



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

ANA JULIA VICTOR DA COSTA BITTENCOURT

**O APRIMORAMENTO DA PRÁTICA INSTRUMENTAL DE FLAUTA
TRANSVERSAL ATRAVÉS DO MESTRADO PROFISSIONAL**

SALVADOR

2014

ANA JULIA VICTOR DA COSTA BITTENCOURT

O APRIMORAMENTO DA PRÁTICA INSTRUMENTAL DE FLAUTA TRANSVERSAL
ATRAVÉS DO MESTRADO PROFISSIONAL

Trabalho de conclusão final apresentado ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Música na área Criação Musical/Interpretação.

Orientador: Prof. Dr. Lucas Robatto

SALVADOR

2014

B624a Bittencourt, Ana Julia Victor da Costa

O aprimoramento da prática instrumental de flauta transversal através do
mestrado profissional/ Ana Julia Victor da Costa Bittencourt. - Salvador, 2014
95f.

Orientação: Prof^a Dr. Lucas Robatto.

Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Bahia, 2014.

1. Música – interpretação. 3. Flauta transversal. I. Título.

CDD – 788.32



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

O Recital e Memorial de **ANA JÚLIA VICTOR DA COSTA BITTENCOURT**, intitulado "*O Aprimoramento da Prática Instrumental de Flauta Transversal através do Mestrado Profissional*", foi aprovado.

Assinatura manuscrita em azul do Prof. Dr. Lucas Robatto.

Prof. Dr. Lucas Robatto (orientador)

Assinatura manuscrita em azul do Prof. Me. Eduardo Torres.

Prof. Me. Eduardo Torres

Assinatura manuscrita em azul do Prof. Dr. Joatan Mendonça do Nascimento.

Prof. Dr. Joatan Mendonça do Nascimento.

Salvador, 31 de Agosto de 2014

Dedico este trabalho aos meus amados pais.

AGRADECIMENTOS

Aos meus amados pais, Dermeval Bittencourt e Nair Victor da Costa Bittencourt, por todos os ensinamentos, amor incondicional, investimentos junto aos meus estudos, e por tornarem os seus sonhos os meus.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Lucas Robatto, que tanto admiro, por toda a sua disponibilidade, dedicação, confiança, apoio, ensinamentos e por ser esse exímio profissional e exemplo ímpar o qual destaco no cenário musical e cultural do nosso país.

A todos os professores e educadores que fizeram parte de toda a minha formação musical e humana, em especial a profa. Rita Teixeira e profa. Carmen Mettig Rocha, do Instituto de Educação Musical – IEM, berço de aprendizado, onde estive por 11 anos e que vivi momentos inesquecíveis e eternizados.

Ao Programa NEOJIBA, por todas as oportunidades a mim concedidas.

A toda a minha família, pelo exemplo, e aos meus amigos, pela fraternidade.

BITTENCORT, Ana Julia Victor da Costa. O Aprimoramento da Prática Instrumental de Flauta Transversal Através do Mestrado Profissional. 97 f. 2014. Trabalho de Conclusão Final (Mestrado Profissional) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

RESUMO

O presente memorial descritivo é parte integrante do curso de Mestrado Profissional, o qual descreve as minhas experiências vividas no decorrer do mesmo, na área de Criação – Interpretação do Curso de Mestrado Profissional da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia. Este memorial foi dividido da seguinte maneira: exposição das disciplinas cursadas, atividades e trabalhos realizados, minha formação e atuação profissional na área musical no Programa NEOJIBA, o motivo de ingresso no curso e as atividades realizadas durante o mestrado.

Palavras-chaves: Criação-Interpretação. Produções Artísticas. NEOJIBA.

BITTENCOURT, Ana Julia Victor da Costa. The Improved Flute Instrumental Practice Professional Master through. 97 pp. 2014. Work Final Conclusion (Professional Master) - School of Music, Federal University of Bahia, Salvador, 2014.

ABSTRACT

The descriptive memorial gift is part of the Professional Master's course, which describes my experiences in the course of it, the creation area - School Professional Master Course of Interpretation of Music of Federal University of Bahia. This memorial was divided as follows: exposure of the subjects studied, performed activities and work, my training and professional experience in music in NEOJIBA program, the entry of reason on the course and the activities carried out during the Masters.

Keywords: Creation-interpretation. Artistic Productions. NEOJIBA.

SUMÁRIO

1	APRESENTAÇÃO.....	8
2	DISCIPLINAS, ATIVIDADES E TRABALHOS REALIZADOS.....	9
2.1	DISCIPLINAS E ATIVIDADES 2013.1.....	9
2.2	DISCIPLINAS E ATIVIDADES 2013.2.....	9
2.3	DISCIPLINAS E ATIVIDADES 2014.1.....	9
2.4	TRABALHOS.....	9
3	FORMAÇÃO E ATUAÇÃO PROFISSIONAL.....	10
3.1	ATUAÇÃO PROFISSIONAL.....	10
3.2	PERFIL PROFISSIONAL.....	10
4	INGRESSO NO CURSO: POR QUÊ?.....	12
5	ATIVIDADES NO MESTRADO.....	12
5.1	PRÁTICA ORQUESTRAL.....	13
5.1.2	O que funcionou no meu trabalho como chefe de naipe das flautas e família das madeiras:.....	13
5.1.3	O que não funcionou no meu trabalho como chefe de naipe das flautas e família das madeiras:.....	14
5.2	PROJETO DE PESQUISA ARTÍSTICA EM MÚSICA: PRÁTICA CAMERÍSTICA COM O QUINTETO DE SOPROS DO PROGRAMA NEOJIBA.....	14
5.2.1	O que não funcionou com a prática camerística:.....	15
5.3	OFICINAS DE PRÁTICA TÉCNICO-INTERPRETATIVA.....	16
5.3.1	Prática tocando com o quarteto de flautas:	17
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	17
	REFERÊNCIAS.....	19
	APÊNDICE A - ARTIGO - A PERFORMANCE MUSICAL ASSOCIADA AO CONDICIONAMENTO FÍSICO.....	20
	APÊNDICE B - PROJETO DE PESQUISA ARTÍSTICA EM MÚSICA.....	30
	APÊNDICE C - TRABALHO EM PEDAGOGIA INSTRUMENTAL.....	39
	APÊNDICE D - DESCRIÇÃO DAS PRÁTICAS PROFISSIONAIS.....	44
	APÊNDICE E - RELATÓRIOS DAS PRÁTICAS.....	80

1 APRESENTAÇÃO

O presente memorial descritivo é parte integrante do curso de Mestrado Profissional, iniciado no ano de 2013, o qual descreve as experiências vividas no decorrer do curso na área de Criação – Interpretação do Curso de Mestrado Profissional da Escola de Música da UFBA. Neste memorial listo as atividades e produções artísticas realizadas do decorrer do curso como também faço reflexões sobre essa trajetória acadêmica que possibilitou a realização do meu desejo de qualificação individual técnica e artística, e conseqüentemente capacitação nas áreas em que atuo profissionalmente, como integrante do Programa NEOJIBA – Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia, como integrante da Orquestra Juvenil da Bahia (antes conhecida como Orquestra Juvenil 2 de Julho), chefe de naipe das flautas e ministrando ensaios da família das madeiras da Orquestra Juvenil da Bahia e integrante do Quinteto de Sopros do Programa.

2 DISCIPLINAS, ATIVIDADES E TRABALHOS REALIZADOS

2.1 DISCIPLINAS E ATIVIDADES 2013.1

- MUS502 Estudos Bibliográficos e Metodológicos I;
- MUSD43 Fundamentos Teóricos e Práticos da Interpretação Musical;
- MUSD48 Oficina de Prática Técnico-Interpretativa;
- MUSD49 Prática Orquestral;
- MUSD50 Prática Camerística.

2.2 DISCIPLINAS E ATIVIDADES 2013.2

- MUS571 Pedagogia Instrumental;
- MUSD42 Métodos de Pesquisa em Execução Musical;
- MUSD60 Pesquisa Orientada;
- MUSD48 Oficina de Prática Técnico-Interpretativa;
- MUSD49 Prática Orquestral;
- MUSD50 Prática Camerística.

2.3 DISCIPLINAS E ATIVIDADES 2014.1

- MUSD47 Projeto de Trabalho de Conclusão Final;
- MUSD53 Preparação de Recital/Concerto Solístico;
- MUSD48 Oficina de Prática Técnico-Interpretativa;
- MUSD49 Prática Orquestral;
- MUSD50 Prática Camerística.

2.4 TRABALHOS

- Artigo elaborado: A Performance Musical Associada ao Condicionamento Físico.
- Projeto de Pesquisa Artística em Música: Quinteto de Sopros do Programa NEOJIBA - Espetáculo *Almágama*
- Trabalho em Pedagogia Instrumental: Técnica de ensaio (música de câmara).

3 FORMAÇÃO E ATUAÇÃO PROFISSIONAL

O curso do Mestrado Profissional em Música potencializou a minha atuação como musicista em todos os campos em que atuo profissionalmente, reunindo os conhecimentos adquiridos às minhas práticas profissionais.

3.1 ATUAÇÃO PROFISSIONAL

No ano de 2007, finalizei a minha graduação no curso de Instrumento – flauta transversal – na Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, na classe do Prof. Dr. Lucas Robatto. Neste mesmo ano, prestei audição para ingressar no Programa NEOJIBA - Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia – monitora e chefe de naipe da Orquestra Sinfônica Juvenil 2 de Julho.

Fundado em 2007, o NEOJIBA representa uma possibilidade de mudança na vida de jovens e crianças que, através da prática coletiva da música, adquirem ferramentas essenciais ao desenvolvimento pleno de suas capacidades. Programa prioritário do Governo da Bahia e pioneiro no Brasil, gerido pelo Instituto Ação Social Pela Música – IASPM, o NEOJIBA é fundamentado no “El Sistema”, reconhecido programa venezuelano criado em 1975 e que hoje conta com mais de 350 mil jovens e crianças e mais de 180 orquestras em todo o país. O diretor-fundador do NEOJIBA é o músico baiano Ricardo Castro.

3.2 PERFIL PROFISSIONAL

Desde 2007, exerço a função de chefe de naipe da Orquestra Sinfônica Juvenil 2 de Julho e da Orquestra Sinfônica Juvenil da Bahia, sendo responsável por todos os assuntos do naipe, como: escalação do grupo para todas as obras, trabalhar o naipe liderando os ensaios de flauta, avaliar a condição dos instrumentos de cada músico e responder ao arquivo no caso de partes faltando, além de executar as partes de primeira flauta. Atualmente, o naipe é composto por 9 integrantes, e além da liderança, executando as partes de primeira flauta. Além de chefia de naipe, também sou instrutora de flauta do Núcleo de Prática Orquestral SESI, realizando aulas de flauta para os flautistas do Núcleo, uma vez por semana, em momentos individuais e coletivos, trabalhando os universos técnico e musical, seguindo métodos tradicionais de

flauta, exercícios e também o repertório orquestral que o grupo trabalha. Por fim, também atuo como coordenadora de instrumento do naipe de flauta de todo o Programa NEOJIBA.

Nessa função de coordenadora, desempenho as seguintes tarefas: escolha dos monitores que atuarão em Núcleos do Programa, capacitação dos monitores realizando encontros com todos os monitores quinzenalmente para instrução, verificação das flautas que são do Programa para o encaminhamento ao Luthier e também a instrução e capacitação de flautistas de que fazem parte da Rede de Projetos do NEOJIBA, que surgiu em 2010, a partir de um mapeamento realizado pelo NEOJIBA em busca de projetos orquestrais no estado da Bahia. Desde 2011, projetos das cidades de Conceição do Coité, Jacobina e Santa Cruz Cabrália participam de ações em parceria com o NEOJIBA. A localização de mais projetos incentivou a formação de uma rede de cooperação mútua, totalizando 30 flautistas no Programa como um todo.

Na área de música de câmara, faço parte do Quinteto de Sopros do NEOJIBA desde 2009. Neste grupo, busco desenvolver a prática solística e também de tocar em conjunto. A prática com o quinteto possibilita um trabalho de lapidar diversos pontos técnicos que em uma orquestra, algumas vezes acabam não sendo convenientemente destacados e trabalhados. A prática camerística possibilita uma escuta mais detalhada, e o conhecimento mais detalhado dos instrumentos de sopro do quinteto, permitindo transferir este aprendizado para a prática orquestral, o que me proporciona obter um resultado musical mais aprimorado e enriquecido na orquestra. Além disso, a prática camerística se mostrou um importante agente de divulgação e multiplicação dentro do Programa NEOJIBA. Ao longo de sua história o quinteto já realizou diversos concertos, nos quais executou repertório tradicional para esta formação e contribuiu para o incentivo e criação de repertório brasileiro para quinteto de sopros, com uma obra composta exclusivamente para o nosso grupo, descrita na tabela de obras no tópico 4.2 deste documento.

Com as atividades descritas acima, tive a necessidade de aprimorar e potencializar meu conhecimento teórico e prático para prosseguir com as minhas práticas profissionais de forma mais consolidada. Com o ingresso no Mestrado Profissional, pude potencializar as práticas já realizadas, buscando desenvolver melhor cada uma delas.

4 INGRESSO NO CURSO: POR QUÊ?

Neste tópico, pretendo descrever quais os motivos que me levaram a ingressar no curso de Mestrado Profissional em Música.

Desde que terminei a minha graduação, em 2007, não tinha interesse em ingressar em um curso de pós-graduação. Na época, em 2007, mesmo tendo acompanhado defesas de colegas que finalizavam mestrados acadêmicos, confesso que não compreendia devidamente o formato do curso de pós-graduação e desconhecia a existência, ainda que em outras áreas e fora do nosso país, do modelo de curso profissional. Independente disso, na época, não tinha despertado nenhum interesse em realizar uma pós-graduação no curso de música e assim, dar continuidade aos meus estudos. No mesmo ano, em agosto de 2007, ingressei no Programa NEOIBA, que me proporcionou o tipo de prática orquestral que me interessava e que a UFBA não tinha condições de oferecer.

Desde o início do Programa NEOJIBA, vários professores convidados de flauta realizaram curso de curta duração como parte das atividades do Programa e com o passar do tempo, percebi ainda mais a importância e necessidade de continuar tendo uma orientação no meu instrumento, e assim, após algum tempo somente tocando nas orquestras do Programa, constatei que não gostaria de limitar os meus estudos na flauta somente as obras do repertório orquestral e assim, passei a pensar na possibilidade de ingressar em um curso de pós-graduação. Portanto, esse foi o motivo primordial de querer ingressar no curso do Mestrado Profissional: potencializar a minha prática no meu instrumento. No curso, além da prática no meu instrumento com as aulas de flauta, também pude aprofundar o meu conhecimento na linha pedagógica com as demais disciplinas, passando a refletir sobre diversos pontos relevantes que interferem diretamente na minha atuação, não só como flautista na orquestra e no quinteto de sopros mais também como instrutora de flauta.

5 ATIVIDADES NO MESTRADO

Seguem descrições, comentários e avaliações sintéticas sobre as atividades desenvolvidas durante o curso. No Apêndice D – C.f. p. 46 - apresento as descrições detalhadas, equivalente a um diário de trabalho, de cada uma dessas atividades, onde listo minhas impressões sobre estas, como: de que forma cada obra ou ponto técnico foi trabalhado

e quais os resultados alcançados. No Apêndice E, apresento um complemento às descrições das atividades.

5.1 PRÁTICA ORQUESTRAL

Na prática orquestral, tive a oportunidade de por em prática o aprimoramento da técnica instrumental, potencializada com as aulas de flauta, para atuar como integrante da orquestra, executando diferentes programas com partes de orquestra importantes e solistas para a flauta, como: Sinfonia^o 1 de G. Mahler, Sinfonia n^o 6 “Patética” de P. Y. Tchaikovsky, Bolero de M. Ravel, West Side Story de L. Bernstein, Sinfonia n^o 7 de L. V. Beethoven, Fantasia Coral de L. V. Beethoven, Pássaro de Fogo de I. Stravinsky, Concerto para piano e orquestra de M. Ravel, Abertura Romeu e Julieta de P. Y. Tchaikovsky, entre outras. No Apêndice D, apresento as descrições detalhadas, de cada uma dessas atividades, onde listo minhas impressões sobre. Com cada programa orquestral busquei aperfeiçoar o meu trabalho como chefe de naipe das flautas e também pude realizar alguns ensaios com todo o grupo da família das madeiras (clarineta, fagote, oboé e flauta), ao ministrar os ensaios do grupo, aplicando o melhor caminho para trabalhar cada ponto técnico, como: afinação e equilíbrio sonoro do grupo. Na afinação, buscamos trabalhar os Corais do compositor J. S. Bach e assim, cada instrumento tinha a sua voz (buscando sempre 4 vozes devido aos 4 instrumentos distintos) e na estrutura de coral, seria mais fácil de cada voz escutar a sua afinação dentro da harmonia. Esse foi um passo que julguei ser essencial para o grupo, pois ao mesmo momento que buscamos a escuta da afinação entre as vozes com a harmonia do Coral, esse mesmo trabalho ajudou a melhorar o equilíbrio sonoro do grupo, pois o grupo passou a escutar melhor as vozes principais e também as secundárias. A ideia era transportar exatamente esse trabalho com os Corais de J. S. Bach para as obras orquestrais, através da escuta e conseqüentemente, equilíbrio sonoro.

5.1.2 O que funcionou no meu trabalho como chefe de naipe das flautas e família das madeiras:

Tendo um guia de como trabalhar em naipe, através da orientação do Prof. Lucas Robatto, pude realizar ensaios de naipe mais objetivos indo direto ao ponto que deveria ser trabalhado, realizando um planejamento de ensaio. Para esse planejamento, tive como exemplo o modelo de planejamento de ensaio feito pelo Prof. Lucas, quando ministrou um

dos ensaios de naipe, com o intuito de orientar em como realizar o trabalho orquestral de liderança em grupo. Foi de importância singular essa orientação, com a ajuda na confecção dos planejamentos de ensaios, o que mudou totalmente o andamento dos mesmos.

5.1.3 O que não funcionou no meu trabalho como chefe de naipe das flautas e família das madeiras:

Tivemos poucos ensaios de naipe, devido a grade de ensaios da orquestra e assim, não tive muito tempo para trabalhar de forma aprofundada alguns pontos técnicos nesses ensaios, como exemplo: seria ótimo realizarmos os Corais de Bach com mais frequência em cada ensaio com a família das madeiras, porém não foi possível.

