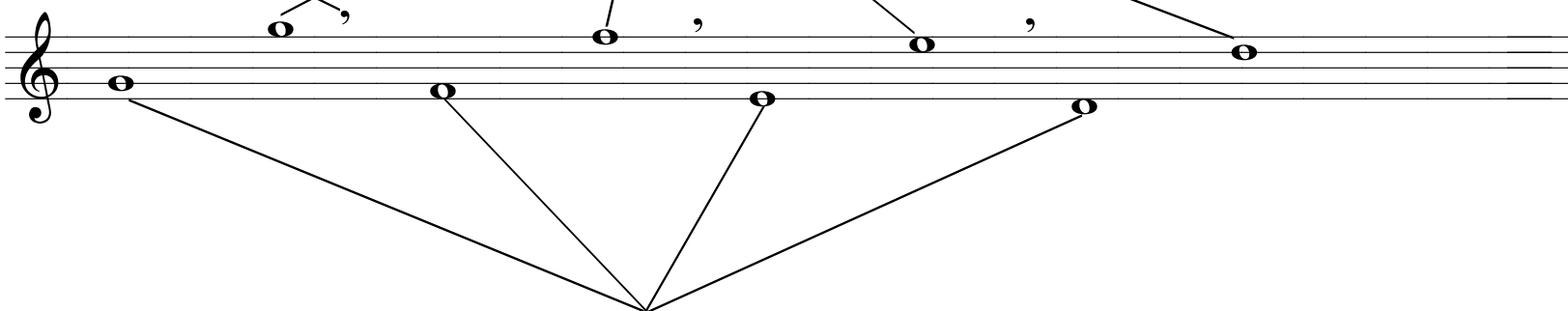
A chave de registro é acionada com o polegar da mão esquerda. Esta chave serve para ajudar a emissão das notas agudas do saxofone. Um bom saxofonista com uma embocadura trabalhada e correta consegue tocar com o sax em toda sua extensão (graves e agudos) sem o uso da chave pois utiliza sua embocadura e a velocidade do ar para as mudanças de registro (como a flauta transversal) , mas agora você deve usar este recurso e treinar acionar a chave de registro dependendo da reação onde estiver tocando.

Agora faremos exercícios para treinar a sensibilidade de sua embocadura onde você irá tocar notas graves e agudas sem o uso da chave de registro usando para isto sua embocadura e velocidade do ar

Treine só fazer as graves e depois só as agudas e em seguida faça primeiro a grave e depois aumente a pressão e faça a aguda (oitava acima)

Notas agudas , velocidade do ar aumenta (pressão)

respirar



Notas graves com a embocadura bem relaxada

21- TREINANDO AS OITAVAS

Estudaremos agora fazer as oitavas , pois como já observou a maioria das posições são as mesmas , a diferença está na embocadura e no acionamento da chave de registro .

Treine fazer sem usar a chave do polegar , somente com a embocadura , é um ótimo exercício para sensibilidade da embocadura para os agudos e faça também o contrário ,deixando a chave do polegar presa todo o tempo o que te obrigará a fazer os graves com uma impostação bem maior do que a normal.

Quando você conseguir tocar o sax em toda sua região (graves e agudos) sem usar a chave do polegar somente com a embocadura e também tocar os graves do saxofone com a chave do polegar acionada e eles saírem mesmo assim , então sua embocadura estará perfeita para o que der e vier, pois a sua consciencia da região que está sendo tocada é tamanha que pouco importa a chave do polegar pois quem manda no seus graves e agudos é você e não está chavinha do polegar , "coitadinha dela " estou até com peninha dela , pois aqui ela não apita nada

*

Aprenda a usar a velocidade do ar para mudar as oitavas em conjunto com o apoio de diafragma que sustentará a nota na região aguda sem acionar a chave de registro.(chave do polegar)

Articule (atacar a nota) com o diafragma (Hoo)

Agora saia dos graves entre na região aguda e volte para os graves sem usar o polegar só na "manha"

não use o registro use sua super embocadura

Que fique bem claro que é um exercício para embocadura ,mas poderá te ajudar muito se esquecer de acionar o polegar em uma passagem rápida pois a nota sairá do mesmo jeito , o correto é colocar o polegar para os agudos , já entendeu que é um exercício para sua embocadura ficar mais sensível e consciente quanto a velocidade do ar.

22- AFINAÇÃO! O QUE É ISSO?

A afinação é o grande problema do saxofonista , não do sax , mas exatamente do saxofonista , pois quem desafina é o saxofonista e muito raramente é o sax que está desafinando , pois a maioria dos sax vem de fábrica com suas furações no corpo do instrumento no lugar certo , as vezes existem vazamentos nas sapatilhas que é normal neste instrumento ou alturas de chaves irregular que também afetam a afinação de outros instrumentos de sopro como clarinete,flauta,oboe etc... mas a afinação é culpa geralmente de quem toca o instrumento e não do instrumento .

É muito importante você saber disso logo no começo , pois o vício de tocar desafinado pode ser fatal e não há vera sax,boquilha e palheta no mundo que resolva a questão da afinação , depende exclusivamente de você entender o processo e assimilar a técnica correta de "embocadura"ou melhor bocamole... , pois assim deve ser sua embocadura bem mole ,bem relaxada nada de boca dura para tocar .

Vamos então começar a entender este processo confuso da afinação ou melhor dizendo , que interfere no processo natural de afinação do saxofone.

*

O sax foi feito para ser tocado em uma determinada afinação , vou explicar ! Quando você toca o sax sem fazer nenhuma posição a nota que vai soar é um Do# do instrumento ok.

Pois bem, este Do # quando é tocado por você soa em uma determinada altura em relação ao diapasão , ele pode sair alto ou baixo em relação ao diapasão (afinação oficial) Não esqueça ! O Do# é a nota livre do seu instrumento , você não está apertando nada com os dedos , só está soprando ,então está nota estará alta ,baixa ou igual ao diapasão , ou melhor vamos chamar o diapasão de Piano pois geralmente o músico está afinando seu sax pelo piano ,teclado ou guitarra tendo estes instrumentos como referência da afinação como se eles fossem um diapasão.

A maioria dos saxofonistas iniciantes pensam que o problema da afinação se resolve com a posição da boquilha no tudel (pescocinho do sax) .

Exemplo : Se o sax está com a afinação alta , puxo a boquilha para ponta deste modo o sax de ponta a ponta (campana e ponta da boquilha) fica maior e a afinação desce ou vice versa ,se está baixa empurro a boquilha para dentro diminuindo o comprimento do sax e subindo a afinação , e isso realmente acontece , só que

*



23- DESAFINANDO SEU SAX INCONCIENTE.

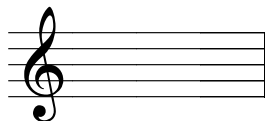
Ao mudar a posição da boquilha no tudel , você também deveria mexer na posição dos furos no corpo do instrumento, pois você está alterando o comprimento do saxofone em relação ao que foi planejado para ele lá na fabrica , então se a boquilha fica muito para dentro ou para fora , a afinação do sax sente está diferença , pois é como se você tivesse cerrado um pedaço do tudel , ao empurrar a boquilha muito para dentro ou soldado mais um pedaço de cano no tudel se a boquilha fica muito na ponta , pois altera o tamanho do saxofone e fazendo isso você altera a afinação de fabrica do instrumento pois os furos foram feitos em relação o comprimento do sax e as regiões extremas são as que mais ficam comprometidas de acordo com a posição da boquilha e para complicar ainda mais !

*

O musico é traído pelo seu próprio ouvido , pois muitas vezes ao tocar o sax o músico percebe que a afinação está baixa e então ele aperta a embocadura fazendo a nota chegar no lugar ou se ela estiver alta ele prefere abrir a boquilha do que relaxar a embocadura e ai está o problema , pois se o músico percebe que a nota está alta ele abre a boquilha e o sax fica com aos agudos desafinados (baixos) então se ele está tocando uma melodia na região aguda , ele para resolver o problema dos agudos que estão com a afinação baixa ,acaba enfiando a boquilha para dentro , ai ele resolve os agudos mas quando vai para os graves eles ficam altos então ele abre a boquilha bara descer a afinação , chegando a colocar papelzinhos para segurar a boquilha que está bem na ponta quase caindo , só que.... quando ele vai para os agudos eles estão baixos novamente , então começa a batalha com a boquilha quanto a afinação : põe ,tira ,enfia ,aperta ,empura ,puxa , mais papel e nada de afinar o sax , ai o cara muda de boquilha ,muda de palheta ,muda de sax,muda de professor, muda tudo menos a embocadura .talvez por falta de conhecimento deste confuso esquema de afinação ou por ser traído pelo seu ouvido ,pois o ouvido só escuta a afinação **relativa** e não a afinação **real** do instrumento .

Vamos entender o que é afinação relativa e afinação real . Estes termos usados por mim não estão em livros de teoria musical mas são os melhores termos que encontrei para poder explicar o que acontece e como funciona o sistema de afinação do sax.

*



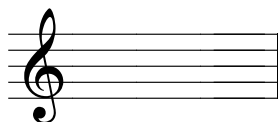
24-AFINAÇÃO RELATIVA X REAL

Vamos chamar de afinação RELATIVA a afinação intervalar entre as notas e de afinação REAL a afinação em relação ao diapasão , a afinação de fábrica que vem com o instrumento.

A maioria dos iniciantes e até iniciados tocam com a afinação relativa o tempo todo , eles afinam uma nota e depois começam a tocar as outras mantendo a afinação em relação esta primeira nota , pois bem , se a primeira nota estiver fora do ponto real da afinação o saxofonista conseguirá manter a afinação relativa até certo ponto da escala do instrumento , sendo que depois as notas começam a ficar desafinadas.

Geralmente o saxofonista está com a embocadura mais tensa do que o normal pois ao tocar e afinar o seu instrumento em relação ao diapasão eles deixam a boquilha mais aberta (mais para fora aumentando o tamanho do sax) e apertando a embocadura faz com que a afinação que estava baixa suba, devido a pressão do maxilar sob a palheta , alterando o angulo para mais fechado (angulo da ponta da boquilha em relação a ponta da palheta) deste modo com a boquilha aberta (que deveria ficar baixo a afinação do sax , justamente por que aumentou o comprimento do sax pois a boquilha está mais aberta do que o permitido) a afinação sobe e a nota em questão fica afinada em relação ao diapasão ou piano .

Só que... em relação a esta nota que foi afinada com a boca (apertando mais o maxilar inferior) as outras notas não conseguirão manter a afinação relativa ou melhor a relação intervalar entre as notas , conseguirão sim ,manter a afinação intervalar ou relativa nas notas que estão proxima dela mas, quanto mais você distancia da nota base (a nota que você afinou seu instrumento pelo diapasão) mais a afinação vai ficando comprometida , geralmente os agudos ficam baixos e os graves ficam altos na mesma musica , só as notas da região média conseguem manter a afinação intervalar entre elas ,já os extremos ficam alterados e isto pode levar o músico a ter uma doença crônica na busca da "boquilha afinada" e sai comprando todas que ele vê pela frente , virando até uma neurose , não consegue tocar muito tempo com nenhuma boquilha e tenta resolver em vão o problema da afinação, trocando tudo, menos a postura em relação a embocadura , pois fica sendo traído pelo seu ouvido que confirma a afinação da nota base, meio complicado de entender né , leia varias vezes que você vai ver a luz no fim do tunel .



25- COMO ACERTAR O PONTO DE EMOCADURA

Estes exercícios que preparei para você é a forma mais fácil de conseguir ouvir sua embocadura e saber se ela está tensa (fora de ponto) ou relaxada (no ponto correto de tensão). Basta você tocar como está explicado abaixo e conseguirá ouvir e sentir a tensão na sua embocadura , então vamos lá passo a passo.

*

No primeiro exercício tocaremos o re# usando a posição desta nota , toque bem lentamente e ligado sem usar golpes de lingua (articulação) .As notas abaixo não tem valor ritimico neste exercício , não vá ficar fazendo 04 tempos em cada nota e ainda tudo ligado que ficará roxo ! Faça sem pressa para que possa escutar bem o que está tocando e principalmente a afinação entre as notas **Do e Re**.



Na 2 vez use a embocadura para fazer o RE# , não use o dedinho.

A tendencia é tocar a nota RE com a afinação mais alta (fora de ponto) e depois este RE alto acaba fazendo seu ouvido afinar as outras notas em relação a este RE (afinação intervalar) que já está alto ou melhor ficou alto pois a tendencia é tencionar ao fazer a nota RE e isso é devido precisar apertar tantas chaves quando faz a passagem DO - RE pois para fazer o DO usamos só um dedo e para o RE usamos 06 dedos mais o polegar é justamente neste momento de apertar tantas chaves o saxofonista acaba apertando o maxilar também alterando a afinação desta nota para mais alto do que deveria ser e você é traído pelo seu ouvido que acaba tomando como nota base da afinação este RE com afinação alta .Então para saber se sua embocadura está correta você terá que tocar a mesma coisa sem usar a posição com os dedos para fazer o RE# usando somente a boca neste momento de fazer o RE# que deverá tencionar o maxilar contra o lábio fazendo a nota RE subir meio tom virando um RE# mantendo a posição do RE ele vai virar RE# só com a tensão da embocadura sem usar a posição , se isto acontecer então sua embocadura está correta , no ponto certo de tensão , mas se você não conseguir fazer o seu RE virar um RE# só com a tensão da embocadura sem usar a posição ,então sua embocadura está tensa (fora de ponto) e a sua nota RE já está em RE# e seus agudos sempre ficarão baixos (afinação baixa) só existe um RE médio.....leia várias vezes!

*

26- APRENDENDO A ESCUTAR O INTERVALO DE QUINTA

Toque a nota SOL bem relaxada e muita atenção por que é a mesma embocadura para tocar o RE .Faça esta mudança na frente de um espelho e vigie sua embocadura para não mover um musculo facial , não esqueça que a tendencia é apertar o maxilar justamente por estar apertando 07 dedos para fazer o RE e a embocadura também fica querendo apertar , mas não deixe isto acontecer ,isole seu processo e não deixe a embocadura ser influenciada pelos movimentos dos seus dedos ok.

2

Muito cuidado com este intervalo pois geralmente a nota RE fica alta ,fora do ponto

Uma vez afinando a nota SOL bem relaxada use a afinação relativa para manter a afinação intervalar entre o SOL-LA-SI-DO e muito cuidado ao fazer o RE pois é nesta nota que sua afinação vai dançar e seu ouvido vai te trair colocando a nota RE como sendo a nota base da afinação ou melhor começara a afinar a partir desta nota e como ela está alta você afina o MI em relação ao RE e as demais notas também ,aí já éra seu ouvido é traído aceitando a afinação intervalar e esquecendo a afinação real .

Muitas vezes o saxofonista começa bem ,com a afinação real no ponto certo , o SOL está relaxado e ele toca o LA ,SI ,DO e a afinação intervalar entre elas é mantida preservando a afinação real do instrumento até o momento em que toca o RE .

Muita atenção com o RE pois é o calcanhar de aquiles do saxofonista , esta nota fora de ponto consegue contaminar todas as outras notas e seu ouvido começa a usar a afinação intervalar a partir deste RE alto e o ouvido acha que está certo este intervalo ao ponto que se você retroceder a escala a nova afinação predomina sobre as notas que estavam no ponto certo no início.

relaxado

mantenha relaxado sem tencionar

cuidado com esta passagem

27 - MANTENDO O EIXO DE AFINAÇÃO

Agora vamos manter o sistema de afinação do seu sax no ponto certo , para isto vamos treinar entrar na área perigosa que começa com o RE e voltar mantendo a afinação ,sem o perigo de voltar com a afinação ALTA .

Quando tocar o RE muita atenção , você deve parar, respirar e tocar o RE novamente na mesma afinação sem bater a língua (articular) e descer bem relaxado chegando na nota sol com a mesma afinação que partiu.

ATENÇÃO

Cuidado para não tocar o DO com afinação alta quando retroceder na escala

Pense que está fazendo uma grande nota longa , só mexa os dedos .

MANTENHA A AFINAÇÃO

Queda da afinação nos agudos apartir do si

Começando com afinação alta

Eixo de afinação alterando

Eixo de afinação estabilizado

Mantendo o eixo de afinação correta , os agudos ficam afinados naturalmente .

SOL LA SI DO RE MI FA# SOL LA SI DO RE

Queda na afinação

Com o eixo de afinação estabilizado a afinação intervalar é mantida até o final da sequencia facilitando os super agudos.

28- TOCANDO COM A AFINAÇÃO REAL DO INSTRUMENTO

Tocando com a afinação no ponto certo além de tocar afinado naturalmente sem precisar ficar ajustando a embocadura e justamente por ela estar relaxada o ângulo de abertura entre boquilha e palheta é bem maior do que se estivesse tensa, deste modo poderá ir bem mais agudo pois terá campo de abertura na ponta maior (ângulo entre boquilha e palheta) favorecendo os harmônicos e os super agudos do instrumento.

Tocando o SOL bem relaxado, mantenha a relação intervalar entre as notas depois que tocar o RE mantendo o eixo da afinação com uma embocadura bem relaxada.

The diagram shows a musical staff with a treble clef. It contains a sequence of notes: RE (D4), MI (E4), FA (F4), SOL (G4), LA (A4), SI (B4), DO5 (C5), RE5 (D5), MI5 (E5), FA5 (F5), SOL5 (G5). Lines radiate from a central point below the RE5 note to each of the other notes, illustrating the interval relationships.

Você deve conseguir tocar estas notas com a mesma embocadura do início, como se fosse uma grande nota longa.

The diagram shows a musical staff with a treble clef. It contains a sequence of notes: RE (D4), MI (E4), FA (F4), SOL (G4), LA (A4), SI (B4), DO5 (C5), RE5 (D5). Below each note is a vertical line extending to a common horizontal line at the bottom, representing finger positions for each note.

Pense que está tocando o sol e vai mudando os dedos sem mover um musculo facial, nem pisque, não mexa nada só os dedos, como se fosse uma nota longa.

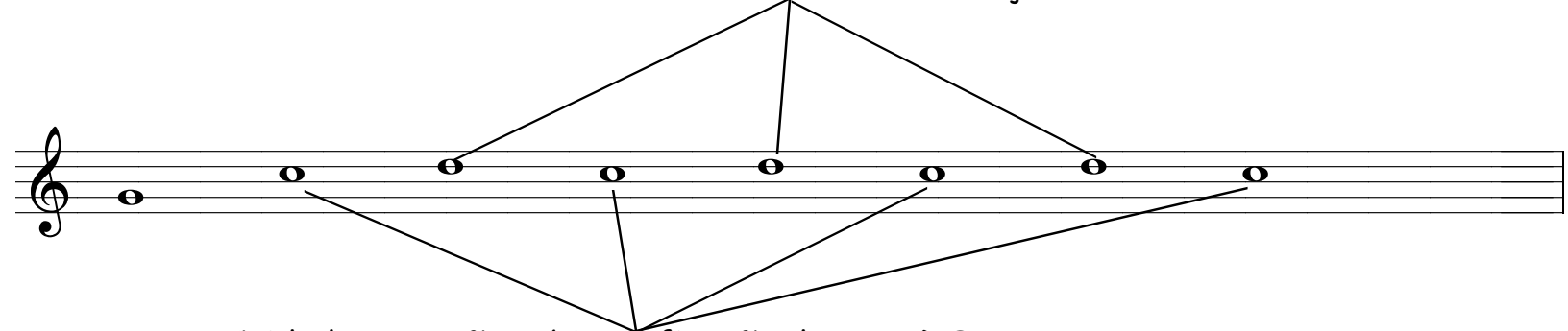
obs: Quando a embocadura está no ponto certo (relaxada) somos capazes de fazer a nota subir meio tom só com a boca, se não conseguir fazer o RE virar um RE# só com a embocadura, então sua embocadura está fora de ponto e de nada adianta ter o melhor sax do mundo, boquilha e estudar o dia inteiro pois sempre terá o seu som desafinado nas extremidades do instrumento, seus agudos ficarão com a afinação baixa e os graves com afinação tão alta que chega a não sair e não adianta falar que é vazamento nos graves, não se engane, na maioria das vezes é a embocadura tensa a grande culpada por você desafinar nos agudos e não sair os graves e ainda colocar a culpa no instrumento, boquilha e palheta.

*

29- EXERCÍCIOS PARA TREINAR A AFINAÇÃO REAL

Toque sempre o mesmo RE (Bem relaxado) e cuidado para o DO também não ficar alto mantendo a mesma afinação do início.

Mantenha a mesma afinação da nota RE



Cuidado para não subir a afinação da nota DO

Toque o DO e vigie sua afinação pois ao tocar o RE apertando tantos dedos ao voltar poderá incoscientemente trazer a tensão para a embocadura e a nota DÓ ficar alto e o RE também vai na proporção e fica alto mas com a afinação intervalar corretamente entre eles DO-RE e seu ouvido é enganado , ou melhor você é enganado . Faça lentamente a mudança DO-RE e escute sua afinação intervalar mantendo a afinação real (relaxada) se tocar rápido não conseguirá escutar esta complexa relação entre afinação real e relativa que já destruiu tantas carreiras.

Pois tocar desafinado frustra qualquer um e principalmente os musicos com muito "ouvido" mas sem muito discernimento do que está fazendo , as vezes o ouvido é nosso inimigo,nos indúz por caminhos errados ai é preciso ser um músico consciente para não ser enganado pelo seu maior amigo ou melhor ajudá-lo a escutar a forma correta de afinar.

*

Atenção para que todos os RE sejam os mesmos após cada mudança.

30- AFINADO COM O UNIVERSO

Você pode ser o músico mais afinado do universo mas dependerá do domínio técnico para afinar seja você um cantor, violinista, saxofonista ou timpanista de uma sinfônica.

