



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

**JOVANY GOMES DA SILVA FILHO**

**A UTILIZAÇÃO DO CICLO PDCA E DA FERRAMENTA *ONLINE*  
*TUTOR* NA PREPARAÇÃO DE CONCURSOS PARA  
CLARINETISTAS: UM PLANO ESTRATÉGICO**

Salvador  
2018

**JOVANY GOMES DA SILVA FILHO**

**A UTILIZAÇÃO DO CICLO PDCA E DA FERRAMENTA *ONLINE*  
*TUTOR* NA PREPARAÇÃO DE CONCURSOS PARA  
CLARINETISTAS: UM PLANO ESTRATÉGICO**

Trabalho de conclusão final apresentado ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da Universidade Federal da Bahia como requisito para obtenção do grau de Mestre em Criação-Interpretação Musical.  
Orientador: Prof. Dr. Pedro Robatto.

Salvador  
2018

Ficha catalográfica elaborada pela  
Biblioteca da Escola de Música - UFBA

S586 Silva Filho, Jovany Gomes da  
A utilização do ciclo PDCA e da ferramenta online Tuctor na  
preparação de concursos para clarinetistas: um plano estratégico /  
Jovany Gomes da Silva Filho.- Salvador, 2018.  
104 f. : il. Color.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Robatto  
Trabalho de Conclusão (mestrado profissional) – Universidade  
Federal da Bahia. Escola de Música, 2018.

1. Clarineta - Estudo e ensino. 2. Músicos - Método de estudo.  
3. Concursos - Planejamento - Estratégico. I. Robatto, Pedro. II.  
Universidade Federal da Bahia. III. Título.

CDD: 788.62



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

O memorial de JOVANY GOMES DA SILVA FILHO intitulado "A Utilização do Ciclo PDCA e da Ferramenta Online Tutor na Preparação de Concursos para Clarinetistas: um Plano Estratégico", foi aprovado.

A handwritten signature in blue ink, appearing to read "Pedro Robatto".

Dr. Pedro Robatto (orientador)

A handwritten signature in blue ink, appearing to read "Joel Luis da Silva Barbosa".

Dr. Joel Luis da Silva Barbosa

A handwritten signature in blue ink, appearing to read "Gueber Pessoa Santos".

Dr. Gueber Pessoa Santos

Salvador, 26 de novembro de 2018

## **AGRADECIMENTOS**

Acima de tudo, agradeço a Deus pelo dom da vida e por ser meu guia me conduzindo até aqui.

Aos meus queridos pais, Jovany Gomes da Silva e Luciene Maria Carneiro Gomes, que desde jovem me incentivaram e apoiaram nos estudos com a música.

À minha querida esposa, Crislany Viana, por sempre estar ao meu lado e pela sua importante contribuição na realização desse trabalho.

Ao amigo e Professor Pedro Robatto pelas orientações, ensinamentos e experiências compartilhadas durante esse transcurso.

Aos demais professores do PPGPROM pelos conhecimentos compartilhados.

Ao amigo Tenente Paulo Rezende, pelo apoio e confiança na realização desse curso.

A todos os amigos e familiares que de alguma forma fazem parte de tudo isso.

*“O amor por princípio, a ordem por base e o progresso por fim.”*

(Auguste Comte)

SILVA FILHO, Jovany Gomes. **A utilização do ciclo PDCA e da Ferramenta *online Tuctor* na preparação de concursos para clarinetistas: um plano estratégico.** 99 f. il. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Mestrado Profissional), Programa de Pós-Graduação Profissional em Música - Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

## RESUMO

Este trabalho apresenta o que foi desenvolvido durante o meu transcurso no mestrado profissional da UFBA. Trata-se, na primeira parte, de um memorial, no qual relato de que maneira o curso impactou minha vida musical. Na segunda parte, apresento um artigo científico que se trata de um relato de experiência que tem o objetivo de descrever o processo de preparação para a minha participação do III concurso Devon&Burgani, destinado a jovens clarinetistas, utilizando o Ciclo de Deming (PDCA) e a ferramenta *online Tuctor* como alternativas para sistematizar as práticas musicais. Derivado desse objetivo, temos dois objetivos específicos: propor um plano estratégico para a preparação de *performances* de clarinetistas e desenvolver estratégias para a otimização do tempo de estudo de práticas musicais. Também conhecido como PDCA, o ciclo de Deming é constituído por quatro etapas (planejar, executar, verificar e agir) que possibilitam monitoramento, ação contínua, além de auxiliar estudantes na identificação e correção de possíveis irregularidades no planejamento. A ferramenta *online Tuctor* permite criar um plano de estudo de forma facilitada, com racionalidade, método e eficiência. A utilização dessas ferramentas resultou em melhorias constantes nos aspectos técnicos e interpretativos das peças estabelecidas no edital do concurso prestado. Por fim, apresento um manual para elaboração de planejamento de práticas musicais na ferramenta *online Tuctor*, produto que foi gerado ao término desse ciclo.

Palavras-chave: Clarinetistas, Plano Estratégico, Clarineta, Preparação para Concursos, Relato de Experiência.

SILVA FILHO, Jovany Gomes. **The use of the PDCA cycle and the *Tuctor online* tool in the preparation of contests for clarinetists: a strategic plan.** 99 f. yl. 2018. Final Conclusion Work (Master's) - Professional Post-Graduation Program in Music, School of Music, Federal University of Bahia, Salvador, 2018.

## **ABSTRACT**

This work presents what was developed during my course in the UFBA professional master's degree. This is, in the first part, a memorial, in which I report how the course impacted my musical life. In the second part, I present a scientific article that is an experience report that aims to describe the preparation process for my participation in the III Devon & Burgani, contest for young clarinetists, using the Deming Cycle (PDCA) and Tuctor online tool as alternatives to systematize musical practices. Derived from this objective, we have two specific objectives: to propose a strategic plan for the preparation of performances of clarinetists and to develop strategies for the optimization of the time of study of musical practices. Also known as PDCA, the Deming cycle consists of four stages (planning, executing, checking, and acting) that enable monitoring, ongoing action, and assisting students in identifying and correcting potential planning irregularities. The Tuctor online tool allows you to create a study plan in an easy way, with rationality, method and efficiency. The use of these tools has resulted in constant improvements in the technical and interpretative aspects of the parts established in the invitation to bid. Finally, I present a manual for the preparation of musical practice planning in the Tuctor online tool, a product that was generated at the end of this cycle.

Keywords: Clarinetists, Strategic Plan, Clarinet, Contests Preparation,



## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> - Nomeação do plano/objetivo no site da ferramenta <i>Tuctor</i> .....	33
<b>Figura 2</b> – Criação da grade horária no site da ferramenta <i>Tuctor</i> .....	34
<b>Figura 3</b> – Definição dos dias da semana, turnos e as horas de prática no site da ferramenta <i>Tuctor</i> .....	35
<b>Figura 4</b> – Cadastro das matérias do planejamento no site <i>Tuctor</i> .....	36
<b>Figura 5</b> – Ajuste da grade de matérias no site da ferramenta <i>Tuctor</i> .....	38
<b>Figura 6</b> – Continuação do ajuste da grade de matérias no site <i>Tuctor</i> .....	39
<b>Figura 7</b> – Grade de matérias concluída no site da ferramenta <i>Tuctor</i> .....	40
<b>Figura 8</b> – Plataforma para seleção das datas de execução do planejamento no site da ferramenta <i>Tuctor</i> .....	41
<b>Figura 9</b> – Resumo do plano no site da ferramenta <i>Tuctor</i> .....	42
<b>Figura 10</b> – <i>E-mail</i> recebido durante a execução do planejamento.....	43
<b>Figura 11</b> – Plataforma do aplicativo <i>Tuctor</i> no dispositivo móvel.....	44
<b>Figura 12</b> – Nome do plano na plataforma do aplicativo <i>Tuctor</i> no dispositivo móvel.....	45
<b>Figura 13</b> – Matérias cadastradas no planejamento na plataforma do aplicativo <i>Tuctor</i> no dispositivo móvel.....	46
<b>Figura 14</b> – Assuntos da peça <i>peripécias</i> que foram adicionados durante a elaboração do planejamento.....	47
<b>Figura 15</b> – Trecho inicial da peça <i>Peripécias</i> com indicações de estudos com vibratos.....	52
<b>Figura 16</b> – Trecho da peça <i>Peripécias</i> com indicações de estudos com vibrato entre os compassos 15 e 24.....	52
<b>Figura 17</b> – Trecho da peça <i>Peripécias</i> com indicações de estudos com vibrato entre os compassos 39 e 40.....	53
<b>Figura 18</b> – Trecho da peça <i>Peripécias</i> com indicações de estudos com vibrato entre os compassos 73 e 78.....	53
<b>Figura 19</b> – Trecho da peça <i>Peripécias</i> com desafios técnicos entre os compassos 62 e 72.....	54
<b>Figura 20</b> – Trecho da peça <i>Peripécias</i> com desafios técnicos entre os compassos 96 e 110.....	54
<b>Figura 21</b> – Trecho da peça <i>Peripécias</i> com desafios técnicos (busca por destreza técnica nas execuções) entre os compassos 32 e 37.....	55
<b>Figura 22</b> – Grupo de fusas no início do compasso 32 da peça <i>Peripécias</i> .....	55
<b>Figura 23</b> - Padrão 1 e 2 a partir da primeira nota do trecho.....	56
<b>Figura 24</b> - Padrão 1 e 2 a partir da segunda nota do trecho.....	56
<b>Figura 25</b> - Padrão 1 e 2 a partir da terceira nota do trecho.....	56
<b>Figura 26</b> – Trecho da peça <i>Peripécias</i> com indicações de estudos em <i>stacatto</i> entre os compassos 26 e 31.....	57
<b>Figura 27</b> – Trecho da peça <i>Peripécias</i> com indicações de estudos em <i>stacatto</i> entre os compassos 48 e 53.....	57
<b>Figura 28</b> – Trecho da peça <i>Peripécias</i> com indicações de estudos em <i>stacatto</i> entre os compassos 30 e 38.....	58
<b>Figura 29</b> – Trechos da peça <i>Peripécias</i> com indicações de estudos em <i>stacatto</i> entre os compassos 152 e 156.....	58

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1</b> – Indicação de estudo dos aspectos técnicos.....	49
<b>Quadro 2</b> - Indicação de estudo dos aspectos interpretativo.....	50