Quando tínhamos ensaio de naipe, não eram momentos somente das flautas, sendo na sua maioria junto com os oboés, por ausência de salas no local de ensaio da orquestra, com isso, tivemos poucos encontros somente o naipe das flautas para trabalhar pontos exclusivos do grupo.

5.2 PROJETO DE PESQUISA ARTÍSTICA EM MÚSICA: PRÁTICA CAMERÍSTICA COM O QUINTETO DE SOPROS DO PROGRAMA NEOJIBA

Com o Quinteto de Sopros foram trabalhados diferentes aspectos da prática camerística, dentro da disciplina Métodos de Pesquisa em Execução Musical, ministrada pela Prof. Dr. Diana Santiago, um Projeto em Pesquisa Artística, como: preparação instrumental, que aborda a utilização de técnicas que têm em vista o aquecimento e a afinação; leitura; aperfeiçoamento dos conteúdos e interpretação. A experimentação nas artes tem seu foco na média da produção e representação, isto é, práticas estéticas são exploradas. Além dos próprios instrumentos, os meios, objetos de experimentação, cores, formas, convenções, técnicas e tecnologias também são explorados.

Com a supervisão do orientador Lucas Robatto e também trabalhos e pesquisas realizadas durante o Curso, em especial o da disciplina MUS571 Pedagogia Instrumental, ministrada pelo Prof. Dr. Joel Barbosa, com o título Técnica de Ensaio, pude traçar uma ligação com uma das minhas práticas profissionais do meu curso, o Quinteto de Sopros do NEOJIBA, do qual sou integrante e assim, discutir e aprender sobre técnica de ensaio. Nos Apêndices D e E apresento a descrição detalhada de cada uma dessas atividades.

Abaixo, a lista com o repertório do quinteto, que foi possível trabalhar durante o curso:

Tabela 1 – Repertório do quinteto

Título	Autor	Arranjo
Impressões Brasileiras	Aline Falcão	**obra composta para o grupo
SCHERZO	Cesar Franck	Geoffrey Emerson
Quinteto para Sopros	J. C. Bach	
Circunlóquio	León Cardona	David Esteban Pachón
Kleine Kammermusik - Quintet	Paul Hindemith	
Quinteto para ventos	Paul Taffanel	
Fugue	Gabriel Fauré	
Quintetos nº 1, 2 e 3	Franz Danzi	

Fonte: Pesquisa da autora

Dentro da prática, realizamos diversas apresentações, dentre elas o espetáculo "*Amálgama*" da Trampolim Cia Jovem de Dança e do Quinteto de Sopros do NEOJIBA. Uma combinação de obras de vários coreógrafos e autores que possibilitou ao jovem dançarino experimentar diferentes estilos e linguagens artísticas. O Quinteto de Sopros do NEOJIBA juntou-se a este projeto para engrandecer a experiência. Os compositores presentes no repertório foram Johann Christian Bach, Cesar Franck, León Cardona e Claude Paul Taffanel. Foi uma experiência singular, pois além de trabalhar um repertório específico, destinado ao trabalho camerístico da formação de um quinteto de sopros foi acrescentado a esse repertório tradicional a parte da dança.

5.2.1 O que não funcionou com a prática camerística:

Apesar de ensaiarmos uma vez por semana, o tempo de ensaio acabou sendo bastante curto – tínhamos apenas 1 hora por conta da liberação do espaço para demais atividades - para o tamanho do nosso repertório e também os pontos que devíamos trabalhar. Também não realizamos um bom planejamento de ensaios para cada momento, o que não nos permitiu trabalhar de forma prática, indo aos pontos que deveriam ser trabalhados em cada obra.

5.3 OFICINAS DE PRÁTICA TÉCNICO-INTERPRETATIVA

Com as Oficinas de Prática Técnico-Interpretativa (aulas de flauta), trabalhei de forma mais aprofundada o estudo do instrumento, revendo técnica aplicada e repertório. Com as aulas, pude retomar meus estudos, trabalhando pontos específicos, como: sonoridade, afinação, apoio, timbre, articulação, concentração, audição, estudo da partitura, dentre outros pontos apontados nas descrições detalhadas dessas oficinas, nos Apêndices D e E. Através desse aprimoramento, com as aulas de instrumento, apliquei todo o conhecimento em todas as minhas práticas profissionais, que estão ligadas à flauta (camerística e orquestral). Com a Oficina, potencializei meus conhecimentos através das aulas, com a parte prática e também todas as palestras ministradas pelo Prof. Lucas Robatto e também seu assistente Solon Santana: Apoio; Respiração; Fundamentos Acústicos Básicos da Flauta e Expressão na Interpretação/Performance Musical.

A obra estudada para a defesa é o Concerto de W. A. Mozart, nº 2, para flauta e orquestra, apresentada com flauta e redução para piano. Abaixo, segue o esquema de trabalho elaborado para esta peça:

- Estudei a parte de orquestra, buscando saber a parte de cada instrumento, em termo de acompanhamento;
- Estudei a redução do piano, uma vez que não executaria no dia da minha defesa com uma orquestra e sim com um piano, para observar todas as diferenças da parte da orquestra;
- Trabalhei em forma quarteto de flautas, o que possibilitou conhecer ainda melhor a parte da orquestra, e através dessa prática de câmara, trabalhar mais detalhadamente a parte da flauta. Essa versão dos concertos de Mozart para quarteto de flautas foi elaborada por Richard Mueller-Dumbois. Essa edição dos concertos para quartetos de flauta está preocupado com a obtenção de uma compreensão mais aprofundada das diferentes vozes, por meio do trabalho em conjunto;
- Trabalhar articulação: os movimentos da língua não interferindo no fluxo sonoro, e, conseqüentemente, na qualidade do som;
- Articulação mais leve, para a obra não ficar ritmica ou fraseologicamente pesada;
- Escutar as Óperas de Mozart, pois os seus concertos apresentam muitas características comuns com suas óperas;
- Conhecer a estrutura formal da obra: forma sonata;

- Timbre: preocupação com a qualidade sonora de cada nota, com a homogeneidade e capacidade de variação timbrística;
- Pulsação: controle rítmico, especialmente nos valores mais curtos; Estudar com o metrônomo, em diferentes velocidades, concentrando-se nas passagens necessárias.

5.3.1 Prática tocando com o quarteto de flautas:

- A) Como ficar livre no tempo, com padrões rítmicos regulares;
- B) Não impor dinâmica para o grupo: não forçar o som;
- C) Articular mais, explorando as micro pausas entre notas, diferenciando assim o stacatto do detaché;
- D) Estabelecer critérios para a escolha de notas a serem destacadas nas frases musicais.

O que não funcionou com as Oficinas de Prática Técnico-Interpretativo: a falta de tempo para estudar flauta. Com a alta demanda no trabalho, não tive o tempo que gostaria de ter, para a dedicação no instrumento.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O curso de mestrado profissional me proporcionou um aprimoramento profissional ao me proporcionar a oportunidade de desenvolver minhas habilidades já existentes, tanto na prática quanto no conhecimento Acadêmico, através de cada disciplina, e também promovendo uma melhor qualificação artística e pedagógica. Por fim, considero que o curso aprimorou as minhas atividades já em andamento, em âmbito profissional, trazendo significativas contribuições ao meu aperfeiçoamento instrumental, possibilitando novas percepções e visões de como trabalhar determinados tópicos e temas específicos e como lidar com diferentes desafios profissionais, como:

- Maior imersão e exposição no campo profissional específico da música erudita;
- Conhecimento das peculiaridades regionais e exigências internacionais no campo da performance e ensino instrumental na música erudita;
- Qualificação técnica instrumental que permita potencializar o ganho de tempo na preparação individual e coletiva de obras musicais;

- Aumento de profundidade de conhecimento especializado sobre repertório musical, recursos acadêmicos e informações sobre as atividades profissionais do músico erudito;
- Capacidade de melhor planejar as atividades de estudo individual e ensaio coletivo, e a capacidade de articular e distribuir temporalmente estas atividades entre si e com outras atividades profissionais (pedagógicas e administrativas/burocráticas);
- Necessidade de maior consciência, percepção e domínio da técnica instrumental e expressividade musical, tanto para o aprimoramento pessoal, como para o enriquecimento de atividades didáticas.

REFERÊNCIAS

- ANDERSEN, Christian Joachim. *24 große Etuden für Flöte, Op. 15. Hambur.* Londres: Max Leichszenring, [19-].
- ARTAUD, Pierre-Yves. **Método elementar de flauta transversa.** Brasília: Universidade de Brasília. 1995.
- DEBOST, Michel. **The Simple Flute.** New York: Oxford University Press, 2002.
- DICK, Robert. **Tone Development through Extended Techniques.** Saint Louis: Multiple Breath, 1986.
- GARIBOLDI, Giuseppe. **Twenty Studies.** Emeryville: Sheet Music, [19-].
- GRAF, Peter-Lukas. **Check - up: 20 Basic Studies for flutists.** 2.ed. Mainz: Schott. 1991.
- MOYSE, Marcel. **De la Sonorité: Art et Technique.** Paris: Alphonse Leduc, 1934.
- MÜLLER-DOMBOIS, Richard. **“Nach den Quellen für Flöten bearbeitet und herausgegeben”.** Detmold: Verlag, 1992.
- ROBATTO, Lucas. Guia prático, simples e superficial para afinação. Salvador, [20?]. Disponível em: <<http://www.classedeflauta.ufba.br/guia.pdf>>. Acesso em: 14 dez. 2014.
- _____. Impulso e Vibrato. Salvador, [20?]. Disponível em: <<http://www.classedeflauta.ufba.br/impulso.pdf>>. Acesso em: 14 dez. 2014
- TAFFANEL, Paul; GAUBERT, Philippe. **Méthode Complète de Flûte.** Paris: Alphonse Leduc, 1923.

APÊNDICE A - ARTIGO - A PERFORMANCE MUSICAL ASSOCIADA AO CONDICIONAMENTO FÍSICO

A PERFORMANCE MUSICAL ASSOCIADA AO CONDICIONAMENTO FÍSICO

Ana Júlia Bittencourt¹

RESUMO

Este artigo tem por objetivo contribuir para o exercício permanente e necessário de reflexão e vivência corporal no espaço de formação e atuação do músico, apresentando os problemas da questão, salientando a importância do conhecimento do próprio corpo. Não desejando expor as soluções para o assunto.

Palavras chaves: Performance musical. Corpo.

1 INTRODUÇÃO

A performance musical pode ser tratada de diferentes maneiras. Alguns manuais de psicologia da música acercam-se da performance musical, discutindo questões de interpretação e técnica sob vários aspectos e diversas abordagens. Os processos motores também fazem parte do estudo da performance musical, embora a questão sobre este processo ainda é um tema que requer um maior aprofundamento. O desequilíbrio existente na relação que envolve o músico, seu corpo e seu instrumento em sua prática, tem sido evidenciado por diversas investigações, na busca do equilíbrio na relação corpo-músico-instrumento, no contexto da aprendizagem da performance musical, uma vez que a performance musical exige uma alta demanda de trabalho corporal.

Pesquisa realizada por Costa (2003) constatou que a organização do trabalho dos músicos e as altas demandas contribuem significativamente para a presença de dor relacionada ao tocar. Observa-se que durante o aprendizado de instrumentos musicais, a formação do intérprete é focada em função da técnica musical e esquece-se que o músico é possuidor de um corpo que abrange o físico, o cognitivo e o emocional. O corpo como

¹ Mestranda na área de Criação Musical – interpretação Flautista da Orquestra Sinfônica Juvenil da Bahia do Programa NEOJIBA 2013.1 anajulia225@gmail.com

consequência dessa percepção é fragmentado em função dos objetivos a serem alcançados: a decodificação do símbolo, o domínio técnico do instrumento e da expressão musical. A relação espaço e movimento, ainda é um campo pouco explorado, podendo ter grandes implicações para o ensino-aprendizagem de instrumentistas.

O conhecimento de alguém sobre seu próprio corpo é uma necessidade absoluta. Sempre deve haver o conhecimento de que se está agindo com o próprio corpo. Este plano também deve incluir o objetivo de cada ação, pois há sempre um objeto em direção a qual a ação é dirigida. Tal objetivo pode ser o próprio corpo, ou um objeto do mundo externo. As demandas corporais pertinentes à atividade musical costumam ocasionar frequentes problemas em músicos, tal como síndrome do superuso, distonias focais e stress psicológico. A performance musical exige uma alta demanda de trabalho corporal.

O fazer musical envolve o desenvolvimento total do corpo. Trabalhar em uma perspectiva integralizada causará mudanças positivas na performance musical, e por isso, nós músicos necessitamos explorá-las, reelaborando o nosso fazer. Seja a partir do estudo do desenvolvimento motor, da aprendizagem motora, ou ainda da corporeidade, é preciso repensar a prática musical. Quando os sinais do corpo são ignorados, os problemas aparecem e por isso, é necessário monitorar constantemente as tensões presentes no corpo.

2 O MÚSICO E O SEU CORPO: NOÇÕES DE CORPOREIDADE

Como corporeidade, compreende-se o corpo do ponto de vista filosófico, que parte da sua dimensão biológica, na qual esse corpo não se dissocia da mente, já que fazem parte de um conjunto que se inter-relaciona ininterruptamente. Segundo Gonçalves (1994), durante todos os períodos históricos, corpo e corporeidade foram tratados a partir de duas vertentes: ou de uma única forma (integral) ou de forma fragmentada (dualista). Ainda segundo Gonçalves (1994), isso se dá porque as inúmeras variações na concepção e no tratamento de corpo e corporeidade, bem como as formas de comportar-se corporalmente, decorre das relações estabelecidas entre o corpo. Contempla-se o sensível o inteligível e o motor. Valores como conservação, cooperação, qualidade e parceria substituem os valores de competição, quantidade e dominação quando se trata de corporeidade. É uma mudança de valores, mais do que uma mudança de estratégias.

A execução de um instrumento musical exige de um músico um enorme esforço físico e por isso, a preocupação para o bom funcionamento do corpo, evitando dores, é de extrema

importância. O esforço físico e mental exigido do instrumentista durante a execução musical depende de diversos fatores como: o tipo de instrumento; a duração da execução musical; a dificuldade técnico-musical da obra executada; as condições psicológicas do executante durante a atividade; a resistência muscular individual de cada executante; as variações anatômicas; a presença de reabilitação prévia inadequada; a necessidade de repetição a fim de adquirir aprendizagem motora; as posturas antifisiológicas adotadas; o gênero; o stress; a idade; o número de ensaios e os fatores ambientais (ANDRADE; FONSECA, 2000; FRAGELLI, CARVALHO; PINHO, 2008).

Para Fonseca (1995) o cérebro, como “órgão de aprendizagem”, está baseado em uma hierarquia, em que novas aquisições (psíquicas) se juntam às antigas (motoras), alcançando nova alteração e nova propriedade, onde a noção do corpo ocupa um lugar extremamente significativo. O sistema perceptual e o sistema motor apresentam sutil interação na atividade motora. O corpo também é recipiente do senso de Eu do indivíduo. Mais do que meramente uma máquina, carrega sentimentos e aspirações. Este corpo especial, que se modifica perpetuamente, influencia pensamentos, comportamentos e relações humanas.

A noção de corpo sintetiza, dialeticamente, a totalidade do potencial de aprendizagem, não só por envolver um processo perceptivo multi-sensorial complexo, como também por integrar e reter a síntese das atitudes afetivas vividas e experimentadas significativamente. Tratada nesta perspectiva, a noção de corpo possui a capacidade de tornar-se um dispositivo essencial ao desenvolvimento da aprendizagem. As concepções e vivência de corpo e corporeidade são essenciais, necessitando ser discutidas, de modo a favorecer uma visão de cada um como sujeito ativo, corporal, que se relaciona e se descobre a partir de sua corporeidade.

3 LESÕES E DISTÚRBIOS

Devemos lembrar que todo artista por sua vez, também é uma atleta. Com isso, o trabalho com o corpo se faz presente não somente durante o período que este atua também antes e após o momento da prática em si. Muitas pessoas acabam esquecendo um dos momentos, por exemplo, de maior necessidade para o alongamento corporal, é após a atividade, depois do trabalho exaustivo com todos os músculos. As atividades dos músicos e atletas podem ser comparadas, pois apresentam vários aspectos em comum: ambos envolvem um treinamento muscular, com longas horas diárias de prática. Todavia, o atleta apresenta um

diferencial com relação ao músico: ele possui um treinador que supervisionará as suas atividades, trabalhando com ele durante a sua preparação.

A performance musical é uma atividade de alta habilidade neuromuscular que requer velocidade, precisão e resistência podendo ocasionar uma variedade de lesões. De acordo com Andrade (2000), este esforço físico e mental a que o músico é exposto para tocar um instrumento dependerá do tipo do instrumento, da duração, da execução, da complexidade da obra executada, das condições psicológicas e da resistência muscular individual durante a atividade. Outras situações de exposição do instrumentista a um esforço físico maior que o habitual, estão: o aumento do tempo dedicado a prática decorrente de seleções; as provas em cursos; a participação de festivais; a adaptação a novos instrumentos, dentre outros. Na literatura especializada em medicina das artes performáticas, especialidade que surgiu na década de 80 (Anais do 7º Congresso Latino-Americano de Ergonomia) são relatados vários termos para denominar estas desordens, dentre eles destacam-se: síndrome do uso excessivo (SUE); tendinites; tenossinovites; lesões por trauma cumulativo (LTC) e lesões por esforços repetitivos (LER).