A afinação só acontece em parceria com a técnica correta .

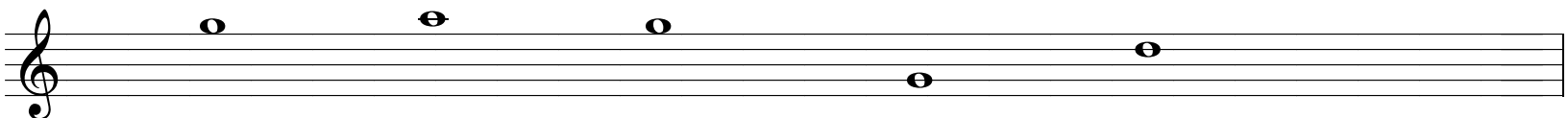
Nunca toque sozinho , não feche seu ouvido para a grande "harmonia" que é o nosso universo , toque sempre escutando o todo, pois nunca uma nota é sempre no mesmo lugar , ela dependerá da sua função Harmônica dentro de uma tonalidade .

Você conhecerá estas funções no decorrer de seus estudos e aprenderá escutá-las e a respeitar estas leis naturais . Nunca uma nota estará no mesmo lugar ,as vezes dependendo da tonalidade ela precisa ser mais baixa ou mais alta as vezes ela é uma terça ,outras vezes uma sétima maior outras uma quinta justa e para ser afinado com o universo , você como parte de um todo saberá onde colocar esta nota dentro da harmonia. Escutar é o grande segredo , escutar o que você está tocando ou melhor escutar a nota antes de tocá-la como faz os cantores , violinistas e outros instrumentos , a afinação é decorrente do momento ,do lugar em que nos encontramos , e ainda assim sofremos intervenções climáticas que influenciam ou melhor mudam a afinação real de nossos instrumentos devida a propria dilatação física pelas interpéries do tempo .As vezes dentro do estúdio de gravação com o ar condicionado gelado nossos instrumentos ficam com a afinação baixa e é preciso intervir com a técnica para manter o eixo da afinação estabilizado. Se você começar desde o início a escutar sempre o que está tocando com um ouvido crítico , em pouco tempo será um músico afinado com o universo que te rodeia não importando qual seja seu instrumento ou situação em que se encontra pois saberá como se adaptar a está situação pois foi assim com você desde o inicio , toque sempre escutando o universo que te rodeia e some-se a ele e não fique em paralelo .

Afinação é resultado da nossa consciencia e nossas atitudes em relação ao todo, sendo assim não feche seu ouvido para os sons que te rodeiam e aprenda a somar -se a eles em perfeita harmonia . Se você desde o início tocar escutando aprenderá a somar-se ao universo sonoro e fazer parte desta grande harmonia .

□□*

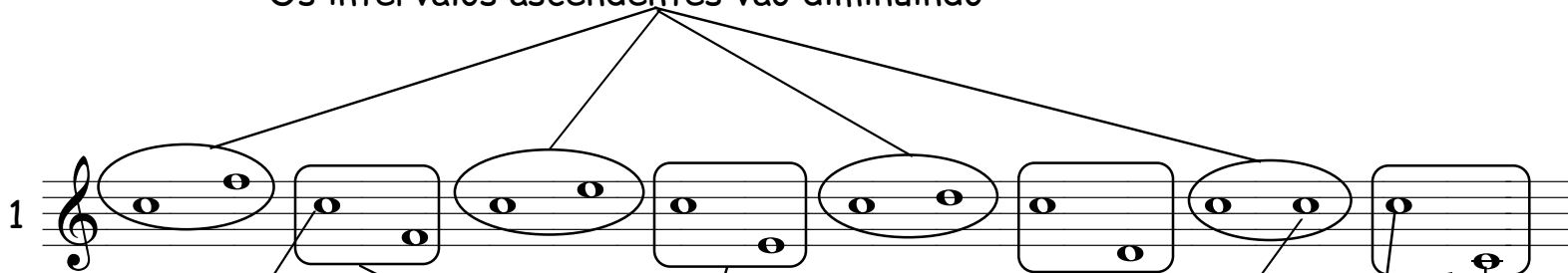
Some-se ao universo e não fique deszarmônico com o todo.



31-MANTENDO O EIXO DA AFINAÇÃO ESTABILIZADO

Preparei este exercício para você perceber o quanto é difícil manter uma afinação estabilizada.

Os intervalos ascendentes vão diminuindo

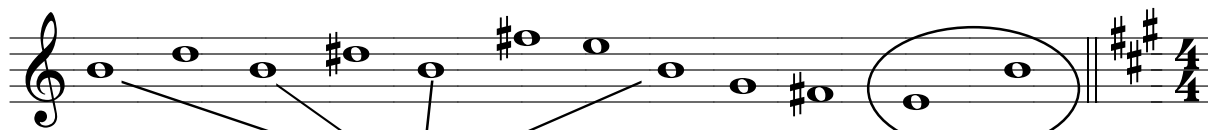


Os intervalos descendentes vão aumentando .

posição normal

O importante é você conseguir tocar mantendo o eixo de afinação que é a nota DO , preste muita atenção na afinação do DO

Use o harmônico , basta tocar o DO grave com o polegar apertado (posição de DO grave) e iguale a afinação deste uníssono voltando para a posição normal , em seguida toque o DO grave



Mantenha o si como o eixo de afinação

Atenção com este intervalo de quinta justa.

32- NOÇÕES BÁSICAS DE GRAFIA MUSICAL

O diagrama mostra uma linha de música com vários elementos rotulados:

- Clave de sol:** Indica a posição da clave no pentagrama.
- Armadura de clave:** Indica os sinais de sustenido e bemol no início da música.
- bequadro:** Indica um grupo de notas tocadas simultaneamente.
- sustenido:** Indica o símbolo #.
- bemol:** Indica o símbolo b.
- Barra de compasso:** Indica a barra vertical que separa os compassos.
- Pentagrama:** Indica o conjunto das cinco linhas da música.
- Figuras de pausa:** Indica o símbolo de uma nota com uma haste para baixo.
- Figuras de tempo das notas:** Indica os símbolos de diferentes valores de duração das notas.
- Ritornello:** Indica o símbolo de repetição de uma seção.
- Formula de compasso:** Indica o símbolo 4/4.

Vamos agora começar a ler uma partitura como manda o figurino , existem muitos elementos que fazem parte desta complexa forma de se expressar criado pelos musicos e foi graças a esta grafia que podemos conhecer os mestres da musica e suas composições que através desta grafia original e prática foi possível escrever os sons musicais conseguindo preservar através dos séculos sua arte .Esta grafia permite que musicos do mundo inteiro se comuniquem entre si e que possam tocar juntos uma obra de arte .

Como a intenção deste livro é o desenvolvimento técnico do saxofonista ,sugiro que você faça aulas de teoria musical e compre um bom livro especializado no assunto teórico , pois aqui só mostrarei o básico necessário para você poder ler uma partitura e tocar com outros músicos , mas o assunto de teoria musical é bem extenso e complexo mas essencial para um bom musico aprofundar na musica , não vou ficar teorizando a musica pois prefiro a praticidade das coisas e apresentarei apartir de agora os elementos da grafia musical mais usados por nós saxofonistas.

Conheço muitos músicos teóricos mais nada práticos , estudaram tanta teoria que esqueceram o principal de tudo "a música" fazer música .

A teoria serve para explicar o que fazemos na prática , então vamos lá , vamos tocar,tocar e tocar..... e vamos explicando o que você está fazendo e não o contrário , ficar explicando o que você não está fazendo , pois eu mesmo estudei coisas que até hoje não usei e acredito que não usarei nunca .

Vamos ser bem práticos neste nosso início com o saxofone e somente aprender o que vamos usar no momento ok.

33- FIGURAS DE TEMPO E SUA PATENTE

Neste início só usaremos estas figuras e as alterações pertinentes a elas.

Aprenderemos a ler em compasso simples que é o mais usado no dia a dia, também iremos tomar como base a seminima valendo um tempo mas já fique sabendo que o valor dela dependerá sempre da formula de compasso, sendo assim a semibreve nem sempre vale quatro tempos, quem manda é a formula de compasso, peça para seu professor explicar este negócio de semibreve ter valores diferentes dependendo do compasso pela qual é regida.

*

Trabalharemos com compassos simples onde a semibreve vale 04 tempos, a minima 02 tempos, a seminima 01 tempo, a colcheia meio tempo e a semicolcheia 1/4 de tempo. O Tempo será aquilo que você já escutou os músicos fazerem antes de começarem a tocar, eles falam: um, dois, três, quatro é neste momento que eles estão entrando em acordo quanto o compasso e o andamento da música e geralmente é o baterista que dá o compasso e o andamento (velocidade da música) pois irão respeitar o ritmo dado com a voz: 1, 2, 3, 4 juntamente com a baqueta para definir o tempo com exatidão. Existem compassos em um, dois, um, dois, um, dois, um, dois, um, dois, um, dois... como é o caso do samba, já a valsa é em 3 ou ternário e contamos um, dois, três um, dois, três, um, dois, três sendo o um o tempo forte da música. Ler é muito fácil você vai gostar!

*

01 1 SEMIBREVE VALE :

02 MINIMA 02

04 SEMINIMA 04

08 COLCHEIA 08

16 SEMICOLCHEIA 16

ilustrativo

34-BATENDO O PÉZÃO

Nós músicos temos o hábito de marcar a pulsação batendo com o pé para que então tomemos consciencia do ritmo que vamos tocar ou estamos tocando, mas é um pouco engraçado ver um músico tocando e batendo o pézão no chão , já pensou uma orquestra com 60 músicos se todos baterem o pé no chão para marcar o ritmo o puerão que vai levantar sem falar no batuque que vai sair junto. Tente não bater o pé tão forte no chão e com o tempo mexa só o dedão do pé e no futuro você tocara sem precisar fazer marcação alguma com o pé , vai ser natural a pulsação estará dentro de você , mas no inicio é legal fazer alguma marcação do ritmo para que te de segurança nas divisões pois ler uma partitura exige muita matemática e swing. Então vamos lá !

*


Tomaremos como base os valores mais usados para estas figuras de tempo onde a semibreve vale 04 tempos , trabalharemos no compasso quartenário, ternário e binário por causa do grande numero de musicas escritas neste compasso que chamaremos de compasso simples mais tarde você estudará outras formulas de compassos pois se falarmos de todas agora vai ser um "jazz" e já vai aprendendo ,está é uma giria nossa para dizer que deu algo errado ou ficou complicado então falamos :


"HÍ...DEU JAZZ "


*

BULA DOS TEMPOS

Obs: Toque as notas abaixo dando a duração de cada nota conforme a bula ao lado .

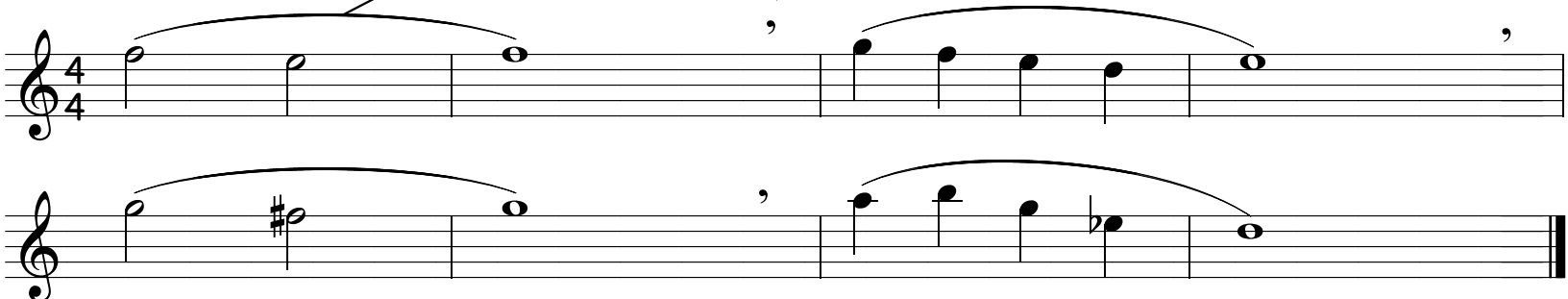
 = 04 TEMPOS

 = 02 TEMPOS

 = 01 TEMPO

Ligadura de fraseado , isto significa que não vai bater a lingua (não vai articular) tudo é bem ligado e uniforme.

Virgula de Respiração



35 - FORMANDO UM MÚSICO !

Agora que já conhece os primeiros fundamentos da leitura que é : identificar a nota na partitura e no instrumento e a duração desta nota, o valor ritimico dela, vamos pouco a pouco aprimorando este mecanismo até o momento onde você conseguirá tocar fazendo uma leitura a primeira vista , para isto basta ir se familiarizando com a escrita musical e gradativamente você passará por todas as situações ritimicas. Vamos então da qui para frente usar a escrita musical corretamente , a conselho você a ter umas aulas de teoria musical caso não esteja fazendo , não precisa ser em uma super escola , qualquer uma serve ou mesmo um músico de qualquer instrumento que já seja profissional ou tenha adquirido estes conhecimentos de uma forma correta , não fique só fazendo aula de sax pois seu professor terá que fazer as duas funções : ensinar a técnica do sax mais a teoria musical e se você quer ganhar tempo arrume um professor só de teoria paralelamente ao seu curso de sax , geralmente sai muito barato te encaixar em uma sala com mais 15 alunos além de que cantar(solfejar) com mais pessoas juntos é mais prazeroso pois a musica é uma atividade social onde ver e ouvir seus colegas tendo os mesmos problemas e também evoluindo junto com você te deixará mais animado com os estudos .Esta é a dica não deixe seu professor de sax com todas as tarefas do ensino da música pois ele começará a te ensinar a teoria musical na hora de ensinar o sax e você andará mais lentamente com o sax , acho que você já entendeu , é para você ganhar tempo , por isso na escola temos um professor para cada matéria (português , química, matemática,geografia etc) a não ser que voce queira ficar para sempre no primário musical com um professor te ensinando tudo em uma hora de aula semanal , o que vai levar um bom tempo para que conheça todos os assuntos e é por isso que um bom curso de musica tem pelo menos em sua grade curricular estas matérias pois são essenciais para um bom desenvolvimento musical :

- Teoria e percepção musical - Canto coral- História da musica- Prática de grupo- Harmonia e improvisação-Apreciação musical - Instrumento .

Existem músicos que só estudam o instrumento e depois não sabem o que fazer com ele , se eu tivesse escolhido este caminho ,não estaria aqui agora escrevendo pra você , e isso só foi possivel por que estudei outras coisas além do instrumento .

Só estudar um instrumento não é o suficiente para se formar um músico !



36- HOO TO TOOo As 03 articulações mágicas.



No inicio tudo éra Hooe eu não sabia disto !

Esse é o grande segredo da articulação rapida e precisa -HOO aprendi isto com o Prof.Demétrio Lima um dos maiores conhecedores e propagador no Brasil da articulação jazzista pura, que era usada pelo grande saxofonista Charlie Parker e tantos outros que seus nomes não caberiam neste livro e isto mudou minha vida e de muitos outros saxofonistas no Brasil pois depois de tocar sax por mais de 10 anos sem usar o HOO (diafragma) para iniciar o som do sax e batendo a lingua na palheta ,fazendo tú , espero que você não perca este tempo que perdi e comece desde já pois o HOO faz milaare com o som use desde aora e saia na frente . É muito simples basta começar com o diafragma e usar a lingua depois como está nos exercicios abaixo.

— diafragma atacando a nota e mantendo o som . (HOO)

△ lingua atacando a nota e interrompendo a vibração da palheta a nota soa como um staccato , um som curto (TO)

> a nota é atacada pela lingua e o som vai decrescendo naturalmente sem que a lingua interrompa a vibração da palheta.

37 - LEITURA COM LIGADURA

Faremos agora uma leitura com uso de colcheias com a articulação marcada , essa tal de articulação é justamente o uso do diafragma e língua em conjunto dando uma interpretação e colorido todo especial na mesma melodia , começaremos tocando tudo ligado e depois tocaremos a mesma melodia com outras articulações para que você perceba a diferença sonora mesmo sendo sempre as mesmas notas . É importante saber que a mesma musica pode ter interpretações articulativas diferentes dependendo do estilo musical , se interpretado por um musico que só toca no estilo classico e outro no estilo jazzistico o resultado ritimico e sonoro é diferente.

*

Armadura de clave indicando que todo FA será sustenido a menos que apareça um bequadro na frente da nota FA

Hoo ligadura respirar

ligadura de tempo

38-ARTICULAÇÃO DIFERENTE

Agora tocaremos a mesma coisa usando uma articulação mais jazzista , note que as notas são as mesmas só mudaremos a articulação destas notas , faça e compare os resultados toque uma vez ligado e outra articulado.

— HOO - ataca com o diafragma e mantem o som o valor da nota inteira.

> oo oo. - ataca com o diafragma e as vezes com a lingua se estiver no inicio de uma frase e soa como um decrescendo.

^ TO - ataca com o diafragma e com a lingua e soa como um stacatto seco os jazzistas não usam sinal de stacatto usa-se este sinal ^

The musical score consists of eight staves of music in G major (one sharp). The notes are: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The exercise demonstrates different articulation techniques:

- Staff 1:** Shows the notes with a horizontal line above them, indicating a sustained sound (HOO).
- Staff 2:** Shows the notes with an accent (>) above them, indicating a decrescendo attack.
- Staff 3:** Shows the notes with an accent (>) above them, indicating a decrescendo attack.
- Staff 4:** Shows the notes with an accent (>) above them, indicating a decrescendo attack.
- Staff 5:** Shows the notes with an accent (>) above them, indicating a decrescendo attack.
- Staff 6:** Shows the notes with an accent (>) above them, indicating a decrescendo attack.
- Staff 7:** Shows the notes with an accent (>) above them, indicating a decrescendo attack.
- Staff 8:** Shows the notes with an accent (>) above them, indicating a decrescendo attack.

39- ESTUDANDO A ESCALA DE SOL MAIOR

The image displays a musical score for saxophone, titled "39- ESTUDANDO A ESCALA DE SOL MAIOR". The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#), indicating the G major scale. It consists of eight staves of music, numbered 1 through 8. Staff 1 shows the scale ascending and descending with repeat signs at both ends. Staff 2 continues the ascending and descending scale with slurs. Staff 3 features eighth-note patterns with accents (>) and slurs. Staff 4 continues with eighth-note patterns, including slurs and accents. Staff 5 shows the scale ascending and descending with slurs. Staff 6 continues the ascending and descending scale with slurs. Staff 7 shows the scale ascending and descending with slurs. Staff 8 shows the scale ascending and descending with slurs. The music is presented in a clean, black-and-white format.

40-SOL DO MEIO DIA .

Respeite a articulação que coloquei pois foi esta a interpretação que quis dar a este tema , use a silaba DA,DA para articular a mesma nota sem cortar a coluna de ar .

—• = DÁ

Articular com a lingua sem cortar a coluna de ar , mantendo o som constante.

Este sinal também pode ser feito com $\underline{\underline{\vee}}$ desde que você não corte a coluna de ar , mantendo o som bem ligado.

41 - O PULO DO GATO NO SIB

Começaremos agora a limpar nossa técnica , estudando pequenos trechos ou passagens que trazem dificuldades no para o saxofonista , pois coordenar tantas posições em uma sequencia exige uma CPU com processador rápido , você aprenderá a usar a memória muscular e a disciplinar seus movimentos e este exercicios aumentarão sua coordenação motora e principalmente a diciplina dos seus dedos que terão uma verdadeira coreografia pois a primeira dela é quando temos um SIB pela frente e temos que saber qual posição utilizar para facilitar e não complicar ainda mais .Nestes exercícos abaixo você verá como facilitar tudo , compare tocando com a posição oficial (escala cromática do método) e veja como facilita tudo.

*

1 Toque tudo ligado o tempo todo 3

*sib (recurso)

Use o Sib de recurso e deixe o 1 dedo da mão direita preso durante todo o exercicio 4

Mantenha o 1 dedo da mão direita preso durante a passagem sib-do,sib-re e repare como fica mais facil do que usar o sib lateral.

Utilize o recurso.

Mantenha o 2 dedo da mão direita preso para fazer o la# e o do#.

7 8 9

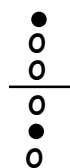
sib recurso **

**

mantenha preso .

** Sib ou La# (recurso)

Como já sabemos o LA# e o Sib são a mesma posição , então utilize outro recurso para esta mesma nota veja **



Para saber qual posição de sib ou la# usar vai depender da nota que você tem antes ou depois pois se for um fa natural use sib* mas se for um fa# use sib**

Mantendo o 2 dedo da mão direita preso o tempo todo , facilitara a execução desta passagem .

10 **

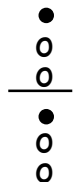
Este sinal significa que é para ficar repetindo o trecho em loop ou seja , vai e volta varias vezes é como se você fosse ficar falando : eu estudo muito,eu estudo muito ,eu estudo muito ,eu estudo muito,eu estudo muito

42- SITUAÇÕES QUE CABEM RECURSO PARA O SIB ou LA# .

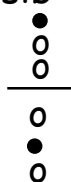
Este solinho que fiz mostra como é bom saber usar os recursos pois certas passagens seriam muito chatas de fazer se não estivesse usando o recurso , sei que é difícil o que está escrito para um iniciante mas ogo você não será tão iniciante e poderá tocar sem problemas , não precisa tocar tudo ,veja alguns compassos e repare na facilidade se usar o recurso , deixarei mindicado qual sib ou La# usar dependendo da situação ok.