## **LISTA DE SIGLAS**

**BPM** – Batidas por minuto

**CIAAR** – Centro de Instrução e Adaptação da Aeronáutica

**CPM** – Conservatório Pernambucano de Música

**PDCA** – Plan, Do, Check, Act

**PPGPROM** – Programa de Pós Graduação Profissional em Música

**UFBA** – Universidade Federal da Bahia

**UFPE** – Universidade Federal de Pernambuco

## SUMÁRIO

<b>1 MEMORIAL.....</b>	<b>13</b>
1.1 UMA BREVE TRAJETÓRIA DA MINHA VIDA MUSICAL.....	13
1.2 POR QUE O MESTRADO PROFISSIONAL? .....	13
1.3 ATUAÇÃO PROFISSIONAL/ROTINA DE ESTUDOS.....	14
1.4 O CICLO DE DEMING E A FERRAMENTA <i>ONLINE TUCTOR</i> .....	15
1.5 OS MÓDULOS ACADÊMICOS.....	16
1.6 AS PRÁTICAS SUPERVISIONADAS.....	18
1.7 OFICINA DE PRÁTICA TÉCNICO-INTERPRETATIVA.....	19
1.8 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	22
<b>2 ARTIGO - A UTILIZAÇÃO DO CICLO PDCA E DA FERRAMENTA <i>ONLINE TUCTOR</i> NA PREPARAÇÃO DE CLARINETISTAS PARA CONCURSOS: UM PLANO ESTRATÉGICO.....</b>	<b>24</b>
RESUMO.....	24
ABSTRACT.....	25
2.1 INTRODUÇÃO .....	26
2.2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	27
2.2.1 O CICLO PDCA.....	27
2.2.2 O CICLO DE DEMING E AS PRÁTICAS MUSICAIS .....	28
2.2.3 A FERRAMENTA <i>ONLINE TUCTOR</i> .....	30
2.3 METODOLOGIA.....	31
2.4 A ELABORAÇÃO DO PLANEJAMENTO DAS PRÁTICAS MUSICAIS A PARTIR DA FERRAMENTA <i>ONLINE TUCTOR</i> .....	32
2.4.1 NOMEAÇÃO DO PLANO.....	33
2.4.2 CRIANDO UMA GRADE HORÁRIA.....	34
2.4.3 CADASTRANDO AS MATÉRIAS DO PLANEJAMENTO.....	35
2.4.4 GRADE DE MATÉRIAS.....	37
2.4.5 A DATA DE EXECUÇÃO.....	41
2.4.6 RESUMO DO PLANO.....	41
2.5 A EXECUÇÃO DO PLANEJAMENTO.....	43
2.5.1 <i>PERIPÉCIAS</i> PARA CLARINETA SOLO.....	43
2.5.2 COMO ACONTECIAM AS PRÁTICAS.....	47
2.5.2.1 A DISTRIBUIÇÃO DOS TEMPOS DE ESTUDO.....	47

2.5.2.2 DESCRIÇÃO DOS ESTUDOS DE CADA ASSUNTO.....	51
2.5.2.2.1 USO DE VIBRATOS.....	51
2.5.2.2.2 A BUSCA POR DESTREZA TÉCNICA NA EXECUÇÃO DOS TRECHOS DAS PEÇAS.....	53
2.5.2.2.3 TRECHOS EM <i>STACATTO</i> .....	57
<b>3 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	59
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	60
<b>APÊNDICES</b> .....	61
APÊNDICE A - FORMULÁRIOS DE REGISTROS DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS.....	62
APÊNDICE B – ARRANJOS MUSICAIS.....	78
ASA BRANCA.....	79
ALECRIM DOURADO.....	86
ANUNCIAÇÃO.....	89
APÊNDICE C – PRODUTO:MANUAL PARA ELABORAÇÃO DE PLANEJAMENTO DE PRÁTICAS MUSICAIS NA FERRAMENTA <i>ONLINE TUCTOR</i> .....	98
GUIA SIMPLIFICADO.....	104

## 1 MEMORIAL

### 1.1 UMA BREVE TRAJETÓRIA DA MINHA VIDA MUSICAL

Aos treze anos de idade, por incentivo dos meus pais, despertei o interesse pela música. Naquela época, tive as primeiras aulas de música na saudosa “Sociedade de Cultura artística 22 de Novembro”, sediada em Paudalho– PE, minha terra natal. Depois de alguns meses ingressei no Conservatório Pernambucano de Música (CPM), o qual frequentei durante sete anos. O CPM contribuiu em grande parcela da minha formação musical, como também escolher definitivamente a música como profissão. Lá pude conviver e receber instruções de bons professores, dar os primeiros passos na minha jornada musical e vivenciar muitas experiências. Na mesma época, enquanto terminava os estudos no CPM, iniciei o curso de licenciatura em Música da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Durante o curso, por haver sido aprovado no concurso para a Escola de Especialistas da Aeronáutica, precisei transferir-me para Belo Horizonte, onde, em 2014, obtive o Bacharelado em Clarineta na classe do Professor Maurício Loureiro, pela Universidade Federal de Minas Gerais. Durante esse tempo, tive a oportunidade de conhecer e conviver com profissionais clarinetistas mais experientes, potencializando meus conhecimentos e ampliando minha visão filosófica sobre a vida musical. Pude também vivenciar mais intensamente as atividades em orquestras profissionais, como a Orquestra Filarmônica e Orquestra Sinfônica de Minas Gerais. Desde então, são anos de dedicação buscando desenvolver as habilidades musicais necessárias, focando em me tornar um melhor profissional.

### 1.2 POR QUE O MESTRADO PROFISSIONAL?

A possibilidade de ingressar no Mestrado Profissional surgiu de forma oportuna, favorável e adequada à minha rotina de trabalho com a música. Desde quando tive contato com a academia, cursar uma pós-graduação tornou-se um dos meus objetivos. Além disso, entender mais sobre as práticas musicais em âmbito acadêmico sempre foi motivante. A escolha de cursar o mestrado profissional se deu também pela possibilidade de conciliar a prática musical com a pesquisa, expor

minhas reflexões enquanto músico, bem como as minhas convicções e percepções sobre a prática.

O ingresso no Mestrado Profissional me trouxe boas expectativas, entusiasmo e motivação para desenvolver um trabalho que tivesse conexão com minhas práticas diárias e que fosse útil, de alguma forma, a outros colegas clarinetistas. Além de poder, também, potencializar meus estudos com a Clarineta através das Práticas Supervisionadas que fazem parte desse Programa de Pós-Graduação.

### 1.3 ATUAÇÃO PROFISSIONAL/ROTINA DE ESTUDOS

Desde o ingresso no mercado de trabalho como Músico Especialista na Aeronáutica (2010), tenho tido um ambiente favorável com tempo de estudo disponível diariamente para o meu aprimoramento enquanto músico profissional. Por isso, no meu cotidiano, eventualmente, estabeleço algumas metas e desafios para o aproveitamento desse tempo de estudo, como também para superar meus limites. A participação em concursos, tanto na modalidade de competições, como também visando outras possibilidades de ingresso no mercado de trabalho foram alguns desses desafios estabelecidos. Penso que essas ocasiões são ótimas oportunidades para se manter em dia com os estudos, estabelecer metas e buscar conhecimentos, fatores que tornam a rotina de estudo mais empolgante. Dentre os vários temas relacionados à prática musical, a busca pela otimização dos estudos está presente no meu dia a dia, seja na organização das práticas diárias, na distribuição do tempo e assuntos estudados, dentre outros. Percebi que a participação em concursos e preparação de recitais são ótimas oportunidades para por em prática a busca pela otimização e métodos que sejam eficientes para planejar as práticas dos músicos.

Em outubro de 2017, fui um dos participantes da III edição do Concurso Devon&Burgani, que aconteceu em São Paulo. O concurso surgiu logo quando ingressei no Mestrado Profissional. Percebi, então, que a preparação para esse evento seria relevante para elaborar um trabalho, tendo em vista que o repertório presente no edital continha muitas obras para estudar em um período de tempo determinado. Assim sendo, meu projeto do mestrado se desenvolveria a partir de experiências pessoais vivenciadas que surgiriam a partir do processo de preparação para esse concurso/competição.

Para preparação desse concurso, junto ao meu orientador, o Professor Pedro Robatto, buscamos por alternativas de métodos para elaboração de planejamentos das práticas que fossem eficazes e que melhor se adaptasse à minha rotina de estudo. O prazo para preparação do concurso era de 17 semanas. O concurso Devon&Burgani se constituía em 4 etapas, sendo a primeira uma pré-seleção a partir de vídeos enviados (a distância) e as demais eram fases presenciais (Eliminatória, Semifinal e Final). Para cada uma dessas etapas havia um repertório requerido.

Uma das propostas para planejar as práticas musicais era a elaboração de planilhas semanais de estudo que eram elaboradas sempre no início de cada semana. As planilhas eram divididas em sessões de práticas e funcionavam a partir da distribuição de tempos de estudo para essas sessões. Eram incluídos na planilha as peças que iriam ser estudadas, exercícios de aquecimento, estudos de técnica/interpretação, específicos para cada obra e o tempo médio de estudo por dia. Apesar de ser uma boa alternativa e ainda que muita coisa tenha funcionado, observei que dentro da minha rotina de estudo havia dificuldade de minha parte em seguir disciplinadamente as indicações dessas planilhas que eram elaboradas semanalmente. Nos horários de estudo, minha rotina sempre variava devido às muitas atividades no trabalho naquela época, o que dificultava seguir essas planilhas de forma regular, principalmente no quesito da distribuição dos tempos de estudo. Imaginei que seria possível sistematizar as práticas seguindo instruções durante os estudos, tendo mais liberdade na escolha de conteúdos das peças e ao mesmo tempo utilizando o conhecimento tácito. Além de ter a possibilidade de distribuir tempos de estudo durante os diferentes turnos diários. Desta forma, ao meu entender, haveria um melhor direcionamento nos estudos.

#### 1.4 O CICLO DE DEMING E A FERRAMENTA *ONLINE TUCTOR*

Após um levantamento que fiz na internet na busca por outras alternativas de métodos para planejar e sistematizar as práticas musicais, tomei conhecimento do Ciclo de Deming (PDCA) e a da ferramenta *online Tuctor*. A proposta do estudo<sup>1</sup> que

---

<sup>1</sup> PIMENTEL, Leonardo *et al.* Uma ferramenta de planejamento de estudos para concursos. *Revista Brasileira de Computação Aplicada*, Passo Fundo, v. 7, n. 3, out. 2015, p. 17-30.



encontrei era a utilização do ciclo PDCA para a preparação de concursos públicos, auxiliando na organização e sistematizando a preparação do concurso em etapas. O Ciclo PDCA se constitui em 4 etapas (Planejar, Executar, Verificar e Agir). Mesmo que, no artigo lido, o objetivo do estudo não seria necessariamente destinado às práticas musicais, percebi que poderia ser aplicado, adequadamente, na preparação de músicos para concursos. Já que, assim como em outras áreas, a preparação de músicos para concursos, de repertórios/recitais, demanda organização e sistematização dos estudos. Organizar um processo de preparação para concursos a partir de etapas estabelecidas pode gerar resultados satisfatórios logo inicialmente, a partir da elaboração de um planejamento de tudo que será trabalhado. Percebi, então, que uma possível utilização e aplicação desse ciclo nas práticas musicais, seria uma boa oportunidade para experimentar novas possibilidades de métodos para planejar processos de estudo. Durante a preparação do concurso Devon&Burgani, a utilização do ciclo PDCA e da ferramenta *Tuctor* se adequou bem às minhas práticas diárias. Pude, de maneira simples e objetiva, elaborar um planejamento com todos os conteúdos necessários para desenvolver o processo de estudo das peças do edital. A proposta era realmente interessante porque espontaneamente, conseguia direcionar meu tempo de estudo de forma otimizada e focado no que teria que fazer. Muitos colegas, quotidianamente, quando comentava sobre essa proposta de estudo, demonstraram estar dispostos a experimentar esse método em processos de estudos de ocasiões semelhantes a minha. Tenho satisfação em ver que essa proposta vinha impactando e influenciando de alguma forma alguns colegas no meu dia a dia.