A síndrome do uso excessivo (SUE) ou superuso, de acordo com Gonik (1991), está relacionada com resistência do tecido ao agente agressor e na redução da capacidade de recuperação. A síndrome do uso excessivo (SUE) ou superuso pode ser definida como sinais e sintomas associados a uma aparente lesão ocasionada pela exposição de estruturas a uma carga que excede seu limite fisiológico. De acordo com Lederman (1996), os tecidos mais comumente atingidos são as unidades músculo-tendão; as articulações e/ou os ligamentos. Esta síndrome constitui um complexo de sintomas causados pelo excesso de atividade e de uso das estruturas. Alguns autores incluem as compressões nervosas como pertencentes a este grupo, pois estas poderiam simular sintomas das lesões músculo-esqueléticas ou ainda estar associada ou ser originada por estas lesões, porém há discordância neste aspecto (FINKEL, 1996). Quanto ao local, esta pode atingir mão, punho e antebraço, cotovelo, ombro e pescoço ou ser difuso pelo braço. Segundo Gonik (1991), a localização está associada em parte pela demanda física de cada instrumento e os sintomas intensificam durante a execução do instrumento, com o aumento do tempo e intensidade de ensaio. Abaixo, segue a classificação clínica de superuso musculoesquelético relacionado à prática do instrumento musical, segundo Fry (1986):

Grau I	Dor unifocal durante a prática do instrumento. A dor é constante, mas termina com a finalização do instrumento musical.
Grau II	Dor multifocal durante a prática do instrumento. Sinais físicos de dor durante a pressão do tecido. Eventualmente, breve fraqueza ou perda de controle. Sem distúrbios durante outras atividades da mão.
Grau III	Dor multifocal. Dor persistente também na ausência do instrumento. Distúrbios também em outras atividades da mão, agora dolorosas. Eventual fraqueza, perda de controle, perda de resposta muscular ou habilidade.
Grau IV	Dor multifocal. Todas as atividades de mão são dolorosas – trabalhos caseiros, dirigir o carro, escrever, abrir portas, pentear os cabelos, vestir-se, lavar roupa; no entanto, essas atividades são possíveis enquanto a dor é tolerada.
Grau V	Dor multifocal. As atividades normais da mão são dolorosas. A dor impede a utilização da mão.

Fonte: Pesquisa da autora

As síndromes compressivas dos nervos periféricos constituem um complexo de sintomas relacionados à compressão dos nervos periféricos em seus respectivos trajetos. Esta compressão é considerada, por alguns autores, como uma forma de SUE e que uma das causas seriam o uso excessivo pela hipertrofia muscular ou tendinite, segundo Moura (2000). O aumento de pressão sobre o nervo pode ser provocado por compressão direta ou indireta pelos tecidos adjacentes. De acordo com Gonik (1991), as causas da pressão podem estar associadas aos movimentos repetitivos que podem ocasionar hipertrofia muscular local e irritação dos tecidos e assim, ser relacionada à SUE.

As síndromes compressivas são observadas entre 10% e 30% dos instrumentistas especialmente flautistas, pianistas, guitarristas, violinistas e dentre outros instrumentistas de corda, possivelmente em função de estes instrumentos solicitarem a manutenção de posições sustentadas por longo período de hiperflexão do cotovelo ou hiperflexão e desvio de punhos. A lesão do nervo por compressão, em geral, é reversível, entretanto, uma evolução crônica decorrente de tratamentos inadequados ou decorrentes do retorno do indivíduo à atividade sem reabilitação completa pode piorar o prognóstico. De acordo com Finkel (1996), os sintomas da compressão de nervo periférico podem simular os de origem músculo-esquelética, e estar associados ou serem desencadeados pela lesão muscular.

Um tipo de distúrbio que afeta o músico é chamado de Distonia Focal do Músico. Distonia é um distúrbio do movimento de base neurológica que se caracteriza por contrações e espasmos musculares involuntários e mantidos causando movimentos repetitivos, contorções ou posturas anormais, podendo se manifestar desde um músculo ou pequeno grupo de músculos, membro, ou de forma generalizada atingindo todo um lado do corpo.

Segundo Llobet (2006), o ato de tocar acomoda um desenvolvimento neuromuscular muito complexo e que, se praticado de maneira excessiva e inapropriada podem ser gerados posturas e movimentos anormais. A partir de uma prática realizada de maneira mecânica, repetindo um mesmo gesto técnico centenas de vezes podem surgir padrões negativos de organização sensório-motora, tornando manifestos determinados sintomas do distúrbio que tendem a surgir gradualmente sem que o instrumentista perceba, sentindo-os como pequenas falhas ou dificuldades na performance. Outra característica muito importante da Distonia Focal do Músico é que os movimentos distônicos não se apresentam quando os mesmos gestos são realizados sem o instrumento. Llobet afirma que:

El síntoma básico es la pérdida gradual de la coordinación de un movimiento determinado sobre el instrumento que, al poco tiempo, se acompaña de tensión em otras zonas de la mano o el antebrazo. Una de las principales características de estos síntomas es que tales alteraciones no se presentan, o lo hacen con mucha menor intensidad, cuando el mismo gesto se ejecuta fuera del instrumento (LLOBET, 2002, p.31).

É interessante observar que, grande parte dos músicos que sofrem de Distonia Focal atuam no ramo da música sinfônica, ao contrário de músicos que atuam em outros gêneros como a música popular, onde a incidência de afetados é mínima em comparação aos primeiros. Assim, percebemos a existência dos condicionantes psicológicos como atenuantes da Distonia.

4 ESTRESSE FÍSICO

Outro grave problema que o músico enfrenta, com o excesso de tensão gerado durante suas atividades, é o estresse físico, que pode ser causado por diversos fatores, como:

- Inadequações posturais primárias, não relacionadas necessariamente com a execução do instrumento;
- Inadequações posturais secundárias, relacionadas à execução, recorrente de vícios técnicos e decorrentes do excesso de tensão durante a performance.

O estresse é onipresente no nosso dia-a-dia. Enquanto lidamos com nossos assuntos pessoais e profissionais, encaramos todos os dias, várias situações (únicas) e um fluxo constante de opções que criam e possibilitam o estresse. O elevado número de fatores estressores presentes no ambiente faz com que haja a necessidade de mobilizar mais energia

do que realmente se dispõe. De acordo com Limongi-França e Rodrigues (2002), o estresse é um conjunto de reações que um organismo desenvolve ao se deparar com situações que exigem esforço de adaptação. Assim, para que seja possível entender os seres humanos, como um todo integrado e complexo, faz-se necessário considerar três dimensões fundamentais, de acordo com França e Rodrigues (2002): a esfera biológica, a esfera psicológica e a esfera social, tratando do assunto com uma abordagem psicossomática, que de acordo com a Associação Brasileira de Medicina Psicossomática quer dizer:

A Psicossomática é, antes de qualquer outra coisa, uma abordagem; um modo de entendimento do ser humano em toda sua integralidade, sem separação mente/corpo. Independentemente da filiação teórica que sustenta o olhar do profissional, busca compreender a subjetividade da pessoa, sua história de vida. Não privilegia a doença ou o órgão, mas a pessoa com seu jeito de sentir, de pensar e agir. Por isso, congrega diferentes posicionamentos teóricos em suas atividades e eventos que auxiliem nesta direção, sem menosprezar ou julgar uma ou outra teorização (HAJIAN, 2012, p.1).

O estado de estresse prolongado passa a influir diretamente no desempenho do trabalho, reduzindo a produtividade e a qualidade. Conforme Ballone (2002), os sintomas do estresse são evidenciados a partir de um desequilíbrio do Sistema Nervoso Autônomo. Dentre os sintomas mais recorrentes nos músicos, pode-se citar:

- Tremores ou sensação de fraqueza;
- Tensão ou dor muscular;
- Inquietação;
- Fadiga fácil;
- Falta de ar ou sensação de fôlego curto;
- Palpitações;
- Sudoreses, mãos frias e úmidas;
- Boca seca;
- Vertigens e tonturas;
- Rubor ou calafrios;
- Impaciência;
- Pouca concentração ou memória prejudicada;
- Irritabilidade.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O contexto do processo ensino-aprendizagem de instrumentos musicais é um campo rico, mas que ainda necessita do desenvolvimento de pesquisas que investiguem seus diversos aspectos, juntamente com a relação com o corpo, na busca do equilíbrio na relação corpo-músico-instrumento, de forma a possibilitar a promoção de saúde e qualidade de vida aos alunos e professores, que sofrem com problemas corporais. Para amenizar a incidência do superuso, os músicos podem adotar estratégias relacionadas mais diretamente à natureza física da tarefa. Medidas como: correção dos hábitos posturais principalmente em relação ao uso do instrumento, o aquecimento muscular antes da atividade, o alongamento prévio, o alongamento após a atividade e as pausas durante o estudo. Estas práticas podem ter caráter preventivo ou serem adotadas para amenizar sintomas dolorosos existentes, objetivando facilitar a realização do ofício.

O corpo no processo ensino-aprendizagem de instrumentos musicais revela-se permeado de questões “extramusicais”, que dizer, que não são diretamente ligadas ao código musical e sim, a dimensões diversas: física, emocional, mental, cultural, psicológica, dentre outras, dimensões estas que interferem diretamente no desenvolvimento musical e formação do intérprete. Por isso, é visível a necessidade de interagir com outros campos esclarecedores de conhecimento a respeito da questão do corpo e das relações estabelecidas a partir de então, para que o fenômeno vá sendo aos poucos revelado.

ABSTRACT

This article aims to contribute to the ongoing and necessary exercise of reflection and bodily experiences within education and performance musician, presenting problems of the issue, stressing the importance of knowledge of the body. Not wishing to state the solutions to the issue.

Keywords: Musical performance. Body.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Edson Queiroz de; FONSECA, João Gabriel Marques. Artista-atleta: reflexões sobre a utilização do corpo na performance dos instrumentos de cordas. **Per Musi** v.2. Belo Horizonte. 2000.
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE MEDICINA PSICOSSOMÁTICA. ABMP. [20-]. Disponível em: <<http://psicossomatica-rs.org.br/quem-somos/o-que-e-psicossomatica/>>. Acesso em: 26 ago. 2013.
- BALLONE, Geraldo José. Estresse. [S.l.], 2002. Disponível em: <<http://www.psiqweb.med.br/cursos/fisio.html>>. Acesso em: 24 ago. 2013.
- COSTA, Cristina Porto. **Quando tocar dói: análise ergonômica do trabalho de violistas de orquestra**. 2003. Dissertação (mestrado). Universidade de Brasília: UNB, 2003.
- _____; ABRAHÃO, Júlia Issy. Músico: profissão de risco? In.: CONGRESSO LATINO-AMERICANO DE ERGONOMIA, 7, 2002. **Anais...**[S.l.], 2002.
- FINKEL, Nunjo. **Neurologia das artes performáticas**. Rio de Janeiro: Oficina do Livro, 1996.
- FONSECA, Vitor da. **Manual de observação psicomotora: significação psiconeurológica dos fatores psicomotores**. Porto Alegre: Artmed, 1995.
- FRAGELLI, Thaís Branquinho Oliveira; CARVALHO, Gustavo Azevedo; PINHO, Lúcia Moura. Lesões em músicos: quando a dor supera a arte. **Revista Neurociências**, São Paulo, v. 16, n. 4, 2008.
- FRY, Hunter. Incidence of overuse syndrome in the symphony orchestra. **Medical Problems of Performing Artists**, Narberth, v.1. 1986.
- GONÇALVES, Maria Augusta Salin. **Sentir, pensar e Agir corporeidade e Educação**. Campinas, SP: Papirus: 1994.
- GONIK, Rodrigo Kusminski. 1991. Afecções neurológicas ocupacionais dos músicos. **Revista Brasileira de Neurologia**, São Paulo, v.27, 1991.
- HAIJIAN, Clement. Qual a base ao entendimento da psicossomática?. São Paulo, 2012. Disponível em:< <https://www.minhasaudeonline.com.br/br/artigo/58/100185/qual-a-base-ao-entendimento-da-psicossomatica>>. Acesso em: 10 jan. 2014.
- LEDERMAN, Richard. 1996. Muscle Pain Syndromes In Performing Artists: Medical Evaluation Of The Performer With Pain. In: SPINTGE R, Droh R (Eds). **Music Medicine**. 2nd ed. St. Louis: MMB Music ICN, 298-303. 1996.
- LIMONGI-FRANÇA, Ana Cristina; RODRIGUES, Avelino Luiz. **Stress e Trabalho: Uma Abordagem Psicossomática**. São Paulo: Atlas, 2002.

LLOBET, Jaume Rosset. Problemas de embocadura (VI). Lesiones nervosas. **Revista 12 Notas**, São Paulo, n.51, 2006.

_____. Existe alguna solución para el llamado “cáncer del músico”? **Revista 12 Notas**, São Paulo, n. 31, 2002.

MOURA, Rita de Cássia dos Reis; FONTES, Sissy Veloso; FUKUJIMA, Marcia Maiumi. Doenças Ocupacionais em Músicos: uma Abordagem Fisioterapêutica. **Revista Neurociências**, São Paulo, v.8, n.3, 2000.

SANTIN, Silvino. **Educação física**: da alegria do lúdico à opressão do rendimento. 2.ed. Porto Alegre: Edições EST/ESEF-UFGS. 1996.

APÊNDICE B - PROJETO DE PESQUISA ARTÍSTICA EM MÚSICA

PROJETO DE PESQUISA ARTÍSTICA EM MÚSICA

ESPETÁCULO “AMÁLGAMA”

1 ROTEIRO DA PESQUISA

- Levantamento de informações do grupo;
- Informações dos músicos/mapear as dificuldades coletivas e individuais corridas no processo.

2 DEFINIÇÃO DO PROJETO

Apresentação do Espetáculo “Amálgama”, da Trampolim Companhia Jovem de Dança e do Quinteto de Sopros do NEOJIBA. Trata-se de uma combinação de obras de vários coreógrafos e autores que possibilita ao jovem dançarino experimentar diferentes estilos e linguagens artísticas. O Quinteto de Sopros do NEOJIBA se junta a esse projeto para engrandecer a experiência, tornando o espetáculo mais exuberante. No repertório obras dos compositores León Cardona e Paul Hindemith, além da apresentação especial da obra “Impressões Brasileiras”, composição da integrante do NEOJIBA Aline Falcão. A parceria entre o Quinteto de Sopros do NEOJIBA e a Trampolim Companhia de Jovem Dança proporciona aos aficionados da música de concerto e da dança contemporânea uma experiência única que amalgama essas duas linguagens num só espetáculo. A apresentação registrada em vídeo aconteceu na Sala do Coro do Teatro Castro Alves, em forma de espetáculo didático, no dia 02 de outubro de 2013, às 15:00.

3 OBJETIVO

O presente trabalho visa descrever o processo de elaboração e preparação dessa apresentação, levantando o contexto dessa experiência, as dificuldades encontradas, soluções que surgiram e avanços do grupo nessa realização artística.

4 JUSTIFICATIVA

Como flautista do quinteto de sopros, é importante registrar o espetáculo Amálgama, por considerar um trabalho de importância na divulgação e resgate da música instrumental de câmara, além disso, apresentando uma nova abordagem artística, com junção do ballet e música de câmara.

5 CONTEXTUALIZAÇÃO

O quinteto de sopros do NEOJIBA foi fundado em 2011, por integrantes do Programa NEOJIBA (Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia - Programa prioritário do Governo da Bahia e pioneiro no Brasil, representa uma possibilidade de mudança na vida de jovens e crianças desde a sua fundação, em 2007. É um Programa de formação de núcleos de orquestras e corais infanto-juvenis, no estado da Bahia, visando a excelência artística e integração social por meio da prática coletiva da música). O quinteto, formado em 2011, inicialmente criado para a formação de grupos institucionais dentro do Programa NEOJIBA, tem realizado diversas apresentações, representando o Programa, dentro da série de concertos de Música de Câmara do NEOJIBA e também fora da série, como no espetáculo “Amálgama”.

A formação do grupo segue a linha tradicional de quinteto de sopros: flauta, oboé, clarineta, fagote e trompa. Os ensaios ocorrem uma vez por semana com duração de 2 horas e as apresentações ocorrem nos espaços do Teatro Castro Alves, como a sala principal e a sala do coro, além de teatros da cidade e espaços na cidade. Todos os cinco integrantes são monitores e instrutores do Programa além de atuarem na orquestra Sinfônica Juvenil da Bahia, também do Programa, realizando atividades de segunda a sexta, em diferentes Núcleos do Programa.

O repertório do grupo é muito vasto mesclando obras do repertório tradicional escritas para essa formação, como obras de: Paul Hindemith e Paul Taffanel, arranjos de obras populares e composições escritas exclusivamente para o grupo, como a obra da instrumentista Aline Falcão e a obra “Impressões Brasileiras”.

6 QUESTIONÁRIO COM OS MÚSICOS DO QUINTETO DE SOPROS

Nome: Adauri Francisco Gomes Portela de Oliveira

Instrumento: Clarineta

1 Qual sua formação?

Sem graduação

Graduação

Pós graduação

2 Qual sua principal atividade em música?

R- Clarinetista da Orquestra Sinfônica Juvenil 2 de Julho.

3 O que o motivou a participar do quinteto de sopros?

R- A oportunidade de tornar-me membro de uma formação importante no contexto de desenvolvimento artístico como clarinetista.

4 Com relação ao repertório executado no espetáculo, o que achou da abordagem e junção da música com a dança?

R- O repertório foi muito bem selecionado e ajustado aos contextos do Quinteto de Sopros do NEOJIBA e da companhia Trampolim. As obras já estavam no repertório do Quinteto há um tempo suficiente para que fossem preparadas e a junção com o balé incrementou nossas sensibilidades em relação às obras.

5 Quais foram às dificuldades encontradas?

R- Dentre as dificuldades destaco a execução das obras tendo em vista as suas harmonizações com o ballet.

6 Quais às soluções encontradas?

R- Normalmente alterávamos os andamentos, em vista da forma com tocávamos antes (sem o balé) e olhávamos muito para os bailarinos e não só para os colegas de Quinteto a fim de ajustar as interpretações das obras com as coreografias.

7 O que achou da experiência artística, da junção instrumental com o ballet?

R- Foi uma maravilhosa experiência onde enfrentei situações inéditas. Tocar/interpretar obras, às quais já estava acostumado, juntamente com balé foi, certamente, muito enriquecedor para a minha formação artística por conta de trabalhar juntamente com uma forma de expressão artística à qual não estou acostumado.

Nome: Valter Pedro Rodrigues Nascimento

Instrumento: Fagote

1 Qual sua formação?

Sem graduação

Graduação

Pós graduação

2 Qual sua principal atividade em música?

R- Sou fagotista da Orquestra Juvenil da Bahia e ministro aula de fagote para iniciantes.

3 O que o motivou a participar do quinteto de sopros?

R- A música de câmara tem um encanto próprio, uma intimidade que em grupos maiores é mais difícil de encontrar e por conta disso acabei entrando no quinteto.