*

sib *



sib**



Ao ver este sinal estarei pedindo para você manter o dedo da mão direita preso enquanto toca as outras notas

A posição de sib é a mesma para la#

Partitura musical com exemplos de uso de sib* e la#**. A partitura é escrita em uma única linha de música com o sistema de notação de saxofone (três linhas de treble clef). Ela contém várias frases musicais com notas e acidentes. Acima de algumas notas, há sinais de sib* e la#** dentro de retângulos, indicando quando o recurso deve ser usado. Há também um sinal de sib* com um bento (b) e um sinal de la#** com um diátese (di). A partitura termina com um símbolo de fim de música (||).

43- LIMPANDO A TÉCNICA

Começaremos a partir de agora a estudar as escalas maiores de uma forma diferente onde você conseguirá em pouco tempo uma técnica limpa e precisa .

*

Escala de Sol Maior

Arpejo de Sol Maior



Estudaremos nota a nota todas passagens com ênfase nas repetições de movimentos onde poderá perceber melhor os movimentos de seus dedos e moldar sua técnica deixando suas mãos e dedos mais acostumados a esses movimentos criando assim uma forma ou melhor uma postura delas em relação o instrumento.

*

Estudar as escalas maiores é uma das principais atividades dos músicos com seus instrumentos, pois as músicas são feitas dentro de escalas e arpejos regido por um tom e este domínio das escalas e arpejos é fundamental para um músico poder se comunicar, fazer música. Um músico que não sabe as escalas nunca terá êxito com seu instrumento pois sempre dependerá delas para poder tocar uma música ou criar uma música, estudar escalas é muito gostoso e principalmente quando começamos a usá-las para poder tocar com outras pessoas e se comunicar, expressar sua música de uma forma ilimitada pois caso contrário ficará limitada a sua técnica, sendo assim começaremos a estudar técnica com nossa principal ferramenta para poder fazer música, as escalas e arpejos. Verá também que existe vários tipos de escalas e arpejos que com o tempo e a prática conhecerá e dominará todas, mas agora nós concentraremos na escala "mãe" a escala maior, pois enquanto não dominar as maiores não conseguirá entender as outras.

*

44- FORMULA DA ESCALA MAIOR

TOM TOM SEMITOM TOM TOM TOM SEMITOM

OU

T T S T T T S

T = TOM

S = SEMI TOM

Na escala natural de DO maior onde temos todas as notas sem nenhum acidente (sustenido ou bemol) os intervalos entre as notas desta escala apresentam esta configuração : TTSTTTTS

*

Veja no quadro abaixo a disposição natural dos tons e semitons dentro da escala de Do maior

DO MAIOR

SEMITOM NATURAL

SEMITOM NATURAL

TOM TOM TOM TOM TOM

FA MAIOR

S

S

T T T T T

NA ESCALA DE FA MAIOR FOI PRECISO COLOCAR UM BEMOL PARA ENQUADRA-LA DENTRO DA FORMULA TTSTTTTS

SOL MAIOR

S

S

T T T T T

NA ESCALA DE SOL MAIOR JÁ FOI PRECISO COLACAR UM SUSTENIDO PARA QUE A FORMULA FOSSE RESPEITADA .

45- POR QUE USAR MI# e SI#

Em qualquer escala maior sempre teremos todas as notas ou seja :

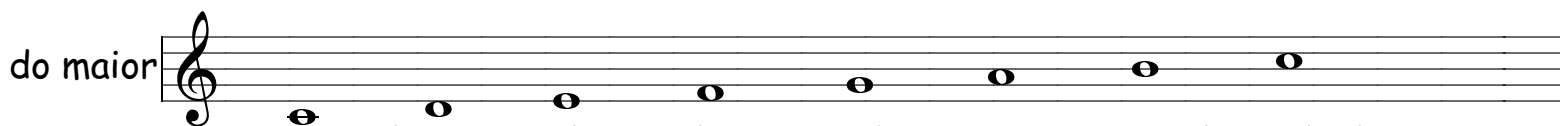
do ,re,mi,fa,sol,la,si acontece que dependendo da tonalidade que estamos tocando , justamente por causa da formula TTsTTTs algumas notas podem vir com o sustenido ou com o bemol é neste ponto que começa a confusão com os sustenidos e bemois e você poderá se perguntar por que eu não uso fa no lugar de mi# ou do no lugar de si# se é a mesma coisa .

Na prática são mas na teoria não , veja por que.

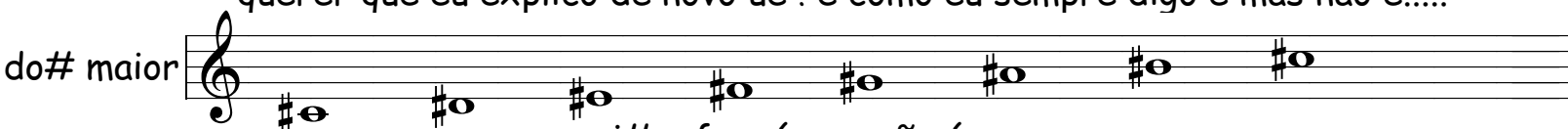
*

Como eu já disse antes , todas as escalas maiores tem sempre as mesmas notas : do,re,mi,fa,sol,la,si sendo que a alteração delas é de acordo com a tonalidade em que ela é regida . A ordem precisa ser mantinda onde sempre depois de um DO vem um RE que é seguido de um MI e depois um FA e assim até o DO novamente .Sendo assim uma escala de MI maior começa no MI e termina no MI passando por todas as notas da escala (mi,fa,sol,la,si,do,re,mi) e recebendo as alterações em suas notas justamente por causa da formula TTsTTTs ficando assim então : mi,fa#,sol#,la,si,do#,re#,mi então se eu trocar um do# por um reb minha escala fica sem um do e com 02 re e na teoria não pode ser .

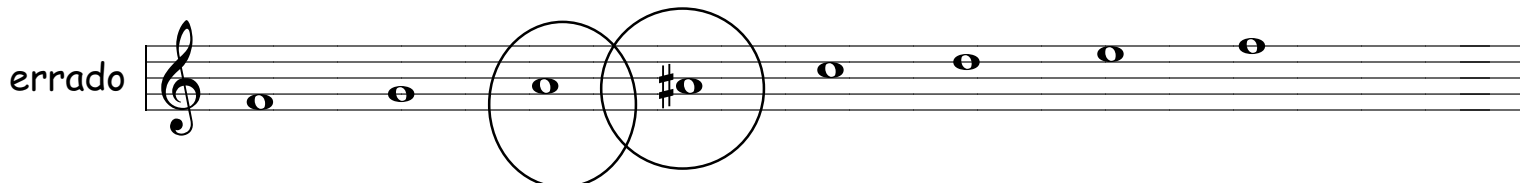
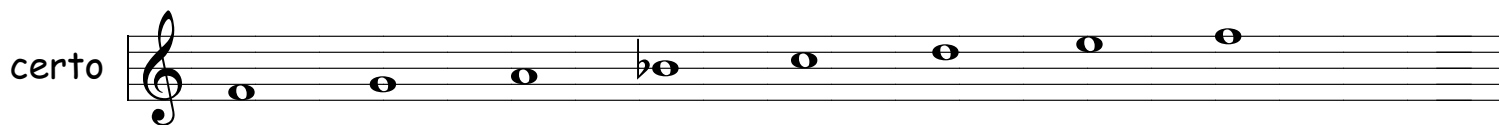
*



si# = do = é mas não é....poisé mas não é sabe agora como é que é né ou vai querer que eu explico de novo ué ! é como eu sempre digo é mas não é.....



mi# = fa = é mas não é...



Onde foi parar a nota si desta escala ?

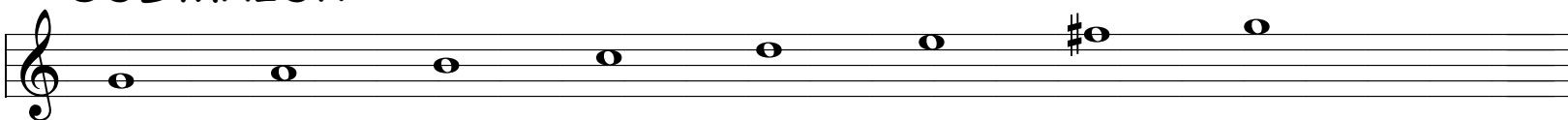
FA,SOL,LA,LA DO,RE,MI,FA tem algo errado !
é mas não é.....la# é = a sib é, mas não ésabe como é
que é né ; é mas não ésib=la# é mas não é.....

46 - NÃO IMPORTA ONDE COMEÇA

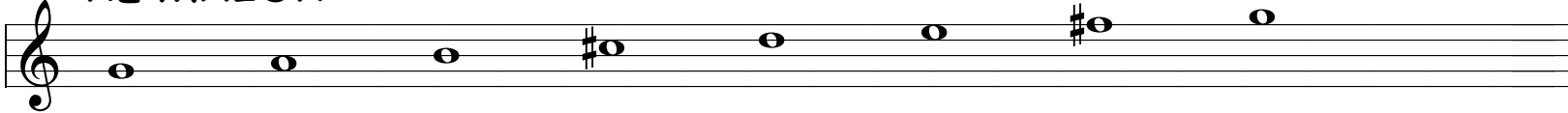
Estude tocar as escalas abaixo ficando sempre dentro do tom para isto treine começar com uma das notas deste tom e ir até a sua oitava exemplo : dentro do tom de LA maior comece com o SI e vá até o outro SI depois comece com outra nota pode ser o MI e vá até o outro MI mas sempre dentro do tom de LA maior passeie pela escala a vontade e depois toque começando pela nota do tom , ande pelo tom partindo cada hora de uma nota diferente mas respeitando a alteração para aquele tom. Pule notas mude as sequencias mas não mude as notas , respeite o tom que está tocando. Este procedimento é conhecido por nós como tocar pelos modos , mais a frente verá como é esta história de modos.

*

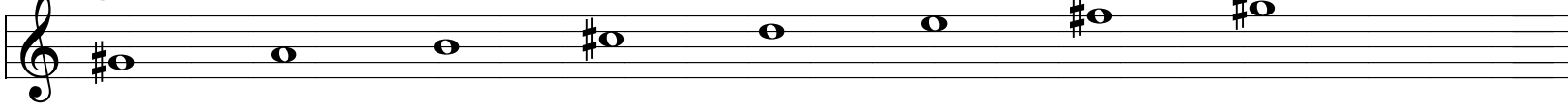
SOL MAIOR



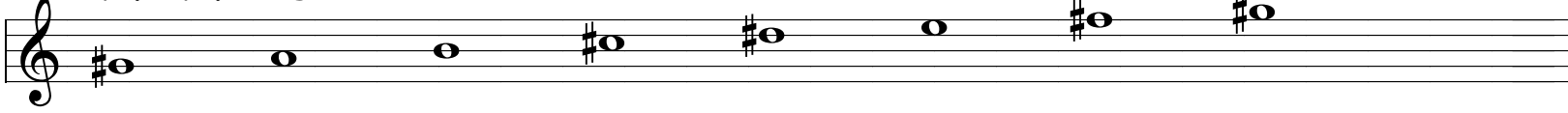
RE MAIOR



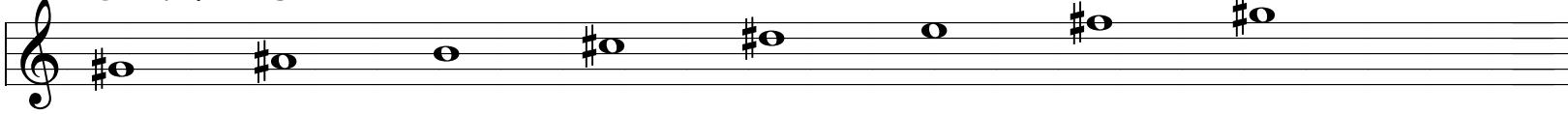
LA MAIOR



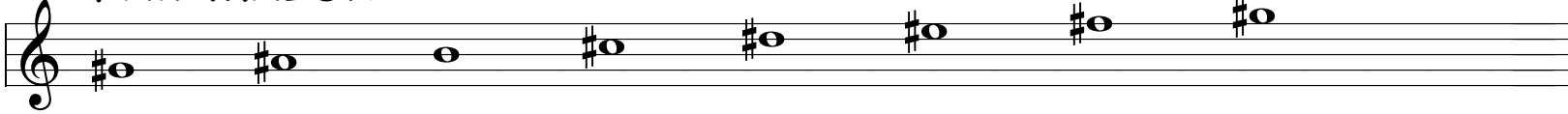
MI MAIOR



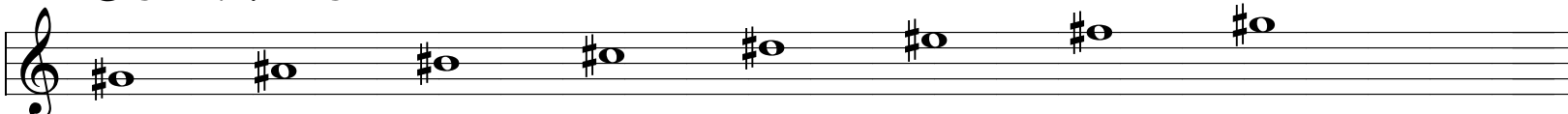
SI MAIOR



FA# MAIOR

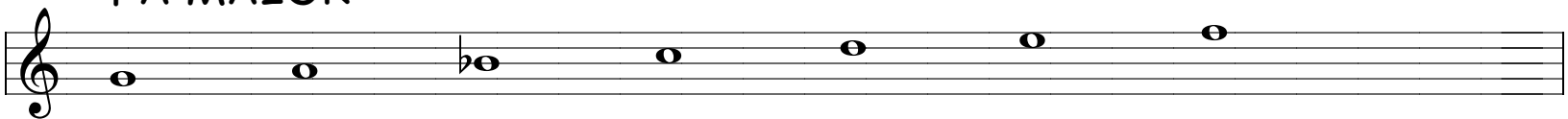


DO# MAIOR

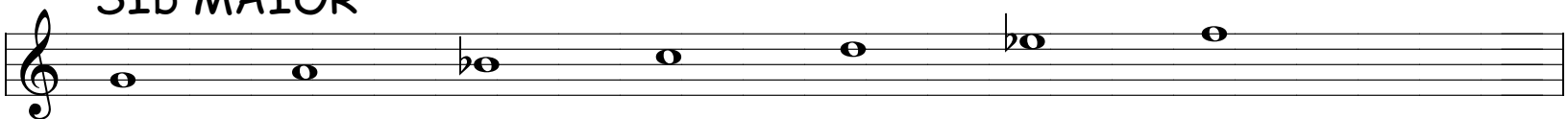


47-NÃO IMPORTA ONDE TERMINA

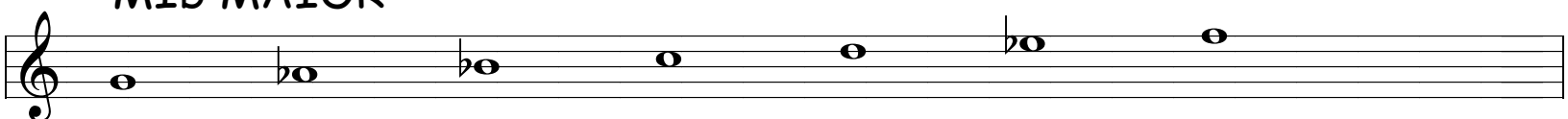
FA MAIOR



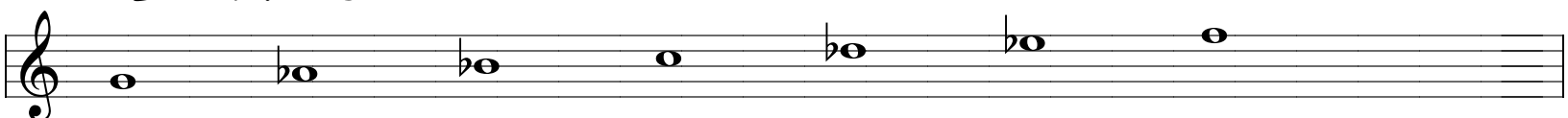
SIb MAIOR



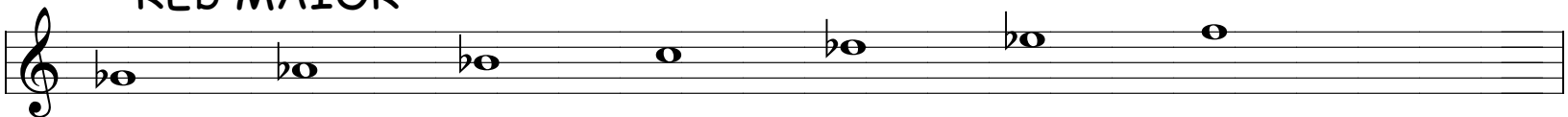
MIb MAIOR



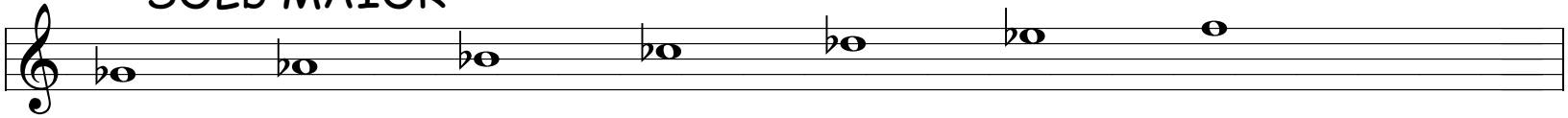
LAB MAIOR



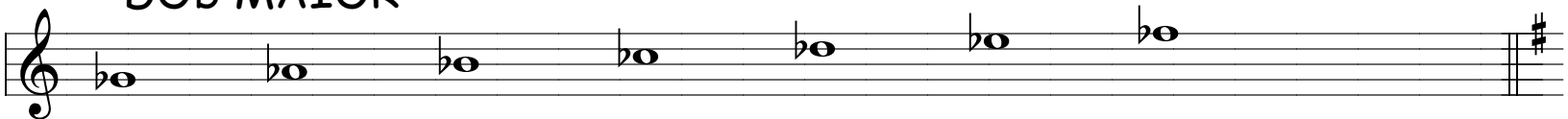
REb MAIOR



SOLb MAIOR

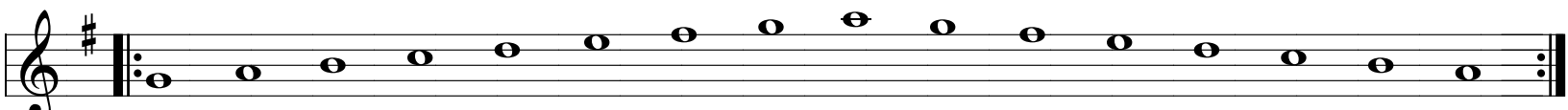


DOb MAIOR



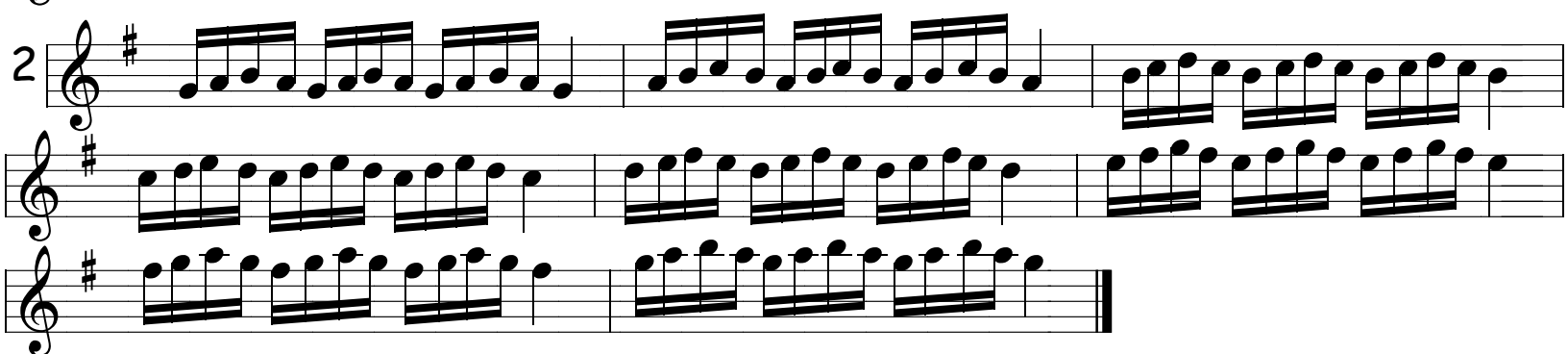
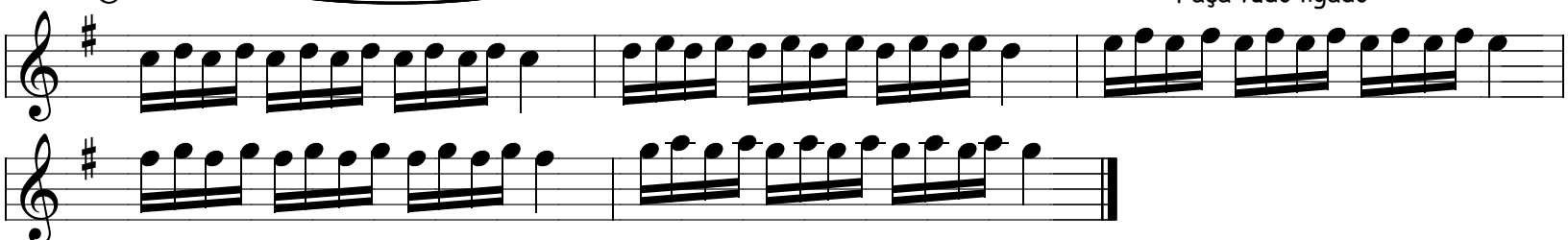
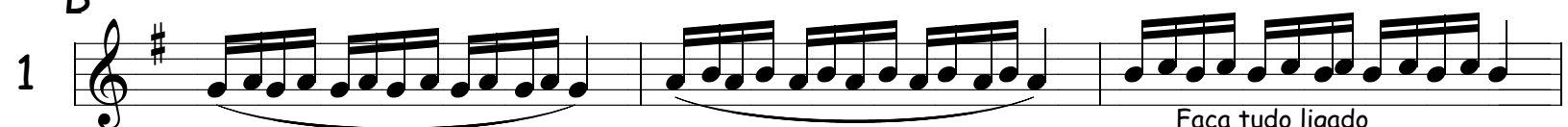
Agora estudaremos tom a tom mas de uma forma fora do convencional onde tocaremos dentro do tom partindo sempre da mesma nota e respeitando seus acidentes (sustenidos e bemois)

48- O PULO DO GATO

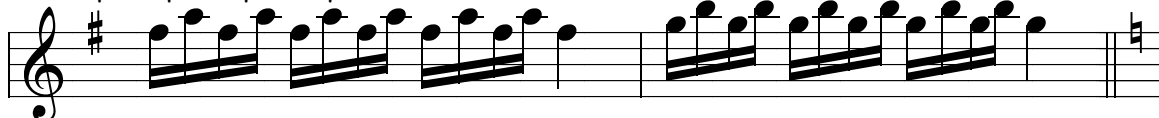
S
O
L
M
A
I
O
D

Com estes exercícios limparemos nossa técnica , tirando as dificuldades naturais de cada passagem . É importante este tipo de exercicio pois estará passando dentro de cada compasso pelo mesmo ponto 06 vezes consecutivo , caso contrário teria que tocar a escala 06 vezes para poder passar pelo mesmo ponto e não teria o mesmo efeito é como ir a uma academia de musculação e fazer um exercicio de cada maquina e como deve saber na academia trabalha-se com exercicios de repetições para cada músculo separado ,não adianta fazer um de cada é preciso isolar e trabalhar cada um dos musculos e é isso que iremos fazer apartir de agora , trabalhar cada movimento por separado com a intenção de ativar sua memória muscular , faça estes exercicios e seus dedos ficarão definidos e obedientes e a velocidade será algo natural em sua técnica.