## 1.5 OS MÓDULOS ACADÊMICOS

As matérias cursadas nos módulos foram de fundamental importância, pois os conhecimentos adquiridos durante as aulas foram determinantes para o desenvolvimento das atividades práticas e teóricas durante o transcurso no mestrado profissional.

A disciplina 'Estudos Bibliográficos e Metodológicos' (MUS502), lecionada pelo Professor Pedro Amorim, nos instruiu em como elaborar trabalhos acadêmicos. A elaboração de atividades relacionadas ao projeto de pesquisa permitiu uma maior familiarização com a escrita e as regras do meio acadêmico, colaborando e trazendo

reflexões sobre possíveis direções para o desenvolvimento do nosso tema de pesquisa. Para mim, essa matéria teve grande parcela de contribuição para a elaboração do artigo requerido para conclusão do mestrado.

As matérias 'Estudos Especiais em Interpretação' (MUSD45) e 'Métodos de Pesquisa em Execução Musical' (MUSD42), ministradas pelos Professores Lucas Robatto e Diana Santiago, trouxeram reflexões sobre as atividades musicais nos diversos contextos sociais, assim como o papel da música na sociedade e as atividades musicais exercidas por músicos ou por grupos musicais de vários estilos. Os debates suscitados durante as aulas me levaram a refletir sobre a relevância de cada atuação profissional de diversas áreas e campos, gerando autocrítica sobre conceitos e paradigmas adquiridos por mim ao longo do tempo. Pude, motivado pelas reflexões geradas nas aulas, estar envolvido mais diretamente em atividades práticas no meu ambiente de trabalho a partir de um projeto com quarteto de clarinetas. A ideia seria valorizar mais nossa profissão e demonstrar a sociedade o trabalho que vinha sendo desenvolvido a partir de gravações de vídeos com músicas brasileira, de modo que houvesse alguma interação com a sociedade.

Os textos tratados durante as aulas de Métodos de Pesquisa em Execução Musical (MUSD42) trouxeram conteúdos importantes do que vem sendo abordado sobre '*Performance Musical*' nos últimos anos. Esses textos ampliaram minha visão sobre as diversas linhas conceituais de *performance* musical sob a ótica de diversos autores, culminando numa maior apropriação do tema, tanto em minhas práticas interpretativas como para o desenvolvimento do meu artigo. Por exemplo, o texto 'Interpretação – reprodução musical – teoria da *performance*: reunindo-se os elementos para uma reformulação conceitual da(s) prática(s) interpretativa(s)', de Frank Michael Carlos Kuehn (2012), apresenta propostas de diferentes definições de interpretação, reprodução musical e *performance*, termos utilizados por nós músicos na prática, quotidianamente, mas que às vezes necessita de estudos teóricos sobre esses temas. Os debates sobre esses conceitos teóricos me ajudaram a distinguir esses termos na prática e os elementos que os compõem, durante o processo de preparação do concurso Devon&Burgani, ajudando na otimização da execução do planejamento elaborado.

Na disciplina 'Estudos Especiais em Educação Musical' (MUSD46), ministrada pelo professor Joel Barbosa, tivemos a oportunidade de desenvolver trabalhos destinados a musicalizarão de estudantes iniciantes. As atividades foram

feitas em diferentes níveis com o objetivo de facilitar o processo de ensino-aprendizagem desses alunos de música. Pudemos vivenciar na prática os exercícios que eram criados e entender de perto como se dá a arte do ensino e aprendizado na musicalização. A elaboração dos arranjos (Apêndice B) para diferentes grupos e formações durante as aulas, foi uma boa oportunidade para dedicar tempos de estudo à Música Folclórica Brasileira, incentivando a valorização e a inclusão dessas músicas na elaboração de métodos de ensino de musicalização no Brasil.

## 1.6 AS PRÁTICAS SUPERVISIONADAS

As atividades desenvolvidas durante as Práticas Supervisionadas me permitiram potencializar os estudos com a Clarineta de diversas formas. Foram boas oportunidades de intensificá-las com reflexões importantes sobre a participação nessas atividades na condição de mestrando, como ocorreu mais intensamente na preparação do recital, visando a minha participação no concurso Devon&Burgani. O fato de poder cursar essas práticas durante o mestrado profissional trouxe também novas perspectivas para a *performance* nessas atividades, concentrando e direcionando os estudos na busca da otimização e o planejamento dessas práticas.

As minhas atividades de Prática Orquestral (MUSD49) aconteceram junto à Orquestra Sinfônica de Betim–MG, como chefe de Naípe das Clarinetas e na Orquestra Sinfônica de Minas Gerais, como músico convidado. Os repertórios apresentados nessas atividades estão incluídos nos relatórios requeridos dessas práticas (Apêndice A).

Durante esse período tivemos ensaios e concertos que trouxeram conhecimentos e experiências advindas desse campo musical. Trabalhamos obras de diversos compositores de diferentes estilos e épocas que colaboraram para ampliar minhas percepções sobre a prática de tocar em grandes grupos. Bem como vivenciar situações que demandam preparação, concentração e foco no concerto, como ocorreu em ensaios e concertos no grande Palácio das Artes, junto com a Orquestra Sinfônica de Minas Gerais. Essas práticas me motivaram a buscar informações sobre as obras e as vidas dos compositores das peças que eram apresentadas.

As atividades de Prática Camerística (MUSD50) aconteceram durante os ensaios de Naípe (madeiras) da Orquestra Sinfônica de Betim. Trabalhamos peças em formações menores (quartetos e quintetos) que potencializaram as práticas de música de câmara. Exploramos bastante os estilos das obras e parâmetros como afinação, o timbrar entre os naipes (tocar em conjunto). Também foi desenvolvido um trabalho a partir de um projeto com o quarteto de Clarinetas da Banda Asas de Minas, na qual atuo profissionalmente como clarinetista. Esse projeto trouxe superação, motivação e mais interação com os colegas de trabalho e contribuiu positivamente de várias formas, principalmente no entrosamento do nosso naípe de Clarinetas. Ajudou também a promover o trabalho musical que vem sendo desenvolvido na Força Aérea Brasileira.

A preparação do recital (MUSD53) se deu em função da minha participação no concurso Devon&Burgani, um dos principais objetos da minha trajetória no mestrado profissional. O recital foi realizado alguns dias antes das audições presenciais com a ideia de simular todas as peças do concurso. O evento foi uma boa oportunidade de mostrar o trabalho que vinha sendo desenvolvido nas práticas com a Clarineta e uma forma de demonstrar o resultado do processo de preparação do repertório do concurso que durou aproximadamente três meses.

As atividades de Prática de Banda (MUSD51) ocorreram junto à Banda Asas de Minas, do Centro de Instrução e Adaptação da Aeronáutica (CIAAR), com concertos destinados a datas/ocasiões importantes da Força Aérea Brasileira e desse Centro de Instrução. Executamos repertórios desafiadores para banda sinfônica que demandaram dedicação e superação de todos os seus integrantes.

## 1.7 OFICINA DE PRÁTICA TÉCNICO-INTERPRETATIVA

As oficinas de Prática Técnico-Interpretativa foram momentos significativos, pois pude trabalhar os repertórios que foram estabelecidos nos editais dos concursos que participei durante o mestrado: o concurso Devon&Burgani e o concurso para clarinetista da Orquestra Sinfônica da Escola de Música da UFBA.

Juntamente com o Professor Pedro Robatto, decidimos que o objetivo principal das aulas práticas seria preparar essas peças, visando também a possibilidade de trabalhar outros conteúdos, de um modo geral, relacionados à Clarineta. Durante as aulas, trabalhamos e discutimos sobre diversos temas, desde

assuntos relacionados às obras, sobre tópicos importantes para a construção de boas *performances*, possibilidades de planejamentos, como também fatores que podem exercer influência nos resultados das *performances*: uma alimentação adequada e a importância da prática de atividade física no dia a dia. O repertório trabalhado durante os encontros era composto por obras da música erudita ocidental, de diferentes estilos e épocas e por obras importantes de compositores brasileiros. Todas as informações obtidas durante as aulas contribuíram para elaboração do planejamento que foi desenvolvido para os estudos, visando minha participação no concurso Devon&Burgani. As aulas foram fundamentais para a preparação do concurso. Após encerrado o ciclo de preparação para o concurso Devon&Burgani, trabalhamos as peças estabelecidas no edital do concurso para a Orquestra Sinfônica da UFBA.

Inicialmente, durante as aulas, foi observado que minha maneira de tocar a Clarineta era um tanto limitada em aspectos interpretativos. Aparentemente, dava mais importância aos aspectos técnicos da peça (dedilhados, articulação, entre outros) e isso resultava em um tipo de *performance* sem muitas variações, independente do estilo da obra e seu contexto histórico. Por alguma razão, não explorava os limites das dinâmicas contidas nas peças, tocava as frases com pouca expressividade e demonstrava ter um limitado conhecimento sobre os contextos históricos e as características de cada estilo das obras que eram trabalhadas durante as aulas. Em diversos momentos, o Professor Pedro Robatto sugeria exagerar mais com as dinâmicas, a explorar os limites, me propondo desenvolver *performances* mais ousadas em termos expressividade, tendo em vista que na maioria das vezes os trechos já estavam resolvidos tecnicamente. As orientações dadas sobre aspectos técnicos e interpretativos para o estudo das peças trouxeram novas possibilidades de como se desenvolver a interpretação de uma obra. A proposta de uso do vibrato em trechos das diferentes peças trouxe novas concepções e despertou o interesse de minha parte em entender mais como se dá o uso dessa técnica. Pude observar que sua aplicação em peças de estilos distintos pode resultar em efeitos diferentes.