4 Com relação ao repertório executado no espetáculo, o que achou da abordagem e junção da música com a dança?

R- Foi como experimentar sabores de sorvete conhecidos com caldas exóticas.

5 Quais foram às dificuldades encontradas?

R- Creio que a grande dificuldade foi à concentração para os músicos, pois acabávamos nos prendendo aos movimentos dos bailarinos e para estes foi a sincronização com a música ao vivo.

6 Quais às soluções encontradas?

R- Através de marcações de “deixas” e depois a familiaridade criada nos ensaios favoreceu também na junção dos dois grupos.

7 O que achou da experiência artística, da junção instrumental com o ballet?

R- Achei fantástica, pois se criou um novo significado para cada obra executada a partir da visão dos coreógrafos e bailarinos e assim ampliou as possibilidades de interpretações e visões para nós e ao público.

Nome: Sandra Paola Romero Rojas

Instrumento: Oboé

1 Qual sua formação?

Sem graduação

Graduação

Pós graduação

2 Qual sua principal atividade em música?

R- Faço parte do projeto NEOJIBA tocando na Orquestra Sinfônica Juvenil e ensino nos núcleos que fazem parte do projeto.

3 O que o motivou a participar do quinteto de sopros?

R- Gosto muito de trabalhar em formato pequeno onde todos os instrumentos tem uma qualidade sonora característica, o qual o trabalho musical seja exigente desde o pessoal até no coletivo, para conseguir um ótimo resultado.

4 Com relação ao repertório executado no espetáculo, o que achou da abordagem e junção da música com a dança?

R- Foi uma experiência nova para mim, pois, nunca tive a oportunidade de me envolver com a dança e música em um mesmo espetáculo. Trabalhar com conceitos artísticos diferentes aos nossos como músicos me ajudou muito para ter uma perspectiva sobre a visão da dança e, como sendo outro tipo de arte, envolve muitas situações similares como nosso dia-a-dia.

5 Quais foram às dificuldades encontradas?

R- Pessoalmente, o fato da concentração, muitas vezes ficava curiosa querendo observar a coreografia durante os ensaios e perdia a noção de algumas entradas.

6 Quais às soluções encontradas?

R- Tentei não ficar ligada na dança (com muito esforço, pois o trabalho deles foi ótimo) para conseguir tocar bem.

7 O que achou da experiência artística, da junção instrumental com o ballet?

R- Foi uma experiência nova conhecer uma pequena parte da arte da dança, tudo o que envolve o dia a dia deles e como é tão similar ao nosso trabalho como músicos, sendo as duas partes do grupo das artes, a perspectiva de beleza se mistura na expressão física com a beleza musical onde nossa expressão é exposta através de nosso som.

Nome: Yuli Andrea Martinez Gaitan

Instrumento: Trompa

1 Qual sua formação?

Sem graduação

Graduação

Pós graduação

2 Qual sua principal atividade em música?

R- Trompista e Regente Coral

3 O que o motivou a participar do quinteto de sopros?

R- Porque o trabalho com os meus colegas faz parte da minha formação como trompista.

4 Com relação ao repertório executado no espetáculo, o que achou da abordagem e junção da música com a dança?

R- Foi bastante interessante, porque primeiro, foi um reto para o grupo interpretar o repertório que abarcava diferentes estilos musicais e segundo, interagir com outra arte no mesmo espetáculo é bastante formador. Ver a música de meu país (Colômbia) ser interpretada pelos dançarinos com tanta paixão e profissionalismo, são coisas que nunca esquecerei.

5 Quais foram às dificuldades encontradas?

R- Manter a concentração, enquanto os dançarinos atuavam na minha frente com uma qualidade tão grande e assim, sentia vontade de somente observar.

6 Quais às soluções encontradas?

R- Aos poucos, comecei me acostumar a tocar a musica com maior fluidez e poder aproveitar pequenos trechos, ficando mais livre, para observar da dança.

7 O que achou da experiência artística, da junção instrumental com o ballet?

R- Achei muito legal, a música e a dança juntas podem contar uma história facilmente. São artes que podemos expressar diretamente e que faz parte de um todo, um contexto, um momento, um andamento, etc.; e que é resultado da interação e interpretação com nosso corpo.

7 QUESTIONÁRIO COM COMPOSITOR

Nome do compositor: Aline Falcão Novais de Almeida

Nome da peça: Impressões Brasileiras, *I – Hommage*

1 Qual sua formação?

Sem graduação

Graduação

Pós graduação (em andamento...)

2 Se graduado, em que?

Composição

Instrumento

Licenciatura

3 Qual seu principal campo de atuação?

Popular

Erudito

Ambos

4 Já conhecia o trabalho do quinteto de sopros?

Sim

Não

5 Teve influência de música popular para compor a obra?

Sim Não

Qual?

R - Riacho Seco (Severino Dias de Oliveira, conhecido como “Sivuca”); Valsa Brasileira (Chico Buarque e Edu Lobo).

6 Teve influencia de música erudita?

[X] Sim [] Não

Em que?

R - Na formação instrumental em si; na estrutura da composição, que se caracteriza, no âmbito erudito, como um *quodlibet*; o tema de Villa-Lobos também me serviu de inspiração (*Alma Brasileira*, para piano solo), há uma citação clara de um dos trechos da obra de Villa-Lobos na parte final da minha peça.

7 O que mais te estimulou para compor a obra?

R - O ato de criar em si, pensar e construir a Música é profundamente desafiador e empolgante, especialmente quando sua obra tem a possibilidade de ser executada por um grupo bem preparado e experiente, como o Quinteto de Sopros do Neojiba; essa experiência me deu a oportunidade de aprimorar a peça, a cada ensaio, ajustando dinâmicas, notas, entendendo melhor a personalidade (timbres, extensão, volume, características sonoras em diferentes regiões, etc.) de cada instrumento do quinteto, que é uma família riquíssima. Esse “laboratório” é o “sonho de consumo” de todo (a) compositor (a), em todo o mundo. O contexto do grupo de compositores também é um fator importante, pois, através das composições compartilhamos conhecimentos, experiências, dúvidas, ideias, experimentações. Além disso, desejei homenagear todos os grandes compositores nos quais me inspirei – Chico Buarque, Edu Lobo, Heitor Villa-Lobos e, em especial, Sivuca –, sugerindo que as obras, compostas em décadas diferentes e por pessoas com histórias completamente distintas, podem ser “misturadas”, podem ser sentidas como fruto de uma fonte comum – a sensibilidade e musicalidade brasileiras, que nascem também das manifestações e canções populares. Também me identifico muito com a linguagem da música brasileira Nordestina.

8 O que achou da experiência artística, com a junção instrumental com o ballet na sua obra?

R - Espetacular. Sinto-me privilegiada em poder escutar e “ver” a peça através dos movimentos dos bailarinos, e dos músicos também! Um desafio, certamente, na construção do entendimento e da sintonia Som + Movimento, na busca da “comunhão” das intenções interpretativas. Penso que a Arte é um universo infinito, que abarca todas as potencialidades da expressão humana, seja através da Música, da Palavra – poesia, prosa –, da Dança, das Artes Visuais – cores, formas, texturas, fotografias, imagens, etc. –, da Arquitetura – que compreende uma arte aparentemente mais “matemática” e/ou “geométrica” – mas, afinal, sobre a Música, sua “coluna vertebral” não é pura matemática?... A junção da peça

instrumental com o ballet deu-me a sensação de possibilidade de completude, como se “pedaços” da Arte se casassem e se movessem harmonicamente, podendo transcender a realidade através de um compartilhamento humano de pulso, de ritmo interno, de pulsação cardíaca, individual e comunitária.

APÊNDICE C - TRABALHO EM PEDAGOGIA INSTRUMENTAL

TRABALHO EM PEDAGOGIA INSTRUMENTAL

TEMA: Técnica de ensaio (música de câmara)

Neste trabalho, buscarei discutir sobre a técnica de ensaio, traçando uma ligação com uma das minhas práticas profissionais do meu curso de mestrado profissional, com o quinteto de sopros do NEOJIBA, o qual sou integrante.

1 PREPARAÇÃO E PLANIFICAÇÃO DE UM ENSAIO

Sobre técnica de ensaio, de acordo com Silva (2009), a organização de ensaio divide-se em duas etapas: o primeiro, preparação instrumental, que aborda a utilização de técnicas que têm em vista o aquecimento e a afinação. O segundo, três estágios de ensaio: I primeira leitura, II aperfeiçoamento dos conteúdos e III interpretação. A abordagem de ensaio tem diferentes etapas com objetivos distintos a atingir. O primeiro momento para o início do trabalho em conjunto (ou individual), consiste em conhecer a partitura. A identificação de problemas e a planificação do tempo útil de ensaio são aspectos que vão condicionar positivamente (ou negativamente), todo o processo de criação artística. Em primeiro momento, é importante começar a apreender e compreender toda a informação impressa nas páginas introdutórias da partitura. Posteriormente, é importante procurar na partitura todos os tempos indicados, mudanças de compasso e tonalidades, assim como identificar termos musicais não conhecidos. Pensando nesses pontos, para a preparação de uma obra no quinteto de sopros, buscamos os seguintes aspectos:

- Quais são os pontos a serem trabalhados em um grupo?!
- Como se faz a avaliação da qualidade de um quinteto?!
- Quais são os critérios na música erudita para avaliar o grupo?!

Encontramos a resposta em três pontos: precisão (tocar junto), equilíbrio (dinâmica) e afinação. Esses são os critérios em aspectos técnicos, que são fundamentais para o diferencial do grupo. No quinteto, a grande dificuldade do grupo é: por termos cinco instrumentos que respondem de maneiras diferentes, pois cada um tem a sua especificidade: palhetas duplas,

palheta simples, sem palheta e um instrumento de metal, como fazer com que esses instrumentos funcionem juntos.

2 ESTUDO DA PARTITURA

A primeira leitura da obra permitirá alcançar uma imagem sonora global da parte na cabeça do músico, e desenvolver a intuição musical para o potencial expressivo da música. Ao analisar uma partitura, é importante observar todos os elementos composicionais, estruturais, formais e interpretativos da mesma. De acordo com Silva (2009), são eles:

- Melodia;
- Harmonia;
- Forma;
- Ritmo (tempo, compasso, ritmo);
- Instrumentação e textura;
- Dinâmicas;
- Articulações estilísticas e termos expressivos.

Fazer uma análise de todos esses elementos é essencial para uma construção do esqueleto da obra. No quinteto ou qualquer conjunto principalmente de câmara, a precisão - é fundamental para que o grupo toque junto e, além disso, também o entendimento das articulações, principalmente quando todos estão tocando ao mesmo tempo, pois nesse momento, é fundamental que todos estejam fazendo a mesma articulação. No quinteto, um outro ponto que encontramos dificuldade se encontra na dinâmica e precisão e nesses pontos, buscamos trabalhar da seguinte forma:

A - Sobre a dinâmica: a maior dificuldade é entender o que o compositor deseja. A dinâmica é um ponto relativo, não é absoluto, diferente de notas (o que é Dó é Dó; o que é colcheia é colcheia...). Já na dinâmica, o que é um “fortíssimo”?! Isso é algo extremamente variável, por instrumento, por músico e pela acústica. O “piano” só é piano a depender de como o músico tocará depois. Além de ser relativo, também depende da sala e do contexto, e assim, pode existir uma dinâmica “piano” que deva soar “forte”, por exemplo.

B - O que é uma dinâmica é extremamente relativo – tanto temporalmente (o que vem antes, o que vem depois), quanto dentro do contexto. Essa dinâmica vai depender muito da obra.

3 PARTITURA

O objetivo final do estudo da partitura é a obtenção de uma interpretação individual, embora se respeite as diretrizes do compositor. Também é importante um aprofundamento da informação do autor e sua obra, para entender toda a música. Para chegar a tal interpretação individual ou do grupo, é necessário aplicar todos os conhecimentos anteriores citados e também entender elementos subjetivos musicais. De acordo com Silva (2009), são eles:

- Tempos;
- Fraseado (melódico, harmônico, rítmico);
- Dinâmicas (no plano vertical e horizontal);
- Timbres e texturas;
- Questões estilísticas.

Outro ponto relevante para o desenvolvimento da técnica de ensaio é a planificação desses ensaios. Ou seja, a criação de uma agenda com a programação de tempo útil para trabalhar cada obra. Essa agenda vai favorecer que o grupo tenha um maior controle de cada ensaio, dos objetivos a serem alcançados. Durante os ensaios do quinteto de sopros, buscamos os seguintes pontos:

- Audição vertical;
- Audição horizontal;
- Ataques e conclusões;
- Forma;
- Textura;
- Precisão;
- Desenvolvimento da ideia de grupo.

4 ORGANIZAÇÃO DO ENSAIO

O processo de ensaio deve ter objetivos claros, buscando um processo que esteja de acordo em responder de maneira mais eficiente às problemáticas inerentes à preparação para a performance. Pensando na preparação instrumental de um conjunto, de acordo com Silva (2009), duas etapas são interligadas: aquecimento e afinação, com os principais objetivos:

- Preparação para o trabalho realizar;

- Afinação;
- Equilíbrio e fusão sonora;
- Aperfeiçoamento dos fundamentos musicais (articulações, dinâmicas, progressões harmônicas, tonalidades, células rítmicas, entre outros);
- Concentração auditiva;
- Timbre;
- Conexão entre os músicos;
- Criação de um ambiente cooperativo;
- Antecipação de problemas técnicos.

O plano de ensaios deve privilegiar o tempo necessário para que as obras sejam executadas com facilidade e conforto na performance, pois da mesma maneira que a falta de ensaios prejudica o resultado final, o excesso também acabará por prejudicar. No quinteto de sopros, nossos ensaios acontecem uma vez por semana com a duração de duas horas. A regularidade dos ensaios é de extrema importância, pois somente assim, o trabalho por ser contínuo e também aos poucos, cada obra passa a ser amadurecida.

Além da regularidade, outro ponto importante em questão e provavelmente o essencial, é a criação de um ambiente cooperativo entre todos os integrantes do grupo, pois não havendo cooperatividade e trabalho em conjunto, os demais pontos não são encontrados com tanta facilidade, pois pode-se até encontrar, todavia, com mais dificuldade e também a longo prazo. Em um conjunto, sempre deve haver cooperatividade.

De acordo com Silva (2009), um quadro sinóptico dos objetivos, abordagens e processos a implementar em cada um dos estágios, engloba os seguintes tópicos:

Tabela 1 – Quadro sinóptico

ESTÁGIOS	OBJETIVOS	ABORDAGENS	PROCESSO
Primeira Leitura	Adquirir uma visão generalizada da obra; Tempo; Pulsação geral	MACRO	Leitura contínua; Diretivas simples;
Aperfeiçoamento de conteúdos	Precisão; Afinação; Equilíbrio; Balanço; Estilo; Articulações;	MICRO	Repetição; Imitação; Percepção musical vertical; Audição;

	Dinâmicas; Correções de ritmos e notas; Estabelecer ligações; Fraseado; Focar os ouvidos dos músicos; Tensão e repouso musical; Textura; Timbre;		
Interpretação	Contextualização dos fragmentos do estágio anterior no todo da obra; Ideia musical; Criação de atmosferas; Criatividade; Movimento e direção melódica rítmica.	MACRO	Tom de voz; Canto; Expressões corporais; Gestos; Referências musicais, artísticas ou da vida cotidiana.

Fonte: Silva (2009)

APÊNDICE D - DESCRIÇÃO DAS PRÁTICAS PROFISSIONAIS

DESCRIÇÃO DAS PRÁTICAS PROFISSIONAIS

A descrição das práticas profissionais são as minhas anotações equivalentes a um diário de trabalho, onde listo cada atividade passo a passo e as minhas impressões que cada atividade imediatamente no momento em que era executada. São apontamentos que transparecem a dinâmica de forma mais espontânea das minhas práticas. Sempre após cada atividade, anotava cada passo das minhas práticas realizadas, a fim de ser um guia para o meu trabalho, no quesito avaliação dos resultados obtidos após cada procedimento realizado. Penso que elaborar essa espécie de diário foi de fundamental importância para mim, pois além de organizar o meu trabalho, o documento também serve (até hoje) de consulta sobre todo trabalho realizado em cada uma das práticas, traçando um paralelo sobre a maneira eu pensei para solucionar um determinado problema durante o período de realização das práticas e de que maneira pensarei caso me confronte com problemas similares, após esse período do curso, uma vez que são minhas atividades diárias profissionais.

1 DESCRIÇÃO DA PRÁTICA CAMERÍSTICA

1.1 DESCRIÇÃO DA PRÁTICA CAMERÍSTICA: QUINTETO DE SOPROS 2013.1

Formação:

- Ana Júlia Bittencourt – Flauta
- Sandra Romero – Oboé
- Aduari de Oliveira – Clarineta
- Yuli Martinez – Trompa
- Valter Pedro – Fagote

ENSAIOS

A) Data: 04 de junho

Ensaio com a presença do Orientador Lucas Robatto

Obra: Impressões Brasileiras, Aline Falcão

- Realizamos a leitura da obra, com a presença da compositora;
- Trabalhamos a dinâmica (explorar ainda mais);
- Buscamos entender os temas das obras brasileiras existentes na composição.

Orientações para trabalhar com um quinteto:

- Bom ter um repertório de fato original para a formação quinteto de sopros;
- Dica de obras: Danzi, Divertimento do Ibert para quinteto de sopros, Anton Reicha, Gordon Jacob, Malcolm Arnold, Vila Lobos, Widmer, Berio, etc.
- Pesquisar SONI VENTORUM: pesquisar o site deles, que tem gravações de tudo, o repertório, inclusive repertório para quinteto duplo. Na época, eles fizeram uma pesquisa de repertório para quinteto bastante profunda;
- Onde achar obras: existiu um quinteto de sopros muito bom quando a Escola de Música da UFBA foi criada, na década de 50, e por isso, possivelmente o Widmer compôs obras para esse grupo, dentre outros compositores.

Obra: Scherzo, Cesar Franck

Orientações musicais após o quinteto executar a obra:

- Quais são os pontos a serem trabalhados em um grupo?!
- Como é avaliado a qualidade de um quinteto?!
- Quais são os critérios na música erudita para avaliar um grupo?!