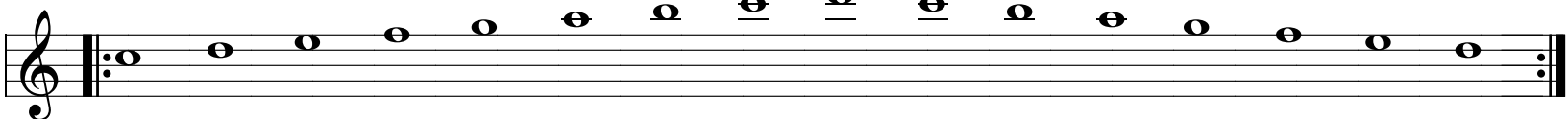
*



Para passagem muito rápida você poderá deixar o dedo do fa# preso enquanto toca o lá ,pois a desafinação será imperceptível para o público.

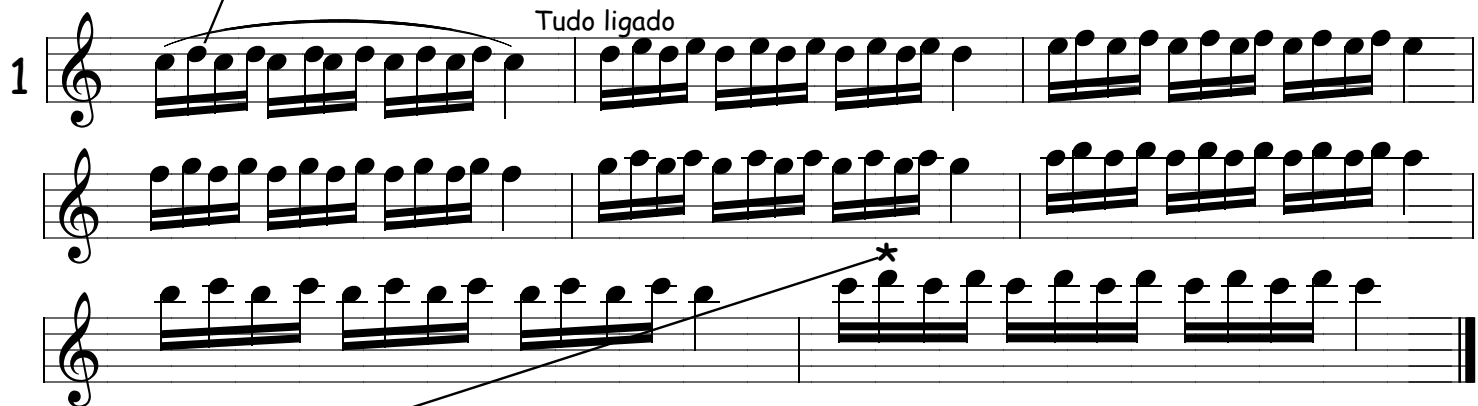


49- PULO DO GATO

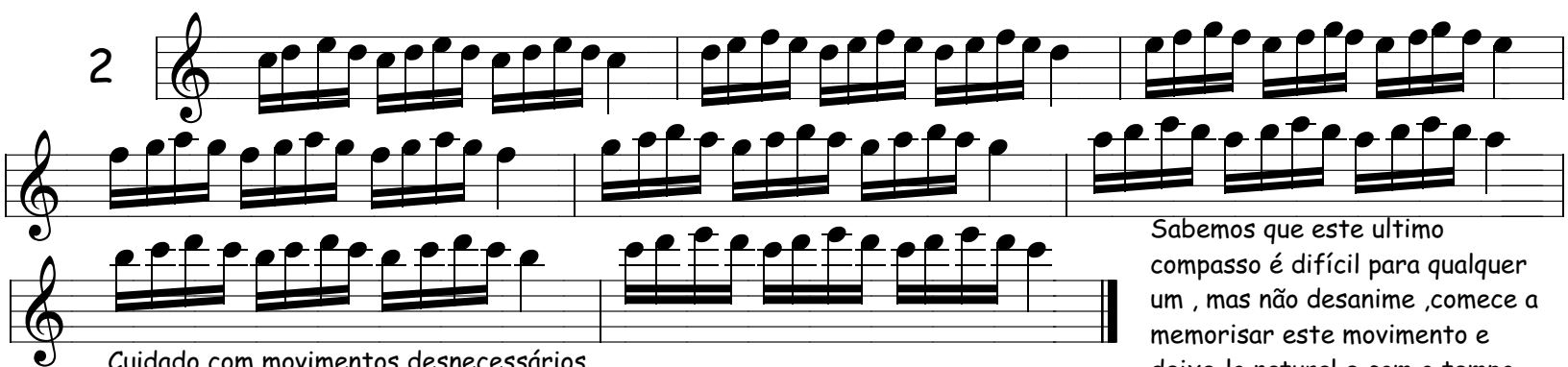


Cuidado para não tencionar a nota ré e subir a afinação desregulando todo seu sistema natural , pois poderá ficar afinado a relação intervalar de um tom ,mas não ficará afinado entre as regiões agudas e graves tome muito cuidado ! Use seu ouvido .

D
O
M
A
I
O
R

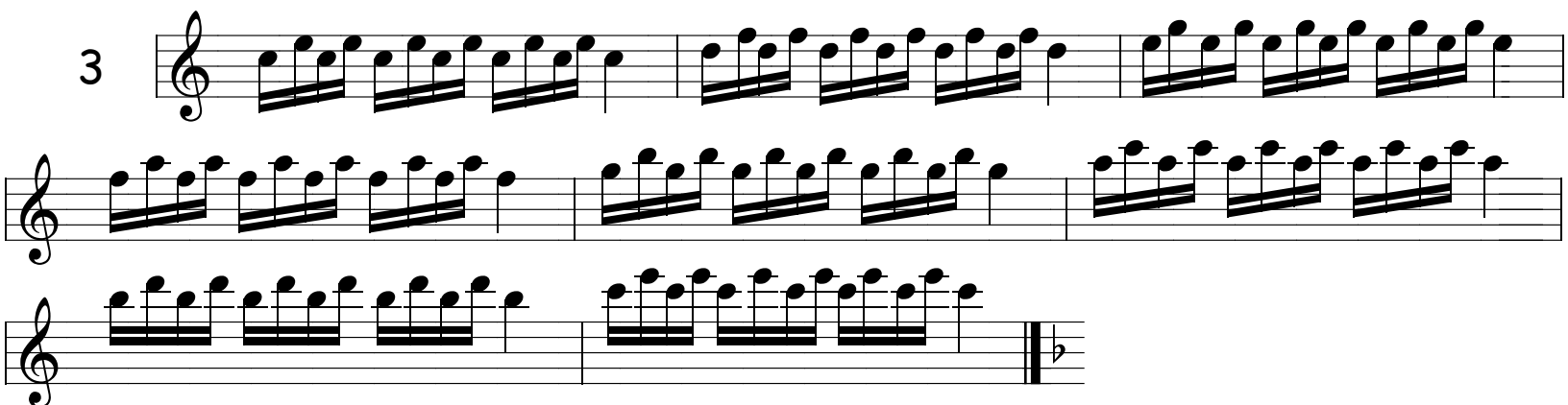


Lembre de apertar o RE com a base do primeiro dedo e diminuir ao máximo os movimentos da mão esquerda , se a chave do RE de seu sax for um sistema antigo onde eram menores poderá colocar uma borrachinha que é vendida em casas especializadas que aproxima o contato da chave com sua mão ou até mesmo moldar um Durepox por emcima dela para facilitar e diminuir o movimento da sua mão esquerda Nos saxofones mais modernos está chave já vem com um tamnho maior do que os saxofones vintage (sax antigo com mecanismo não muito anatômico)

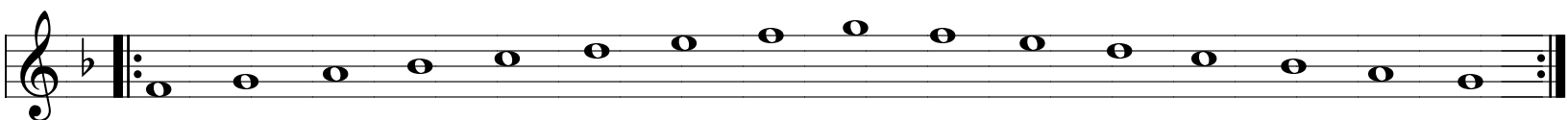
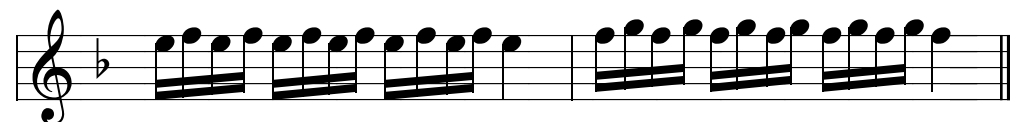
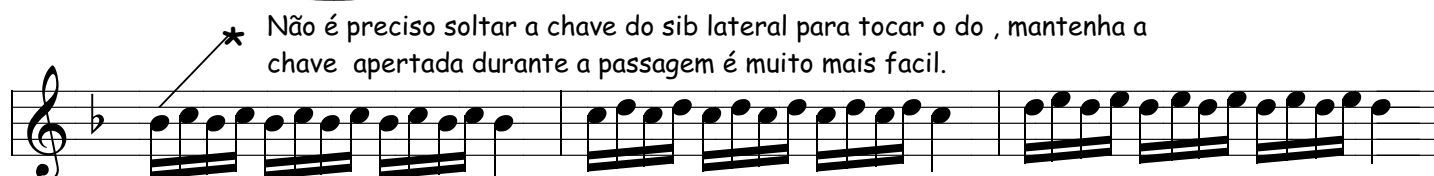


Cuidado com movimentos desnecessários

Sabemos que este ultimo compasso é difícil para qualquer um , mas não desanime ,comece a memorisar este movimento e deixa-lo natural e com o tempo fará naturalmente como os outros.



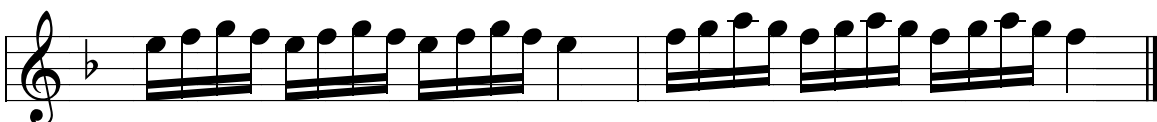
50 - PULO DO GATO

F
AM
A
I
O
R

2

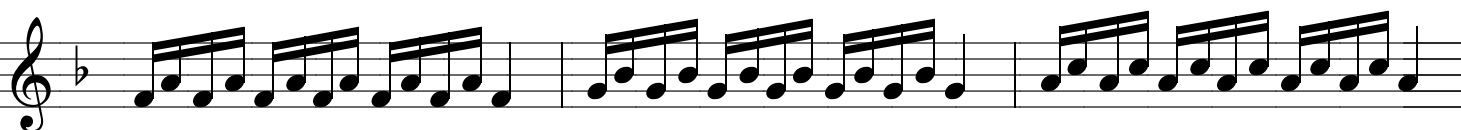


Neste caso eu usaria o sib de recurso (primeiro dedo da mão direita e primeiro da mão esquerda) deixando o primeiro dedo da mão direita preso durante toda a passagem , descobrí isto estudando como você !



A passagem de Sol e Sib ou melhor a repetição como está abaixo é muito chata se você não usar mais um recurso para o Sib fica difícil uma execução precisa e rápida , usaremos neste caso o Sib feito somente com o primeiro dedo da mão esquerda , para isso basta tocar o Si natural apertando com o mesmo dedo a chave que está entre o si e o la é uma bem pequena bem abaixo do Si , aperte só o Si e depois ela (a chavinha) e verá que a nota passa a soar um Sib . Para soar Sib aperte as duas ao mesmo tempo de uma só vez e ficará muito fácil esta passagem .Tente fazer com outro Sib e verá a dificuldade que é não saber os recursos , existem saxofones antigos que não vem com este recurso e é apelidado por nós de "careca" .

3



Esperimente usar o recurso !



51- PULO DO GATO

Musical staff showing the key signature (B-flat major) and the first few notes of the piece.

Aplique o recurso do sib com o primeiro dedo da mão direita fixo.

S
I
B

1

Tudo ligado

M
A
I
O

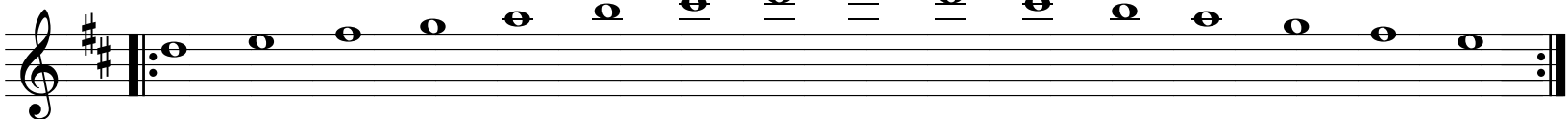
D
2

Use novamente o recurso do SIB mantendo

Mantenha a chave lateral do sib presa para fazer a nota Do, somente soltando para o La natural

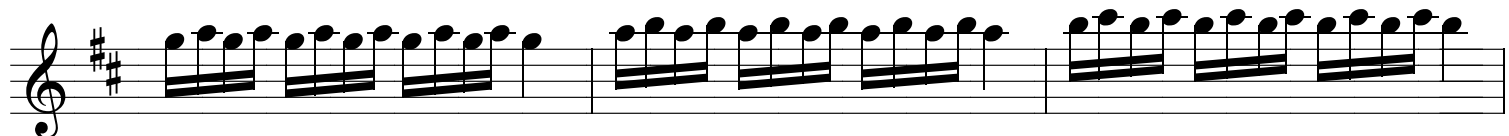
3

52-PULO DO GATO

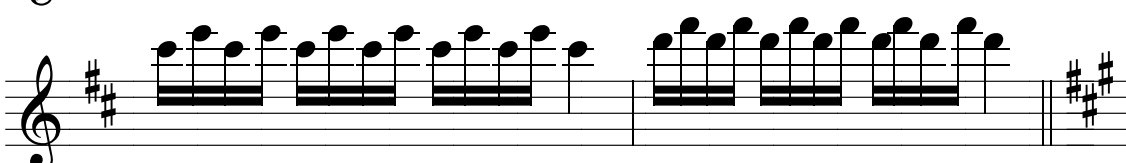
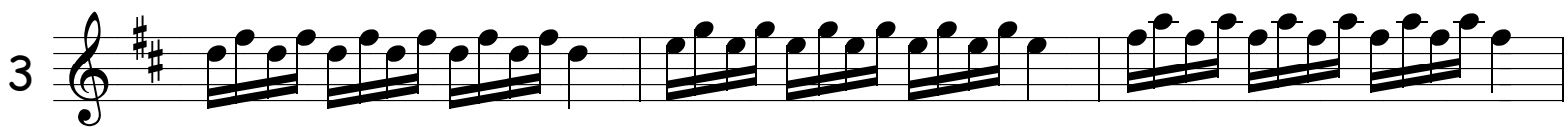
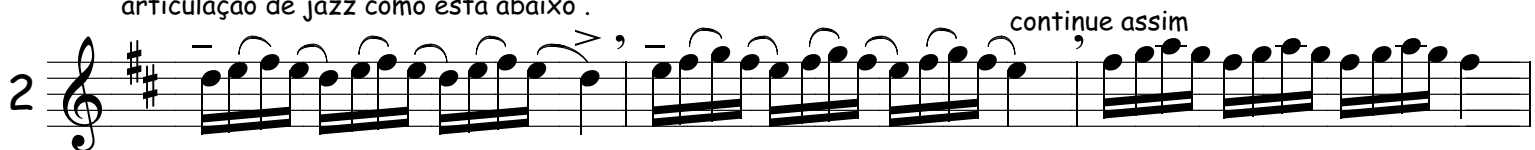


Faça também oitava a baixo , principalmente a passagem (Do# - Re - Mi - Re) experimente deixar a mão direita presa levantando só o minguinho para fazer o Re pois ajuda muito em caso de repetições rápidas e como já disse é imperceptível a diferença , faça você mesmo e tente perceber a diferença e use este recurso se a coisa estiver complicada !

R
E
M
A
I
O
R

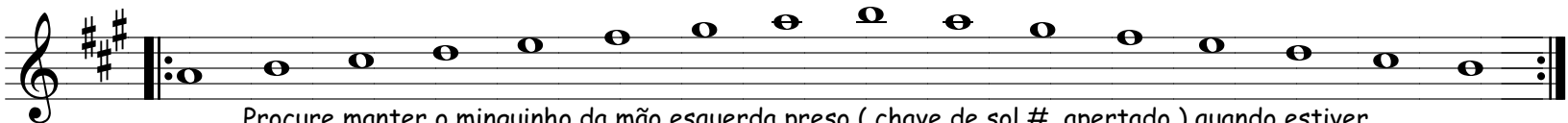


Depois de estudar tudo ligado e estiver com os movimentos equilibrados ,estude com a articulação de jazz como está abaixo .

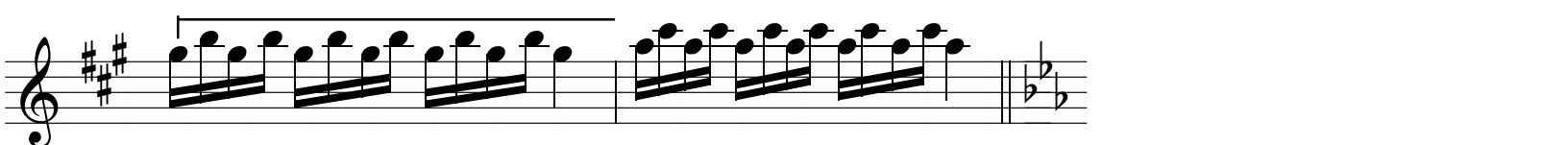


Faça todos exercícios acima também oitava a baixo pois é diferente e necessário.

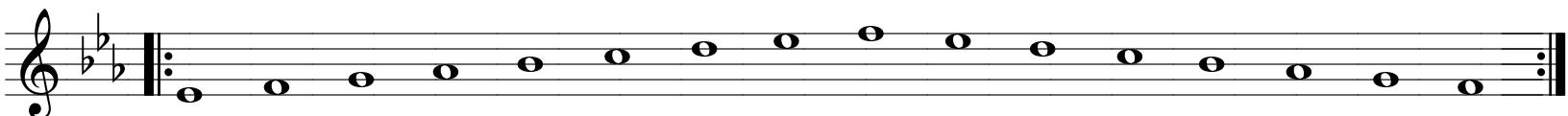
53-PULO DO GATO



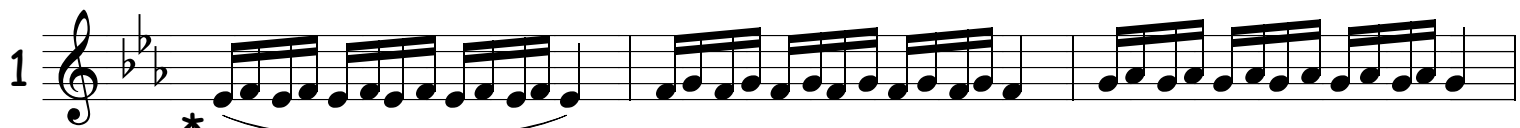
Mantenha o som ligado enquanto articula , o swing agradece !