Um ponto importante que contribuiu para o desenvolvimento das práticas foi dedicar tempos de estudo a audições de outras peças do mesmo compositor da obra que era estudada. A ideia seria buscar semelhanças entre as músicas e entender como se dava a escrita de cada uma. Esse trabalho facilitava identificar as

características dos estilos e obter influências para a construção das interpretações das peças nos estudos diários. Por exemplo, durante os estudos do concerto N°4 para Clarineta de Sphor, dediquei algumas horas para audição de seus concertos escritos para Violino buscando me familiarizar com sua escrita e as características do período do romantismo na música de concerto. Pude observar que havia semelhanças entre essas obras. O fato de Sphor ter sido violinista possivelmente refletiu em sua maneira de compor seus concertos para Clarineta. A partir dessas reflexões surgiram algumas questões que trouxeram outras perspectivas e direcionamentos de como desenvolver a interpretação daquela obra. Por exemplo, como seria executado esse Concerto para Clarineta na ótica de um violinista? Como soaria? Como seriam abordados os aspectos técnicos durante a *performance* (articulação, vibrato, respiração, expressividade nas frases, entre outros)? Como e de que forma esses parâmetros poderiam ser adequados ao Clarineta? Em suma, esses fatores contribuíram para a construção de uma interpretação mais consciente. Percebi a importância de se fazer uma abordagem mais ampla da peça, a valorizar sua escrita e as características de seu estilo, não me induzindo a desenvolver *performances* influenciadas por linguagens clarinetísticas, o que pode resultar em meras caricaturas de interpretações decorrentes de demasiadas audições (gravação) de uma mesma interpretação da obra.

Fato semelhante também ocorreu com a peça *Hommage a Strauss*, quando observei semelhanças entre trechos lentos dessa obra com outras obras deste mesmo compositor (*Four Last Songs*) compostas para voz soprano. A ideia de ‘tocar cantando’ ou a ideia do “lirismo” se adequava bem nas obras de Strauss, assim como nas obras de Weber (*Concerto N°1 para Clarineta e Orquestra*), já que as melodias compostas nessas obras remetem ao lirismo e à ópera. Quando essa ação era aplicada no instrumento, os resultados eram notáveis. As aulas práticas fizeram com que eu mudasse minha forma de tocar a Clarineta, a frasear mais, buscar por novas possibilidades sonoras (mudar meu som), ter mais expressividade e desenvolver *performances* mais ousadas. Essas e outras questões foram importantes porque trouxeram mais conhecimentos e me induziram a desenvolver uma maturidade musical.

As aulas práticas também contribuíram na busca por materiais (boquilhas, barrilhetes, campanas, palhetas) que melhor se adequassem à minha maneira de tocar. Essa busca foi necessária e surgiu diante de questionamentos e pela

necessidade de obter resultados condizentes com o que era cobrado nas aulas. A experiência de utilizar diferentes materiais, buscando flexibilidade e adequação aos diferentes estilos, trouxe bastante conhecimento. Em vários momentos, durante o curso, eu e meu orientador experimentamos diferentes possibilidades de combinações de acessórios para Clarineta. Como alguns exemplos podemos citar a combinação da boquilha modelo Dietz A21+ com a abraçadeira de corda e palheta Stuer N°3 que funcionava bem para peças do período clássico, tais como o Concerto para Clarineta e Orquestra de Mozart, trechos orquestrais das Sinfonias 4 e 6 de Beethoven, a Sinfonia Inacabada de Schubert, trechos das sinfonias 3 e 4 de Brahms. A boquilha modelo Licostini com abraçadeira de metal modelo Bonade se adequava melhor às músicas contemporâneas por apresentar um timbre que pensávamos ser o ideal para peças desse estilo, propondo mais flexibilidade e amplitude sonora. A combinação entre a boquilha Vandorem modelo B46 com palhetas Vandorem tradicional se adequava bem nos concertos de Weber por proporcionar mais brilho e por demonstrar uma sonoridade mais característica dessa época. Além desses materiais, também experimentamos diferentes barrilhetes e campanas com o intuito de consolidar uma identidade sonora de forma mais eficiente e objetiva. Todos esses experimentos feitos durante as aulas foram significativos porque obtivemos propostas de materiais que podem, eventualmente, ser utilizados em diferentes circunstâncias, tais como em recitais, em concertos com Orquestras Sinfônicas, concertos em formação de música de câmara, dentre outras. Essas experiências me incentivaram a entender como se dá a relação desses materiais com as características sonoras da Clarineta nos diversos estilos da música de concerto ocidental.

## 1.8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vivenciar todo esse processo até a conclusão do mestrado me trouxe novas convicções e conceitos, não apenas enquanto clarinetista, mas sobre a música enquanto arte e filosofia. A experiência em elaborar um trabalho que foi vivenciado na prática foi incrível. Trabalhar através de metas estabelecidas e dedicar tempo de estudo dentro do mestrado para práticas com a Clarineta foi realmente interessante, pois tive a oportunidade de conciliar a prática com a teoria. É gratificante constatar as mudanças advindas desse período de aprendizado do mestrado profissional. Elas

são, inclusive, observadas por alguns colegas no meu cotidiano. Mais maturidade musical, uma maneira diferente de tocar a Clarineta (com mais expressividade, personalidade) exercer influência e compartilhar experiências no grupo de trabalho são os resultados mais evidentes para mim e para os meus pares. Fico feliz em perceber que todo esforço e tempo investido nos estudos e pesquisa teve um bom desfecho. Desenvolver as práticas com a Clarineta a partir das 4 etapas do ciclo PDCA (planejar, executar, verificar e agir) resultou em melhorias constantes nos aspectos técnicos e interpretativos das peças estabelecidas nos editais dos concursos prestados. As aulas práticas de Clarineta com o professor Pedro Robatto foram fundamentais, pois toda verificação e *feedback* durante as gravações dos estudos das peças vinham desse orientador. Além de que os conteúdos pautados para os estudos de cada peça eram estabelecidos durante as aulas práticas. O segundo prêmio que obtive no III concurso Devon&Bugani e a 3° colocação no concurso para Orquestra Sinfônica da UFBA demonstram que a proposta de planejar e otimizar as práticas musicais a partir do ciclo PDCA e da ferramenta *Tuctor* foi útil para mim nessas ocasiões. Minha vida profissional, certamente, após o término desse ciclo, será norteadada por novos princípios adquiridos durante esse curso.



## 2 ARTIGO - A UTILIZAÇÃO DO CICLO PDCA E DA FERRAMENTA *ONLINE TUCTOR* NA PREPARAÇÃO DE CLARINETISTAS PARA CONCURSOS: UM PLANO ESTRATÉGICO

### RESUMO

Observa-se que apesar de conhecimentos adquiridos durante as formações musicais de clarinetistas serem aplicados às suas práticas quotidianas, pouco ainda se vê de trabalhos desenvolvidos sobre a sistematização de processos de estudo relacionados às práticas musicais. Este artigo se trata de um relato de experiência que tem o objetivo de descrever o processo de preparação para a participação do III concurso Devon&Burgani utilizando o Ciclo de Deming (PDCA) e a ferramenta *online Tuctor* como alternativas para sistematizar as práticas musicais. Derivado desse objetivo, temos dois objetivos específicos: propor um plano estratégico para a preparação de *performances* de clarinetistas e desenvolver estratégias para a otimização do tempo de estudo de práticas musicais na Clarineta. Também conhecido como PDCA, o ciclo de Deming é constituído por quatro etapas (planejar, executar, verificar e agir) que possibilitam monitoramento, ação contínua, além de auxiliar estudantes na identificação e correção de possíveis irregularidades no planejamento. A ferramenta *online Tuctor* permite criar um plano de estudo de forma facilitada, com racionalidade, método e eficiência. A utilização dessas ferramentas resultou em melhorias constantes nos aspectos técnicos e interpretativos das peças estabelecidas no edital do concurso prestado.

Palavras chave: Práticas musicais; Plano estratégico; Clarineta.

## ABSTRACT

It is observed that although knowledge acquired during the musical formations of clarinetists is applied to their daily practices, little is still seen of works developed on the systematization of study processes related to musical practices. This article is about an experience report that aims to describe the process of preparation for the participation of the third contest Devon & Burgani using the Deming Cycle (PDCA) and the online tool Tuctor as alternatives to systematize musical practices. Derived from this objective, we have two specific objectives: to propose a strategic plan for the preparation of performances of clarinetists and to develop strategies for the optimization of the time of study of musical practices in Clarineta. Also known as PDCA, the Deming cycle consists of four stages (planning, executing, checking, and acting) that enable monitoring, ongoing action, and assisting students in identifying and correcting potential planning irregularities. The Tuctor online tool allows you to create a study plan in an easy way, with rationality, method and efficiency. The use of these tools has resulted in constant improvements in the technical and interpretative aspects of the parts established in the invitation to bid.

Keywords: Musical Practices. Strategic Plan. Clarinet.

## 2.1 INTRODUÇÃO

Músicos profissionais e estudantes, diariamente, dedicam parte de seu tempo à prática musical. De uma forma geral, as atividades musicais de *performers* demandam tempo, dedicação e estratégias de estudos para alcançarem os objetivos e ideais que estes almejam em suas jornadas. Administrar adequadamente essas horas de estudo tem sido uma busca constante por esses músicos. Muitas vezes, quotidianamente, iniciar um processo de preparação para alguma finalidade importante sem que haja um planejamento prévio do que se pretende fazer, pode acarretar um estudo com pouco rendimento, falta de direcionamento e foco (PIMENTEL *et al.*, 2015).

O ingresso no mercado de trabalho no Brasil por meio de concursos públicos tem sido uma forma de realização profissional e sobrevivência financeira para músicos. As possibilidades de atuação profissional para músicos se apresentam em grande variedade. Dentre algumas delas podemos mencionar as Orquestras e Bandas Sinfônicas, a carreira acadêmica, a profissão do músico militar, dentre outras. Os ingressos nesses campos musicais normalmente ocorrem a partir de processos seletivos. Uma nova categoria que vem ganhando destaque nos últimos anos é o concurso entre instrumentistas de um mesmo instrumento. Ao participar dessas competições, esses artistas, socialmente, veem a possibilidade de obter reconhecimento entre seus pares, aprimorar seus estudos e obter excelentes resultados de *performances*. Essas modalidades de concursos vêm se mostrando como um dos meios mais eficazes para desenvolvimento artístico de seus participantes. Além disso, de acordo a página *online*<sup>2</sup> do III Concurso Devon&Burgani, esses eventos proporcionam motivação e entusiasmo com o trabalho e com a prática da performance, o que é imprescindível para o crescimento profissional. Além de haver a possibilidade de reconhecimento público e conquistas de novas posições no cenário artístico nacional ou mesmo internacional.

Vale ressaltar também, que esses concursos possibilitam aos músicos vivenciarem situações desafiadoras ao enfrentar alguns públicos especializados e atento às qualidades artísticas, acostumando o intérprete a controlar suas emoções para ter uma *performance* eficiente (SANTOS, 2017).

---

<sup>2</sup> Disponível em <<https://clarinetesdevonburgani.wordpress.com/sobre/>>. Acesso em 01 set. 2017.