RESPOSTA: precisão (tocar junto), equilíbrio (dinâmica), afinação. Esses são os critérios em aspectos técnicos, que são fundamentais para o diferencial do grupo. A grande dificuldade é por termos cinco instrumentos que respondem de maneiras diferentes, cada um tem uma especificidade: tem palheta, palheta simples, sem palheta e um instrumento de metal. O grande desafio é fazer com que esses instrumentos funcionem juntos, toquem igual quando for para tocar igual.

Precisão – é fundamental que o grupo toque junto e além disso, também o entendimento das articulações também – quando todos estão tocando ao mesmo tempo, fundamental que estejam fazendo a mesma articulação. Além disso, os dois outros pontos importantes: afinação e equilíbrio – isso é o lado técnico.

O outro lado é o musical – saber como a música tem que soar e criarmos a nossa interpretação. Existem três pontos distintos que devam ser trabalhados e por estarmos tocando

bem, não existe um ponto grave dos pontos acima já citados. Alguns probleminhas em afinação mas nada tão grave.

Logo, ele (Lucas), lança a pergunta: pra nós, do quinteto, quais são os pontos que achamos que devemos trabalhar. Resposta do grupo: dinâmica e precisão.

A - Sobre a dinâmica: a maior dificuldade é entender de fato o que o compositor deseja. A dinâmica é algo relativo, não é absoluto, diferente das notas: o que é Dó é Dó; o que é colcheia é colcheia... agora, o que é um “mf”?! Isso é algo extremamente variável, por instrumento, por pessoa e pela sala.

B - O piano só é piano a depender de como você vai tocar depois. É relativo e ainda depende da sala e do contexto (pode ter piano que deva soar forte, por exemplo);

C - O que é uma dinâmica é extremamente relativo – tanto temporalmente (o que vem antes, o que vem depois), quanto dentro do contexto. Essa dinâmica vai depender muito da obra: como essa dinâmica será utilizada dentro da obra. Exemplo: o bolero de Ravel: é um crescendo constante, tem que ter um crescendo do início ao fim. Assim, é mais difícil de tocar. Já uma música como uma sinfonia de Brahms que tem vários clímax, eles não precisam estar arrumadas necessariamente que todos os fortíssimos estejam iguais, por exemplo.

Essa peça do Cesar Franck tem planos de dinâmicas que são relacionados a temas.

Como trabalhar a obra em conjunto:

A - Todos tocando ao mesmo tempo o início;

B - A entrada: primeira decisão em pianíssimo e todos com a mesma articulação de ataque;

C - Cuidado com a dinâmica;

D - O efeito do ataque está perturbando a dinâmica, pois por conta do ataque, estamos perdendo a dinâmica piano do início da obra;

E - Para a afinação: trabalhar corais de Bach, pois é muito mais eficiente para afinar porque só tem acordes.

B) Data: 13 de junho

Obra: quinteto n° 2, Paul Hindemith

Trabalhamos o primeiro e último movimentos.

Primeiro movimento:

- Tocamos tudo com o tempo mais lento, para rever ritmo e afinação;

- Determinamos a articulação padrão para todos, pois cada músico estava tocando com um tipo diferente;
- Buscamos o caráter da obra, mesmo tocando mais lento e exploramos mais a dinâmica.

Quinto movimento:

- Trabalhamos lentamente para juntarmos o grupo: movimento difícil de juntar por conta das mudanças de compasso;
- Afinação;
- Articulação do grupo;
- Tocamos com um metrônomo, pois estávamos correndo.

C) Data: 13 de junho

Obra: quinteto n° 2, Hindemith

Trabalhamos segundo, terceiro e quarto movimentos

Segundo movimento:

- Buscamos entender a valsa em tempo quebrado;
- Passagem da melodia para cada instrumento

Terceiro movimento:

- Movimento lento: trabalhar a afinação e SONORIDADE;
- Articulação igual;
- Respiração estava picotando as frases, que são mais longas.

Quarto movimento:

- Executando lentamente, tudo a tempo, inclusive os recitativos, para trabalhar a entrada dos tuttis, pois é a parte complicada do movimento.

D) Data: 29 de junho

Obra: 1° movimento do quinteto de Paul Taffanel

- Leitura com tempo lento (nova clarinetista: Amanda Müller, pois Adauri estava em Campos do Jordão, Festival de Música);
- Afinação;
- Dinâmica (explorar bastante);
- Compreender a obra.

E) Data: 05 de junho

Obra: 1º movimento do quinteto de Paul Taffanel (continuação)

- Tocamos a tempo (allegro);
- Controle do tempo – com metrônomo.

F) Data: 16 de julho

Horário: 10:00 às 11:30

Obra: Repertório popular do concerto do dia 24

- Circunlóquio, Leon Cardona
- Trabalhamos o ritmo da obra, principalmente a parte do fagote, que tem o ritmo “quebrado” e a clarineta
- Impressões Brasileiras, Aline Falcão
- Junta o grupo tocando a obra.

G) Data: 23 de julho

Realizamos um ensaio geral para o concerto a ser realizado no dia 24 de julho, passando todas as obras, cronometrando o tempo. Atenção aos pontos: precisão rítmica e afinação.

H) Data: 06 de agosto

Ensaio com as obras para o espetáculo com o Ballet da FUNCEB, a ser realizado no dia 18 de setembro.

Obras:

- J. C. Bach
- Impressões Brasileiras

Trabalho: fraseado e dinâmica no J. C. Bach e afinação.

I) Data: 13 de agosto

Ensaio com as obras para espetáculo com o Ballet da FUNCEB, a ser realizado no dia 18 setembro.

Obras:

- César Franck, Scherzo
- Hindemith, nº 2 – movimentos: 3 e 5

Hindemith: afinação, dinâmica e principalmente busca pelo caráter da obra.

Franck: precisão rítmica.

J) Data: 23 de agosto

Ensaio com as obras para o espetáculo com o Ballet da FUNCEB, a ser realizado no dia 18 de setembro.

Obras:

- Hindemith, nº 2 – movimentos: 1, 2 e 4

K) Data: 03 de setembro

Ensaio com as obras para o espetáculo com o Ballet da FUNCEB, a ser realizado no dia 18 de setembro.

Obras:

- Leon Cardona, Circunlóquio (precisão);
- Aline Falcão, Impressões Brasileiras;
- Fauré, Fuga para instrumentos de vento.

L) Data: 10 de setembro

Ensaio geral com as obras para o espetáculo com o Ballet da FUNCEB, a ser realizado no dia 18 de setembro.

Obras:

- Leon Cardona, Circunlóquio (precisão);
- Aline Falcão, Impressões Brasileiras
- Fauré, Fuga para instrumentos de vento;
- Hindemith (completo);
- J. C. Bach (completo);
- César Franck, Scherzo

N) Data: 11 de setembro

Ensaio geral com o Ballet

Local: Sala do Coro do Teatro Castro Alves

O) Data: 17 de setembro

Ensaio geral com Ballet

Local: Sala do Coro do Teatro Castro Alves

APRESENTAÇÕES**P) Apresentação do quinteto no concerto do Grupo de Compositores do NEOJIBA**

Data: 05 de junho

Obra: Impressões Brasileiras

Compositora: Aline Falcão

Obra escrita para o quinteto de sopros do NEOJIBA

Local: piso C do Teatro Castro Alves

Registro: DVD/Vídeo

Q) Apresentação na série Música de Câmara do NEOJIBA

Data: 24 de julho

Obra:

- J. C. Bach – quinteto de sopros (3 movimentos)
- Cesar Franck – scherzo
- Paul Taffanel – 1º movimento (allegro com fuoco) do quinteto para ventos
- Leon Cardona – Circunlóquio
- Impressões Brasileiras – Aline Falcão

Local: Teatro SESC, no Pelourinho

Registro: DVD/Vídeo

SOBRE OS COMPOSITORES E OBRAS

R) Obra – “Impressões Brasileiras”:

Esta obra foi escrita especialmente para o quinteto de madeiras do NEOJIBA. Primeira vez que Aline compõe para essa formação, muitos trechos foram escritos intuitivamente, pensando na divisão de vozes e diferentes timbres dos instrumentos. O primeiro movimento, “Hommage”, é uma homenagem a alguns compositores brasileiros e a temas de suas composições: Heitor Villa-Lobos (Bachianas n° 4 e Alma Brasileira para piano solo); Sivuca (Riacho Seco) e Chico Buarque (Valsa Brasileira). A compositora intermeia temas musicais a partir de citações e impressões pessoais destas quatro obras, misturando-os, ritmando-os, brincando com dinâmicas e criando diferentes climas musicais, sempre na intenção de valorizar as raízes nordestinas e a riqueza de expressões musicais brasileiras. A intenção é continuar trabalhando na obra, desenvolvendo os outros movimentos, ainda em formação.

Compositor – Aline Falcão: natural de Salvador Bahia, iniciou seus estudos com a Professora Esther Cardoso, posteriormente no Instituto de Educação Musical. Em 2008,

graduou-se no curso de Instrumento (piano) pela Universidade Federal da Bahia, na classe da Professora Dra. Diana Santiago.

S) Obra – “Scherzo Vivace”:

Segundo movimento da obra para quarteto de cordas, em Sol M. O quarteto do cordas (1889), sua emotividade intrínseca e sua preocupação com o contraponto e as formas tradicionais.

Compositor – César Franck: professor e organista francês, de origem belga. Alguns aspectos de seu estilo maduro, que tanto devem a Beethoven quanto a Liszt e a Wagner, são suas complexas estruturas de frase, em “mosaicos”, variantes de um ou dois motivos; seu cromatismo rico, usado frequentemente de forma estrutural em “partes de acordes; e seu gosto pelas formas cíclicas e triparties.

Arranjador – Geoffrey Emerson.

T) Obra – Circunlóquio/BAMBUCO:

O Bambuco é um ritmo típico colombiano herdado dos quechuas, que tinham o hábito de o interpretar enquanto faziam cerâmica; chegou-se a esta conclusão devido ao fato de a palavra bambuco derivar etimologicamente de *wampu* (canoa, balsa) e *puku* (vaso) dando lugar a *wampu puku* (vaso em forma de canoa). Com a chegada dos espanhóis, como estes não entendiam a pronúncia correta, converteram-na em *wanpuku*, o que derivou para Bambuco que a palavra mais comum hoje em dia. De fato, discute-se outro significado possível: segundo alguns autoresku é o possessivo se. O que seria o mesmo que dizer a palavra Bambuco deriva de *wampu ku*, ou seja, canoieiros. Isto implicaria que tivessem sido os canoieiros indígenas quechuas ou da Colômbia a inventar o bambuco.

Compositor – León Cardona: Colombia 10 de agosto de 1927. Maestro, compositor e intérprete. Compôs 127 obras musicais e 40 delas, forma gravadas por diversos artistas colombianos, principalmente durante o Festival Mono Núñez, Festival Nacional Del Pastillo e o Festival Hatoviejo Cotrafa. Sua obra continua sendo interpretada por diversos músicos colombianos.

Arranjador – David Esteban Pachón

U) Obra – Fugue pour quintette à vent, op. 84, n° 3

Compositor – Gabriel Fauré: compositor e professor francês, amplamente considerado como o maior mestre da canção francesa. Na música de câmara, enriqueceu todos os gêneros

que abordou, enquanto suas obras para piano, incorporaram o âmbito completo de sua evolução estilística.

Arranjador – Pierre Gouin

V) Obra – Kleine Kammermusik für fünf Bäser, opus 24, n° 2

Compositor: Paul Hindemith – músico alemão, estudou violino e composição e cedo, ganhou fama com sua música de câmara e suas óperas expressionistas. Sua vasta produção do final dos anos 30 e dos anos 40 inclui concertos e outras obras orquestrais, bem como sonatas para a maior parte dos instrumentos habituais.

W) Obra – Quintetto

Compositor: J. C. Bach – compositor alemão, compôs na maioria dos gêneros da época; sua música de câmara e para teclado é ligeira, mas os concertos para teclado e sinfonias mostram influência clássica e vienense.

1.2 DESCRIÇÃO DA PRÁTICA CAMERÍSTICA: QUINTETO DE SOPROS 2013.2

Formação:

Ana Júlia Bittencourt – Flauta

Sandra Romero – Oboé

Adauri de Oliveira – Clarineta

Yuli Martinez – Trompa

Valter Pedro – Fagote

ENSAIOS

A) Data: 19 de agosto

Com a presença do Lucas Robatto

Obra: Scherzo, César Franck

- Articulação: como tornar homogênea;
- Afinação;
- Compreensão dos fraseados musicais.

B) Data: 23 de agosto

Obra: quinteto, Paul Hindemith

- Pulsação/Tempo da obra (sem correr);
- Afinação;
- Articulação: mais contraste na articulação.

C) Data: 28 de agosto

Obras: Impressões Brasileiras e Hindemith

- Fraseado;
- Articulação;
- Tempo/pulsação, já pensando como seria com o ballet (contagem dos minutos em cada obra);
- Afinação.

D) Data: 02 de setembro

Obras: repertório completo do Espetáculo Almágama

- Ensaio com o ballet

Local: sala do coro do TCA.

E) Data: 09 de setembro

Obras: repertório completo do Espetáculo Almágama

- Ensaio com o ballet

Local: sala do coro do TCA

F) Data: 16 de setembro

Obras: repertório completo do Espetáculo

- Ensaio Geral com o ballet

Local: sala do coro do TCA

G) Data: 18 de setembro

Ensaio geral com o ballet, antes da apresentação, no mesmo dia.

Local: teatro do Colégio Marista

H) Datas: 23, 25 e 27 de setembro e 01 de outubro

Ensaio geral com o ballet para os concertos nos dias, 02, 03 e 04 de outubro

Local: sala do coro do TCA

Repertório completo

I) Data: 05 de outubro

Ensaio para o concerto do dia 06 de outubro

Obra: Quintet, Paul Taffanel (1º movimento)

- Afinação;
- Articulação;
- Tempo;
- Fraseado

APRESENTAÇÕES**J) Espetáculo “Almágama” – quinteto de sopros + Trampolim CIA Jovem de Dança**

Data: 18 de setembro

Local: Teatro do Colégio Marista, bairro Patamares

Registro: DVD/Vídeo

K) Espetáculo “Amalgama” – quinteto de sopros + Trampolim CIA Jovem de Dança

Datas: 02, 03 e 04 de outubro

Local – Sala do Coro do Teatro Castro Alves

Repertório:

- Impressões Brasileiras (Homage), Aline Falcão
- Scherzo (para quarteto de cordas), Cesar Franck (arranjador Geoffrey Emerson)
- Quintetto, J.C.Bach (arranjador R. Maros)
- Fugue pour quintette à vent, Op. 84, nº 3, Gabriel Fauré (arranjador Pierre Gouin)
- Circunlóquio (BAMBUCO), León Cardona (arranjador Estebán Pachón)
- Kleine Kammermusik für fünf Bläser, Op. 24, nº 2, Paul Hindemith

L) Espetáculo “Amalgama” – quinteto de sopros + Trampolim CIA Jovem de Dança

Data: 22 de outubro

Local – Sala Principal do Teatro Castro Alves

Repertório:

- Circunlóquio (BAMBUCO), León Cardona (arranjador Estebán Pachón)
- Kleine Kammermusik für fünf Bläser, Op. 24, nº 2, Paul Hindemith

M) Série de Música de Câmara do NEOJIBA

Data: 06 de novembro

Repertório:

- 1º movimento do quintet para sopros, Paul Taffanel

Local: Teatro SESC, Pelourinho

Registro: vídeo

1.3 DESCRIÇÃO DA PRÁTICA CAMERÍSTICA: QUARTETO DE FLAUTAS E QUINTETO DE SOPROS 2014.1

A) Encontro 04 de abril

Introdução da atividade.

- Iremos trabalhar com os arranjos para quarteto de flauta, do Dubois.
- A ideia será trabalhar com todos revezando a primeira flauta, dentro do seu quarteto, e assim, todos poderão tocar a parte de flauta I e também acompanhamento.
- Faremos uma obra nova por semana, todavia, sempre recapitulando as obras já trabalhadas.

B) Encontro 11 de abril

Obra: Solo do IV movimento da sinfonia nº 4, Brahms,

Trabalhamos a obra, revezando as vozes. Ou seja, foi possível que cada flautista tocasse a primeira flauta, com o solo, trabalhando:

Escutamos áudio em sala com:

- Orquestra Sinfônica de Londres

C) Encontro 18 de abril

Não teve aula por conta da greve dos policiais em Salvador.

D) Encontro 25 de abril

Obra: Intermezzo de Carmen, Bizet

Trabalhamos a obra, revezando as vozes. Ou seja, foi possível que cada flautista tocasse a primeira flauta, com o solo, trabalhando:

Afinação do grupo;

Homogeneidade do grupo;

- O acompanhamento não tocar mais forte que o solo;

- Desafio do solo: manter a dinâmica “piano” do início ao fim a obra, porém, mais na atmosfera da dinâmica e não sumindo com o som. Conseguir tocar os agudos dentro dessa atmosfera;
- Escutamos gravação de: Filarmônica de Berlim, regência Simon Rattle, flautista solista Emmanuel Pahud.
- Obra revisada: Solo do 4º movimento da sinfonia nº 4, Brahms

E) Encontro 28 de abril

Obra: Abertura Leonora III, L. V. Beethoven

Controlar a afinação.

Escutamos uma gravação em sala:

- Rádio de Berlim, regência Daniel Barenboim

(ver história da obra – Fidélio)

F) Encontro 09 de maio

Faltei

G) Encontro 16 de maio

Obra: Bolero, M. Ravel e Sinfonia nº 1, Brahms

Obra revisão: Abertura Leonora, L. V. Beethoven

Bolero

- Trabalhamos o solo, pensando no seu fraseado. De que forma a respiração sugere o fraseado;
- Pensar sempre horizontal (acompanhamento);
- Não atrasar nas notas longas;
- Dinâmica: solo, piano porém presente.
- Gravação: Orquestra Sinfônica da Filadélfia

Sinfonia nº 1

- “Bravura” – mito vibrato no início da nota, mas quando entra o acompanhamento, diminuir a velocidade da onda, para não haver choque de vibratos, porém, não diminuir o som;
- Sempre presente, grande som, cheio, aberto e solístico.

Revisão de obra: Abertura Leonora, L. V. Beethoven

- Afinação das oitavas, com o baixo (a quarta flata), notas longas. O mais difícil.