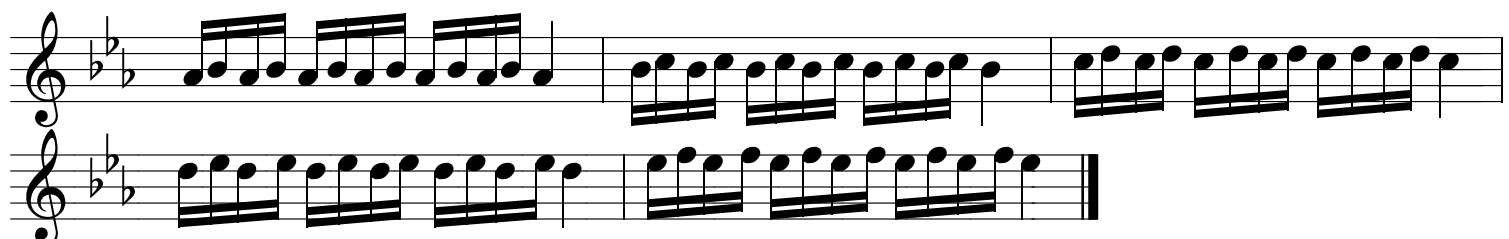
54- PULO DO GATO



Mantena todos os dedos presos fazendo o Mib e para fazer o Fa basta levantar o seu maior dedo da mão direita e o vai soar o Fa , então com apenas o movimento deste dedo terá as duas notas , não esqueça que está não é a regra , é somente para facilitar em caso de uma passagem de repetição em alta velocidade onde a pequena variação da afinação fica imperceptível ao nossos ouvidos , prefiro isto do que passagem com notas esbarrando , teste você mesmo e tente escutar a diferença de afinação quando se toca rápido .

M
I
B

veja o que está escrito acima

M
A
I
O
D

Mantenha o dedo minguinho da mão direita preso durante todo o compasso



Esta passagem é realmente encrocada para fazer rápido , más tem uma macete que é fazer a passagem de Lab -Sib fazendo o seguinte : Toque o Lab e mantenha a posição e somente aperte o Sib lateral e vai soar um sib comparare com todos os Sib que conhece e verá que é um Sib... então poderá usar este recurso se o "negócio ficar feio " pro seu lado.



Para esta passagem a dica é manter a posição do Lab para fazer o sib acrescentando a chave lateral do Sib , então somando a chave lateral de Sib a posição de Lab terá um Sib e para fazer o Do basta manter o Lab com a chave lateral de Sib e levantar o primeiro dedo da mão esquerda (é claro) e vai soar um Do , então somente com o2 movimentos (chave lateral de Sib e o primeiro dedo) toca-se as 03 notas sem dificuldade com muita velocidade.



Use recurso ,já conhece vários



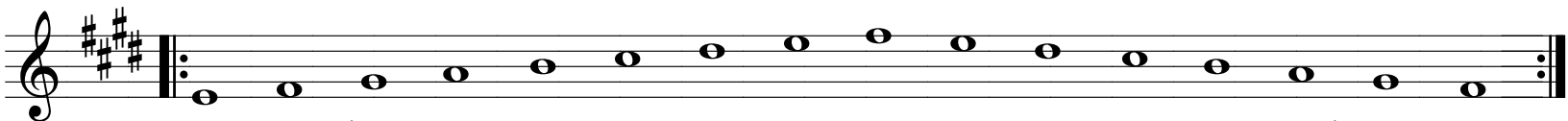
* Manter o minguinho



Mantenha o Lab e levante só o Primeiro dedo



55- PULO DO GATO

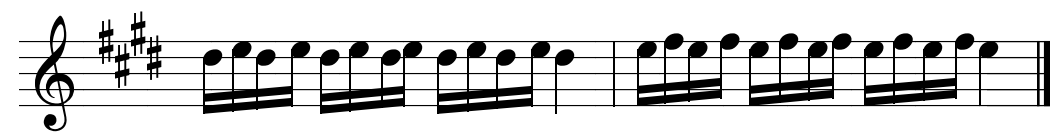


Para está tonalidade pense em manter ao maximo as chaves de Re# e Sol# pressionadas irá facilitar as passagens rápidas e não tras danos a afinação.

M
I

Manter o dito cujo

Mantenha toda a mão direita presa durante a passagem e mova somente a esquerda *

M
A
I
O
R

2



Mantenha o sol # preso durante toda execução



Mantenha o Re# preso

Manter o Sol#



Fazer o si mantendo a posição de Sol # levantando o dedo do meio (do) é muito util para se tocar blues.

3



Manter o sol #

Manter o Fa#

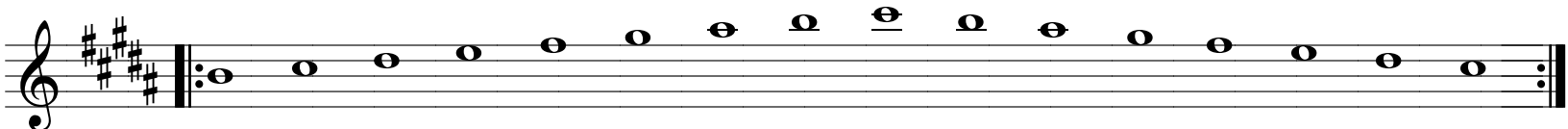
Manter Sol#



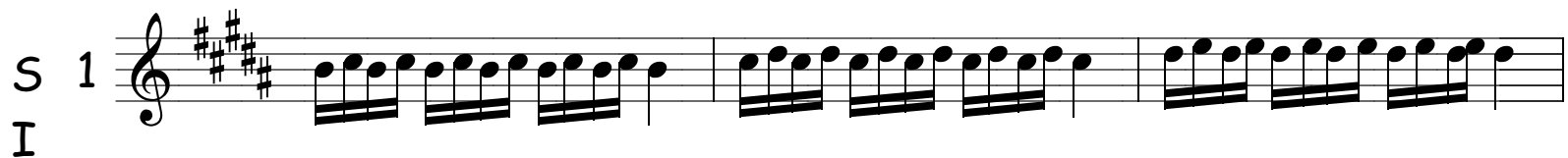
Mantenha a posição de Re# e lavantando somente o primeiro dedo da mão direita terá o Fa# .



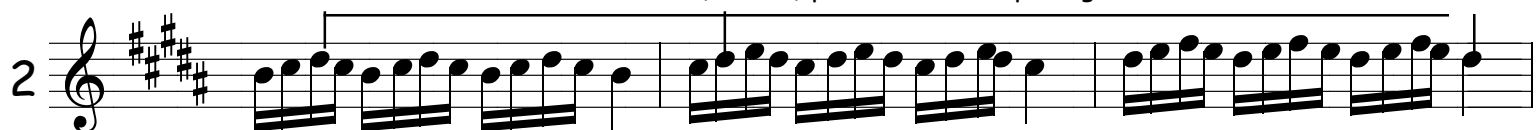
56-PULO DO GATO



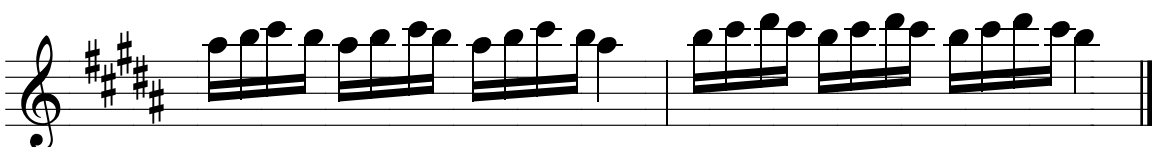
As mudanças de posições são muito parecidas com Mi maior ,então os recursos também!



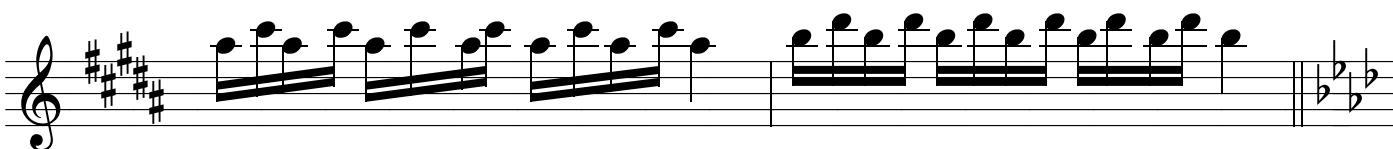
Manter o Re# (chave) preso durante a passagem



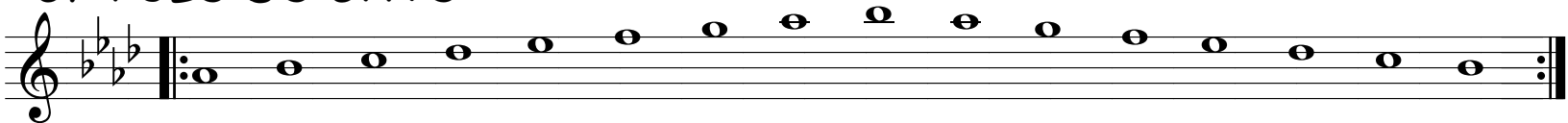
Manter o Sol # preso



Não esqueça dos recursos que já foi comentado , analise a situação e escolha qual a melhor forma de tocar .



57-PULO DO GATO



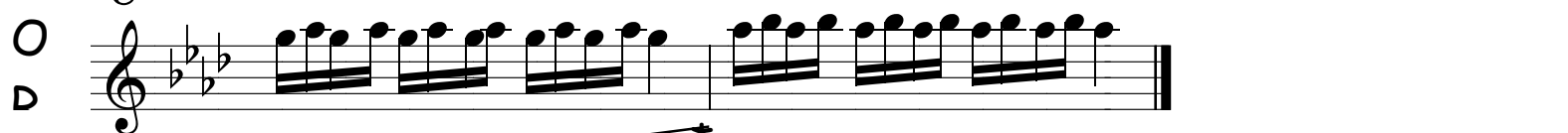
* Mantenha a posição de Lab e acione somente a chave de Sib lateral e seu Lab vira um Sib , legal né !

* Use o recurso de Sib mantendo o 1 dedo da mão direita apertado enquanto toca o do ou use o Sib lateral deichando a chave lateral presa como se estivesse tocando la-do



* Mantenha a mão direita toda presa e movimento somente a mão esquerda como se estivesse tocando do# -sol , anali-se sempre seus movimentos reptitivos.

* Mantenha a posição do Mib e levante somente o dedo médio da mão direita e vai soar um Fa , então seu movimento será mínimo o que aumentará a velocidade.



2

Use recurso de manter a posição do Mib para fazer o Fa.*

* Tente descobrir uma maneira para facilitar , pois existe e já falei sobre ela , se não entre em contato com o suporte.

* Dê uma olhada no segundo compasso desta página e descubra como facilitar .



* Aqui vai dar um nó nos dedos * Aqui também !

Mantenha o Mib e somente movendo o 1 dedo da mão esquerda vai soar um Do , nem precisa soltar o polegar*



3

* Mantenha a posição de Lab e mova somente o 1 dedo da mão esquerda ,ficou fácil viu !

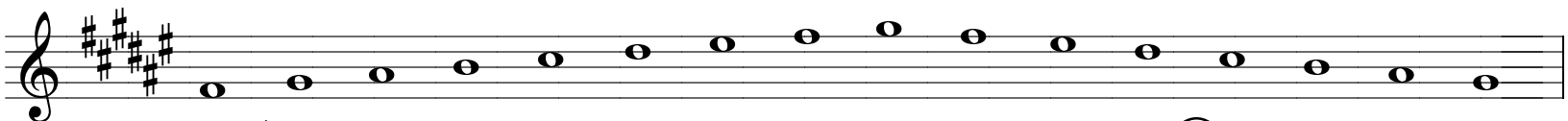
* Use o Sib recurso (1 dedo da mão esquerda e 1 da mão direita) e movendo somente o 1 dedo da mão esquerda fica tudo certo.



* Se não sabe como facilitar é só perguntar ao suporte!



58-PULO DO GATO



F

A

#

□

M

A

I

O

D

2

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

Manter o Sol#

* veja o primeiro
compasso da pagina 57

* Use o La# recurso .

Para esta sequencia mantenha a chave do Sol# preso o tempo todo e faça o La# usando o recurso de faze-lo usando só o primeiro dedo da mão esquerda , (é só apertar simultaneamente o Si com a chavinha que existe entre Si e La com o mesmo dedo do Si) entã vai soar Sib . Toque então o Sol# mantendo a posição e para fazer La# abra então so o dedo do meio (chave de Do) é preciso que o 1 dedo já esteja apertando a chavinha de recurso para sib (chavinha entre Si e La) então para fazer esta passagem só mexera dois dedos : os dedos do meio de cada mão , então conseguira muita velocidade na repetição. É dificil de explicar e difícil de entender ,tenha paciencia pois está dica pode te ajudar muito algum dia.

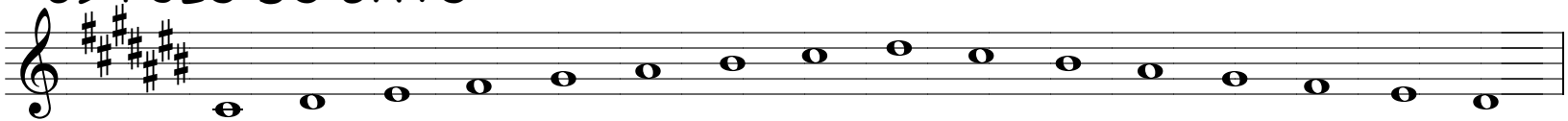
La# com chave latera lateral

* Para fazer o Si não solte a chave lateral de La#

Mantenha o sol# sempre apertado

Mantenha a chave
lateral de La#Mantenha o sol# preso e levante só o dedo do
meio e tudo certo!Mantenha o dedo da chave de Fa# apertado e para
oLa# basta levantar o 2e3 dedos da mão esquerdaAqui cabe um recurso que * facilitará tudo, se não descobrir entre
em contato com o suporte.

59-PULO DO GATO

D
O
#

Para tocar em Do# Maior o que vai ajudar muito vai ser a chave do Do# grave apertada o tempo todo, pois o grande problema está no Sol # e Do# pois como sabe o minguinho da mão esquerda é responsável por fazer as duas notas ,o que muitos não sabem é que dá para fazer o Sol# com a chave do Do# pois o movimento do minguinho é que atrapalha e dificulta a passagem por que é uma mudança chata e ficar pulando com o minguinho de Sol# para Do # não é necessário pois nos saxofones mais modernos existe um recurso incorporado ,um pequeno bracinho que ao tocar o Do# automaticamente abaixa a chave de Sol # sendo assim basta deixar o Do# preso e tocar o Sol que vai soar um Sol # e repare que de nada adianta ficar pulando com o dedinho .Muitos saxofonistas não sabem deste recurso o que dificulta muito as coisas para eles , então se puder ajude a divulgar pois eu mesmo já conheci saxofonistas com mais de 40 anos de sax que não conheciam este recursos e os outros contidos nesta série "O pulo do Gato"

M
A
I
O
R

1

Manter chave de Do# Manter chave de Re#

A maioria das passagens acima já foram explicadas em outros tons pois são iguais , dê uma olhada e tendo dúvidas entre em contato com o suporte ok.

2

Lubrificando....

Esta passagem é muito difícil para não dizer "é medonha" é muito chata e o minguinho fica até esfolado para facilitar usamos uma técnica muito usada por clarinetista , a técnica do "minguinho escoregado" pegamos o minguinho e passamos na testa ou ao lado do nariz , então o óleo natural produzido por nosso organismo para não falar "sebo" serve como lubrificante facilitando a passagem , pois no clarinete o minguinho trabalha muito e deslizando por entre as chaves o atrito atrapalha e esta técnica milenar o porca é a melhor solução até hoje , fazer o que né !

3

60- COMENTANDO SOBRE O PULO DO GATO

Estas novas posições e macetes que expliquei a você nesta série tem o objetivo de ajuda-lo com alguma passagem difícil que encontre pela frente, pois sem os "recursos" certas passagens seriam impossíveis de serem executadas em alta velocidade e principalmente as repetições .

Como disse existe uma pequena variação no timbre mais do que na afinação e por usarmos estes recursos em passagens rápidas é quase inádivel está diferença o que não compromete a música em seu todo achando que compromete faça do jeito tradicional ou oficial se conseguir é claro.

Como venho de uma escola Clássica pois também toco oboé ,violoncello e flautas barroca usamos muitos arpejos no repertório barroco e foi tentando tocar com o sax as mesmas músicas que comecei a inventar uma forma pois certas passagens ficavam extremamente difíceis então há muito tempo atrás comecei a pesquisar e anotar outras posições e possibilidades para fazer a mesma coisa e com certeza outros saxofonistas também já fizeram isto pois nosso instrumento é muito novo comparado á violinos,flautas,piano etc e muitas coisas ainda estão por serem descobertas como maneiras de soprar ,tocar , articular etc... espero que você tenha sempre a cabeça "aberta" para novos caminhos. A arte de tocar bem é o resultado de muita experiencia , é isto que estou passando a você "minha experiencia como saxofonista e professor " pois a arte de ensinar nos ensina mais do que esperamos . Procurei dividir com vocês nesta série "O pulo do gato" meus macetes ,minhas descobertas e meus truquezinhos , sei que certas passagens são impossíveis de saírem sincronizadas se forem tocas da forma tradicional .

Espero que estude as escalas maiores com consciencia das possibilidades das posições e do sincronismo delas , nunca desanime procure uma solução e achará .

Temos muito caminho pela frente , ainda vamos estudar arpejos,harmonia ,improvisação leitura etc...mas o mais importante , a base o pilar de uma boa técnica é conhecer a fundo as escalas pois as musicas e improvisos são combinações de escalas e arpejos , então não perca seu tempo comece o quanto antes a estudar as escalas e arpejos pois sera sua unica chance de ser um bom músico , não existe um bom musico que não saiba as escalas e arpejos , geralmente o musico que não as estudas nunca sentiu o que é ser livre com a musica e transitar por todo o universo sonoro.

*□

Não esqueça deste conselho ! Quando aparecer uma passagem complicada de ser executada , repare nos movimentos de seus dedos principalmente os minguinhos para ver se não estão mexendo sem necessidade ,deixalos fixos é muitas das vezes mais vantajoso do que deixa-los soltos .O minguinho é o nosso dedo mais complicado , ponha sua mão com a palma para cima e mexa só o dedinho e verá que os outros são solidarios a ele , é facil controlar a todos menos esse pequeninho e todos parecem querer ajuda-lo , então comecei a deixa-lo sem trabalhar e minha técnica aumentou pois não tenho o minguinho contaminando os movimentos dos outros dedos .

*

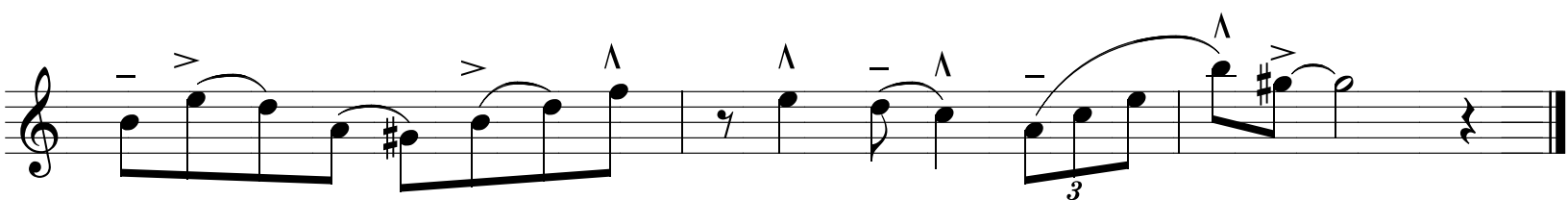


61- ARTICULAÇÃO JAZZISTA

A escolha das notas e articulação é o que mais define a personalidade, o estilo de um músico, para quem gosta de ouvir jazz, clássico, chorinho, ouvir as articulações adequadas faz parte do contexto, faz parte da sonoridade, do ritmo do estilo. pois existem várias escolas de articulação e os músicos que mais se destacaram nestas escolas. Cada estilo musical tem sua própria linguagem, sua própria articulação que muitas vezes são misturas de estilos o que é certo é que sem elas a musica soa monótona, sem vida, sem ritmo sem estilo e o pior, sem swing. A articulação é o grande difusor dos estilos, você poderá tocar uma obra clássica fazendo soar "jazz" ou vice versa dependerá das articulações, Se você tocar as suites solos e partitas de J.S.Bach com articulações de jazz verá o que eles tem em comum e o que não tem, A musica de J.S Bach, Debussy e outros mestres da música tem muito em comum com o Jazz pois as notas e escalas escolhidas pelos jazzistas muitas vezes estão presentes em sua obra sendo a articulação a diferença muito das vezes pois as notas são as mesmas em muitos casos.

Talvês não saiba mas a cadência dentro de um concerto a parte onde o solista fica só e toda a orquestra para numa grande fermata e o solista fica livre no tempo e andamento onde como um pássaro..... voa em todas as direções livremente, improvisar e é neste momento onde o músico clássico dependerá de conhecimentos harmonicos para voar com seu solo que muitas vezes fazem um resumo da obra com pequenas variações harmonicas que lembram o tema e suas partes ficando famosos algumas cadencias que são escolhidas e tocadas até hoje por seus interpretes, o legal seria assistir ao concerto e ver ao vivo o músico fazer sua cadencia, seu improviso, seu verdadeiro solo, sem querer tirar o mérito de conseguir executar no ritmo e interpretação estas obras escritas mas poucos são os que conseguem fazer está proeza, " a improvisação " chamada pelos clássicos de cadência, não é facil para ninguém independente de estilo ou época, pois é necessário um grande conhecimento harmonico, ritimico e principalmente criativo para elaborar e executar uma cadência alí na hora, no calor da batalha..! Por isso muitos executam cadências conhecidas e nós faremos os mesmo com nosso sax, tocaremos cadências

conhecidas(improvisos) dos grandes mestres de nosso estilo, assim poderemos entender um pouco como pensavam, articulavam e faziam e fazem uma musica que atravessa séculos, nós herdamos os estilos, que os deixaram mais vivos como nunca! Sendo a articulação o sopro divino deste estilo musical capaz de fazer nascer ou morrer a carreira de um músico.



