



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

GIAN MARCO MAYER DE AQUINO

**EXERCÍCIOS DE EMBOCADURA E TÉCNICA EXPANDIDA:
estratégia de tratamento paralelo para a Distonia Focal de Tarefa
Específica da Embocadura (DFTEE) de um tubista**

Salvador

2017

GIAN MARCO MAYER DE AQUINO

**EXERCÍCIOS DE EMBOCADURA E TÉCNICA EXPANDIDA:
estratégia de tratamento paralelo para a Distonia Focal de Tarefa
Específica da Embocadura (DFTEE) de um tubista**

Trabalho de Conclusão Final apresentado ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestre em música na área de criação e interpretação musical.

Orientador: Prof. Dr. Celso José Rodrigues Benedito

Salvador

2017

A657 Aquino, Gian Marco Mayer de

Exercícios de embocadura e técnica expandida: estratégia de tratamento paralelo para a Distonia Focal de Tarefa Específica da Embocadura (DFTEE) de um tubista / Gian Marco Mayer de Aquino.-- Salvador, 2017.

73 f. : il.

Orientador: Prof. Dr. Celso José Rodrigues Benedito.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, 2017.

1. Tuba. 2. Música – Interpretação. 3. Distonia Focal. I. Título

CDD 788.98



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

O memorial de **GIAN MARCO MAYER DE AQUINO**, na Área de Criação Musical - Interpretação, intitulada "EXERCÍCIOS DE EMBOCADURA E TÉCNICA EXPANDIDA: ESTRATÉGIA DE TRATAMENTO PARALELO PARA A DISTONIA FOCAL DE TAREFA ESPECÍFICA DA EMBOCADURA (DFTEE) DE UM TUBISTA, **foi aprovado.**

Doutor Celso José Rodrigues Benedito (orientador)

Doutor Lucas Robatto

Doutora Rita de Cassia dos Reis Moura.

Salvador, 10 de agosto de 2017

AGRADECIMENTOS

A Deus, pois, sem ele NADA seria possível.

Aos meus pais Moacyr e Maria Angelina e meus irmãos Moacyr Ricardo, Peter Augusto e Paulo Mauro por todos estes anos de convivência, apoio, aprendizado e cumplicidade.

A Celso Benedito, meu orientador, pela paciência, amizade, acolhimento, prontidão e lucidez nas orientações.

A minha esposa, Ivone, pela atenção e amor.

Aos meus filhos, Júlia, Arthur e Ana Cecília, por representarem a melhor parte de mim.

A todos os professores com os quais tive a honra de partilhar e receber informações, em especial Donald Smith (*in memoriam*) e Donizeti Fonseca.

A André Sinico, pelo carinho e suporte acadêmico.

A Adalto Soares, pela insistência e por me fazer acreditar.

Ao PPGPROM e à UFBA, em especial Lucas Robatto, coordenador do curso, pela presteza em todos os momentos.

A todos os meus colegas de mestrado, pelas risadas e pelos momentos inesquecíveis que passamos juntos.

RESUMO

A Dystonia Focal em Músicos (DFM) tem sido pesquisada principalmente pela área da Ciências da Saúde, isto é, Neurologia e Fisioterapia. Na área da Música, poucos são os estudos que abordam esse distúrbio neurológico do movimento devido às limitações dos músicos em tratar com propriedade sobre a sintomatologia da DFM e suas especificações. Este projeto de pesquisa tem como objetivo investigar o estudo dos exercícios específicos para a embocadura e de técnicas expandidas como estratégias de tratamento paralelo da DFTEE a fim de não suscitar os sintomas e possibilitar o domínio e controle técnico-musical do tubista. Esse pressuposto está fundamentado nos estudos de Fletcher (2008) e Ferreira (2013) que juntos, apresentam diferentes possibilidades de retreinamento para o tratamento da DFTEE baseadas em suas próprias experiências musicais. A DFTEE é um distúrbio neurológico do movimento que atinge instrumentistas de sopro por meio da musculatura que envolve a embocadura e que ocasiona perda do controle muscular.

Palavras-chave: exercícios específicos para a embocadura; técnica expandida; prática deliberada; distonia focal; tuba.

ABSTRACT

EMBOUCHURE EXERCISES AND EXPANDED TECHNIQUE: parallel treatment strategy for task-specific Focal Dystonia of the Embouchure (FDE) from a tuba player

The Focal Dystonia in Musicians (FDM) has been investigated primarily by the health sciences area, i.e. Neurology and Physiotherapy. In the area of music, there are few studies that address this neurological disorder of movement due to the limitations of the musicians in dealing with property on the symptomatology of the FDM and its specifications. This research project aims to investigate the study of specific exercises for the embouchure and expanded techniques such as parallel treatment of FDE strategies in order to evoke the symptoms and allow the domain technical and musical control of a tuba player. This assumption is based on studies of Fletcher (2008) and Ferreira (2013) that together present different possibilities of retraining for the treatment of FDE based on their own experiences. The FDE is a neurological disorder that affects movement wind instrumentalists through muscles that surrounds the mouth and which causes loss of muscle control.

Keywords: specific exercises for the embouchure; expanded technique; deliberate practice; focal dystonia; tuba.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Tabela 1	Relação de exercícios específicos para a embocadura, isto é, destinados ao fortalecimento dos músculos faciais, bem como os de técnica expandida....	15
Tabela 2	Exemplo de relatório de prática deliberada.....	16
Tabela 3	Explicação dos exercícios para os músculos faciais.....	62
Exemplo 1	Trecho de um dos exercícios com a utilização de multifônicos utilizados na pesquisa.....	17
Exemplo 2	Trecho de exercício com frulato.....	17
Figura 1	Alunos da ONG Casa do Zezinho durante <i>flash mob</i> no vão livre do MASP.	21
Figura 2	Foto de parte da classe dos professores Diana Santiago e Lucas Robbato.....	22
Figura 3	Logomarca da BAMUCA.....	24
Figura 4	Estudo composto pelo Maestro Roberto Farias que utiliza a TE <i>lip bend</i>	63
Figura 5	Sinuosidades e Oscilações, estudo composto por João Victor Bota com a utilização de diferentes técnicas expandidas.....	64
Figura 6	Obra composta por Pedro Filho Amorim utilizando diferentes TEs.....	72

SUMÁRIO

RESUMO.....	5
ABSTRACT	6
LISTA DE ILUSTRAÇÕES.....	7
SUMÁRIO.....	8
1 MEMORIAL.....	10
1.1 INTRODUÇÃO.....	10
1.1.1 Biografia	10
1.1.2 Impressões pessoais do curso de mestrado profissional em música.....	12
1.2 O MESTRADO	13
1.2.1 A pesquisa sobre distonia	13
1.2.2 Caminhos percorridos pela pesquisa	14
1.2.3 Considerações finais	17
1.2.4 O primeiro semestre (2016.1).....	19
1.2.5 O segundo semestre (2016.2).....	21
1.2.6 O terceiro semestre (2017.1).....	24
2 PUBLICAÇÕES	26
2.1 Artigo publicado nos anais do VII Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical – Sobral/CE – 2016.....	26
2.2 Artigo publicado nos anais do XXVII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – Campinas/SP – 2017	34
2.3 Pôster publicado no II Simpósio Paulista de Saúde do Músico	42
2.4 Pôster publicado no I PARALAXE da UFBA	43
2.5 Resumo de artigo aceito para publicação e comunicação oral no V Congresso da Associação Brasileira de Performance Musical	44
2.6 carta convite para comunicação oral de pesquisa na I Conferência Nacional da Associação de Eufônios e Tubas do Brasil.....	45
REFERÊNCIAS:	46

APÊNDICE A – Relatórios das Práticas Supervisionadas	48
APÊNDICE B – Tabela com as explicações de como executar os exercícios específicos para os músculos faciais	62
APÊNDICE C – Peça e Estudos compostos para o Caderno Introdutório às Técnicas Expandidas.....	63
ANEXO A – Vídeo com a apresentação da defesa do Trabalho de Conclusão Final.	73

1 MEMORIAL

1.1 INTRODUÇÃO

1.1.1 Biografia

Iniciei meu contato com a música em 1978, contava então com 12 anos de idade, tocando trompete na banda marcial do Colégio Marista de Brasília. Nesta época ainda não havia o hábito de ensinamentos mais específicos de música nas bandas, tudo era feito bem improvisado e tocávamos pelo método da repetição até que decorássemos a melodia. Ninguém sabia ler partitura, não fazíamos nenhum estudo específico para instrumentos de metal e permanecíamos tocando de acordo com nossas capacidades naturais.

Em 1981, a pedido do então maestro da banda, troquei o trompete pelo sousafone por uma necessidade da banda. Logo no início percebi que tinha muito mais facilidade para tocar tuba que trompete. Neste mesmo ano, um de meus grandes amigos na banda iniciou seus estudos na Escola de Música de Brasília e no final deste ano, me entregou um papel que depois descobri ser minha matrícula na instituição. Meu amigo havia efetuado minha matrícula, conversado com o professor de tuba, marcado os horários, entre outras providências, tudo isso, sem ao menos perguntar se eu gostaria ou não de participar de tamanha aventura. Desta maneira peculiar iniciei minha carreira como tubista.

Ao longo de minha formação participei de diversos cursos de férias em Campos do Jordão, Brasília, Tatuí, Londrina, Prados e na Argentina, aprendendo música de câmara, prática de banda sinfônica e orquestra, além de ter frequentado várias *master-classes* e aulas particulares com alguns dos mais importantes instrumentistas de metal do mundo.

Em julho de 1984, já na minha segunda passagem por Campos do Jordão, tive o convite para me mudar para São Paulo a fim de estudar no conservatório musical Brooklin Paulista, com o renomado Professor Donald Smith, como bolsista deste conservatório. Em 1990 finalizo esta etapa de estudos na Universidade de São Paulo (USP) com o professor Donizeti Fonseca. Em agosto de 1984 ingresso na Orquestra Sinfônica Juvenil do Estado de São Paulo e daí por diante fui passando por algumas orquestras até, finalmente, chegar a Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo (OSM) em setembro de 1998, onde permaneço como principal tubista até setembro de 2014.

Fui agraciado como o “Melhor Tubista” e o “Melhor Intérprete de Música Brasileira” no Concurso Jovens Instrumentistas do Brasil, em Piracicaba/SP (1985). Conquistei, ainda, o primeiro prêmio no Concurso para Jovens Solistas da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (1988), da Orquestra Sinfônica Jovem Municipal (1989) e do Concurso de Música de

Câmara do Conservatório Musical Brooklin Paulista (1989), além de ter sido semifinalista do Concurso Jovens Intérpretes da Música Brasileira (1985) e do Concurso Sul América (1989), ambos na cidade do Rio de Janeiro.

Integrei a Banda Sinfônica de Brasília, a Fundação Orquestra Sinfônica de Brasília, a Orquestra Sinfônica Juvenil do Estado de São Paulo, a Orquestra Jovem Municipal de São Paulo, a Orquestra Experimental de Repertório, a Banda Sinfônica do Estado de São Paulo e os Quintetos São Paulo Metal e Liga Metálica. Atuei, também, como tubista convidado das Orquestras Sinfônica do Estado de São Paulo, da Rádio e Televisão Cultura, Jazz Sinfônica, da cidade de Ribeirão Preto, da cidade de Santos entre outras.

Como solista, me apresentei com a Orquestra da Escola de Música de Piracicaba, Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, Orquestra Sinfônica Jovem Municipal, Banda Sinfônica do Festival de Música de Londrina, Banda Sinfônica do Estado de São Paulo, Orquestra Experimental de Repertório, Banda Sinfônica do 29º Festival de Inverno de Campos do Jordão, Orquestra de Sopros do Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos de Tatuí, Orquestra Sinfônica Jovem Maestro Eleazar de Carvalho, Banda Sinfônica Juvenil do Estado de São Paulo e em audições no Museu de Arte de São Paulo, sala Aylton Escobar do Conservatório Musical Brooklin Paulista, teatro Franco Zampari da TV Cultura, além dos principais auditórios e teatros do Estado de São Paulo com o Quinteto Liga Metálica durante seus sete anos de atividade.

Fui professor no Conservatório Musical Brooklin Paulista, no Conservatório Musical Dr. Carlos de Campos de Tatuí, na EMESP Tom Jobim, no Projeto Guri, no Festival de Inverno de Campos do Jordão, no Festival de Prados em Minas Gerais, no Curso de Verão de Brasília, no Festival de Artes de Itu, Festival Eleazar de Carvalho em Fortaleza e em cursos realizados pela Federação e Associações de Bandas e Fanfarras do Estado de São Paulo, entre outros.

Esse conhecimento e reconhecimento entre o meio musical renderam um fato histórico; durante a primeira “Virada Cultural” de São Paulo em 2005, fui o maestro convidado que bateu o recorde nacional ao agrupar o maior número de músicos de bandas e fanfarras (1204 instrumentistas) para uma apresentação no Playcenter (SP). Sob minha batuta, esteve reunida a maior orquestra de todo o País. (Rank Brasil – livro de recordes brasileiros).

Não satisfeito, além de aliar o casamento com a criação dos três filhos (Júlia, Arthur e Ana Cecília), produzi o *site* (www.gianaquino.mus.br) voltado exclusivamente à tuba, com arranjos, dicas e estudos, o primeiro voltado ao meio no Brasil. Também coordenei e desenvolvi atividades pedagógicas no Projeto de Música Toca, Zezinho! da Casa do Zezinho, um dos mais ativos e importantes projetos socioculturais do Brasil. Fui coordenador de metodologia coletiva

de ensino da Associação Cultural Vitta, entidade que a partir de um convênio firmado com a Prefeitura de São Paulo e a Secretaria de Educação, dentro do programa “São Paulo é uma Escola”, visou difundir e promover a música erudita, popular e folclórica em todos os CEU’s da capital paulista, despertando novos talentos entre as comunidades carentes.

Enfim, acredito ser uma pessoa abençoada, pois durante minha carreira tive a oportunidade de trabalhar com grandes maestros brasileiros e estrangeiros, tocar em importantes grupos sinfônicos, participar de memoráveis concertos e récitas de óperas, utilizar a música para fazer a diferença na vida das pessoas através do ensino e agora, voltar novamente a vida acadêmica com a energia para aprender renovada.

1.1.2 Impressões pessoais do curso de mestrado profissional em música

A notícia de que havia sido aceito para cursar o Mestrado Profissional em Música da Universidade Federal da Bahia me causou um misto de euforia e ansiedade. Havia procurado me preparar para as provas com afinco e a certeza de que nossos esforços foram recompensados é sempre gratificante, mas os receios sobre a minha competência para cursar as disciplinas me causaram um certo desconforto. Porém quando as aulas iniciaram tudo aconteceu de maneira muito melhor do que eu jamais havia imaginado.

Foi um período marcado pela convivência com grandes professores e pelo intercâmbio com colegas de diversas cidades do país, com formações culturais e musicais completamente diferentes das minhas e das mais diversas faixas-etárias também, o que conferiu ao curso uma diversidade de pontos de vista enriquecedora.

Durante o curso acabei me formatando como o mais acadêmico dos mestrados profissionais. Gostei muito de produzir artigos científicos e os submeter a diferentes eventos, desde os mais conhecidos como o da ANPPOM até de outras áreas que não a da minha pesquisa, como o ENECIM. Ao todo tive artigos aceitos em quatro eventos durante os três semestres do mestrado profissional: ANPPOM, ABRAPEM, ETB e ENECIM além de pôsteres em outros dois: Saúde do Músico e PARALAXE. Infelizmente, por questões financeiras, não pude comparecer e apresentar meus artigos em Sobral/CE (ENECIM) e São João Del Rey/MG (ABRAPEM), mas agradeço imensamente a ajuda do PPGPROM para que eu pudesse viajar para Natal/RN para participar da I Conferência Nacional da Associação de Eufônios e Tubas do Brasil e apresentar oralmente um recorte da minha pesquisa. Uma produção acadêmica considerável para um mestrando profissional.

A produção acadêmica para tuba ainda é incipiente no meio acadêmico brasileiro e acredito que os artigos que escrevi possam se tornar referência para iniciarmos uma reflexão

sobre os rumos do meu instrumento no Brasil. Desta forma acredito que acabei obtendo um produto final para o meu mestrado profissional, ainda que esta não tenha sido a intenção inicial.

Outro ponto que merece ser ressaltado é que no decorrer do curso, o tema das técnicas expandidas alcançou uma dimensão que até então não tinha. Através de leituras tomei conhecimento de importantes trabalhos, inclusive alguns que defendiam a utilização destas técnicas com alunos iniciantes apontando seus benefícios e apresentando diferentes maneiras e métodos de como utiliza-las com aprendizes. Através de uma rápida pesquisa na internet (que merece ser aprofundada), me chamou a atenção a quase inexistência do tema relacionado a tuba. Existem livros, teses ou dissertações sobre técnicas expandidas para trompa, trompete e trombone, porém para tuba, não. Este tema me empolgou de tal forma que iniciei a elaboração de um “Caderno Introdutório às Técnicas Expandidas para o Jovem Tubista” e que deverá estar disponível em breve. No apêndice C apresento uma peça e dois estudos compostos especialmente para este propósito pelos amigos Pedro Filho Amorim, Roberto Farias e João Victor Bota.

