



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA

AQUIM DE SOUZA LOPES ALMEIDA

GUIA DE ESTUDO EFICIENTE PARA PERCUSSIONISTAS

Salvador

2018

AQUIM DE SOUZA LOPES ALMEIDA

GUIA DE ESTUDO EFICIENTE PARA PERCUSSIONISTAS

Trabalho de Conclusão Final apresentado ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Música (PPGPROM) da Escola de Música (EMUS) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), como requisito para obtenção do grau de mestre em música na área de Educação musical.

Orientador: Prof^a. Dra. Beatriz Alessio

Salvador

2018

Ficha catalográfica elaborada pela
Biblioteca da Escola de Música - UFBA

A447 Almeida, Aquim de Souza Lopes
Guia de estudo eficiente para percussionistas / Aquim de Souza
Lopes Almeida.- Salvador, 2018.
132 f. : il.Color.

Orientador: Profa. Dra. Beatriz Alessio
Trabalho de Conclusão (mestrado profissional) – Universidade
Federal da Bahia. Escola de Música, 2018.

1. Música - Instrução e estudo. 2. Percussão - Estudo e ensino.
3. Instrumentos de percussão. I. Alessio, Beatriz. II. Universidade
Federal da Bahia. III. Título.

CDD: 786



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA

O memorial de **AQUIM DE SOUZA LOPES ALMEIDA** intitulado " Guia de Estudo Eficiente para Percussionista, *foi aprovado.*

Dra. Beatriz Alessio de Aguiar Scebba (orientadora)

Dra. Ekaterina Konopleva

Dr. César Adriano Traldi

Salvador, 02 de Abril de 2018

ALMEIDA, A. de S. L. *Guia de Estudo Eficiente para Percussionistas*. Trabalho de Conclusão Final (Mestrado Profissional) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

RESUMO

Este trabalho é resultado de experiências, reflexões e pesquisas vivenciadas pelo autor durante o mestrado profissional em educação musical. Divide-se em quatro partes. A primeira, consiste em um memorial no qual é narrado a trajetória musical do autor, desde sua iniciação até sua conclusão do curso de mestrado, bem como se deu o processo de sua pesquisa. Na segunda parte são apresentados os relatórios das práticas supervisionadas com o detalhamento das atividades realizadas. A terceira é um artigo acadêmico que buscou identificar estratégias de memorização para percussionistas, com o objetivo de auxiliar os alunos e os professores no processo da prática instrumental e do estudo de uma obra. Por fim, na quarta parte, é apresentado o produto final desenvolvido, que é um guia de estudo eficiente para percussionistas.

Palavras-chave: Estudo eficiente; Prática otimizada; Percussionistas.

ALMEIDA, A. de S. L. *Efficient Study Guide for Percussionists*. Trabalho de Conclusão Final (Mestrado Profissional) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

ABSTRACT

This work is the result of experiences, reflections and researches experienced by the author during the professional masters in music education. It is divided into four parts. The first one consists of a memorial in which the author's musical trajectory is narrated, from his initiation to his completion of the master's degree, as well as the process of his research. The second part presents the reports of supervised practices with details of the activities carried out. The third is an academic article that sought to identify memorization strategies for percussionists, with the objective of assisting students and teachers in the process of instrumental practice and the study of a work. Finally, in the fourth part, the developed final product is presented, which is an efficient study guide for percussionists.

Keywords: Efficient study; Optimized practice; Percussionists.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 Modelo de grupo de notas: de quatro em quatro notas. PSATHAS, J. <i>One Study</i> , 2005. Compassos 178 a 180.....	58
FIGURA 2 Modelo de grupo de notas: compasso por compasso. PSATHAS, J. <i>One Study</i> , 2005. Compassos 178 a 180.....	59
FIGURA 3 Modelo de grupo de notas: acorde por acorde. CHEUNG, P. <i>Etude in e minor</i> , 2006. Compasso 4.....	59
FIGURA 4 Modelo de grupo de notas: metade do compasso por metade do compasso. PSATHAS, J. <i>One Study</i> , 2005. Compassos 178 a 180.....	59
FIGURA 5 Modelo de grupo de notas: ideia por ideia. CHEUNG, P. <i>Musical Moment No. 5, Romance</i> , 2004. Compassos 4 e 5.....	59
FIGURA 6 Modelo de grupo de notas: frase por frase. CHEUNG, P. <i>Musical Moment No. 5, Romance</i> , 2004. Compassos 4 e 5.....	60
FIGURA 7 Modelo de grupos de notas formando um sistema. PSATHAS, J. <i>One Study</i> , 2005. Compassos 178 a 180.....	60
FIGURA 8 Modelo de andamento sugerido pelo autor. PSATHAS, J. <i>One Study</i> , 2005. Compasso 1.....	61
FIGURA 9 Modelo de união de sistemas. PSATHAS, J. <i>One Study</i> , 2005. Compassos 178 a 189.....	62
FIGURA 10 Modelo de aspectos interpretativos. CHEUNG, P. <i>Musical Moment No. 5, Romance</i> , 2004. Compassos 16 e 17.....	63
FIGURA 11 Exercício para toque paralelo com duas baquetas. Fonte: Escrito e editado pelo autor, 2018.....	83
FIGURA 12 Exercício para estudar escala com duas baquetas. Fonte: Escrito e editado pelo autor, 2018.....	84
FIGURA 13 Exercício para estudar escalas consecutivas com duas baquetas. Fonte: Escrito e editado pelo autor, 2018.....	84
FIGURA 14 Exercício para trabalhar toques paralelos com quatro baquetas. Fonte: Escrito e editado pelo autor, 2018.....	85
FIGURA 15 Primeira variação baseada nos exercícios do livro de Holmgren. Fonte: Escrito e editado pelo autor, 2018.....	86
FIGURA 16 Segunda variação baseada nos exercícios do livro de Holmgren. Fonte: Escrito e editado pelo autor, 2018.....	86
FIGURA 17 Terceira variação baseada nos exercícios do livro de Holmgren. Fonte: Escrito e editado pelo autor, 2018.....	86
FIGURA 18 Quarta variação baseada nos exercícios do livro de Holmgren. Fonte: Escrito e editado pelo autor, 2018.....	86

FIGURA 19 Primeira variação de sextina, baseada nos exercícios de Holmgren. Fonte: Escrito e editado pelo autor, 2018.....	87
FIGURA 20 Segunda variação de sextina, baseada nos exercícios de Holmgren. Fonte: Escrito e editado pelo autor, 2018.....	87
FIGURA 21 Exercício para conscientização do movimento individual de cada baqueta. Fonte: Escrito e editado pelo autor, 2018.....	88
FIGURA 22 Exercício para toques paralelos com mudanças de intervalo. Fonte: Escrito e editado pelo autor, 2018.....	89
FIGURA 23 Exercício para mudanças de intervalo, baseado no livro de Holmgren. Fonte: Escrito e editado pelo autor, 2018.....	90
FIGURA 24 Exercício retirado do método de Rosauro, para igualdade das baquetas. ROSAURO, N. <i>Método Completo para Caixa-clara</i> , 1990.....	90
FIGURA 25 <i>Voicing</i> entre melodia e acompanhamento. Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2018.....	100
FIGURA 26 Modelo de frases. CHEUNG, P. <i>Musical Moment No. 5, Romance</i> , 2004. Compassos 16 e 17.....	101
FIGURA 27 Modelo de altura da estante apropriada para o intérprete. Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2018.....	103
FIGURA 28 Modelo de partituras coladas com fita adesiva. Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2018.....	103
FIGURA 29 Modelo de pedaço de papel colado na lateral da partitura. Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2018.....	104
FIGURA 30 Modelo de duas estantes na altura apropriada para intérprete. Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2018.....	104
FIGURA 31 Modelo de grupo de notas: de quatro em quatro notas. PSATHAS, J. <i>One Study</i> , 2005. Compassos 178 a 180.....	107
FIGURA 32 Modelo de grupo de notas: compasso por compasso. PSATHAS, J. <i>One Study</i> , 2005. Compassos 178 a 180.....	108
FIGURA 33 Modelo de grupo de notas: acorde por acorde. CHEUNG, P. <i>Etude in e minor</i> , 2006. Compasso 4.....	108
FIGURA 34 Modelo de grupo de notas: metade do compasso por metade do compasso. PSATHAS, J. <i>One Study</i> , 2005. Compassos 178 a 180.....	108
FIGURA 35 Modelo de grupo de notas: ideia por ideia. CHEUNG, P. <i>Musical Moment No. 5, Romance</i> , 2004. Compassos 4 e 5.....	108
FIGURA 36 Modelo de grupo de notas: frase por frase. CHEUNG, P. <i>Musical Moment No. 5, Romance</i> , 2004. Compassos 4 e 5.....	109
FIGURA 37 Modelo de grupos de notas formando um sistema. PSATHAS, J. <i>One Study</i> , 2005. Compassos 178 a 180.....	109

FIGURA 38 Modelo de andamento sugerido pelo autor. PSATHAS, J. <i>One Study</i> , 2005. Compasso 1.....	110
FIGURA 39 Modelo de união de sistemas. PSATHAS, J. <i>One Study</i> , 2005. Compassos 178 a 189.....	111
FIGURA 40 Modelo de aspectos interpretativos. CHEUNG, P. <i>Musical Moment No. 5, Romance</i> , 2004. Compassos 16 e 17.....	111
FIGURA 41 Monitoramento do resultado da obra <i>One Study</i> . Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2018.....	116
FIGURA 42 Modelo de planejamento diário. Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2018.....	117
FIGURA 43 Modelo de esquema de metas. PSATHAS, J. <i>One Study</i> , 2005. Compassos 1 a 3.....	118
FIGURA 44 Modelo de trecho das Reflexões do estudo dos dias 15 a 17/05/2017. Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2018.....	120
FIGURA 45 Modelo de trecho destacado em azul. PSATHAS, J. <i>One Study</i> , 2005. Compassos 1 e 2.....	126
FIGURA 46 Modelo de trecho destacado em azul 2. PSATHAS, J. <i>One Study</i> , 2005. Compassos 9 e 10.....	126
FIGURA 47 Modelo de trecho destacado em vermelho. PSATHAS, J. <i>One Study</i> , 2005. Compassos 17 a 22.....	127
FIGURA 48 Modelo de trecho destacado em vermelho 2. PSATHAS, J. <i>One Study</i> , 2005. Compassos 84 e 87.....	127
FIGURA 49 Modelo de trecho destacado em marca texto. ICHIYANAGI, T. <i>The Source</i> , 1990. Compassos 1 a 27.....	128

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 MEMORIAL	10
2.1. <i>Início e Caminho percussivo</i>	10
2.2. <i>Mestrado (2016.1 – 2017.2)</i>	12
3 RELATÓRIOS	14
Relatório da disciplina MUSD57 - Prática Docente em Ensino Individual Instrumental - 2016.1.....	15
Relatório da disciplina MUSD53 - Preparação de Recital/Concerto Solístico - 2016.1.....	25
Relatório da disciplina MUSD57 - Prática Docente em Ensino Individual Instrumental - 2016.2.....	28
Relatório da disciplina MUSD53 - Preparação de Recital/Concerto Solístico - 2016.2.....	40
Relatório da disciplina MUSD57 - Prática Docente em Ensino Individual Instrumental - 2017.1.....	43
Relatório da disciplina MUSD 53 - Preparação de Recital / Concerto Solístico - 2017.1.....	51
4 ARTIGO ACADÊMICO - ESTRATÉGIAS DE MEMORIZAÇÃO PARA PERCUSSIONISTAS	54
5 PRODUTO FINAL – GUIA DE ESTUDO EFICIENTE PARA PERCUSSIONISTAS	68
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	130
7 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA	131

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho é o resultado do curso de Mestrado Profissional em Educação Musical feito na Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, com a orientação da Professora Dra. Beatriz Alessio. Durante o processo pesquisamos sobre estudo otimizado para o instrumentista percussionista.

Escolhi este tema por observar que, tantos os meus colegas, professores, alunos, quanto eu, temos dificuldade em atingir o resultado esperado na sala de estudos por conta de diversos contratempos. Dentre eles, estão: falta de concentração no momento do estudo, falta de consciência de cada passo que podemos seguir nesta etapa, falta de direcionamento para tornar o estudo mais organizado e eficiente, entre outros.

Na primeira parte encontra-se o memorial, onde narramos a minha trajetória musical desde o princípio aos quatro anos de idade, passando por Iniciação Musical na Escola de Música; Curso Básico; Grupo de Percussão da UFBA; Graduação na UNESP; até o desenrolar do Mestrado Profissional no Programa de Pós-Graduação em Música da UFBA.

Após o memorial encontraremos os relatórios das práticas que fiz entre 2016 e 2017, cursando as práticas supervisionadas: Prática Docente em Ensino Individual em Instrumento/Canto que atuei ministrando aulas aos estudantes de Graduação da UFBA, bacharelados em percussão, e Preparação de Recital/Concerto Solístico culminando em três recitais solo no Teatro ICBA/Goethe Institut e no Teatro do Movimento, localizado na Escola de Dança da UFBA, neste período.

Como resultado, apresentamos o artigo sobre Estratégias de Memorização para Percussionistas, baseado em autores, como: Ivan Galamian, Afonso Galvão, Daniela Gerber, Walter Giesecking, Barry Green, Márcia Higuchi, Diana Santiago, Karl Leimer e Timothy Gallwey, que confirmavam atitudes que, há anos, inconscientemente tomávamos almejando um processo de memorização otimizada das obras estudadas.

O produto final deste trabalho de conclusão é o Guia de Estudo Eficiente para Percussionistas que direcionamos à comunidade percussiva do Brasil, com o intuito de contribuir na prática musical dos estudantes de todas as idades e professores das universidades, conservatórios e escolas de música. Dividimos esta etapa em três partes, onde apresentamos os momentos antes, durante e depois do estudo instrumental, tentando conscientizar os estudantes

da importância de cada momento no seu estudo e os passos que podemos seguir. Este trabalho é um texto independente do artigo, embora, um corrobore com as ideias do outro.

Para o artigo acadêmico, extraímos o capítulo sobre Estratégias de Memorização do Guia de Estudo e o escrevemos de forma acadêmica, com citações de autores da literatura especializada e as suas respectivas referências bibliográficas. Portanto, em ambos conteúdos, poderemos encontrar este tema, com as mesmas imagens e dizeres, com exceção das citações acadêmicas.

2 MEMORIAL

Segundo Severino (2000, pag. 175), o Memorial

“constitui, pois, uma autobiografia, configurando-se como uma narrativa simultaneamente histórica e reflexiva, sendo composto sob a forma de um relato histórico, analítico e crítico, que dê conta dos fatos e acontecimentos que constituíram a trajetória acadêmico-profissional.”

Segundo o autor (2000), esta etapa do projeto tem como objetivo principal/finalidade inserir o projeto de trabalho que motivou o autor no projeto pessoal mais amplo, portanto, dividimos este capítulo em dois. O primeiro conta o início da minha trajetória musical e os momentos que mais me marcaram, e por consequência, os motivos que me estimularam a ingressar na universidade como mestrando, até a minha entrada na pós-graduação. No segundo momento, exploramos o processo do curso de mestrado, as matérias teóricas, as práticas supervisionadas e a orientação.

2.1. *Início e Caminho percussivo*

Eu, filho de Jorge Sacramento e Iara Lopes, iniciei minha trajetória musical com quatro anos, integrando o Curso de Iniciação Musical aos Instrumentos de Teclado (IMIT), na Escola de Música (EMUS) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), no ano de 1998. Neste curso, originado pela professora Alda Oliveira, as professoras Jaqueline Leite e Marineide Maciel Costa me ensinaram dos primórdios da leitura e escrita até os dedilhados no piano, flauta,

passando por musicalidade, felicidade, amor, trabalho em grupo e muitas outras coisas aprendidas naquele momento.

Como sempre acompanhei os trabalhos que o meu pai, o conhecido Baguinha, desenvolvia na EMUS, fui criando o gosto e, aos poucos, o desejo de me transferir para a percussão. Me recordo, como se fosse hoje, do dia em que pedi ao meu pai para me inserir no Projeto Tributo a Pixinguinha, que ele coordenava junto ao Núcleo de Percussão da UFBA em 2003, no Teatro do SESI, Rio Vermelho.

Na minha estreia, toquei o choro “Rosa” de Pixinguinha no Glockenspiel, acompanhado por violão, contrabaixo e percussão. Com apenas 9 anos, senti o nervosismo do momento anterior à entrada no palco e a adrenalina de estar tocando para um público. A partir desta experiência, tive a certeza de que era isso que eu queria para mim.

Aos nove anos, já formado no Curso do IMIT, me juntei ao Grupo de Percussão da UFBA através do Curso Básico da EMUS em 2003. A partir deste ano participei de todos os concertos, apresentações, gravações e viagens que este grupo realizou.

Creio que esta caminhada dentro da academia possa ter contribuído para um processo de amadurecimento que me diferenciou de meus colegas de escola da mesma idade, fazendo com que eu desejasse crescer mais rápido e ter mais responsabilidades. Aos poucos fui adquirindo estes quesitos dentro do Grupo até manter um papel importante nos eventos do mesmo. Fui crescendo com cada necessidade, cada música, cada ensaio, cada atitude dos meus colegas de Grupo.

Ao final do meu Ensino Médio, decidi fazer minha Graduação em São Paulo, na Universidade Estadual Paulista, onde um dos maiores e mais antigos grupos de percussão do país, o PIAP, reside. Lá pude aprender e observar muitos colegas e professores, como Carlos Stasi, Eduardo Giancesella e John Boudler, além de ter a oportunidade de tocar com o PIAP, com a Banda e a Orquestra Sinfônica Jovem do Estado de São Paulo, Orquestra Jovem Tom Jobim do Estado de São Paulo, Orquestra de Santos, Orquestra de Câmara de São Paulo, entre outros grupos.

Em 2016, após concluir a Graduação na capital paulista, voltei a Salvador com o intuito de descansar um pouco e renovar as energias. Ao invés das férias, iniciei outros projetos musicais, dentre eles, fundei o trio MultiFaces e o MarinGinká, entrei na Orquestra Juvenil do

NEOJIBA e fui aprovado no Processo Seletivo para Mestrado Profissional em Educação Musical, com a orientação da professora e pianista Beatriz Alessio.

Para escrever o pré-projeto para entregar na primeira fase do Processo Seletivo, necessitei escolher um tema. Gostaria de poder escrever sobre algo que eu gostasse, me identificasse e que, ao mesmo tempo, eu soubesse que poderia auxiliar outros estudantes e professores em diversas situações. Durante todos esses anos de estudo, desde o Curso Básico na Escola de Música até o término da Graduação na UNESP, pude observar, dentre algumas problemáticas, a que julgava mais presente nas salas de estudo. A falta de consciência de alguns estudantes no momento da prática instrumental e as etapas existentes, no intuito de otimizar o estudo.

A partir desta problemática e de diversas situações que me vi encarando durante anos de estudo, tendo que, por conta de muitas tarefas, diminuir o tempo de estudo, mas, aumentar a qualidade do mesmo, para que conseguisse adquirir conhecimentos e que pudesse executar as obras e técnicas demandadas pela profissão, decidi me aprofundar nesse tema, fazendo um recorte em instrumentos de percussão.

2.2. Mestrado (2016.1 – 2017.2)

No ano de 2016, ingressei no Mestrado Profissional em Educação Musical na Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, com o intuito de pesquisar os processos e estratégias de estudo direcionado a percussionistas.

A intenção deste projeto foi direcionar a prática instrumental do estudante/aluno de percussão, através da bibliografia pesquisada, em sua maioria, livros para piano, violino, para músicos em geral e artigos e textos sobre aprendizado, além de métodos para percussão. Nosso trabalho, desde o início, se pautou em experiências próprias, como: memorização de obras; estudos técnicos e a maneira de otimizar tais processos.

Ao longo de dois anos, desenvolvemos o Guia de Estudo Eficiente para Percussionistas que aborda o antes, o durante e o depois do estudo; trabalhando questões, como: concentração, nervosismo, dificuldades técnicas e musicais, estudo mental, estratégias de memorização. Deste último, elaboramos um artigo mostrando processos de memorização e sua definição.

As experiências do curso e as suas matérias abriram meu horizonte de pesquisa e atuação no ambiente acadêmico. Discussões, encontros de orientação e atividades em sala de aula serviram de estímulo para produzir um bom trabalho, algo que me fizesse sentir que estou somando para a comunidade musical e, principalmente, percussiva.

No semestre **2016.1**, cursei a disciplina **MUSD46 - Estudos Bibliográficos e Metodológicos I**, ministrada pelo Prof. Dr. Pedro Amorim Filho. Essa matéria me serviu de aprofundamento nos métodos de pesquisa, dando oportunidade ao aluno de apresentar em sala a resenha do seu projeto, resumos de textos e abstract. No mesmo período cursei **MUSD45 - Estudos Especiais em Interpretação – “Música, Sociedade e Profissão”**, com o Prof. Dr. Lucas Robatto, que estimulava um pensamento social para a nossa pesquisa, através de discussões baseadas em textos de autores como Norbert Elias, Henry Raynor, L. Segnini, Hermano Vianna, entre outros.

Em **2016.2**, cursei a disciplina **MUS539 - Fundamentos da Educação Musical I**, disciplina ministrada pela Profa. Dra. Katharina Doring, onde foram abordados assuntos da área de educação musical através de discussões sobre textos de Lee Higgins e de Magali Oliveira Kleber, dentre outros autores. No semestre seguinte, **2017.2**, integrei o grupo dos alunos da disciplina **MUS602 - Educação Musical Informal e Alternativa**, com a Profa. Flavia Candusso, onde trabalhamos conceitos como Educação Formal, Informal e Não-Formal, acompanhados de textos que discutiam questões sobre a educação em ambientes alternativos como no sistema prisional brasileiro, entre outros.

Nos encerramentos dos semestres **2016.1, 2016.2 e 2017.1** realizei três concertos solo como resultado da prática supervisionada **MUSD53 - Preparação de Recital/Concerto Solístico**. Dois dos recitais aconteceram no Teatro ICBA/Goethe Institut e o terceiro, no Teatro do Movimento na Escola de Dança da UFBA.

Durante esta prática pude observar algumas dificuldades que não eram técnicas. E sim, dificuldades mentais que poderiam ser resolvidas antes de chegar no instrumento. No momento antes do estudo, podemos conhecer a música, pesquisar sobre ela, sobre o compositor, estudar sua linguagem e como tocá-la antes mesmo de chegar no instrumento. Esta solução apontada acima, também serviu para quando me vi muito atarefado e, portanto, sem tempo para estar no instrumento.

Nos três primeiros semestres atuei como professor de alguns alunos do bacharelado em percussão na EMUS, através da prática supervisionada na disciplina **MUSD57 - Prática Docente em Ensino Individual Instrumental**. Nesta matéria ministrei aulas para os alunos Francis Strappa, Fábio Santos, Lucas de Gal, Edwa Victor, Rian Mourthe e Átila Kraychete. Esta experiência foi uma importante oportunidade de colocar em prática uma metodologia baseada em diversos livros que abordam o estudo otimizado, estratégias de memorização, entre outros.

Nas aulas com os discentes graduandos, pude perceber diversas dificuldades, dentre elas as mais frequentes foram: a de memorizar de forma segura uma obra, a de tocar as notas certas, a de perceber e identificar o problema técnico para cada trecho da peça, a falta de direcionamento no estudo e a dificuldade de concentrar e estar consciente de cada passo na prática instrumental.

Nestas práticas supervisionadas contei com o direcionamento da Profa. Beatriz Alessio, que também me orientou com o guia de estudo eficiente para percussionistas e o artigo sobre estratégias de memorização também direcionado a comunidade percussiva.

Através do acompanhamento da minha orientadora Alessio, estive cursando, durante dois semestres (2016.2 e 2017.2), a matéria **MUSD60 - Pesquisa Orientada**, na qual tive encontros presenciais para uma devida orientação na questão do trabalho escrito.

3 RELATÓRIOS

Neste capítulo apresentamos Relatórios das Práticas Supervisionadas do Curso de Mestrado Profissional em Educação Musical, que foram orientadas pela professora Beatriz Alessio. Nestes relatórios exemplificamos questões trabalhadas em aula com alunos da Graduação em Percussão da Escola de Música da UFBA, no caso da matéria Prática Docente Individual em Instrumento, e questões trabalhadas individualmente para decorar e executar obras na matéria Preparação de Recital Solo.

Na primeira matéria citada, tive a oportunidade de trabalhar com alunos do Núcleo de Percussão da UFBA, que recebem orientação e direção do professor Jorge Sacramento. Ele, através de um acordo pré-estabelecido, permitiu a minha orientação para os alunos através de aulas individuais, uma ou duas vezes por semana, afim de auxiliá-los em questões como:

otimizar o estudo; formas seguras de memorizar uma obra; como se portar no momento do estudo; dentre outras.

Relatório da disciplina MUSD57 - Prática Docente em Ensino Individual Instrumental

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA –
PPGPROM
FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS
ORIENTADAS

Aluno: Aquim de Souza Lopes Almeida

Matrícula: 216123400

Área: Educação Musical

Ingresso: 2016.1

Código	Nome da Prática
MUS D57	Prática Docente em Ensino Individual Instrumental

Orientador da Prática: Profa Dra Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

Descrição da Prática

1) Título da Prática: Prática Docente em Ensino Individual Instrumental 2016.1

2) Carga Horária Total: 102

3) Locais de Realização: Escola de Música da UFBA (Núcleo de Percussão)

4) Período de Realização: 04/07 a 31/10 de 2016

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

a) Foram realizados de um a três encontros semanais, com dois alunos da graduação: Francis Strappa e Nielton Marinho. Estes, através do acordado com o professor de Percussão da Escola,

foram auxiliados e assistidos por mim, no semestre de 2016.1. Portanto, desenvolvendo junto aos alunos o repertório para solo de percussão que irá ser executado no recital.

b) Encontros com Francis Strappa:

b.1) 04/07

Encontro para montar cronograma de estudos, contando com todos os solos pretendidos pela aluna e administrando datas de execução a partir de metas.

Carga horária = 3 horas

b.2) 11/07

Escolha da peça de vibrafone e caixa e início da obra de marimba Ilijas de Nebojsa Zivkovic

-Melhorar expressividade do trecho

-Perceber contraponto na mão esquerda

Carga horária = 2 horas

b.3) 18/07

Técnica de marimba e os seus exercícios básicos

-Formas de aquecer para iniciar o seu estudo no instrumento

-Formas de estudar técnica, por, no máximo, 30 minutos

-Lista de exercícios técnicos

Carga horária = 3 horas

b.4) 22/07

Trabalhamos a primeira página do quinto movimento da obra Inspirations Diaboliques de Rick Tagawa, para percussão múltipla. Como estudar de forma a absorver e lembrar das notas e ritmos.