62-O LIGADO ARTICULADO

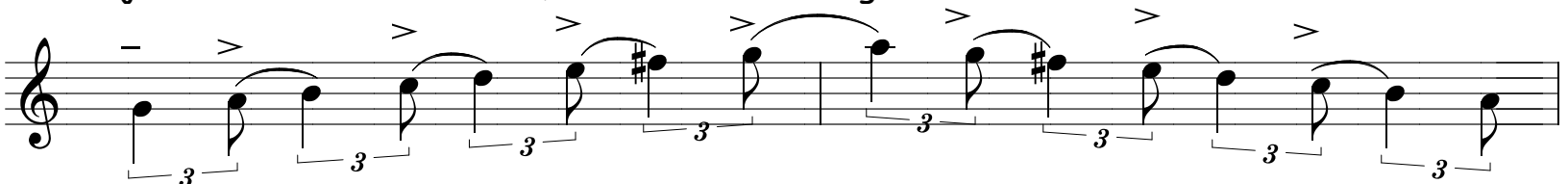
Começaremos a estudar a articulação principal do jazz onde articulando no tempo fraco deslocamos o acento do tempo forte para o fraco SEM CORTAR A COLUNA DE AR ,desta forma sua linha melódica estará sincronizada com o bumbo , baixo , pratos e chimbau da bateria onde então poderá sentir o swing de caminhar com eles.

*Para que o swing aconteça teremos que entender a linguagem do tercinado onde 2 vale 3 eu explico : A colcheia terá uma resolução diferente dentro do compasso veja o quadro abaixo:

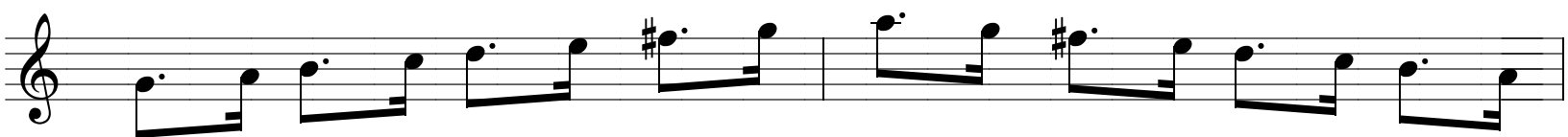
Jazz escreve se assim ,mas ao ler....



Um jazzman faz soar assim , articulando e swingando.



Está é a interpretação dada por um músico que não é acostumado a tocar jazz.

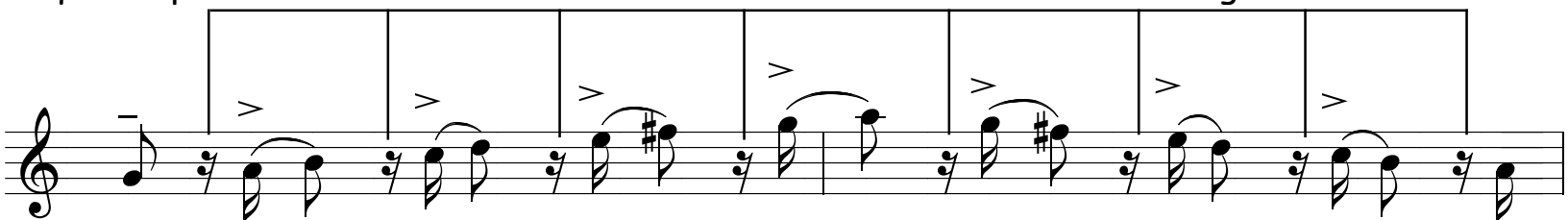


Alem de articular no tempo forte e o tempo todo ,inverte a acentuação e ainda corta a coluna de ar fazendo soar como está abaixo pior do que isto só se caboclo ainda tocar notas na trave.



Tem músico que até faz as articulações corretas mas arrebetam com a coluna de ar , fazendo soar duro por causa das pausas que acrescentaram entre as notas

Pequenas pausas entre as notas cortam a coluna de ar e destroem o swing do músico



63- ESTUDANDO AS ARTICULAÇÕES JAZZISTAS

Como estamos no inicio de nossos estudos técnicos vai ser muito bom se você incorporar a articulação aos estudos que faremos daqui para frente.

Começaremos estudando as escalas maiores e seus arpejos sempre com a articulação mais usada no jazz .

1 Sol Maior

2

3

4

5

6

7

Detailed description: This section contains seven staves of music for the Sol Maior scale. Each staff is numbered 1 through 7. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notes are: G4, A4, B4, C#5, D5, E5, F#5, G5, F#5, E5, D5, C#5, B4, A4, G4. The first staff has a slur over the entire line. The second staff has a slur over the first four notes. The third staff has a slur over the first four notes and an accent (^) over the eighth note. The fourth staff has a slur over the first four notes and an accent (^) over the eighth note. The fifth staff has a slur over the first four notes and a triplet (3) over the last three notes. The sixth and seventh staves have slurs over the entire lines.

Solinho na Maior

8

Detailed description: This section contains three staves of music for the Solinho na Maior scale. The first staff is numbered 8 and starts with a fermata (7) over the first note. The notes are: G4, A4, B4, C#5, D5, E5, F#5, G5, F#5, E5, D5, C#5, B4, A4, G4. The second staff has a slur over the first four notes and a triplet (3) over the last three notes. The third staff has a slur over the first four notes and a triplet (3) over the last three notes.

64- ESTUDANDO AS ARTICULAÇÕES JAZZISTAS

Do Maior

1

2

3

4

5

The exercise consists of five staves of music in the key of D major. Each staff contains a sequence of eighth notes, mostly beamed in pairs or groups of three, with slurs indicating phrasing. The first staff starts with a rest. The second and third staves end with an accent (^) over the final note. The fourth staff features a triplet of eighth notes in the final measure. The fifth staff continues the eighth-note pattern.

Solino Mutante

The exercise consists of six staves of music in the key of D major. It features a variety of articulations including slurs, accents, and triplets. The first staff has a slur over the first four notes. The second staff has a slur over the first six notes and a triplet of eighth notes in the final measure. The third staff has a slur over the first six notes and a triplet of eighth notes in the final measure. The fourth staff has a slur over the first four notes and a triplet of eighth notes in the final measure. The fifth staff has a slur over the first six notes and a triplet of eighth notes in the final measure. The sixth staff has a slur over the first four notes and a triplet of eighth notes in the final measure.

65- ESTUDANDO AS ARTICULAÇÕES JAZZISTAS

Fa Maior

1

2

3

4

5

The exercise consists of five staves of music in the key of F major. Each staff contains a sequence of eighth and quarter notes, often beamed together in groups of three or four. The notes are connected by slurs, and there are various articulation marks such as accents (^) and breath marks (v). The exercise is designed to improve articulation and phrasing in a jazz style.

Solinho Relativo

The exercise consists of five staves of music in the key of F major. It features a variety of articulation techniques, including slurs, accents (^), and breath marks (v). There are several triplet markings (3) and some notes with a 'y' symbol, possibly indicating a specific articulation or phrasing. The exercise is designed to improve articulation and phrasing in a jazz style.

66 - ESTUDANDO AS ARTICULAÇÕES JAZZISTICAS

Sib Maior

1

2

3

4

5

Solino Barroco

6

7

8

9

10

67- ESTUDANDO AS ARTICULAÇÕES JAZZISTICAS

Mib Maior

Exercise 67, titled "Mib Maior" (G Major), consists of five staves of musical notation. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The exercise is a continuous melodic line with various articulations, including slurs, accents, and ties. The notes are: Staff 1: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. Staff 2: B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3. Staff 3: D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F#1, E1, D1, C1. Staff 4: D2, C2, B1, A1, G1, F#1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0. Staff 5: D0, C0, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0, B-1, A-1, G-1, F#-1, E-1, D-1, C-1.

Solino Bluebop

Exercise 67, titled "Solino Bluebop", consists of five staves of musical notation. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The exercise is a continuous melodic line with various articulations, including slurs, accents, and triplets. The notes are: Staff 1: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. Staff 2: B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3. Staff 3: D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F#1, E1, D1, C1. Staff 4: D2, C2, B1, A1, G1, F#1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0. Staff 5: D0, C0, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0, B-1, A-1, G-1, F#-1, E-1, D-1, C-1.

68- ESTUDANDO AS ARTICULAÇÕES JAZZISTICAS

Lab Maior

Five staves of musical notation for the 'Lab Maior' exercise. Each staff begins with a treble clef and a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The notation consists of eighth and sixteenth notes with various articulations such as slurs, accents, and ties. The exercise is numbered 1 through 5.

Solino Técnico Escolha sua articulação

Five staves of musical notation for the 'Solino Técnico' exercise. Each staff begins with a treble clef and a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The notation consists of eighth and sixteenth notes with various articulations such as slurs, accents, and ties. The exercise is numbered 1 through 5. The final staff ends with a double bar line and a key signature change to three sharps (F-sharp, C-sharp, G-sharp).

69- ESTUDANDO AS ARTICULAÇÕES JAZZISTICAS

Do # Maior

1 

Não esqueça , mantenha a chave de Do# acionada o tempo todo que ira facilitar o Sol #

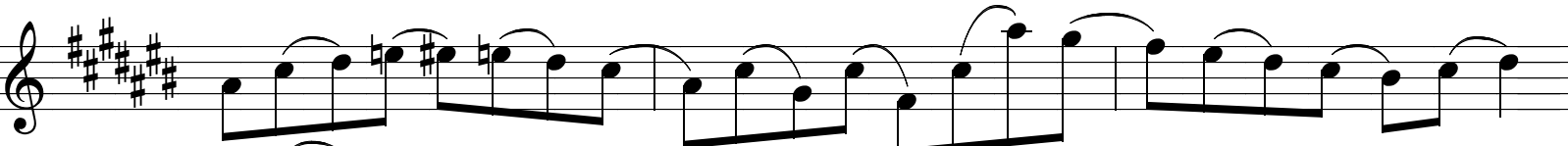
2 


3 







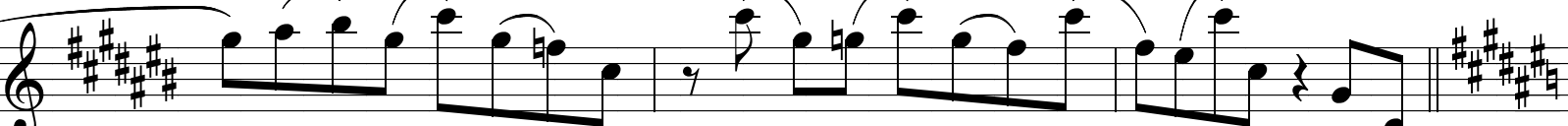
Solinho Segura o Dedinho !











70- ESTUDANDO AS ARTICULAÇÕES JAZZISTICAS

Fa # Maior

Two staves of musical notation for the exercise 'Fa # Maior'. Both staves are in treble clef and contain a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations such as slurs and accents.

Solino Acidentado

Ten staves of musical notation for the exercise 'Solino Acidentado'. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The exercise features a complex melodic line with many slurs, accents, and dynamic markings. It includes several triplet markings (indicated by the number '3') and a fermata at the end of the piece.

71- ESTUDANDO AS ARTICULAÇÕES JAZZISTICAS

Mi Maior

1

2

3

4

Solinho do Penta

5

72 - ESTUDANDO AS ARTICULAÇÕES JAZZISTICAS

La Maior

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

73- ESTUDANDO AS ARTICULAÇÕES JAZZISTICAS

Re Maior

This musical score is a saxophone exercise titled "73- ESTUDANDO AS ARTICULAÇÕES JAZZISTICAS" in the key of D major (Re Maior). It consists of 12 staves of music, each containing a different articulation exercise. The exercises are primarily composed of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or fours, and are heavily accented with slurs and breath marks. The first three staves (labeled 1, 2, and 3) show a progression of eighth-note patterns. The fourth staff includes a piano (p) dynamic marking and a breath mark (y). The fifth staff features a piano (p) dynamic marking and a breath mark (y). The sixth staff (labeled 4) introduces a fermata over a note. The seventh and eighth staves continue with eighth-note patterns. The ninth and tenth staves feature sixteenth-note patterns. The eleventh and twelfth staves conclude the exercise with eighth-note patterns and a final double bar line.

74- EXEMPLO DE COMO USAR A ARTICULAÇÃO JAZZISTICA

Você verá alguns dos casos mais comuns e corriqueiros o que acabou por ser uma regra entre os jazzistas , pois mesmo não estando nenhuma articulação escrita , somos capazes de fazer a mesma articulação baseada nas figuras rítmicas ,permitindo que os músicos toquem pela primeira vez juntos e façam a mesma articulação em musicas que nunca haviam tocado antes. Deste modo o naipe soará com swing .Veja as articulações mais comuns abaixo , levando em consideração o ritmo escrito , já que as notas são todas da escala de Sol Maior.

*

The image displays ten staves of musical notation, numbered 1 through 10, illustrating jazz articulation. Each staff shows a sequence of notes with slurs and accents, demonstrating how articulation is implied by rhythmic patterns. The notes are primarily eighth and quarter notes, with some slurs spanning across bar lines. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is not explicitly shown but implied by the note values.

75 - EXEMPLOS DE COMO ARTICULAR SEGUNDO O RÍTIMO PRESENTE NA FRASE.

The image displays ten musical staves, numbered 11 through 20, each containing a saxophone exercise. The exercises are written in treble clef and feature various articulation and rhythm markings:

- Staff 11:** Starts with an accent (>) on a quarter note, followed by a slur over a quarter note and an eighth note. The second measure has a slur over a quarter note and an eighth note. The third measure has a slur over a quarter note and an eighth note with a sharp sign (#). The fourth measure has a slur over a quarter note and an eighth note with a triplet (3) marking.
- Staff 12:** Starts with a slur over a quarter note and an eighth note. The second measure has a slur over a quarter note and an eighth note. The third measure has a slur over a quarter note and an eighth note with a sharp sign (#). The fourth measure has a slur over a quarter note and an eighth note with an accent (>) and a slur over a quarter note and an eighth note with a slur over a quarter note and an eighth note with an accent (^).
- Staff 13:** Starts with a slur over a quarter note and an eighth note with a triplet (3) marking. The second measure has a slur over a quarter note and an eighth note with a sharp sign (#). The third measure has a slur over a quarter note and an eighth note with a sharp sign (#) and a triplet (3) marking. The fourth measure has a slur over a quarter note and an eighth note.
- Staff 14:** Starts with a slur over a quarter note and an eighth note with a triplet (3) marking. The second measure has a slur over a quarter note and an eighth note with a sharp sign (#). The third measure has a slur over a quarter note and an eighth note with a sharp sign (#) and a triplet (3) marking. The fourth measure has a slur over a quarter note and an eighth note with a triplet (3) marking.
- Staff 15:** Starts with a slur over a quarter note and an eighth note with a triplet (3) marking. The second measure has a slur over a quarter note and an eighth note with a sharp sign (#). The third measure has a slur over a quarter note and an eighth note with a sharp sign (#) and a triplet (3) marking. The fourth measure has a slur over a quarter note and an eighth note with a triplet (3) marking.
- Staff 16:** Starts with a slur over a quarter note and an eighth note with a triplet (3) marking. The second measure has a slur over a quarter note and an eighth note with a sharp sign (#). The third measure has a slur over a quarter note and an eighth note with a sharp sign (#) and a triplet (3) marking. The fourth measure has a slur over a quarter note and an eighth note with a triplet (3) marking.
- Staff 17:** Starts with a slur over a quarter note and an eighth note with a triplet (3) marking. The second measure has a slur over a quarter note and an eighth note with a sharp sign (#) and a triplet (3) marking. The third measure has a slur over a quarter note and an eighth note with a sharp sign (#) and a triplet (3) marking. The fourth measure has a slur over a quarter note and an eighth note.
- Staff 18:** Starts with a slur over a quarter note and an eighth note with a triplet (3) marking. The second measure has a slur over a quarter note and an eighth note with a sharp sign (#) and a triplet (3) marking. The third measure has a slur over a quarter note and an eighth note with a sharp sign (#) and a triplet (3) marking. The fourth measure has a slur over a quarter note and an eighth note.
- Staff 19:** Starts with a slur over a quarter note and an eighth note with a triplet (3) marking. The second measure has a slur over a quarter note and an eighth note with a sharp sign (#) and a triplet (3) marking. The third measure has a slur over a quarter note and an eighth note with a sharp sign (#) and a triplet (3) marking. The fourth measure has a slur over a quarter note and an eighth note.
- Staff 20:** Starts with a slur over a quarter note and an eighth note with a triplet (3) marking. The second measure has a slur over a quarter note and an eighth note with a sharp sign (#) and a triplet (3) marking. The third measure has a slur over a quarter note and an eighth note with a sharp sign (#) and a triplet (3) marking. The fourth measure has a slur over a quarter note and an eighth note.

76 - EXEMPLOS DE COMO ARTICULAR SEGUNDO O RÍTIMO PRESENTE NA FRASE.

The image displays ten staves of musical notation, numbered 21 through 30, illustrating various articulation techniques for saxophone. Each staff shows a sequence of notes with various rhythmic values and articulation marks like accents (>) and breath marks (^). Some notes are grouped with slurs and fingerings (3 or 5) are indicated.

- Staff 21: Notes with accents (>) and a triplet (3).
- Staff 22: Notes with breath marks (^) and accents (>).
- Staff 23: Notes with slurs, accents (>), and a triplet (3).
- Staff 24: Notes with slurs, accents (>), and a triplet (3).
- Staff 25: Notes with slurs, breath marks (^), and accents (>).
- Staff 26: Notes with slurs, accents (>), and a triplet (3).
- Staff 27: Notes with slurs, accents (>), and a triplet (3).
- Staff 28: Notes with slurs, accents (>), and a quintuplet (5).
- Staff 29: Notes with slurs, breath marks (^), accents (>), and a triplet (3).
- Staff 30: Notes with slurs, accents (>), and a triplet (3).

77 - EXEMPLOS DE COMO ARTICULAR SEGUNDO O RÍTMICO PRESENTE NA FRASE.

The image displays ten musical staves, numbered 31 through 40, illustrating various articulation techniques for saxophone. Each staff contains two measures of music in treble clef. The examples include:

- Staff 31:** A melodic line with slurs and accents (>) on several notes.
- Staff 32:** Features a triplet of eighth notes and a slur over a quarter note.
- Staff 33:** Shows a triplet of eighth notes and a slur over a quarter note.
- Staff 34:** Includes a triplet of eighth notes and a slur over a quarter note.
- Staff 35:** Contains a triplet of eighth notes and a slur over a quarter note.
- Staff 36:** Features a triplet of eighth notes and a slur over a quarter note.
- Staff 37:** Shows a triplet of eighth notes and a slur over a quarter note.
- Staff 38:** Includes a triplet of eighth notes and a slur over a quarter note.
- Staff 39:** Contains a triplet of eighth notes and a slur over a quarter note.
- Staff 40:** Features a triplet of eighth notes and a slur over a quarter note.



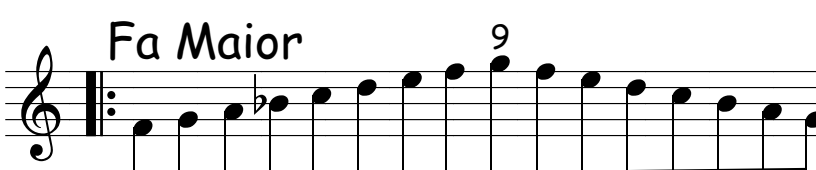
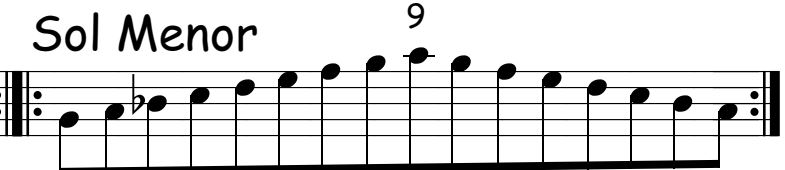
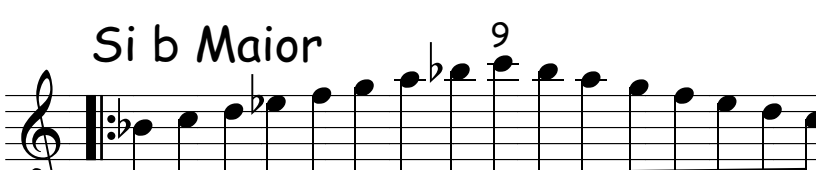
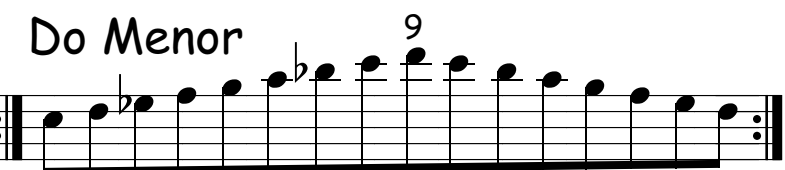






78 - EXEMPLOS DE COMO ARTICULAR SEGUNDO O RÍTIMO PRESENTE NA FRASE.