Finalizo esta reflexão com a triste constatação de que temas referentes a saúde do músico e suas consequências ainda causam um enorme desconforto a classe musical. Poucos são os que querem discutir este assunto de forma séria e honesta e por isso agradeço imensamente ao meu orientador e aos professores com os quais convivi durante o mestrado profissional pela oportunidade de expor um assunto tão delicado, a mim principalmente, mas a classe musical em geral.

1.2 O MESTRADO

1.2.1 A pesquisa sobre distonia

O meu interesse em pesquisar sobre Distonia Focal (DF) teve início recentemente após ter sido diagnosticado com distúrbio neurológico do movimento. No entanto, acredito estar convivendo com a Distonia Focal há pelo menos 10 anos. Percebi a sua presença quando tentei realizar a minha atividade rotineira como músico de orquestra em 2004 durante um ensaio da ópera Don Carlo de Verdi na Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal de São Paulo. Porém, não consegui realiza-la. Logo pressenti que havia algo de errado entre a minha tuba e eu. Apesar de me esforçar, isto é, praticar diariamente e sistematicamente a tuba, não me pareceu melhorar, uma vez que meu som e minha afinação continuavam prejudicados.

Visto isso, senti que havia perdido a capacidade de executar o meu instrumento musical de forma adequada como músico profissional. De qualquer forma, demorei um longo

tempo para me conscientizar e, principalmente, admitir que a causa daquilo que estava vivenciando profissionalmente poderia estar relacionada a fatores extramusicais. Além disso, havia a dificuldade de minha parte em admitir a possibilidade que qualquer tipo de distúrbio pudesse acometer a minha profissão por ser um músico consciente da necessidade de cuidado com o meu corpo antes, durante e após as sessões de estudo deliberado do instrumento, isto é, alongamento, aquecimento criterioso e exercícios de respiração, conforme as orientações do tubista e professor Arnold Jacobs. Paralelamente, também realizava exercícios físicos pelo menos três vezes por semana.

Algum tempo depois, tive conhecimento a partir de relatos do meio musical de afastamentos prematuros de tubistas de orquestras profissionais nos Estados Unidos da América como é o caso de Warren Deck da *New York Philharmonic Orchestra* diagnosticado com distonia focal do lábio superior em 2001 e também Floyd Cooley da *San Francisco Symphony Orchestra*. Ambos os tubistas tinham idade entre 30 e 40 anos, no ápice de suas carreiras como músicos de orquestra, mas que tiveram suas habilidades de executar o instrumento afetadas, semelhante àquilo que eu estava vivenciando. Ao mesmo tempo, pesquisas nos Estados Unidos da América e na Europa sobre doenças que acometem os músicos estavam avançadas (LEDERMAN, 1991; ALTENMÜLLER, 2003), então tive conhecimento da existência da Distonia Focal de Tarefa Específica da Embocadura (DFTEE), a qual estava sendo diagnosticada em alguns tubistas nos Estados Unidos da América.

Ao longo desses anos, durante a minha intensa busca por uma solução para o meu problema de ordem ocupacional, experimentei troca de instrumento e diferentes bocais, isto é, tamanhos e modelos. Também utilizei diferentes tipos de exercícios técnicos, os quais me permitiram executar a tuba de forma mais satisfatória daquilo que era possível anterior a isso, mas sempre requereu de mim elevada demanda física e mental. Após mais de dez anos de convívio profissional diário com este distúrbio, decidi expor o meu problema compartilhando-o com amigos músicos, principalmente, tubistas. Consequentemente, procurei conhecer melhor sobre essa temática do ponto de vista científico, buscar um tratamento clínico, mas também encontrar exercícios técnicos específicos no instrumento a fim de contribuir para o processo de amenização dos sintomas da Distonia Focal de Tarefa Específica de Embocadura.

1.2.2 Caminhos percorridos pela pesquisa

O propósito deste estudo foi o de promover consciência e entendimento sobre a DFTEE com o intuito de trazer novos avanços a pesquisa sobre o uso de atividades musicais como estratégia de tratamento paralelo à esta enfermidade em instrumentistas de sopro, mais

especificamente, para os de metal. De acordo com Cardoso e Ferreira (2011), estas técnicas são conhecidas como retreinamento da embocadura ou reeducação sensorial, onde a reorganização de diferentes circuitos e controle motor para realizar movimentos com novas estratégias é realizado através da utilização de exercícios e estudos musicais, e são as que parecem apresentar atualmente, os mais promissores resultados (CARDOSO e FERREIRA, 2011, p. 1180).

Através da realização de sessões de estudo deliberado¹ diárias, mesclando entre os diferentes exercícios específicos de embocadura sem e com bocal/instrumento, bem como aqueles chamados de técnica expandida procurou-se perceber se esta estratégia poderia auxiliar de maneira eficiente e mais prazerosa os tubistas profissionais brasileiros a não suscitar os sintomas da DFTEE e outras enfermidades, visto que, segundo pesquisas (MOURA, 2017; ROMERO, 2016), o número de instrumentistas acometidos por lesões laborais tem aumentado consideravelmente. No início, as sessões tiveram duração máxima de 15 minutos, sendo destinado cada cinco minutos para o estudo dos diferentes exercícios propostos. A duração das sessões aumentou ao longo dos meses, de acordo com os resultados alcançados.

Tabela 1 – Relação de exercícios específicos para a embocadura, isto é, destinados ao fortalecimento dos músculos faciais, bem como os de técnica expandida. A explanação da execução de cada um dos exercícios abaixo se encontra no Apêndice B.

Músculos Faciais	Exercícios para a Embocadura	Técnica expandida
i. Faciais Isométricos	a. Cantar / <i>Wind Patters</i>	A. <i>Lips Bends</i>
ii. O Leão	b. Abelhinha	B. Multifônicos
iii. O Lápis / A Moeda	c. Aro / Sem bocal	C. <i>Frullato</i>
iv. Canto dos Lábios	d. Ligaduras de Lábios	D. Meia Válvula

Para a coleta de dados durante a sessões de prática deliberada, foram realizados relatórios em um diário de estudo, anotados os exercícios estudados, a sequência, a duração e as percepções sobre o resultado sonoro obtido. A fim de confirmar estas percepções, algumas sessões foram gravadas em áudio e vídeo para posterior análise e comparação dos dados contidos no diário de estudo.

Para fins desta análise de dados e elaboração dos relatórios de prática, a utilização dos exercícios para a embocadura e técnicas expandidas tiveram a duração de seis meses, porém,

¹ De acordo com Ericsson et al. (1993), “constitui-se de um conjunto de atividades e estratégias de estudo, cuidadosamente planejadas, que tem como objetivo ajudar o indivíduo a superar suas fragilidades e melhorar sua performance” (ERICSSON, KRAMPE e TESCH-RÖMER, 1993, p. 368).

desde então, eu praticamente parei de utilizar a técnica regular da tuba em minha rotina de aquecimento, exceto quando estou lecionando. Tal fato se deve a minha crença nestes exercícios como uma importante estratégia para o retreinamento de minha embocadura.

Tabela 2 – Exemplo de relatório de prática deliberada.

Exercícios estudados	Técnica expandida	Sequência utilizada	Duração da prática	Percepções sobre o resultado sonoro obtido
Mouthpiece Buzing/Instrument Warm-up de Ashley Buxton ²	Multifônicos	Exercício N° 3*	2:30 minutos	Este exercício me pareceu bastante apropriado para iniciar uma seção de prática, pois não senti nenhum desconforto após a realização do mesmo.
Sustained Long Tones – Tuning from Emory Remington ³	Frulato	Exercício N° 1*	6:00 minutos	Este exercício se presta muito bem no que se refere a utilização de uma grande quantidade de ar ao tocar, ao mesmo tempo que eleva a amplitude sonora na tuba.

No decorrer desta pesquisa, apesar das inúmeras técnicas expandidas existentes, optou-se pela escolha de quatro delas para atuarem em conjunto com os exercícios para embocadura. Tal opção deveu-se ao fato de que cada uma das técnicas escolhidas produzem, além do aprendizado da técnica em si, o desenvolvimento de outras habilidades técnico-musicais diferentes, auxiliando assim de maneira transversal o retreinamento necessário para os instrumentistas portadores de DFTEE.

² Tradução do autor do memorial: aquecimento de vibração labial no bocal ou com o instrumento de Ashley Buxton.

³ Exercício de notas longas e afinação de Emory Remington.

Exemplo 1 – Trecho de um dos exercícios com a utilização de multifônicos utilizados na pesquisa.

Mouthpiece Buzzing/Instrument Warm up N#3

(Adaptado para multifônicos)

Ashley Buxton

A esse respeito, a literatura nos apresenta que alguns exercícios específicos para embocadura, aliados a algumas técnicas expandidas, em um cronograma de prática deliberada, podem auxiliar no tratamento da DFTEE, não suscitando os sintomas (FERREIRA, 2013; FLETCHER, 2008). Também, alguns autores apontaram que tais estratégias podem atuar preventivamente em alguns tipos de lesões musculares que acometem instrumentistas de metal (FARKAS, 1956; FREDERIKSEN, 1996; POND, 1977).

Exemplo 2 – Trecho de exercício com frulato apresentado no relatório acima.

Sustained Long Tones-Tuning

(Adaptado para Frulato)

Emory Remington

É importante ressaltar que, além da estratégia musical utilizada na pesquisa, foram utilizados também, tratamentos médicos e fisioterápicos para complementar e auxiliar o mesmo e que apesar de eu não me sentir completamente recuperado, consigo tocar em um bom nível artístico, porém com a resistência ainda bastante prejudicada.

1.2.3 Considerações finais

Não considero de forma alguma minha pesquisa finalizada, mas tenho a certeza que o mestrado profissional da UFBA me abriu algumas possibilidades de continuar e ampliar a mesma. A primeira foi o interesse pela técnica expandida e a música de vanguarda para tuba.

A técnica expandida pode estar relacionada, em grande parte, ao fato do virtuosismo técnico exigido em sua execução no repertório de música contemporânea. Porém, as técnicas expandidas podem ser também utilizadas como ferramenta pedagógica para o desenvolvimento da técnica regular da tuba. Tal assunto parece ser ainda recente, merecendo maior atenção dos professores do instrumento e dos pesquisadores. Além disso, a pesquisa sobre tuba e seu repertório no Brasil mostra-se muito incipiente, requerendo um trabalho mais aprofundado de tubistas-pesquisadores, bem como colaborativos entre compositor e interprete. Por outro lado, encontramos muitos métodos para o ensino da tuba em línguas estrangeiras, contudo nenhum dos considerados mais importantes e conhecidos aborda, ainda que brevemente, o assunto das técnicas expandidas e peculiaridades deste instrumento na música contemporânea.

Para ampliar o número de interessados e aumentar a abrangência da pesquisa, surgiu também a ideia da elaboração de um “Caderno Introdutório às Técnicas Expandidas para o Jovem Tubista”. Nele serão apresentadas as principais técnicas expandidas utilizadas no universo deste instrumento. Sua elaboração consiste na explanação da técnica, esclarecimento da notação, exemplos na literatura, desafios de execução e sugestões de exercícios e estudos que levem ao aprendizado da técnica em questão. Este caderno servirá também como uma maneira de introduzir a música contemporânea aos jovens estudantes de tuba, importante para sua formação musical, mas negligenciada por grande parte dos professores deste instrumento no Brasil.

Com a intenção de engrandecer ainda mais o projeto, foram procurados alguns colegas compositores e solicitado a eles que compusessem alguns estudos para tuba com algumas características particulares. Principalmente a ideia de um repertório que seja desenvolvido especialmente para alunos iniciantes e que os introduza nas técnicas expandidas de maneira quase lúdica e estimulante.

É importante lembrar sobre a ausência de preconceitos de novos estudantes de tuba em relação as sonoridades não usuais do instrumento proporcionadas pelas técnicas expandidas e desmitificação da música vanguardista de modo lúdico, por meio de experimentações com as técnicas expandidas, formando músicos mais completos e preparados para executar todo e qualquer repertório do instrumento. Além disso, utilizar as técnicas expandidas para aperfeiçoamento técnico básico da tuba e também utilização como retreinamento neuromuscular em casos de instrumentistas de metal diagnosticados com distonia focal de tarefa específica da embocadura é um assunto ainda a ser melhor explorado.

Ainda não existe uma data definida para a publicação do Caderno, mas já tenho boa parte dele elaborado e, dos dez compositores que se dispuseram a escrever estudos e/ou peças

para enriquecer o mesmo, três já entregaram o material que se encontram no Apêndice C deste memorial. Ou seja, me aguardem na primeira turma do doutorado profissional da UFBA.

1.2.4 O primeiro semestre (2016.1)

MUSD45 – Estudos Especiais em Interpretação - Música, Sociedade e Profissão – Professor Lucas Robatto

Nesta disciplina foram apresentadas diferentes abordagens sobre as articulações entre a música, a sociedade e o mundo do trabalho. Sua ênfase nos estudos sobre as diversas configurações sociais como condicionantes para a formação e para o exercício de atividades profissionais em música, estimularam minha reflexão acerca da profissão musical e minha relação com a mesma. O contato com colegas vindos de diferentes regiões do país, com formações e vivências musicais completamente diferentes das minhas serviu para enriquecer ainda mais a disciplina. Através da leitura e discussão de textos de autores das ciências sociais e da música estabeleceram-se conexões entre a teoria e a prática, a ciência e a interpretação musical.

O conhecimento, ainda que superficial, da obra e das ideias do sociólogo francês Pierre Bourdieu induziram a uma acalorada discussão entre os alunos que culminou com uma apresentação conjunta de trabalho sobre os campos de atuação profissional em música. Baseada na experiência profissional individual dos músicos da turma, o trabalho procurou apontar os mecanismos internos atuantes em nossas práticas profissionais e foi apresentado durante o PARALAXE – I Festival de Pesquisa em Música da UFBA.

Por fim, o contato mais estreito com a escrita acadêmica e os artigos científicos, além de conversas sobre estratégias de como organizar as ideias e estruturar textos, foram extremamente úteis durante a elaboração dos artigos que apresentei em diferentes ocasiões.

MUSD502 – Estudos Bibliográficos e Metodológicos I – Professor Pedro Filho Amorim

Iniciamos esta matéria lendo pequenos textos para que fosse avaliada a nossa capacidade de interpretação de textos científicos, passando depois para um estudo mais aprofundado das principais categorias de recursos bibliográficos para os estudos musicais. Durante toda a disciplina o professor procurou relacionar nosso anteprojeto de pesquisa com os assuntos tratados em aula a fim de que obtivéssemos a capacidade de apresentar e discutir nossos tópicos individuais selecionados, visando a informação bem documentada e o desenvolvimento de nossa criticidade.

Nos foram apresentadas também técnicas de pesquisa, documentação e redação de trabalhos científicos realizados em diversos estilos bibliográficos para que a elaboração e redação de nosso trabalho de conclusão final se desenvolvesse dentro das normas de escrita acadêmica, resultando em um trabalho de interesse bibliográfico e documental.

MUSD48 – Oficina de Prática Técnico-Interpretativa

Por meio desta prática tive a oportunidade de exercer a função de professor, instrumentista, pesquisador e aluno. Realizei esta Prática no formato de um Curso de Extensão realizado junto a Banda Marcial de Camaçari e em um Encontro Técnico para Maestros, Músicos e Coreógrafos de Bandas e Fanfarras realizado pela Associação de Fanfarras e Bandas do Litoral Paulista. A prática aconteceu também na Escola Municipal de Música da Estância Turística de Embu das Artes, através de ministração de aulas de tuba e eufônio, preparação de audições internas dos alunos e concertos realizados com a Banda Sinfônica da escola.

Realizados durante os três semestres do curso de mestrado, em todas as ocasiões, fossem aulas, concertos ou recitais, foram realizados treinamentos técnicos e de repertório específico através da preparação de exercícios, estudos e obras do repertório da tuba e do eufônio em conjunto com os alunos visando o aprimoramento de todos em seus respectivos instrumentos.

Através da vivência e compreensão da linguagem musical, procurei propiciar aos alunos maior entendimento de suas emoções, ampliar sua cultura geral, contribuindo assim para sua formação como um todo, que sirva antes de qualquer outro sentido, como sensação de plenitude e prazer na sua relação com a música e seu instrumento. Maiores detalhes das mesmas estão localizados nos Relatórios de Práticas Supervisionadas localizados no Apêndice A. Essas aulas e orientações foram fundamentais no auxílio para compreender e dar forma a meu trabalho. Em relação a orientação desta prática, alguns atendimentos foram presenciais, mas a maioria delas foi via Skype e troca de mensagens eletrônicas (e-mails).

MUSD56 – Prática Docente em Ensino Coletivo Instrumental/Vocal

Através destes mais de trinta anos de atividades musicais, o ensino coletivo sempre esteve ligado à minha trajetória. Minha primeira experiência na área ocorreu em 1989 quando fui contratado para trabalhar junto a Banda Marcial do Colégio Marista Arquidiocesano de São Paulo e desta época em diante, nunca deixei de estar envolvido de alguma maneira com a pedagogia musical.

Por ter iniciado minha vida musical na banda de minha escola, o caminho mais tranquilo para iniciar minha vida profissional foi como educador musical, através das bandas em instituições de ensino de São Paulo, paralelamente ao desenvolvimento de minha carreira como tubista, enquanto ainda tocava em orquestras jovens sem grandes ganhos financeiros. Dentro desta área me tornei um educador respeitado e tive a oportunidade de coordenar importantes projetos sócio educacionais na cidade de São Paulo.