Carga horária = 2 horas

b.5) 29/07

Trabalhamos quinto movimento inteiro da peça Inspirations Diaboliques de Rick Tagawa, destacando mecanismos de execução e interpretação para a peça Inspirações Diabólicas.

-Aluna apresentou, decor, duas páginas em três dias

-Como decorar através do processo de repetição

- Formas de lidar com o erro

-Aluna necessita utilizar o metrônomo para não oscilar no tempo

-Como estudar toque paralelo

Carga horária = 2 horas

b.6) 05/08

Trabalhamos a peça de marimba, Ilijas de Nebojsa Zivkovic

-Mecanismos para decorar; cantar ritmo; repetir mãos separadas

Carga horária = 2 horas

b.7) 15/08

Observamos a peça de múltipla Inspirations Diabolique de Rick Tagawa, para audição

-Trabalhamos concentração, adrenalina

-Como contornar e disfarçar uma falha de memória

-Refletir sobre a postura do corpo

Carga horária = 3 horas

b.8) 25/08

Audição trimestral executando peça de múltipla Inspirations Diabolique de Rick Tagawa

-Iniciou a obra com boa dinâmica e boa velocidade

-Trabalhar pausas e respirações

Carga horária = 3 horas

b.9) 16/09

Recapitulação de assuntos abordados e demonstração de evolução nas peças

Carga horária = 3 horas

b.10) 23/09

Trabalhamos peça de marimba Ilijas de Nebojsa Zivkovic

- Decorar movimento muscular
- Certificar se decorou certo
- Pensar no que você vai tocar antes de começar
- Trabalhar melhor a dinâmica
- Parar quando houver notas erradas e repetir trecho
- Refletir sobre movimento das pernas e do corpo, em geral
- Pensar em padrões musicais
- Estudar mãos separadas

Carga horária = 2 horas

b.11) 30/09

Continuamos o trabalho na obra para marimba Ilijas de Nebojsa Zivkovic

- Aluna iniciou aula com dúvidas
- Apresentou o início da obra de forma mais segura, porém, com toque mecânico. Soltar mais os braços de um acorde para outro
- Estudar mais lento, porém, de forma contínua
- Tentar fazer mais rápido sem acelerar
- Valorizar a melodia

Carga horária = 2 horas

b.12) 06/10

Trabalhamos a concentração e formas de conseguir estudar a música sem estar no automático

Carga horária = 2 horas

b.12) 07/10

Continuamos o trabalho na marimba com a obra Ilijas de Nebojsa Zivkovic

-Aluna apresentou esquecimento no início da obra, sessão já decorada anteriormente

-Fazer mão esquerda com mais expressividade e não mecânico

-Decorar novas partes sem esquecer as anteriores

-Juntas os blocos das sessões de forma mais lenta

Carga horária = 2 horas

b.13) 21/10

Trabalhamos a peça de múltipla: segundo, quarto e quinto movimentos de Inspirations Diabolique de Rick Tagawa

Segundo

-Aluno apresenta um processo de estudo bem mais rápido que anteriormente, no quinto movimento

Quarto

-Observar ligadura para a próxima nota

-Acostumar com o processo de repetir e acelerar aos poucos

-Aluna necessita refletir mais sobre os seus movimentos corporais

Quinto

-Aluno executou o movimento na íntegra, de forma mais rápida e sem interrupções

-Pensar melhor na afinação do bongô

-Tocar em áreas específicas dos tambores

Carga horária = 2 horas

b.14) 28/10

Voltamos à marimba com a obra Ilijas de Nebojsa Zivkovic

-Ajeitar as oitavas, principalmente no rulo, quando tiverem erradas; a mão do rulo está se movendo a ponto de sair da nota tocada

- Aluna apresentou início bem musical
- Começar parte dois em um andamento definitivo para que você acabe tal sessão no mesmo andamento, sem ralentar ou acelerar
- Equalizar as duas mãos, sendo que a direita serve de melodia e a esquerda de harmonia/acompanhamento
- Tomar cuidado para não acertar nota *Láb* em vez de *Sib*
- Trabalhar transições
- Executar a música inteira no começo do estudo diário e refletir sobre sua performance

Carga horária = 2 horas

b.15) 29/10

Relembramos as peças de marimba Ilijas e múltipla Inspirations Diabolique

- Ajeitamos dinâmicas, melodia e acompanhamento
- Trabalhar velocidade para chegar próximo a sugerida pelo autor

Carga horária = 3 horas

c) Encontros com Nielton Marinho:

c.1) 29/07

Cronograma de estudo com metas para recital de formatura e exercícios básicos para estudar técnica de quatro baquetas a partir das dificuldades da obra para marimba: Marimba Concerto Suite de Ney Rosauro.

Carga horária = 3 horas

c.2) 12/08

Trabalhamos peça de marimba de Ney Rosauro, Marimba Concerto Suíte

- Prestar atenção nos acentos, na melodia, nas dinâmicas e na técnica
- Aluno apresentou evolução desde a aula passada
- Usar bordas no acompanhamento

-Ajeitar intervalos imediatamente após o momento que perceber que a nota está errada, principalmente na parte do rulo

-Cantar para tentar ser expressivo

-Achar padrões para tornar mais fácil de decorar

-Tomar cuidado para não decorar com notas erradas

Carga horária = 2 horas

c.3) 24/08

Trabalhar peça Marimba Concerto Suíte de Ney Rosauero, para audição

-Como lidar com o nervosismo e a adrenalina

-Trabalhar concentração e foco

-Habituar-se com a continuidade do estudo caso haja um erro

Carga horária = 2 horas

c.4) 25/08

Audição dos alunos

Tocou peça de Marimba Concerto Suite de Ney Rosauero

-Aluno parou duas vezes durante a execução

-Aluno apresentou execução com notas erradas

-Atacar baquetas paralelas no rulo

-Observar falta de notas, pois decorou errado

-Aluno apresentou tensão no corpo

Carga horária = 3 horas

b.5) 16/09

Recapitular assuntos abordados e demonstrar melhoras nas peças

Carga horária = 2 horas

c.6) 29/09

Trabalhamos as três primeiras páginas de The Love Of L'Historie, para múltipla, de Charles Delancey

-Decidir montagem antes de tocar

-Formas de estudar para que o cérebro absorva

Carga horária = 2 horas

c.7) 30/09

Recapitular aula anterior

-Aluno apresenta obra com vários momentos de falha de memória por conta da velocidade

-Estudar os trechos separadamente e depois apenas as transições

-Sempre tentar achar padrões

Carga horária = 2 horas

c.8) 06/10

Continuamos na The Love Of L'Historie de Charles Delancey, de múltipla, vendo as três próximas páginas e anteriores

-Observamos sessão trabalhada na semana anterior

-Trabalhamos as transições

-Trabalhar ritmos com pausas

Carga horária = 2 horas

c.9) 07/10

Continuamos na peça de múltipla The Love Of L'Historie de Charles Delancey vendo as três últimas páginas

-Fizemos do final ao começo para fixar o final e aos poucos ir tocando até o começo

Carga horária = 2 horas

c.10) 21/10

Trabalhamos a peça para vibrafone de David Friedman, Viena

-Aluno apresenta um processo de memorização ineficiente que possibilita muitos esquecimento

-Formas de estudar

Carga horária = 2 horas

c.11) 28/10

Relembramos as peças Marimba Concerto Suíte, de Ney Rosauro e The Love Of L'Historie de Charles Delancey

-Ajeitamos dinâmicas, melodia e acompanhamento

-Trabalhar velocidade

Carga horária = 3 horas

c.12) 29/10

Continuamos com a peça de vibrafone, Viena de David Friedman

-Aluno apresenta hábito de ralentar e voltar de forma brusca

-Aluno executa obra tocando, por diversas vezes, na região da tecla que não sai som, no nó da tecla

-Acertar oitavas

-Ajeitar postura no vibrafone

-Trabalhar abafamento em alguns trechos

Carga horária = 2 horas

Carga horária da preparação = 20 horas

Carga horário da orientação = 17 horas

Carga horária das aulas = 67 horas

Total de aulas e preparação: 102 horas

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Desenvolvimento de procedimentos de preparação individual do repertório de percussão para os respectivos recitais de formatura
- b) Aplicação das técnicas e passos colhidos nos livros sobre estudo otimizado

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- a) Relatório/memorial da Prática
- b) Bom rendimento do aluno no recital de formatura
- c) Melhor eficiência nos estudos

8) Orientação: Beatriz Alessio

8.1) Carga horaria da Orientação: 17

8.2) Formato da Orientação: Dois encontros por mês para assistência da orientadora

8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:

-Análise dos métodos utilizados com os formandos a partir do material didático sugerido pela orientadora; e adaptando tais métodos a partir da evolução e necessidade dos estudantes

-Propostas de como adaptar-se a cada situação com o aluno

-Desenvolvimentos de atividades relacionadas com as apresentações de exercícios

técnicos e musicais

Relatório da disciplina MUSD53 - Preparação de Recital/Concerto Solístico-2016.1

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA –
PPGPROM
FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS
ORIENTADAS

Aluno: Aquim de Souza Lopes Almeida

Matrícula: 216123400

Área: Educação Musical

Ingresso: 2016.1

Código	Nome da Prática
MUS D53	Preparação de Recital/Concerto Solístico

Orientador da Prática: Profa Dra Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

Descrição da Prática

1) Título da Prática: Preparação de Recital/Concerto Solístico 2016.1

2) Carga Horária Total: 102

3) Locais de Realização: Escola de Música da UFBA (Núcleo de Percussão)

4) Período de Realização: 04/07 a 31/10 de 2016

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

a) Recital de Mestrado Parte 1 se desenvolve na medida em que as obras são estudadas e absorvidas. Normalmente estudadas diariamente no mínimo 1h e no máximo 4h por obra. Neste cronograma não podemos contar com uma estabilidade por conta de compromissos relacionados a aulas de mestrado, ensaios de orquestra, ensaios de grupos de câmaras, etc.

b) Cada música foi estudada separadamente. Cronograma geral será explanado a seguir:

b.1) 15/08 a 25/08

Decorar peça de marimba – Etude in E Minor (Pius Cheung)

Carga horária: 2 horas x 11 dias = 22 horas

b.2) 18/09 a 30/09

Decorar peça de caixa-clara – Tchik (Nicolas Martynciow)

Carga horária: 2 horas x 13 dias = 26 horas

b.3) A partir do dia 18/09

Decorar peça de múltipla Toucher – Globokar

-Peça contemporânea que utiliza do francês através de personagens da peça Galileu Galilei de Bertold Brecht. O compositor pede para o intérprete escolher os instrumentos a partir da sua percepção dos fonemas dados.

b.3.1) Decorar todas as falas em francês (pronúncia, palavras, acentos, velocidade)

Carga horária: 30 minutos x 42 dias = 21 horas

b.3.2) Escolher instrumentos

Carga horária: 1 hora x 3 dias = 3 horas

b.3.3) Decorar instrumento para cada fala da obra

Carga horária: 12 horas

c) Escutar obras no sentido de analisá-las

Carga horária: 3 horas

Carga horário da orientação = 17 horas

Carga horária da preparação = 87 horas

Total de aulas e preparação: 104 horas

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Desenvolvimento de procedimentos de preparação individual do repertório de percussão de forma mais eficiente possibilitando a preparação de no mínimo dois recitais/concertos por ano
- b) Aplicação das técnicas e passos colhidos nos livros sobre estudo otimizado

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- a) Relatório/memorial da Prática
- b) Bom rendimento do aluno no Recital de Defesa
- c) Melhor eficiência nos estudos

8) Orientação: Beatriz Alessio

8.1) Carga horaria da Orientação: 17

8.2) Formato da Orientação: Dois encontros por mês para assistência da orientadora

8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:

-Orientadora escuta obras e tece comentários musicais e interpretativos

Relatório da disciplina MUSD57 - Prática Docente em Ensino Individual Instrumental-2016.2

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA –
PPGPROM
FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS
ORIENTADAS

Aluno: Aquim de Souza Lopes Almeida

Matrícula: 216123400

Área: Educação Musical

Ingresso: 2016.2

Código	Nome da Prática
MUS D57	Prática Docente em Ensino Individual Instrumental

Orientador da Prática: Profa Dra Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

Descrição da Prática

1) Título da Prática: Prática Docente em Ensino Individual Instrumental 2016.2

2) Carga Horária Total: 102

3) Locais de Realização: Escola de Música da UFBA (Núcleo de Percussão) e Casa da Percussão do NEOJIBA (Rio Vermelho)

4) Período de Realização: 03/12/2016 a 31/03/2017

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

a) Foram realizados de um a três encontros semanais, com dois alunos da graduação: Lucas de Gal e Fábio Santos. Estes, através do acordado com o professor de Percussão da Escola, estão sendo auxiliados e assistidos por mim, no semestre de 2016.2. Portanto, desenvolvendo junto aos alunos o repertório para solo de percussão que irá ser executado em recital e na audição.

b) Encontros com Lucas de Gal:

b.1) 15/01/2017

Encontro para montar cronograma de estudos, contando com todos os solos pretendidos pelo aluno e administrando datas de execução a partir de metas.

Carga horária = 3 horas

b.2) 23/01

Peça de Marimba Choro para Radamés de Luiz D'Anunciação

-Aluno apresenta problemas técnicos de quatro baquetas

-Aluno memorizou de forma errada

-Estudar abertura de intervalos com as baquetas

-Observar sobre a diferença de altura entre a melodia e o acompanhamento

Carga horária = 2 horas

b.3) 24/01

Técnica de marimba e os seus exercícios básicos

-Formas de aquecer

-Formas de estudar técnica, no máximo 30 minutos

-Lista de exercícios técnicos

Carga horária = 3 horas

b.4) 25/01

Marimba Choro para Radamés de Luiz D'Anunciação

-Executou obra do começo com a energia de Concerto

-Melhorar transições

-Estudar lento com metrônomo para não ralentar

-Repetir alguns trechos

-Obter clareza nas notas executadas

Carga horária = 2 horas

b.5) 26/01

Peça de marimba Choro para Radamés de Luiz D'Anunciação

-Aluno apresentou obra com mais notas certas

-Aluno apresentou um estudo com o metrônomo em semicolcheias

-Aluno apresenta esforço no processo de memorização

-Aluno apresenta consciência e segurança

-Escolher manufação

-Aluno apresenta dificuldade para decorar

Carga horária = 2 horas

b.6) 07/02

Trabalhamos peça de marimba, Choro para Radamés de Luiz D'Anunciação

-Apresentamos mecanismos para decorar: cantar ritmo, repetir mãos separadas, entre outros

Carga horária = 2 horas

b.7) 08/02

Vimos a peça de marimba, Choro para Radamés de Luiz D'Anunciação

-Trabalhamos concentração e adrenalina

-Formas de errar e continuar. Como contornar e disfarçar o erro/falha de memória

-Pensar sobre postura

Carga horária = 3 horas

b.8) 09/02

Peça de marimba, Choro para Radamés de Luiz D'Anunciação

-Aluno apresentou primeira sessão da obra inteira, mas sem expressão

-Aluno apresenta melhora no andamento

-Aluno apresenta execução com muitas notas erradas

-Repetir para decorar

-Usar sistema de metas como apresentado em aula

Carga horária = 3 horas

b.9) 14/02

Peça de marimba Choro para Radamés de Luiz D'Anunciação

-Tocar pensando em ideias do livro The Inner Game of Music, se imaginando ser Gordon Stout num estádio de futebol tocando para cinco mil pessoas

-Aluno não parou

-Aluno apresentou segunda seção mais rápida que a primeira

-Aluno apresenta mais clareza

-Aluno apresenta tendência de correr

-Tentar achar mais naturalidade na execução

Carga horária = 3 horas

b.10) 15/02

Trabalhamos peça de marimba Choro para Radamés de Luiz D'Anunciação

-Decorar movimento muscular

-Sempre se certificar se decorou certo

- Pensar no que você vai tocar antes de começar
- Aluno não apresentou diferença entre as dinâmicas
- Parar quando houver notas erradas e repetir
- Refletir sobre o movimento do corpo
- Pensar em padrões
- Estudar mãos separadas

Carga horária = 2 horas

b.11) 16/02

Continuamos o trabalho na obra para marimba, Choro para Radamés de Luiz D’Anuniação

- Aluno apresentou dúvidas no início da aula
- Aluno apresentou o início da obra muito melhor
- Aluno apresentou uma técnica muito mecânica na segunda sessão, soltar mais o braço de um acorde para outro
- Estudar mais lento de forma contínua
- Tentar fazer mais rápido (aos poucos) sem acelerar
- Valorizar a melodia

Carga horária = 2 horas

b.12) 20/02

Peça de vibrafone – Precision de Bill Molenhof

- Diferenciar melodia com acompanhamento
- Pensar no pedal e no uso “certo”

Carga horária = 2 horas

b.12) 09/03

Continuamos o trabalho na marimba, Choro para Radamés de Luiz D’Anuniação

-Apresentamos um método do livro *The Inner Game of Music*, que consiste em duas tentativas com respiração. Antes de tocar, para, tenta relaxar e concentra

-Não modificar ritmo da música. Ao invés disso, fazer rubato

-Tentar relaxar; usar mais pulso, menos braço

-Aluno tem dificuldade de concentração

-Aluno inicia de forma rápida e ainda corre durante a obra

-Aluno muda de andamento da primeira para segunda parte

-Tocar mais lento para deixar tudo mais limpo

Carga horária = 2 horas

b.13) 12/03

Trabalhamos a peça de vibrafone, *Precision* de Bill Molenhof

-Aluno iniciou rápido e errou por conta da velocidade

-Apresentar mais melodia e menos acompanhamento

Carga horária = 2 horas

b.14) 21/03

Voltamos a marimba, *Choro para Radamés* de Luiz D'Anunciação

-Melhorar transição A para B

-Estudar técnica para não ficar muito mecânica

-Se acostumar com manulação

-Ajustar volume das melodias

Carga horária = 2 horas

b.15) 25/03

Peça de marimba, *Choro para Radamés* de Luiz D'Anunciação

-Decorar Trio, dividindo as mãos

-Treinar separadamente e ir juntando aos poucos

Carga horária = 2 horas

c) Encontros com Fábio Santos:

c.1) 05/12/2016

Cronograma de estudo com metas para recital de formatura e escolhas de obras para o concerto.

Carga horária = 3 horas

c.2) 10/12/2016

Trabalhamos peça de marimba - Khan Variations de Alejandro Viñao

-Melhorar e igualar todas as tercinas de semicolcheias

-Observar igualdade das primeiras notas

-Refletir sobre área de toque

-Tomar cuidado com flam e nota principal

-Decorar melhor

-Estudar movimentos com intervalos grandes

Carga horária = 3 horas

c.3) 13/12/2016

Trabalhamos peça cênica corporal com tape – Aphasia de Mark Applebaum

-Fazer movimentos os mais articulados possíveis

-Fazer movimentos de forma mais relaxada. Com certos movimentos mais relaxados

-Congelar gestos, permanecer nele

-Refletir sobre o que tem a ver a música com o seu significado e como podemos trazer isso à tona

-Deixar claro o que é movimento e o que é transição de um movimento para outro

-Mexer apenas os braços, não a cabeça

Carga horária = 2 horas

c.4) 05/01/2017

Trabalhar peça de marimba Khan Variations de Alejandro Viñao

-Pensar em mecanismos que facilitem a memorização da obra

-Refletir sobre concentração e foco

-Consertar erros cometidos momentaneamente e seguir

-Exagerar nas dinâmicas

Carga horária = 2 horas

c.5) 11/01/2017

Peça de marimba – Khan Variations de Alejandro Viñao

-Estudar transição de um compasso para outro

-Escolher da manulação

-Trabalhar melhor as dinâmicas

-Destacar sempre o tema

Carga horária = 2 horas

c.6) 07/02

Trabalhamos peça de marimba Khan Variations de Alejandro Viñao

-Iniciou a aula com uma tentativa do início da obra, porém, ainda com esquecimentos

-Formas de estudar para absorver informações

-Cuidar do tempo, no metrônomo

Carga horária = 2 horas

c.7) 09/02

Recapitular aula anterior

-Aluno apresentou evolução na quinta variação

-Estudar transição da tercina para quintina

Carga horária = 2 horas

c.8) 14/02

Continuamos marimba – Khan Variations de Alejandro Viñao

-Destacar tema do início

-Diminuir dinâmica no início

-Estudar melhor variação dois

-Destacar tema no meio

-Observar e trabalhar área de toque

-Estudar as mudanças de andamento com o metrônomo

-Amadurecer dinâmicas na variação cinco

-Aluno apresentou uma tentativa do início

Carga horária = 2 horas

c.9) 03/03

Continuamos na peça de marimba, Khan Variations de Alejandro Viñao

-Iniciou aula com tentativa de executar obra inteira

-Aluno apresentou tercinas mais explicadas com crescendo

-Aluno necessita memorizar melhor

-Consertar final da variação três

Carga horária = 2 horas

c.10) 05/03

Trabalhamos a peça de marimba Khan Variations de Alejandro Viñao

Variação cinco

-Diminuir andamento e dinâmica da mão direita, só acompanhamento

- Tomar cuidado com ritmo nessa variação
- Consertar a polirritimia: tercina com quintina
- Tem “toda a obra”, mas não tem “obra inteira sem parar”. Aluno quer passar para frente sem melhorar o que já foi decorado anteriormente
- Não mudar andamento de uma variação para outra. Melhor ralentar antes de terminar a variação para iniciar uma próxima no mesmo andamento
- Repetir todo o processo lento
- Aluno executou duas vezes a obra

Carga horária = 2 horas

c.11) 09/03

Khan Variations de Alejandro Viñao

- Aluno executou peça inteira, mas com muitos momentos de esquecimento
- Aluno parou muitas vezes, por conta de esquecimento
- Priorizar trechos inseguros e parar de decorar novas partes
- Consertar ritmos da quinta variação
- Pesquisar sentido do compasso
- Explorar dinâmicas

Carga horária = 3 horas

c.12) 14/03

Peça de múltipla – Asanga de Kevin Volans

- Aluno apresenta ritmos incorretos: fusas
- Começar com intenção de começo
- Aluno necessita apresentar mais quintinas e mais crescendo
- Destacar acentos

Carga horária = 2 horas

c.13) 21/03

Continuamos com a peça de marimba Alejandro Viñao

-Tocar inteiro

-Não correr nas quatro vozes, e controlar a dinâmica

-Aluno apresenta irregularidade no andamento e corre na caída da quarta variação

-Corrigir melodia quando direita está pontuada

-Verificar quinta variação

-Aluno corre nas sextinas da quinta variação depois das semicolcheias

Carga horária = 2 horas

c.14) 24/03

Peça de marimba – Khan Variations de Alejandro Viñao

-Melhorar clima da quinta variação

-Apresentar equalização na mão direito no final da variação

-Ajeitar as notas da sexta variação

-Confirmar as melodias nesta variação

-Ajeitar erros de forma mais objetiva

-Pensar na região de toque quando o trecho fica mais complexo

-Cuidar do ritmo para chegar na variação oito

Carga horária = 2 horas

c.15) 27/03

Khan Variations de Alejandro Viñao

-Aluno apresenta apogiaturas muito duras e sem crescendo

-Aluno precisa de mais estabilidade, sem correr

-Sem acelerar nas quatro vozes

- Observar região de toque das teclas
- Contrastar com a dinâmica na quinta variação
- Não correr nas sextinas
- Apresentar o mesmo andamento nas variações cinco e seis
- Aluno memorizou alguns detalhes de forma errada
- Aluno apresentou esquecimento em alguns trechos

Carga horária = 2 horas

Carga horária da preparação = 20 horas

Carga horária da orientação = 17 horas

Carga horária das aulas = 72 horas

Total de aulas e preparação: 109 horas

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Desenvolvimento de procedimentos de preparação individual do repertório de percussão para os respectivos recitais de formatura
- b) Aplicação das técnicas e passos colhidos nos livros sobre estudo otimizado

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- a) Relatório/memorial da Prática
- b) Bom rendimento do aluno no recital e na audição
- c) Melhor eficiência nos estudos

8) Orientação: Beatriz Alessio

8.1) Carga horaria da Orientação: 17

8.2) Formato da Orientação: Dois encontros por mês para assistência da orientadora

8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:

-Análise dos métodos utilizados com os formandos a partir do material didático sugerido pela orientadora; e adaptando tais métodos a partir da evolução e necessidade dos estudantes

- Propostas de como adaptar-se a cada situação com o aluno
- Desenvolvimentos de atividades relacionadas com as apresentações de exercícios técnicos e musicais

Relatório da disciplina MUSD53 - Preparação de Recital/Concerto Solístico-2016.2

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA –
PPGPROM
FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS
ORIENTADAS

Aluno: Aquim de Souza Lopes Almeida

Matrícula: 216123400

Área: Educação Musical

Ingresso: 2016.2

Código	Nome da Prática
MUS D53	Preparação de Recital/Concerto Solístico

Orientador da Prática: Profa Dra Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

Descrição da Prática

1) Título da Prática: Preparação de Recital/Concerto Solístico 2016.2

2) Carga Horária Total: 102

3) Locais de Realização: Escola de Música da UFBA (Núcleo de Percussão) e Casa da Percussão do NEOJIBA (Rio Vermelho)

4) Período de Realização: 03/12/2016 a 31/03/2017

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

a) Recital de Mestrado Parte 2 se desenvolve na medida em que as obras são estudadas e absorvidas. Normalmente estudadas diariamente no mínimo 1h e no máximo 4h por obra. Neste cronograma não podemos contar com uma estabilidade por conta de compromissos relacionados a aulas de mestrado, ensaios de orquestra, ensaios de grupos de câmaras, etc.

b) Cada música foi estudada separadamente. Cronograma geral será explanado a seguir:

b.1) 07/03 a 30/03

Decorar peça de múltipla – Rebonds A (Iannis Xenakis)

Carga horária: 2 horas x 24 dias = 48 horas

b.2) 10/02 a 28/03

Decorar peça de marimba – Merlin (Andrew Thomas)

Carga horária: 2 horas x 48 dias = 96 horas

b.3) 01/03 a 15/03

Decorar peça de marimba - Rede de Hefesto (Matheus Travasso)

-Obra composta para o intérprete executar e estrear

Carga horária: 2 horas x 15 dias = 30 horas

b.4) Analisar partitura no sentido de destacar dinâmicas, mudanças de andamento, polirritmias, entre outros

Carga horária: 1 hora

c) Escutar obras no sentido de analisá-las

Carga horária: 2 horas

Carga horário da orientação = 17 horas

Carga horária da preparação = 177 horas

Total de aulas e preparação: 194 horas

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Desenvolvimento de procedimentos de preparação individual do repertório de percussão de forma mais eficiente possibilitando a preparação de no mínimo dois recitais/concertos por ano
- b) Aplicação das técnicas e passos colhidos nos livros sobre estudo otimizado

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- a) Relatório/memorial da Prática
- b) Bom rendimento do aluno no recital de mestrado
- c) Melhor eficiência nos estudos

8) Orientação: Beatriz Alessio

8.1) Carga horaria da Orientação: 17

8.2) Formato da Orientação: Dois encontros por mês para assistência da orientadora

8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:

-Orientadora escuta obras e traz sugestões musicais e interpretativos

Relatório da disciplina MUSD57 - Prática Docente em Ensino Individual Instrumental 2017.1

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA –
PPGPROM
FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS
ORIENTADAS

Aluno: Aquim de Souza Lopes Almeida

Matrícula: 216123400

Área: Educação Musical

Ingresso: 2017.1

Código	Nome da Prática
MUS D57	Prática Docente em Ensino Individual Instrumental

Orientador da Prática: Profa Dra Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

Descrição da Prática

1) Título da Prática: Prática Docente em Ensino Individual Instrumental 2017.1

2) Carga Horária Total: 102

3) Locais de Realização: Escola de Música da UFBA (Núcleo de Percussão) e Casa da Percussão do NEOJIBA (Rio Vermelho)

4) Período de Realização: 05/05/2017 a 31/08/2017

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

a) Foram realizados de um a três encontros semanais, com dois alunos da graduação: Rian Mourthé e Edwã Victor. Estes, através do acordado com o professor de Percussão da Escola, estão sendo auxiliados e assistidos por mim, no semestre de 2017.1. Portanto, desenvolvendo junto aos alunos o repertório para solo de percussão que irá ser executado na audição.

b) Encontros com Rian Mourthé:

b.1) 08/05/2017

Encontro para montar cronograma de estudos, contando com todos os solos e estudos técnicos pretendidos pelo aluno e administrando datas de execução a partir de metas.