H) Encontro 23 de maio

Obra: Metamorfoses, P. Hindemith

- Leitura

I) Encontro 06 de junho

Obra: Prélude a l'après-midi dun faune

- Reconhecer o fraseado da obra;
- Trabalhar a fluidez (não deixar que a subdivisão interfira no fraseado e a música em si)
- Dificuldade: obra mais difícil de juntar o grupo

Prática 2 - Quinteto de Sopros

Obras trabalhadas:

J) Ensaio 21 de março

Local – Teatro Castro Alves

Repertório – Franz Danzi n° 1

K) Ensaio 25 de março

Local - Teatro Castro Alves

Repertório – Franz Danzi n° 1

L) Ensaio 28 de março

Local – Teatro Castro Alves

Repertório – Franz Danzi n° 2

M) Ensaio 01 de abril

Local - Teatro Castro Alves

Repertório – Franz Danzi n° 2 e n° 1

N) Ensaio 04 de abril

Local - Teatro Castro Alves

Repertório – Franz Danzi n° 3

O) Ensaio 10 de abril

Local - Teatro Castro Alves

Repertório – Paul Taffanel QUINTETO, mov. III

P) Ensaio 17 de abril

Local - Teatro Castro Alves

Repertório – Paul Taffanel QUINTETO, mov. III

Quinteto ficou parado por viagem de um dos integrantes

Q) Ensaio 02 de maio

Local - Teatro Castro Alves

Repertório – Humoresque, P. Tchaikovsky, Arr., Henry Aaron

R) Ensaio 06 de maio

Local – Teatro Castro Alves

Repertório:

- Humoresque, P. Tchaikovsky, Arr., Henry Aaron
- Capriccio in A minor, J. Haydn, Arr., Henry Aaron

S) Ensaio 20 de maio

Local – Teatro Castro Alves

Repertório – Scherzo in E minor, F. Mendelssohn, Arr., Henry Aaron

T) Ensaio 30 de maio

Local – Teatro Castro Alves

Repertório:

- Scherzo in E minor, F. Mendelssohn, Arr., Henry Aaron
- Polka, D. Shostakovich, Arr., Henry Aaron

U) Ensaio 06 de junho

Local – Teatro Castro Alves

Repertório – Funeral March of a Marionette, M. Moussorgsky, Arr., Henry Aaron

V) Ensaio 25 de junho

Local - Teatro Castro Alves

Repertório:

- Polka, D. Shostakovich, Arr., Henry Aaron
- Funeral March of a Marionette, M. Moussorgsky, Arr., Henry Aaron

W) Ensaio 04 de julho

Local - Tetro Castro Alves

Repertório:

- Polka, D. Shostakovich, Arr., Henry Aaron
- Funeral March of a Marionette, M. Moussorgsky, Arr., Henry Aaron
- Scherzo in E minor, F. Mendelssohn, Arr., Henry Aaron
- Polka, D. Shostakovich, Arr., Henry Aaron

2 DESCRIÇÃO DA OFICINA PRÁTICA TÉCNICO-INTERPRETATIVA

2.1 DESCRIÇÃO DA OFICINA PRÁTICA TÉCNICO-INTERPRETATIVA 2013.1

A) Aula 13 de maio

Palestra apoio na flauta

Ensinar fazendo X ensinar falando

Apoio: atividade muscular – fluxo de ar – sonoridade desejada condição

Iniciante: embocadura aberta (h) w

Profissional: embocadura fechada (h-w)

Fluxo de ar constante (pressão x velocidade)

Distância: furo x lábio = w

altura lábio inferior x superior = h

Respiração intercostal = inspiração VRI (bom)

Respiração abdominal = expiração VRE (indesejável)

Obs.: quando se vira o bocal para dentro a pressão acústica não volta ao interior da boca, perdendo ressonância.

- Ouvir o ruído é importante para saber o quão bom está o som. Se desligar do retorno o focar nos ruídos que são confiáveis.

B) Aula 20 de maio

Minha primeira aula de flauta

Toquei: 1º movimento do Concerto para flauta e orquestra de cordas do André Jolivet:

- Estudar o movimento rápido para entender a construção da frase (o que for rápido estudar lento e o que for lento, se estuda rápido);
- ATENÇÃO: afinação nas notas agudas – estão ficando altas;
- Vibrar a partir do meio da nota, nas notas longas;
- Trabalhar as frases mais longas;
- O que é expressão? Ex-pressão = tirar a pressão. Algo de dentro para fora. A expressividade é relativa (na música, na época, no estilo);
- Estilo: prática comuns ao indivíduo da época. Jolivet foi colega de Messian e buscavam a essência da música, a música “primitiva”;
- Messian foi buscar a música indiana, música natural, cantos dos pássaros;
- Jolivet foi a rituais místicos, mágicos (exemplo a obra cinco encantações), feitiços. Chant de Linos;
- Neste concerto, ele quebra todos esse processo, volta à música por ela mesma;
- Dificuldade do concerto é manter a tensões nas frases longas;
- As frases precisam ter pontos de chegada e caminho;
- Meios expressivos: agógica, dinâmica, vibrato, articulação;
- Música francesa é rígida. As variações estão escritas;
- Fazer o crescendo só com o ar;
- Variações de vibrato de uma noção de variação de dinâmica;
- Articulação: ponto culminante onde começa a ligadura começa a frase;
- Estudar EJ 4 com as variações;
- Estudar o estudo opus 15 Andersen número 1.

C) Aula 27 de maio

EJ 4: CM – tudo ligado

- Estudar para “vencer” a resistência, com o Dó grave, que tem bastante resistência para sair;
- Ritmo é a chave: focar no controle rítmico;
- Tocar com vigor rítmico é algo fundamental;
- Estudar com subdivisão pequena;
- A acentuação não pode ser âncora da precisão.

Estudo op. 15, número 1

- Estava correndo, logo, estudar deslocando o tempo forte, fazendo 2,3,4 e 5;

- Bater o pé a cada 3 notas – lento;
- Bater o pé a cada 4 notas – lento;
- Bater o pé a cada 5 notas – pensar 2+3 ou 3+2 – lento: o regulador da velocidade que se tem precisão;
- ...etc.

Obras: estudar a Sonata em Lá menor C. P. Bach e Density.

D) Aula 03 de junho

EJ 4 – escala A m

Não bater os dedos na flauta para vencer a resistência;

Sempre coluna de ar constante.

Estudo op. 15

- Toquei novamente o número 1, após estudo – ok.
- Apresentei o estudo número 2.

E) Aula 10 de junho

Palestra: afinação

Existem parâmetros objetivos e subjetivos ao tocar: som, ritmo, afinação.

O que é afinar?

- Grupal: ajustar um som com o outro;
- Individual: diferentes sons com relação crescente entre si.

Treinar afinação:

- Ouvir: batimentos, resultantes, dissonâncias, etc.
- Saber o que ouvir (escalas, acordes, sistema de afinação);
- Treino prático: memória intervalar.

Aprendendo a ouvir:

- A energia passa de molécula a molécula;
- Notas musicais são vibrações regulares e constantes;
- Mais agudas + vibração.

Se a diferença gera batimentos rápidos o suficiente, uma terceira nota é formada.

Som diferencial: som

Frações:

$\frac{1}{2}$ = oitava

$\frac{1}{3}$ = quinta

$\frac{1}{5}$ = terça maior

$\frac{1}{9}$ = segunda maior

$\frac{1}{25}$ = segunda menor

Sabendo o que ouvir

- Relação de oitavas são fortes
- Divisões de oitavas e sistemas de afinação

1 – Pitagórico – ciclo de quintas e forma e escala

Todas as quintas são consonantes

Não permite enarmonia (Dó não é igual a Si#)

Música Modal

Terças e Sextas não “soam bem”

Justa – terças, tríades

Quintas justas consonantes

Tríades maiores das tonalidades

Sem coerência diatônica

Temperada – tocar em muitas tonalidades

Não preserva a consonância de nenhum intervalo, exceto a oitava

Horizontalmente simétrico

Permite enarmonia

Como utilizar:

- ACORDES: justa
- Escala diatônica: pitagórica ou temperado
- Cromatismo: temperado
- Enarmonia e modulações arrojadas: temperado

Trabalhar a memória intervalar: sons de instrumento são sons complexos com vários sons simultâneos. Oitavas-quintas-quartas e terças

F) Aula 17 de junho

EJ 4: Fá M – golpe triplo

- Cuidado com a sonoridade
- Timbre não está bom: buscar como legato
- Parar na nota problemática e ver onde ela está
- No stacatto, soprar com um modo harmônico abaixo (menos ar e soprar para baixo).

Andersen estudo número 3.

- Melodia em Mi menor e a harmonia em Sol Maior
- Fazer mais dinâmica – enxergar pontos de relaxamento e condução da melodia.

Sonata em Lá m CPB

- Apresentei o primeiro movimento – ler o artigo sobre retórica, para o entendimento da obra – Nastassi, Miriam;
- A retórica como compreensão da obra;
- Como entender as regras do BARROCO:
- Instabilidade harmônica;
- Tipologia rara (na sonata CPEB): lento, rápido e mais rápido = alma, intelecto confiança;
- Ponto e traço = iguais nessa época;
- A ligadura sempre começa a frase;
- Obra extremamente organicista, intencionalmente.

G) Aula 11 de julho (reposição)

EJ 4: Sib M – dois ligados e dois separados

- Cuidado com a sonoridade;
- Cuidado com movimentos indesejáveis corporais;
- Pensar que tudo é ligado.

Para entender melhor sobre a retórica, ver filme “Ridículo”.

H) Aula 15 de julho

Andersen estudo número 4

- Dificuldade: mudança de registro e articulação;
- Ponto mais perigoso: mudança de registro;
- Compreender melhor as 3 vozes: estudar fazendo a voz mais aguda uma oitava abaixo e tudo ligado;
- Som pequeno: abrir o interior da boca;
- Desafio: é fechar o lábio e não a boca;
- O que dá resistência é o W;
- Quanto maior a resistência mais projeção;
- Encontrar a posição da flauta em relação ao meu lábio;
- Partir de um timbre cheio;
- Vencer a resistência e ao fugir dela;
- Aumentar o ar (deixar os lábios irem juntos).

I) Aula 22 de julho

Estudo Andersen número 4 a

- Trabalhar vogais para encontrar o timbre: ciclo das vogais;
- O problema da flauta é que ela não tem caixa de ressonância. Ou seja, a ressonância vai soar dentro da boca. Assim, tem um componente acústico entrando na pessoa;
- Dica para estudo de sonoridade: MOYSE porém começando dos tubos grandes;
- Desenvolver o ouvido interno: grande diferencial;
- Trabalhar mais os graves;
- Estudar mais rápido, pensando nos graves. Musicalmente, a música se encontra na mudança d registro com as 3 vozes;
- Enfatizar os graves.

J) Aula 29 de julho – Doente (atestado médico = catapora)

K) Aula 05 de agosto – Doente (atestado médico = Catapora)

L) Aula 19 de agosto

Masterclass com Michel Bellavance – professor convidado

Obra: 1º movimento da Sonata em Lá menor, CPE Bach

- Articular mais;

- Fraseado (entendimento da frase musical).

M) Aula 26 de agosto

X = faltei

N) Aula 2 de setembro

X = faltei

O) Aula 9 de setembro

Aula com Mathias Allin – professor convidado

Obra: Sonata C.P.E.Bach

- Respiração;
- Apoio;
- Fraseado;
- Sonoridade.

RECITAL DE ENCERRAMENTO DO SEMESTRE

P) Apresentação da Classe de Flauta do Prof. Dr. Lucas Robatto

Data – 09 de setembro

Local – Reitoria da UFBA

Obra – Sonata para flauta solo em Lá menor, Carl Philipp Emanuel Bach, Wq 132.

SOBRE OS COMPOSITORES E OBRAS

Q) Obra: Concerto para Flauta e Orquestra de Cordas, 1º movimento

Compositor: André Jolivet – estudou com Le Flem e Varèse, que influenciou sua evolução para um estilo caracterizado por uma melodia fluida e encantatória e apoiada por uma harmonia rica e possante impulso-rítmico; esse estilo parece restaurar os atributos mágicos primitivos da música.

R) Obra: Sonata em Lá menor, Wq 132

Compositor: Carl Philippe Emanuel Bach – compositor alemão, compôs na maioria dos gêneros da época; sua música de câmara e para teclado é ligeira, mas os concertos para teclado e sinfonias mostram influência clássica vienense.

2.2 DESCRIÇÃO DA OFICINA PRÁTICA TÉCNICO-INTERPRETATIVA 2013.2

A) Aula 07 de setembro

Aula com Solon (aluno de doutorado da classe do Prof. Lucas)

Técnica: respiração, método do Peter Lukas Graf

Aula com Lucas: palestra sobre afinação.

B) Aula 14 de setembro

(troquei meu dia com Andrea Bandeira)

- Mozart sempre é peça de confronto em concurso, porque além da estrutura ser clara, todo mundo toca;
- A diferença entre o Minueto e a Valsa, é que a Valsa rodopia e o Minueto NÃO. Minueto é uma dança, da corte, sem alterações.

C) Aula 16 de outubro

Aula com Solon

Trabalhamos Graf 2 – trabalhar mais o Graf 2, explorando mais o músculo;

Trabalhamos articulação, golpe simples, através do “Allemande” da Partita de J.S.Bach;

O som está sem foco com a língua;

Dica: fazer tudo ligado; fazer tudo sem língua e fazer com língua.

Aula com Lucas (no mesmo dia)

Partita de J.S.Bach: toquei o movimento Allemande

- Saber onde e como respirar;
- Regra de Quantz: aplicar (grau conjunto mais ligado, notas separadas mais separadas); Estudar rápido para escutar onde muda a harmonia;
- Estudar lento para seguir a regra de Quantz;
- Foco no som: sempre!
- Tocar a melodia (notas da melodia) mais longas (quando aplica a regra de Quantz, fica mais fácil).

D) Aula 21 de setembro

X = Faltei

E) Aula 23 de setembro

X = Faltei

F) Aula 28 de outubro

Não teve aula: a escola não abriu por conta do dia do funcionário público.

G) Aula 30 de outubro

Não teve aula: Lucas doente (retina)

H) Aula 04 de novembro

Não teve aula: Lucas doente (retina)

I) Aula 11 a 18 de novembro

Estava em intercâmbio com a Orquestra Juvenil de Caracas, na Venezuela

J) Aula 25 de novembro

Não teve: Lucas viajou.

- Viagem para participar do Festival em Jaraguá do Sul – FEMUSC, em Santa Catarina, de 17 de janeiro a 02 de fevereiro.
- Turnê com a Orquestra Juvenil da Bahia, nos EUA, de 04 a 27 de fevereiro.

2.3 DESCRIÇÃO DA OFICINA PRÁTICA TÉCNICO-INTERPRETATIVA 2014.1**A) Aula 24 de março**

Palestra – Fundamentos Acústicos Básicos da Flauta

I – O que é som?

Na física, som e ruído são iguais.

O som é ar movendo/vibrando, representado pela onda, cuja representação gráfica é senoidal.

Flauta: tubo aberto;

Furos: flauta com pé em dó = 17

Diferença das antigas – travesso = número de furos = 6 escalas diatônicas. Usamos harmônicos para tocar as outras notas.

Quando mudar o modo harmônico e porque?

Fatores a serem levados em consideração:

➤ Ressonância

➤ Resistência

Modos harmônicos em um tubo aberto: o esquema de Theobald Böhn é de 1847!

Qual a lógica de dedilhado:

Para a 2ª oitava = harmônico de 8º

Para a 3ª, combina a mudança de dedilhado com harmônico de 5º

B) Aula 31 de março

Estudo Andersen 16, nº 9

Se der problema de som: fazer ligado então o problema pode estar na articulação. Mais onde?

Na “parada de ar”.

Fazer tudo ligado para escutar a harmonia.

C) Aula 14 de abril

Concerto Mozart, em Ré Maior

➤ Trabalhamos em forma quarteto;

➤ Estudar a parte de orquestra;

➤ Saber exatamente o que cada instrumento toca, em termo de acompanhamento;

➤ Trabalhar articulação;

➤ Mais volume de som para a orquestra não ficar por cima

D) Aula de 05 a 09 de maio

Masterclass com o Prof. Michel Bellavance

Allemande – Partita em Lá menor de J. S. Bach

➤ Tocar mais leve;

➤ Articulação mais leve;

➤ Cantar mais a obra;

➤ Sempre soprando e quando pensar em articulação, não pensar na língua, mas sim no som, através do ar

No dia 06 de maio, realizamos um recital dos flautistas do NEOJIBA, no Teatro Castro Alves. Obra tocada: Allemande, Partita em Lá menor de J. S. Bach.

E) Aula 15 de maio

Aula com Lucas

Obra: Concerto de Mozart em Ré Maior

Aspectos trabalhados:

- Conhecer a estrutura da obra (forma SONATA);
- Parte de Orquestra;
- Articulação da obra;
- Fraseados – entendimento da frases: início e fim;
- TIMBRE: preocupação com cada nota, com o timbre;
- VIBRATO: velocidade do vibrato, no início da frase e no final também;
- NÃO CORRER nas semicolcheias.

Como estudar:

Com metrônomo, subdividindo até sem o metrônomo, em diferentes velocidades. Se concentrar no metrônomo apenas nas passagens necessárias, que estou correndo. Quando não, deixar ele ligado mas não prestar atenção.

F) Aula 19 de maio

Obra: mov. I concerto Mozart, em Ré M.

- Realizei o primeiro movimento do concerto, em formato quarteto de cordas, substituindo a orquestra.

Trabalhei com o grupo:

- Como poder ficar livre no tempo, estando acompanhada;
- Não impor dinâmica para o grupo: não forçar o SOM para soar mais;
- Conseguir soar mais fazendo notas longas e não forçando som;
- Articular mais e não fazer detaché;
- Fazer frases diferentes, destacando algumas notas, para não ficar tudo igual, em termos de fraseado;
- Saber quais notas destacar;
- O bom músico é aquele quem indica a orquestra os seus tempos. Indicação para escutar: pianista Valentina Lisitsa.

G) Aula 26 de maio

Obra: mov. II concerto Mozart, em Ré M.

- Estudei a harmonia da obra, para saber de que forma frasear, com a partitura;

- Cuidado com o som!;
- Não forçar o som para tocar mais forte;
- Vibrato pensando: mais lento a mais rápido – pensar em quais lugares (quais notas) devo acelerar e desacelerar o vibrato.
- Toquei no final da aula, em forma de quarteto de flautas (parte de orquestra).