Acredito muito em programas de educação musical que incluem o aprendizado de instrumentos porque eles têm se comprovado muito eficientes musicalmente, no âmbito motivacional e de crescimento da relação interpessoal dos participantes, conforme constata Swanwick (2003), “o trabalho em grupo é uma excelente forma de enriquecer e ampliar o ensino de um instrumento”. (SWANWICK, 2003, p.10)

Todas estas práticas ocorreram durante os três semestres do mestrado profissional em trabalhos que desenvolvo há vários anos de Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais em diversas escolas e organizações não governamentais em São Paulo. Maiores detalhes de cada uma das práticas estão nos relatórios localizados no Apêndice A.

Figura 1 – Alunos da ONG Casa do Zezinho durante realização de *flash mob* no vão livre do Museu de Arte de São Paulo (MASP).



1.2.5 O segundo semestre (2016.2)

MUSD42 – Métodos de Pesquisa em Execução Musical – Professores Diana Santiago e Lucas Robatto

Nesta disciplina nos foi apresentada os diferentes tipos, características principais, problemas e desafios da pesquisa em performance musical. O conteúdo da disciplina foi dividido entre os professores, que ora se revezavam, e por vezes ministravam as aulas conjuntamente. Esta estratégia foi muito benéfica para a turma pois fomos apresentados a dois diferentes pontos de vista sobre as metodologias de pesquisa tradicionalmente utilizadas na área e as que são mais atuais, nos auxiliando a ter uma visão mais crítica das duas.

Para que compreendêssemos melhor a pesquisa, nos foram apresentados os mais variados recursos, entre eles várias teses, dissertações, livros, sites - como o da Royal College (RCM.AC.UK) - bibliotecas digitais, periódicos, congressos. Um estudo em especial, sobre Performance Musical e Memória, de Tania Lisboa, Roger Chaffin e Mary Crawford, que analisava uma pianista profissional e seu método de estudo para memorização do concerto italiano de J. S. Bach, foi o que mais me chamou a atenção.

Ao final deste módulo apresentamos para a turma um esboço do que seria o nosso artigo a ser redigido para o trabalho de conclusão final do mestrado, com a intenção de que já nos acostumássemos ao formato de apresentação a ser utilizado na defesa do mestrado. Essa disciplina foi fundamental para organização de um dos meus artigos, pois através de críticas dos professores sobre diferentes escritos, pude estabelecer de forma clara e objetiva a relação entre o artigo e o meu anteprojeto de pesquisa, que não havia sido realizada de forma satisfatória anteriormente. O artigo em questão acabou sendo submetido a ANPPOM e foi aprovado para apresentação no XXVII Congresso desta entidade.

Figura 2 – Foto de parte da classe dos professores Diana Santiago e Lucas Robbato.



MUSD45 – Estudos Especiais em Interpretação – Prof^{as}. Suzana Kato e Beatriz Alessio e Prof. Pedro Robatto

Esta matéria foi ministrada por três professores do curso de pós-graduação e, como as demais, foi aplicada em módulos. Nela foram abordados as teorias e os conceitos presentes nas pesquisas acadêmicas atuais sobre a interpretação musical, realçando as possíveis conexões entre os saberes musicais tradicionalmente verbalizáveis, tais como a análise, história, estética e etc., com as práticas interpretativas musicais.

Cada um deles trouxe a sua contribuição através da leitura, discussão e por fim, elaboração de um texto que expressasse o nosso entendimento sobre a prática interpretativa. O professor Pedro centrou sua aula no livro *Authencity ou Authencities* de Peter Kivy que apresenta um argumento não para uma única autenticidade, mas para autenticidades de *performance*, onde inclui autenticidades de intenção, som, prática e a autenticidade da interpretação pessoal. A professora Suzana iniciou suas aulas procurando através da leitura, responder aos seguintes questionamentos: O que é ser musical? E podemos aprender/ensinar a expressividade? Além da leitura e análise dos textos propostos, fizemos uma experiência prática de ensino de expressividade utilizando um dos alunos de violoncelo da professora. Finalizamos esta parte do módulo explorando e discutindo critérios avaliativos. Formas, modelos e diferentes formas de avaliar foram apresentados em sala de aula e, como tarefa para o módulo, analisamos e avaliamos duas performances distintas de uma mesma obra.

A professora Beatriz concentrou suas aulas na leitura e interpretação de textos de grandes pianistas objetivando demonstrar e procurar uma melhor compreensão da forma como uma performance musical comunica e como entender este conceito do que seria uma performance musical bem-sucedida. Particularmente pude concluir através desta disciplina que, ainda que a observação do grau de sucesso de uma performance seja difícil de ser analisada, grande parte pela interpretação subjetiva da performance musical pelo ouvinte, com as estratégias e indicações que pudemos observar nos textos indicados, através de análise e reflexão constantes, o intérprete é capaz de elevar o nível de sua execução e conseqüentemente atingir uma grande performance e a tão sonhada comunicação entre intérprete e ouvinte.

MUSD48 – Oficina de Prática Técnico-Interpretativa

Por meio desta prática tive a oportunidade de exercer a função de professor, instrumentista, pesquisador e aluno. Realizei esta Prática no formato de um Curso de Extensão realizado junto a Banda Marcial de Camaçari e em um Encontro Técnico para Maestros, Músicos e Coreógrafos de Bandas e Fanfarras realizado pela Associação de Fanfarras e Bandas

do Litoral Paulista. A prática aconteceu também na Escola Municipal de Música da Estância Turística de Embu das Artes, através de ministração de aulas de tuba e eufônio, preparação de audições internas dos alunos e concertos realizados com a Banda Sinfônica da escola. Maiores detalhes das mesmas estão localizados nos Relatórios de Práticas Supervisionadas localizados no Apêndice A. Essas aulas e orientações foram fundamentais no auxílio para compreender e dar forma a meu trabalho. Em relação a orientação, alguns atendimentos foram presenciais, mas a maioria foi via Skype e troca de mensagens eletrônicas (e-mails).

Figura 3 – Logomarca da BAMUCA.



MUSD56 – Prática Docente em Ensino Coletivo Instrumental/Vocal

Estas práticas ocorreram durante o trabalho que desenvolvo há vários anos de Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais em diversas escolas e organizações não governamentais em São Paulo. Os detalhes de cada uma das práticas se encontram nos relatórios localizados no Apêndice A.

1.2.6 O terceiro semestre (2017.1)

MUSD47 – Projeto de Trabalho de Conclusão Final

Esse trabalho de conclusão final possui três sessões bem definidas, que foram elaboradas durante o curso de Mestrado Profissional na área de criação e interpretação musical: o memorial descritivo, os artigos acadêmicos aceitos para publicação e os relatórios de práticas supervisionadas.

MUSD48 – Oficina de Prática Técnico-Interpretativa

Por meio desta prática tive a oportunidade de exercer a função de professor, instrumentista, pesquisador e aluno. Realizei esta Prática no formato de um Curso de Extensão realizado junto a Banda Marcial de Camaçari e em um Encontro Técnico para Maestros, Músicos e Coreógrafos de Bandas e Fanfarras realizado pela Associação de Fanfarras e Bandas do Litoral Paulista. A prática aconteceu também na Escola Municipal de Música da Estância Turística de Embu das Artes, através de ministração de aulas de tuba e eufônio, preparação de audições internas dos alunos e concertos realizados com a Banda Sinfônica da escola. Maiores detalhes das mesmas estão localizados nos Relatórios de Práticas Supervisionadas localizados no Apêndice A. Essas aulas e orientações foram fundamentais no auxílio para compreender e dar forma a meu trabalho. Em relação a orientação, alguns atendimentos foram presenciais, mas a maioria foi via Skype e troca de mensagens eletrônicas (e-mails).

MUSD56 – Prática Docente em Ensino Coletivo Instrumental/Vocal

Estas práticas ocorreram durante o trabalho que desenvolvo há vários anos de Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais em diversas escolas e organizações não governamentais em São Paulo. Os detalhes de cada uma das práticas se encontram nos relatórios localizados no Apêndice A.

MUSD57 – Prática Docente em Ensino Individual Instrumental/Vocal

Esta prática ocorreu na Escola Municipal Prof. Aparecida Ferreira Cursino na cidade de Mogi das Cruzes/SP. Os detalhes da prática estão nos relatórios localizados no Apêndice A.

2 PUBLICAÇÕES

2.1 ARTIGO PUBLICADO NOS ANAIS DO VII ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTO MUSICAL – SOBRAL – 2016

A Tuba no Ensino Coletivo de Instrumentos de Sopros e Percussão (ECISP)⁴

Gian Marco Mayer de Aquino⁵
 UFBA/ PPGPROM
 E-mail: tubamore@gmail.com

Resumo: Este trabalho aborda o início do processo de aprendizagem do jovem tubista no âmbito do ensino coletivo de instrumentos de sopros e percussão (ECISP), observando como se desenvolvem suas habilidades musicais e as comparando com os demais instrumentistas de sopros de seu grupo musical. Tal abordagem se deve ao fato de que, baseado em percepções e relatos de conceituados educadores do meio musical que atuam dentro deste universo, notou-se uma defasagem de desempenho musical do jovem tubista em relação aos demais instrumentistas nos grupos em que eles atuam. O propósito principal deste trabalho é investigar as razões que levam os jovens tubistas a apresentarem um desempenho musical inferior aos demais instrumentistas de sopro quando defrontados com desafios de repertório musical mais complexos, além de sugerir estratégias para evitar este descompasso entre os instrumentistas. Este propósito será alcançado a partir de revisão bibliográfica onde serão apresentadas informações teóricas que envolvam o assunto, além de alguns exemplos musicais, informações estas retiradas de publicações - livros, teses, partituras e artigos.

Palavras chave: tuba; ensino coletivo de instrumentos; sugestões de prática.

O papel do educador musical neste início

Inúmeros e já bastante conhecidos são os relatos de sucesso e os benefícios da prática do ensino coletivo de instrumentos musicais para introduzir o aprendizado de crianças e jovens aos instrumentos musicais. Por meio de suas práticas pedagógicas e pesquisas realizadas por diferentes autores como Alberto Jaffé, João Maurício Galindo, Alda Oliveira, Cristina Tourinho, Enaldo Oliveira, Joel Barbosa, Flavia Maria Cruvinel, entre outros, a

⁴ Artigo anexado com a formatação, inclusive cabeçalho e rodapé, original do evento.

⁵ Orientador no Mestrado Profissional: Prof. Dr. Celso José Rodrigues Benedito.



eficiência desta metodologia tanto no campo específico-musical quanto no campo geral-humanista, vem sendo ampla e continuamente comprovada (CRUVINEL, 2006).

Porém, quando nos deparamos com os educadores musicais a frente de grande parte dos projetos que utilizam desta prática didática, a questão que ainda permanece em aberto é a que trata acerca da importância da conscientização destes educadores sobre a necessidade e relevância de um acompanhamento muito estreito e próximo destes jovens para que este tipo de metodologia de ensino não os transforme em instrumentistas sem qualquer refinamento técnico musical, que toquem de qualquer jeito, sem a devida atenção ao seu fazer musical. Em seu livro *“Musical Interpretation. It’s laws and principles, and their application in teaching and performing”* o pianista, professor e compositor inglês Tobias Matthay (1913) nos adverte que:

O bom ensino não consiste em tentar preparar o aluno para fazer coisas de modo que o resultado de seus esforços se pareça com tocar, mas consiste sim, em tentar fazê-lo pensar, para que ele deva realmente estar tocando. O bom professor não tenta transformar seu aluno em um autômato, mas tenta levá-lo a se transformar em um ser vivo, inteligente (MATTHAY, 1913, p.02).⁶

Um dos grandes desafios para educadores musicais quando começam a dar aulas a um jovem tubista no âmbito do ensino coletivo de instrumentos musicais é desenvolver suas habilidades no instrumento da mesma forma como são desenvolvidas as habilidades dos demais instrumentistas deste mesmo grupo. Cabe aqui ressaltar que o tipo de ensino coletivo a que este artigo se refere é o ensino coletivo de instrumentos de sopro e percussão (ECISP), que de acordo com Barbosa (2011) trata-se de uma metodologia iniciada nos primórdios do século XX, mais precisamente em 1910 nos Estados Unidos da América voltado a formação de bandas sinfônicas ou grupos de sopros e percussão, e que por esta razão, no Brasil, acaba se

⁶ Good teaching consists not in trying to make the pupil do *things* so that the result of his efforts shall *seem* like playing, but consists in trying to make him *think*, so that it shall *really* be playing. The good teacher does not try to turn his pupil into an automaton, but tries to prompt him to grow into a living, intelligent being.



ligando diretamente às tradicionais bandas de música que estão presentes em grande parte do nosso país há mais de um século (BARBOSA, 2011).

Por tocar um instrumento de natureza eminentemente de acompanhamento, o esforço no sentido de desenvolver as habilidades musicais dos jovens tubistas pode ser muito grande e não surtir nenhum resultado satisfatório se o educador musical a frente do projeto não apresentar desde o início do aprendizado do jovem tubista conceitos musicais consistentes e relevantes. Swanwick (2004) observa que:

Olhar um eficiente professor de música trabalhando (em vez de um “treinador” ou “instrutor”) é observar um forte senso de intenção musical relacionado com propósitos educacionais: as técnicas são usadas para fins musicais, o conhecimento de fatos informa a compreensão musical (...). É apenas nesses encontros que as possibilidades existem para transformar sons em melodias, melodias em formas e formas em eventos significativos de vida (SWANWICK, 2004, p. 58).

Sob este viés, é interessante observar as lacunas dentro do progresso do jovem aprendiz de tuba quando este se relaciona ao tempo em que ele inicia seu contato com o instrumento e quando finalmente resolve procurar uma boa escola de música ou um bom professor particular. É evidente que existem exceções, mas na maioria dos casos os jovens tubistas provenientes de nossas bandas ou igrejas não estão preparados musicalmente para executarem seus instrumentos de maneira satisfatória quando deixam estes grupos com a intenção de alçar voos mais altos com o seu instrumento.

Barbosa (2011) aponta que no ECISP “os alunos aprendem fazendo música juntos, ou seja, tocando, cantando, solfejando, apreciando, improvisando e compondo juntos. Eles constituem uma banda e através do participar dela aprendem música” (BARBOSA, 2011, p. 226) e, na maioria dos casos dos jovens tubistas, seus progressos são ditados pelo que é requerido dentro dos grupos em que eles atuam e que geralmente não apresentam grandes desafios técnico-musicais para os mesmos. A falta de desafios, aliada a natureza e pouca tradição como instrumento solista da tuba, acaba por afastar os jovens tubistas de importantes atividades que viabilizem a compreensão dos conceitos de música e a aquisição de habilidades musicais dentro do ECISP.



Exemplo musical

FIGURA 1 – Partituras de clarineta e tuba da música Marcha Soldado, adaptada por Joel Barbosa. A clarineta toca a melodia enquanto a tuba a harmonia.

MARCHA SOLDADO
Banda completa

Clarineta

The clarinet part is written on a treble clef staff in 4/4 time. It begins with a measure of whole rest, followed by a sequence of eighth and quarter notes. A box labeled 'A' is placed above the first measure of the melody. A '4' is written above the first measure of the staff.

MARCHA SOLDADO
Banda completa

Tuba

The tuba part is written on a bass clef staff in 4/4 time. It consists of a series of quarter notes, mostly on the same pitch, providing a harmonic accompaniment. A box labeled 'A' is placed above the fifth measure of the staff. A '4' is written above the first measure of the staff.

Fonte: Método para ECISP Da Capo de Joel Barbosa.

Nos diversos grupos de ECISP os aprendizes iniciam seus primeiros contatos com os instrumentos no mesmo dia, com o mesmo professor e utilizando-se de um mesmo método e sistema de ensino. Suas primeiras lições apresentam noções básicas de leitura musical, conhecimento do instrumento escolhido, manejo do instrumento e produção de som e com o passar do tempo, eles aprendem outras notas e alguns ritmos mais complicados. O auge dentro deste início acontece quando eles são aceitos para fazerem parte da banda ou conjunto musical principal no qual iniciaram pouco tempo antes como aprendizes. É neste momento que se inicia a diferenciação entre o progresso dos jovens tubistas e o de seus colegas, pois as partes de tuba nestes conjuntos não oferecem de maneira alguma as mesmas dificuldades e desafios musicais que são oferecidas aos instrumentos melódicos dos mesmos, aqueles com características mais ágeis e timbres mais característicos para solos do que a tuba.

Barbosa (2011) comenta que utiliza o termo “ensino em grupo” para referir-se a “estratégias pedagógicas de dividir o conjunto maior em grupos instrumentais menores a fim de trabalhar, em horários distintos da aula coletiva, aspectos técnicos e ou musicais



específicos destes grupos” (BARBOSA, 2011, p. 225). Entretanto, provavelmente por falta de tempo, vontade ou despreparo dos educadores musicais a frente destes grupos, poucos são os conjuntos que inserem este período de “ensino em grupo” dentro de suas práticas musicais. Com o passar dos anos, apesar do tubista ser de grande utilidade para os conjuntos, o jovem tubista não está preparado para tocar solos no mesmo nível, por exemplo, dos flautistas ou trompetistas de seus grupos musicais. Durante a fase em que os jovens tubistas estão atuando nestes conjuntos, eles não são encorajados a tocar dentro de ritmos mais complexos, com maior extensão e fraseados musicais, como o são os instrumentos melódicos de sua corporação musical, e esta motivação deve partir principalmente de quem está próximo destes tubistas nesta fase do aprendizado em que estes se encontram.