Carga horária = 3 horas

b.2) 10/05

Técnica de duas baquetas na marimba

-Trabalhamos escalas

-Trabalhamos posição do corpo, postura, perna

Carga horária = 2 horas

b.3) 16/05

Técnica de marimba e os seus exercícios básicos

-Formas de aquecer o corpo para iniciar o estudo diário do instrumento

-Formas de estudar técnica; não mais que 30 minutos

-Lista de exercícios técnicos

Carga horária = 3 horas

b.4) 20/05

Técnica de abafamento no vibrafone

-Apresentamos quatros tipos

-Apresentamos sua função

Carga horária = 2 horas

b.5) 30/05

Estudos para abafamento no vibrafone e técnica de duas baquetas na marimba

Carga horária = 2 horas

b.6) 05/06

Estudos para montar obras de múltipla percussão

-Formas de pensar

Carga horária = 2 horas

b.7) 13/06

Técnica para quatro baquetas na marimba e exercícios para duas baquetas

-Apresentamos exercícios para estudar escalas

-Apresentamos exercícios para estudar toques paralelos

Carga horária = 3 horas

b.8) 20/06

Estudo de caixa do Mitchell Petters, do livro Intermediário de Caixa-Clara

-Ajeitar posição dos braços e das mãos

-Apresentamos exercícios para rulo

Carga horária = 3 horas

b.9) 28/06

Técnica de quatro baquetas

-Apresentamos exercícios para estudar toques paralelos

-Apresentamos exercícios para estudar toques consecutivos baseados no método de Holmgren, Developing Four Mallet Technique

Carga horária = 3 horas

b.10) 05/07

Estudos do livro de Holmgren, Developing Four Mallet Technique e exercícios para duas baquetas

Carga horária = 2 horas

b.11) 12/07

Estudo I do Delécluse dos 12 Estudos para Caixa-Clara

-Apresentamos técnica de caixa

-Formas de tocar apogiaturas

-Formas de tocar a nota principal e a secundária

Carga horária = 2 horas

b.12) 18/07

Recapitular exercícios passados

Carga horária = 2 horas

b.12) 25/07

Técnica de tímpano

-Atingir som limpo e leve

-Refletir sobre movimento do corpo

Carga horária = 2 horas

b.13) 01/08

Afinação de tímpano

-Como afinar tímpanos

Carga horária = 2 horas

b.14) 09/08

Exercícios mais avançados de técnica de quatro baquetas na marimba

-Aluno apresentou uma grande evolução

Carga horária = 2 horas

b.15) 15/08

Estudo I de tímpano do Vic Firth

-Formas de afinação em acorde

-Apresentamos soluções para as mudanças de andamento e de baqueta

Carga horária = 2 horas

c) Encontros com Edwã Victor:

c.1) 08/05/2017

Cronograma de estudo com metas para recital e audição.

Carga horária = 3 horas

c.2) 15/05

Técnica de duas baquetas na marimba

Carga horária = 3 horas

c.3) 22/05

Técnica de duas baquetas na marimba

-Apresentamos exercícios para estudar escalas

-Observamos sobre a posição do corpo no instrumento e durante a performance

Carga horária = 2 horas

c.4) 27/05

Técnica de Abafamento no Vibrafone

-Apresentamos quatro estilos

-Apresentamos a função de cada técnica

Carga horária = 2 horas

c.5) 04/06

Técnica de tímpano

Carga horária = 2 horas

c.6) 12/06

Trabalhamos peça de Ney Rosauro Prelúdio em Mi Menor, 1º mov.

-Aluno apresentou suas dificuldades

-Apresentamos o esquema de metas

-Apresentamos estudo dividido em sessões

Carga horária = 2 horas

c.7) 19/06

Recapitular aula anterior

Carga horária = 2 horas

c.8) 27/06

Técnica de caixa com Método de Caixa de Mitchell Petters, Intermediário

-Apresentamos exercícios para estudar rulo

-Apresentamos exercícios para estudar apogiaturas

Carga horária = 2 horas

c.9) 04/07

Continuamos na peça de marimba, de Ney Rosauro Prelúdio em Mi Menor, 1º mov.

-Aluno iniciou aula tentando executar primeira sessão da obra

-Aluno apresentou musicalidade

-Aluno possui processo de memorização inseguro e pouco confiável

-Consertar final da sessão

Carga horária = 2 horas

c.10) 15/07

Afinação de tímpano

Carga horária = 2 horas

c.11) 22/07

Introdução a obras de múltipla percussão

Carga horária = 3 horas

c.12) 29/07

Exercícios para abafamento no vibrafone

Carga horária = 2 horas

c.13) 06/08

Continuamos com a peça de marimba de Ney Rosauro Prelúdio em Mi Menor, 1º mov.

-Aluno tentou executar obra desde o início

-Corrigir melodia quando direita está pontuada

Carga horária = 2 horas

c.14) 14/08

Preparação para audição

Carga horária = 2 horas

c.15) 27/03

Técnica de duas baquetas e de quatro baquetas na marimba

Carga horária = 2 horas

Carga horária da preparação = 20 horas

Carga horário da orientação = 17 horas

Carga horária das aulas = 72 horas

Total de aulas e preparação: 109 horas

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Desenvolvimento de procedimentos de preparação individual do repertório de percussão para recital e audição.
- b) Aplicação das técnicas e passos colhidos nos livros sobre estudo otimizado

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- a) Relatório/memorial da Prática
- b) Bom rendimento do aluno no recital e na audição
- c) Melhor eficiência nos estudos

8) Orientação: Beatriz Alessio

8.1) Carga horaria da Orientação: 17

8.2) Formato da Orientação: Dois encontros por mês para assistência da orientadora

8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:

- Análise dos métodos utilizados com os formandos a partir do material didático sugerido pela orientadora; e adaptando tais métodos a partir da evolução e necessidade dos estudantes
- Propostas de como adaptar-se a cada situação com o aluno
- Desenvolvimentos de atividades relacionadas com as apresentações de exercícios técnicos e musicais

Relatório da disciplina MUSD 53 - Preparação de Recital / Concerto Solístico - 2017.1

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA –
PPGROM
FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS
ORIENTADAS

Aluno: Aquim de Souza Lopes Almeida

Matrícula: 216123400

Área: Educação Musical

Ingresso: 2017.1

Código	Nome da Prática
MUS D53	Preparação de Recital/Concerto Solístico

Orientador da Prática: Profa Dra Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

Descrição da Prática

1) Título da Prática: Preparação de Recital/Concerto Solístico 2017.1

2) Carga Horária Total: 102

3) Locais de Realização: Escola de Música da UFBA (Núcleo de Percussão) e Casa da Percussão do NEOJIBA (Rio Vermelho)

4) Período de Realização: 05/05/2017 a 29/08/2017

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

a) Recital de Mestrado Parte 3 se desenvolve na medida em que as obras são estudadas e absorvidas. Normalmente estudadas diariamente no mínimo 1h e no máximo 4h por obra. Neste cronograma não podemos contar com uma estabilidade por conta de compromissos relacionados a aulas de mestrado, ensaios de orquestra, ensaios de grupos de câmaras, etc.

b) Cada música foi estudada separadamente. Cronograma geral será explanado a seguir:

b.1) 05/05 a 29/05/2017

Decorar peça Mestre Radamés de Hermeto Pascoal com arranjo de Maurício Bernal para Duo de Percussão

Carga horária: 2 horas x 24 dias = 48 horas

b.2) 01/06 a 19/06

Decorar peça de Vibrafone Coquim – Saudade das Laranjeiras de Gilberto Santiago

Carga horária: 2 horas x 48 dias = 96 horas

b.3) 25/06 a 10/07

Decorar peça MarinGinká do grupo MarinGinká

Carga horária: 2 horas x 15 dias = 30 horas

c) Escutar obras no sentido de analisá-las

Carga horária: 3 horas

Carga horário da orientação = 17 horas

Carga horária da preparação = 177 horas

Total de aulas e preparação: 194 horas

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Desenvolvimento de procedimentos de preparação individual do repertório de percussão de forma mais eficiente possibilitando a preparação de três recitais/concertos por ano
- b) Aplicação das técnicas e passos colhidos nos livros sobre estudo otimizado

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- a) Relatório/memorial da Prática
- b) Bom rendimento do aluno no recital de formatura
- c) Melhor eficiência nos estudos

8) Orientação: Beatriz Alessio

8.1) Carga horaria da Orientação: 17

8.2) Formato da Orientação: Dois encontros por mês para assistência da orientadora

8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:

-Orientadora escuta obras e tece comentários musicais sobre a performance

4 ARTIGO

Neste capítulo apresentaremos um artigo acadêmico onde introduzimos o tema estratégias de memorização para percussionistas no intuito de somar com a bibliografia especializada em percussão e auxiliar os estudantes e professores em seus momentos de estudo e aulas, para que haja consciência nesta etapa na vida do músico.

ESTRATÉGIAS DE MEMORIZAÇÃO PARA PERCUSSIONISTAS

Aquim de Souza Lopes Almeida

Universidade Federal da Bahia – UFBA/PPGPROM

Mestrado Profissional em Música

Resumo

Este artigo é fruto de uma pesquisa que se originou a partir de questionamentos sobre como otimizar o estudo instrumental. Desta forma, tem como objetivo fornecer algum direcionamento para auxiliar o estudante nas suas práticas instrumentais. Divide-se em três seções onde tratamos dos seguintes assuntos: o que significa decorar uma música; passo a passo da memorização; outras estratégias para memorização. Nas considerações finais, concluímos que a otimização da prática instrumental é essencial para que o praticante utilize seu tempo de forma eficiente, tendo oportunidade de trabalhar aspectos interpretativos, como fraseado, dinâmica, baquetamento ou os que não apreendemos pela partitura, ou seja, amadurecer a obra na medida em que se é tocada.

Palavras-chave: Memorização; Otimizar o estudo; Prática instrumental.

Abstract

This article is the result of a research that originated from questions about how to optimize the instrumental study. In this way, it aims to provide some guidance to assist the student in his instrumental practices. It is divided into three sections where we deal with the following subjects: what it means to decorate a song; step by step memorization; other strategies for memorization. In the final considerations, we conclude that the optimization of the instrumental practice is essential so that the student uses his time in an efficient way, having the opportunity to work other aspects, such as phrasing, dynamics, flickering or those that we do not apprehend by the score, that is, to mature the work in the measure that is played.

Keywords: Memorization; Optimize study; Instrumental practice.

INTRODUÇÃO

Após observar colegas e alunos de percussão estudando e memorizando obras, percebemos uma grande dificuldade em decorá-las e em executá-las de maneira segura, confiante e relaxada. Por conta disso, sentimos a necessidade de contribuir com a comunidade percussiva, professores e alunos de música para que tenhamos mais referências bibliográficas direcionando, de certa forma, o estudo do músico, mais voltado a memorização de obras musicais.

Com este artigo almejamos conscientizar sobre a existência de passos que podem auxiliar no momento de estudo e, por consequência, podem ajudar em outros aspectos como por exemplo, o mental, emocional e o físico.

Neste trabalho acadêmico usamos como metodologia a pesquisa bibliográfica onde procuramos livros e métodos que discorressem sobre o direcionamento do estudo e a memorização de obras de forma objetiva e direta, voltados para o estudo de piano, de violino e também questões cognitivas e mentais. Dentre os autores citados, estão: Galamian (1999), Galvão (2006), Gerber (2013), Giesecking e Leimer (1938), Green e Gallwey (1986), Higuchi (2005) e Santiago (2010).

A MEMÓRIA MUSICAL

A memória é definida pelo autor Izquierdo (2002; apud Higuchi; 2005, pag. 112) como “a aquisição, a formação, a conservação e a evocação de informações”. Portanto, a memorização nada mais é que trazer as informações à memória. Higuchi (2005) destaca a hipótese de termos dois tipos de memória: a consciente e a inconsciente.

A memória consciente diz respeito às informações armazenadas das quais temos acesso: lembranças de dados e fatos. A memória inconsciente, por sua vez, abrange operações, habilidades e vieses que se relacionam com o desempenho (Higuchi; 2005, pag. 112). Este processo geralmente acontece em um estudo automatizado, sem que o estudante perceba que está aprendendo.

Achamos de extrema importância destacar que a utilização exclusiva da memória inconsciente, segundo Marcia Higuchi¹ (2005, pag. 118), “acarreta sérios problemas no aprendizado musical, como leitura e memorização vulnerável, imprecisa e sem controle.”

Ao se apresentar em um masterclass, Higuchi, percebeu essa memória inconsciente e pôde, assim, refletir um pouco sobre ela. Afirmou, então, que este tipo de memória pode até tornar viável a execução da obra, porém, sem atribuir “capacidade para resgatar, de forma consciente, os dados a respeito de notas e acordes que compõem a música.” (Higuchi; 2005, pag. 112)

Se pararmos para recordar momentos que utilizamos exclusivamente a memória inconsciente, lembraremos de momentos de execução da obra em que estávamos sem controle de cada movimento, “no automático”, com medo de errar, ou pensando nota por nota. Por outro lado, se o processo de estudo se estabelecer de forma consciente e concentrada, atingimos um nível de execução mais preciso e musical, pensando em cada passagem, cada frase, cada dinâmica, entre outros aspectos.

Os autores Galvão (2006) e Gerber (2013) observaram que uma das maiores preocupações do estudante diz respeito à memorização e ao grau de segurança que ela proporciona durante o desenrolar de sua execução, admitindo que, a primeira etapa desta memorização, tende a ser maçante pois se trabalha pequenas sessões, afinação, ritmos e notas separadamente, tocando devagar cada trecho.

A memória consciente poderia ser definida, segundo as autoras citadas, como o ato mais seguro e consistente de absorver alguma informação. Portanto, sempre deveríamos trabalhar muito mais com a memória consciente mesmo sabendo que um tipo de memória não está separado do outro.

O QUE SIGNIFICA DECORAR/MEMORIZAR UMA OBRA

Utilizar a memória consciente significa absorver os vários níveis de uma determinada informação e ser capaz de reproduzi-la da forma mais acurada possível. Segundo Higuchi (2005), para obter uma memória mais acessível e, portanto, consciente, precisaríamos ativar a

¹Pianista, possui graduação em bacharelado em piano pela Faculdade de Artes Alcântara Machado (1988), mestrado em Artes pela Universidade de São Paulo (2004) e doutorado em Neurologia/Neurociências pela Faculdade de Medicina de Ribeirão Preto da USP (2012).

atenção no decorrer do processo para possibilitar o raciocínio, o planejamento de estratégias, o controle do comportamento. Para isto, nós compartilhamos da mesma ideia que a autora: para memorizar de forma consciente as notas, por exemplo, necessitamos repetir e analisar esta sequência várias vezes até decorá-la (Higuchi; 2005, pag. 113).

Para um percussionista decorar uma obra, significa: memorizar as notas, os ritmos, as dinâmicas, o fraseado, a estrutura, mas também as baquetas, o baqueteamento², os timbres, os instrumentos, etc. Muitas informações precisam ser absorvidas e dominadas de uma música e portanto, memorizadas. Este processo se faz necessário e às vezes, essencial para muitos dos trabalhos que o percussionista erudito precisa executar: um solo de marimba, um duo de caixa-clara, um trecho importante de orquestra ou de música de câmara que não permita uma leitura instantânea, entre outras situações.

Diversos são os motivos para tocar decor: dificuldade técnica, necessidade de contato visual constante com o parceiro ou com o instrumento; impossibilidade de virar a página; ou por não querer ter uma partitura na sua frente enquanto interpreta um solo de vibrafone, tímpano ou pandeiro, por exemplo. Além destes motivos acima, podemos apresentar alguns motivos que chamaremos de pessoais. Executar uma obra de memória demonstra que o conteúdo musical foi completamente absorvido, completamente dominado. Além do mais, para cada performer, pode servir para demonstrar virtuosismo.

Davidson (1993; apud Galvão; 2006, pag. 171), explica que a memorização de uma obra “aumenta a comunicabilidade entre músico e audiência, influenciando positivamente a percepção da expressão musical.”

ESTRATÉGIA DE MEMORIZAÇÃO

Apresentada estas razões, sugeriremos alguns passos para decorar uma obra, tendo em mente diversos fatores mentais e físicos de estudo do indivíduo que podem influenciar no resultado final desta prática. Estes passos foram extraídos de dois livros, direcionados para o estudo pianístico, como o *Piano Technique* de Giesecking e Leimer (1938) e violinístico, como o *Principles of Violin Playing and Teaching* de Galamian (1999).

²A princípio, quando iniciamos o estudo da obra, já executamos seus trechos com um certo baqueteamento. Porém, só podemos fazer uma escolha eficiente do uso das baquetas no momento em que executamos o trecho, o sistema, a sessão ou a obra no andamento sugerido pelo compositor.

- a) Ler a obra lentamente à primeira vista
- b) Selecionar o trecho e dividir os grupos de notas
- c) Lentamente unir estes grupos de notas
- d) Decorar até completar um sistema e repetir
- e) Repetir sistema e aumentar gradativamente andamento
- f) Fazer este mesmo processo até poder unir dois sistemas
- g) Unir os sistemas até completar uma sessão
- h) Trabalhar a sessão de forma detalhada e, neste momento, musical

Abaixo, exemplificamos cada passo apontado acima.

- a) Lentamente, ler à primeira vista o máximo de notas que conseguir, no intuito de familiarizar-se com a música de forma rápida e despreziosa.

Para que este passo aconteça, precisamos analisar a obra. Nesta análise, observaremos estrutura, dinâmica, ritmo, nota, dentre outros aspectos, o que sugerirá ao estudante alguns aspectos técnicos, musicais, estilísticos e timbrísticos importantes para a execução. Além desta análise, o estudo mental/sem instrumento é extremamente funcional para o início do processo de memorização da música em questão.

- b) Após selecionar o trecho/sessão a ser estudado, dividimos em grupos de notas, como observaremos da Figura 1 a 6.³

Exemplos:

- de quatro em quatro notas

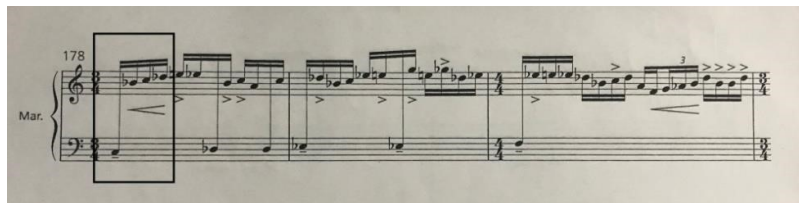


FIGURA 1 - PSATHAS, J. *One Study*, 2005. Compassos 178 a 180.

³Menor número de notas reunidas para trabalhar memorização. Pode ser: quatro, oito, dezesseis, dois compassos, meio compasso, entre outras ideias de notas reunidas ou grupo de notas.

- de compasso em compasso

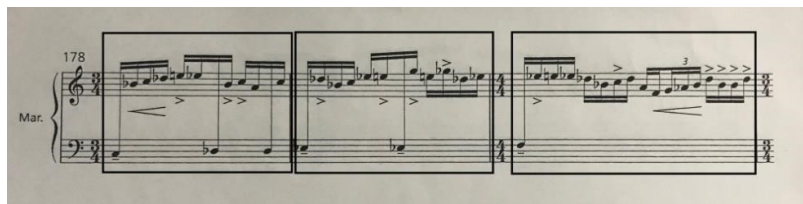


FIGURA 2 - PSATHAS, J. *One Study*, 2005. Compassos 178 a 180.

- de acorde em acorde

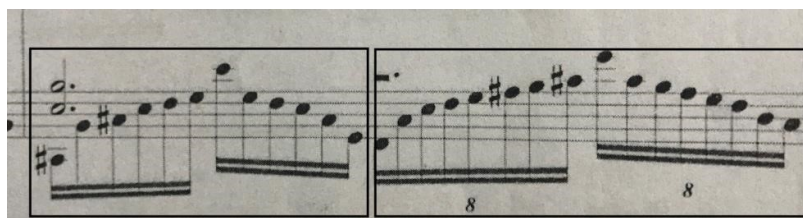


FIGURA 3 – CHEUNG, P. *Etude in e minor*, 2006. Compasso 4.

- de meio compasso em meio compasso

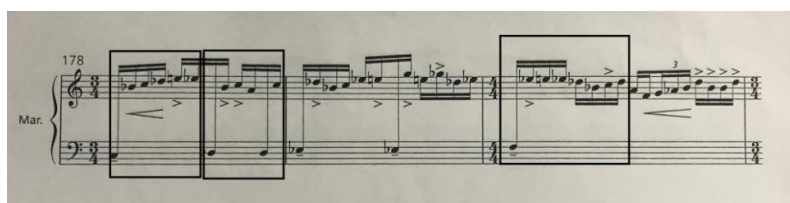


FIGURA 4 - PSATHAS, J. *One Study*, 2005. Compassos 178 a 180.

- de gesto em gesto

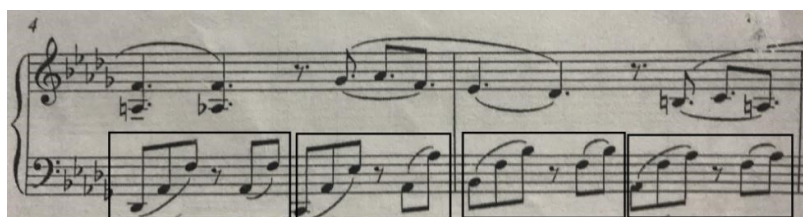


FIGURA 5 – CHEUNG, P. *Musical Moment No. 5, Romance*, 2004. Compassos 4 e 5.

- de frase por frase

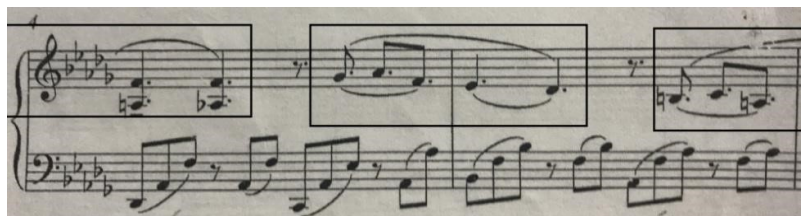


FIGURA 6 – CHEUNG, P. *Musical Moment No. 5, Romance*, 2004. Compassos 4 e 5.

De que forma este bloco de notas será selecionado fica a critério do instrumentista. Santiago (2010, pag. 139) declara que o “praticante não está obrigado a dividir uma peça em partes formais de acordo com a visão do compositor; entretanto, devem ter sentido musical.”

- c) Com o grupo de notas já definido, repetir de forma lenta num determinado andamento. Segundo Green (1986), se prestar atenção em padrões, conseguirá tocar sem dificuldade as notas individuais. Na medida em que o trecho vai se tornando mais familiar e mais natural/orgânico para o corpo e cérebro, seguir para o próximo grupo. “Não passar de um compasso para o seguinte até o primeiro estar gravado com absoluta segurança na memória.” (Leimer e Gieseking; 1938, pag. 8)
- d) Decorar alguns grupos de notas, como por exemplo, um sistema, e repetir este sistema no mesmo andamento até estar apto a executar este trecho de forma fácil e tranquila, sem esquecimentos (*blackouts*) da memória, como podemos perceber na Figura 7.

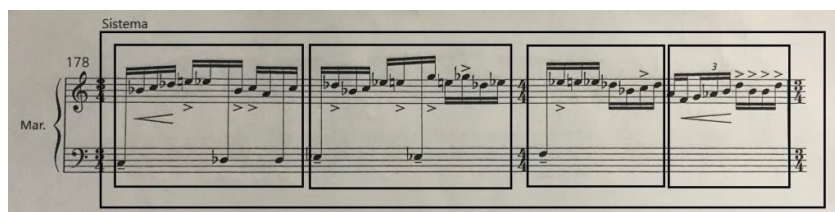


FIGURA 7 - PSATHAS, J. *One Study*, 2005. Compassos 178 a 180.

- e) Na medida em que a memorização deste sistema seja concluída, aumentar o andamento deste mesmo trecho. Com paciência, elevar de 2 a 5 bpm a cada cinco vezes consecutivas que executar, de forma correta, este mesmo trecho. “O estudante deve iniciar bem lento, acelerando o tempo pouco a pouco, mas não muito rápido, até o exercício ser tocado sem nenhum defeito.” (Leimer e Gieseking; 1938, pag. 91)

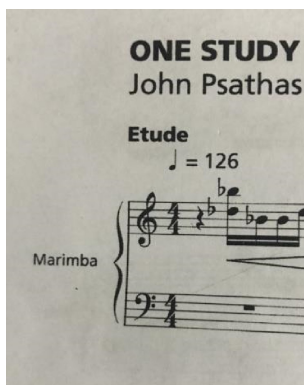


FIGURA 8 - PSATHAS, J. *One Study*, 2005. Compasso 1.

Como podemos observar na Figura 8, o compositor sugere 126 bpm para a execução da obra. Para iniciar a memorização sugiro 45 ou 50 bpm. Tendo em mente que é mais importante você juntar os grupos de notas; sistemas e sessões em andamento lento, antes de tocar cada parte separadamente em andamentos diferentes.