The image displays ten staves of musical notation, numbered 41 through 50. Each staff is written in treble clef and contains a sequence of notes with various articulation marks. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs and accents (>). Some staves feature triplets, indicated by a '3' below the notes. Dynamic markings such as accents (^) and slurs are used throughout to indicate phrasing and emphasis. The notation is clear and designed for instructional purposes, showing how different rhythmic patterns affect articulation.

79 - CARA DE UM ,FOCINHO DO OUTRO

Tudo é uma questão do grau de parentesco . Você verá que Dó maior e Ré menor saíram do mesmo baláio.O importante é saber muito bem as escalas maiores e seus acidentes,assim ficará muito mais fácil ,porque a cara de um é o focinho do outro.

O que ele tem que eu não tenho ?

<p>I (I grau)</p> <p>Do Maior</p> <p>1 2 3 4 5 6 7 8 9</p> 	<p>IIIm7 (II grau)</p> <p>Re Menor</p> <p>1 2 3 4 5 6 7 8 9</p> 
<p>Fa Maior</p> <p>9</p> 	<p>Sol Menor</p> <p>9</p> 
<p>Si b Maior</p> <p>9</p> 	<p>Do Menor</p> <p>9</p> 
<p>Mib Maior</p> <p>9</p> 	<p>Fa Menor</p> <p>9</p> 
<p>Lab Maior</p> <p>9</p> 	<p>Sib Menor</p> <p>9</p> 
<p>Reb Maior</p> <p>9</p> 	<p>Mib Menor</p> <p>9</p> 

80 - CARA DE UM FOCINHO DO OUTRO

O que ele tem que eu não tenho ?

(I grau)
Fa # Maior

(II grau)
Sol # Menor

Si Maior

Do # Menor

Mi Maior

Fa # Menor

La Maior

Si Menor

Re Maior

Mi Menor

Sol Maior

La Menor

81- ARPEJANDO NA MAIOR

DO

Hoo

diáfagma

língua

3

3

3

SI

SIb

LA

LAb

SOL

FA#

FA

MI

MIb

RE

DO#

Faça a mesma articulação em todos os exercícios

82- ARPEJANDO NO MENOR

Repare que a diferença do maior e menor, está na terça que foi alterada.

DOM

SIm

SIbm

LA#m

LAbm

SOLm

FA#m

FAm

MIm

MIbm

REm

DO#m

Faça tudo com as articulações acima

83- ESCALANDO NA MAIOR

Invente suas articulações para as escalas abaixo , veja alguns exemplos.

DO

DO#

RE

MIb

MI

FA

continue

Pensa um pouquinho e continua ok.

84- ESCALANDO NA MAIOR

FA#

SOL

LAB

LA

SIb

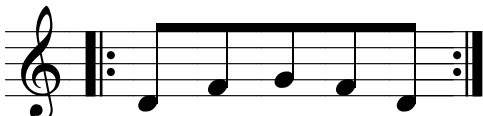
SI

85 - ESCALAS DE BLUES

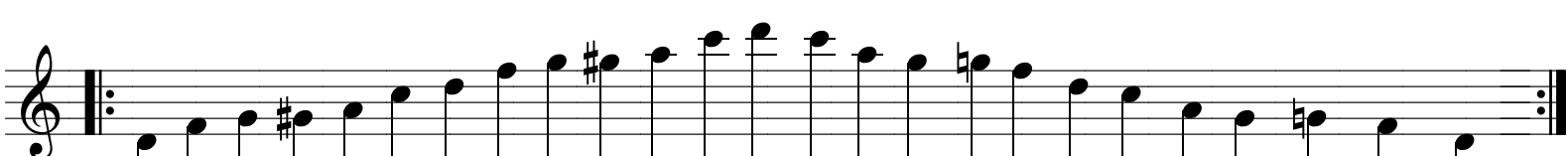
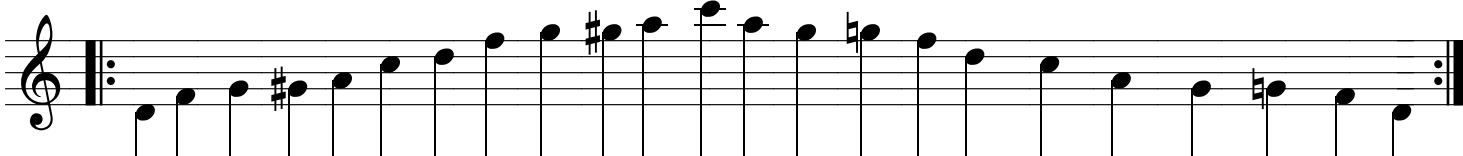
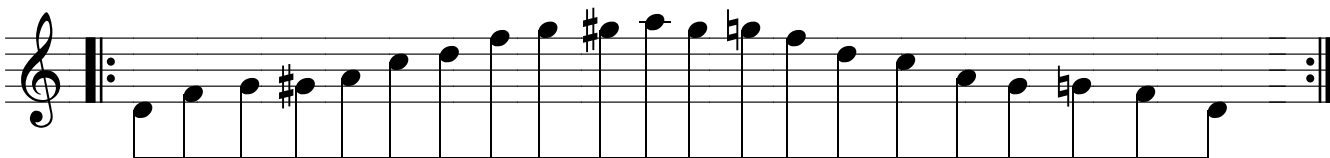
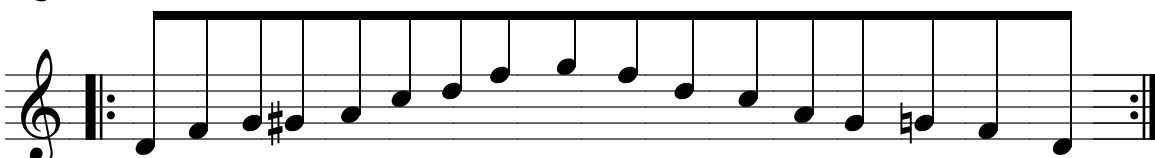
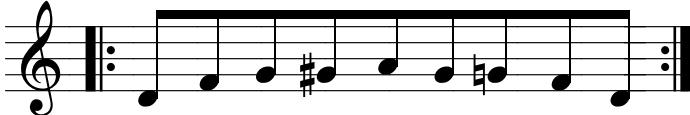
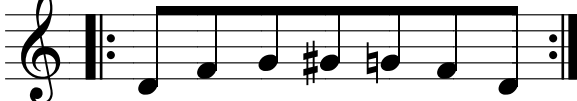
Re menor blues ou Penta Blues



Vou mostrar um jeito fácil de você decorar as escalas de blues e também desenvolver sua criatividade com elas.



Você deve tocar várias vezes o mesmo trecho até decorar para depois passar para o seguinte



A escalas maiores ,pentatônicas e blues são os alicerces da improvisação . São como o tijolo,areia e cimento , não dá para construir sem eles . é lógico que existem outros ingredientes para construir um solo , mas deverá conhecer muito bem estes elementos antes de sair construindo seus solos , se não a casa cáí.

86- FAZENDO O MESMO COM TODAS AS ESCALAS ABAIXO

EU DISSE TODAS!

O que você fez na página anterior com a escala de Re menor blues ,serviu para te dar uma idéia de como podemos decorar e estudar .Se eu escrever o mesmo exercício para cada escala gastarei muitas páginas (12 paginas) .Eu prefiro passar para você outras coisas novas , sei que você conseguirá sozinho fazer a mesma coisa que fizemos em Re menor ok. Vamos em frente!

DO#

1 vez
2 vez
3 vez
4 vez

Repita o trecho da 1 vez varias vezes antes de passar para o segundo trecho

DO

SI

SIb

LA

SOL#

SOL

FA#

FA

MI

RE #

87 - DE ONDE SAIU CADA COISA

The diagram illustrates the relationship between different musical elements on a treble clef staff:

- PENTATÔNICA:** A five-note scale with degrees I, II, III, V, and VI marked above the notes.
- ESCALA MAIOR:** A seven-note major scale.
- TÔ FORA:** A circle highlights the IV degree of the major scale, which is absent in the pentatonic scale.
- TRÍADE MAIOR:** An oval highlights the notes I, III, and V of the major scale.
- SÉTIMA MAIOR E NONA:** An oval highlights the notes V, VII, and IX of the major scale.
- Chords:** Below the staff, the text "I , III , V" is connected to the triad, and "Cmaj 7 9" is connected to the seventh and ninth chord.

This diagram shows how a Pentatonic scale and a Blue Note combine to form a Pentab Blues scale:

- PENTATÔNICA:** A five-note scale.
- BLUE NOTE:** A single note with a flat, representing the lowered third degree.
- +** and **=** signs indicate the combination.
- PENTA BLUES:** The resulting six-note scale, with the lowered third degree circled.
- Label:** "Penta Blues ou Escala menor de blues"

Graus da escala maior

A diagram showing the degrees of the major scale: 1, 2, 3b, 3, 5, 6. The degree 3b is circled and labeled as "Blue note" below it.

88 - AS RAÍZES DA IMPROVISAÇÃO

Você precisará decorar as raízes de cada tonalidade. Chamaremos de Raízes 1, 3, 5, 7, 9 graus da escala maior, pois alterando estes graus você terá novos acordes com novas funções harmônicas, juntamente com a escala maior pentatônica e escala menor de blues ou pentablues.

Diagrama de Intervalos:

- 1: Terça M
- 3: Quinta justa
- 5: Sétima maior
- 7maior: intervalo de nona
- 9: intervalo de nona

DO MAIOR (TUDO NATURAL)

- Acordo: Cmaj79
- Do Pentatônica
- La Menor Blues ou Penta Blues
- BLUE NOTE

SI MAIOR (5 SUSTENIDOS)

- Acordo: Bmaj79
- Si Pentatônica
- Sol# Menor Blues ou Pentablues
- BLUE NOTE

SIB MAIOR (3 BEMOIS)

- Acordo: Bbmaj79
- Sib Pentatônica
- Sol Menor Blues ou Pentablues
- BLUE NOTE

LA MAIOR (3 SUSTENIDOS)

- Acordo: Amaj79
- La Pentatônica
- Fa# Menor Blues ou Pentablues
- BLUE NOTE

89 - RAÍZES DA IMPROVISAZÃO

Abmaj79

4 BEMOIS

LAb MAIOR

La b Pentatônica
Fa menor Blues ou Pentablues

BLUE NOTE

Detailed description: This diagram shows the Abmaj79 chord and its scale, which contains four flats. It branches into two scales: the La b Pentatônica (major pentatonic) and the Fa menor Blues ou Pentablues (minor blues/pentatonic). The blues scale includes a 'BLUE NOTE' (F natural) indicated by a line pointing to the note on the staff.

Gmaj79

1 SUSTENIDO

SOL MAIOR

Sol Pentatônica
Mi menor Blues ou Pentablues

BLUE NOTE

Detailed description: This diagram shows the Gmaj79 chord and its scale, which contains one sharp. It branches into two scales: the Sol Pentatônica (major pentatonic) and the Mi menor Blues ou Pentablues (minor blues/pentatonic). The blues scale includes a 'BLUE NOTE' (E natural) indicated by a line pointing to the note on the staff.

F#maj79

6 SUSTENIDOS

FA# MAIOR

Fa# Pentatônica
Re# menor Blues ou Pentablues

BLUE NOTE

Detailed description: This diagram shows the F#maj79 chord and its scale, which contains six sharps. It branches into two scales: the Fa# Pentatônica (major pentatonic) and the Re# menor Blues ou Pentablues (minor blues/pentatonic). The blues scale includes a 'BLUE NOTE' (D natural) indicated by a line pointing to the note on the staff.

Fmaj79

1 BEMOL

FA MAIOR

Fa Pentatônica
Re menor Blues ou Penta Blues

BLUE NOTE

Detailed description: This diagram shows the Fmaj79 chord and its scale, which contains one flat. It branches into two scales: the Fa Pentatônica (major pentatonic) and the Re menor Blues ou Penta Blues (minor blues/pentatonic). The blues scale includes a 'BLUE NOTE' (C natural) indicated by a line pointing to the note on the staff.

90- RAÍZES DA IMPROVISAÇÃO

Emaj79 4 SUSTENIDOS

MI MAIOR
Do# menor Blues ou Pentablues

Mi Pentatônica

BLUE NOTE

Ebmaj79 3 BEMOIS

Mib MAIOR
Do menor Blues ou Pentablues

Mib Pentatônica

BLUE NOTE

Dmaj79 2 SUSTENIDOS

RE MAIOR
Si menor Blues ou Pentablues

Re Pentatônica

BLUE NOTE

C#maj79 7 SUSTENIDOS

DO# MAIOR
La# menor Blues ou Pentablues

Do# Pentatônica

BLUE NOTE

As Diferentes Embocaduras do Saxofone

Vamos falar nesta “Dica Técnica” sobre um dos assuntos mais polêmicos para os saxofonistas: a tal de “embocadura certa”. Cada músico possui boca, arcada dentária, cavidade bucal e lábios diferentes. Além disso, existe uma grande variedade de boquilhas e palhetas. Tudo isso influencia a embocadura. Tentamos encaixar a boquilha em nossa boca e, dependendo do formato de nossos lábios, arcada dentária e cavidade bucal, vamos ter respostas diferentes, de acordo com a posição da boquilha na boca.

Há várias maneiras de se posicionar a boquilha na boca. Essa maneira específica é por nós chamada de embocadura. Existem vários tipos de embocaduras, como também há diferentes boquilhas e palhetas. Temos que formar um conjunto equilibrado e único para nosso próprio uso. O mesmo conjunto (embocadura, boquilha e palheta) pode não funcionar bem com outro saxofonista e vice-versa, justamente pela diversidade de lábios, arcadas dentárias e cavidades bucais.

A confusão sobre qual a melhor palheta, boquilha ou embocadura a serem adotadas pelo saxofonista é também comum a outros instrumentos de sopro, como: clarinete, flauta transversal, trompete, trombone, oboé etc. Isso porque somos diferentes e emitimos respostas diferentes àquilo a que somos expostos.

Podemos classificar a embocadura do saxofone em dois grupos básicos: alguns saxofonistas adotam o apoio dos dentes superiores na boquilha e outros não, sendo que cada um dos estilos tem suas próprias variantes.

Não estou afirmando que devemos ter maneiras diferentes de fazer a embocadura mas, sim, falando que, em minha experiência como professor aqui e fora do Brasil, pude observar as diversas embocaduras adotadas pelos saxofonistas, profissionais ou amadores, e cada uma delas tem suas qualidades .

A diferença básica entre os dois tipos de embocadura é:

- **O apoio dos dentes superiores na boquilha**

Uma corrente de saxofonistas adota e usa o apoio dos dentes. Outros, em vez de usar o dente, utilizam o lábio superior para dar firmeza à embocadura, o que não acontece, pois o lábio não tem a consistência de um dente.

Você deve estar se perguntando: qual é a melhor embocadura? Se você tem essa dúvida, é porque ainda está usando o lábio superior como apoio. Quem usa o apoio dos dentes não tem essa dúvida! Veja a **FIGURA 1**.

A grande confusão

A confusão começou há muito tempo, quando no Brasil havia escassez de bons métodos e de bons professores. Havia (e há até hoje) um método importado – o qual não vou mencionar, é claro –, um dos mais conhecidos para saxofone, adotado pelas escolas, conservatórios e igrejas evangélicas. Sua recomendação de como se fazer a embocadura é um absurdo, uma aberração musical, embora possua exercícios escritos gostosos de se executar.

Quantos músicos tiveram arruinada a sua carreira pelo uso dessa “maneira” de se posicionar a boquilha na boca: sem o uso dos dentes superiores como apoio da boquilha? Ele indica somente o apoio dos lábios superiores e inferiores voltados para dentro, seguido de um golpe seco com a língua para fazer vibrar a palheta e produzir o som com a sílaba “tu”. Que falta de informação! Veja a **FIGURA 3**.

Professores que confiaram nesse método não tiveram e nunca teriam a intenção de ensinar errado, simplesmente não conheciam outra maneira de fazer embocadura, e isso é muito triste.

Quero deixar claro que minha intenção é ajudar a mudar esse quadro em nosso país. Para isso, precisamos nos conscientizar do problema e, principalmente, da forma de eliminá-lo. Posso afirmar, porém, que é crescente o número de saxofonistas que mudam sua embocadura, adotando o apoio dos dentes superiores. Prova disso são os novos saxofonistas evangélicos com destaque em bandas gospel; todos donos de uma ótima técnica e sonoridade.

Como deve ser a embocadura?

O uso dos lábios é aconselhável somente para quem não tem os dentes superiores ou possui algum tipo de ponte móvel ou algum outro problema com as raízes dos dentes. Consulte um dentista e mostre-lhe o seu problema em relação à boquilha. Se necessário, peça ao seu professor para conversar com o dentista, expondo-lhe como é feito esse apoio dos dentes na boquilha, ou mostre esta matéria com os desenhos das embocaduras, pois isso pode ajudá-lo a encontrar uma solução para seu problema. Não é necessário morder a boquilha e, mesmo que você use uma dentadura, ponte móvel ou dente postiço, isso não é impedimento para o uso da embocadura de apoio com os dentes. Esse apoio só deverá ser evitado caso possa trazer algum dano à sua saúde. Sem esses sintomas, você deve usar o apoio dos dentes superiores na boquilha. Caso você sinta algum tipo de dor, consulte seu dentista, pois isso não é normal e você pode estar com algum problema.

Posição da boquilha na boca

Repare que vários saxofonistas conhecidos têm a boquilha posicionada mais para a esquerda ou para a direita, e não necessariamente no centro, pois é naquelas posições que eles sentem mais firmeza no apoio dos dentes. Muitas vezes, essa sensação é ocasionada pela diferença de altura entre os dentes frontais superiores. Uma seção de imagem no dentista, para tirar a diferença de altura, pode ser a solução para apoiar a boquilha em ambos os dentes. Contudo, é sabido que usá-la mais para um lado ou para o outro não traz conseqüências para o saxofonista. O que não pode acontecer é o saxofonista ficar trocando de lado a toda hora. Devemos encontrar o melhor apoio, aquele com o qual você se sinta confortável. Assim, seu organismo cuidará de desenvolver os músculos mais usados na embocadura, como mostra a **FIGURA 4**.

Apoiando a boquilha nos dentes superiores

Quando usamos apenas os lábios para segurar a boquilha em nossa boca, sem o uso dos dentes superiores, a afinação fica seriamente comprometida em passagens rápidas ou de intervalos distantes; o músico não tem domínio da emissão de notas graves e tampouco dos agudos, pois não é capaz de trabalhar os sons harmônicos, que necessitam da precisão de abertura feita com o apoio dos dentes (tanto para os graves quanto para os agudos). Desse modo, a sonoridade é pequena e a resistência muito baixa. Se, mesmo assim, o músico obtém um som bonito, (Não se engane!) O efeito dura pouco, uma vez que o lábio não possui resistência para manter o som ou conservar a afinação.

O atrito com os dentes

Repare naquelas boquilhas de massa ou metal nas quais, no lugar de contato da boquilha com o dente, é feita a incrustação de outro material (geralmente uma resina protética). Isso evita que o atrito do dente com a boquilha provoque o desgaste e, em alguns casos, fure o local de apoio. Nas boquilhas de massa confeccionadas para esse tipo de embocadura existe uma camada de resina de material diferente daquele do corpo da boquilha. Às vezes de cor também diferente, esse material garante uma vida útil maior para o acessório. O processo é o mesmo para as boquilhas de metal, caso contrário o atrito entre o metal e o dente provocaria o desgaste dos dentes. Obviamente, é mais razoável substituir a resina da boquilha do que perder os dentes. O desgaste dos dentes em contato com o metal pode chegar até suas raízes e danificá-los.

Não tenha receio de mudar ou experimentar uma nova embocadura. Você só vai crescer se tentar novos caminhos. Sei que, no começo, saxofonistas que usavam somente o lábio superior como apoio temem colocar os dentes superiores na boquilha. Geralmente sentem cócegas ou arrepios. Nesse caso, pode-se colocar um pedaço de papel contact ou couro colado sobre a parte de apoio dos dentes, ou comprar, em casas especializadas, adesivos para essa finalidade; criamos, assim, um tipo de amortecedor de vibrações da boquilha. Depois, com o tempo, você se acostumará e poderá até tirá-lo.

Sinto que quando colocamos contact ou couro na boquilha tornamos seu som “mais aveludado”. Outra dica interessante é colocar um pedacinho de pelica nos dentes inferiores, caso seus dentes sejam do tipo serrilha. Sem o atrito do lábio inferior com os dentes inferiores, você vai tocar por varias horas. Isso é comum entre os saxofonistas mais experientes que no carnaval trabalham durante vários dias e horas em condições que os obrigam a tocar muito forte. Quem já fez carnaval sabe do que estou falando.

Mantendo o apoio dos dentes

Caso o contato da boquilha com os dentes não for total, é necessário apoiá-la com uma pequena pressão para baixo. Neste caso, a altura da correia é fundamental. Se ela estiver alta, forçará o contato da boquilha com os dentes, tirando todo o peso do sax sob o maxilar inferior e deixando-o livre para ter a precisão no controle de vibratos, harmônicos e todos os matizes do som. Mas, se você apoiar a boquilha nos dentes e mantiver a correia baixa, com o tempo, ou durante uma execução, você poderá transferir, por descuido, o peso do instrumento para o maxilar inferior, ficando impedido de executar múltiplas funções. Isso é fatal. De nada adianta apoiar corretamente os dentes e usar a correia baixa, pois dessa forma você perderá o apoio dos dentes superiores, transferindo para os dentes inferiores essa função, o que irá diminuir o espaço entre a boquilha e a palheta, devido ao próprio peso do sax, estrangulando a passagem de ar e impedindo-o de emitir os sons de maneira adequada.