Observa-se uma tendência de músicos elaborarem, individualmente, estratégias que entendem ser mais adequados para o desenvolvimento de um processo de estudo para essas ocasiões específicas. Entretanto, apesar de conhecimentos adquiridos em suas formações musicais individuais serem aplicados às suas práticas quotidianas, pouco ainda se vê de trabalhos desenvolvidos sobre a sistematização de processos de estudos relacionados às práticas musicais. A construção de planejamentos que sistematizem as práticas musicais pode colaborar positivamente e proporcionar resultados satisfatórios referentes à otimização dos estudos, que são demonstrados através de melhores rendimentos e a valorização do tempo durante o estudo. Jorgensen (2004, p. 89) afirma que “indivíduos que planejam o que fazer – e sabem por que eles fazem algo e o que eles desejam realizar – podem fazer sua seção prática mais eficiente”.

Diante desse panorama, o presente artigo foi desenvolvido com o objetivo de descrever o processo de preparação para a participação do III concurso Devon&Burgani utilizando o Ciclo de Deming (PDCA) e a ferramenta *online* Tuctor como alternativas para sistematizar as práticas musicais. Como objetivos específicos, mencionamos: propor um plano estratégico para a preparação de *performances* de clarinetistas e desenvolver estratégias para a otimização do tempo de estudo de práticas musicais na Clarineta.

## 2.2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

### 2.2.1 O CICLO PDCA

Oribe (2009) afirma que as bases que deram origem ao ciclo de Deming ou PDCA se desenvolveram ao longo de séculos de pensamentos filosóficos. Diversos filósofos, de acordo com suas crenças, desenvolviam as estratégias que entendiam ser mais funcionais para obter o mesmo ideal: o conhecimento. Dentre esses filósofos da época, Galileu Galilei foi o que estabeleceu a primeira sequência de passos para o desenvolvimento de conhecimentos válidos. A sequência era composta pela observação, análise, indução, verificação, generalização e confirmação (ORIBE, 2009). Os americanos Clarence Irving Lewis (1883-1964) e John Dewey (1859-1952), dois dos fundadores da escola filosófica do pragmatismo, tiveram parte significativa para o desenvolvimento do atual PDCA. O conceito de

‘circuito’, que faz parte desse ciclo, surgiu a partir de uma reflexão de Dewey sobre como se estabelece a relação entre a ação humana e o domínio social ao qual pertence (ORIBE, 2009). Ainda, de acordo com Oribe (2009, p. 2), para Dewey,

a reflexão para a solução de problemas contém cinco passos logicamente distintos: perceber a dificuldade, localizar e definir o problema, sugestão de possíveis soluções, desenvolvimento por raciocínio das influências da sugestão, observação posterior e experimentação que levem a sua aceitação ou rejeição.

Esse modelo e linha de raciocínio foi utilizado e aprimorado por Shewart (1939), que em sua obra intitulada *Statistical method from the viewpoint of quality control*, propõe um modelo sistemático de produção que representava o mesmo modelo de planejamento utilizado pelas indústrias de produções em massa: “*plan-do-see*” (planeje, execute e veja), o qual constituía as etapas básicas de um processo produtivo, sendo que de forma cíclica, onde esses três passos deveriam completar um círculo, uma vez que estes estabelecem um “processo científico e dinâmico para obtenção de conhecimentos” (ORIBE, 2009, p.31).

Shewhart ainda percebeu que seu modelo também é aplicável para processos repetitivos de melhoria, substituindo as etapas de desenvolvimento e comercialização de produtos por atividades de planejamento e análise de melhorias, mantendo o caráter cíclico (ORIBE, 2009, p.31).

Em 1950, Deming, leva o ciclo de Shewhart para o Japão. Após ter passado por um processo de mudanças e adaptação passou a ser o *plan-do-check-action*, que seria o PDCA conhecido hoje (do inglês: *Plan – Do – Check – Act*), e por isso, também chamado de ciclo de Deming.

Quando adaptado para subsidiar processos de estudos, pode simplificar e moldar o desenvolvimento e a evolução do projeto de estudos. As quatro fases que o constitui (Planejar, Executar, Verificar e Agir) possibilitam monitoramento e ação contínua de elementos que compõem o processo, além de auxiliar na identificação e correção de possíveis irregularidades no planejamento.

## 2.2.2 O CICLO DE DEMING E AS PRÁTICAS MUSICAIS

Tendo em vista que um dos focos do planejamento dos estudos para concursos é a melhoria contínua do processo de preparação das peças musicais, há

a possibilidade da utilização do ciclo de Deming, por ser um trabalho pioneiro na área de gerenciamento de qualidade.

Dentre as etapas que compõem o ciclo PDCA, Pimentel *et al.* (2015, p. 20) define a etapa planejar como a “identificação dos objetivos e metas a serem alcançados em cada etapa do processo”. Dentre os objetivos destinados ao planejamento das práticas musicais para preparação de *performances*, incluem-se os elementos considerados fundamentais para o desenvolvimento desses processos de estudo, necessários para preparação das obras musicais. Aspectos técnicos (relacionados ao instrumento) e interpretativos, podem ser abordados de diferentes maneiras e estudados separadamente de forma detalhada. Uma vez que identificados os trechos que tecnicamente contém maior grau de dificuldade, pode-se estabelecer metas (tempos rítmicos) dentro de uma agenda, a fim de que gradativamente obtenha-se destreza técnica em suas execuções. Do mesmo modo, pode-se trabalhar elementos importantes que compõem o processo de construção de interpretação das obras. Como, por exemplo, direcionando tempos de estudo a aspectos estilísticos das peças (lirismo, fraseados, audição, história da música, expressividade). Vale ressaltar que há situações que são requeridas *performances* de memória, fazendo-se necessário a memorização da obra por trechos. A etapa é dita finalizada quando se estabelece o caminho e os métodos a serem utilizados para se atingir o objetivo. Nessa fase, o estudante expõe de forma clara e objetiva, as metas a serem alcançadas, de maneira que viabilize estratégias que conduzam a concretização do ideal. Provost (1994, p. 39), ao tratar sobre a arte e a técnica da *performance* musical, considera que “para atingir qualquer nível de sucesso na *performance*, seu objetivo prático deve ser completamente claro. Sem objetivos práticos, é impossível alcançar seu objetivo da *performance*”. Ou seja, essa possibilidade de planejar de forma objetiva os estudos, se apresenta como uma estratégia relevante e que pode ser aplicada de maneira adequada na vida dos músicos em suas práticas diárias. Considerando que, eventualmente, ideias projetadas em mente são perdidas durante os estudos, Klickstein (2009) expõe sobre a importância da utilização de alguma ferramenta que auxilie na documentação desses objetivos, seja em folhas de papel ou arquivos de computador, garantindo, dessa forma, que o aluno não irá perder o controle de qualquer objetivo. Organizar as ideias e estratégias pode proporcionar ao músico foco, motivação, clareza e entusiasmo para concretização do ideal a ser alcançado.

Na etapa seguinte do ciclo (Executar), executa-se, sistematicamente, o que foi planejado na etapa anterior. A utilização de uma agenda diária contendo os objetivos dos estudos musicais pode auxiliar na execução do planejamento proposto. A busca pela motivação faz-se importante nesse processo, deve tornar-se uma prática constante antes dos estudos (PROVOST, 1994). Nessa etapa, coleta-se também os dados sobre a execução das tarefas (PIMENTEL *et al.*, 2015), que nas práticas musicais podem ser registros de gravações de áudios ou vídeos para análises posteriores.

Posteriormente, na etapa 'Verificar' acontece o monitoramento e análise do que vem sendo trabalhado e confronta-se o planejado com o que foi executado (PIMENTEL *et al.*, 2015). Ou seja, nessa etapa ocorre o que chamamos de *feedback*. Esse *feedback* pode acontecer a partir da opinião de um especialista da área (professor/orientador). De acordo com Spector (2006, p. 304), “[...] o *feedback* é necessário porque permite que as pessoas saibam se o seu comportamento está levando ou não na direção de seus objetivos” (SPECTOR, 2006, p. 304). Já que as instruções contidas no planejamento são aplicadas nas práticas musicais, faz-se necessária a opinião de um especialista, a fim de que haja uma análise de como essas orientações foram executadas dentro do planejado. A perspectiva após a aplicação dessas verificações é que haja melhorias no transcorrer do processo, que ocorrerá na etapa 'agir', na qual de acordo com Pimentel *et al.* (2015) correções e prevenções necessárias serão feitas, de modo que haja avanço no desenvolvimento do planejamento.

Para esse artigo utilizaremos as etapas 'planejar' e 'executar' do ciclo PDCA. A utilização da ferramenta *Tuctor* auxiliará na elaboração do planejamento que contribuirá para o desenvolvimento dessas etapas.

### 2.2.3 A FERRAMENTA ONLINE TUCTOR

A ferramenta *online Tuctor* permite criar um plano de estudo de forma totalmente facilitada, com racionalidade, método e eficiência<sup>3</sup>. Embora seja uma ferramenta direcionada para concurso públicos, exames e vestibulares de áreas não musicais, ela pode ser aplicada às práticas musicais de forma clara e objetiva,

---

<sup>3</sup> Algumas partes relacionadas ao *Tuctor* foram inspiradas em vídeos explicativos do canal do Youtube. Disponível em <<https://www.youtube.com/user/CANALTUCTOR/videos>>. Acesso em: 02 nov. 2017.

proporcionando a elaboração de diversos planos de estudos. As seis etapas que a constituem auxiliam na organização das ideias projetadas em mente. Uma agenda diária é formulada e conduz o músico a práticas sistematizadas. O planejamento pode ser aprimorado diariamente à medida que surgem novas ideias ou conteúdos relacionados às matérias, nesse caso, às obras musicais. Quando concluída a montagem do planejamento, um *e-mail*/lembrete é enviado diariamente ao estudante, no qual estão incluídas as peças e seus respectivos tempos de estudo. Esse mecanismo de estudo pode acontecer de maneira simples e sistemática com o auxílio e monitoramento do aplicativo *Tuctor* (disponível para dispositivos *Android* e *IOS*), por meio do qual há a possibilidade de cronometrar os tempos de estudo juntamente ao estudo das peças com os respectivos conteúdos a serem trabalhados. Além disso, com o auxílio dessa ferramenta de estudo, as práticas musicais diárias, certamente, tornam-se mais empolgantes. O *Tuctor* também dispõe de mecanismos de monitoramento e controle do que é estudado, por meio de indicadores de metas e desempenho que permitem uma melhor otimização do tempo estudado.

### 2.3 METODOLOGIA

O relato de experiência se deu com a utilização do ciclo PDCA e da ferramenta *online Tuctor* para preparação do repertório estabelecido no edital do III Concurso Devon&Burgani, dedicado a jovens clarinetistas, no qual fui um dos participantes, entre os dias 12 e 14 de outubro de 2017, na cidade de São Paulo. A preparação das peças do edital aconteceu com o auxílio do ciclo PDCA e a partir da elaboração de um planejamento por meio da ferramenta *Tuctor* (etapa 'planejar'). Serão relatados os procedimentos realizados para o desenvolvimento da etapa 'planejar' e também procedimentos realizados para a execução de uma das obras do repertório (etapa 'executar') como uma proposta de possibilidade de planejamento para clarinetistas que vivenciem processos semelhantes.