- f) Aumentar o andamento mas sem assumir esta tarefa como a principal nesta prática. O objetivo neste momento, é decorar a seção inteira. Portanto, conecte diversos grupos de notas para que forme um sistema e depois disso, nessa ordem de importância, um sistema com o outro. “O aluno deve primeiro estudar uma pequena parte, e depois ele deve ir um pouco mais longe (não é necessário tocar até o final da frase) e praticar isso da mesma maneira. Três ou quatro pequenas partes devem ser agora praticadas juntas.” (Leiser e Giesecking; 1938, pag. 48)
- g) Com os sistemas estudados e memorizados, reunir um por um. O primeiro com o segundo; os dois primeiros com o terceiro; os três primeiros com o quarto e assim por diante até completar uma página, ou uma seção.

FIGURA 9 - PSATHAS, J. *One Study*, 2005. Compassos 178 a 189.

Como podemos perceber na Figura 9, no primeiro momento juntamos o primeiro sistema com o segundo, para podermos juntar os dois primeiros com o terceiro e, assim, sucessivamente.

“Quando somos confrontados por uma difícil tarefa, nós podemos dividi-la em uma série de padrões mais fáceis e familiares. Em vez de lidar com uma dúvida e medo usuais, podemos confiar no nosso consciente/mente para alcançar a tarefa sem interferências mentais.” (Green; 1986, pag. 35)

“Para os alunos é extremamente importante, essencial e indispensável poder decompor/seccionar os compassos de acordo com seu valor, como também é extremamente importante poder somar as partes resultantes.”⁴

Os parágrafos acima, citações de autores que explanam sobre o tema, convergem no mesmo ideal: dividir a informação para facilitar a memorização e após este processo, somar as partes memorizadas.

h) Após o processo de aprendizado e memorização da sessão, trabalhar a música a fim de acurar outros aspectos interpretativos, como: as dinâmicas, o fraseado, o estilo de toque, o baqueteamento a partir da necessidade de acentos e frases. Este amadurecimento da sessão pode ser feito durante o estudo da próxima sessão, podendo dividir o tempo da prática da

⁴Leimer e Gieseking; 1938, pag. 20.

obra entre o amadurecimento da sessão já memorizada e a memorização de uma nova sessão.

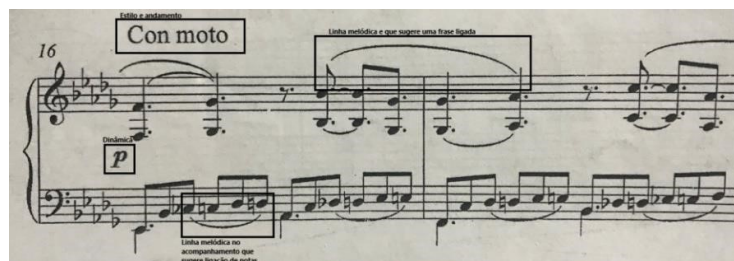


FIGURA 10 – CHEUNG, P. *Musical Moment No. 5, Romance*, 2004. Compassos 16 e 17.

É de extrema importância que, além de memorizar aspectos técnicos como notas e ritmos, trabalhemos a memorização de aspectos musicais e interpretativos, como os citados na Figura 10, e dessa forma, apreendendo o verdadeiro significado de cada obra, ou como as vemos, de maneira mais acurada e madura, permitindo alcançar um nível de performance mais interessante para nós artistas, mas também, para a audiência.

Este item, último da lista, é um dos mais importantes, pois é o momento de trabalhar a música, transformando-a em expressões, sentimentos, climas, etc. É neste momento que podemos amadurecer a obra para que quando a executemos para uma audiência, esta a perceba como uma música, acompanhada de diversos sentimentos dos quais, nós músicos, temos a oportunidade de estimular a plateia de sentir, ao invés de apresentar um estudo ou uma música tocada sem a segurança.

Sobre este passo a passo exemplificado neste capítulo, podemos esclarecer que o julgamos o método mais rápido, eficiente, consciente e seguro de decodificar as informações dadas na partitura, memorizar e executar uma obra. Este conceito não necessariamente se caracteriza como unânime entre os percussionistas. Portanto, reservamos um espaço para discursar um pouco sobre as outras formas de memorizar.

OUTRAS FORMAS DE MEMORIZAÇÃO

Existem algumas outras maneiras para decorar uma música. Apresentamos acima uma das formas que julgamos mais eficiente. Porém, uma outra forma de decorar também nos chama atenção. Ela diz respeito à leitura à primeira vista. Esta habilidade proporciona ao músico uma posição de privilégio em diversas situações, pois ler a partitura proposta na primeira vez em

que se tem contato com a música é uma habilidade muito útil. Esta habilidade é requerida em diversas provas: de orquestra, de vestibular, entre outras.

A leitura à primeira vista pode ser vista como uma maneira de executar a música de forma mais rápida que decorando grupo por grupo de notas e conseqüentemente juntando de grupo em grupo para formar os sistemas e dos sistemas uma página ou seção e daí por diante. Esta leitura também funciona para decorar uma obra.

Caso o estudante toque a música inteira lendo, em algum momento, depois de diversas repetições, o seu cérebro irá se acostumar com os movimentos, notas, ritmos, dinâmicas, etc. Em algum momento esta leitura será, em sua maioria, menos necessária, pois a memória começa a lembrar o que deve ser executado e aos poucos, a partitura torna-se dispensável.

Leimer e Giesecking (1938) apresentam um terceiro método de memorização. Este método se utiliza da visualização atenta e concentrada da partitura para decorar uma música, trecho, compasso, proporcionando ao aluno a habilidade de escrever todo o trecho de memória apenas visualizando a partitura com intensa concentração a partir do que os autores chamam de leitura visualizada⁵, proporcionando ao aluno um melhor entendimento e conhecimento da forma da composição estudada.

Para que estas as formas de memorização apresentadas sejam bem-sucedidas, devemos ter a consciência de que a execução primária da obra deverá ser feita de forma lenta, para que não haja possibilidade de equívoco e de negligência com alguma informação descrita na partitura. Leimer e Giesecking (1938) confirmam a importância de estudar lentamente para adquirir a capacidade de preparar cada nota e controlar cada movimento, não deixando de lado a sua postura, posição dos braços, e sobretudo sem tensões no corpo. Afirmam também que não é interessante tocar no momento da prática uma obra inteira sem parar, pois, apenas com pequenas partes podemos corrigir imediatamente irregularidades e desigualdades.

“O que acontece com muitos estudantes é que a mente está imaginando várias esferas enquanto as mãos e dedos estão engajados na rotina da função mecânica com repetições inacabáveis. Práticas como esta são uma perda de tempo e esforço. Erros são repetidos várias e várias vezes, e o ouvido se acostuma com o som errado”.
(Galamian; 1962, pag. 94)

⁵*Visualized Reading.*

Ou seja, se por um acaso o músico estiver praticando uma obra que tem como velocidade sugerida 120 bpms, deveria iniciar o estudo em 40, por exemplo. Se houver mudanças de andamento na metade da música, fazer em velocidade proporcional ou até de maneira desproporcional apenas com o intuito de aprender as notas e os seus respectivos ritmos, e seguir estudando de maneira lenta para, de maneira geral, conseguir absorver todas as informações.

Por conta deste processo de memorização, citado acima, Green (1986, pag. 67) reforça:

“as vezes tocamos a mesma peça várias e várias vezes. Nós esperamos que em algum momento toquemos as notas certas e que as dinâmicas, estilo, tom, manufação, ritmo e articulação finalmente se acertem de forma simultânea. Isso não funciona. Foque individualmente em cada categoria dessa mencionada acima e aprenderemos mais efetivamente.”

Sobre isso, Leimer e Giesecking (1938) acreditam que o estudo deve ser feito de forma bem lenta, e assim, gradualmente, aumentar o tempo de cada trecho, exercício ou obra, até o tempo sugerido pelo compositor ser alcançado. O músico deve escolher pequenos fragmentos e passagens difíceis de uma obra para serem estudadas e revisadas. Estes, devem ser iniciados de forma lenta, e gradualmente, acelerar, buscando, claro, uma certa perfeição nos ritmos, notas, dinâmicas, etc.

Acompanhado a este processo, acreditamos ser de extrema importância, no início do seu estudo diário, uma execução da obra estudada na íntegra, mesmo que apenas uma sessão, ou duas páginas, no intuito de, como afirma Green (1968, pag. 46), estar consciente para notar, precisamente, em qual compasso a dificuldade surge na seção estudada, para que possamos anotar no nosso esquema de metas, cada trecho que percebemos uma dificuldade, e dessa forma, estudar de forma clara, objetiva e com qualidade.

Santiago (2010) afirma ser importante não se prender a uma única estratégia. Para ela, há três estratégias para dominar a música: tocar a peça toda várias vezes, sem parar para ajustar; tocar trechos e dominá-los individualmente; e a combinação dessas duas estratégias anteriores.

Segundo Gerber (2013), a prática deliberada e a memorização consciente (esta que, através destes passos sugeridos acima, podemos alcançar), pode fortalecer o instrumentista e fazer com que o mesmo adquira ferramentas para um desempenho confiante e bem-sucedido.

Galvão (2006) trata de memorização destacando a importância do uso dos sentidos: audição, visual e cinestésico; para auxiliar-nos na decodificação da partitura, além de tornar a

performance mais consistente. Higuchi (2005, pag. 117) complementa confirmando a difusão da “existência de memórias distintas como memória digital, visual, auditiva e analítica.”

Segundo Higuchi (2005), todos os dados analisados em obras memorizadas, podem servir de suporte para outras obras, de forma que facilite a memorização das próximas peças a serem estudadas.

“Quando a maioria das pessoas acham que elas terminaram de estudar uma certa peça, que o trabalho mais importante se inicia, chamamos de treinar o ouvido. Agora que o aluno aprendeu a trabalhar os detalhes, e a experienciar os estudos de uma outra forma, temos a oportunidade de melhorar, amadurecer e obter uma quantidade ilimitada de progressos, se tornando assim mais seguro das suas próprias capacidades, perdendo assim todo o possível sentimento de nervosismo que sentimos no palco.” (Giesecking; 1972, pag. 46)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como abordamos anteriormente, a memorização significa a aquisição, a formação, a conservação e a evocação de informações, ou seja, trazer as informações à memória. Segundo Higuchi (2005), possuímos dois tipos de memória: a consciente e inconsciente.

A memória consciente nos proporciona uma performance mais tranquila e segura. Para utilizá-la necessitamos aplicar alguns passos dos quais nem sempre temos consciência e conhecimento. Estes passos estão aliados a um processo de estudo concentrado e disciplinado, no qual podemos adquirir diversas habilidades, tais como absorver informações de uma obra, ou seja, memorizar uma música. Essa memorização é adquirida através da repetição de trechos e da junção destes, formando assim, uma sessão e posteriormente uma obra.

Como pudemos observar, a otimização do estudo depende de vários fatores. Neste artigo, vimos que um dos fatores é a consciência e a utilização de passos que nos auxiliam a memorizar de forma segura e eficiente uma obra. Dentre estes passos, está a divisão da música em trechos pequenos para fazer com que o cérebro entenda de forma mais simplificada possível.

Esperamos ter contribuído com a comunidade brasileira de percussão, incluindo professores, alunos de música e músicos profissionais somando, com mais este trabalho científico, a outras bibliografias voltadas ao estudo do músico.

REFERÊNCIAS

GALAMIAN, I. *Principles of Violin Playing and Teaching*, 1999.

GALVÃO, A. Psicologia: Teoria e Pesquisa. *Cognição, Emoção e Expertise Musical*. Brasília, 2006. Vol. 22 m. 2, pag. 169-174. Universidade Católica de Brasília.

GERBER, D. *Memorização musical: um estudo de estratégias deliberadas*. XIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, Natal, 2013. UNESPAR/Campus I Embap.

GIESEKING, W; LEIMER, Karl. *Piano Technique*. Nova Iorque, 1938.

GREEN, B; GALLWEY, T. *The Inner Game of Music*. 1986.

HIGUCHI, M. *A contribuição da neurociência na questão da memorização no aprendizado pianístico*. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 12, 111-118, mar. 2005.

SANTIAGO, D. *Mentes em Música. Estratégias e técnicas para a otimização da prática musical: algumas contribuições da literatura em língua inglesa*. Paraná, 2010. Pag. 131-151. Editora UFPR.

5 PRODUTO FINAL

Neste capítulo apresentaremos um Guia de Estudo Eficiente para Percussionistas no intuito de auxiliar na prática instrumental e direcionar o estudante para obter uma prática otimizada onde questões como: concentração, posição do instrumento, consciência de cada etapa, momentos antes e depois do estudo, esquema de metas, diário de estudo sincero, como marcar sua partitura e diversos outros assuntos, são abordadas.

Este trabalho tem como alicerce as próprias experiências do autor e também bibliografias especializadas que explanam sobre estudo otimizado no piano e no violino e também livros que falam sobre aprendizagem e suas muitas formas de tratá-la. Muitos dos aspectos futuramente citados, foi ou está sendo vivido pelo autor e tem como principal objetivo: tornar consciente e eficiente o estudo do músico, independente do instrumento.

GUIA DE ESTUDO EFICIENTE PARA PERCUSSIONISTAS

1. INTRODUÇÃO.....	69
2. ANTES DO ESTUDO.....	70
2.1. Preocupações.....	70
2.2. Revisão das metas.....	75
2.3. Exercícios de Concentração.....	76
3. DURANTE O ESTUDO.....	78
3.1. Trabalho sem instrumento/mental.....	78
3.2. Trabalho com instrumento/muscular.....	79
3.3. Técnicas de diagnóstico e estratégias de resolução.....	91
3.3.1. Problemas internos e como resolvê-los.....	91
3.3.2. Problemas externos e como resolvê-los.....	95
3.3.3. Problemas musicais/interpretativos/técnicos e como resolvê-los.....	98
3.4. Estratégias de Memorização	104
3.4.1. Passo a Passo para Memorização de Obra.....	105
3.4.2. Outras formas de Memorizar uma Obra.....	111
4. DEPOIS DO ESTUDO.....	112
4.1. Monitoramento de Resultados.....	113
4.2. Planejamento.....	115
4.3. Reflexões (Diário de estudo sincero).....	118
4.4. Esquema de Metas e Definição.....	120
5. ANEXO.....	128

1. INTRODUÇÃO

O estudo individual deliberado e a longo prazo se apresenta como o fator mais importante e determinante no processo de evolução técnica do músico. No entanto, o direcionamento e qualidade desta prática individual são essenciais para a otimização deste processo.

Observamos que alguns estudantes das universidades, conservatórios e escolas de música do Brasil, não têm o hábito de pensar em questões como as citadas acima: direcionamento e qualidade do estudo. Aliados a estes, percebemos uma falta de metodologia para minimizar o tempo de estudo e para aumentar a eficácia da sua prática diária, para, conseqüentemente, atingir suas metas de forma eficiente e otimizada.

Isto acontece por que esperamos que o professor nos dê a solução para todas nossas dúvidas. No entanto, precisamos estar mentalmente presentes e concentrados, para possibilitar a transmissão dos estímulos nervosos aos músculos, para podermos minimizar ou solucionar problemas de níveis fácil ao mais avançado.

O estudo de uma obra musical consiste em: ocupar-se exclusivamente em memorizar visualmente a imagem; executar com exatidão as notas e seus ritmos; executá-los com os adequados gêneros de toque, dependendo do estilo e passar para o estudo da interpretação, quando aqueles problemas preliminares já foram, teoricamente, resolvidos, para que possa trabalhar a sua performance.

A dificuldade de atingir uma certa eficiência nestes tópicos citados, levou-nos a formar um repertório de saídas, ou melhor, soluções para questões de estudo, como por exemplo: estratégias de memorização, formas de solucionar problemas técnicos, esquema de metas, formas de se concentrar, etc. Estes são alguns dos tópicos que abordaremos neste guia de estudo, a fim de ajudar e somar na prática de cada percussionista ou até outros musicistas de outros instrumentos.

Dividimos este guia em três partes: antes do estudo; durante o estudo e depois do estudo. Utilizaremos em cada uma dessas partes, exemplos práticos baseados em experiências de colegas e alunos e experiências próprias. Também iremos apresentar ideias de alguns autores que auxiliaram no direcionamento deste guia. Todos, estão na última parte: referências.

Portanto, acreditamos ser de extrema importância os estudantes conhecerem novas possibilidades para que cada aluno tenha a oportunidade, a partir desse repertório de conhecimentos, de adquirir e desenvolver o seu próprio estudo otimizado, seguindo os passos dados nas etapas seguintes do guia.

Apesar de focarmos em instrumentos de percussão, este guia pode trazer contribuições para estudantes e professores de outros instrumentos, visto que é de extrema importância compreender e aprender alguns processos de estudo.

2. ANTES DO ESTUDO

Iniciamos esta etapa/parte apresentando e defendendo um momento muito importante que faz parte do seu estudo, mesmo sem você saber. Este momento é decisivo e pode influenciar a forma como inicia o seu estudo: nervoso, ansioso, calmo, tranquilo, etc.

- O que antecede sua prática/estudo instrumental?
- Como costuma iniciar seus estudos após um dia cansativo, ou após um longo ensaio?
- Como mantém a sua mente concentrada neste processo?

Essas questões serão de extrema importância nesta parte. A partir delas, traremos abordagens bem práticas para as situações do estudo diário. Iremos enumerar e exemplificar alguns passos práticos para que, se desenvolvido, nosso estudo se torne consciente e otimizado, podendo resultar um menor tempo de estudo; um maior rendimento no estudo; eficiência nos estudos e mais aproveitamento no instrumento e um estudo mais prazeroso e menos frustrante para o aluno.

2.1. Preocupações

Como consciência é a palavra chefe deste guia, procuramos dar algumas ferramentas para que nos conheçamos melhor a ponto de entender o nosso corpo e mente.

Geralmente temos pouco tempo para certos compromissos. Os motivos são os mais diversos: quantidade de aulas para frequentar/lecionar, ensaios, trabalhos, vida social e família. Portanto, com todos estes compromissos, o tempo de estudo, seja para exercícios técnicos ou para decorar uma música, acaba sofrendo transformações e se torna relativamente pouco. Além

disso, se compararmos percussionistas com instrumentistas que tocam apenas um instrumento (violinista, violão, clarinete, flautista), observamos que precisamos dar conta de uma quantidade enorme de instrumentos, como por exemplo: caixa, marimba, vibrafone, tímpanos, xilofone, pandeiro, prato a dois, congas, bateria, entre muitos outros.

Por conta do tamanho dos instrumentos, muitas vezes estudamos na mesma sala que uma ou mais pessoas/colegas. Por isso, precisamos estabelecer nosso espaço e transformá-lo em uma área harmoniosa. Após isto, damos sequência aos próximos passos, os que antecedem o momento da prática, como por exemplo: o aquecimento e a análise da obra a ser executada.

Enumeramos abaixo alguns passos que julgamos essenciais para iniciar este processo de prática instrumental, e após isto, daremos exemplos reais de cada tópico sugerido.

<p>a) Escolher e ajustar o instrumento</p> <p>b) Arrumar seu material</p> <p>c) Rever e analisar seu esquema de metas</p>
--

<p>d) Reservar de 5 a 10 minutos para o seu momento de concentração</p> <p>e) Respirar</p> <p>f) Aquecer</p> <p>g) Revisar e estabelecer os objetivos</p>

a) Escolher e ajustar o instrumento

Escolher o instrumento que pretende estudar e o coloque num ângulo que seja confortável na sala.

Esta etapa é muito importante, pois durante alguns minutos, ou algumas horas você estará naquele espaço. Por isso, pense em que ângulo que você se sentirá “sozinho”⁶ na sala.

Exemplos:

- Escolhemos um par de tímpanos. Estes precisam estar num local onde seu corpo se sinta confortável para esticar-se e movimentar-se livremente e onde haja um espaço para um banco alto que nos possibilite alcançar os pedais de forma ágil e para mover rapidamente o instrumento caso achemos necessário.

⁶Sozinho no sentido visual. Não enxergar mais ninguém diretamente, para que não preste atenção em movimentos de outras pessoas e te desconcentre. Enxergar, inclusive, um ambiente limpo.

- Decidimos usar um vibrafone. O instrumento necessita estar num local em que seu corpo fique confortável tanto quanto as partes superiores para conseguir plena movimentação no momento do estudo. Posicione-o de maneira a se sentir confortável com uma posição.
- Dessa vez uma caixa-clara. Posicione a caixa virada para parede, caso esteja numa sala com outras pessoas. A prioridade é estar virado para a parede, para que não fiquemos virados para o outro estudante na sala, para que fique subentendido para seu cérebro, mas também para seu colega, que você precisa de concentração e, portanto, não deve ser interrompido. Ajuste a sua altura na estante para que você não fique tensionado desnecessariamente na região dos ombros e pescoço. Dependendo do estudo, caso seja os primeiros do dia, ou os mais elementares, podemos estudar sentados, sem nenhum problema. Sempre em mente que devemos ter muita atenção com a nossa postura: coluna sempre reta não encostada na cadeira, pernas relaxadas e braços posicionados da mesma forma que estariam se estivesse em pé.

b) Arrumar seu material

Colocar todos os materiais que irão servir no seu estudo em seus devidos lugares (escolhidos por você mesmo) para que, se precisar usá-los, não precise se movimentar muito a ponto de perder a concentração alcançada.

Este momento se resume em arrumar o ambiente que será utilizado, facilitando uma “organização” mental. Ou seja, a organização dos seus objetos faz com que seu cérebro perceba/entenda uma harmonia naquele espaço, te ajudando a concentrar mais fácil.

Exemplos:

- Ao estudar vibrafone, coloque um lápis e o caderno de metas na lateral do instrumento, sua garrafa de água na parte inferior abaixo dos tubos, a partitura na estante, as baquetas em cima do instrumento, ajeite as plaquetas caso haja motor e, por último, mas não menos importante, ajuste a altura do pedal ao seu gosto. Após fixar todos estes elementos nos seus devidos lugares, não saia daquele perímetro até atingir seu objetivo/meta diário.
- Caso escolha um pandeiro, ou algo de tamanho reduzido, aconselhamos uma cadeira em alguma área que julgue mais “calma” da sala, coloque ao lado sua água, lápis, estante, uma mesa para o pandeiro, uma chave de afinação, e outros objetos que julgue essenciais. Desta forma, dificilmente precisaremos nos afastar daquele

perímetro para estudar. Ou seja, faça de tudo para manter a posição, e com isso também a sua concentração.

c) Rever e analisar seu esquema de metas⁷

Revisar as metas traçadas no momento pós estudo no dia anterior.

Esta etapa precisa ser feita para lembrar todas as questões mal resolvidas do dia anterior. Questões técnicas ou interpretativas que ficaram pendentes.

Exemplo:

- Após escolher instrumento e ajustar todo o material, como discutimos anteriormente, sentamos ao lado do instrumento para analisar as metas preestabelecidas no dia anterior para o instrumento e/ou para aquela música que está sendo estudada ou decorada. Note a ordem de prioridades no caderno e obedeça seu compromisso com suas metas. Se lembrar de alguma, adicione, se não, pode colocar o caderno ao lado do instrumento, aberto e prossiga para os seguintes passos. Na medida em que você vai alcançando cada meta, risque-a ou confirme resolução do problema, usando a letra V, X, entre outras marcas.

d) Reservar de 5 a 10 minutos para seu momento de concentração

Esvaziar sua mente: seja com meditação, escutando música relaxante ou algum outro método de sua preferência.

Um dos momentos mais decisivos que vai influenciar como você irá iniciar o seu momento de estudo. Esvaziando sua mente, os problemas e preocupações “somem” por um determinado tempo, ou ficam em segundo plano, usando o seu cérebro para outros fins, como absorver novos conteúdos.

Exemplos:

- Colocando uma cadeira, podemos sentar e colocar músicas que nos tranquilizem, músicas que nos dão a sensação de paz. Reserve uns minutos ao lado do instrumento e tente não pensar nos problemas externos como contas, namorado(a), família, entre outros. Este momento se resume a “guardar” todas essas questões e aceitar que nada pode ser resolvido neste momento além das metas que acabamos de analisar.

⁷Ver página 120

- Sente, coloque o seu fone de ouvido e escute qualquer coisa que não seja o que está prestes a estudar. Tente distrair sua mente forçando ela a esquecer de sua vida fora da porta da sala. E após esta distração, traga a concentração. O vazio na mente. É importante que durante este processo você tente não conversar com os colegas, mantenha-se em silêncio para que possa atingir uma tranquilidade, calma, foco.

e) Respirar

Respirar fundo de 3 a 5 vezes – inspirar pelo nariz e expirar pela boca – lentamente na frente do instrumento, como se ele o acompanhasse, como se ele fosse sua extensão corporal.

Este momento é uma tentativa de diminuir o batimento cardíaco e, portanto, o número de vezes que você respira por minuto. Isto serve para que se sinta mais calmo, menos ansioso, menos cansado, menos preocupado.

Exemplos:

- Levantar da cadeira, colocar-se à frente do instrumento visualizando-o, buscar as baquetas, já colocadas anteriormente, e para concluir, respire de três a cinco vezes. Após isto, há chances de estar mais preparado para “atacar” o instrumento.
- Feche os olhos e inicie sua primeira respiração de olhos fechados em pé na frente do instrumento. Olhe-o de forma a tentar se conectar espiritualmente com este material. Novamente, feche os olhos e respire. Faça este processo por dois minutos, tentando pensar apenas no instrumento. Excluindo qualquer problema externo, focando-se apenas no que está por fazer.

f) Aquecer

Executar seus exercícios de alongamento e relaxamento, prática de escalas/arpejos, exercícios de toques alternados e paralelos aleatórios.

Esta etapa tem como finalidade aquecer física e mentalmente, te deixando pronto para executar a obra ou estudá-la de forma mais preparada.

Exemplos:

- Alongue os braços, os pulsos, as pernas, o pescoço, etc, para que todo o corpo esteja aquecido e preparado para o trabalho manual que será logo mais executado.
- Antes de estudar sua música, tenha uma lista de estudos como escalas e arpejos para que se familiarize com o instrumento, todos os dias, no caso de um instrumento de

teclas. Se o instrumento for de pele, ou algum outro tipo, faça movimentos seguidos para que se familiarize com o seu timbre e o seu som, para que possa adaptar, afinar ou mudar de instrumento, caso não fique satisfeito.

- Enquanto executa o tópico anterior, reflita sobre questões técnicas, sobre o rebote⁸ do instrumento.

g) Revisar e estabelecer os objetivos

Identificar elementos formais e estruturais (compasso, tonalidade, andamento, fraseado, dinâmica, etc.) como dados de observação prévia. Já os elementos contextuais da partitura estudada, devem ser aprendidos antes de chegar no instrumento, de preferência em casa, no ônibus, etc.