H) Aula 18 de junho

Palestra: expressão na interpretação/performance musical

Expressão: no sentido mais simples, o termo ‘expressão’ é aplicado a aqueles elementos de uma performance musical que dependem de resposta pessoal e que variam entre diferentes interpretações.

- Expressar o que?
- Expressar como?
 - Música imita sentimento?
 - Transmite sentimentos?
 - Comunica sentimentos?
 - Desperta sentimentos?
 - Sentimentos?

Expressar o que?

- Obra?
- Nosso estado de espírito?

Expressividade – Níveis/Focos de Atenção

- Expressividade Sonora
- Expressividade “de conteúdo”
- Expressividade “de contexto”

HIERARQUIA

Simbolismo Musical = Prosódia = Expressão Vocal = Fonoestilística

Produção expressiva autônoma em relação à sintaxe (o que estamos transmitindo)

I) Aula 07 de julho

Obra: mov. III concerto Mozart, em Ré M.

Em Forma de quarteto

Músicos: César – flauta II

Lucas – flauta III

Felipe – flauta IV

Pensar na estrutura na obra;

Pensar no fraseado da obra, para não seccionar as frases, a exemplo do começo do III movimento;

Compassos

Fazer uma parada proposital;

A partir do segundo compasso, ir para frente

A partir do compasso 91, ver harmonia para saber onde enfatizar
Compasso 168, não enfatizar a nota Si, pois de acordo com a estrutura, a nota já é enfatizada.
Não força o som para isso.

Compasso 224 – fazer dentro da tradição o “rubatto” no compasso 220, para retornar o Tema principal.

Compasso após cadência até o final, puxar mais rápido (a partir do 251 – os baixos estão na flauta solo, logo, enfatizar: as semicolcheias Ré# e Mi#)

- Cuidado com o Foco do Som!
- Técnica: fazer os legatos mais leves e dar mais ar nos staccatos, abrindo a boca!

J) RECITAL DA CLASSE DE FLAUTA

Data: 25 de julho

Horário: 18:00

Local: Salão Nobre da Reitoria

Obra: Concerto n° 2 para flauta em Ré Maior, K. 314, mov. I – allegro aperto

Compositor: Wolfgang Amadeus Mozart

(Versão para quarteto de flautas de R. Müller-Dombois)

3 DESCRIÇÃO DA PRÁTICA ORQUESTRAL: ORQUESTRA SINFÔNICA JUVENIL DA BAHIA

3.1 DESCRIÇÃO DA PRÁTICA ORQUESTRAL: ORQUESTRA SINFÔNICA JUVENIL DA BAHIA 2013.1

A) Programa 1

Obra: Sinfonia nº 6, Si m, op. 74, “Pathétique”

Compositor: P. Tchaikovsky

Regência: Eduardo Salazar

Concerto: 22 de maio

Local: Teatro Castro Alves, sala principal

- Assistir vídeos da obra;
- Trabalhar leitura da obra, em ensaios das madeiras;
- Conhecimento da harmonia da obra, para início do trabalho de afinação;
- Afinação por acordes;
- Trabalho do fraseado, em cada movimento;
- Busca da sonoridade em bloco, em conjunto madeiras;
- Dinâmica.

B) Programa 2

Obra: Bolero

Compositor: M. Ravel

Concerto: 28 e 29 de junho

Local: Teatro Castro Alves, sala principal

O trabalho foi realizado no ensaio das madeiras da Juvenil da Bahia. Trabalhamos a obra Bolero de Ravel. Trabalhamos a afinação do grupo, nos trechos que são expostos para as madeiras, em coral.

Dica: não vibrar, nenhum instrumento. Som liso e constante, buscando equilibrar.

Buscamos afinar reconhecendo os acordes – Dó M – e também pensando na dinâmica, que é um grande crescendo constante, do primeiro solo até o final da obra. De acordo com a harmonia, saber exatamente qual o instrumento deve soar mais, de acordo com a sua importância no acorde e os demais, sempre escutando.

Também trabalhamos os solos dos instrumentos, tocando juntos, buscando a afinação comum em todos os instrumentos pois cada um estava tocando com uma afinação diferente.

Enquanto a clarineta toca um pedal com a nota Sol (soando), a flauta toca o solo em cima dessa nota, buscando afinar as notas. Depois, o inverso.

Afinação dois piccolos com a trompa. O primeiro Piccolo está sempre com a terça do acorde, logo, deve buscar puxar a afinação para baixo. O segundo Piccolo deve tocar mais (volume) – POLITONALIDADE.

Esquema de ensaio:

SOLOS A

- Flauta
- Clarineta
- Oboé Damore
- Flauta + Trompete
- Trompa e Piccolos

SOLOS B

- Fagote
- Requinta (clarinete em E b)

Números 12 de ensaio: flautas, oboés e clarinetas – uníssono;

Número 13 de ensaio: flautas, oboés, clarinetas – tríades paralelas;

Número 16 de ensaio: flautas = tríades paralelas / oboé e clarineta = acompanhamento;

Número 14 de ensaio: flautas, oboés e clarinetas = uníssono;

Número 15 de ensaio: flautas, oboés e clarinetas = tríade paralela (a muda clarineta);

Número 17 de ensaio: flautas = tríades paralelas / oboés e clarinetas = acompanhamento

Número 18 de ensaio: flautas – tríades paralelas / oboés e clarinetas = acompanhamento em Mi M (modulou).

C) Programa 3

Obra: Sinfonia n° 1, em Ré Maior

Compositor: G. Mahler

ENSAIO ABERTO

Regência: Ricardo Castro

Concerto: 22 de agosto

Local: Teatro Castro Alves, sala principal

- Afinação das passagens;
- Trabalho com a dinâmica;

- Fraseado e musicalidade;
- Solos: solistas tocando juntos, quando a frase era igual e harmonia;
- Busca da sonoridade do grupo (cores e timbres);
- Dinâmica

D) Programa 4

Obra: Sinfonia n° 7, opus 92

Compositor: L. V. Beethoven

Regência: Leon Spierer

Concerto: 31 de agosto

Local: Igreja São Francisco, Pelourinho

- Leitura da obra (grupo novo);
- Afinação dos acordes em blocos;
- Trabalho com a dinâmica;
- Fraseado;
- Busca da sonoridade do grupo

SOBRE OS COMPOSITORES E OBRAS

E) Obra: Sinfonia n° 6, Si m, op. 74, “Pathétique”

1° movimento – aborda a energia e a paixão

2° movimento – aborda o amor

3° movimento – aborda a frustração

4° movimento – aborda a morte

Compositor: P. I. Tchaikovsky – compositor russo. Ele foi o primeiro compositor russo a ter uma grande fama internacional, tendo feito aparições como maestro convidado no fim de sua carreira pelos Estados Unidos e Europa. Uma dessas apresentações foi no concerto inaugural do Carnegie Hall em Nova Iorque, em 1891. Fatos que contribuíram para os casos foi a morte prematura de sua mãe e o colapso de sua relação com a viúva Nadezhda Von Meck. Sua homossexualidade foi sempre mantida em segredo. Sua morte prematura aos 53 anos de idade é atribuída à Cólera, mas especula-se que ele possa ter vindo a se suicidar.

F) Obra: Sinfonia n° 1, em Ré Maior

Escrita entre 1884 e 1888. Ela também é conhecida por seu apelido Titã. O nome Titã não se refere diretamente aos deus da mitologia grega, um romance do escritor romântico Jean Paul. A obra inclui vários temas de um ciclo de canções composto por Mahler entre 1883 e final de 1884 chamado: *Lieder Eines fahrenden Gesellen* (Canções de um Viajante). Existem influências também de *Das klagend Lied* (A Canção da Lamentação), completada por Mahler em 1 de novembro de 1880 para participar de um concurso de 1881 conhecido como Prêmio Beethoven.

Compositor: Gustav Mahler – compositor boêmio-austriaco. A expansão feita por Mahler da forma sinfônica, do espectro da sinfonia e do uso da orquestra (especialmente os timbres agonizantes que obtinha através da utilização de instrumentos, particularmente sopros, em registros extremos) representam um doloroso adeus ao romantismo; tais aspectos tiveram continuidade apenas na música na segunda escola vienense.

G) Obra: Bolero

É uma obra musical de um único movimento escrita para orquestra por Maurice Ravel. Originalmente composta para um Ballet, a obra, que teve sua *première* em 1928, é considerada a obra mais famosa de Ravel. Forma uma obra singular, que Ravel considerava como um simples estudo de orquestração. A sua imensa popularidade tende a secundarizar a amplitude da sua originalidade e os verdadeiros objetivos do seu autor, que passavam por um exercício de composição privilegiando a dinâmica em que se pretendia uma redefinição e reinvenção dos movimentos de dança.

Compositor: M. Ravel – compositor francês e pianista francês, conhecido sobretudo pela sutileza das suas melodias instrumentais e orquestrais, entre elas, o *Bolero*, que considerava trivial e descreveu como “uma peça para orquestra em música”.

Obra: Sinfonia nº7, opus 92 – em 1811, enquanto ele estava na Boêmia, na esperança de recuperar a sua saúde. Ela foi completada em 1822, e foi dedicada ao Conde Moritz Von Fries.

Compositor: L. V. Beethoven – foi um compositor alemão, do período de transição entre o Classicismo e o Romantismo. É considerado um dos pilares da música ocidental, pelo incontestável desenvolvimento, tanto da linguagem como do conteúdo musical demonstrado nas suas obras, permanecendo como um dos compositores mais respeitados e mais influentes de todos os tempos. “O resumo de sua obra é a liberdade”, observou o crítico alemão Paul

Bekker (1882 – 1937), “a liberdade política, a liberdade artística do indivíduo, sua liberdade de escolha, de credo e a liberdade individual em todos os aspectos da vida”

3.2 DESCRIÇÃO DA PRÁTICA ORQUESTRAL: ORQUESTRA SINFÔNICA JUVENIL DA BAHIA 2013.2

ENSAIOS

A) Programa 1

Obra: Fantasia Coral

Compositor: L. V. Beethoven

Trabalhamos a afinação do grupo, com o som em determinadas passagens, sem vibrato, buscando equilibrar o som. Busca pelo equilíbrio sonoro do grupo das madeiras, pensando em blocos, construindo o som de “baixo para cima”, ou seja, mais volume nos sons graves e não forçar os sons mais agudos (flautas).

Esquema de ensaio:

- Ensaio de naipe = somente flautas;
- Ensaio de naipe com flautas e oboés;
- Ensaio de madeiras;
- Ensaio orquestrais.

B) Programa 2

Obras:

- Suíte Pássaro de Fogo – I. Stravinsky

Trabalho dos solos separadamente;

Passagens mais complicadas, trabalhar lentamente;

Afinação, construindo acordes

- Concerto para piano e orquestra em Sol M – M. Ravel

Trabalho dos solos separadamente;

Trabalho para equilíbrio do som e afinação, em passagens de flauta com requinta; flauta com Piccolo; flauta + trompete + requinta e trompas + madeiras

- Bachianas n° 4 – Heitor Vila-Lobos

Afinação;
 Compreensão dos fraseados;
 Equilíbrio sonoro.

APRESENTAÇÕES

C) Programa 1

Data: 20 de outubro

Obras:

- Fantasia Coral, L. V. Beethoven
- Abertura Candide, L. Bernstein
- Rienze, R. Wagner
- A Flauta Mágica – Abertura, W. A. Mozart

Regência: Yuri Azevedo

Local: Teatro Castro Alves, sala principal

D) Programa 2

Participação no Festival Vila-Lobos, dias 15, 16 e 17 de novembro, em Caracas, Venezuela, em intercâmbio com a Orquestra Juvenil de Caracas.

Repertório:

- Bachianas n° 4, H. Vila-Lobos
- Sinfonia n° 5, P. I. Tchaikovsky
- Glosa Sinfônica “Margaritena” Inocente Carreno

E) Programa 3

Data: 14 de dezembro

Obras: Suite Pássaro de Fogo, I. Stravinsky

Concerto para piano e orquestra, M. Ravel – solista: Ricardo Castro

Bachianas n° 4

Regência: Catherine Maguire

Local: Teatro Castro Alves, sala principal.

3.3 DESCRIÇÃO DA PRÁTICA ORQUESTRAL: ORQUESTRA SINFÔNICA JUVENIL DA BAHIA 2014.1

Turnê Norte Americana da Orquestra Juvenil da Bahia

Período – 03 a 26 de fevereiro

A) Concerto 16 de março

Lançamento do DVD Bahia Orquestral

Local: Teatro Castro Alves

Regência: Ricardo Castro

Repertório:

- Concerto para piano e orquestra, em Sol M, M. Ravel
- Abertura Fantasia Romeu e Julieta, P. I. Tchaikovsky

Ensaios de naipe e orquestrais. Objetivo principal:

- Afinação do grupo;
- Homogeneidade das vozes;

B) Concerto 01 de junho

Local: Teatro Castro Alves

Regente: Eduardo Salazar

Repertório:

- Sinfonia n° 1, G. Mahler
- West Side Story, L. Bernstein

Ensaios de naipe e orquestrais. Objetivo:

- Equilíbrio sonoro – o grupo deve soar como um “bloco de madeiras” e não como instrumentos isolados. Como um grande coral.

C) Concerto 15 de junho

Evento - “domingo no TCA”

Regente: Ricardo Castro

Repertório:

- Bachianas n° 4, H.V. Lobos;
- “MALAMBO”, Suite Estância, Ginastera;

➤ Repertório Luis Gonzaga. Arranjos de Jamberê Cerqueira.

REFERÊNCIAS

DICIONÁRIO Grove de Música: edição concisa. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1944.

SILVA, Rui Miguel de. **Técnicas de ensaio**: três estágios para a performance. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2009.

APÊNDICE E - RELATÓRIOS DAS PRÁTICAS

Seguem os formulários dos relatórios das práticas profissionais, exigidos pelo Colegiado do Programa de Pós Graduação Profissional em Música – PPGPROM. Esses relatórios funcionam como um complemento à descrição das práticas profissionais. Nestes documentos, informo além das atividades realizadas dentro de cada prática, a carga horária trabalhada em cada uma delas.

1 RELATÓRIO DA PRÁTICA CAMERÍSTICA: QUINTETO DE SOPROS

1.1 RELATÓRIO DA PRÁTICA CAMERÍSTICA: QUINTETO DE SOPROS 2013.1

Código	Nome da Prática
MUSD50	Prática Camerística

Orientador da Prática: Lucas Robatto

Descrição da Prática

- 1) **Título da Prática:** Prática como Flautista do Quinteto de Sopros do NEOJIBA
(Músicos do quinteto: Aduari de Oliveira; Sandra Romero; Valter Pedro, Yuli Martinez e Ana Júlia Bittencourt)
- 2) **Carga Horária Total: 68 hs**
- 3) **Locais de Realização:** Teatro Castro Alves – TCA / Escola de Música da UFBA - EMUS
- 4) **Período de Realização:** 13.05 a 10.09 de 2013
- 5) **Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**
 - a) Detalhamento de informações auxiliares sobre o repertório específico – textos sobre as obras a serem executadas pelo quinteto – **5 hs**
 - b) **Concertos:**
 - b.1) Concerto 05 de junho - II Concerto do Grupo de Compositores do NEOJIBA – TCA
Repertório: Impressões Brasileiras
Compositor: Aline Falcão
Cronograma (datas de ensaios): 24 (x1) e 31 (x1) de maio
Carga horária de ensaios: 2 ensaios + 1 concerto **3 hs**

b.2) Concerto 24 de julho

Local – Teatro SESC, Pelourinho

Repertório: Quinteto para Sopros, J. C. Bach / Quinteto para sopros, P. Taffanel / Scherzo, Cesar Frack / Circunlóquio, Leon Cardona / Impressões Brasileiras, Aline Falcão

Cronograma (datas de ensaios): 25 de maio a 16 de julho

Carga horária: 7 ensaios + 1 concerto = **56 hs**

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

6.1) Desenvolvimento de procedimentos, buscando novas habilidades para a interpretação musical, do repertório específico.

6.2) Desenvolvimento de procedimento de ensaios do quinteto.

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática:

7.1) Gravações das apresentações do quinteto, inseridos na série de concertos de música de câmara do NEOJIBA e concerto do grupo de compositores do NEOJIBA.

7.2) Relatório da Prática

8) Orientação:

8.1) Carga horaria da Orientação:

8.2) Formato da Orientação:

1 encontro presencial preparatório sobre o levantamento de informações auxiliares (1h)

2 encontros presenciais preparatórios para cada programa = (3 x 2 = 6)

1 encontro presencial preparatório para cada programa – pós concerto = 4hs

1.2 RELATÓRIO DA PRÁTICA CAMERÍSTICA: QUINTETO DE SOPROS 2013.2

Código	Nome da Prática
MUSD50	Prática Camerística

Orientador da Prática: Lucas Robatto

Descrição da Prática

1) Título da Prática: Prática como Flautista do Quinteto de Sopros do NEOJIBA

(Músicos do quinteto: Aduari de Oliveira; Sandra Romero; Valter Pedro, Yuli Martinez e Ana Julia Bittencourt).