As peças selecionadas para o concurso foram as seguintes:

- Paulo Costa Lima (1954) – *Peripécias op.56 N°1 para Clarineta Solo (2000)*;
- Bela Kovacs (1937) – *Homenagem R. Strauss (1990)*;
- F. Donatoni (1927-2000) – *Clair (1980): peça 1*;
- L. Spohr (1784-1859) – *Concerto para Clarineta N°4 em Em (1829): movimento 1*;



- Claudio Santoro (1919-1989) – *Fantasia Sul América (1983)* (de memória);
- Nielsen (1865-1931) – *Concerto para Clarineta (1928) Op. 57* (até a primeira Cadência);
- Claude Debussy (1862-1918) – *Première Rhapsodie (1910)*.

O desenvolvimento da etapa ‘planejar’ aconteceu a partir da elaboração de um planejamento que foi criado com o auxílio da ferramenta *online Tuctor*. Para demonstrar como aconteceu a adaptação dessa ferramenta nas práticas musicais, utilizarei alguns exemplos do meu caso em específico. Para explicar como aconteceu a etapa ‘executar’, do ciclo, relatarei como ocorreu a preparação da peça *Peripécias op. 56 N°1 para Clarineta Solo (2000)*, de Paulo Costa Lima. Vale ressaltar que antes do concurso não havia tido nenhum contato com a obra. Esse fato me motivou a prepará-la da melhor forma possível, tendo em vista que é uma peça com muitas informações e conteúdos a serem trabalhados. São seis páginas impressas, com frases longas, desafios técnicos e variados, tais como: execução de intervalos longos, execuções de arpejos e escalas rápidas, frequentes mudanças rítmicas e de compassos, rápidas execuções de *stacatto*, estudo de linguagens estilísticas brasileiras, além da busca por uma interpretação coerente com as ideias iniciais do compositor, dentre outros.

#### 2.4 A ELABORAÇÃO DO PLANEJAMENTO DAS PRÁTICAS MUSICAIS A PARTIR DA FERRAMENTA ONLINE TUCTOR

A primeira etapa do ciclo PDCA (etapa planejar) foi desenvolvida através da ferramenta *online Tuctor*. Essa ferramenta dispõe de 6 etapas, sendo as seguintes:

- 1- Nomeação do plano
- 2- Criando uma grade horária
- 3- Cadastrando as matérias do planejamento
- 4- Grade de matérias
- 5- Data da execução
- 6- Resumo do plano

A seguir, explicarei como foi elaborado o planejamento com a utilização dessa ferramenta.

## 2.4.1 NOMEAÇÃO DO PLANO

Na primeira etapa acontece a nomeação do objetivo/meta principal, ou seja, deve-se informar de forma específica para o que você vai estudar. Nesse caso, estabeleci o III Concurso Devon&Burgani como objetivo, pois a minha finalidade era a preparação para participação nesse evento. Conforme demonstrado na figura 1 a seguir.

**Figura 1-** Nomeação do plano/objetivo no site da ferramenta *Tuctor*.

A imagem mostra a interface de usuário do sistema Tuctor, especificamente a etapa de nomeação do plano. O navegador no topo indica o endereço `app.tuctor.com`. O título da página é "Plano de Estudo".

Na seção "NOME DO PLANO", há um campo de texto com o placeholder "O que devo fazer aqui?" e um botão "Excluir Plano".

Abaixo, há uma barra de progresso com seis etapas numeradas de 1 a 6:

- 1 Objetivo
- 2 Grade Horária
- 3 Matérias
- 4 Grade de Matérias
- 5 Início e Término
- 6 Resumo

O passo atual é o "Passo 1 - Escolha do Objetivo".

O formulário pergunta "O que deseja?" e oferece três opções de seleção:

- Editais registrados
- Planos Compartilhados
- Cadastrar Manualmente (destacado em verde)

Os campos de entrada são:

- Nome: `iii Concurso Devon&Burgani`
- Tipo de Objetivo: `Outros` (menu suspenso)

Um botão "Próximo" está localizado no canto inferior direito do formulário.

Na base da tela, há o copyright "TUCTOR © 2008-2015" e o contato "Contato: suporte@tuctor.com".

A plataforma disponibiliza as opções de inserir editais registrados, planos compartilhados ou de cadastrar o objetivo manualmente. Nesse caso, a inclusão do meu objetivo precisou ser cadastrada manualmente, uma vez que o mesmo não estava entre os editais registrados na base do sistema, nem entre os planos compartilhados. Vale ressaltar que não encontrei registros ou planos destinados a concursos ou atividades relacionadas à música.

## 2.4.2 CRIANDO UMA GRADE HORÁRIA

Na etapa seguinte, o primeiro passo foi definir o número de dias que teria a grade horária e em qual dia da semana a mesma se iniciaria, conforme demonstrado na figura 2.

**Figura 2** – Criação da grade horária no site da ferramenta *Tuctor*.

The screenshot shows a web browser window at `app.tuctor.com`. At the top, a progress bar indicates the current step is '2 - Grade Horária'. Below this, the 'Dia de Início da Semana' is set to 'Segunda' and 'Quantidade de Dias' is set to '7'. A green notification bar at the bottom of the form area says 'O Programa III Concurso Devon&Burgani foi cadastrado com sucesso'. To the right of the notification is a blue button labeled 'Criar Grade Horária'. Below the notification bar is a white button labeled 'Anterior'.

Ao optar pela segunda-feira (dia da semana) e 7 (quantidade de dias), o meu ciclo de estudos das peças sempre se iniciava nas segundas-feiras e acontecia durante sete dias.

Uma vez que definido esses tópicos apresentados na figura 2, o próximo passo foi definir quais os dias da semana e quais turnos de cada um desses dias aconteceriam as práticas, além de indicar quantas horas seriam dedicadas em cada um desses turnos e o potencial de disposição intelectual e física correspondentes a esses turnos, que também deveriam ser indicados pelo usuário através dos *emojis* localizados no centro da página, conforme demonstra a figura 3.

**Figura 3** – Definição dos dias da semana, turnos e as horas de prática no site da ferramenta *Tuctor*.

The screenshot displays the 'Monte seu Plano' interface. At the top, it says 'Passo 2 - Monte sua Grade Horária'. There are two buttons: '+ Adicionar 7 dias' and 'Excluir Grade Horária'. On the left, a sidebar lists days from 'Dia 1, Segunda' to 'Dia 7, Domingo'. The main area is divided into three sections: 'Manhã', 'Tarde', and 'Noite'. Each section contains a 'Copiar' and 'Colar' button, a 'Disposição' slider for hours (0-8) and minutes (0-45), a 'Baixa' button with a sad face icon, a 'Resetar' button, and a 'Baixa' button with a happy face icon.

De forma flexível, a plataforma possibilita que horas sejam distribuídas durante os dias da semana em diferentes turnos e horários. Desta forma, era possível conciliar as práticas musicais com outros compromissos. Junto ao meu orientador, decidimos que duas horas de estudos com foco e concentração seriam suficientes para práticas musicais com bons rendimentos.

### 2.4.3 CADASTRANDO AS MATÉRIAS DO PLANEJAMENTO

A opção de cadastrar as matérias do planejamento, possibilita a inclusão das matérias que serão estudadas durante a preparação. O termo 'matéria' corresponde, de modo geral, aos conteúdos das diversas áreas de atuação estabelecidos nos editais de processos seletivos em diversos concursos. Em se tratando de práticas musicais, considereirei como matéria cada uma das peças estabelecidas no edital do concurso o qual estava submetido. Ou seja, cada peça do edital equivalia a uma matéria que seria cadastrada no planejamento.

Foram cadastradas as 7 peças (matérias) do concurso Devon&Burgani no planejamento, da seguinte forma:

**Figura 4** – Cadastro das matérias do planejamento no site *Tuctor*.

The screenshot shows the 'Monte seu Plano' interface on the Tuctor website. The main heading is 'Passo 3 - Cadastre as matérias do seu plano'. There is a red button labeled 'Apagar todo o Programa'. Below this, there is a section 'Adicionar matérias' with a dropdown menu 'Escolha uma opção' and a '+ Adicionar' button. The 'Suas Matérias' section displays a list of music pieces with their importance and difficulty ratings (stars) and buttons for 'Atenção' or 'OK'.

Matéria	Importância	Dificuldade	Ação
CLAIR FOR CLARINET SOLO - DONATONI	★★★★★	★★★★★	Excluir Matéria
CONCERTO DE NIELSEN - CADÊNCIA			Atenção
DEBUSSY CLARINET RHAPSODY			Atenção
FANTASIA PARA CLARINETA SOLO - CLAUDIO SANTORO			Atenção
HOMMAGE A STRAUSS - BELA KOVAKS			Atenção
PERIPÉCIAS PARA CLARINETA SOLO - PAULO COSTA LIMA			OK
SPHOR CONCERTO NO 4			Atenção

Além do cadastro das matérias do planejamento, a plataforma possibilita ainda classificá-las em graus de importância e dificuldade. Esse recurso era muito proveitoso, pois através do sistema de estrelas havia a possibilidade de indicar, de acordo com minha percepção, quais peças dentre as estabelecidas no edital tinham maior grau de importância e quais seriam mais desafiadoras durante a preparação. Como se trata de práticas musicais, considerei que as obras com maior grau de importância se refere àquelas que precisavam de mais atenção nos estudos, por assuntos diversos como técnica, interpretação, conhecimento do estilo, dentre outros parâmetros. A classificação por meio do sistema de estrelas envolve níveis de dificuldade e importância que vão de 1 a 5. Uma estrela indica o nível mínimo de dificuldade e importância e cinco estrelas indica o nível máximo desses parâmetros. Essas classificações eram importantes, pois refletiriam na distribuição dos tempos de estudo e na frequência pela qual as peças eram incluídas na agenda semanal dos estudos. Assim sendo, optei em classificar hierarquicamente as peças mais

difíceis tecnicamente e que ainda não havia feito leitura, a que deveria ser executada de memória e as que já havia tido algum contato de alguma forma. Essas classificações contribuíram para criação da grade de matérias, que é uma das próximas etapas desse processo.

Outro ponto importante dentro desse campo era a possibilidade de adicionar os assuntos de cada peça (matéria). Esses assuntos correspondiam aos conteúdos que seriam estudados nas peças.

Nas minhas práticas diárias, os estudos das peças aconteciam a partir desses assuntos. Esses assuntos correspondiam a sugestões/orientações que eram consideradas importantes para o processo de preparação das obras em diversos aspectos, tais como, questões interpretativas, sugestões sobre adequação às leituras das peças, questões técnicas, estilísticas e de linguagem na Clarineta, dentre outros. Geralmente, as sugestões e os objetivos para cada peça eram pautados durante ou depois das aulas práticas com meu orientador, quando havia um *feedback* das orientações. Cada assunto selecionado foi adicionado individualmente em cada peça e esses conteúdos eram trabalhados durante a execução do planejamento. Alguns assuntos também eram incluídos ao decorrer das práticas diárias, quando era necessário.