Para que execute a obra da maneira mais fiel à escrita, ao estilo e ao compositor, precisaremos fazer uma pesquisa para que tenhamos um melhor entendimento do contexto e muitos dos aspectos estilísticos usados na obra.

Exemplo:

- Se a obra for do estilo barroco ou romântico, teremos a necessidade de pesquisar para que possamos interpretá-la da forma mais correta possível, com frases, ritmos, sonoridades que sejam coerentes ao estilo, para que não haja uma grande discrepância ao contexto e pensamentos do compositor.

Por conta das dificuldades individuais, cada um possui um processo de estudo e aprendizado, esses sete tópicos podem ser misturados ou minimizados, caso julgue funcionar melhor. No entanto, os julgamos essenciais, cada um da sua forma e razão. Portanto, pedimos que tenham cuidado com suas escolhas e que tenham consciência do quão importante e essencial este momento se caracteriza.

2.2. Revisão de Metas

Depois de executar estes sete passos, estamos prontos para relembrar as metas para esta sessão de prática instrumental, traçadas na sessão anterior. A partir deste processo, precisamos

⁸Termo usado para definir o movimento natural que a baqueta faz quando tocada em uma superfície plana, basicamente como uma bola de gude.

estar muito atentos para lembrar o estudo do dia anterior e, logo após, a definição das metas para o dia seguinte, no caso, o dia de hoje.

Estamos revisitando o estudo do dia anterior para manter-nos conscientes de todos os objetivos diários, semanais, mensais, anuais, etc. Os diários, no entanto, são os mais urgentes e precisam ser seguidos de forma mais restrita.

Para que entendamos esta etapa, e a sua função, vejamos alguns exemplos práticos.

Revisão e Definição:

Você está revisando suas metas para o estudo de hoje, lembrando a sua prática de ontem. Com isso, relembra de um objetivo/meta que não está neste esquema. Adicione-o. É importante estar sempre em contato com o dia anterior para controlar, monitorar e verificar sua evolução técnica e/ou musical.

Verificação:

Se no momento de análise você perceber que simplesmente já resolveu tal dificuldade no dia anterior, ou mentalmente em casa, não pule a meta. Execute-a. Esteja seguro de que não há dúvidas neste trecho. Em seguida passe para a próxima meta.

Gerenciamento:

Seja objetivo. Saiba quanto tempo você vai ter de estudo, imagine e estipule um certo tempo para cada meta. Tente não deixar nenhuma delas sem concluir. Caso isso aconteça, prefira estar extremamente seguro em cinco do que razoavelmente seguro em dez metas. Se for desta forma, o esquema de metas já não seguirá sua principal função, que é deixar você mais focado e tranquilo com seus resultados.

2.3. Concentração

A concentração, indispensável para todo esse processo, é de tanta importância que resolvemos escrever um pouco mais sobre ela. Aqui tentaremos apresentar alguns exercícios para desenvolver a concentração.

Há diversas consequências para a falta de concentração. As principais delas, são: conteúdo absorvido de forma insegura e desatenta; mais horas de estudo para cumprir uma

demanda; e repetir movimentos do corpo e trechos da obra demasiadamente a ponto de cansar fisicamente e mentalmente sem ter aproveitado a sua prática instrumental.

Poderíamos escrever milhares de situações para um estudo desconcentrado. No entanto, nosso foco é justamente o contrário. O nosso objetivo é a conscientização da necessidade de “esquecer” ou colocar em segundo plano os problemas e os compromissos para que novos conteúdos possam ser absorvidos sem a interferência de tais fatores.

Algumas atitudes podem ser tomadas para que tenhamos a possibilidade de alcançar a concentração: estudar sozinho; desligar todos os aparelhos eletrônicos⁹; estude em um local organizado e tranquilo¹⁰; respeite o seu tempo¹¹; tenha uma programação organizada, mas seja flexível; crie um pequeno ritual antes de estudar.¹²

Segue um esquema geral e sucinto exemplificando formas de se concentrar, e o seu passo a passo.

- a) Harmonize o ambiente**
- b) Tenha controle sobre os seus pensamentos**
- c) Coloque uma lista de músicas harmoniosas**
- d) Feche os olhos**

- e) Respire profundamente inspirando e expirando bem consciente**
- f) Pense apenas no que você está fazendo, no movimento respiratório**
- g) Abra os olhos e inicie a sua prática musical diária.**

Julgamos que esta ordem, acima apresentada, seja a mais funcional e lógica. Se por um acaso achar que funciona melhor, para o seu momento de concentração, outra ordem, sinta-se à vontade

Caso sua concentração funcione durante um curto período de tempo, o estudante deve fazer uma pausa, permitindo um descanso ao cérebro, para daí, iniciar novamente o processo

⁹No momento de prática, não deixe o celular e suas notificações tirarem sua atenção do estudo. Portanto, se não estiver usando o celular de metrônomo ou afinador, deixe dentro da mochila, ou numa superfície não muito perto do instrumento e da área que está usando para estudar para que não ouça cada mensagem. Tente respeitar o tempo de estudo estipulando o tempo para poder checar o celular.

¹⁰Como salas de percussão normalmente tem bastante instrumentos espalhados e pouco espaço, tente (como discutimos na página 2) organizar e transformar o local em um lugar harmônico.

¹¹Saiba o momento do dia que mais produz, que mais absorve informações musicais, e então, use deste período. Quando sentir que está desconcentrado, faça uma pequena pausa e volte.

¹²Dentre as opções de ritual temos: alongamento, respiração. O maior objetivo é que o seu cérebro entenda que este é o momento de estudo.

de concentração e da prática instrumental do aluno. Quando reiniciar, execute os trechos que estava estudando antes do intervalo.

3. DURANTE O ESTUDO

Estudar significa absorver novas informações através da repetição de padrões com o auxílio da escuta. No entanto, uma boa parcela do trabalho é feita pelo cérebro.

Este momento, que é o mais importante na vida de um músico/estudante, se torna, por diversas vezes, um martírio, uma tortura para o aluno. Isto porque não fazemos dessa etapa algo pensado, consciente.

Por conta da falta de metodologia no estudo diário de alunos de Universidades e Conservatórios do Brasil, optamos por apresentar uma parte sobre este momento da prática instrumental. Vamos dividi-lo em quatro etapas: trabalho cerebral/mental; trabalho muscular/físico; técnicas de diagnóstico e estratégias de resolução; e formas de decorar.

3.1. Trabalho cerebral/sem instrumento

Existem duas formas de praticar uma música: com e sem o instrumento. Nesta etapa do guia iremos abordar o estudo que fazemos com um papel e um lápis ou com um notebook. Há diversas possibilidades de como praticar uma obra, mesmo que não seja na presença do instrumento.

Esse trabalho de cunho exclusivamente mental é extremamente importante, pois os dedos/mãos/baquetas executam as ações que o cérebro manda. Este possui um poder imenso e inicial nesse processo de prática instrumental, memorização e técnica, pois é a partir dele que recebemos estímulos do sistema nervoso e assim nos movimentamos.

A seguir, exemplificamos algumas das formas que nos auxiliam no estudo de uma obra sem a presença do instrumento.

a) Ler
b) Anotar
c) Pesquisar

d) Escutar
e) Estudar

- a) **Ler** a partitura sem o instrumento. Tente entender e se familiarizar um pouco com a música e a sua estrutura apenas visualizando a partitura atitude esta que julgamos ser essencial para iniciar o estudo da obra.
- b) **Anotar** e destacar (com diferentes cores se preferir) na partitura todas as informações que julgar necessário para o seu estudo e a sua performance da obra: tonalidade, dinâmicas, estrutura, sentimentos, frases, acordes, prováveis baqueteamentos, etc.
- c) **Pesquisar** sobre o compositor, sobre a composição, contexto histórico, social, etc., para que possa interpretar e executar a obra da forma mais acurada possível.
- d) **Escutar** a música a ser estudada várias vezes ao dia. Escolha as versões disponíveis em CDs, YouTube, entre outros. Tente identificar diferentes características em cada versão. Ouça algumas vezes sem a partitura, mas não se esqueça de ouvir a obra também com a partitura em mãos para que possa extrair novas informações da música.¹³
- e) **Estudar** previamente o ritmo e a melodia da obra. Se houver algum trecho que perceba um nível técnico ou musical mais elevado, prepare-o mentalmente antes de chegar no instrumento.

Estes passos podem ser feitos da maneira que julgarmos mais eficiente e prazerosa para cada um de nós. No entanto, iremos sugerir alguns combos que apresentam ordens que julgamos interessantes para a sua rotina de estudo.

COMBO 1	COMBO 2	COMBO 3
a) Ler	a) Escutar	a) Ler
b) Anotar	b) Ler	b) Estudar
c) Pesquisar	c) Anotar	c) Anotar
d) Escutar	d) Estudar	d) Pesquisar
e) Estudar	e) Pesquisar	e) Escutar

3.2. Trabalho muscular/com instrumento

O trabalho muscular que exercemos consiste na nossa prática diária com o instrumento, aliado ao trabalho mental do qual acabamos de explicar, trabalhando as competências técnicas e musicais necessárias para dar continuidade ao processo de expertise musical. Para podermos

¹³ Cuidado com a gravação que escolhe. Se possível peça auxílio ao professor.

seguir com este processo, precisamos enumerar e exemplificar alguns passos que julgamos imprescindíveis para o nosso estudo diário.

a) **Ler**

b) **Dividir**

c) **Repetir**

d) **Tocar com o áudio**

e) **Executar**

f) **Perceber**

- a) **Ler** o que for possível à primeira vista, mas não leve muito tempo tentando, para que haja tempo de estudar minuciosamente cada trecho. Esta etapa serve para iniciar o processo de familiarização muscular do estudante com a obra e para identificar possíveis problemas técnicos e musicais.
- b) **Dividir** a música em trechos, pois o cérebro não dá conta de memorizar coisas muito grandes de uma vez só. Ou seja, para que seu cérebro consiga absorver e decorar de forma melhor, eficiente e para que não haja esquecimento, seccione a obra em trechos menores, como explicaremos na parte 3.4 (Estratégias de Memorização).
- c) **Repetir** os trechos lentamente para que o cérebro consiga se acostumar e consequentemente, tornar mais natural os movimentos necessários para a música.
- d) **Tocar com o áudio** da mesma música para certificar-se que está tudo certo e para forçar a execução ininterrupta da música. Tenha em mente, que esta etapa nos serve, apenas, de auxílio para tocar a obra. Não tente copiar a interpretação do outro intérprete.
- e) **Executar** a música de forma lenta para que, dessa forma, nos certifiquemos que todos os detalhes estão sendo executados e que o corpo consiga se acostumar aos poucos com os movimentos. Sugerimos que não pare o seu estudo da obra toda vez que houver um erro pois podemos aprender a continuar e a passa pela situação difícil no momento da performance. No entanto, tente manter em sua mente todos os trechos que precisam ser revistos.
- f) **Perceber** os movimentos que o corpo precisa fazer para alcançar as notas e ser fiel aos ritmos e certifique-se de que não está se movimentando de forma excessiva para realizar e executar as notas propostas.

Além disso, sempre volte à partitura para que possa tocar e comparar com o que está escrito, para que não haja nenhuma possibilidade de estudar e decorar errado, pois acostuma os ouvidos e os músculos. Evite errar notas, desde o início do processo. Para isto, você pode tocar de forma bem lenta, se concentrando em uma coisa por vez.

Inicie, todos os dias, seu estudo da obra executando-a, para que possa estar sempre em contato com todo o trecho da música que já estudou e tocou, para analisar o que precisa ser melhorado, observar o que deu errado nesta execução e listar o que necessita ser trabalhado de forma clara e objetiva.

Usaremos alguns dos passos citados acima para introduzir alguns exercícios técnicos. Passos estes que julgamos de extrema importância para o desenvolvimento técnico musical do aluno. Estas sugestões foram testadas ao longo de anos pelo pesquisador e também confirmadas por diversos autores, em sua maioria, para os instrumentos violino e piano. Dessa forma, adaptaremos muitos dos exercícios apresentados para os instrumentos de percussão.

Exercícios técnicos

Dividir o seu estudo de forma inteligente e equilibrada, distribuindo entre o momento técnico; momento interpretativo e o momento de performance é extremamente importante.

Julgamos importante citar e exemplificar alguns dos exercícios técnicos que achamos essenciais em dois instrumentos da percussão. Um da família das teclas e outro das peles, como por exemplo: a marimba e a caixa, respectivamente. Com estes exercícios, poderemos estudar muitos dos instrumentos de percussão.

- Exercício de técnica para duas baquetas na marimba

- **Toques paralelos** (com oitavas/quintas ou algum intervalo que julgue agradável para os ouvidos)

Este exercício serve para percebermos a altura das duas baquetas. Elas precisam subir e descer da mesma forma, com o mesmo movimento e com a mesma altura. Para isso necessitamos estar conscientes do porquê e como estamos fazendo este exercício. A partir dele, podemos fazer a escala de dó com as duas mãos paralelas, como veremos na Figura 11.

The image shows two musical staves. The top staff is labeled 'Marimba' and the bottom staff is labeled 'Mar.' with a '4' above it. Both staves are in 4/4 time. The Marimba staff contains three measures of music, each with a repeated note (G4, A4, B4) and a repeat sign. The Mar. staff contains three measures of music, each with a repeated note (G4, A4, B4) and a repeat sign, followed by a measure with a whole rest.

FIGURA 11 – Exercício para toque paralelo com duas baquetas.

Fonte: Escrito e editado pelo autor, 2018.

- **Escalas**

Saber as escalas e como executá-las é de extrema importância para a técnica de duas baquetas nos teclados da percussão.

Se começarmos com a escala de Dó, iremos da nota Dó a Sol, voltamos e fazemos de Dó a Si, de Dó a Ré, de Dó a Fá, e assim por diante, até chegarmos a duas oitavas de escala. Isto serve para familiarizar-nos com a escala de Dó, e para treinar a manulação e melhor forma de tocar tal escala. Esta escala pode ser iniciada pela mão esquerda ou direita. Fica ao seu critério.

Se decidir fazer escala de Sol, iremos de Sol a Ré, voltamos e fazemos de Sol a Fá# e assim por diante até completar duas oitavas, como no exercício citado acima. Nesse exercício julgamos mais orgânico e mais otimizado para o corpo iniciar com a mão esquerda.

Tenha em mente que é importante que saibamos executar este exercício em todas as escalas. Desta mesma forma. E também de trás para frente.

Este exercício, reproduzido na Figura 12, se encontra também no livro de Hamilton Green, que foca em estudos para xilofone dentro do gênero musical americano *RagTime*.

FIGURA 12 – Exercício para estudar escala com duas baquetas.

Fonte: Escrito e editado pelo autor, 2018.

- **Escalas consecutivas**

Depois de praticar todas as escalas, trabalharemos o nosso raciocínio mudando de uma escala para outra sem interrupções. Por exemplo:

Tocamos a escala de Dó em uma oitava e logo após a de Sol.

Dó – Ré – Mi – Fá – Sol – Lá – Si – Dó – Si – Lá – Sol – Fá – Mi – Ré – (escala de sol)
Sol – Lá... já na escala de Sol. E assim por diante.

Ou seja, fazemos a escala normalmente e na hora de voltar executamos até a penúltima nota, que no caso da escala de Dó é o Ré, e transformamos em escala de Sol, pulando do Ré para o Sol, e a partir daí, executamos a escala de Sol, como exemplificado na Figura 13.

FIGURA 13 – Exercício para estudar escalas consecutivas com duas baquetas.

Fonte: Escrito e editado pelo autor, 2018.

- Exercícios de técnica para quatro baquetas na marimba

- **Toques paralelos com quatro baquetas**

Para iniciar a sessão de estudos, colocamos no metrônomo 60 bpm, tocando intervalos de quinta nas duas mãos, como por exemplo: Dó (nas baquetas 1 e 3) – Sol (nas baquetas 2 e 4). Observe se as quatro baquetas estão subindo e descendo igualmente.

Inicie tocando a semínima neste andamento. Observe se as quatro baquetas estão timbricamente¹⁴ iguais. Se sim, “brinque” com os ritmos. Intercale entre semínima, tercina de semínima, colcheia, tercina de colcheia, entre outros, como observaremos na Figura 14. Fica a seu critério até qual ritmo você consegue fazer sem prejudicar a técnica e o som.¹⁵

The image shows a musical score for a marimba exercise. It consists of four staves. The first staff is labeled 'Marimba' and contains a sequence of chords with triplet markings. The second staff is labeled 'Mar.' and contains a sequence of chords with triplet markings. The third staff is labeled 'Mar.' and contains a sequence of chords with quintuplet markings. The fourth staff is labeled 'Mar.' and contains a sequence of chords with sextuplet markings. The score is written in treble clef and includes repeat signs.

FIGURA 14 – Exercício para trabalhar toques paralelos com quatro baquetas.

Fonte: Escrito e editado pelo autor, 2018.

- **Exercício para quatro baquetas, baseado no livro *Developing Four Mallet Technique*¹⁶**

Nesta etapa abordaremos o livro *Developing Four Mallet Technique*, escrito por Holmgren (1978). Este método vem nos auxiliado em aspectos técnicos por conta de sua objetividade, clareza e exercícios essenciais para executar as obras do repertório de percussão para quatro baquetas. Julgamos de extrema importância este livro pois observamos que em 90% das obras para marimba ou para quatro baquetas em geral, usamos tais exercícios, e portanto, se bem estudado e fixado, estaremos preparados para tocar a maioria do repertório requisitado para o instrumento.

¹⁴Vários fatores podem alterar o timbre da baqueta individualmente, como por exemplo: a altura que cada baqueta sobe; o estilo de toque que cada baqueta está atingindo a tecla; a pegada de cada baqueta; a velocidade que atinge a tecla do instrumento.

¹⁵Não há nenhum problema caso não consiga fazer alguns desses ritmos nas primeiras vezes. Muito pelo contrário. É bastante comum e natural para quem está iniciando. Gradativamente, com estudo e continuidade, adquirimos tais habilidades.

¹⁶Método utilizado na Universidade Federal da Bahia pelos professores de percussão para introduzir a técnica e os exercícios para quatro baquetas. Pensamos ser estes exercícios os mais utilizados tecnicamente na maioria das obras para quatro baquetas, do nível iniciante ao avançado.

Dentre tantos exercícios, julgamos essenciais estes:

1-2-3-4/1-2-3-4/1-2-3-4



FIGURA 15 – Primeira variação baseada nos exercícios do livro de Holmgren.

Fonte: Escrito e editado pelo autor, 2018.

1-2-4-3/1-2-4-3/1-2-4-3



FIGURA 16 – Segunda variação baseada nos exercícios do livro de Holmgren.

Fonte: Escrito e editado pelo autor, 2018.

1-3-4-2/1-3-4-2/1-3-4-2



FIGURA 17 – Terceira variação baseada nos exercícios do livro de Holmgren.

Fonte: Escrito e editado pelo autor, 2018.

1-4-3-2/1-4-3-2/1-4-3-2



FIGURA 18 – Quarta variação baseada nos exercícios do livro de Holmgren.

Fonte: Escrito e editado pelo autor, 2018.

Estas são algumas das combinações das quais podemos fazer no aquecimento diário e também no estudo evolutivo da técnica. Sugerimos que todos os percussionistas que estejam iniciando o processo de aprendizagem da técnica de quatro baquetas, utilize, nas primeiras sessões de estudo, exercícios como estes exemplificados nas Figuras 15 a 18. Combinando

outras ordens de baqueteamento, na dinâmica forte (para forçar o costume do músculo) e num andamento lento, para gradativamente ir aumentando os batimentos por minuto.

Depois de quase quinze anos de carreira, ainda me encontro aquecendo no instrumento com estes exercícios e combinações. Procuo focar em combinações que estou utilizando nas obras estudadas recentemente para manter a resistência do músculo, o pulso, braço.

- **Sextinas baseadas em exercícios para técnica de quatro baquetas**

Dado o exercício anterior, colocaremos mais duas notas para transformar em sextina. Neste caso, não necessitamos fazer todas as combinações, pois julgamos apenas estes dois exemplos, da Figura 19 e 20, presentes em obras para percussão.

1-2-3-4-3-2/1-2-3-4-3-2/1-2-3-4-3-2



FIGURA 19 – Primeira variação de sextina, baseada nos exercícios do livro de Holmgren.

Fonte: Escrito e editado pelo autor, 2018.

1-3-2-4-2-3/1-3-2-4-2-3/1-3-2-4-2-3



FIGURA 20 – Segunda variação de sextina, baseada nos exercícios do livro de Holmgren.

Fonte: Escrito e editado pelo autor, 2018.

- **Abertura de intervalos**

Segurar as duas baquetas em apenas uma mão e iniciar processo de conscientização do movimento de “abre” e “fecha” das baquetas. Para isso, seguraremos as baquetas 1 e 4, abrindo e fechando a outra, enquanto tenta fazer a mão acompanhar este movimento. Faça uma mão por vez e vire a palma da mão na sua direção.

Ainda sem tocar, faça este exercício com as baquetas para cima, na altura do rosto e em posição vertical, para que visualize com um olhar minucioso a baqueta que está se movimentando. Faça isso com a palma da mão direcionada para você e o contrário também.

- **Conscientização de movimento de cada baqueta**

Após estar consciente do caminho que a baqueta precisa percorrer, toque oito vezes na mesma nota com uma baqueta mantida na mão, imóvel, e a outra subindo e descendo para atingir a tecla do teclado. Este exercício servirá para se acostumar com o movimento de apenas uma baqueta enquanto a outra se movimenta de forma minimizada, não podendo encostar na tecla.

Repetiremos oito vezes para cada nota e ao final desta nota, seguraremos a outra baqueta. Por exemplo: Tocamos oito vezes com a baqueta 1, segurando com a outra mão a baqueta 2. Após isto, tocamos oito vezes com a baqueta 2, segurando a baqueta 1. Após algumas repetições deste padrão, diminuiremos de oito para quatro, e assim por diante até repetir apenas uma vez, como será visto na Figura 21.

Após esta etapa do exercício, soltaremos as baquetas que estávamos segurando, e faremos este mesmo exercício com as duas baquetas livres, porém com a mesma ordem. Acabado este momento, executaremos este mesmo exercício desde o seu início com a outra mão.



FIGURA 21 – Exercício para conscientização do movimento individual de cada baqueta.

Fonte: Escrito e editado pelo autor, 2018.

- **Toques paralelos com mudanças de intervalos**

Iniciaremos este momento com as notas Dó e Sol em ambas as mãos e tocaremos oito vezes cada intervalo. No primeiro, a nota Dó permanecerá estática, enquanto a baqueta que está na nota Sol irá se mover.

Após oito vezes com o Sol, iremos para a nota Fá com as baquetas 2 e 4, até chegar no Ré. Após o intervalo de segunda maior, voltamos a aumentar o intervalo até o Si, com as baquetas 2 e 4, como será visto na Figura 22.

Na medida em que as trocas de intervalo fiquem mais naturais, diminua de oito vezes para quatro vezes e assim por diante. Após isto, faça trocas aleatórias de intervalos, por exemplo: de segunda maior para uma sexta maior; de terça maior para uma sétima maior, etc.



FIGURA 22 - Exercício para toques paralelos com mudanças de intervalo.

Fonte: Escrito e editado pelo autor, 2018.

Depois de exercitar mudanças de intervalos com as baquetas 2 e 4, inverta. Use as baquetas 1 e 3 para fazer as trocas.

- **Exercício do método *Developing Four Mallet Technique*, porém, com mudanças de intervalos**

Use os mesmos padrões já citados anteriormente, no ítem 2, e desenvolva as mudanças de intervalo, como veremos na Figura 23. Novamente usaremos oito repetições para cada mudança de intervalo.¹⁷

Por exemplo:

- 1-2-3-4 X 8 com as notas Dó e Sol nas duas mãos
- 1-2-3-4 X 8 com as notas Dó e Fá nas duas mãos
- 1-2-3-4 X 8 com as notas Dó e Mi nas duas mãos

¹⁷Vale lembrar que todos estes exercícios são na dinâmica forte, para que o movimento se naturalize.

E assim por diante.

The image shows two musical staves. The top staff is labeled 'Marimba' and contains a sequence of eighth notes in a 4/4 time signature, with a repeat sign. The bottom staff is labeled 'Mar.' and contains a sequence of eighth notes, with a '3' above the first measure indicating a triplet, and a final measure with a 7/8 time signature.

FIGURA 23 – Exercício para mudanças de intervalo, baseado no livro de Holmgren.

Fonte: Escrito e editado pelo autor, 2018.

Depois de desenvolver a troca de intervalos com as baquetas 2 e 4, inverte e faça as mudanças com as baquetas 1 e 3.

- Exercícios de técnica para caixa-clara

- **Toque paralelos**

Para este instrumento, há mais que uma dúzia de métodos técnicos e bem instrutivos. O único brasileiro, é o Método Completo para Caixa-Claro – Volume 1, de Ney Rosauro, que se inicia expondo exercícios desde o nível básico/iniciante até o nível mais avançado. Nele percebemos, desde o princípio, uma preocupação com a igualdade das mãos, base mais importante a ser aprendida nos instrumentos de percussão. Portanto, reproduziremos o segundo exercício do seu método. Coloque o metrônomo em um andamento razoável, como por exemplo 70 bpm, e siga-o, como mostramos abaixo, na Figura 24:

The image shows three staves of musical notation for a drum exercise. The first staff starts with a circled '2' and a 4/4 time signature. The notation consists of eighth notes and rests, with a repeat sign. The second and third staves continue the exercise with similar rhythmic patterns.

FIGURA 24 – Exercício retirado do método de Rosauro, para igualdade das baquetas.

Fonte: Rosauro, 1990.

- **Aquecimento no instrumento**

Para o seu aquecimento, separe cinco minutos do seu estudo. Inicie tocando com as duas mãos, paralelamente, semínimas em compassos de dois tempos, por um minuto com toques em dinâmica *forte*. Concluído este minuto, inicie o minuto para exercitar apenas a mão direita, sendo que trinta segundos serão utilizados para toques em dinâmica *forte* e trinta segundos para toques em dinâmica *piano*.

O mesmo exercício será feito com a mão esquerda, totalizando até então, três minutos. A seguir iremos trabalhar com semicolcheias no mesmo andamento. Porém, usando toques alternando, direita e esquerda. Utilize um minuto para fazer toques *forte* e mais um minuto para tocar *piano*.

Obs.1: Os toques *piano* precisam ser os mais *piano* possíveis. Use este momento como um desafio. Toque o mais *piano* que consegue.

Obs.2: Todos os toques precisam ser guiados por um metrônomo entre 70 e 90, inicialmente.

Obs.3: Faça um teste e toque com uma baqueta mais pesada que a que usamos normalmente, para forçar o pulso a se acostumar com o movimento.