A maioria dos estudantes que participa do ECISP adquire as suas qualidades musicais dentro dos ensaios da banda, porém para o pleno desenvolvimento musical dos tubistas isto não é suficiente e é desta forma, porém, muito importante que o jovem tubista seja muito bem encaminhado, de forma cuidadosa, para que procure se tornar um instrumentista completo, capaz de tocar diferentes estilos musicais que contenham todos os níveis de dificuldade técnica e artística neles inseridos (AQUINO, 2003).

Desta forma é muito importante salientar a necessidade de se incentivar junto aos jovens tubistas à vontade de tocar solos com piano, atuar junto a pequenos grupos de música de câmara onde seus desafios técnico-musicais serão bem maiores. Através de atuações como solista, jovens tubistas poderão aprender um pouco sobre como tocar melodias enquanto nas práticas normais da banda eles vão adquirindo a experiência necessária para servirem de base harmônica a seus conjuntos, que nunca se deve perder de vista, é a função principal deste instrumento. Depois de aproximadamente um ano de estudo, é muito importante começar a tocar duetos, trios e quartetos junto com outros tubistas ou eufonistas, além de ser importante encorajá-los a tocar em pequenos grupos com as mais variadas formações. Para ratificar esta importância cabe a citação de Carvalho e Ray (2006), que apontam que:

À prática da música de câmara pode ser ferramenta poderosa na formação do músico-pedagogo, uma vez que esta proporciona ao aluno a busca de sua maneira de expressar artisticamente e manter a sua própria identidade, sem medo de ser único na sua maneira de ser. Ela também pode propiciar uma



maior bagagem musical e técnica para a interpretação, já que há uma grande troca de conhecimentos entre os colegas sobre aspectos como de execução e sonoridade, ou seja, maneiras diferentes de expressão de cada indivíduo que podem ser combinadas de maneira satisfatória para todos (RAY e CARVALHO, 2006, p. 1028).

Através do acompanhamento cuidadoso de um bom professor, e oportunidades de tocar em diversos conjuntos camerísticos que não apenas em suas respectivas bandas, além de um bom tempo gasto com suas práticas individuais, o jovem tubista que se utilizar dos diversos materiais para solos dentro de seu nível de aprendizado encontrará um ótimo caminho para vir a se tornar um músico completo sem nenhuma diferença em relação aos instrumentos considerados solistas pôr natureza.

Considerações finais

Desenvolver a musicalidade e expressividade de um jovem estudante de tuba provavelmente será uma das tarefas mais difíceis que um educador musical de ECISP terá ao longo de sua trajetória pedagógica com este aprendiz e onde será necessário dispender mais tempo de reflexão e trabalho, embora estes conceitos possam ser facilmente entendidos e consequentemente adquiridos através da prática consciente e reflexiva e de ações de encorajamento e motivação por parte de seus instrutores. A maior parte do que um músico precisa fazer para adquirir conceitos sobre musicalidade e expressividade pode ser adquirida através da escuta de *performances* musicais. Frequentando concertos, escutando boas gravações, conversando sobre música, pensando musicalmente, enfim, digerindo os vários aspectos da *performance* para aos poucos ir se apropriando destes aspectos em sua própria maneira de tocar. Procurando tocar expressivamente durante todo momento de prática, estes jovens não apenas se tornarão melhores músicos, mas também ouvintes e/ou plateia futura para a música de qualidade.

Ao tomar ciência deste descompasso entre o aprendizado do jovem tubista em relação aos seus colegas de grupo musical, causado em grande parte pelas características próprias da natureza da tuba, o educador atento e dedicado, aquele preocupado com o bem estar de seus aprendizes e que vê na prática musical uma atividade destinada a oferecer



inúmeros benefícios nos campos cognitivos, culturais e artísticos a todas as pessoas, deve estar atento para oferecer toda a gama de informações necessárias para que estes jovens músicos não passem pelo constrangimento de descobrir tardiamente que estão atrasados em relação às habilidades com o seu instrumento de seus demais colegas de aprendizagem.

O ECISP, agora somado a diminuição do custo dos instrumentos musicais, possibilitaram um acesso ao ensino da música de um número enorme de jovens aprendendo a tocar algum instrumento musical em diferentes tipos de projetos governamentais, ONG's, instituições, entre outros, e o cuidado e atenção com que estes jovens serão guiados hoje, irá definir o tipo de relação com a música que eles levarão por toda a vida.

Por fim, este artigo enseja que um maior aprofundamento reflexivo seja almejado por todos os atores envolvidos nesta cena em um futuro próximo, pois ainda existe uma grande lacuna a ser preenchida por pedagogos que atuam com o ECISP no que diz respeito à posição que ocupam enquanto educadores dentro deste sistema, pois por vezes são eles educadores musicais e em outros momentos professores de *performance* instrumental, e esta dúvida tem afetado profundamente a formação dos jovens tubistas no âmbito do ECISP.



Referências

- AQUINO, Gian M. M. **Algumas Considerações Sobre o Estudo de Tuba**. Revista Magníficas BR Bandas & Orquestras, Porto União, n. 18, p. 10-11, dez.2008.
- BARBOSA, Joel L. S. **Educação Musical com Ensino Coletivo de Instrumentos de Sopro e Percussão**. In: ALCÂNTARA, Luz Marina de; RODRIGUES, Edvania B. T. (Org.). *Abrangências da música na educação contemporânea: Conceituações, Problematizações e Experiências*. Goiânia: Editora Kelps, 2011, p. 223-239.
- BORÉM, Fausto. **Por uma unidade e diversidade da pedagogia da performance**. Revista da Associação Brasileira de Educação Musical, Porto Alegre, v. 14, p. 45-54, mar.2006.
- CRUVINEL, Flavia Maria. **Ensino Coletivo de Instrumento Musical: uma alternativa para uma Educação Musical ativa e transformadora por um mundo melhor**. In: II Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical, 2006, Goiânia. Anais do II ENECIM. Goiânia: Escola de Música e Artes Cênicas da UFG, 2006.
- FRANÇA, Cecília C. **Performance Instrumental e Educação Musical: a relação entre a compreensão musical e a técnica**. PerMusi, Belo Horizonte, Escola de Música da UFMG, v. 01, p. 52-62, 2000.
- HARDER, Rejane. **Algumas Considerações a Respeito do Ensino de Instrumento: trajetória e realidade**. Revista Opus, Goiania, v. 14, n. 01, p. 127-142, jun.2008.
- MATTHAY, Tobias. **Musical Interpretation. It's laws and principles, and their application in teaching and performing**. Boston: The Boston Music Company, 1913.
- RAY, S. e VIEIRA M. e DIAS. **A Interferência na Performance Musical: um estudo preliminar**. In: Seminário Nacional de Pesquisa em Performance Musical, II, 2002, Goiânia. Anais do II SNPPM. Goiânia: PPGMúsica da UFG, 2002.
- RAY, S. e CARVALHO, R. Trabalho aceito pela Comissão Científica do XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM). Brasília: 2006.
- SWANWICK, Keith. **Ensinando Música Musicalmente**. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.
- WILLIAMON, Aaron (Org.). **Musical Excellence: Strategies and techniques to enhance performance**. Londres: Oxford University Press, 2004.



2.2 ARTIGO PUBLICADO NOS ANAIS DO XXVII CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA – CAMPINAS – 2017

Concepções didáticas sobre as técnicas expandidas e sua aplicação no repertório de tuba⁷

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO ORAL

SUBÁREA: PERFORMANCE

Gian Marco Mayer de Aquino

Universidade Federal da Bahia/PPGROM – tubamore@gmail.com

Resumo: O objeto deste artigo é apresentar concepções didáticas sobre as técnicas expandidas e sua aplicação no repertório de tuba. Este é um recorte de minha pesquisa de mestrado em andamento, que visa utilizar exercícios específicos para a embocadura e técnica expandida como estratégias de tratamento paralelo para a Distonia Focal de Tarefa Específica da Embocadura (DFTEE). Também apresentamos uma tabela com diferentes técnicas expandidas que podem ser executadas na tuba, uma explanação de como deve ser realizada e a indicação da obra musical, na qual encontra-se presente.

Palavras-chave: Técnica Expandida. Repertório para Tuba. Música Contemporânea. Distonia Focal.

Didactic Concepts on the Expanded Techniques and Their Application in the Repertoire of Tuba

Abstract: This paper aims at presenting the didactic concepts on the expanded techniques and its applying in the tuba repertoire. It's a part of Master's research of mine in progress that addresses to use of specific exercises for the embouchure and expanded technique as strategies of a parallel treatment for the Focal Task-specific Dystonia in a tubist. Also, we present a table with different expanded techniques that may be played on the tuba, a short explanation about how it must be performed, and we point out a piece from the repertoire that the expanded technique can be requested.

Keywords: Extended Technique. Repertoire for Tuba. Contemporary Music. Focal Dystonia.

1. Introdução

No decorrer de meu mestrado profissional, fui incentivado, pelos professores das disciplinas teóricas, a pesquisar a respeito das técnicas expandidas (TE). Ao me debruçar sobre a literatura, constatei baixo índice de material didático sobre esse tema, principalmente, quando se refere aos instrumentos de metais, mais especificamente, a tuba. Diante disso, o presente artigo visa apresentar algumas concepções didáticas sobre as técnicas expandidas e sua aplicação no repertório de tuba, de forma a familiarizar os estudantes quanto a escrita

⁷ Artigo anexado com a formatação, inclusive cabeçalho, original do evento.

vanguardista. Além disso, salientar as técnicas expandidas que estão associadas à embocadura e que podem ser utilizadas como estratégia de tratamento paralelo da Distonia Focal de Tarefa Específica da Embocadura (DFTEE).

A esse respeito, a literatura apresenta que alguns exercícios específicos para embocadura, aliados a essas técnicas expandidas, em um cronograma de prática deliberada⁸, podem auxiliar no tratamento da DFTEE, amenizando os sintomas (FERREIRA, 2013; FLETCHER, 2008). Também, alguns autores apontaram que tais estratégias podem atuar preventivamente em alguns tipos de lesões musculares que acometem instrumentistas de metal (FARKAS, 1956; FREDERIKSEN, 1996; POND, 1977).

Apesar da existência de várias TE, optamos por quatro delas – multifônico, frulato, *lip-bends* e meia válvula, por atuarem concomitante aos exercícios específicos para embocadura. Cada uma dessas técnicas expandidas possibilitam um desenvolvimento técnico e interpretativo do tubista no instrumento e em seu repertório, além de auxiliá-lo no retreinamento neuromuscular de músculos faciais em instrumentistas de sopro portadores da DFTEE, amenizando os sintomas.

2. Distonia Focal de Tarefa Específica de Embocadura

Para uma melhor compreensão da DFTEE, se faz necessário uma breve definição do que vem a ser a embocadura nos instrumentistas de metal. Frucht et al. (2001) definem tecnicamente a embocadura como “o conjunto formado pelo Perioral (músculo ao redor dos lábios) e pelos músculos da mandíbula utilizados para iniciar e controlar a amplitude e a força do fluxo de ar que passa pelo bocal nos instrumentos de metal” (FRUCHT et al. 2001, p.899). A embocadura e os complexos sistemas que a compõe, eventualmente, por diferentes razões, apresentam disfunções em seu funcionamento. A DFTEE é uma dessas disfunções neuromusculares. A respeito disso, Fletcher (2008) trouxe a seguinte definição:

Uma desordem de movimento neurológico que afeta os músculos faciais utilizados pelos instrumentistas de metais na produção do som, nos quais ocorrem movimentos involuntários anormais que se manifestam ao tocar, inibindo a capacidade de desempenho em diferentes graus (FLETCHER, 2008, p.115).

De acordo com Frucht et al. (2001), “os primeiros sintomas da DFTEE em instrumentistas de sopro se apresentam primeiramente como sintomas relacionados ao cansaço,

⁸ De acordo com Ericsson et al. (1993), “constitui-se de um conjunto de atividades e estratégias de estudo, cuidadosamente planejadas, que tem como objetivo ajudar o indivíduo a superar suas fragilidades e melhorar sua performance” (ERICSSON, KRAMPE e TESCH-RÖMER, 1993, p. 368).

como falta de clareza na articulação, má qualidade sonora em um registro específico do instrumento, dificuldade com ligaduras de lábio, entre outros” (FRUCHT et al. 2001, p.899). Contudo, os autores comentaram que esses sintomas iniciais podem ser frequentemente associados à falta de prática ou há um dia ruim com o instrumento (...). Outros relatos iniciais incluem algumas descrições de perda do controle da embocadura, fadiga labial, tremor dos lábios e movimentos faciais involuntários (FRUCHT et al. 2001, p.901). A inexplicável natureza dos sintomas iniciais da DFTEE pode causar dúvidas e incertezas nos músicos acometidos pela doença e que, costumeiramente, não sabem o que fazer e nem a quem recorrer a fim de diagnosticar e solucionar seu problema.

De acordo com Cardoso e Ferreira (2011), as técnicas de reeducação sensorial, conhecidas como retreinamento, são atividades essencialmente musicais que visam remapear o córtex cerebral e são as que tem obtido os resultados mais promissores.

3. As técnicas expandidas como estratégia de retreinamento

A utilização das TE como estratégia de retreinamento está relacionada, dentre outros fatores, ao motivacional. Visto que o instrumentista pode perder a sua motivação em detrimento aos efeitos dos sintomas da DFTEE. Assim sendo, O'Neill & McPherson (2002) contextualizaram a respeito da motivação no fazer musical:

A motivação permite a compreensão de fatores que podem explicar o desenvolvimento de vontades dos indivíduos de seguir com o estudo musical, entender consequências e variações sobre persistência ou não no estudo, explicitar o contexto de aprendizagem e repensar as estratégias que podem ser utilizadas para intervir neste processo e nas práticas docentes, além de muitos outros fatores bastante significativos. (O'NEILL; McPHERSON, 2002, p. 36-41)

As dificuldades na execução causadas pela DFTEE e pela perda da perspectiva de atuação como profissional no mercado de trabalho, tornam o encontrar motivação intrínseca uma tarefa árdua para o músico. Assim, o estudo de técnicas específicas para a embocadura, bastante comuns, aliadas as técnicas expandidas, menos usuais no dia-a-dia do tubista, pode tornar-se motivador para a continuação da prática no instrumento visando superar os sintomas da DFTEE. A partir de minha própria experiência, posso afirmar que esta integração de exercícios técnicos contribuiu consideravelmente para a minha motivação em continuar a prática no instrumento. Consequentemente, os exercícios específicos para a embocadura e as técnicas expandidas contribuíram para o meu retreinamento técnico no instrumento e, assim, obtive maior controle dos músculos relacionados à embocadura, bem como da produção e manutenção sonora.

Alusivo às quatro técnicas expandidas citadas anteriormente, Cherry (2009) explicou que a prática de **multifônicos** é extremamente benéfica para o desenvolvimento de habilidades auditivas, possibilitando a melhora da afinação, além de auxiliar na correta utilização da coluna de ar. Grandes quantidades de ar tem de ser movimentadas para que o **frulato** se torne consistente e se prolongue, ocasionando um aumento significativo na intensidade sonora tão importante em instrumentos que se utilizam de grandes quantidades de ar a serem controladas em sua execução, indica ainda, a melhor posição onde a língua deve tocar para articular as notas. O **lip-bends** trata-se da inflexão labial, isto é, a flexibilidade e capacidade de pequenos ajustes realizados pelos lábios, permitindo transcorrer de uma nota a outra sem a necessidade de utilização de válvulas. Por fim, a **meia válvula** consiste em abaixar as válvulas do instrumento até a metade necessária para a execução da nota, inserindo maior resistência ao instrumento, o que proporciona o fortalecimento dos músculos da embocadura, além de aumentar a necessidade de acuidade auditiva para tocar as notas com a altura correta (CHERRY, 2009). Tais técnicas expandidas auxiliam no retreinamento de técnicas básicas para a execução da tuba, utilizando mecanismos que o corpo esteja menos familiarizado e, portanto, poderá obter melhor resultado.

É importante mencionar que, tais técnicas expandidas são relevantes para o desenvolvimento técnico e musical de estudantes de tuba, possibilitando maior domínio técnico no instrumento, ampliação de seu repertório, principalmente, para obras do século XX e XXI que utilizam desses e outras técnicas expandidas comuns ao instrumento, mas que são pouco difundidas em métodos. O distanciamento de alguns professores de tuba deste repertório contemporâneo, acaba por afastar ainda mais os seus estudantes das técnicas expandidas e, conseqüentemente, do repertório para a tuba ou mesmo orquestral. As técnicas expandidas apresentam novas possibilidades sonoras no instrumento, por isso Daldegan (2008) acredita que as técnicas expandidas deveriam ser apresentadas aos estudantes, por serem mais receptivos a novas sonoridades, uma vez que não existe ainda um conceito de sonoridade formado.