2) Carga Horária Total: 68 hs

3) Locais de Realização: Teatro Castro Alves – TCA / Escola de Música da UFBA - EMUS

4) Período de Realização: 07.10 a 15.02 de 2013

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

a) Detalhamento de informações auxiliares sobre o repertório específico – textos sobre as obras a serem executadas pelo quinteto – 4 hs

b) Concertos:

b.1) Concerto 18 de setembro – Estreia Espetáculo *Amálgama*

Evento: III Festival FEMAC Marista de Arte

Local: Colégio Marista, bairro Patamares

Repertório:

- Impressões Brasileiras (Homage), Aline Falcão
- Scherzo (para quarteto de cordas), Cesar Franck (arranjador Geoffrey Emerson)
- Quintetto, J. C. Bach (arranjador R. Maros)
- Fugue pour quintette à vent, Op. 84, n° 3, Gabriel Fauré (arranjador Pierre Gouin)
- Circunloquio (BAMBUCO), León Cardona (arranjador Estebán Pachón)
- Kleine Kammermusik für fünf Bläser, Op. 24, n° 2, Paul Hindemith

b.2) Concerto 02, 03 e 04 de outubro – Espetáculo *Amálgama*

Repertório:

- Impressões Brasileiras (Homage), Aline Falcão
- Scherzo (para quarteto de cordas), Cesar Franck (arranjador Geoffrey Emerson)
- Quintetto, J. C. Bach (arranjador R. Maros)
- Fugue pour quintette à vent, Op. 84, n° 3, Gabriel Fauré (arranjador Pierre Gouin)
- Circunloquio (BAMBUCO), León Cardona (arranjador Estebán Pachón)
- Kleine Kammermusik für fünf Bläser, Op. 24, n° 2, Paul Hindemith

Cronograma (datas de ensaios): 01 de setembro a 01 de outubro

Carga horária: 31 hs

b.3) Concerto 22 de outubro

Espetáculo *Amálgama*

Local: Sala Principal do Teatro Castro Alves

Repertório:

- Circunloquio (BAMBUCO), León Cardona (arranjador Estebán Pachón)

- Kleine Kammermusik für fünf Bläser, Op. 24, n° 2, Paul Hindemith

b.4) Concerto 06 de novembro

Série de Música de Câmara do NEOJIBA

Repertório:

- 1º movimento do quintet para sopros, Paul Taffanel

Cronograma (datas de ensaios): 07 de outubro a 06 de novembro

Carga horária de ensaios: 26 horas (total)

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

6.1) Desenvolvimento de procedimentos, buscando novas habilidades para a interpretação musical, do repertório específico.

6.2) Desenvolvimento de procedimento de ensaios do quinteto.

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática:

7.1) Gravações das apresentações do quinteto, inseridos na série de concertos de música de câmara do NEOJIBA e concerto do grupo de compositores do NEOJIBA.

7.2) Relatório da Prática

8) Orientação:

8.1) Carga horaria da Orientação:

8.2) Formato da Orientação:

- 1 encontro presencial preparatório sobre o levantamento de informações auxiliares = 1 hora
- 2 encontros presenciais preparatórios para cada programa = 4 horas
- 1 encontro presencial preparatório para cada programa – pós concerto = 2 horas

1.3 RELATÓRIO DA PRÁTICA CAMERÍSTICA: QUINTETO DE SOPROS 2014.1

Código	Nome da Prática
MUS D50	Prática Camerística

Orientador da Prática: Lucas Robatto

Descrição da Prática

1) **Título da Prática:**

- Prática 1 - Flautista quarteto de flauta “partes de orquestra” da classe do Prof. Do Professor Lucas Robatto, ministrados pelo flautista e aluno da classe César Augusto
- Prática 2 - Flautista do Quinteto de Sopros do NEOJIBA.

2) **Carga Horária Total: 68 hs**

3) **Locais de Realização:** Teatro Castro Alves e Escola de Música da UFBA - EMUS

4) **Período de Realização:** 17.03 a 02.08 de 2014

5) **Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

a) Detalhamento de informações auxiliares sobre o repertório específico – textos sobre as obras a serem executadas pelo grupo – **5 hs**

Encontros prática 1:

a.1) **Encontro 04 de abril**

Encontro para apresentação da proposta de trabalho

a.2) **Encontro 11 de abril**

Local – Escola de Música da UFBA

Repertório: Solo do IV movimento da sinfonia n° 4, Brahms

a.3) **Encontro 25 de abril**

Local – Escola de Música da UFBA

Repertório: Intermezzo de Carmen, Bizet

a.4) **Encontro 28 de abril**

Local – Escola de Música da UFBA

Repertório: Abertura Leonora III, L. V. Beethoven

a.5) **Encontro 16 de maio**

Local – Escola de Música da UFBA

Repertório: Bolero, M. Ravel e Sinfonia n° 1, Brahms

Obra revisada: Abertura Leonora, L. V. Beethoven

a.6) **Encontro 23 de maio**

Local - Escola de Música da UFBA

Repertório – Metamorfoses, Paul Hindemith

a.7) Encontro 06 de junho

Local - Escola de Música da UFBA

Repertório: Prélude a l'après-midi dun faune

a.8) 13 de junho a 04 de julho

Recesso Copa do Mundo e São João

Carga horária da prática 1 – 16 hs

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

6.1) Desenvolvimento de procedimentos, buscando novas habilidades para a interpretação musical, a partir do quarteto de flautas

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática:

7.2) Relatório da Prática

b) Encontros prática 2:

b.1) Ensaio 21 de março

Local – Teatro Castro Alves

Repertório – Franz Danzi n° 1

b.2) Ensaio 25 de março

Local - Teatro Castro Alves

Repertório – Franz Danzi n° 1

b.3) Ensaio 28 de março

Local – Teatro Castro Alves

Repertório – Franz Danzi n° 2

b.4) Ensaio 01 de abril

Local - Teatro Castro Alves

Repertório – Franz Danzi n° 2 e n° 1

b.5) Ensaio 04 de abril

Local - Teatro Castro Alves

Repertório – Franz Danzi n° 3

b.6) Ensaio 10 de abril

Local - Teatro Castro Alves

Repertório – Paul Taffanel QUINTETO, mov. III

b.7) Ensaio 17 de abril

Local - Teatro Castro Alves

Repertório – Paul Taffanel QUINTETO, mov. III

Quinteto ficou parado por viagem de um dos integrantes

b.8) Ensaio 02 de maio

Local - Teatro Castro Alves

Repertório – Humoresque, P. Tchaikovsky, Arr., Henry Aaron

b.09) Ensaio 06 de maio

Local – Teatro Castro Alves

Repertório:

- Humoresque, P. Tchaikovsky, Arr., Henry Aaron
- Capriccio in A minor, J. Haydn, Arr., Henry Aaron

b.10) Ensaio 20 de maio

Local – Teatro Castro Alves

Repertório – Scherzo in E minor, F. Mendelssohn, Arr., Henry Aaron

b.11) Ensaio 30 de maio

Local – Teatro Castro Alves

Repertório:

- Scherzo in E minor, F. Mendelssohn, Arr., Henry Aaron
- Polka, D. Shostakovich, Arr., Henry Aaron

b.12) Ensaio 06 de junho

Local – Teatro Castro Alves

Repertório – Funeral March of a Marionette, M. Moussorgsky, Arr., Henry Aaron

b.13) Ensaio 25 de junho

Local - Teatro Castro Alves

Repertório:

- Polka, D. Shostakovich, Arr., Henry Aaron
- Funeral March of a Marrionette, M. Moussorgsky, Arr., Henry Aaron

b.14) Ensaio 04 de julho

Local - Tetro Castro Alves

Repertório:

- Polka, D. Shostakovich, Arr., Henry Aaron
- Funeral March of a Marrionette, M. Moussorgsky, Arr., Henry Aaron
- Scherzo in E minor, F. Mendelssohn, Arr., Henry Aaron
- Polka, D. Shostakovich, Arr., Henry Aaron

Carga horária da prática 2 – 47 hs

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

6.1) Desenvolvimento de procedimentos, buscando novas habilidades para a interpretação musical, a partir do quarteto de flautas

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática:

7.2) Relatório da Prática

2 RELATÓRIO DA OFICINA PRÁTICA TÉCNICO-INTERPRETATIVA

2.1 RELATÓRIO DA OFICINA PRÁTICA TÉCNICO-INTERPRETATIVA 2013.1

Código	Nome da Prática
MUSD48	Oficina Prática Técnico-Interpretativa

Orientador da Prática: Lucas Robatto

Descrição da Prática

1 Título da Prática: Prática Interpretativa através das oficinas de flauta

2) Carga Horária Total: 68 Hs

3) Locais de Realização: Escola de Música da UFBA

4) **Período de Realização:** 13.05 a 10.09 de 2013

5) **Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

- a) Levantamento de informações auxiliares sobre o repertório específico executado – textos sobre as obras a serem executados
- b) Aperfeiçoamento técnico e de repertório específico através de estudos, obras específicas para o instrumento e exercícios técnicos.
- c) Aulas de Flauta, em formato masterclasses, segundas e quartas.
- d) Recital da Classe de Flauta

6) **Objetivos a serem alcançados com a Prática:**

- a) Detalhamento de informações auxiliares sobre o repertório específico – análise e textos sobre as obras a serem executadas.

7) **Possíveis produtos Resultantes da Prática:**

- a) Apresentação dentro dos concertos da classe de Flauta.
- b) Gravação da apresentação

8) **Orientação:**

8.1) **Carga horaria da Orientação:**

17 aulas (x4) = 68 h

8.2) **Formato da Orientação:** presencial

2.2 RELATÓRIO DA OFICINA PRÁTICA TÉCNICO-INTERPRETATIVA 2013.2

Código	Nome da Prática
MUS D48	Oficina Prática Técnico-Interpretativa

Orientador da Prática: Lucas Robatto

Descrição da Prática

1) **Título da Prática:** Prática Interpretativa através das oficinas de flauta

2) **Carga Horária Total:** 68 Hs

3) **Locais de Realização:** Escola de Música da UFBA

4) **Período de Realização:** 07.10 a 15.02 de 2013

5) **Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

- a) Levantamento de informações auxiliares sobre o repertório específico executado – textos sobre as obras a serem executados
- b) Aperfeiçoamento técnico e de repertório específico através de estudos, obras específicas para o instrumento e exercícios técnicos.
- c) Aulas de Flauta, em formato masterclasses, segundas e quartas.
- d) Masterclasses com o aluno de doutorado da classe do Prof. Lucas Robatto, para trabalhar exclusivamente técnica.

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Detalhamento de informações auxiliares sobre o repertório específico – análise e textos sobre as obras a serem executadas.

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática:

- a) Apresentação dentro dos concertos da classe de Flauta.
- b) Gravações das apresentações.

8) Orientação:

8.1) Carga horaria da Orientação: 17 aulas (x4) = 68 h

8.2) Formato da Orientação:

Presencial

2.3 RELATÓRIO DA OFICINA PRÁTICA TÉCNICO-INTERPRETATIVA 2014.1

Código	Nome da Prática
MUS D48	Oficina Prática Técnico-Interpretativa

Orientador da Prática: Lucas Robatto

Descrição da Prática

1 Título da Prática: Prática Interpretativa através das oficinas de flauta

2) Carga Horária Total: 68 Hs

3) Locais de Realização: Escola de Música da UFBA

4) Período de Realização: 17.03 a 02.08 de 2014

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

- a) Levantamento de informações auxiliares sobre o repertório específico executado – textos sobre as obras a serem executados
- b) Aperfeiçoamento técnico e de repertório específico através de estudos, obras específicas para o instrumento e exercícios técnicos.
- c) Aulas de Flauta, em formato masterclasses, segundas e terças.
- d) Atividade com aluno da classe, do mestrado acadêmico, com trabalho de música de câmara, através de “partes de orquestras”, em formato quarteto de flauta, com os arranjos do Richard Müller-Dombois.

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Detalhamento de informações auxiliares sobre o repertório específico – análise e textos sobre as obras a serem executadas.

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática:

- a) Relatório da prática
- b) Apresentação dentro dos concertos da classe de Flauta.

8) Orientação:

8.1) Carga horaria da Orientação:

17 aulas (x4) = 68 h

8.2) Formato da Orientação:

Presencial

3 RELATÓRIO DA PRÁTICA ORQUESTRAL: ORQUESTRA SINFÔNICA JUVENIL DA BAHIA

3.1 RELATÓRIO DA PRÁTICA ORQUESTRAL: ORQUESTRA SINFÔNICA JUVENIL DA BAHIA 2013.1

Código	Nome da Prática
MUS D49	Prática Orquestral

Orientador da Prática: Lucas Robatto

Descrição da Prática

1) **Título da Prática:** Prática como Flautista na Temporada da Orquestra Sinfônica Juvenil 2 de Julho (J2J) e Orquestra Sinfônica Juvenil da Bahia (YOBA) 2013.1

2) **Carga Horária Total:** 68 Hs

3) **Locais de Realização:** Teatro Castro Alves - TCA

4) **Período de Realização:** 13.05 a 10.09 de 2013

5) **Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

a) Detalhamento de informações auxiliares sobre o repertório específico – gravações e textos sobre as obras a serem executadas na J2J e YOBA.

b) **Concertos:**

b.1) Concerto 22 de maio no TCA – Orquestra Sinfônica Juvenil 2 de Julho

Regente convidado: Eduardo Salazar

Solista: Angélica Olivo, violino

Repertório: Sinfonia n° 6, Si m, op. 74, “Pathétique”, Pyotr Ilyich Tchaikovsky

Cronograma (datas de ensaios): 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21 e 22 de maio

Carga horária: ensaios + concerto = 16 hs

b.2) Concerto 28 e 29 de junho – Orquestra Sinfônica Juvenil da Bahia + Rumpilezz

Evento: Copa das Confederações

Regente: Ricardo Castro

Repertório: Bolero, M. Ravel

Cronograma (datas de ensaios): 10, 11, 12 e 13 de junho

Carga horária: ensaios + concerto = 16 hs

b.3) 22 de agosto – ENSAIO ABERTO - Orquestra Sinfônica Juvenil da Bahia

Regente: Ricardo Castro

Repertório: Sinfonia n° 7, G. Malher

b.4) Concerto 31 de agosto – Igreja de São Francisco – Orquestra Sinfônica Juvenil da Bahia

Regente: Leon Spierer

Repertório: Sinfonia n° 7, L. V. Beethoven

Cronograma: 09 a 31 de agosto

Carga Horária: 36 hs

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Desenvolvimento de procedimentos de preparação individual do repertório orquestral específico.
- b) Desenvolvimento de procedimentos de ensaios de naipe e orquestral

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática:

- a) Gravações de concertos (DVD)
- b) Relatório da Prática

3.2 RELATÓRIO DA PRÁTICA ORQUESTRAL: ORQUESTRA SINFÔNICA JUVENIL DA BAHIA 2013.2

Código	Nome da Prática
MUS D49	Prática Orquestral

Orientador da Prática: Lucas Robatto

Descrição da Prática

1) **Título da Prática:** Prática como Flautista na Temporada da Orquestra Sinfônica Orquestra Sinfônica Juvenil da Bahia (YOBA)

2) **Carga Horária Total:** 68 Hs

3) **Locais de Realização:** Teatro Castro Alves - TCA

4) **Período de Realização:** 07.10 a 15.02 de 2013

5) **Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

a) Detalhamento de informações auxiliares sobre o repertório específico – gravações e textos sobre as obras a serem executadas na J2J e YOBA.

b) Concertos:

b.0) Participação no Festival Vila-Lobos, dias 15, 16 e 17 de novembro, em Caracas, Venezuela, em intercâmbio com a Orquestra Juvenil de Caracas. Nota de rodapé?

Repertório:

- Bachianas n° 4, H. Vila-Lobos
- Sinfonia n° 5, P. I. Tchaikovsky
- Glosa Sinfônica “Margaritena” Inocente Carreno

b.1) Concerto 20 de outubro no TCA – Orquestra Sinfônica Juvenil 2 de Julho

Regente: Yuri Azevedo

Solista: Florent Lattuga-Duyck (pianista)

Repertório:

- Fantasia Coral, L. V. Beethoven
- Abertura Candide, L. Bernstein
- A Flauta Mágica, abertura, W. A. Mozart
- Rienze, R. Wagner

Cronograma (datas de ensaios): 1 a 20 de outubro (ensaios orquestrais e de naipe)

Carga horária: ensaios + concerto = 45 hs

b.2) Concerto 14 de dezembro – Orquestra Sinfônica Juvenil da Bahia

Regente convidada: Catherine Maguire

Repertório:

- Suite Pássaro de Fogo, I. Stravinsky
- Concerto para piano e orquestra, M. Ravel (solista: Ricardo Castro)
- Bachianas n° 4, H. Vila Lobos

Cronograma (datas de ensaios): 14 de novembro a 14 de dezembro

Carga horária: ensaios + concerto = 23 hs

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Desenvolvimento de procedimentos de preparação individual do repertório orquestral específico.
- b) Desenvolvimento de procedimentos de ensaios de naipe e orquestral

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática:

- a) Gravações de concertos (DVD)
- b) Relatório da Prática

3.3 RELATÓRIO DA PRÁTICA ORQUESTRAL: ORQUESTRA SINFÔNICA JUVENIL DA BAHIA 2014.1

Código	Nome da Prática
MUSD49	Prática Orquestral

Orientador da Prática: Lucas Robatto

Descrição da Prática

1) **Título da Prática:** Prática como Flautista na Temporada da Orquestra Sinfônica Juvenil da Bahia (YOBA)

2) **Carga Horária Total:** 68 Hs

3) **Locais de Realização:** Teatro Castro Alves - TCA

4) **Período de Realização:** 17.03 a 02.08 de 2014

5) **Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

a) Detalhamento de informações auxiliares sobre o repertório específico – gravações e textos sobre as obras a serem executadas na J2J e YOBA

b) **Concertos:**

Turnê Norte Americana da Orquestra Juvenil da Bahia

Período – 03 a 26 de fevereiro

b.0) Concerto 16 de março

Local: Teatro Castro Alves

Regência: Ricardo Castro

Concerto de lançamento do DVD Bahia Orquestral

Repertório:

- Concerto para piano e orquestra, em Sol M, M. Ravel
- Abertura Fantasia Romeu e Julieta, P. I. Tchaikovsky

b.1) Concerto 01 de junho no TCA – Orquestra Sinfônica Juvenil 2 de Julho

Regente: Eduardo Salazar

Repertório:

- Sinfonia n° 1, G. Mahler
- West Side Story, L. Bernstein

Cronograma (datas de ensaios): 19 a 31 de maio (ensaios orquestrais e de naipe)

Carga horária: ensaios + concerto = 35 hs

b.2) Concerto 15 de junho “domingo no TCA” – Orquestra Sinfônica Juvenil 2 de Julho

Regente: Ricardo Castro

Repertório:

- Bachianas n° 4, H.V. Lobos
- “MALAMBO”, Suite Estância, Ginastera
- Repertório Luis Gonzaga. Arranjos de Jamberê Cerqueira

Cronograma (datas de ensaios): 02 a 14 de junho (ensaios orquestrais e de naipe)

Carga horária: ensaios + concerto = 33 hs

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Desenvolvimento de procedimentos de preparação individual do repertório orquestral específico.
- b) Desenvolvimento de procedimentos de ensaios de naipe e orquestral

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática:

- b) Relatório da Prática