Obs.4: Esteja consciente que precisa acertar, com as duas baquetas, quase a mesma área do instrumento.

Observamos que se selecionarmos alguns estudos/exercícios técnicos, temos uma boa chance de adquirir uma boa técnica e, acompanhado a isso, uma diminuição do uso de tempo para estudos técnicos.

3.3. Técnicas de Diagnóstico e Estratégias de Resolução

Neste momento, apresentaremos maneiras de detectar e solucionar algumas dificuldades técnicas ou musicais que podem aparecer na obra estudada. Pensamos, portanto, que o aluno deve aprender a se orientar para não precisar esperar o seu professor te dar uma aula para, assim, te mostrar o que está errado e como consertar. Seja o seu próprio professor e saiba o que está errado e como consertar.

Para adquirirmos técnicas de diagnóstico e estratégias de resolução necessitamos conhecer uma gama de erros comuns, para obter um olhar atento e clínico, solucionando tais dificuldades/problemas de maneira otimizada.

Para concluir o estudo de uma obra, passamos por adversidades que vão de esquecimentos constantes em alguns trechos até notas tecnicamente difíceis de acertar. E para vencer cada um desses obstáculos, devemos ter em mente algumas formas de diagnosticar qual o problema e, a partir do diagnóstico, resolvê-lo. Para isso, necessitamos de um repertório de técnicas de diagnóstico e de estratégias de resolução para, assim, fazer com que o processo não seja maçante e árduo.

Além das dificuldades técnicas, temos os aspectos psicológicos como nervosismo, impaciência, ansiedade, entre outros que muitas vezes podem interferir no processo de aprendizagem nos deixando inseguros na hora da execução ou até mesmo no estudo diário. Discutimos um pouco mais sobre alguns problemas que sofremos durante a prática e a performance do instrumento, subdividimos este momento em primeiro, como diagnosticar e resolver problemas internos, ou seja, psicológicos; segundo, como diagnosticar e resolver problemas externos, os técnicos e musculares; e, em terceiro, problemas musicais/interpretativos/técnicos e como resolvê-los.

3.3.1. Problemas internos e como resolvê-los

- **Nervosismo**

Um dos sentimentos mais vivenciados pelo músico, ou pelo artista em geral, é o nervosismo antes de entrar no palco. Este pode interferir na performance musical de forma profunda, fazendo com que nos preocupemos. A partir destas preocupações, podemos duvidar da nossa habilidade, medo de perder o controle, sentir que não estudou o suficiente, entre outros.

O nervosismo é um sentimento que nos deixa inseguros no momento do concerto/recital. Este precisa também ser vivenciado no momento do estudo, no momento em que chegamos no instrumento todos os dias e começamos a tocar a obra. Temos a opção de gravar-nos, de tocar para nossos colegas de instrumento e também os de outros instrumentos, para os professores e até para familiares, namorado(a). Isto para que tenhamos oportunidade de nos perceber em uma situação de nervosismo e com isso, possa analisar os trechos que precisam ser mais trabalhados.

Temos a oportunidade de observarmos alguns aspectos do nervosismo em si e, dessa forma, tentar cada vez mais controlá-lo, através de reflexões e questões. Dentre essas questões, estão: como saber que estamos nervosos; como acha que podemos diminuir o nível de nervosismo; o que acontece com nossa mente em momentos como esses; por que ficamos nervosos.

Formas de diminuir o nervosismo:

- a) Estar seguro tecnicamente e musicalmente ao tocar uma obra, principalmente no momento da performance em público.
- b) Não imaginar você errando no momento da apresentação, mas, sim, preparado para, caso se equivoque, continuar de forma sutil para que ninguém da plateia perceba.
- c) Fazer esquema de respiração, afim de diminuir batimentos cardíacos e assim, consequentemente, minimizar o nervosismo.

- **Ansiedade**

Outro sentimento que nós músicos vivenciamos é a ansiedade. Este, se apresenta por conta da exacerbada vontade de realizar a performance, seja com um grupo ou solo, sendo que este último, nos traz uma carga bem maior de responsabilidade. Portanto, geralmente nos vemos mais ansiosos para tal.

Quando lidamos com este sentimento, estamos vulneráveis ao nervosismo, insegurança, entre outros. Se a ansiedade pode ou não ajudar na performance, isto depende de uma combinação de fatores. Caso nos atrapalhe, podemos afastá-lo principalmente durante o processo de estudo. Mas também, podemos aprender a evitá-lo no momento anterior a performance. Para ambas as situações, devemos saber as possibilidades de como minimizá-lo. Para podermos minimizar a ansiedade, podemos seguir estes passos abaixo:

- a) Tocar, sempre que puder, a música inteira ou o máximo dela para adquirir confiança.
- b) Tocar a música para os seus colegas, professores e amigos, para sentirmos o nervosismo e a insegurança diversas vezes, para que possamos observar os trechos prováveis de erro, e também para que o nosso corpo se familiarize com o sentimento da ansiedade e, portanto, o nervosismo, insegurança.
- c) Gravar sua performance e assisti-la, pois, normalmente agimos de uma forma diferente no momento em que sabemos que estamos sendo gravados ou assistidos. Além de podermos avaliar a nossa performance.

- d) Ter certeza de que tudo está bem sólido em sua memória.
- e) Realizar uma série de respirações para que haja um processo de concentração e foco.
- f) Afastar os pensamentos de insegurança e de nervosismo, refletindo sobre coisas boas e pensamentos bons, como por exemplo: “vai dar tudo certo”; “eu fiz o meu melhor no estudo”; “eu vou tocar bem”; entre outras falas e pensamentos.
- g) Não deixar para pensar na performance, apenas antes de entrar no palco. Ter certeza de que pensou em tudo, e sinta que no momento da performance tudo vai dar certo.

- **Impaciência**

Tenha em mente que a maioria dos músicos profissionais ou amadores não têm paciência suficiente para executar todos os exercícios e obras de forma lenta. Tenha em vista de que não é o único com este problema.

Para que tenhamos paciência no momento da prática instrumental, temos que estar bem certos, convictos de que vale a pena possuí-la, ou adquiri-la. Normalmente, a impaciência está presente quando temos que repetir muitas vezes um trecho, ou quando precisamos tocá-lo muito lento. Ainda pior, é quando precisamos repeti-lo muitas vezes de forma lenta.

Porém, acreditamos, através de pesquisas e experiências, que se passarmos por esse processo para absorver a obra estudada, estaremos economizando tempo de prática e também, de maneira consciente, focada, segura e sólida estaremos aprendendo a música. Dessa forma, teremos menos chance de esquecer algum trecho musical no momento da performance e também, quando precisarmos relembrar a peça depois de meses sem estudá-la.

Para que tenhamos paciência neste momento, podemos respirar fundo, focar no que estamos fazendo, às vezes beber uma água e parar para descansar ou até para concentrar novamente.

- **Ruídos Psicológicos**

Enquanto estudamos, inconscientemente estamos “ouvindo” uma voz na nossa cabeça. Chamamos de **ruído psicológico** aquele que está apenas em nossa mente, oriundos do nosso pensamento. Isto acontece pois não estamos conscientes de que essa voz está o tempo todo presente, principalmente ao pensar em outras coisas que não a prática musical, o instrumento e a música e sim nas contas, na família, nos compromissos, nas aulas, etc. Ele nos impossibilita de prestar total atenção à música e ao seu estudo, por não conseguirmos prestar atenção em mais de uma coisa ao mesmo tempo.

Então, caso queira controlar estes ruídos, tente dar voz a eles. Tente perceber suas preocupações e suas afirmações, para que possa refletir, resolver e minimizá-las ao máximo. Ou seja, evitar a auto interferência no momento do estudo.

Após ouvir seus pensamentos, elimine suas dúvidas e medos ignorando essa voz, e conseqüentemente, os efeitos mentais e físicos; ou foque na conversa interna e diminua o volume de ruídos que o distrai.

- **Falta de concentração**

Acreditamos que para cada indivíduo há um diferente tipo de concentração, e diferentes processos para alcançá-la. Por outro lado, sabemos que, por mais frágil que seja, a alcançaremos após algumas atitudes e pensamentos que nos ajudem a focar no momento e, portanto, alcançar a tal concentração.

Para ela, já reservamos um espaço no capítulo anterior, portanto, iremos apenas citar algumas formas de mantê-la, ou de reciclá-la. Na medida em que adquirimos a concentração, estamos susceptíveis a perdê-la, e por isso, precisamos conhecer as diversas maneiras de driblar e evitar a perda de foco e dessa forma, melhorar sua concentração.

Para quem possui muita **dificuldade de concentração**, ou até para quem **não consegue se concentrar durante muitos minutos**, tente fazer o processo que já apresentamos, e quando perceber que não está concentrado mais, pare por dez minutos. Desta forma, poderá descansar a mente por cinco minutos e depois, por mais cinco minutos, refazer o mesmo processo de concentração. Dessa forma, se possui uma hora para a sua prática, terá no mínimo quarenta minutos de estudo e no máximo vinte minutos, entre descanso e concentração.

Para quem possui uma **concentração mais pesada**, mais fácil de atingir e mais difícil de quebrar, aproveite o estudo, observe por quanto tempo consegue manter a concentração e seja objetivo nas metas diárias para que possa analisar e melhorar cada passo da sua prática instrumental.

Existem casos de pessoas que conseguem se concentrar por um bom tempo, mas por mínimos barulhos, conversas paralelas e movimentação na mesma sala, perdem sua concentração. Para estes casos, precisamos observar qual o ponto fraco da sua concentração e como minimizar a sua perda. Por exemplo:

- a) Para quem se desconcentra por causa de barulho, use em alguns momentos um fone ou algo que isole o som externo.
- b) Para quem se desconcentra por conta de conversas paralelas, tente conversar com seus colegas sobre a sua tentativa de praticar a música/técnica, e que precisa de silêncio. Peça/Sugira a eles que conversem em outra sala, ou até mais baixo, ou como no tópico anterior, use um fone ou algo que isole o som externo, mas não a ponto de não ouvir o seu instrumento.
- c) Para quem se desconcentra com movimentos em geral, tente ajustar o seu instrumento para que você fique virado para a parede, para que enxergue, além do seu instrumento, apenas a partitura, a estante e a parede.

- **Insegurança**

Este sentimento está presente quando não nos sentimos seguros em relação a alguma coisa. No nosso caso, estamos falando de música, em não executar uma obra com segurança. Para estarmos seguros necessitamos de um processo de preparo mental e físico através da prática instrumental obtendo, assim, o conhecimento, de forma clara e segura, de como executar a peça tocada.

Portanto, a presença da insegurança é garantida apenas em momentos de incerteza, nervosismo, ansiedade, adrenalina, entre outros sentimentos que fazem-nos duvidar das nossas habilidades. Por isso, devemos garantir que isso não aconteça, por meio de estudos regulares, conscientes e funcionais, pensando em diminuir ou evitar esses momentos de insegurança.

3.3.2. Problemas externos e como resolvê-los

- **Dores e incômodos musculares**

Temos que lidar, diariamente, com alguns incômodos e dores musculares, por alguns motivos. Alguns deles, são: tocar de forma errada, tocar de forma excessiva, tocar muito forte, tocar tenso ou com uma má postura, entre outros.

Para que possamos evitar tais desconfortos, podemos tomar algumas atitudes.

- a) Caso estude muito e comece a ter dores no pulso ou no braço, reflita se sua posição e forma de tocar estão corretas e se julgá-las corretas, tente espaçar um pouco mais o tempo de estudo, com alguns intervalos, para que não force o músculo de maneira exacerbada. Se não

houver outra opção, use pomadas, sprays ou até adesivos que tenham como objetivo aliviar a dor muscular.

- b)** Se enquanto estuda, observar dores corporais na coluna, na perna, novamente, pare e reflita sobre sua postura e sobre a posição que vem se colocando. Analise se esta é a melhor e a mais correta para o corpo no momento do estudo e se não, conserte-a. Se caso esteja numa posição correta, e mesmo assim esteja sentindo dores, faça intervalos para deitar no chão ou alongar os membros.

Precisamos definir dois termos que podem ser confundidos. Fadiga muscular e lesão muscular. Ambos são reações de algum músculo do corpo que, por algum motivo, necessita de um intervalo do exercício muscular em que está utilizando esta parte do corpo.

A fadiga acontece quando estudamos durante uma quantidade de tempo da qual não estamos acostumados, da qual o músculo que está sendo utilizado necessita de pausas/intervalos, para que haja um descanso e um relaxamento do músculo. No caso do percussionista, costumamos nos incomodar com o cansaço do pulso, do antebraço, da coluna (dependendo da postura) e da perna (caso estejamos estudando em pé durante horas).

O cansaço muscular, a fadiga, acontece quando estamos estudando por um tempo e nos sentimos incomodados com algum músculo, ou quando precisamos estudar uma nova técnica ou algum movimento que não é comum para o nosso corpo. O que deveria acontecer neste momento, é que fizéssemos um intervalo para descansar durante um determinado tempo para que o músculo alcance um estado de relaxamento, de descanso.

Por outro lado, podemos sofrer alguma lesão muscular. Esta, que também pode ser adquirida longe da sala de estudo, precisa receber uma atenção maior, pois se não tratada de forma adequada, pode virar um problema como tendinite, entre outras doenças musculares.

No caso de lesão, necessitamos muitas vezes usar remédios e aerosóis contra dores musculares, e até, dependendo de cada caso, necessitamos de um médico, que, muitas das vezes, colocam uma espécie de luva para imobilizar a área lesionada, tiram raio x e pedem para ficar de repouso durante alguns dias.

- **Ruídos externos**

Sabemos que estudar percussão no Brasil significa, muitas vezes, ter que estudar na mesma sala que outra pessoa. Ou seja, enquanto estuda vibrafone, alguém, quase do seu lado, estuda uma caixa-clara, ou um timbal, ou um pandeiro, entre outros. Por isso, o quanto mais pudermos eliminar os ruídos paralelos, melhor para nossa concentração e para nosso processo de estudo.

Por isso, caso haja alguma **sala vazia** que possa colocar seu instrumento, não pense duas vezes. Também podemos sugerir que o colega se transfira de sala, por conta do tamanho do instrumento.

Caso todas as **salas** estejam **ocupadas**, tente ignorar com a sua mente o máximo possível, todo o barulho paralelo, que não esteja vindo de você com o seu instrumento. Utilize fones de ouvidos, ou toque em um volume mais brando, mais *piano*, sugerindo ao seu colega que ambos mudem de baqueta para uma mais mole, para que todos entendam que não precisam competir em relação ao volume, e sim, que entre em consenso que este espaço é compartilhado e, portanto, nenhum dos dois precisam sair no “prejuízo”.

- **Conversas paralelas**

Caso se sinta incomodado com os seus colegas conversando alto enquanto está estudando na mesma sala, seja claro e bem objetivo com eles. Peça/sugira, educadamente, de forma séria, porém, gentil, para falarem/conversarem em outra sala, pois aquilo te atrapalha.

Utilize frases como:

- “Poderiam conversar na outra sala, por favor?”
- “Eu poderia pedir para vocês conversarem mais baixo?”
- “Vocês poderiam conversar um pouco mais baixo, por que perco minha concentração, por gentileza.”

- **Instrumento ocupado**

Por conta do preço dos instrumentos de percussão, não os possuímos em nossa residência. Preços exorbitantes que nos impossibilitam de ter instrumentos como marimba, vibrafone, tímpano, ou às vezes, a própria caixa-clara, entre outros. Portanto, temos que contar com os instrumentos da Instituição aonde estudamos. Como em cada uma desta, contamos com mais de dez colegas, temos que “competir” o instrumento a todo momento. Portanto,

precisamos de estratégias para que não passamos por tal situação ou se passarmos, sabermos como passar por este momento, usufruindo de alguma forma do seu estudo, mesmo sem o instrumento específico.

- a) Se houver alguém no instrumento, que pretendia estudar, a princípio pergunte a esta pessoa se ela tem alguma ideia de quanto tempo ainda lhe resta de estudo naquele instrumento, naquele dia. Caso seja alguns minutos, aguarde a sua vez, mas tente aproveitar o momento, estudando de outras formas a mesma música, ou outros instrumentos, dependendo de quanto tempo o colega irá ficar.
- b) Caso você observe que o instrumento sempre está ocupado em algum momento específico do dia, ou de alguns dias da semana, faça a sua agenda de acordo com os momentos que o instrumento se encontra livre. Caso não haja regularidade de horários, converse com os colegas e tente manter um quadro de horários para cada um, caso haja consenso dos mesmos e do professor.
- c) Use o seu tempo no instrumento de forma objetiva e eficiente/otimizada para que possa utilizar o mínimo tempo possível no mesmo. Para isso, necessitamos do estudo mental, já mencionado anteriormente.

3.3.3. Problemas musicais/interpretativos/técnicos e como resolvê-los

- **Problemas de *voicing* (equilíbrio de melodia e acompanhamento)**

Para que encontremos um equilíbrio entre as vozes, tendo em vista as suas diferentes funções e níveis de importância, devemos ter em mente, qual velocidade devemos atingir cada nota para que soe em diferentes camadas de volumes. Teremos diversas camadas, algumas delas são: melodia, acompanhamento, contraponto, entre outras. Nesta situação iremos exemplificar apenas com a presença das duas primeiras vozes, melodia e acompanhamento.

Para obter, ao mesmo tempo, ambas as camadas, necessitamos de um conhecimento de extrema importância. Nossas mãos, podem sair de alturas diferentes e mesmo assim, atingir a superfície do instrumento ao mesmo tempo. Por outro lado, as mãos podem sair de alturas iguais e atingir a superfície em momentos diferentes.

Isso acontece, por que para atingir o instrumento com as duas mãos ao mesmo tempo, necessitamos da união da distância (altura) com a velocidade:

1. Alturas iguais + velocidades iguais = toques paralelos com volumes iguais
2. Alturas iguais + velocidades diferentes = toques separados com volumes distintos
3. Alturas diferentes + velocidades iguais = toques separados com volumes distintos
4. Alturas diferentes + velocidades diferentes = duas possibilidades (a. e b.)
 - a. Mão que está em maior altura e velocidade maior atingir ao mesmo tempo que a Mão que está em menor altura e velocidade menor
 - b. Mão que está em maior altura e velocidade menor atingir em momento diferente que a Mão que está em menor altura e velocidade maior

Dadas estas possibilidades, iremos focar na que poderemos utilizar na relação melodia e acompanhamento, para que tenhamos diferentes volumes, porém com toques paralelos: 4.a, exemplificado na Figura abaixo, de número 25:

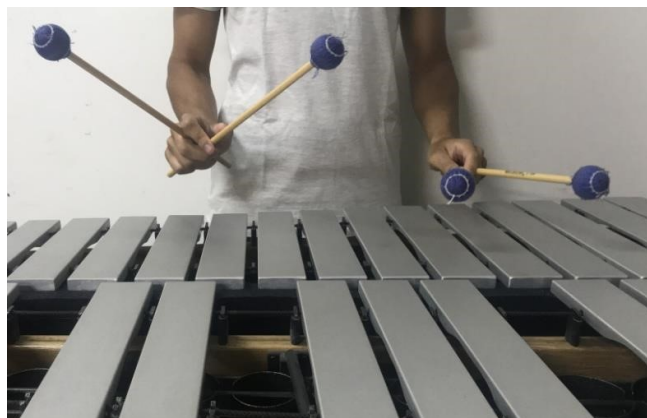


FIGURA 25 – *Voicing* entre melodia e acompanhamento. Mão direita tem função de melodia e a esquerda de acompanhamento.

Fonte: Arquivo Pessoal do Autor, 2018.

- **Ligaduras de expressão e de frase**

Neste tópico iremos utilizar do nosso repertório musical, contando com conhecimento de estilos, melodias, tipos de crescendo e decrescendo musicais, para podermos utilizar de maneira coerente e musical as ligaduras de expressão.

Imagine que uma música precisa soar como uma coisa só do início ao fim. Como uma unidade. Portanto, podemos imaginar o início de um arco ou uma parábola como o início da obra e, o final deste arco, representa o final desta música.

Dentro deste arco/parábola, que neste caso representa uma música, há diversas outras linhas parabólicas que dividem as sessões da obra. Dentro destes arcos possuem outros arcos, que chamamos de frases. Na partitura os caracterizamos como ligaduras de expressão e de frase, como veremos na Figura 26.

Para que possamos obter êxito nesta forma de expressividade, precisamos entender o trecho como cantores. É de extrema importância que cantemos a frase para entendermos em qual momento precisamos fazer a frase respirar, em qual momento podemos fazer um crescendo ou um decrescendo natural da frase, entre outras questões.

Neste tópico, queremos, mais do que nada, conscientizar a importância de ouvir e entender outros artistas e cantores e, de maneira bem aberta, deixar se influenciar pelo som para que possamos adquirir novas linguagens e expressões musicais.

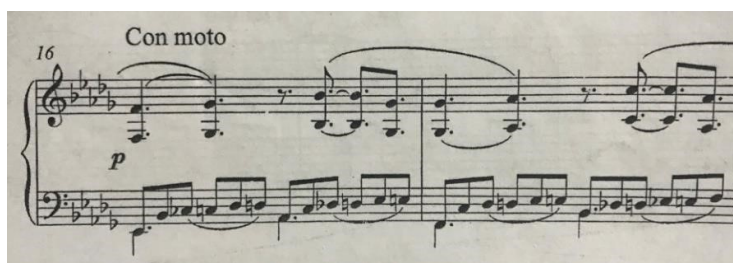


FIGURA 26– CHEUNG, P. *Musical Moment No. 5, Romance*, 2004. Compassos 16 e 17.

- **Dificuldade ou falta de consciência no uso do corpo para auxiliar na execução do instrumento**

Para nós, percussionistas, o nosso corpo não só percute o instrumento em si, mas também, pode auxiliar no processo de execução de qualquer instrumento. Para isso, necessitamos refletir sobre o uso do corpo durante a sua performance da música e como o corpo pode auxiliar e facilitar no fazer música. Além disso, o uso consciente do corpo possibilita um melhor entendimento do público do que está sendo tocado.

A consciência corporal é adquirida através de um processo, que compreende: a **vivência musical** (assistir concertos, vídeos e artistas que te obrigue a repensar ou refletir sobre o uso do corpo); a **experiência corporal** (memórias inconscientes de movimentos corporais, seja advindos de alguma arte marcial, de alguma dança coreografada, de algum filme, etc.); e o **processo de estudo com experimentações corporais** (testar movimentos, posições, etc. no momento do estudo e perceber o que te ajuda e o que te atrapalha).

- **Problemas com abafamentos no vibrafone**

Existem alguns métodos que trabalham abafamento no vibrafone. Existem três que são de autores brasileiros: Ney Rosauero, Carlos Tarcha e Alisson Amador. Este último realizou um Trabalho de Conclusão do Bacharelado na UNESP que se define na composição de peças de nível fácil que trabalham vários estilos de abafamento.

Existem alguns tipos de abafamento. Neste guia iremos, sucintamente, tratar de quatro:

- a) Tocar com uma baqueta e abafar a nota anterior com a outra (quando as mãos estão mais soltas e não necessitam tocar outras vozes).
- b) Tocar com uma baqueta e abafar com a mesma (abafamento usado quando a outra mão está ocupada).
- c) Tocar com uma baqueta e abafar com a mesma mão só que com a parte de trás da mão no momento em que você toca alguma nota meio tom acima ou abaixo (abafamento usado com a outra mão está ocupada).
- d) Tocar com uma baqueta e abafar com a barriga caso a próxima nota seja um pouco afastada da anterior ou se a próxima nota for suspenso ou bemol (abafamento raro, porém útil).

Conhecendo estes tipos de abafamentos, iremos utilizá-los de maneira intuitiva com o objetivo de facilitar ou auxiliar no melhor andamento e na melhor sonoridade da obra.

- **Dificuldades com partituras durante a performance da obra**

- a) Acreditamos que o contato visual direto do público para com o artista seja de extrema importância. Porém, percebemos a necessidade do músico de ler a partitura. Para que isso ocorra de maneira harmoniosa esteticamente e performaticamente, precisamos ajustar a altura da estante para que não fique na frente do performer e nem do instrumento e o chão diagonal a estante pode ficar possibilitando uma visão limpa e direta à audiência, como julgamos ser apresentado na Figura 27.



FIGURA 27 – Altura da estante apropriada para o intérprete.

Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2018.

b) Existem trechos da música, que nos impossibilitam de passar a página. Para que não haja problemas na execução da obra devemos reservar um tempo do estudo diário para resolver esta condição. Para isto devemos analisar alguns aspectos:

- É possível colar todas as páginas da obra? Alguma página precisa ficar de fora para facilitar na passagem? Como será o melhor agrupamento das páginas, de duas em duas ou três em três? Nas figuras seguintes veremos tipos de colagem de partituras. Na figura 28, as páginas são coladas como um livro, e na figura 29, acrescentamos um pedaço de papel para facilitar a virada de página.

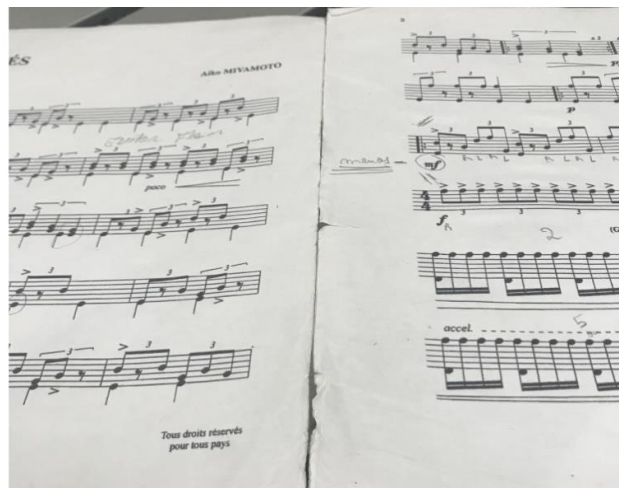


FIGURA 28 – Partituras coladas com fita adesiva.

Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2018.

- Se precisar fazer uma troca de páginas de forma rápida, cole um pedaço de papel na ponta superior ou inferior do lado direito da página que necessita de mudança, para que a tornemos mais eficiente.