4. Visão geral das técnicas expandidas

A tuba tem sido amplamente aceita em bandas musicais e orquestras devido as suas características sonoras no registro grave, conforme o seu modelo atual proveniente de 1835. Ao mesmo tempo, a tuba conquistou a posição de solista como passar dos anos. Em todos os repertórios para o instrumento é possível observar a presença de técnicas expandidas, além daquelas citadas acima, há também aquelas que utilizam voz, flexibilidade dos lábios, uso das válvulas, percussão, dentre outras. Desse modo, torna-se imprescindível o estudo das técnicas expandidas, mesmo por aqueles tubistas que tenham menor predileção pela música

contemporânea ou menor habilidade técnica, pois em algum momento o músico poderá ser solicitado a executar uma obra do repertório orquestral, como a *Symphonic Dances from West Side Story* (1960) de Leonard Bernstein, ou solo, como *Encounters II* (1964) de William Kraft.

Padovanni e Ferraz (2011) testificaram que:

Tradicionalmente associada às técnicas de *performance* instrumental, a expressão ‘*técnicas estendidas*’ ou ‘*técnicas expandidas*’, se tornou comum no meio musical a partir da segunda metade do século XX, referindo-se aos modos de tocar um instrumento ou utilizar a voz que fogem aos padrões estabelecidos principalmente no período clássico-romântico. Em um contexto mais amplo, porém, percebe-se que em várias épocas a experimentação de novas técnicas instrumentais e vocais e a busca por novos recursos expressivos resultaram em *técnicas estendidas*. Nesta acepção, pode-se dizer que o termo *técnica estendida* equivale a *técnica não-usual*: maneira de tocar ou cantar que explora possibilidades instrumentais, gestuais e sonoras pouco utilizadas em determinado contexto histórico, estético e cultural. (PADOVANI e FERRAZ, 2011, p.22, grifo nosso).

Cherry (2009) afirmou que apesar do termo ter se tornado mais comum a partir da segunda metade do século XX, a utilização das técnicas expandidas data de períodos anteriores ao que imaginamos. Dempster (1994) escreveu em seu livro:

“Estudei o instrumento aborígine australiano *didjeridu*, um tronco de árvore oco cujo funcionamento se assemelha muito a um trombone [...]. Acontece que muito do que eu pensei ser novo é uma tradição de dois mil anos de idade! Tanto quanto pode ser determinado, os aborígenes têm utilizado muitos destes “novos” sons há séculos” (DEMPSTER, 1994, p.1 *apud* CHERRY, 2009, p.16)⁹.

Seguindo cronologicamente, não podemos deixar de pensar que a música clássico-romântica não tenha contribuído para o desenvolvimento das técnicas expandidas. Padovani & Ferraz comentaram que

[...] a consolidação das orquestras e a evolução técnica na fabricação de instrumentos decorrente do contexto da Revolução Industrial - **na família dos metais esta evolução é ainda mais acentuada** - viriam a permitir novas experiências voltadas à ampliação dos meios instrumentais e de seu emprego nos grupos orquestrais”. (PADOVANI e FERRAZ, 2011, p.24, grifo nosso).

Data de 1815, o *Concertino para trompa e orquestra, Op. 45* de Carl Maria von Weber, no qual compôs alguns trechos em que o solista deve cantar e tocar as notas simultaneamente, podendo ser considerado uma técnica expandida, tal qual espera-se que o multifônico seja realizado atualmente.

Além da música erudita, as técnicas expandidas estão presentes na música popular, como nas bandas de *jazz* a partir dos anos de 1920, contribuindo para desenvolvimento das

⁹ I studied the Australian aboriginal didjeridoo, a hollowed-out tree trunk that functions much like a trombone [...]. It turns out that much of what I thought was new is a two-thousand-year-old tradition! As far as can be determined, the aboriginals have been using many of these ‘new’ sounds for centuries. Todas as traduções foram feitas pelo autor do presente texto.

técnicas expandidas no início do século XX em instrumentos de metais, tais como *shakes*, *rips*, rosnados, *glissandos* e trinados de lábio. Segundo Cherry (2009), “vários destes sons foram adotados por compositores e intérpretes que conduziram ao contínuo progresso das técnicas expandidas através deste século” (CHERRY, 2009, p. 18)¹⁰, como Richard Straus e Arnold Schoenberg.

Apresentamos aqui uma tabela com algumas técnicas expandidas que podem ser executadas na tuba, seguida de uma breve explanação sobre como deve ser realizada pelo tubista e um exemplo de obra musical do repertório do instrumento que esta técnica expandida pode ser encontrada. Tal tabela não pode ser considerada completa e, tão pouco, este é o objetivo aqui, mas apresentar aquelas principais e mais utilizadas no repertório de tuba.

Técnica Expandida	Explicação	Repertório
1. Técnicas que implicam a utilização da voz		
Multifônico	Sons gerados por um instrumento normalmente monofônico no qual dois ou mais sons podem ser ouvidos simultaneamente	William Kraft – <i>Encounters II</i> (1964)
Efeitos Sonoros	Cantar ou tirar algum efeito sonoro dentro do instrumento	Krzysztof Penderecki – <i>Capriccio</i> (1980)
2. Técnicas que implicam posição de lábios		
Lip Bend (inflexão labial)	Técnica que permite passar de uma nota a outra sem a utilização de válvulas	Monic Cecconi – <i>Tuba I</i> (1971)
Glissando	Escorregar de uma nota para outra apenas modificando a abertura labial, sem a utilização de válvulas	David Reck – <i>Five Studies for Tuba Alone</i> (1968)
Trinado	Pode ser labial ou com a utilização de válvulas	Richard Wagner – <i>Abertura Os Mestres Cantores de Nuremberg</i> (1862/1867)
3. Técnicas que implicam na utilização das válvulas		
Meia Válvula	Nota definida com meia válvula	Barney Childs – <i>Seaview</i> (1971)
Glissando de válvula	Glissando que se utiliza do auxílio da válvula para ocorrer	Walter Hartley – <i>Concerto para Tuba e Orquestra de Percussão</i> (1974)
Bisbigliando	Alternar dois dedilhados diferentes para a obtenção de um mesmo som	João Victor Bota – <i>A Viagem do Elefante</i> (2010)
4. Técnicas Percussivas		
Mão e dedos	Bater nas chaves ou no corpo do instrumento com a unha	Richard Loh – <i>Suite for Solo Tuba (Lunar 7th Month)</i>
Bocal	Bater no bocal	Ernest Mahle – <i>Concertino</i> (1984) para Tuba
5. Técnicas que utilizam efeitos de língua		

¹⁰ Many of these sounds were adopted by serious composers and performers and led the continued progress of extended techniques throughout the century.

Frulato	Consiste na vibração da língua atrás dos dentes superiores como se estivesse pronunciando várias letras Rs, obtendo um som característico de “frrrrrrr”	Edward Gregson – <i>Alarum</i> (1993)
6. Técnicas diversas		
Sopro	Soprar dentro do instrumento	Morgan Powell – <i>Midnight Realities</i> (1974)
Ar	Ar veloz no instrumento através do bocal invertido	Phil Windsor – <i>Asleep in the Deep</i> (1970)
Surdina Straight	Modifica o som do instrumento que se torna mais abafado	Leonard Bernstein – <i>Waltz for the Mippy III</i> (1950)
Surdina Plumber	Efeito de Wah-wah	Corrado Maria Saglietti – <i>Concertissimo</i> (1997)
<i>Slide</i>	Remoção da volta	Theodore Antoniou - <i>Six Likes for Solo Tuba</i> (1970)

Tabela 1: Principais técnicas expandidas, explanação sobre sua execução e exemplo de repertório de tuba em que encontra-se a técnica expandida.

4. Considerações finais

A técnica expandida pode estar relacionada, em grande parte, ao fato do virtuosismo técnico exigido em sua execução no instrumento no repertório de música contemporânea. Porém, as técnicas expandidas podem ser também utilizadas como ferramenta pedagógica para o desenvolvimento da técnica regular da tuba. Tal assunto parece ser ainda recente, merecendo maior atenção dos professores do instrumento e dos pesquisadores. Além disso, a pesquisa sobre tuba e seu repertório no Brasil mostra-se muito incipiente, requerendo um trabalho mais aprofundado de tubistas-pesquisadores, bem como colaborativos entre compositor e intérprete. Por outro lado, encontramos muitos métodos para o ensino da tuba em línguas estrangeiras, contudo nenhum deles aborda, ainda que brevemente, o assunto das técnicas expandidas e peculiaridades deste instrumento na música contemporânea.

Novamente, é importante lembrar sobre a ausência de preconceitos de novos estudantes de tuba em relação as novas sonoridades do instrumento proporcionadas pelas técnicas expandidas e desmitificação da música vanguardista de modo lúdico, por meio de experimentações com as técnicas expandidas, formando músicos mais completos e preparados para executar todo e qualquer repertório do instrumento. Além disso, utilizar as técnicas expandidas para aperfeiçoamento técnico básico da tuba e também utilização como retraining neuromuscular em casos de instrumentistas de metal diagnosticados com distonia focal de tarefa específica da embocadura.

Referências:

- BRIDGES, G. **Pioneers in Brass**. Detroit: Sherwood Publications, 1965.
- CARDOSO, A. M. S.; FERREIRA, Alexandre M. S.; ROSA, Paulo R. A. **A distonia focal nos instrumentistas de metal**. In: Congresso da ANPPOM, XXI, p. 1177-1181, 2011.
- CHERRY, A. K. **Extended Techniques in Trumpet Performance and Pedagogy**. Cincinnati, p. 321. 2009.
- DALDEGAN, V. **Inclusão da música contemporânea pela ampliação do gosto, através do ensino de flauta transversal para crianças iniciantes**. USP/FFLCH. São Paulo, p. 165-173. 2008. (ISBN 978-85-99829-24-0).
- DALDEGAN, V. **Técnicas Estendidas e Música Contemporânea no Ensino de Flauta Transversal para Crianças**. Curitiba: Dissertação de Mestrado, 2009.
- DEATS, C. J. **Toward a Pedagogy of Extended Techniques for Horn Derived from Vincent Persichetti's Parable for Solo Horn, opus 120**. Texas Tech University. Houston, p. 106. 2001.
- DEMPSTER, S. **The Modern Trombone: A Definition of its Idioms**. Athens, Ohio: Accura Music Inc., 1994.
- ERICSSON, A. K.; KRAMPE, R.; TESCH-RÖMER, C. The role of deliberate practise in the acquisition of expert performance, 100, n. 03, p. 363-406, 1993.
- FARKAS, P. **The Art of French Horn Playing**. USA: Summy-Birchard Music, 1956.
- FERREIRA, Alexandre M. S. **Focal Dystonia in Trombonists: A reference tool for Brazilian music educators and performers**. Dissertation (Doctor of Musical Arts), University of Kentucky, 2013.
- FLETCHER, Seth D. **The Effect of Focal Task-Specific Embouchure Dystonia Upon Brass Musicians: A literature review and case study**. Dissertation (Doctor of Musical Arts), University of North Carolina at Greensboro, 2008.
- FREDERIKSEN, B. **Arnold Jacobs: Song and Wind**. USA: WindSong Press, 1996.
- FRUCHT, Steven J. et al. **The natural history of embouchure dystonia**. In: Movement Disorders, v. 16, n. 05, p. 899-906, 2001.
- HICKMAN, D. **Trumpet Pedagogy: A Compendium of Modern Teaching Techniques**. Chandler, AZ: Hickman Music Editions, 2006.
- HILL, D. **Extended Techniques for the Horn: A Practical Handbook for Students, Performers and Composers**. Miami: Warner Bros. Publications, 1983.
- O'NEILL, S.; McPHERSON, G. Motivation. In: PARNCUTT, R.; McPHERSON, G. (org.). **The science & psychology of music performance: creative strategies for teaching and learning**. New York: Oxford University Press. 2002, p. 31-46.
- PADOVANI, J. H.; FERRAZ, S. Proto-história, evolução e situação atual das técnicas estendidas na criação musical e na performance. **Música Hodie**, Goiânia, v. II, n. 2, p. 11-35, 2011. Em: <<https://revistas.ufg.br/index.php/musica/rt/printerFriendly/21752/12804>>. Acesso em: 10 Jan. 2017.
- PERANTONI, D. Contemporary Systems and Trends for the Tuba. **The Instrumentalist**, Northbrook, IL, p. 24-27, Fevereiro 1973. ISSN ISSN-0020-4331.
- PIJPER, R. D. Flutecolors: Extended techniques for flute. **Flute Colors**, 2013. Disponível em: <<https://www.flutecolors.com/>>. Acesso em: 10 Abril 2017
- POND, M. J. Calisthenics for the brass player. **The Instrumentalist**, p. 536-537, Maio 1977.
- ROBINSON, R. J. **A Performance Guide for the Unique Challenges in Concerto for Tuba and Chamber Orchestra by Jan Bach**. University of North Texas. Dallas, TX, p. 36. 2014.
- STONE, K. **Music Notation in the Twentieth Century**. New York: W. W. Norton and Company, 1980. 357 p.

2.3 PÔSTER PUBLICADO NO II SIMPÓSIO PAULISTA DE SAÚDE DO MÚSICO

Evento realizado no Instituto de Artes da Unesp de 02 a 03 de setembro de 2016.



Universidade Federal da Bahia
Escola de Música
Programa de Pós-Graduação Profissional em Música



EXERCÍCIOS DE EMOCADURA E TÉCNICA EXPANDIDA: estratégia de tratamento paralelo para a Distonia Focal de Tarefa Específica da Embocadura (DFTEE) de um tubista

Gian Marco Mayer de Aquino

UFBA/PPGPROM/MESTRADO PROFISSIONAL
II SIMPÓSIO PAULISTA DE SAÚDE DO MÚSICO
tubamore@gmail.com

INTRODUÇÃO

Após a Revisão de Literatura inicial observamos que a Distonia Focal em Músicos (DFM) tem sido pesquisada principalmente pela área da Ciências da Saúde, mais especificamente pela Neurologia e Fisioterapia. Na área da Música poucos são os estudos que abordam esse distúrbio neurológico do movimento devido às limitações dos músicos em tratar com propriedade sobre a sintomatologia da DFM e suas especificações, bem como de tratamentos farmacológicos ou fisioterápicos. Entretanto, quando diagnosticado com a DFM e iniciado um tratamento indicado por um neurologista acompanhado ou não de fisioterapia, o músico pode encontrar em sua prática deliberada estratégias musicais paralelas com a intenção de contribuir com o tratamento proposto amenizando os sintomas da Distonia Focal e possibilitando o domínio e controle técnico no instrumento.

O presente estudo será realizado sob a óptica da área da Música, isto é, utilizando de exercícios específicos para embocadura e técnica expandida relacionadas à embocadura como estratégias para amenizar os sintomas da DFTEE e possibilitar o domínio e controle técnico do tubista sobre o seu instrumento musical. Fletcher (2008) define a DFTEE como uma "desordem de movimento neurológico que afeta os músculos faciais utilizados pelos instrumentistas de metais na produção do som nos quais ocorrem movimentos involuntários anormais que se manifestam ao tocar, inibindo a capacidade de desempenho em diferentes graus" (FLETCHER, 2008, p. 115).

Espera-se com o resultado deste auto estudo, um registro relevante sobre a utilização de exercícios técnicos e estudos melódicos na tuba como estratégia paralela ao tratamento clínico e, assim, permitir uma proposta de retreinamento do músico de sopro de metal quando diagnosticado com DFTEE.

METODOLOGIA

A metodologia consiste em um auto estudo de caso de caráter descritivo e exploratório, procurando compreender e elencar elementos que permitam a verificação, com perspectivas de atenuação, dos sintomas da DFTEE.

Para coletar os dados da pesquisa serão realizadas sessões de estudo deliberado diárias mesclando entre os diferentes exercícios específicos de embocadura sem e com bocal/instrumento, bem como aqueles nomeados de técnica expandida e a coleta de dados durante as sessões de prática serão realizadas através de relatórios em um diário de estudo, onde serão anotados os exercícios estudados, a sequência, a duração, as percepções sobre o resultado sonoro obtido. A fim de confirmar estas percepções, as sessões serão gravadas em áudio e vídeo para posterior análise e comparação dos dados contidos no diário de estudo.

Quadro 1. Relação de exercícios específicos para a embocadura destinados ao fortalecimento dos músculos faciais e os exercícios de embocadura, bem como os de técnica expandida.

Músculos Faciais	Exercícios para a Embocadura	Técnica Expandida
i. Faciais Isométricos	a. Cantar / <i>Wind Patters</i>	A. <i>Lip Bend</i>
ii. O Leão	b. Abelhinha	B. Multifônicos
iii. O Lápis / A Moeda	c. Aro / Sem bocal	C. <i>Frullato</i>
iv. Canto dos Lábios	d. Ligaduras de Lábios	D. Meia Válvula

A análise de dados será realizada por comparação após a tabulação e classificação dos dados registrados no diário de estudo e das gravações em áudio e vídeo em que as sessões de prática deliberada forem registradas. A partir dos resultados deste estudo, haverá a possibilidade da realização de uma comparação dos resultados obtidos nos estudos de Fletcher (2008) e Ferreira (2013), apresentando suas semelhanças e diferenças, com o intuito de trazer novos avanços a pesquisa sobre o uso de atividades musicais como estratégia de tratamento paralelo à DFTEE para instrumentistas de sopro, mais especificamente, para os de metal.

OBJETIVO

Investigar o estudo de exercícios específicos de embocadura e técnicas expandidas como estratégia de tratamento paralelo da Distonia Focal de Tarefa Específica da Embocadura (DFTEE) a fim de amenizar os sintomas e possibilitar o domínio e controle técnico-musical do tubista.