Encontrando a altura certa da correia

Coloque-se em pé com a coluna ereta. É preciso fazer com que o sax - preso na correia e na posição de tocar - **venha em direção aos dentes superiores e não à altura do queixo**. Caso isso aconteça, não abaixe a cabeça para fazer a embocadura, nem projete a coluna para frente a fim de alcançar a boquilha. Lembre-se de **levantar a correia**, fazendo com que a boquilha encaixe embaixo dos dentes superiores, mantendo uma pequena pressão. Assim, você terá sua garganta livre e aberta para a passagem do ar e estará evitando o peso do instrumento sobre o maxilar inferior, o que tira seus movimentos e controle. O maxilar inferior é uma das peças mais importantes desse conjunto. Ele é responsável pelas impositões dos graves e projeções dos agudos, vibrato e inflexões tonais.

Teste do tudel

Embora simples, este teste é muito eficaz para se saber se estamos com o apoio correto dos dentes. Para isso, basta pedir que alguém balance o tudel enquanto você toca: se sua cabeça acompanhar o movimento do tudel como se fosse uma única peça, você estará com a embocadura certa. Porém, se tudel for movimentado e a boquilha deslizar pelos seus dentes, o instrumento desafinar ou perder o som, é sinal de que está faltando o apoio dos dentes. Neste caso, quem deve estar exercendo a função ponto de fixação é o lábio - e o lábio é mole, não fixa nada. Isso deve estar acontecendo por causa da correia baixa. Levante-a e ganhe firmeza no seu som.

Como saber se sua embocadura está firme

Toque uma música, a escala cromática ou uma nota longa. Enquanto isso, faça um grande círculo com o sax. A cabeça deve acompanhar o movimento junto com o tronco. Com o corpo e a cabeça se movendo de um lado para o outro, se você não perder a sonoridade nem ocorrerem alterações no som, podemos dizer que você está com a embocadura usada pelos grandes saxofonista. É lógico que ela dá trabalho para ser entendida, mas a diferença está justamente aí!

É que esta embocadura dá "**muito trabalho**" para quem a usa, principalmente trabalho em shows, trabalho em orquestras de bailes, trabalho em gravações, em acompanhamento de artistas, em escolas...

Captou a mensagem? Dá um trabalho....

Como saber se estamos tocando com a embocadura relaxada

É muito fácil: basta tocar a nota Dó sem a chave de agudos ou registro (aquela em que se usa somente a mão esquerda). Quando ela estiver soando, você aperta o maxilar contra a palheta e a sua nota Dó vai virar um Dó#. Caso isso não ocorra, é porque você está com a embocadura tensa (veja a **FIGURA 2**). Para corrigir faça então o contrário. Toque a nota relaxando o maxilar, para fazer com que ela desça meio tom. Esta deverá ser a sua posição de embocadura. Você deve afinar as outras notas da escala em relação a esta nota relaxada, mantendo a afinação entre elas sem tensionar o maxilar. Desse modo, terá muito mais campo dinâmico e de inflexões tonais. Não se esqueça de “**nunca bater a língua para começar o som no sax**”. Você deve colocar o ar em movimento espiral por dentro do saxofone usando a “silaba” HOO (assim batizada pelo meu amigo e mestre do sax **Demétrio Lima**, que é um expert no assunto).

Você usará somente o diafragma, o que colocara em movimento o ar parado, criando uma corrente que projetará o seu som e com a qual você poderá articular à vontade, sem o perigo de engarrafar o som dentro do sax . Caso não conheça esse processo, fique tranquilo, basta não bater a língua para começar o som no sax que ele acontece .

Nos usaremos muito a língua mais só para “dividir o som “ nunca para começar o som no sax ,assumindo esta postura de iniciar sempre com o diafragma seu som ira mudar , terá mais projeção facilitando as articulações ,afinação e harmônicos.

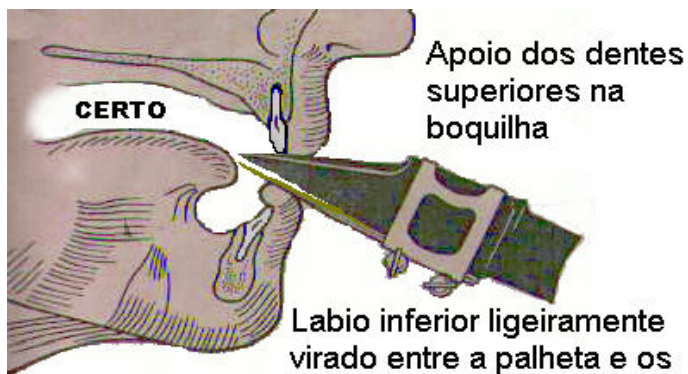
Ao usar a língua para inicio do som no sax acontece o seguinte :

Partículas de ar entram no sax junto com as partículas sonoras (Vibração da palheta) encontrando no interior do tubo do sax o ar parado. Então o ar que começa empurrar e organizar o ar parado dentro do sax (para criar a onda espiral) é atrapalhada pelas partículas sonoras que entraram ao mesmo tempo que o ar e desta forma não se consegue “arrumar o caminho “ para o som.

Agora, mãos à obra. Regule e acerte sua embocadura. Não custa nada tentar; se você não tentar, não irá conhecer suas possibilidades sonoras , só mude de embocadura se for para melhor

CONFIRA AQUI O QUADRO DAS EMOCADURAS E DESCUBRA QUAL DELAS VOCÊ ESTÁ USANDO

Protegido os direitos do autor através da lei 5.988, de 14 de dezembro de 1973, artigos 122-130



Método de Sax
Ivan Meyer

FIGURA 01

WWW.EXPLICASAX.COM.BR



MÉTODOS DE SAX
IVAN MEYER

WWW.EXPLICASAX.COM.BR

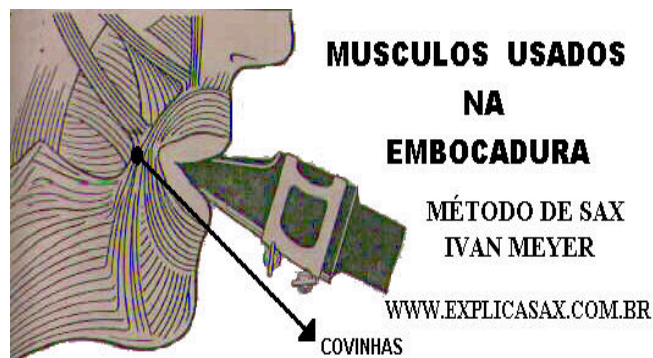
FIGURA 02



MÉTODOS DE SAX
IVAN MEYER

TUDO O MOVIMENTO DO MAXILAR QUE É RESPONSÁVEL PELAS NUANCIAS E CONTROLE DOS HARMÔNICOS FICA COMPROMETIDO SEM O APOIO DOS DENTES, POIS A BOQUILHA "DANÇA" NA BOCA DURANTE A EXECUÇÃO MUSICAL DEVIDO AOS MOVIMENTOS E TROCAS DE POSIÇÕES DAS MÃOS, TIRANDO A PRECISÃO DO CONTROLE DE ABERTURA ENTRE PALHETA E BOQUILHA QUE SÃO RESPONSÁVEIS PELA AFINAÇÃO E SONORIDADE. FIGURA 03

WWW.EXPLICASAX.COM.BR



MUSCULOS USADOS
NA
EMBOCADURA

MÉTODOS DE SAX
IVAN MEYER

WWW.EXPLICASAX.COM.BR

COVINHAS

QUANDO FAZEMOS A EMOCADURA CORRETAMENTE É COMUM APARECER UMAS COVINHAS NOS CANTOS DA BOCA ISSO ACONTECE POR ESTARMOS USANDO VÁRIOS MUSCULOS COM SENTIDO CONTRÁRIO PARA CRIAR NOSSA EMOCADURA. QUANDO O MUSICO DIZ QUE ESTA SEM EMOCADURA ELE ESTA SE REFERINDO AO ENFRAQUECIMENTO DESTES MUSCULOS. NA FALTA DE PRATICAR COM O INSTRUMENTO PERDE-SE A RESISTENCIA, O QUE AS VEZES PROVOCA ATÉ CAIMBRAS OU VAZAMENTOS DE AR PELOS CANTOS DA BOCA. BASTA VOCE ESTUDAR QUE RECUPERA A RESISTENCIA DOS MUSCULOS USADOS NA EMOCADURA. FIGURA 04

COMO AJUSTAR SUAS PALHETAS

PALHETA

A principal tarefa da palheta é funcionar como uma válvula de ar que abre e fecha sobre a boquilha em várias velocidades. A frequência dessa operação controla o timbre do som é determinada pelo tamanho e formato da coluna de ar resultante da vibração. Considerando-se a formidável tarefa com que se confronta esse pequeno pedaço de bambu, não surpreende que tanto esforço seja despendido na sua seleção e ajuste, uma vez que a palheta é a única parte móvel do aparato de geração de som do saxofone.

AJUSTAMENTO DA PALHETA

É inútil gastar tempo ajustando uma palheta se o bambu não tiver sido amadurecido apropriadamente. O teste simples, a seguir, pode poupar considerável esforço:

- Pressione com a unha do polegar a parte superior do corpo da palheta. Se o material resistir, o bambu é velho e super-amadurecido. Se ele for macio e marcar facilmente, ainda está verde. Uma leve marca que diminui com o fim da pressão indica uma palheta adequadamente envelhecida.

Um outro excelente teste envolve o reconhecimento do arco de maturidade.



Se bem amadurecida, a palheta apresenta uma marca escura abaixo da superfície do corpo quando sua base é mergulhada em cerca de 3 cm de água por alguns minutos. Essa marca deverá ser de cor marrom-alaranjada. Se apresentar uma cor amarelada, ou não aparecer marca alguma, a palheta deve ser deixada maturando por um ano ou mais antes de ser testada novamente.

Se, após umedecer a parte posterior da palheta como descrito acima, você soprar na borda mais grossa da palheta pequenas bolhas aparecerão ao longo da lâmina da palheta. Essa bolhas não poderão ser grandes ou em profusão, uma vez que isso indicaria que a palheta é porosa demais. Deve ser lembrado que palhetas grandes terão tubos maiores que as palheta pequenas. Escolha uma palheta que resista à passagem do ar através de seus tubos, mas que não o impeça completamente. Algumas tentativas para determinar a quantidade ideal de ar que deve passar serão úteis. Estes testes funcionam somente com palhetas novas.

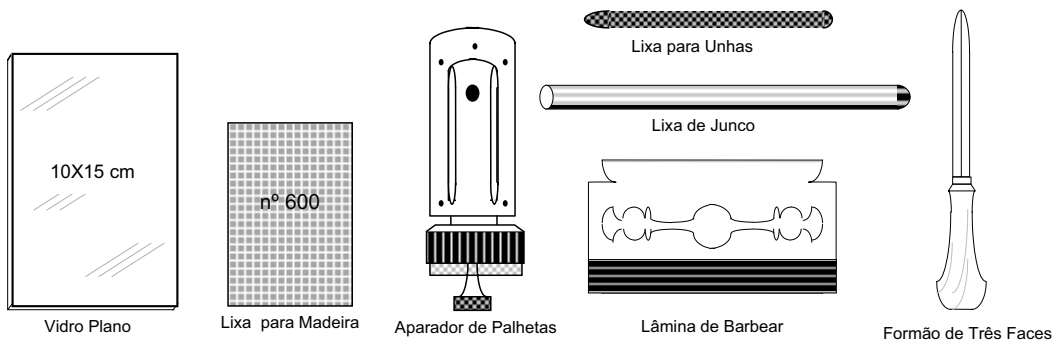
Uma lista mínima de ferramentas para o ajuste das palhetas inclui:

1. **Um pedaço de vidro plano** de cerca de 10x15 cm. Os cantos devem se abaulados a fim de evitar ferimentos nas mãos.
2. **Um aparador de palhetas.** Este deve ser escolhido com cuidado, pois o formato do corte deve adequar-se à ponta da sua boquilha. Leve algumas palhetas velhas e sua boquilha à loja para determinar o formato adequado de corte.
3. **Um pequeno formão de três faces.** É uma barra de aço temperado de três faces lisas com três bordas afiadas para raspar madeira.
4. **Lixa de Junco.** Para acabamento ou alterações mínimas. É bastante barata e pode ser adquirida em uma loja de instrumentos de sopro.
5. **Folha de Lixa nº 600.**
6. **Uma lâmina comum de barbear.**
7. **Uma lixa de unhas.**

O ajuste deverá ser adiado até que a palheta tenha passado por um período de testes. As palhetas mudam suas características rapidamente quando usadas pela primeira vez e um ajuste feito antes de testá-las apropriadamente pode dificultar uma posterior correção. O procedimento sugerido é usar a palheta por um curto período de tempo na primeira vez, então deixá-la de lado por um dia. Tente tocar por mais tempo no segundo dia e nos dias sucessivos até sentir que as características da palheta se estabilizaram. Normalmente, a palheta estará mais macia após ser utilizada umas poucas vezes, mas isso não é sempre verdade. (Algumas vezes tornam-se mais rígidas!).

Prof. Ivan Meyer

FERRAMENTAS MÍNIMAS PARA AJUSTE DE PALHETAS



Você pode testar o equilíbrio e a flexibilidade da palheta, pressionando a sua ponta contra a unha do polegar, deslizando-a contra a unha em toda sua extensão. Cheque o equilíbrio dos dois lados da ponta da palheta utilizando o indicador contra o polegar de ambas as mãos.

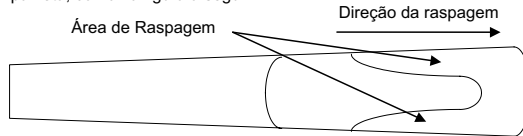
PALHETA MUITO MOLE:

Apare primeiro a ponta da palheta, tirando muito pouco por vez. Umedeça bem a palheta antes de aparar e assegure-se que ela esteja centrada apropriadamente. Pressa neste procedimento geralmente arruína a palheta; é fácil retirar um pouco mais da ponta da palheta, mas é impossível acrescentar. Normalmente, 1,5 mm é o limite que a palheta pode ser reduzida com sucesso. Após a palheta ter sido aparada, os cantos devem ser arredondados e a curva ajustada à curvatura da boquilha. Para isso, use a folha de lixa para madeira, esfregando muito levemente em direção à parte central da palheta.

PALHETA MUITO DURA:

Uma palheta que parece dura demais pode ser mais dura de um lado do que do outro, assim é possível ter-se uma palheta com resistência desejada apenas em um dos lados. Este tipo de palheta será difícil de soprar e deveria ser balanceada. Isso pode ser verificado colocando-se a boquilha na embocadura de maneira que somente um lado da palheta vibre, alternando-se então para o outro lado. Quando ambos os lados são aproximadamente iguais e rígidos demais, um ajuste geral deverá ser feito. Se um dos lados da palheta for mais duro para soprar, este deverá ser ajustado antes de quaisquer outros ajustes. Observar a ponta da palheta em frente de uma luz forte indicará onde o ajuste deverá começar

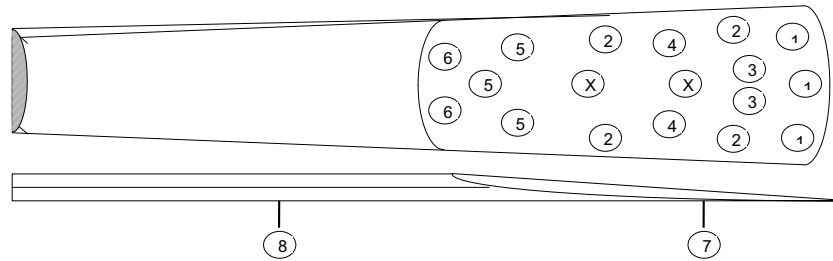
Lixa de junco é melhor para equilibrar a ponta e os lados da palheta. Antes de usar, mergulhe a parte final da lixa de junco em água até que ela se torne flexível; então segure uma das pontas e corte-a com uma lâmina de barbear. Use a ponta aparada da lixa de junco com o indicador, assegurando-se que as fibras estejam em ângulo reto às da palheta, como na figura a seguir.



Sempre esfregue na direção da ponta, mas deixe parareduzir a espessura da ponta mais extrema da palheta por último. No balanceamento, a parte da palheta a ser ajustada é de aproximadamente 1,5 cm a 0.3 cm da ponta. Proceda o ajuste a partir do centro para os lados de maneira que o coração da palheta não seja atingido. O coração é o início da área de resistência e raramente deveria ser tocado. A palheta deveria sempre ser balanceada corretamente antes dessa área ser considerada.

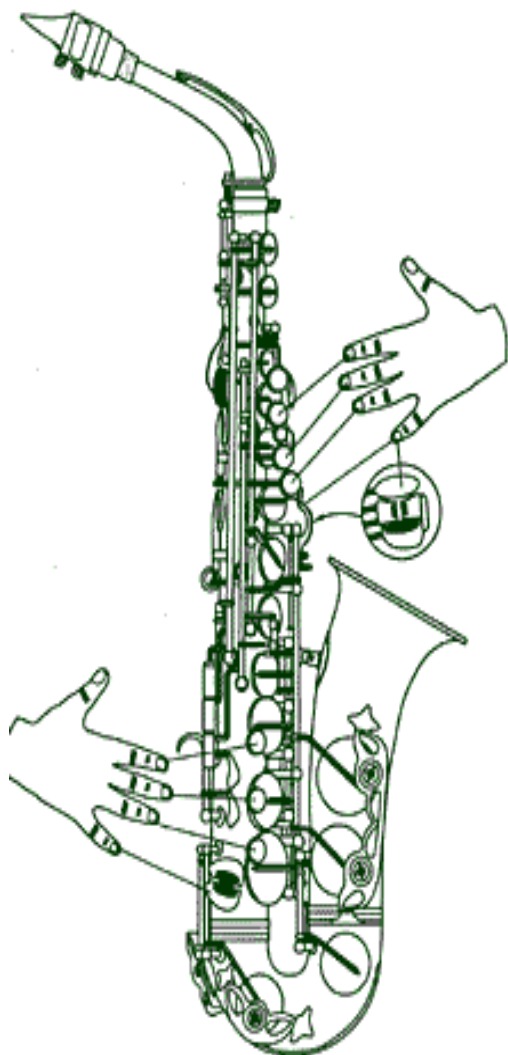
Se a palheta estiver ainda muito dura após o ajuste, raspe levemente com o formão de três faces ao longo dos lados da lâmina da palheta. Se isto não atingir o propósito, remova um pouco de toda a lâmina da palheta, mas raspe muito levemente a área do coração. Deve ser raspado por igual do centro para os lados da lâmina em direção da ponta. Se uma mancha clara aparecer no centro da palheta, a melhor coisa a fazer é usa-la para tomar um sorvete

Prof. Ivan Meyer



Defeito	Área	Ferramenta	Observações
Muito mole	Ponta	Aparador	Corte bem pouco. Teste a cada corte.
Som grave e sem cor	Ponta	Aparador	Corte bem pouco. Teste a cada corte.
Falta de ressonância	1 & 2	Lixa de Junco	Balancear
Som sem brilho quando tocado suavemente.	1 & 2	Lixa de Junco	Balancear. Tirar de ambos os lados se ainda muito dura
Duro de soprar	2	Lixa de Junco	Afinar ambos os lados e balancear
Falta ressonância no registro baixo	2	Lixa de Junco	Balancear e afinar se necessário
Ponta grossa após aparar	Lado inferior da ponta	Lixa para madeira	Colocar a lixa sobre o vidro e esfregar levemente a face inferior da palheta até cerca de 1 cm da ponta
Palheta apita	2	Lixa de Junco	Balancear
Notas altas difíceis de atacar suavemente	2 & 1	Lixa de Junco	Afinar gradualmente com leves esfregadas
Registro alto sem brilho	3	Lixa de Junco	Teste após algumas poucas esfregadas
Falta projeção no registro superior	3	Lixa de Junco	Mova 3 para trás a partir da ponta. (Isto pode reduzir tempo de vida da palheta)
Falta ressonância no registro médio	4	Lixa de Junco	Levemente em 3 também
Registro baixo muito denso	6	Formão de três faces	Termine com Lixa de Junco
Falta generalizada de ressonância	7 & 8	Lixa para madeira sobre o vidro	Lixe as bordas laterais da palheta se esta for larga para a boquilha
Após ajuste, toca bem mas é duro soprar	6-5-4-3	Formão de três faces	Afine igualmente as áreas indicadas
Face inferior da palheta não plana	Face inferior	Lâmina de barbear	Esfregar suavemente em direção à ponta
Face inferior não lisa	Face inferior	Lixa para madeira sobre o vidro	Esfregar levemente para trás e para frente sempre na direção dos grãos

Estas são as primeiras posições que você deve aprender .



MÃO ESQUERDA

O Polegar na chave de oitavas

SI----- 1

LA-----2

SOL-----3

SOL#-----Todos (1,2,3) mais
o mindinho da mão esquerda

MÃO DIREITA

O polegar fica no apoio do sax

FA-----4

MI-----5

RE-----6

DO-----Todos(1,2,3,4,5,6) mais o mindinho da mão direita

A primeira posição a ser feita deve ser a posição do fa agudo com o uso do polegar pois o saxofone ficará mais equilibrado tendo as duas mãos por segurar .Vamos fazer o seu primeiro som com o sax .

Basta soprar deixando o ar passar pela palheta livremente , então aumente a quantidade de ar assim a palheta vibra e o som do sax acontece.

Assim que o som começar mantenha o som não o deixe parar.

Se você apertar a boca o ar não conseguirá passar e o som não sairá .

Deixe o ar passar primeiro e só depois aumente a pressão e o som aparece ,então basta manter o som.

Faça notas longas mantendo o som constante sem oscilações.

CHAVE PARA NOTAS DA TERCEIRA OITAVA