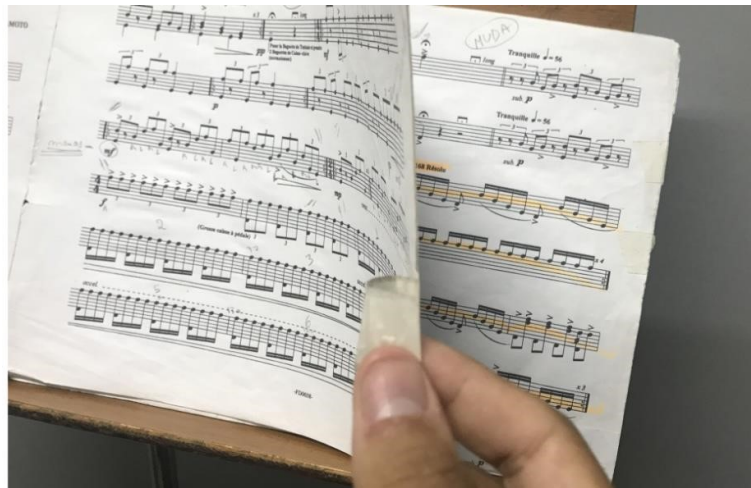


FIGURA 29 – Pedaço de papel na parte lateral da partitura.

Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2018.

- c) Caso haja um trecho que não tenha como trocar a página, observe se o sistema anterior lhe dá esta possibilidade. Se houver, cole o trecho difícil acima do primeiro sistema da próxima página.
- d) Evite ao máximo utilizar mais de uma estante. Caso não seja possível, utilize-as com a mesma ideia do tópico 1 sobre estantes (diagonais e altura suficiente para enxergar, porém sem atrapalhar plateia de enxergar o artista), como veremos na Figura 30.



FIGURA 30 – Duas estantes na altura explicada acima.

Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2018.

- **Dificuldade em atingir o andamento**

Para conseguirmos atingir o andamento da obra sugerido pelo compositor, precisamos praticar lentamente e ir gradativamente aumentando a velocidade, pois o cérebro, desta maneira, vai se acostumando, se familiarizando e memorizando com o que está sendo executado.

Com o andamento lento, podemos ter mais tempo de pensar em cada nota, cada ritmo, cada toque, cada movimento, cada baqueta, nos dando a oportunidade de, além de memorizar de forma segura, ter consciência de todos os passos seguidos naquela prática.

- **Trechos/passagens difíceis**

Para cada obra, uma dificuldade diferente. Seja a melodia, o acompanhamento, a dinâmica, a velocidade, os intervalos, etc. Os motivos podem ser, por sua vez, dos mais diversos. Há músicos que afirmam necessitar de desafios, por isso tocam obras que os forcem a estudar mais e a superar obstáculos dos quais não estão acostumados. Quando tocamos uma música, uma sessão ou uma passagem difícil devemos nos questionar sobre a possibilidade de simplifica-la para que o cérebro entenda a dificuldade e resolva-a gradativamente.

Sempre que encontrarmos uma dificuldade, devemos analisar a sua natureza. Cada obstáculo deve ser isolado e reduzido a sua forma mais simples para facilitar a sua resolução.

3.4. Estratégias de Memorização

Memorizar é trazer as informações à memória. Há dois tipos de memória: a consciente e a inconsciente.

A memória consciente diz respeito às informações armazenadas das quais temos acesso: lembranças de dados e fatos. A memória inconsciente, por outro lado, acontece em um estudo automatizado, sem que o estudante perceba que está aprendendo. Ou seja, não temos acesso a cada informação.

Destacamos que a utilização exclusiva desta memória pode acarretar em dificuldades de aprendizado musical, leitura, vulnerabilidade na performance, imprecisão, insegurança e descontrole. Este tipo de memória pode até tornar viável a execução da obra, porém, não atribui capacidade para executar de forma consciente as informações escritas nas partituras, como as notas, acordes, dinâmicas, entre outros aspectos.

O uso da memória consciente, por sua vez, se caracteriza como o ato mais seguro e consistente de absorver alguma informação. Portanto, sempre deveríamos trabalhar muito mais com a memória consciente mesmo sabendo que um tipo de memória não está separado do outro. Com outras palavras, utilizar a memória consciente significa absorver os vários níveis de uma determinada informação e ser capaz de reproduzi-la da forma mais acurada possível.

Para um percussionista, decorar uma obra, significa: memorizar as notas, os ritmos, as dinâmicas, o fraseado, a estrutura, mas também as baquetas, o baqueteamento¹⁸, os timbres, os instrumentos, etc. Muitas informações precisam ser absorvidas e dominadas de uma música e portanto, memorizadas. Este processo se faz necessário e, às vezes, essencial para muitos dos trabalhos que o percussionista erudito precisa executar: um solo de marimba, um duo de caixa-clara, um trecho importante de orquestra ou de música de câmara que não permita uma leitura instantânea, entre outras situações.

Diversos são os motivos para tocar decor: dificuldade técnica, necessidade de contato visual constante com o parceiro ou com o instrumento; impossibilidade de virar a página; ou por não querer ter uma partitura na sua frente enquanto interpreta um solo de vibrafone, tímpano ou pandeiro, por exemplo. Além destes motivos acima, podemos apresentar alguns motivos que chamaremos de pessoais. Executar uma obra de memória demonstra que o conteúdo musical foi completamente absorvido, completamente dominado. Além do mais, pode servir para demonstrar virtuosismo.

3.4.1. Passo a Passo para Memorização de Obra

Apresentada estas razões, sugeriremos alguns passos para decorar uma obra, tendo em mente diversos fatores mentais e físicos do estudante que podem influenciar no resultado final desta prática.

a) Ler a obra lentamente à primeira vista

b) Selecionar o trecho e dividir os grupos de notas

¹⁸A princípio, quando iniciamos o estudo da obra, já executamos seus trechos com um certo baqueteamento. Porém, só podemos fazer uma escolha eficiente do baqueteamento no momento em que executamos o trecho, o sistema, a sessão ou a obra no andamento sugerido pelo compositor.

c) Lentamente unir estes grupos de notas

d) Decorar até completar um sistema e repetir

e) Repetir sistema e aumentar gradativamente andamento

f) Fazer este mesmo processo até poder unir dois sistemas

g) Unir os sistemas até completar uma sessão

h) Trabalhar a sessão de forma musical

a) Lentamente, ler à primeira vista o máximo de notas que conseguir, no intuito de familiarizar-se com a música de forma rápida e despreziosa.

Para que este passo aconteça, precisamos analisar a obra. Esta análise sugerirá ao estudante alguns aspectos técnicos, musicais, estilísticos e timbrísticos importantes da obra. Além desta análise, o estudo mental/sem instrumento é extremamente funcional para o início do processo de memorização da música em questão.

b) Após selecionar o trecho/sessão que você vai estudar, divida-o em grupos de notas¹⁹, como exemplificado de diversas formas nas Figuras 31 a 36. É importante termos em mente, que quando a obra é de teclado e requer funções diferentes para cada baqueta, mão, devemos pensar em dinâmicas diferentes para cada uma.

Exemplo:

- de quatro em quatro notas

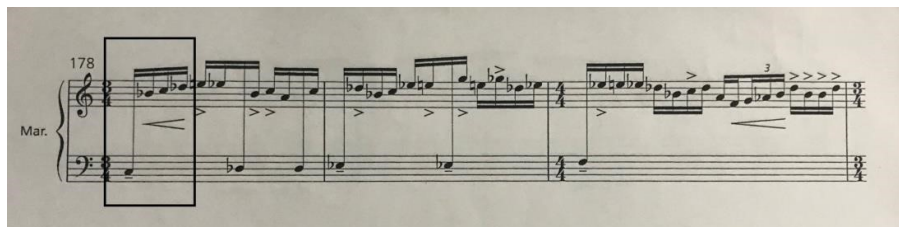


FIGURA 31 – PSATHAS, J. *One Study*, 2005. Compassos 178 a 180.

¹⁹Notas reunidas podem ser quatro, oito, dezesseis, dois compassos, meio compasso, entre outras ideias de notas reunidas ou grupo de notas.

- de compasso em compassos

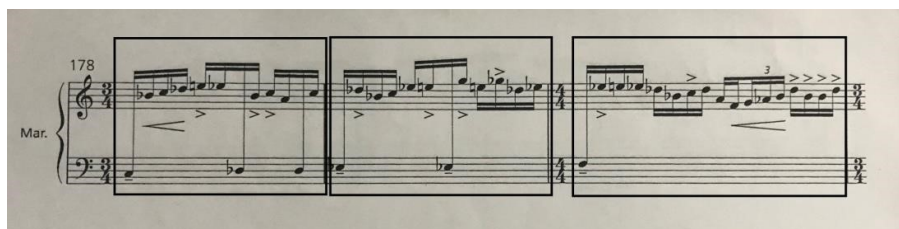


FIGURA 32 – PSATHAS, J. *One Study*, 2005. Compassos 178 a 180.

- de acorde a acorde

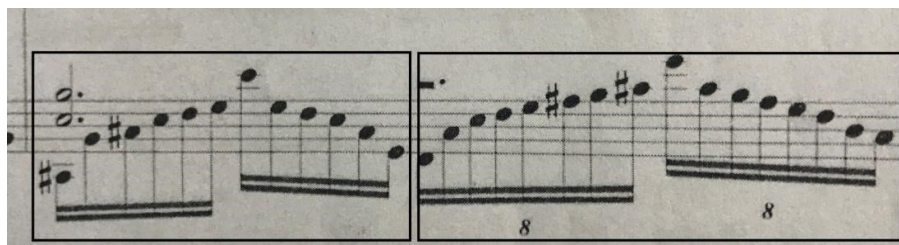


FIGURA 33 – CHEUNG, P. *Etude in e minor*, 2006. Compasso 4.

- De meio compasso em meio compasso

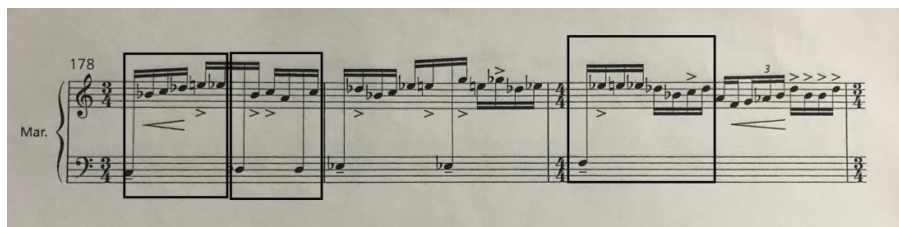


FIGURA 34– PSATHAS, J. *One Study*, 2005. Compassos 178 a 180.

- de ideia em ideia (ou gesto, ou motivo)

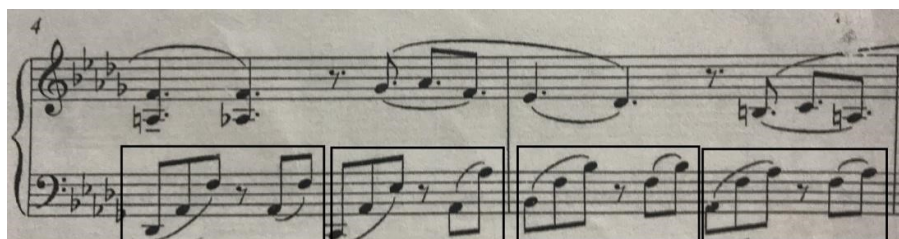


FIGURA 35 – CHEUNG, P. *Musical Moment No. 5, Romance*, 2004. Compassos 4 e 5.

- de frase por frase

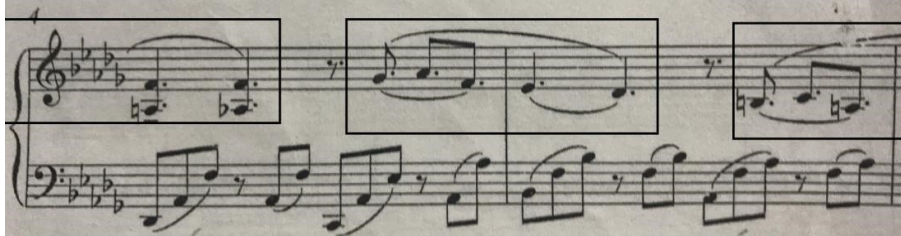


FIGURA 36 – CHEUNG, P. *Musical Moment No. 5, Romance*, 2004. Compassos 4 e 5.

De que forma você vai selecionar este bloco de notas fica a seu critério, pensando em ser razoável e realista. Sugerimos, no entanto, uma memorização de grupos de notas, de fraseados, de padrões de baqueteamento para que o músico não se limite a executar a obra nota por nota, processo este que torna a apresentação da obra insegura, técnica e não musical.

Já que falamos em grupos de notas, nos vemos obrigados a sugerir uma memorização de grupos de notas, de fraseados, de padrões de baqueteamento para que o músico tenha a possibilidade de pensar em características padronizadas, facilitando assim a memorização e auxiliando o performer a não se limitar a executar uma obra nota por nota, apresentando uma performance possivelmente insegura.

- c) Com o grupo de notas já definido, repetir de forma lenta num determinado andamento. Na medida em que o trecho vai se tornando mais familiar e mais natural/orgânico para o corpo e cérebro, seguir para o próximo grupo, como iremos observar na Figura 37.

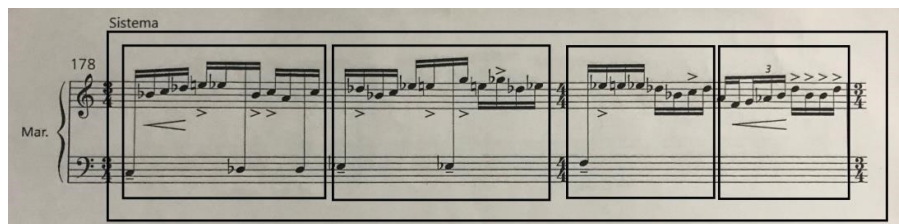


FIGURA 37 – PSATHAS, J. *One Study*, 2005. Compassos 178 a 180.

- d) Decorar alguns grupos de notas, como por exemplo, um sistema, e repetir este sistema no mesmo andamento até estar apto a executar este trecho de forma fácil e tranquila, sem esquecimentos (*blackouts*) da memória.
- e) Na medida em que a memorização deste sistema seja concluída, aumentar o andamento deste mesmo trecho. Se manter paciente e eleve de 2 a 5 bpm a cada cinco vezes consecutivas que executar de forma correta este mesmo trecho. Inicie seu estudo da obra com andamento lento, acelerando aos poucos até o exercício ser tocado sem nenhum defeito.

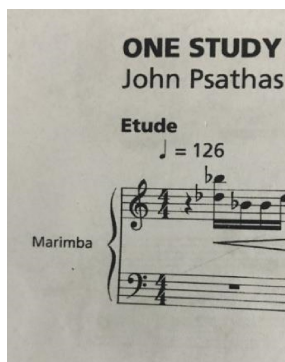


FIGURA 38 - PSATHAS, J. *One Study*, 2005. Compasso 1.

Exemplo:

- Caso o compositor da obra sugira um andamento de 126bpm, como observado na Figura 38, inicie a memorização com 45 ou 50 bpm. Tendo em mente que é mais importante você juntar os grupos de notas; sistemas e seções em andamento lento, antes de tocar cada parte separadamente em andamentos diferentes.
- f) Aumentar o andamento, mas sem assumir esta tarefa como a principal nesta prática. O objetivo neste momento, é decorar a seção inteira. Portanto, conecte diversos grupos de notas para que forme um sistema e depois disso, nessa ordem de importância, um sistema com o outro.
- g) Com os sistemas estudados e memorizados, reúna um por um. O primeiro com o segundo; os dois primeiros com o terceiro; os três primeiros com o quarto e assim por diante até completar uma página, ou uma seção²⁰, como observamos na Figura 39.

²⁰Grupo de sistemas – algumas linhas musicais.

FIGURA 39 – PSATHAS, J. *One Study*, 2005. Compassos 178 a 189.

- h) Após o processo de aprendizado e memorização da sessão, trabalhe a música a fim de acurar outros aspectos interpretativos, como: as dinâmicas, o fraseado, o estilo de toque, o baqueteamento a partir da necessidade de acentos e frases. Este amadurecimento da sessão pode ser feito durante o estudo da próxima sessão, podendo dividir o tempo da prática da obra entre o amadurecimento da sessão já memorizada e a memorização de uma nova sessão.

FIGURA 40 – CHEUNG, P. *Musical Moment No. 5, Romance*, 2004. Compassos 16 e 17.

É de extrema importância que, além de memorizar aspectos técnicos como notas e ritmos, trabalhem a memorização de aspectos musicais e interpretativos, como os citados na Figura 40, e dessa forma, apreendendo o verdadeiro significado de cada obra, ou como as vemos, de maneira mais acurada e madura, permitindo alcançar um nível de performance mais interessante para nós artistas, mas também, para a audiência.

Este item, último da lista, é um dos mais importantes, pois é o momento de trabalhar a música, transformando-a em expressões, sentimentos, climas, etc. É neste momento que podemos amadurecer a obra para que quando a executemos para uma audiência, esta a perceba como uma música, acompanhada de diversos sentimentos dos quais, nós músicos, temos a oportunidade de estimular a plateia de sentir, ao invés de apresentar um estudo ou uma música tocada sem a segurança e a música em si.

Pensamos que este passo a passo esclarecido acima, é o método mais rápido, eficiente, consciente e seguro de decodificar as informações dadas na partitura, memorizar e executar uma obra. Há vários colegas que discordam dessa teoria e desse posicionamento, porém, quando ponho em questão uma maior confiabilidade para o performer executar as músicas de forma mais tranquila, este método vem à tona. No entanto, reservamos um espaço para discursar um pouco sobre as outras formas de memorizar.

3.4.2. Outras formas de Memorizar uma Obra

Existem algumas outras maneiras para decorar uma música. Apresentamos acima uma das formas que julgamos a mais eficiente. Porém, uma outra forma de decorar também nos chama atenção. Ela diz respeito à leitura à primeira vista.

Diversos músicos possuem um artifício que achamos extremamente importante para a carreira. Esta habilidade proporciona ao músico uma posição de privilégio em diversas situações, pois ler a partitura proposta na primeira vez em que se tem contato com a música é uma habilidade muito útil. Esta habilidade é requerida em diversas provas: de orquestra, de vestibular, entre outras.

A leitura à primeira vista pode ser vista como uma maneira de executar a música de forma mais rápida que decorando grupo por grupo de notas e conseqüentemente juntando-os para formar um sistema e assim por diante. No entanto, ler esta obra também funciona para memorizar as informações da partitura.

Caso o estudante toque a música inteira lendo, em algum momento, depois de diversas repetições, o seu cérebro irá se acostumar com os movimentos, notas, ritmos, dinâmicas, etc. Em algum momento, esta leitura, será, em sua maioria, menos necessária, pois a memória começa a lembrar o que deve ser executado e aos poucos, a partitura torna-se dispensável.

Outra forma de decorar uma música é a da visualização atenta e concentrada da partitura, dando ao aluno a habilidade de escrever todo o trecho de memória apenas visualizando a partitura com intensa concentração, proporcionando ao estudante um melhor entendimento e conhecimento da forma da composição estudada.

Para que estas três formas de memorização sejam bem-sucedidas, devemos ter a consciência de que a primeira execução ou prática da obra deverá ser feita de forma lenta, para que não haja possibilidade de equívoco e de negligência com alguma informação descrita na partitura. Este estudo é de extrema importância pois serve para adquirir a capacidade de preparar cada nota e controlar cada movimento, não deixando de lado a sua postura, posição dos braços, e sobretudo sem tensões no corpo.

Ou seja, se por um acaso a música que você for estudar tiver como velocidade 120 bpm, inicie seu estudo com 40, 45 ou 50, por exemplo. Se houver mudanças de andamento na metade da música, faça a velocidade proporcional ou até de maneira desproporcional apenas com o intuito de aprender as notas e os seus respectivos ritmos, e siga estudando de maneira lenta para, de maneira geral, conseguir absorver todas as informações.

Acompanhado a este processo, acreditamos ser de extrema importância, no início do seu estudo diário, uma execução da obra estudada na íntegra, mesmo que apenas uma sessão, ou duas páginas, etc, no intuito de perceber em qual compasso a dificuldade surge na seção estudada, para que possamos anotar, detalhadamente, no nosso esquema de metas.

A prática deliberada e a memorização consciente (esta que conseguiremos atingir, através destes passos sugeridos acima), pode fortalecer o instrumentista e fazer com que o mesmo adquira ferramentas para um desempenho confiante e bem-sucedido.

Todos os dados analisados em obras memorizadas, podem servir de suporte para outras obras, de forma que facilite a memorização das próximas peças a serem estudadas.

4. DEPOIS DO ESTUDO

Nesta parte, abordaremos o último momento da nossa prática diária. Este, se define como o momento de observação e avaliação da nossa prática diária. Através deste momento, e de como lidamos com este, podemos refletir sobre o seu estudo diário recém-concluído e de que forma podemos agir para atingirmos um nível de prática efetiva, prática otimizada.

4.1. Monitoramento de Resultados

Monitorar cada momento do processo de estudo, desde o início da prática até a execução na íntegra da música, é de extrema importância, pois a partir do resultado e de como se chegou a este poderemos transformar e melhorar a nossa prática instrumental, tornando-a mais simples, mais rápida, mais objetiva e mais consciente.

Para que tenhamos estas informações, precisamos colher alguns dados, desde o momento que você inicia o seu estudo mental da obra até o momento de sua primeira execução. Abaixo, exemplificaremos alguns dados que devem ser colhidos a fim de analisar seu rendimento e, dessa forma, poder emitir uma reflexão a partir de cada ponto anotado.

Data de início do estudo

Anote o momento inicial de contato com a obra escolhida, para que possa refletir se o processo foi longo, se demorou muito, etc.

Forma que iniciou seu estudo (mental ou muscular)

Tenha em mente de que forma iniciou a sua prática da obra para que sirva de aprendizado para as próximas músicas. Reflita sobre o processo mental de aprendizado e se lhe foi importante contar com este momento que antecede o estudo físico.

Forma que seccionou a obra estudada

É importante que divida a música em seções para poder atingir metas diárias mais razoáveis. Para que consiga decorar seção por seção e depois juntar uma com a outra. Este processo é de extrema importância pois também auxilia na análise da música. No entanto, podemos dividir as músicas pelas seções contrastantes ou por seções que julgamos tecnicamente diferente da outra.

Data que iniciou o estudo de cada seção

Para que possa analisar quanto tempo você utilizou de uma seção para outra. Que dia iniciou e que dia acabou cada seção.

Data que finalizou cada seção. Data que planejou finalizar esta mesma seção.

Tenha em mente que existe o planejamento diário, semanal, porém, sofremos, por diversas interferências, alguns atrasos. Dessa forma, analise o seu rendimento por seção e o que pode ser melhorado, otimizado.

Data que finalizou o estudo da obra e a executou na íntegra pela primeira vez. Data que planejou finalizar a obra.

Anote a data de término do estudo da música quando decorá-la e conseguir executá-la pela primeira vez sem interrupções. Perceba a quantidade de dias, semanas que utilizou e analise o que pode se tornar mais eficiente.

Forma que estudou cada seção. Algo específico tecnicamente ou musicalmente. Ou algo geral.

A forma que estudou cada seção e as suas características para que possamos utilizar as mesmas propostas de estudo com a mesma metodologia.

Observações sobre as metas seguidas. Se houve sucesso em todas as metas propostas e se sentiu dificuldade e em quais.

Discorra sobre sua experiência em geral, e como ela se deu a partir das metas propostas. Se deu tudo certo, no tempo que gostaria, ou se houve algum atraso por conta das diversas interferências.

A partir destes oito tópicos citados acima, exemplificaremos um modelo de monitoramento de resultados na Figura 41, para que tenhamos uma ideia de como podemos organizar tais informações em um papel/planilha.²¹

²¹Disponibilizamos ao leitor este Modelo de Monitoramento de Resultados no final deste guia, com espaços em branco para que possa ser impresso e preenchido.

One Study – John Psathas

1. **Data de início do estudo** - 01/05/2015
2. **Forma que iniciou seu estudo (mental ou muscular)** – mental (youtube)
3. **Forma que seccionou a obra estudada** – Por seções pré-estabelecidas por mim
4. **Data que iniciou o estudo de cada seção** – 1ª seção: 01/05/2015
2ª seção: 08/05/2015
3ª seção: 15/05/2015
...
5. **Data que finalizou cada seção. Data que planejou finalizar esta mesma seção.**
1ª seção: 07/05/2015 – 07/05/2015
2ª seção: 16/05/2015 – 14/05/2015
...
6. **Data que finalizou o estudo da obra e a executou na íntegra pela primeira vez. Data que planejou finalizar a obra.** 10/06/2015 – 01/06/2015
7. **Forma que estudou cada seção. Algo específico tecnicamente ou musicalmente. Ou algo geral.** 1ª seção: Estudo baseado em memorizar trechos em andamento muito lento, tentando achar o melhor baquetamento para cada compasso.
2ª seção: Exige jogo de corpo e, portanto, muito mais consciência e experimentações corporais.
...
8. **Observações sobre as metas seguidas. Se houve sucesso em todas as metas propostas e se sentiu dificuldade e em quais.**
Dificuldade de diferenciar alguns padrões parecidos; de tocar alguns trechos com as notas certas por conta da *manulação*, que embora tenha sido a escolhida para o tal momento, ainda se encontrava difícil.
Colocar no andamento. |

FIGURA 41 – Monitoramento do resultado da obra *OneStudy*.

Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2018.

4.2. Planejamento

Para obter uma prática musical eficiente, necessitamos selecionar as atividades e gerenciar o tempo para cada uma delas. Este planejamento, normalmente é pensado, porém, nem sempre escrito. Acharmos importante que anote em um papel, de forma muito bem elaborada, para podermos seguir este cronograma de estudos.

De forma clara, breve e objetiva monte a sua agenda diária, encaixando as suas práticas instrumentais entre os compromissos pré-marcados, como: aulas, ensaios, entre outras tarefas.

Coloque cada intervalo de tempo que possa estudar, e planeje o que será estudado. Mais precisamente, o instrumento, a obra ou a técnica, como veremos na Figura 42.

Porém, diferente do esquema de metas, este momento servirá de base para o seu dia na sala de percussão da instituição aonde estuda.

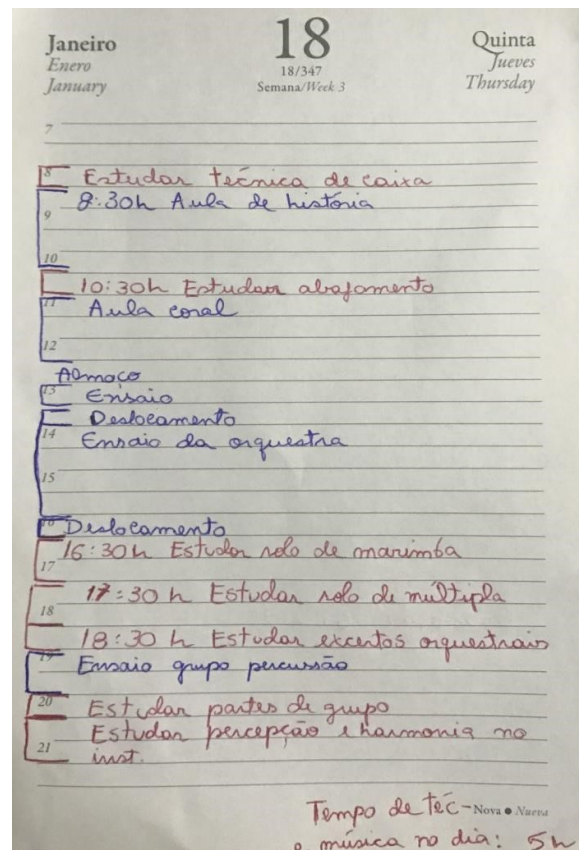


FIGURA 42 – Exemplo de planejamento diário.

Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2018.

- Quanto tempo irá consumir em cada instrumento, técnica e música.
- Quais músicas precisam ser estudadas.
- Qual será o seu tempo de estudo diário.

Estas são algumas questões das quais precisamos pensar antes de estudar.

Pensando em um contexto de universidade, ou escola de música, o aluno recebe ao menos uma aula individual de instrumento por semana, é quando suas dúvidas precisam ser tiradas e seus problemas técnicos e musicais precisam ser denunciados pelo professor, a partir de uma visão diferenciada e mais experiente.

Para que possamos usufruir deste momento de aula, devemos planejar, sempre com antecedência, como podemos completar todas as tarefas e metas sugeridas pelo professor. Normalmente, no decorrer da aula recebemos diversos conselhos técnicos e musicais dos quais devemos sempre anotar ou destacar na partitura ou num bloco de notas, para não haver esquecimento ou confusão.

Sugerimos então, que anote todas as informações de forma clara e breve, para que não utilize boa parte do tempo da aula para escrever as dicas e sugestões do seu professor. Escreva frases sucintas como:

- Melhorar compasso 10
- Pensar em linha expressiva na introdução
- Estudar manulação comp. 25
- Relaxar toque paralelo na mão direita
- Separar seções menores

Planeje o cumprimento de cada sugestão do professor, coloque cada uma em seu esquema de metas. Tenha em mente, que tais mudanças precisam ser feitas e as melhoras técnicas e musicais denunciadas pelo professor precisam ser sanadas, ser resolvidas. Portanto, faça uma lista onde contenha as obras, trechos, dificuldades, metas e exercícios mandados pelo professor; faça um cronograma diário para decidir o que estudará a cada dia pensando em solucionar e resolver todos os problemas apontados e os novos exercícios e músicas até o próximo encontro com o mesmo.

The image shows a handwritten musical score for 'ONE STUDY ONE SUMMARY' by John Psathas, titled 'Etude' with a tempo marking of $J = 126$. The score is for Marimba. The first three measures are circled in blue. Handwritten annotations in Portuguese and English are present: 'Stick Control' and 'SPOT DA TECLA?' are written in the top right; 'BORDA NÃO' is written below it; 'chamando' is written above the first measure; and 'f' and 'p' are written above the notes in the first measure.

FIGURA 43 – PSATHAS, J. *One Study*, 2005. Compassos 1 a 3.

Como vimos na Figura 43, anotamos algumas questões técnicas e musicais sugeridas por professores e colegas. A primeira, na parte superior direita da partitura, o professor sugere a necessidade de melhorar a técnica, o fluxo e a continuidade das notas através do método de *Stick Control* para caixa-clara. A segunda anotação diz respeito ao local de toque no qual o

professor acredita ter um timbre mais coerente para a obra, por isso escrevo “*spot da tecla*”, que significa local da tecla. A terceira anotação confirma a segunda, exclamando para que não haja nenhum trecho em que a borda das teclas sejam utilizadas. Já no segundo grupo de quatro semicolcheias, me foi sugerido por um colega que fizesse estas quatro notas com a mesma acentuação, mesmo volume.

Existem outras saídas que julgamos interessantes, que têm como objetivo auxiliar no entendimento e na absorção de sugestões dadas pelo professor.

- Quando for ler suas anotações da aula, leia-as em voz alta, como se estivesse explicando algo a alguma pessoa.
- Pense em um “ritual”, no qual possa se concentrar, em um ambiente silencioso durante alguns minutos, para lembrar e entender cada anotação.
- Uma possibilidade, nos dias de hoje, é gravar o áudio da aula, e ouvir ao chegar em casa. Isto serve para poder ter mais tempo para anotar certas coisas.

Tenha em mente todos os quesitos que precisam ser estudados e avaliados, para que na próxima aula, todos eles estejam solucionados.

4.3. Reflexões (Diário de estudo sincero)

Pensamos que diariamente, o seu corpo e mente necessitam de momentos que possam proporcionar reflexões, observações e assim, evoluir cada vez mais. Por isso, iremos abordar estas reflexões que podem auxiliar no crescimento musical, técnico e pessoal do instrumentista.

Neste instante, o estudante tem a possibilidade de parar, recapitular o seu dia no instrumento e nas obras que lhe são demandadas pelo professor, e assim, almejar uma devida evolução na sua prática musical, para adquirir um estudo eficiente e otimizado. Por isso, após estudar todas as músicas e técnicas do dia, precisamos nos questionar sobre as questões experienciadas durante as últimas horas de estudo.

- O que pretende melhorar no seu estudo?
- Como solucionar os problemas musicais e técnicos encontrados no seu dia a dia?

Diferente do momento de preencher o seu esquema de metas com questões técnicas e musicais bem pontuais, o diário de estudo sincero deve ser encarado como um diário pessoal,

no qual você expressa questões emocionais/mentais que te atrapalham, questões mais íntimas relativas às dificuldades, frustrações, entre outras.

Neste diário, devemos escrever coisas como:

- Posso ser mais focado. Como?
- Poderia ter completado duas horas de estudo e ter aproveitado mais. Por que não o fiz?
- Será que estou distraído demais? O que está acontecendo?
- Será que consigo tocar? Por que estou me questionando isso?
- O que eu quero fazendo isso na música? (Tenha certeza de suas intenções musicais)

Muitas questões podem ser levantadas neste momento. É importante que escreva todos os seus questionamentos sobre si mesmo, e sobre o seu trabalho. Este trabalho, não é necessário durante sete dias por semana e sim, umas três ou quatro vezes. Recomendamos que dê um intervalo de um dia para que possa disponibilizar alguns minutos para você contar um pouco para o seu diário suas impressões sobre os seus dias, o processo de estudo que tem seguido e sua reação para com estes.

Tente chegar a algumas conclusões em relação a sua prática instrumental, ao seu momento de concentrar-se, a duração do seu estudo, a forma de estudar, entre outros. Cada conclusão te dá a possibilidade de evoluir na sua prática instrumental, seja economizando tempo de estudo, seja otimizando o mesmo, e muitos outros fatores positivos.

Na Figura 44, encontramos um exemplo de um diário de estudo sincero, onde refletimos algumas questões pessoais.

Estudo do dia 15, 16 e 17/05/2017

- Estudo poderia ter rendido mais e ser mais concentrado. Por conta do horário de estudo dos alunos, a sala fica com muito barulho, atrapalhando alcançar uma boa concentração.
- Me senti frustrado por não ter atingido minhas metas. Porém, observei algumas razões pela qual não consegui alcançar uma conexão com a obra estudada.
- Em alguns momentos me senti num ambiente campestre estudando a obra de múltipla, portanto, me senti mais calmo e relaxado.
- Completei 2:30h de estudo com o intuito de ir até 4 horas de estudo. Acho que por conta do compromisso que eu havia marcado após o momento da prática, fiquei ansioso.

FIGURA 44 – Trecho das Reflexões do estudo dos dias 15 a 17/05/2017.

Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2018.

4.4. Esquema de Metas e Definição

O esquema de metas é uma lista de tópicos onde você coloca diversos problemas, cada um com sua urgência. Podemos pensar em diferentes prazos para cada meta. Esta pode ser pensada a longo prazo (5 a 10 anos); a médio prazo (1 a 5 anos); a pequeno prazo (2 a 15 semanas); mensais; semanais; e diárias. Este diário dá ao estudante a sensação de responsabilidade para seu futuro.

Nesta lista, você preencherá, de forma razoável, suas vontades, desejos, necessidades e compromissos que precisam ser concluídos e alcançados. Razoável a ponto de você saber que embora te exija um esforço, é possível realizar. Por exemplo:

- **Longo prazo:** graduar-se; entrar em uma orquestra; passar em um concurso federal; casar-se; entre outros.
- **Médio prazo:** finalizar curso; fazer intercâmbio; realizar três recitais; comprar uma moto; graduar-se; entre outros.
- **Pequeno prazo:** concluir aprendizado de uma obra; passar em uma matéria; inscrever-se em um curso; escrever artigo; entre outros.
- **Prazo mensal:** concluir aprendizado de uma obra; estudar uma nova técnica de quatro baquetas; escrever artigo; entre outros.
- **Prazo semanal:** concluir uma sessão de uma obra; estudar técnica de caixa; entre outros.
- **Prazo diário:** estudar cada compasso que necessita de uma atenção; revisar uma sessão que não está memorizada de forma correta; estudar quatro horas por dia (por exemplo); melhorar dinâmica em algum compasso específico; entre outros.

Focaremos nos três últimos pois julgamos ser os que precisam de mais atenção, já que sem eles as metas a longo, médio e pequeno prazo não seriam atingidas.

Como estamos tratando de música, aprendizado, otimização e estratégias, iremos basear nossas metas em como lidamos com o aprendizado das obras. Daremos exemplos de como o pesquisador, que também é percussionista, compositor e intérprete, lida com o estudo diário, pensando em metas a partir de cada música estudada. Portanto, iremos utilizar dos últimos solos estudados por Aquim Sacramento para os concertos solo que apresentou.

1. Chega de Saudade (*No More Blues*) – João Gilberto

Arranjo: Gary Burton

Transcrição: Errol Rackipov

Instrumento: Vibrafone

Número de páginas: 19

Dificuldades:

- Abafamentos
- Separar acompanhamento da melodia
- Acertar as notas

Meta mensal:

- Decorar obra inteira
- Tocar em 60 bpm
- Executar obra sem esquecimentos
- Melhorar técnica de abafamento no vibrafone
- Iniciar amadurecimento da música
- Apresentar a música para ao menos uma pessoa

Meta semanal:

- Memorizar 5 páginas
- Trabalhar as 5 páginas nos próximos 2 dias
- Tocar em 60 bpm o trecho estudado

Meta diária:

1º dia:

- Decorar primeira página
- Trabalhar pedais nos compassos 4 e 5
- Trabalhar abafamento compassos 2, 3, 6 e 8
- Tocar primeira página sem esquecimentos

2º dia:

- Tocar primeira página

- Decorar segunda página

- Trabalhar sextina do compasso 5 da segunda página

- Trabalhar abafamentos nos compassos 1, 2, 7 e 8 da segunda página

- Acertar notas compasso 6 da segunda página

- Juntar as duas páginas a 60bpm

3º dia:

- Tocar as 2 primeiras páginas a 60bpm sem esquecimentos (caso aconteça certos esquecimentos, seja específico e vá direto ao ponto, ao compasso, ao trecho)

- Rever compassos 5 e 6 da primeira página e compassos 7 e 8 da segunda página

- Trabalhar transição da primeira página pra segunda

- Aumentar um pouco o andamento das 2 primeiras páginas para se assegurar que está tocando de maneira segura

- Decorar terceira página

- Acertar oitavas compassos 5 e 6 da página 3

- Juntas a segunda página com a terceira página

- Tocar as 3 páginas (caso haja dúvidas em algum trecho, compasso, nota, retorne e solucione essa insegurança)

E assim por diante.

2. Merlin – Andrew Thomas (II mov.)

Instrumento: Marimba

Número de páginas: 7

Dificuldades:

- Velocidade
- Destacar melodia
- Fazer dinâmicas detalhadas e contrastantes
- Acertar notas em alguns trechos
- Diferenciar padrões que são parecidos, mas com pequenas diferenças
- Deixar musical
- Decorar o número de vezes um padrão se repete

Meta mensal:

- Executar obra na íntegra
- Apresentar obra em algum concerto, oficina, masterclass, entre outros eventos com público.

Meta semanal:

- Memorizar duas páginas da obra (em média 3 dias para memorizar cada página)
- Tocá-las na íntegra em andamento lento, porém sem esquecimentos
- Tocar com as dinâmicas

Meta diária

1º dia:

- Decorar entre 3 e 4 sistemas
- Executá-los lentamente
- Trabalhar dinâmicas

2º dia:

- Continuar estudando os primeiros sistemas

- Iniciar a memorização dos próximos 3 ou 4 sistemas até finalizar a página
- Juntar os sistemas que já foram estudados
- Trabalhar dinâmicas
- Destacar melodia
- Trabalhar compassos 5 e 6 com as oitavas
- Estudar compassos 10, 11, 12 e 13 (padrões que se repetem com pequenas mudanças)
- Trabalhar diferença entre acento e tenuto

3º dia:

- Continuar o estudo da primeira página da obra
- Executar a página sem parar em andamento lento
- Acurar técnica e música a partir dos seus estudos da página
- Aumente um pouco o andamento
- Estudar compassos 25 e 26
- Estudar tecnicamente *ff* no compasso 28
- Estudar início *pp* com crescendos

4º dia:

- Iniciar sua prática diária executando a primeira página e solucionando problemas anteriores
- Continuar estudando compassos 10, 11, 12 e 13
- Continuar estudando início da obra
- Iniciar memorização do 3 ou 4 sistemas da segunda página

- Na parte final da sua prática, executar o final da primeira página para “colar” com a segunda
- Repita até se tornar orgânico para você

E assim por diante, até o sétimo dia, quando estudamos as duas páginas e trabalhamos detalhes como técnica, dinâmica, execução e aumentamos o andamento.

Com este processo de memorização, estaremos executando a obra, teoricamente, em 25 dias, pensando em três dias para cada página, um dia no final da semana para acurar informações já estudadas.

3. Vento – Carlos Stasi

Instrumento: Múltipla (Três tom-tons e um bongô)

Número de páginas: 4

Dificuldades:

- Resistência física
- Dinâmicas muito fortes ou muito fracas
- Apogiaturas com notas antes
- Trazer musicalidade e sentido às frases
- Tocar notas paralelamente (sem flam)
- Trabalhar com o mesmo andamento do início ao fim
- Construir ápice da obra aos poucos

Meta mensal:

- Tocar obra e fazer aula com o compositor
- Continuar trabalhando questões físicas de resistência
- Gravar vídeo da obra para concursos, apresentações, clipes, ou para si mesmo

Meta semanal:

- Ler obra inteira e executar, de forma lenta, a obra, mesmo sem memorizar
- Memorizar de maneira orgânica, repetindo aos poucos, focando, assim, na execução da obra
- Estar atento ao sentido de cada fraseado
- Realizar as dinâmicas
- Treinar troca da ponta da baqueta para a parte de trás
- Experimentar afinação que te agrade e que contextualize com a obra

Meta diária:**1º dia:**

- Ler obra em andamento lento
- Iniciar memorização natural da obra
- Aquecer e estudar para alcançar uma maior resistência
- Estudar mãos separadas com notas rápidas

2º dia:

- Trabalhar som no aro dos tambores
- Trabalhar clareza nas notas rápidas
- Investigar timbre e área de toque para soar melodia e acompanhamento quando necessário
- Estudar sextina do final
- Estudar polirritmia: 7:2
- Estudar ritmos rápidos que passeiam entre os tambores

4. One Study – John Psathas (1 mov.)

Instrumento: Marimba e múltipla

Número de páginas: 13

Dificuldades:

- Achar a manulação/baqueteamento mais confortável para cada trecho. Caso necessite de estudo para elas, seja específico
- Diferenciar tenuto de acento
- Padrões parecidos com pequenas diferenças
- Achar instrumentos da múltipla através da experimentação e pesquisa junto ao CD
- Conseguir áudios com andamentos mais lentos para o início do seu estudo da obra
- Trabalhar intervalos de segunda
- Trabalhar muita mudança de intervalo

Metal mensal:

- Desenvolver e estudar as técnicas necessárias para a obra
- Executar obra em andamento lento sem a sessão da múltipla
- Executar com o áudio obra na íntegra

Meta semanal:

1ª semana:

- Decorar até compasso 50 (3 páginas por semana mais ou menos)
- Executar em andamento 50

2ª semana:

- Executar até o compasso 50, próximo do andamento sugerido

- Decorar até compasso 103

- Executar em andamento 50

3ª semana:

- Executar até o compasso 103 próximo do andamento sugerido

- Decorar até o primeiro tempo do compasso 142

- Executar trecho em andamento 50

Meta diária:

1º dia:

- Memorizar primeira página
- Trabalhar com as dinâmicas
- Executar em andamento 50

2º dia:

- Trabalhar o que foi visto na primeira página
- Aumentar o andamento
- Diferenciar acento com tenuto
- Estudar final do compasso 9
- Estudar as 8 primeiras notas
- Estudar compassos 15 e 16

3º dia:

- Revisar primeira página
- Aumentar andamento

- Continuar estudando compassos 1, 2, 9, 15 e 16

4º dia:

- Executar a primeira página, de preferência sem erros

- Caso algum erro permaneça, resolva-o

- Continuar estudando compassos 1, 2, 9, 15 e 16

- Iniciar memorização da segunda página

- Analisar e escolher manulação para compassos 17 a 23

- Estudar compassos 17 a 23

- Destacar acento nestes compassos

- Analisar compasso 28 para chegar no 29

- Observar diferenças de acento entre padrões parecidos

5º dia:

- Executar a primeira e a segunda páginas, de preferência sem erros

- Caso algum erro permaneça, resolva-o

- Continuar estudando compassos 1, 2, 9, 15 a 23, 28 e 29

- Observar diferenças de acento entre padrões parecidos

E assim por diante. Teoricamente, se seguirmos este processo acima citado, executaremos a obra na íntegra em 4 ou 5 semanas.

Além do esquema de metas, utilizamos a própria partitura como bloco de notas, como perceberemos nas Figuras 45 a 49. Circulamos um trecho que necessita ser estudado,

sinalizamos a data que pretendemos concluir a sessão no final da mesma, escrevemos o que precisa ser estudado, entre outros comandos. Para facilitar o entendimento das anotações no dia seguinte, marcamos com canetas de cores diferentes.

- **Azul:**

- Algo a ser estudado constantemente
- Trecho que necessita de atenção
- Algo que precisa ser amadurecido
- Musicalmente difícil

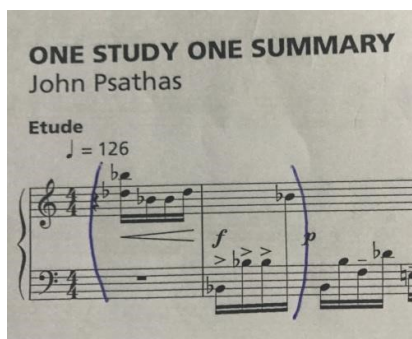


FIGURA 45– PSATHAS, J. *One Study*, 2005. Compassos 1 e 2.

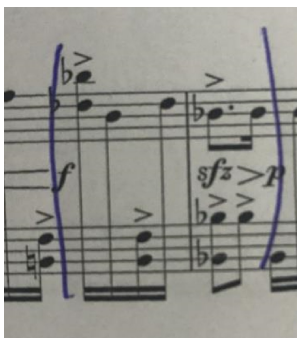


FIGURA 46 – PSATHAS, J. *One Study*, 2005. Compassos 9 e 10.

- **Vermelho:**

- Algo que não está saindo correto
- Tecnicamente difícil (estude pontos específicos na sua dificuldade na técnica)
- Trecho difícil que precisa ser lentamente estudado
- Algo que a memória não conseguiu absorver e precisa de repetições

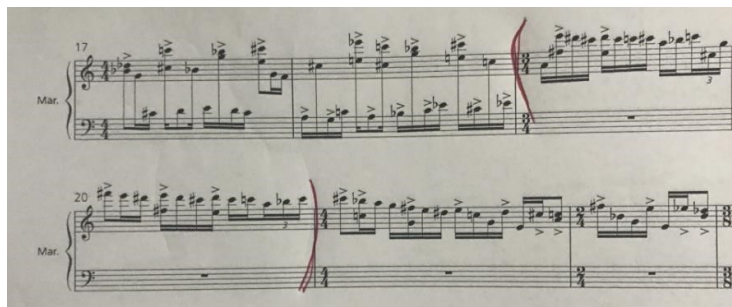


FIGURA 47– PSATHAS, J. *One Study*, 2005. Compassos 17 a 22.

- **Lápis preto:**

-Alguma informação de certa forma maleável, como datas, trechos, entre outros.

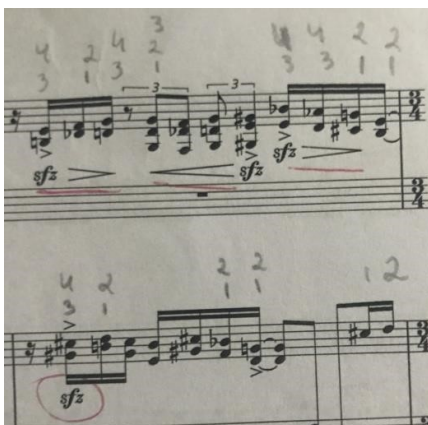


FIGURA 48 – PSATHAS, J. *One Study*, 2005. Compassos 84 e 87.

- **Marca Texto amarelo:**

- Alguma informação que precisa ser destacada, algo “fora do comum” para o intérprete

- Dinâmicas, crescendos, decrescendos

Musical score for "The Source" by T. Ichyanagi, measures 1 to 27. The score is written on four staves. The first staff contains chords A, C, A, C, D, each marked with "x2". The second staff contains chords B, C, E, followed by a dynamic marking "f" and a "p" marking. The third staff contains a complex melodic line with "x3" and "mf" markings. The fourth staff contains a melodic line with a "(2nd time)" marking.

FIGURA 49 – ICHIYANAGI, T. *The Source*, 1990, compassos 1 a 27.

Utilize a partitura para anotar tudo que achar necessário. Questões que precisam ser lembradas no dia ou no mês seguinte. Dicas dos professores, sugestões, compassos mais complexos, dinâmicas mais difíceis, sempre lembrando de retornar a partitura e rever se há alguma dúvida ou algum equívoco.

5. ANEXO

Monitoramento de Resultados

1. Data de início do estudo -
2. Forma que iniciou seu estudo (mental ou muscular) -
3. Forma que seccionou a obra estudada -

4. Data que iniciou o estudo de cada seção –

5. Data que finalizou cada seção. Data que planejou finalizar esta mesma seção –

6. Data que finalizou o estudo da obra e a executou na íntegra pela primeira vez. Data que planejou finalizar a obra –

7. Forma que estudou cada seção. Algo específico tecnicamente ou musicalmente. Ou algo geral –

8. Observações sobre as metas seguidas. Se houve sucesso em todas as metas propostas e se sentiu dificuldade e em quais -

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste TCF, encontramos Introdução, onde explano cada capítulo escrito; Memorial, onde narro um pouco da minha trajetória musical até o final do Mestrado Profissional em Educação Musical; Relatórios, onde, de forma breve, conto um pouco sobre a experiência de dar aula para alunos do Bacharelado em Percussão; Artigo, onde explano, de forma acadêmica, passos para a melhor memorização de uma obra; e por último, mas não menos importante, o Produto Final que, neste trabalho, se defini como um Guia de Estudo Otimizado para Percussionistas, onde aborda diversos assuntos ligados a otimização da prática instrumental e do estudo de uma obra.

Este passo, que julgamos o primeiro de muitos, foi dado de forma cauteloso com o embasamento teórico através de livros que abordavam a prática instrumental e as dificuldades dos estudantes para cada situação.

Esperamos, com este trabalho, contribuir com a comunidade percussiva brasileira, dando subsídios para novas atitudes ou novas reflexões sobre o momento da prática instrumental e o processo de estudo em geral do aluno de percussão. Nosso principal objetivo foi colocar em pauta assuntos e temas não muito abordados pelos professores, porém, que julgamos de extrema importância para o estudante de música.

7 REFERÊNCIAS

TEXTOS

GALAMIAN, I. *Principles of Violin Playing and Teaching*, 1999.

GALVÃO, A. Psicologia: Teoria e Pesquisa. *Cognição, Emoção e Expertise musical*. Brasília, 2006. Vol. 22 m. 2, pag. 169-174. Universidade Católica de Brasília.

GERBER, D. *Memorização musical: um estudo de estratégias deliberadas*. XIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, Natal, 2013. UNESPAR/Campus I Embap.

GIESEKING, W.; LEIMER, K. *Piano Technique*. Nova Iorque, 1938.

GREEN, B.; GALLWEY, T. *The Inner Game of Music*. 1986.

HIGUCHI, M. *A contribuição da neurociência na questão da memorização no aprendizado pianístico*. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 12, 111-118, mar. 2005.

HOFMANN, J. *Piano Playing with Piano Questions Answered*. Filadélfia, 1920.

OLIVEIRA, L. *Rebonds A, de Iannis Xenakis: Estudos Preliminares no Processo de Aprendizagem*. Trabalho de Conclusão de Curso. São Paulo, 2013. UNESP.

ORTIS, J. *O Tao da Música*. São Paulo, 1997. Editora Mandarim.

SANTIAGO, D. *Mentes em Música. Estratégias e técnicas para a otimização da prática musical: algumas contribuições da literatura em língua inglesa*. Paraná, 2010. Pag. 131-151. Editora UFPR.

SANTOS, C. SCARDUELLI, F. *Aprendendo a aprender: O ensino de instrumento musical com base na autorregulação da aprendizagem*. Anuais do XII Simpósio Internacional de Cognição e Artes Musicais. Campinas; Curitiba, 2016. Universidade Estadual de Campinas e Escola de Música e Belas Artes do Paraná.

SEVERINO, A. *Metodologia do Trabalho Científico*. 21ª Edição Revista e Ampliada. São Paulo, 2000. Cortez Editora.

PARTITURAS

CHEUNG, P. *Etude in e minor*. Online Publication, 2006.

CHEUNG, P. *Musical Moment No. 5, Romance*. Alpine, NY: Connecticut Hill Music Publishers, 2004.

ICHIYANAGI, T. *The Source*. Tokyo, Japan: Schott Music Co. Ltd, 1989.

PSATHAS, J. *One Study*. New Zeland: Promethean Editions Ltd, 2008.

STASI, C. *Vento*. Manuscrito. São Paulo, 1990.

MÉTODOS

ROSAURO, N. *Método Completo para Caixa-clara* (em 4 cadernos). Santa Maria, RS: Pró Percussão, 1990.

HOLMGREN, M. *Developing Four Mallet Technique*. Northridge, CA: Studio 4 Productions, 1978.

STEVENS, L. *Method of Movement for Marimba: with 590 Exercises*. Asbury Park, NJ: Keyboard Percussion Publications, 1990.