HIPÓTESE

Estudos específicos para a embocadura e os exercícios de técnica expandida, estruturados dentro de um cronograma de prática deliberada, podem auxiliar de maneira eficiente e mais prazerosa os tubistas profissionais brasileiros a amenizar os sintomas da DFTEE.

REFERÊNCIAS

- COPELTI, Rafaela; TOKESHI, Eliane. Técnica Expandida para Violino: Classificação e avaliação de seu emprego na música brasileira. In: Congresso da AMPROM, XV, p. 318-323, 2005.
- ERICSSON, K. Anders; KRAME, Ralf; TESCH-ROMER, Clemens. The Role of Deliberate Practice in the Acquisition of Expert Performance. In: *Psychological Review*, v. 100, n. 03, p. 363-406, 1993.
- FERREIRA, Alexandre M. S. Focal Dystonia in Trombonists: A reference tool for Brazilian music educators and performers. Dissertation (Doctor of Musical Arts), University of Kentucky, 2013.
- FLETCHER, Seth D. The Effect of Focal Task-Specific Embouchure Dystonia Upon Brass Musicians: A literature review and case study. Dissertation (Doctor of Musical Arts), University of North Carolina at Greensboro, 2008.
- FRUCHT, Steven J. et al. The Natural History of Embouchure Dystonia. In: *Movement Disorders*, v. 16, n. 05, p. 899-906, 2001.
- POND, Marden J. Calisthenics for the Brass Player. In: *The Instrumentalist Magazine*, 1977.
- THOMPSON, James. *The Buzzing Book*. Editions Bim. Vuarmans, Switzerland, 2001.

2.4 PÔSTER PUBLICADO NO I PARALAXE DA UFBA

Evento realizado no Museu de Arte Sacra da UFBA de 05 a 07 de dezembro de 2016.

MÚSICO TRABALHA COM O QUÊ?

A realidade profissional do músico é bastante complexa

Treinados para campos de atuação específicos e/ou restritos, os músicos deparam-se com uma multiplicidade de possibilidades de atuação

Aprendem pela experiência, tentativa e erro, vivência quotidiana, as habilidades, aptidões e conhecimentos pertinentes aos campos profissionais

Este trabalho apresenta uma análise de diversos campos e subcampos profissionais da música, e, baseando-se na experiência individual dos alunos Mestrado Profissional UFBA 2016, aponta seus os mecanismos internos de atuação, subsidiados pelos conceitos bourdieusianos

OS CAMPOS DE ATUAÇÃO EM MÚSICA: UMA VISÃO BOURDIEUSIANA

Lucas Robatto; Alison Moura da Gama; Daniel Victor Silva de Freitas Lima; Elina Suris; Ovanir Luiz Buosi Junior; Rafael Santiago Araujo de Lima; Marçílio Santana Marcelino; Davi da Conceição Silva; Gian Marco de Aquino; Antonio Carlos Batista Neves Junior; César Augustus Diniz Silva; Deyvisson Penha; Paulo César Castilho; Ivan Medeiros Sacerdote; Willbert Yvan Barbosa Fialho; Rafael Dias; Flavio Hamaoka

LEGENDA

- Exemplo → Valores do subcampo
- Exemplo → Valor do subcampo comum aos dois polos
- Exemplo → Instâncias consagradas/formação do campo
- Exemplo → Ilusões do campo
- Exemplo → Hierarquia dos modos de apropriação do campo
- EXEMPLO → Agentes do subcampo

GLOSSÁRIO

- Polo → Cada uma das extremidades do eixo imaginário dos indivíduos atuantes no campo
- Legítimo → Com caráter de lei, "oficial", considerada culturalmente superior
- Formação → Como ocorre a formação dos agentes
- Ilusões → Representa os interesses sociais que os agentes têm ao participar das atividades do campo
- Hierarquia → Refere-se à hierarquia dos modos de apropriação do *habitus* do campo
- Instâncias consagradas → Estabelece o que tem e o que não tem valor no campo

2.5 RESUMO DE ARTIGO ACEITO PARA PUBLICAÇÃO E COMUNICAÇÃO ORAL NO V CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PERFORMANCE MUSICAL

Evento realizado na Universidade Federal de São João Del Rey de 05 a 08 de junho de 2017.

Exercícios para Embocadura e Técnica Expandida: estratégia de tratamento paralelo para a Distonia Focal de Tarefa Específica (DFTEE) de um tubista

Resumo: O presente artigo apresenta uma pesquisa que teve como objetivo investigar o estudo de exercícios específicos de embocadura e técnicas expandidas como estratégia de tratamento paralelo a Distonia Focal de Tarefa Específica da Embocadura (DFTEE) de um tubista. Esse distúrbio neurológico do movimento tem sido pesquisado principalmente por áreas das Ciências da Saúde como neurologia e fisioterapia. No entanto, poucos são os estudos na área da Música em virtude das limitações e bloqueios que os pesquisadores apresentam em tratar sobre esse assunto com maior propriedade. Por outro lado, porém, o músico pode trazer outras contribuições para essa temática dentro de seu campo de conhecimento, baseado em sua própria trajetória, uma vez que um dos principais sintomas da DFTEE ocorre pela perda de controle dos músculos do orbicular labial responsáveis pela constituição da embocadura do instrumentista de sopro. Desse modo, a pesquisa encontra-se fundamentada nos estudos de Fletcher (2008) e Ferreira (2013), os quais apresentam algumas estratégias paralelas para o tratamento da Distonia Focal de Tarefa Específica da Embocadura a partir de suas experiências musicais. A metodologia consiste em um auto estudo de caso, de caráter descritivo e exploratório, cujo procedimento de coleta de dados será a utilização de um relatório diário de estudo e gravação em áudio e vídeo de sessões de prática deliberada. Por fim, a análise consistiu na categorização e comparação dos dados da pesquisa, bem como entre os resultados obtidos nos estudos de Fletcher (2008) e Ferreira (2013). A hipótese analisada foi a de que exercícios específicos para a embocadura aliados a técnica expandida, estruturados dentro de um cronograma de prática deliberada, podem auxiliar de maneira eficiente e mais prazerosa os tubistas profissionais brasileiros a não suscitar os sintomas da DFTEE.

Palavras-chave: Exercícios específicos para a embocadura. Técnica expandida. Prática deliberada. Distonia focal. Tuba.

2.6 CARTA CONVITE PARA COMUNICAÇÃO ORAL DE PESQUISA NA I CONFERÊNCIA NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO DE EUFÔNIOS E TUBAS DO BRASIL



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE UNIDADE ACADÊMICA ESPECIALIZADA - ESCOLA DE MÚSICA

CARTA CONVITE

Eu, Fernando Diego Rodrigues dos Santos, nome artístico Fernando Deddos, professor da Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, venho através desta em representação da ETB – Associação de Eufônios do Brasil, convidar ao tubista Gian Marco de Aquino para apresentação de pesquisa proposta na I Conferência Nacional da ETB, a ser realizada entre os dias 29 de abril e 02 de maio de 2017, na Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

O descrito evento é o único do gênero no país, e pretende fomentar a organização e ampliação do cenário artístico e acadêmico das tubas e eufônios no Brasil. A conferência será dividida em concertos, palestras, masterclasses, mesas redondas e exposições. O projeto contribui para o aumento das possibilidades de participação dos artistas destes instrumentos em grupos e projetos artístico-culturais no Brasil, proporcionando mais visibilidade aos futuros profissionais atuantes na área, assim como colabora diretamente ao desenvolvimento dos instrumentos na academia.


A participação do convidado abrilhanta o evento e é imprescindível para a existência e desenvolvimento do projeto. A ETB não é responsável pelos custos de participação do convidado, que deverá providenciar seus próprios instrumentos, seu transporte, hospedagem e alimentação.

A confirmação e aceitação do convite deverá ser enviada ao e-mail etbcontato@gmail.com, até à meia-noite do dia 05 de abril de 2017.

Contamos muito com sua participação. Sem mais, à disposição,

Prof. Dr. Fernando Deddos

Professor de Tuba e Eufônio da Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Presidente da ETB – Associação de Eufônios e Tubas do Brasil
Coordenador Artístico da I Conferência Nacional da ETB /
II Encontro de Tubas e Eufônios da UFRN.
Natal, 24 de Março de 2017.


FERNANDO DIEGO RODRIGUES SANTOS
RG: 7.700.811-0
CPF: 043.042.649-66

REFERÊNCIAS:

- ALTENMÜLLER, E. Focal dystonia: advances in brain imaging and understanding of fine motor control in musicians. In: **Hand Clinics**, n. 19, p. 523-538, 2003.
- ALTENMÜLLER, E.; IOANNOU, CHRISTOS I. Psychological characteristics in musician's dystonia: A new diagnostic classification. In: **Neuropsychologia**, v. 61, p. 80-88, 2014.
- BRIDGES, G. **Pioneers in Brass**. Detroit: Sherwood Publications, 1965.
- CARDOSO, A. M. S.; FERREIRA, Alexandre M. S.; ROSA, Paulo R. A. **A distonia focal nos instrumentistas de metal**. In: Congresso da ANPPOM, XXI, p. 1177-1181, 2011.
- CHERRY, A. K. **Extended Techniques in Trumpet Performance and Pedagogy**. Cincinnati, p. 321. 2009.
- COPETTI, Rafaela; TOKESHI, Eliane. **Técnica expandida para violino: Classificação e avaliação de seu emprego na música brasileira**. In: Congresso da AMPPOM, XV, p. 318-323, 2005.
- DALDEGAN, V. **Inclusão da música contemporânea pela ampliação do gosto, através do ensino de flauta transversal para crianças iniciantes**. USP/FFLCH. São Paulo, p. 165-173. 2008. (ISBN 978-85-99829-24-0).
- DALDEGAN, V. **Técnicas Estendidas e Música Contemporânea no Ensino de Flauta Transversal para Crianças**. Curitiba: Dissertação de Mestrado, 2009.
- DEATS, C. J. **Toward a Pedagogy of Extended Techniques for Horn Derived from Vincent Persichetti's Parable for Solo Horn, opus 120**. Texas Tech University. Houston, p. 106. 2001.
- DEMPSTER, S. **The Modern Trombone: A Definition of its Idioms**. Athens, Ohio: Accura Music Inc., 1994.
- ERICSSON, K. Anders; KRAMPE, Ralf; TESCH-RÖMER, Clemens. **The role of deliberate practice in the acquisition of expert performance**. In: Psychological Review, v. 100, n. 03, p. 363-406, 1993.
- FARKAS, Philip. **The Art of French Horn Playing**. Summy-Birchard Music: USA, 1956.
- FERREIRA, Alexandre M. S. **Focal Dystonia in Trombonists: A reference tool for Brazilian music educators and performers**. Dissertation (Doctor of Musical Arts), University of Kentucky, 2013.
- FLETCHER, Seth D. **The Effect of Focal Task-Specific Embouchure Dystonia Upon Brass Musicians: A literature review and case study**. Dissertation (Doctor of Musical Arts), University of North Carolina at Greensboro, 2008.
- FREDERIKSEN, Brian. **Arnold Jacobs: song and wind**. WindSong Press: USA, 1996.
- FRUCHT, Steven J. et al. **The natural history of embouchure dystonia**. In: Movement Disorders, v. 16, n. 05, p. 899-906, 2001.
- HICKMAN, D. **Trumpet Pedagogy: A Compendium of Modern Teaching Techniques**. Chandler, AZ: Hickman Music Editions, 2006.
- HILL, D. **Extended Techniques for the Horn: A Practical Handbook for Students, Performers and Composers**. Miami: Warner Bros. Publications, 1983.
- JØRGENSEN, Harold. **Strategies for individual practice**. In: Musical Excellence – Strategies and techniques to enhance performance. WILLIAMON, Aaron (Ed.). New York: Oxford University Press, p. 85-103, 2004.
- LEDERMAN, Richard J. **Focal dystonia in instrumentalists: clinical features**. In: Medical Problems of Performing Artists, v. 06, n. 04, p. 131-136, 1991.
- LISLE, Rae de; SPEEDY, Dale B.; THOMPSON, John M. D. **Vibrato retraining of a cellist suffering from musician's dystonia: A collaborative approach**. In: International Symposium on Performance Science. n. 40, p. 599-604, 2013.

- MOURA, Rita de Cássia dos Reis. **Epidemiologia da distonia tarefa específica em músicos no Brasil**. Tese de Doutorado – Universidade Federal de São Paulo. São Paulo, 2016.
- NIELSEN, Siw. **Learning strategies in instrumental music practice**. In: B. F. Music Ed. 16:3, p. 275-91, 1999.
- O'NEILL, S.; G. E. McPHERSON. Motivation. In: PARNCUTT, R.; McPHERSON, G. E. (org.). **The science & psychology of music performance: creative strategies for teaching and learning**. New York: Oxford University Press. 2002, p. 31-46.
- PADOVANI, J. H.; FERRAZ, S. Proto-história, evolução e situação atual das técnicas estendidas na criação musical e na performance. **Música Hodie**, Goiânia, v. II, n. 2, p. 11-35, 2011. Em: <<https://revistas.ufg.br/index.php/musica/rt/prINTERfriendly/21752/12804>>. Acesso em: 10 Jan. 2017.
- PERANTONI, D. Contemporary Systems and Trends for the Tuba. **The Instrumentalist**, Northbrook, IL, p. 24-27, Fevereiro 1973. ISSN ISSN-0020-4331.
- PIJPER, R. D. Flutecolors: Extended techniques for flute. **Flute Colors**, 2013. Disponível em: <<https://www.flutecolors.com/>>. Acesso em: 10 Abril 2017
- PHILLIPS, Harvey; WINKLE, William. **The Art of Tuba and Euphonium**. Summy-Birchard Music: USA, 1992.
- PILAFIAN, Sam; SHERIDAN, Patrick. **The Brass Gym**. Focus on Excellence: USA, 2005.
- POND, M.J. Calisthenics for the brass player. In: **The Instrumentalist**, p. 536-537, Maio 1977.
- ROBINSON, R. J. **A Performance Guide for the Unique Challenges in Concerto for Tuba and Chamber Orchestra by Jan Bach**. University of North Texas. Dallas, TX, p. 36. 2014.
- ROMERO, Hugo A. P. **Estratégias de estudo de músicos com Distonia Focal: análise de três entrevistas e auto relato**. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2016.
- STONE, K. **Music Notation in the Twentieth Century**. New York: W. W. Norton and Company, 1980. 357 p.
- SWANWICK, Keith. **Ensinando Música Musicalmente**. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.
- THOMPSON, James. **The Buzzing Book**. Éditions Bim. Vuarmarens, Switzerland, 2001.
- WATSON, Alan H. D. **The Biology of Musical Performance and Performance-Related Injury**. The Scarecrow Press, Inc. Lanham, Maryland, 2009.
- YIN, Roberto K. **Estudo de Caso: planejamento e métodos**. 4. ed. Tradução Ana Thorell. São Paulo: Bookman, 2010.

APÊNDICE A – Relatórios das Práticas Supervisionadas

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA -
PPGPROM

REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS

Aluno: Gian Marco Mayer de Aquino **Matrícula:** 216123413

Área: Criação Musical / Interpretação **Ingresso:** 2016-1

Código	Nome da Prática
MUS D56	Prática Docente em Ensino Coletivo Instrumental/Vocal

Orientador da Prática: Professor Doutor Celso José Rodrigues Benedito

Descrição da Prática

1. Título da Prática: PROJETO AS 5 ESTAÇÕES – PRONAC Nº 1411483

Realização de 5 espetáculos em formato de “*flash mob*” públicos na cidade de São Paulo.

2. Carga Horária Total: 124 horas.

3. Locais de Realização: Associação Educacional e Assistencial Casa do Zezinho
 Rua Anália Dolácio Albino, 77 – Pq. Maria Helena – São Paulo/SP.

4. Período de Realização: 16/06/2016 a 31/10/2016.

5. Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

- 31 encontros para ensaios e aulas realizados duas vezes por semana, às segundas e quartas, das 10:00 as 12:00 e das 15:00 as 17:00 horas.
- Durante o período do início do projeto até o final do mês de julho foram realizados todo o trabalho prévio que consistiu na escolha do repertório a ser utilizado nas apresentações públicas em formato de "flash mob", na elaboração dos arranjos e preparação das partituras das músicas executadas, além de iniciarmos os ensaios por naipes e de toda a orquestra das obras escolhidas para a realização dos eventos.
- Após a confecção e impressão das partituras, iniciamos a leitura das mesmas com os

instrumentistas da orquestra e com os coralistas preparando-os para os eventos. Em seguida partimos para a fase de aprimoramento técnico-interpretativo dos arranjos além de realizarmos alguns ensaios exclusivos com as cantoras que cantaram solos nas apresentações.

- Finalizando esta parte de preparação, realizamos um evento teste para que os membros da orquestra pudessem ter uma ideia geral do formato dos eventos a serem realizados.
- Iniciadas as apresentações, mais precisamente no dia 10 de setembro de 2016, passamos a realizar após cada "flash mob", reuniões periódicas com a equipe para que todos pudessem dar o seu feedback e apontar alguns pontos que cada um julgou ser importante alguma correção ou melhora.

6. Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- Desenvolver um projeto com crianças e jovens alunos da Casa do Zezinho e também da comunidade que nos cerca, que normalmente não teriam acesso a este tipo de atividade e formação artística, visando conhecimento, compreensão e competência estética na arte, por meio da modalidade de música e dança para que produzissem trabalhos pessoais e coletivos e, progressivamente, possibilitasse aos mesmos apreciar os bens artísticos e culturais não só dessa área, mas de toda a atividade humana.
- Determinação de diretrizes pedagógicas que nortearam a execução do Projeto as 5 estações.
- Estabelecimento do repertório aplicado no projeto.
- Delineamento do funcionamento do projeto (atividades e procedimentos).

7. Produtos resultantes da Prática:

- 5 apresentações em formato "*flash mob*" listadas a seguir:
 - 10/09/2016- Museu Catavento;
 - 14/09/2016 – Supermercado Carrefour João Dias (patrocinador do projeto);
 - 24/09/2016 – Parque do Ibirapuera;
 - 01/10/2016 – Parque da Independência;
 - 26/10/2016 – Vão livre do Museu de Arte de São Paulo (MASP).
- Para visualizar algumas fotos do evento acesse o site:
 - <https://www.flickr.com/photos/casadozezinho/albums/72157638509170874>

8. Orientação:

8.1. Carga horária da orientação: 8 horas.

8.2. Formato da orientação: 4 encontros presenciais.

8.3. Cronograma das orientações: Encontros presenciais realizados nos dias 21/07/2016, 22/07/2016, 01/09/2016 e 03/11/2016.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA -
PPGPROM**

REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS

Aluno: Gian Marco Mayer de Aquino **Matrícula:** 216123413

Área: Criação Musical / Interpretação **Ingresso:** 2016-1

Código	Nome da Prática
MUS D56	Prática Docente em Ensino Coletivo Instrumental/Vocal

Orientador da Prática: Professor Doutor Celso José Rodrigues Benedito

Descrição da Prática

1. Título da Prática: CAMINHOS MUSICAIS JAGUARÉ

Aulas coletivas de Ensino Coletivo de Instrumentos de Sopros e Percussão para crianças e jovens em situação de risco social dentro da Comunidade do Jaguaré na cidade de São Paulo.

2. Carga Horária Total: 120 horas.

3. Locais de Realização: Centro Cultural e Profissionalizante Santa Cruz - Programa Jaguaré Caminhos

Rua Assum Preto, 49 (Praça XI) – Jaguaré – São Paulo/SP.

4. Período de Realização: 18/06/2016 a 01/07/2017.

5. Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

- 40 encontros para ensaios e aulas realizados uma vez por semana, aos sábados, das 10:00 as 13:00 horas.
- Elaboração do planejamento do curso visando atender a todos os participantes de

maneira adequada ao seu nível técnico de aprendizagem, visto que temos a inclusão de novos alunos semestralmente.

- Escolha do repertório, elaboração dos arranjos e preparação das partituras das músicas a serem executadas nas diversas apresentações que ocorrem durante todo o ano.
- Após a confecção e impressão das partituras, iniciamos a leitura das mesmas com os instrumentistas do grupo preparando-os para as apresentações. Em seguida partimos para a fase de aprimoramento técnico-interpretativo dos arranjos além de realizarmos alguns ensaios de naipe para um melhor desenvolvimento técnico musical dos alunos.

6. Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- Desenvolver um projeto com crianças e jovens da Comunidade do Jaguaré, que normalmente não teriam acesso a este tipo de atividade e formação artística, visando conhecimento, compreensão e competência estética na arte, por meio da modalidade de música para que produzissem trabalhos pessoais e coletivos e, progressivamente, possibilitasse aos mesmos apreciar os bens artísticos e culturais não só dessa área, mas de toda a atividade humana.
- Preparar as crianças e os jovens para que se tornem capazes de contribuir para o desenvolvimento da região e para o bem-estar e melhoria da qualidade de vida da comunidade que os cerca.
- Determinação de diretrizes pedagógicas que nortearam a execução do Projeto Caminhos Musicais do Jaguaré.
- Estabelecimento do repertório aplicado no projeto.
- Delineamento do funcionamento do projeto (atividades e procedimentos).

7. Produtos resultantes da Prática:

- Apresentações realizadas em diferentes espaços, dentro e fora da comunidade. Para fotos destas apresentações entre na página:
 - <http://www.jaguarecaminhos.org.br/acontece/retrospectiva-2016/>

8. Orientação:

8.1. Carga horária da orientação: 4 horas.

8.2. Formato da orientação: 4 encontros presenciais.

8.3. Cronograma das orientações: Encontros presenciais realizados nos dias 08/12/2016, 07/03/2017, 30/03/2017 e 03/04/2017.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA -
PPGPROM**

REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS

Aluno: Gian Marco Mayer de Aquino **Matrícula:** 216123413

Área: Criação Musical / Interpretação **Ingresso:** 2016-1

Código	Nome da Prática
MUS D56	Prática Docente em Ensino Coletivo Instrumental/Vocal

Orientador da Prática: Professor Doutor Celso José Rodrigues Benedito

Descrição da Prática

1. Título da Prática: PROJETO PASSARIM

Aulas coletivas de Ensino Coletivo de Instrumentos de Sopros e Percussão e Flauta Doce para crianças e jovens em situação de risco social no bairro do Jardim Jaqueline na cidade de São Paulo.

2. Carga Horária Total: 248 horas.

3. Locais de Realização: Centro de Convivência Clarisse
Rua Carlantonio Carlone, 102 – Jardim Jaqueline – São Paulo/SP.

4. Período de Realização: 14/02/2017 a 13/07/2017.

5. Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

- 30 encontros para ensaios e aulas realizados duas vezes por semana, às terças e quintas, das 10:00 as 12:00 e das 14:00 as 16:00 horas.
- Determinação das diretrizes pedagógicas para o projeto, principalmente por se tratar de um projeto de música onde a participação dos alunos é obrigatória. Procurar responder aos questionamentos sobre como atrair e principalmente motivar a todos. Reuniões semanais de uma hora durante dois meses.

- Levantamento e triagem de bibliografia prática (métodos, estudos, exercícios, repertório e etc.), em arquivo pessoal, internet e lojas de partituras.

6. Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- Desenvolver um projeto com crianças e jovens alunos do Centro de Convivência Clarisse, que normalmente não teriam acesso a este tipo de atividade e formação artística, visando conhecimento, compreensão e competência estética na arte, por meio da modalidade de música e dança para que produzissem trabalhos pessoais e coletivos e, progressivamente, possibilitasse aos mesmos apreciar os bens artísticos e culturais não só dessa área, mas de toda a atividade humana.
- Determinação de diretrizes pedagógicas que nortearam a execução do Projeto Passarim.
- Estabelecimento do repertório aplicado no projeto.
- Delineamento do funcionamento do projeto (atividades e procedimentos).

7. Produtos resultantes da Prática:

- Lista de bibliografia e repertório a ser aplicado no projeto.
- Sarau Cultural para apresentação do projeto aos pais e convidados das crianças.
- Para visualizar algumas fotos do Sarau acesse o site:
 - <https://www.facebook.com/acaosocialaspf/>

8. Orientação:

8.1. Carga horária da orientação: 5 horas.

8.2. Formato da orientação: 5 encontros de uma hora realizados através do Skype.

8.3. Cronograma das orientações: Encontros via Skype realizados nos dias 12/02/2017, 27/02/2017, 10/03/2017, 18/04/2017, 08/05/2017.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA -
PPGPROM**

REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS

Aluno: Gian Marco Mayer de Aquino **Matrícula:** 216123413

Área: Criação Musical / Interpretação **Ingresso:** 2016-1

Código	Nome da Prática
--------	-----------------

MUS D56	Prática Docente em Ensino Coletivo Instrumental/Vocal
--------------------	--

Orientador da Prática: Professor Doutor Celso José Rodrigues Benedito

Descrição da Prática

1. Título da Prática: PEQUENOS MÚSICOS...primeiros acordes na escola

Projeto da Secretaria Municipal de Educação da prefeitura de Mogi das Cruzes que propicia aos alunos da rede pública municipal o acesso de crianças e jovens ao aprendizado musical coletivo.

2. Carga Horária Total: 132 horas.

3. Locais de Realização: Escola Municipal Prof. Aparecida Ferreira Cursino
Av. Ulysses Borges de Siqueira, 1722 – Jardim Universo – Mogi das Cruzes/SP.

4. Período de Realização: 03/05/2017 a 14/07/2017.

5. Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

- 22 encontros para ensaios e aulas realizados duas vezes por semana, às quartas e sextas das 09:30 as 20:30 horas, divididos em aulas coletivas, individuais, ensaios de naipes e ensaios da banda da escola.
- Realização de uma capacitação para os demais professores do projeto – 3 horas no dia 08 de maio de 2017 na EM Prof. Mário Portes.
- Levantamento e triagem de bibliografia prática (métodos, estudos, exercícios, repertório e etc.), em arquivo pessoal, internet e lojas de partituras.

6. Objetivos a serem alcançados com a Prática (de acordo com as normas do projeto):

- Democratizar o acesso à arte, importante para a formação do cidadão.
- Promover maior desenvolvimento emocional, mental e social, facilitadores no processo ensino-aprendizagem.
- Oferecer jornada ampliada que possibilite aos alunos maior permanência nas escolas, visto que, quando não estão na escola, muitos ficam em casa sozinhos e ociosos.
- Desenvolver o hábito de estudo individual e compartilhado com os demais participantes.

7. Produtos resultantes da Prática:

- Lista de bibliografia, repertório e material de estudo a ser aplicado no projeto.
- Elaboração de cartilha de funcionamento e cronograma de atividades do projeto na escola.

8. Orientação:**8.1. Carga horária da orientação:** 3 horas.**8.2. Formato da orientação:** Em virtude das orientações anteriores e por se tratar de um projeto semelhante aos anteriores, foram realizadas diversas trocas de e-mail para dirimir dúvidas e obter sugestões em relação a este projeto.**8.3. Cronograma das orientações:** Vários e-mails trocados durante todo o semestre.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA -
PPGPROM**

REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**Aluno:** Gian Marco Mayer de Aquino **Matrícula:** 216123413**Área:** Criação Musical / Interpretação **Ingresso:** 2016-1

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

Orientador da Prática: Professor Doutor Celso José Rodrigues Benedito**Descrição da Prática**

- 1. Título da Prática:** Aulas de Tuba e Eufônio
- 2. Carga Horária Total:** 40 horas.
- 3. Locais de Realização:** Escola Municipal Prof. Aparecida Ferreira Cursino
Av. Ulysses Borges de Siqueira, 1722 – Jardim Universo – Mogi das Cruzes/SP.
- 4. Período de Realização:** 03/05/2017 a 14/07/2017.
- 5. Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**
 - 20 aulas individuais realizados duas vezes por semana, às quartas e sextas das 15:30 as 16:30 horas para alunos de tuba e eufônio.
 - Levantamento e triagem de bibliografia prática (métodos, estudos, exercícios, repertório e etc.), em arquivo pessoal, internet e lojas de partituras.
- 6. Objetivos a serem alcançados com a Prática (de acordo com as normas do projeto):**

- Compreender quais são as habilidades envolvidas na performance musical.
- Identificar as principais técnicas da tuba e do eufônio necessárias para a execução do repertório e as dificuldades particulares de cada um deles.
- Desenvolver conhecimento sobre estratégias para a superação das dificuldades técnicas.
- Conhecer a bibliografia como auxílio para o desenvolvimento de estratégias para a superação de dificuldades técnicas.
- Preparar o aluno desde a formação básica até o nível técnico-interpretativo avançado na execução de seu instrumento.
- Levar o aluno a refletir e entender a música como fonte de prazer e conhecimento.

7. Produtos resultantes da Prática:

- Lista de bibliografia, repertório e material de estudo a ser aplicado nas aulas.
- Elaboração do cronograma de atividades da aula.
- Desenvolver o hábito de estudo individual.

8. Orientação:

8.1. Carga horária da orientação: 3 horas.

8.2. Formato da orientação: Em virtude das orientações anteriores e por se tratar de um projeto semelhante aos anteriores, foram realizadas diversas trocas de e-mail para dirimir dúvidas e obter sugestões em relação a este projeto.

8.3. Cronograma das orientações: Vários e-mails trocados durante todo o semestre.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA -
PPGPROM**

REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS

Aluno: Gian Marco Mayer de Aquino **Matrícula:** 216123413

Área: Criação Musical / Interpretação **Ingresso:** 2016-1

Código	Nome da Prática
MUS D48	Oficina de Prática Técnico-Interpretativa

Orientador da Prática: Professor Doutor Celso José Rodrigues Benedito

Descrição da Prática

1. **Título da Prática:** Professor de Tuba e Eufônio na Escola Municipal de Música de Embu das Artes
2. **Carga Horária Total:** 150 horas.
3. **Locais de Realização:** Escola Municipal de Música de Embu das Artes
Centro Cultural do Jardim Santo Eduardo – Embu das Artes/SP.
4. **Período de Realização:** 01/08/2016 a 03/07/2017.
5. **Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**
 - Levantamento e triagem de bibliografia prática para ser trabalhada em aula (métodos, estudos, exercícios, repertório, gravações e vídeos). 24 horas
 - Reuniões com coordenação pedagógica da EMM EA para delineamento das diretrizes pedagógicas e elaboração do plano do curso de tuba e eufônio. 8 horas nos dias 30/07/2016 e 06/08/2016 no Centro Cultural do Jardim Santo Eduardo.
 - Aulas individuais semanais, com duração de uma hora, às segundas feiras das 14:00 às 21:00 horas.
6. **Objetivos a serem alcançados com a Prática:**
 - Treinamento técnico e de repertório específico através da preparação de exercícios técnicos, estudos e obras do repertório da tuba e do eufônio.
 - Compreender quais são as habilidades envolvidas na performance musical.
 - Identificar as principais técnicas da tuba e do eufônio necessárias para a execução do repertório e as dificuldades particulares de cada um deles.
 - Desenvolver conhecimento sobre estratégias para a superação das dificuldades técnicas.
 - Conhecer a bibliografia como auxílio para o desenvolvimento de estratégias para a superação de dificuldades técnicas.
 - Preparar o aluno desde a formação básica até o nível técnico-interpretativo avançado na execução de seu instrumento.
 - Levar o aluno a refletir e entender a música como fonte de prazer e conhecimento.
7. **Produtos resultantes da Prática:**
 - Lista de bibliografia, repertório e material de estudo a ser aplicado nos cursos de tuba e eufônio na Escola de Música.

- Elaboração do Plano de Curso de Tuba e Eufônio da EMM EA e cronograma de atividades na escola.

8. Orientação:

8.1. Carga horária da orientação: 8 horas.

8.2. Formato da orientação: 4 encontros presenciais.

8.3. Cronograma das orientações: Encontros presenciais realizados nos dias 21/07/2016, 22/07/2016, 01/09/2016 e 03/11/2016.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA -
PPGPROM**

REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS

Aluno: Gian Marco Mayer de Aquino **Matrícula:** 216123413

Área: Criação Musical / Interpretação **Ingresso:** 2016-1

Código	Nome da Prática
MUS D48	Oficina de Prática Técnico-Interpretativa

Orientador da Prática: Professor Doutor Celso José Rodrigues Benedito

Descrição da Prática

- 1. Título da Prática:** Projeto de Extensão com a BAMUCA – Banda Marcial de Camaçari
- 2. Carga Horária Total:** 22 horas.
- 3. Locais de Realização:** Sede da BAMUCA - Rua Bela Vista, 282 – Camaçari/BA.
- 4. Período de Realização:** 23/07/2016 a 01/04/2017.
- 5. Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**
 - Reunião com a Diretoria da banda para ações e planejamento das atividades a serem desenvolvidas com os alunos – 2 horas na sede da Bamuca na noite do dia 22/07/2016.
 - Foram realizados 5 encontros aos sábados, com duração de 4 horas cada encontro, nos dias 23/07/2016, 03/09/2016, 29/10/2016, 11/03/2017 e 01/04/2017 com os alunos da banda marcial divididos entre aulas individuais para os tubistas e eufonistas, ensaios de

naipes com os metais graves da banda e trabalho com toda a banda do repertório a ser executado na Copa Nordeste de Bandas e Fanfarras.

6. Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- Treinamento técnico e de repertório específico através da preparação de exercícios técnicos, estudos e obras do repertório da tuba e do eufônio.
- Compreender quais são as habilidades envolvidas na performance musical.
- Identificar as principais técnicas da tuba e do eufônio necessárias para a execução do repertório e as dificuldades particulares de cada um deles.
- Desenvolver conhecimento sobre estratégias para a superação das dificuldades técnicas.
- Conhecer a bibliografia como auxílio para o desenvolvimento de estratégias para a superação de dificuldades técnicas.
- Preparar o aluno desde a formação básica até o nível técnico-interpretativo avançado na execução de seu instrumento.
- Levar o aluno a refletir e entender a música como fonte de prazer e conhecimento.