Como pode-se observar também na figura 4, o *Tuctor*, com base numa série de critérios e parâmetros, conta com um algoritmo que irá sugerir ao usuário fontes de estudos correspondentes a livros. Todavia, após um breve levantamento feito por mim na plataforma, observei que essas sugestões estão restritas apenas à algumas áreas, não constando fontes de estudos destinadas às atividades musicais.

#### 2.4.4 GRADE DE MATÉRIAS

Uma vez que cadastradas todas as peças do planejamento com seus respectivos assuntos, o próximo passo foi gerar uma grade de matérias. Nesta fase, o sistema alocou à grade horária, os tempos que foram disponibilizados nos estudos, as matérias e os assuntos que seriam estudados.

A formação da grade com as peças poderia ser elaborada manualmente ou por meio de uma alocação própria do sistema. Neste último caso, o programa monta automaticamente a sua grade de matérias. A distribuição das peças durante a criação da grade, também aconteceu a partir das classificações que foram validadas

no sistema de estrelas na etapa do cadastro das matérias do planejamento.

Para o meu planejamento, eu optei pela alocação automática da grade de matérias (peças). Para isso, primeiramente, foi necessário inserir um tempo mínimo que ao meu entender seria necessário para estudar cada uma das peças com seus conteúdos durante os turnos. No meu caso, decidi que 30 minutos seria o tempo mínimo para as práticas. Em suma, a elaboração da grade de matérias a partir da alocação automática aconteceu de forma hierárquica, com ênfase nas peças mais importantes e difíceis, através da distribuição de mais tempo de estudo, dentro de um balanceamento geral com as demais peças. A figura 5 demonstra a etapa da grade de matérias.

**Figura 5** – Ajuste da grade de matérias no site da ferramenta *Tuctor*.

Monte seu Plano

Objetivo Grade Horária Matérias **Grade de Matéria** Início e Término Resumo

**Passo 4 - Ajuste sua Grade de Matérias**

Sugestão de Alocação Automática de Grade de Matéria

Informe o tempo mínimo de alocação para que o Tuctor monte sua grade de estudo

- Tempo Mínimo
 

Horas	Minutos
0 8	0 45
- Tempo Máximo
 

Horas	Minutos
0 8	0 45

Desejo montar manualmente minha Grade de Matéria

**Atenção**  
 Na alocação automática o sistema tenta respeitar ao máximo os tempos mínimos e máximos fornecidos.  
 O sistema tenta não fracionar tempos de matérias que possuam vídeo-aulas.  
 O tempo alocado pode ser superior ao tempo máximo desejado, nos casos aonde a grade de hora precisa ser completada (para não deixar tempo vazio)

Gerar Automaticamente

Depois de indicado o tempo para alocação, a grade de matérias ficou da seguinte forma:

**Figura 6** – Continuação do ajuste da grade de matérias no site *Tuctor*.

Monte seu Plano

**Passo 4** - Ajuste sua Grade de Matérias

[Alocar Automaticamente](#) [Excluir Grade de Matérias](#)

**Controle de Tempo de Estudo Necessário**  
 O sistema leva em consideração todas as Matérias que possuam fontes de Estudo com unidades a serem estudadas e todas as matérias sem fontes de estudo. Matérias que tenham todas as suas fontes de estudo concluídas são desconsideradas

Matéria	Tempo Necessário	Tempo Alocado
FANTASIA PARA CLARINETA SOLO - CLAUDIO SANTORO	02:50	03:00
PERIPÉCIAS PARA CLARINETA SOLO - PAULO COSTA LIMA	02:36	03:00
CONCERTO DE NIELSEN - CADÊNCIA	02:22	02:30
HOMMAGE A STRAUSS - BELA KOVAKS	02:22	02:30
SPHOR CONCERTO NO 4	02:22	02:30
CLAIR FOR CLARINET SOLO - DONATONI	02:16	02:30
DEBUSSY CLARINET RHAPSODY	01:42	00:30

[Imprimir](#)

• Dia 1, Segunda

Manhã	Tarde	Noite
01:15 FANTASIA PARA CLARINETA SOLO - CLAUDIO SANTORO	00:00	00:30 CLAIR FOR CLARINET SOLO - DONATONI
00:15 PERIPÉCIAS PARA CLARINETA SOLO - PAULO COSTA LIMA		00:30 DEBUSSY CLARINET RHAPSODY

O ‘tempo necessário’ indicado na figura 6 corresponde à quantidade mínima de horas necessárias por cada matéria, em cada semana de estudo. Já o ‘tempo alocado’ corresponde ao tempo que está sendo disponibilizado efetivamente para as práticas semanais. A grade de matérias ficou concluída da seguinte forma:



**Figura 7** – Grade de matérias concluída no site da ferramenta *Tuctor*.

Monte seu Plano

• Dia 1, Segunda

Manhã		Tarde		Noite	
01:30		00:00		01:00	
01:15	FANTASIA PARA CLARINETA SOLO - CLAUDIO SANTORO			00:30	CLAIR FOR CLARINET SOLO - DONATONI
00:15	PERIPÉCIAS PARA CLARINETA SOLO - PAULO COSTA LIMA			00:30	DEBUSSY CLARINET RHAPSODY

• Dia 2, Terça

Manhã		Tarde		Noite	
01:00		03:00		00:00	
01:00	HOMMAGE A STRAUSS - BELA KOVAKS	00:15	HOMMAGE A STRAUSS - BELA KOVAKS		
		00:45	CONCERTO DE NIELSEN - CADÊNCIA		
		01:15	CLAIR FOR CLARINET SOLO - DONATONI		
		00:45	CLAIR FOR CLARINET SOLO - DONATONI		

• Dia 3, Quarta

Manhã		Tarde		Noite	
02:00		02:00		00:00	
01:15	FANTASIA PARA CLARINETA SOLO - CLAUDIO SANTORO	00:15	PERIPÉCIAS PARA CLARINETA SOLO - PAULO COSTA LIMA		
00:45	PERIPÉCIAS PARA CLARINETA SOLO - PAULO COSTA LIMA	00:45	SPHOR CONCERTO NO 4		
		01:00	CONCERTO DE NIELSEN - CADÊNCIA		

• Dia 4, Quinta

Manhã		Tarde		Noite	
01:00		00:00		00:00	
01:00	SPHOR CONCERTO NO 4				

• Dia 5, Sexta

Monte seu Plano

• Dia 4, Quinta

Manhã		Tarde		Noite	
01:00		00:00		00:00	
01:00	SPHOR CONCERTO NO 4				

• Dia 5, Sexta

Manhã		Tarde		Noite	
01:00		00:00		00:00	
00:30	FANTASIA PARA CLARINETA SOLO - CLAUDIO SANTORO				
00:30	PERIPÉCIAS PARA CLARINETA SOLO - PAULO COSTA LIMA				

• Dia 6, Sábado

Manhã		Tarde		Noite	
02:00		00:00		00:00	
01:15	HOMMAGE A STRAUSS - BELA KOVAKS				
00:45	CONCERTO DE NIELSEN - CADÊNCIA				

• Dia 7, Domingo

Manhã		Tarde		Noite	
02:00		00:00		00:00	
01:15	PERIPÉCIAS PARA CLARINETA SOLO - PAULO COSTA LIMA				
00:45	SPHOR CONCERTO NO 4				

Anterior

Próximo

### 2.4.5 A DATA DE EXECUÇÃO

Essas datas correspondem às datas de início e término da execução do planejamento. A data de término não precisa ser necessariamente a data que acontecerá a prova. O planejamento pode ser executado dentro de um prazo estabelecido, sendo possível criar outros planos dentro do tempo disponível para preparação da prova. No meu caso, optei em elaborar um planejamento único dentro do prazo que tinha disponível para preparação, que aconteceu entre 3 de julho e 6 de outubro de 2017. A figura 8 demonstra a plataforma para seleção das datas de execução do planejamento.

**Figura 8** – Plataforma para seleção das datas de execução do planejamento no site da ferramenta *Tuctor*.

Monte seu Plano

Objetivo Grade Horária Matérias Grade de Matéria **Data de Execução** Resumo

**Passo 5 - Data de Execução**

Início: 13/10/2017 Fim: 14/10/2017

Out 2017

D	S	T	Q	Q	S	S
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31				

Anterior Finalizar

### 2.4.6 RESUMO DO PLANO

No resumo do plano consta as informações referentes ao plano que foi elaborado, tais como, a data e os dias previstos para o término do plano, a meta de horas de estudo por semana. Os dados referentes às fontes de estudo não foram

utilizados por mim, já que, conforme mencionei anteriormente, não havia planos relacionados às práticas musicais compartilhados na base do sistema, bem como, fontes de estudo destinadas a concursos no campo da música. Logo, a opção de elaborar um planejamento para minhas práticas diárias por meio do *Tuctor* surgiu na expectativa de organizar meus objetivos e metas com foco na preparação para a minha participação no III concurso Devon&Burgani. Quando havia concluído a elaboração do planejamento, tinha em mãos uma agenda de estudos a ser cumprida, com as respectivas peças e os assuntos que seriam trabalhados, os tempos de estudo para as práticas de cada uma, assim como as metas que deveriam ser alcançadas.