7. Produtos resultantes da Prática:

- Os alunos de tuba e eufônio, que normalmente são os que tem menos conhecimento específico do seu instrumento, puderam aumentar o seu conhecimento geral sobre seu instrumento.
- A BAMUCA sagrou-se uma vez mais campeã da Copa Nordeste.
- Para visualizar algumas fotos destes encontros acesse:
 - <https://m.facebook.com/photo.php?fbid=1273786492747583&id=100003487346291&set=a.723697911089780.1073741840.100003487346291>

8. Orientação:

8.1. Carga horária da orientação: 5 horas.

8.2. Formato da orientação: 5 encontros presenciais.

8.3. Cronograma das orientações: Encontros presenciais realizados nos dias 22/07/2016, 02/09/2016, 28/10/2016 e 10/03/2017 e 31/03/2017.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA -
PPGPROM**

REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS

Aluno: Gian Marco Mayer de Aquino **Matrícula:** 216123413

Área: Criação Musical / Interpretação **Ingresso:** 2016-1

Código	Nome da Prática
MUS D48	Oficina de Prática Técnico-Interpretativa

Orientador da Prática: Professor Doutor Celso José Rodrigues Benedito

Descrição da Prática

1. **Título da Prática:** 11º Encontro Técnico da AFABAN para Maestros, Músicos e Coreógrafos de Bandas e Fanfarras
2. **Carga Horária Total:** 32 horas.
3. **Locais de Realização:** UME Padre José de Anchieta –Rua Salgado Filho, 130 – Jardim Anchieta - Cubatão/SP.
4. **Período de Realização:** 24/03/2017, 25/03/2017 e 26/03/2017.
5. **Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**
 - Planejamento e deliberação do conteúdo programático a ser abordado durante o curso, com a orientação do Prof. Celso Benedito, levando-se em conta o nível técnico dos alunos e a duração do Encontro - 3 horas, realizados através de troca de mensagens eletrônicas.
 - Reunião com a coordenação do Encontro para ações e planejamento das atividades a serem desenvolvidas com os alunos – 2 horas na noite do dia 23/03/2017.
 - Aulas em grupo realizadas durante 3 dias, no horário das 09:00 às 12:00 horas onde os temas abordados e os exercícios executados eram de interesse comum a todos os participantes – 9 horas.
 - Aulas individuais realizadas durante os 3 dias do encontro, no horário das 14:00 às 18:00 horas onde se procurou enfatizar as necessidades de cada um individualmente – 12 horas.
 - Ensaios de grupos para apresentação ao final do evento, nos 2 primeiros dias do evento, no horário das 19:30 às 21:00 horas – 3 horas.

- Concerto de encerramento do evento – 3 horas.

6. Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- Treinamento técnico e de repertório específico através da preparação de exercícios técnicos, estudos e obras do repertório da tuba e do eufônio.
- Situar os alunos em relação ao estágio técnico-musical atual da tuba e do eufônio no Brasil e no mundo.
- Compreender quais são as habilidades envolvidas na performance musical.
- Identificar as principais técnicas da tuba e do eufônio necessárias para a execução do repertório e as dificuldades particulares de cada um deles.
- Desenvolver conhecimento sobre estratégias para a superação das dificuldades técnicas.
- Conhecer a bibliografia como auxílio para o desenvolvimento de estratégias para a superação de dificuldades técnicas.
- Prover informações para que o aluno possa se desenvolver sem professor específico do instrumento, desde a formação básica até o nível técnico-interpretativo avançado na execução de seu instrumento.
- Levar o aluno a refletir e entender a música como fonte de prazer e conhecimento.

7. Produtos resultantes da Prática:

- Os alunos de tuba e eufônio, que normalmente são os que tem menos conhecimento específico do seu instrumento, puderam aumentar o seu conhecimento geral sobre seu instrumento.
- Foi realizado um recital de encerramento do Encontro com todos os alunos participantes.
- Para visualizar algumas fotos deste encontro acesse:
 - <https://www.facebook.com/afaban.litoral/photos/>

8. Orientação:

8.1. Carga horária da orientação: 3 horas.

8.2. Formato da orientação: Troca de mensagens eletrônicas.

8.3. Cronograma das orientações: Diversas datas para ajuda com o conteúdo programático do encontro e bibliografia a ser utilizada.

APÊNDICE B – Tabela com as explicações de como executar os exercícios específicos para os músculos faciais

Tabela 3: Estes exercícios são de autoria de Marden J. Pound e foram publicados na revista *The Instrumentalist* em maio de 1977, com o título de *Calisthenics for the brass player*. Foram traduzidos para o português pelo Professor Doutor Donizete Aparecido Lopes da Fonseca, professor de trombone da Universidade de São Paulo.

*Calisthenics for the brass player*¹¹

Exercício	Explicação
<p style="text-align: center;">Faciais Isométricos</p>	<p>Abra a boca, olhos e igualmente as narinas e orelhas tanto quanto possível. Segure-os abertos por cerca de dois a cinco segundos. Então faça o exercício exatamente ao contrário: enrugue a boca cerrando-a, feche os olhos e tente tocar sua testa com seu queixo e seu nariz com suas orelhas. Segure brevemente. Repita estes exercícios por cinco a dez vezes.</p>
<p style="text-align: center;">O Leão</p>	<p>Abra os olhos e a boca tão abertos quanto possível, estenda a língua para fora da boca descendo-a tanto quanto possível. Segure-a para fora entre quinze e vinte segundos. Repita o exercício cinco vezes.</p>
<p style="text-align: center;">O Lápis / A Moeda</p>	<p>Monte sua embocadura como se você fosse tocar. Coloque entre os lábios o final chato de um lápis, ou uma moeda na posição horizontal, que deverá estar contra seus dentes, não entre eles. Prenda-o com os lábios de modo que esteja seguro em linha reta, fora de sua boca. Mantenha esta posição entre trinta e sessenta segundos.</p>
<p style="text-align: center;">Canto dos Lábios</p>	<p>Coloque o polegar e o dedo médio nos cantos da boca contra os dentes. Estire os cantos da boca enquanto tenta empurrar o polegar e o dedo juntos sem permitir que se movam. Segure entre cinco e dez segundos repetindo o exercício por cinco ou dez vezes.</p>

¹¹ Tradução do autor para *Calisthenics for brass players: exercícios físicos para o instrumentista de metal*.

APÊNDICE C – Peça e estudos compostos para o caderno introdutório às técnicas expandidas.

Figura 4 – Estudo composto pelo Maestro Roberto Farias que utiliza a TE *lip bend*.

to Professor Gian Marco de Aquino

PROMISING TUBA
(continuous action Bb Tuba)

Roberto Farias, Brazil 2017

Tuba

1 $\text{♩} = 66$

4

7

10

13

15 **2** *lip bend* *lip bend* *lip bend*

18 *lip bend* *lip bend*

21 *lip bend* *lip bend* *lip bend*

24 *lip bend* *lip bend* *lip bend*

27 *lip bend* *lip bend*

Figura 5 – Sinuosidades e Oscilações estudo composto por João Victor Bota com a utilização de diferentes técnicas expandidas.

Para Gran Mero Tuba
Sinuosidades e Oscilações
[Estudo para Tuba Sol(o)]

João Victor Bota [2017]

Atenção especial, localizar os pontos de partida, utilizar as técnicas de dinâmica - oscilações no desempenho - que devem ser realizadas. O trabalho de interpretação deve ser realizado com as técnicas expandidas de modo a obter o máximo de expressão de cada uma delas, que sempre serão empregadas.

♩ = 132

64

(p sempre)

A

2

Et L'antiquité s'écroule

B

C

3
STUDIUM IN C-MOLL

Musical notation for the first system of the study, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The melody is written on a five-line staff with various note values and rests. A box labeled 'D' is positioned below the first measure. A diagram of a violin body is shown above the staff, with vertical lines indicating finger positions on the strings.

Musical notation for the second system of the study, continuing the melody from the first system. It includes a diagram of a violin body above the staff with finger position indicators.

Musical notation for the third system of the study, continuing the melody. It includes a diagram of a violin body above the staff with finger position indicators.

Musical notation for the fourth system of the study, continuing the melody. It includes a diagram of a violin body above the staff with finger position indicators.

4

Beethoven's 10th Op. 49

F

The first system of musical notation, marked with a square box containing the letter 'F'. It consists of a single staff with a treble clef. The music begins with a series of eighth notes, followed by a more complex rhythmic pattern involving sixteenth notes and rests. There are several dynamic markings, including 'p' (piano) and 'f' (forte), and various articulation marks like slurs and accents.

The second system of musical notation, continuing from the first system. It features a treble clef and a similar rhythmic and melodic structure. The notation includes slurs, accents, and dynamic markings such as 'p' and 'f'. The system concludes with a final note and a fermata.

G

The first system of musical notation for the second movement, marked with a square box containing the letter 'G'. It features a treble clef and a more complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The music is characterized by frequent dynamic changes between 'p' and 'f', and includes various articulation marks.

The second system of musical notation for the second movement. It continues the intricate rhythmic and melodic lines of the first system. The notation includes slurs, accents, and dynamic markings. The system ends with a final note and a fermata.

TUBA RAUM

Pedro Filho Amorim

INSTRUÇÕES DE PERFORMANCE

Tuba Raum é uma partitura gráfica/minimalista para tuba e qualquer instrumento agudo capaz de tocar as notas escritas na parte referente (como violino ou flauta, por exemplo). A partitura está em Dó, assim, caso a parte aguda seja tocada por instrumento transpositor (como clarinete ou trompete), as notas escritas devem soar como em dó (ou seja: dó soa dó e não si bemol).

O título é um trocadilho entre as palavras tuba e *Raum* (espaço, lugar, em alemão) e "tubarão": o formato das partes de tuba e instr. agudo evoca a imagem de dois tubarões em posição de valete.

INSTRUÇÕES DE EXECUÇÃO:

1 – sobre métrica, andamento e dinâmica

Toda a peça está escrita em notação métrica convencional (ortocrônica), embora não haja fórmulas de compasso. Cada módulo deve ser lido como uma frase rítmica por si e eles têm durações distintas. Os dois músicos devem, porém, manter uma sensação de pulso comum (na semínima ou colcheia).

O andamento é livre com flutuações *ad lib*, porém seguindo o acordo entre os músicos. As diversas fermatas e as necessidades de articulação das partes devem fazer com que a música seja um tanto imprecisa quanto à rigidez métrica. Os músicos devem compensar isso, justamente, na flutuação rítmica, dando um caráter jocoso ("suingado") à peça. No interlúdio da "barbatana", deve-se necessariamente partir de um *andante* para permitir a aceleração indicada (v. abaixo em "Sobre as Partes")

Não há indicações de dinâmica, exceto no último gesto do instrumento agudo (*p*). Os músicos devem usar a variação de intensidade como elemento criativo para introduzir variedade nas repetições. É preciso ter, porém, cuidado para que as texturas sejam bem ouvidas, sem que um instrumento se sobreponha ao outro, ocultando por muito tempo.

2 – Sobre as Partes

A parte de cada músico conta com 6 seções, descritas a seguir. A articulação entre as partes é explicada no próximo tópico (Forma).

- a) INTRO: a introdução da música começa na parte da tuba, no local onde estaria a cauda do tubarão. A "cauda" está dividida em dois trechos. O

segundo trecho, com sinal de repetição, deve ser acompanhado pelo trecho indicado ao fim da seta sinuosa, na parte aguda. (sobre as repetições, v. Forma)

- b) LOOPS: Os loops (indicados por L1, L2 e L3, em cada parte), são trechos repetitivos contínuos, que se articulam com os solos e os refrães. (v. cada tópico desse abaixo).
- c) REFRÃES: Cada parte conta com dois tipos de refrão, R1 e R2, que se articulam entre si e com os Loops e Solos (v. Forma). R2 é tocado unísono pelos dois músicos antes do Meio (Barbatanas, v. abaixo)
- d) SOLOS: Cada parte tem um solo, que deve ser acompanhado pelos Loops do outro instrumento e alternado com os Refrães (v. Forma)
- e) MEIO (= BARBATANAS): no meio de cada parte – na seção equivalente às barbatanas do tubarão – há uma espécie de interlúdio. Ao atingir esse ponto, os músicos devem tocar juntos, repetindo e acelerando até onde for possível (ou desejável) e depois fazer uma pausa longa para descanso (escrita na barbatana oposta, em cada parte)
- f) CODA: inicia no trecho repetitivo indicado por "coda" (na parte da Tuba) que segue acompanhando o final escrito na cauda do tubarão da parte aguda. A peça termina com as duas linhas (coda da tuba e segundo trecho da cauda aguda) em decrescendo (*fade out*).

3 – FORMA:

Toda a peça se baseia em repetições de módulos simples. Todas as seções encapsuladas entre sinais de repetição (||: como aqui :||) devem ser repetidas pelo menos 3 vezes, se articulando de acordo com as indicações abaixo. Os loops, como dito, se repetem inúmeras vezes, limitadas pela duração dos solos do outro instrumento, que eles acompanham (v. abaixo). As regras de repetição de cada seção são as seguintes:

- a) Loops: Cada Loop (L1, L2, L3) é tocado 3 (três) vezes sozinho, antes da entrada do Solo do outro músico e depois continua repetindo até a suspensão do solo.
- b) Solos: Cada solo é tocado 3 vezes em sequência, acompanhado pelo Loop do outro instrumento. Na terceira vez, o solista deve usar algum artifício expressivo (agógica, dinâmica, etc), para explicitar o final da sequência, dando a deixa para o outro músico puxar o Refrão.
- c) Refrães: Ao final das três voltas do solo, o músico que tocava o Loop 1 (L1) vai para o R1, que é tocado 3 vezes. Na segunda ou terceira vez do R1, o solista deve tocar R2 no espaço de pausa indicado na partitura de R1. Após o refrão, toca-se Loop seguinte (L2), e o solo volta após três repetições, assim sucessivamente.
- d) Meio (Barbatanas): O meio deve ser tocado somente após terem sido tocados os três Loops (L1, L2, L3). Antes de atacar o meio, ambos os músicos

repetem R2 (cada um da sua própria parte) algumas vezes, até sentirem que podem iniciar a textura do meio. Depois, devem repetir muitas vezes o meio, acelerando até dissolvê-lo, e fazer uma pausa longa, que tem tanto função dramática quanto prática de descansar os músicos para a segunda metade da peça.

e) A coda vem após o solo da Tuba (que segue as mesmas regras do outro solo, sendo acompanhado pelos Loops e intercalado com os refrões do Instr. Agudo) e a peça termina num fade out da coda mais a frase final do agudo (segunda menor acelerando e diminuindo até virar um trinado pianíssimo – v. Partitura).

4- DESCRIÇÃO LINEAR DA FORMA DA MÚSICA:

Intro: Tuba -> instrumento agudo toca o final da intro junto com a segunda parte entre ||: :|| (entra após 3 repetições).

L1 (tuba)-> Solo (agudo) (entra após 3 repetições de L1 e é tocado três vezes em sequência, sempre acompanhado por L1).

R1 (tuba)-> entra após a terceira volta do solo e é tocado 3 vezes. Na segunda ou terceira vez, o solista (agudo) deve tocar seu R2 no espaço de pausa indicado entre as duas frases de R1

L2 (tuba) -> Solo (agudo) reprise (entra após 3 repetições de L2 e é tocado três vezes em sequência).

R1 reprise (tuba) -> como da primeira vez.

L3 (tuba) -> Solo (agudo) nova reprise (entra após 3 repetições de L3 e é tocado três vezes em sequência).

MEIO DA PEÇA: R2 uníssono entre os dois instrumentos, tocado algumas vezes até sentir segurança e partir daí para o Meio (Barbatana), também uníssono (repetir acelerando até dissolver e pausa longa).

L1 (agudo) -> Solo (tuba) (entra após 3 repetições de L1 e é tocado três vezes em sequência).

R1 (agudo)-> entra após a terceira volta do solo e é tocado 3 vezes. Na segunda ou terceira vez, o solista (tuba) deve tocar seu R2 no espaço de pausa indicado entre as duas frases de R1

L2 (agudo) -> Solo (tuba) reprise (entra após 3 repetições de L2 e é tocado três vezes em sequência).

R1 reprise (agudo) -> como da primeira vez.

L3 (agudo) -> Solo (tuba) nova reprise (entra após 3 repetições de L3 e é tocado três vezes em sequência).

Coda: Tuba em loop seguida por agudo, após algumas repetições. Agudo repete decrescendo o último gesto (segundas acelerando para trinado). Fim da peça em fade out.

5 – SOBRE AS TÉCNICAS EXPANDIDAS NA TUBA

Na partitura são indicados três tipos gerais de técnica expandida a serem usados pela tuba:

- 1 – sons "complexos" - multifônicos ou nota com voz, dissonantes, indicado por nota de cabeça quadrada, tessitura na região aproximada da pauta)
- 2 – sons percussivos – batendo no corpo ou nas partes do instrumento
- 3 – Glissandi e bends – de lábio ou válvula.

O músico tem liberdade de escolher esses sons dentro das possibilidades técnicas e expressivas que melhor lhe convier. Não é necessário definir precisamente cada som (p. ex: pode-se tocar um multifônico diferente a cada repetição dos Loops ou Solos, assim como pode-se tocar sempre o mesmo, na região indicada).

Apesar das instruções aqui descritas, essa é uma obra aberta: os músicos têm total liberdade para reinterpretar a partitura de acordo com suas leituras e invenções particulares, subvertendo a ordem ou a articulação das seções, se assim lhes convier. É importante apenas que haja repetições em sequência e que todas as partes escritas sejam tocadas. O início (INTRO) e o final (CODA) da peça também devem ser mantidos onde estão.

Boa Sorte!

ANEXO A – Vídeo com a apresentação da defesa do Trabalho de Conclusão Final.

Link para o vídeo: <https://youtu.be/D6F9O8qi4p4>