**Figura 9** – Resumo do plano no site da ferramenta *Tuctor*.

The screenshot displays the 'Monte seu Plano' (Create your Plan) interface. At the top, a progress bar shows six steps: Objetivo, Grade Horária, Matérias, Grade de Matéria, Data de Execução, and Resumo. The 'Resumo' step is currently active and highlighted in blue. Below the progress bar, the 'Resumo do Plano' (Plan Summary) section contains the following information:

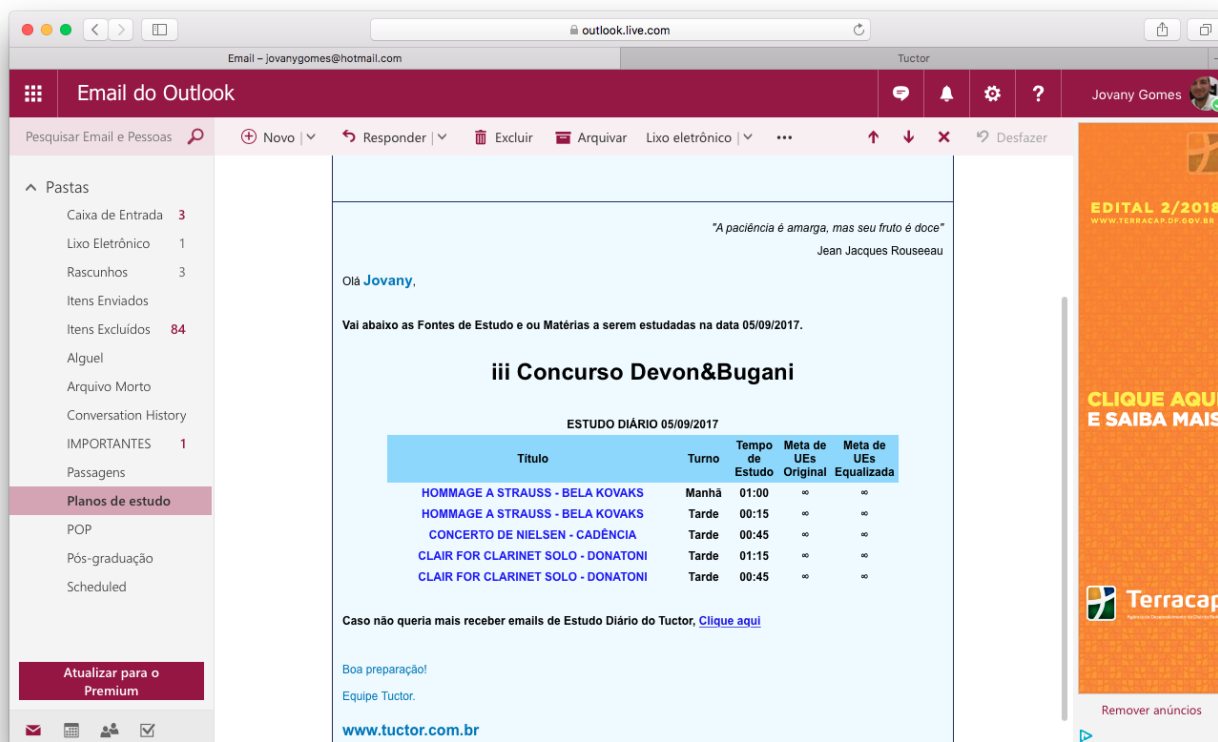
- Estudo Diário**: Você receberá diariamente uma mensagem como Estudo Diário para lhe informar o que estudar a cada dia.
- Estudo Dirigido**: Quando desejar, faça uso de Estudos Dirigidos para definir quais Fontes de Estudo específicas você deseja estudar em uma determinada data ou período, mesmo que esta Fonte de Estudo não faça parte do seu planejamento original. No caso, você também receberá o Estudo Diário.
- Compartilhe seus Planos de Estudo**: Para o primeiro Plano de Estudos compartilhado de forma pública você ganha 30 dias de Licença PREMIUM extra. A cada 30 usuários que adotarem seu Plano de Estudo você ganha mais 30 dias extras de Licença PREMIUM.

Below the summary, there are two sections: 'Fontes de Estudo' and 'Metas'.

Fontes de Estudo		Metas	
Total de Unidades:	0,0	Meta de Horas por Semana:	16:30
Tempo Total de Estudo:	00 horas e 00 minutos	Média de Unidade de Estudo por Hora no Semana:	0
Previsão de Término (data):	14/10/2017	Meta Equalizada de Unidade de Estudo por Semana:	0
Previsão de Término (dias):	02 meses e 01 dia		

Durante o processo de preparação, o sistema enviava diariamente um *e-mail* com informações referentes ao que estudar. A figura 10 a seguir demonstra um desses *e-mails*.

Figura 10 – E-mail recebido durante a execução do planejamento.



## 2.5 A EXECUÇÃO DO PLANEJAMENTO

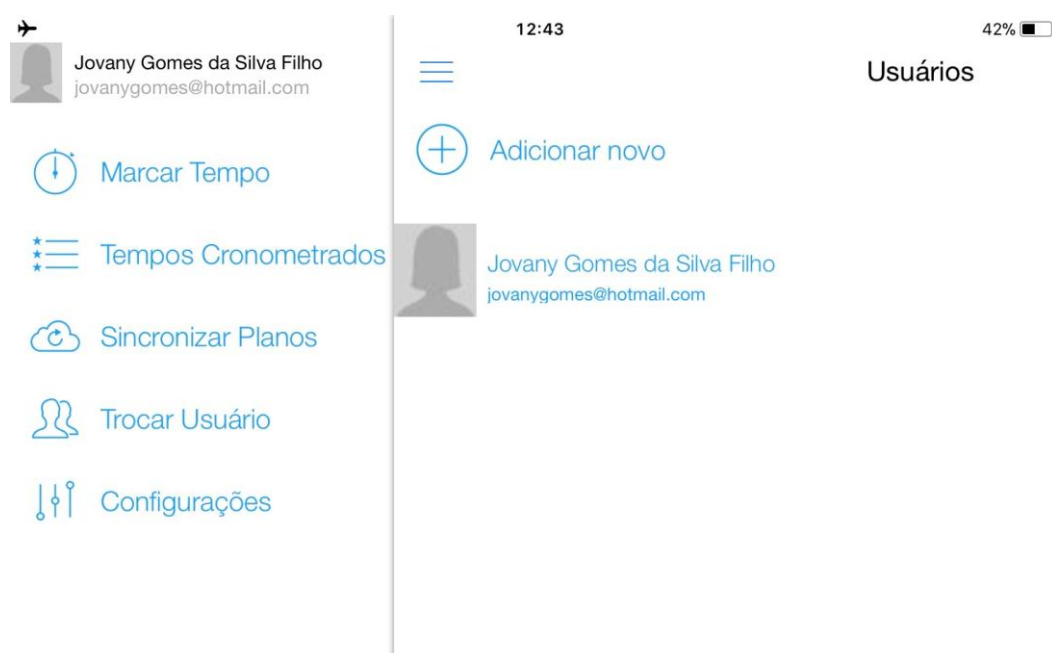
A seguir, demonstrarei através de alguns exemplos como aconteceu a preparação de uma das peças para participação no concurso. Como mencionado anteriormente, a peça escolhida foi a *Peripécias* para Clarineta Solo, de Paulo Costa Lima.

### 2.5.1 PERIPÉCIAS PARA CLARINETA SOLO

A preparação da peça *Peripécias* foi desenvolvida a partir do planejamento elaborado na ferramenta *Tuctor*. Durante o cadastro das peças do planejamento foram incluídos os assuntos em cada uma delas, que deveriam ser trabalhados dentro dos tempos distribuídos para as práticas musicais. Conforme já mencionado, a ferramenta *Tuctor* dispõe de um aplicativo que serve como auxílio e monitoramento dos estudos diários. Esse aplicativo é disponível para dispositivos *Android* e *IOS*, o qual é próprio para medir e informar os tempos de estudo. O acesso ao aplicativo acontece por meio de um *Log in*, o mesmo utilizado no

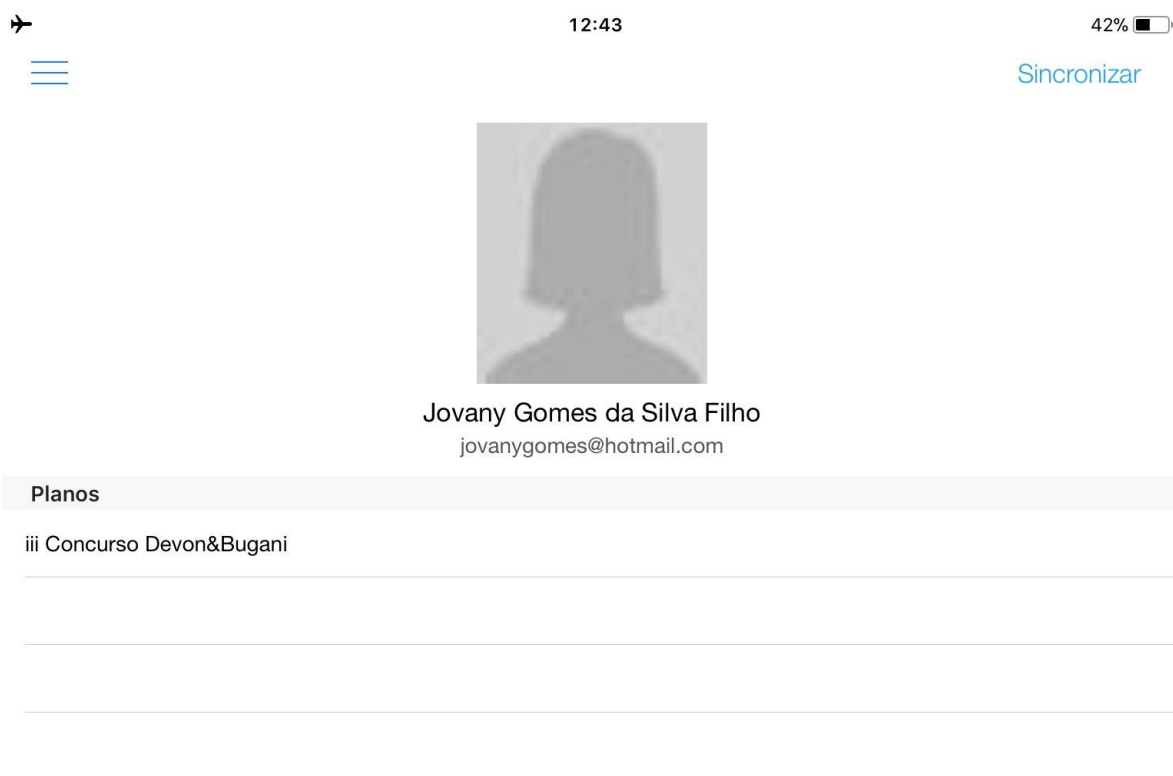
computador para o acesso à ferramenta *online*. Quando o usuário acessa o aplicativo, ele tem acesso a todas as informações referentes ao planejamento que foi elaborado na ferramenta. Dentre esses dados estavam os estudos diários, as peças cadastradas no planejamento, os assuntos e conteúdos de cada peça e os tempos registrados durante as práticas. Dessa maneira, era possível durante as práticas, selecionar os assuntos e cronometrar os tempos que seriam estudados para aquela ocasião. Mas, essa opção de selecionar os assuntos estava disponível apenas para dispositivos *IOS*. Na versão disponível para dispositivos *Android* era possível apenas selecionar as peças e cronometrar os tempos. O acesso aos conteúdos de cada peça, por alguma razão, não era disponibilizado. À medida que aconteciam as práticas, todos os dados referentes aos estudos ficavam registrados no aplicativo e eram sincronizados com o planejamento. Nesses registros estavam incluídos os tempos cronometrados com as respectivas datas e horários das práticas, além dos assuntos e as peças que foram estudados. Para execução do meu planejamento e para preparação da peça *Peripécias*, utilizei meus dispositivos *IOS*. A seguir, apresentarei algumas figuras da plataforma do aplicativo que demonstram um pouco da sua funcionalidade e utilidade. Essas figuras equivalem a *prints* que foram tirados de um *Ipad* mini, o qual foi utilizado por mim para execução do planejamento durante as práticas diárias.

**Figura 11** – Plataforma do aplicativo *Tuctor* no dispositivo móvel.



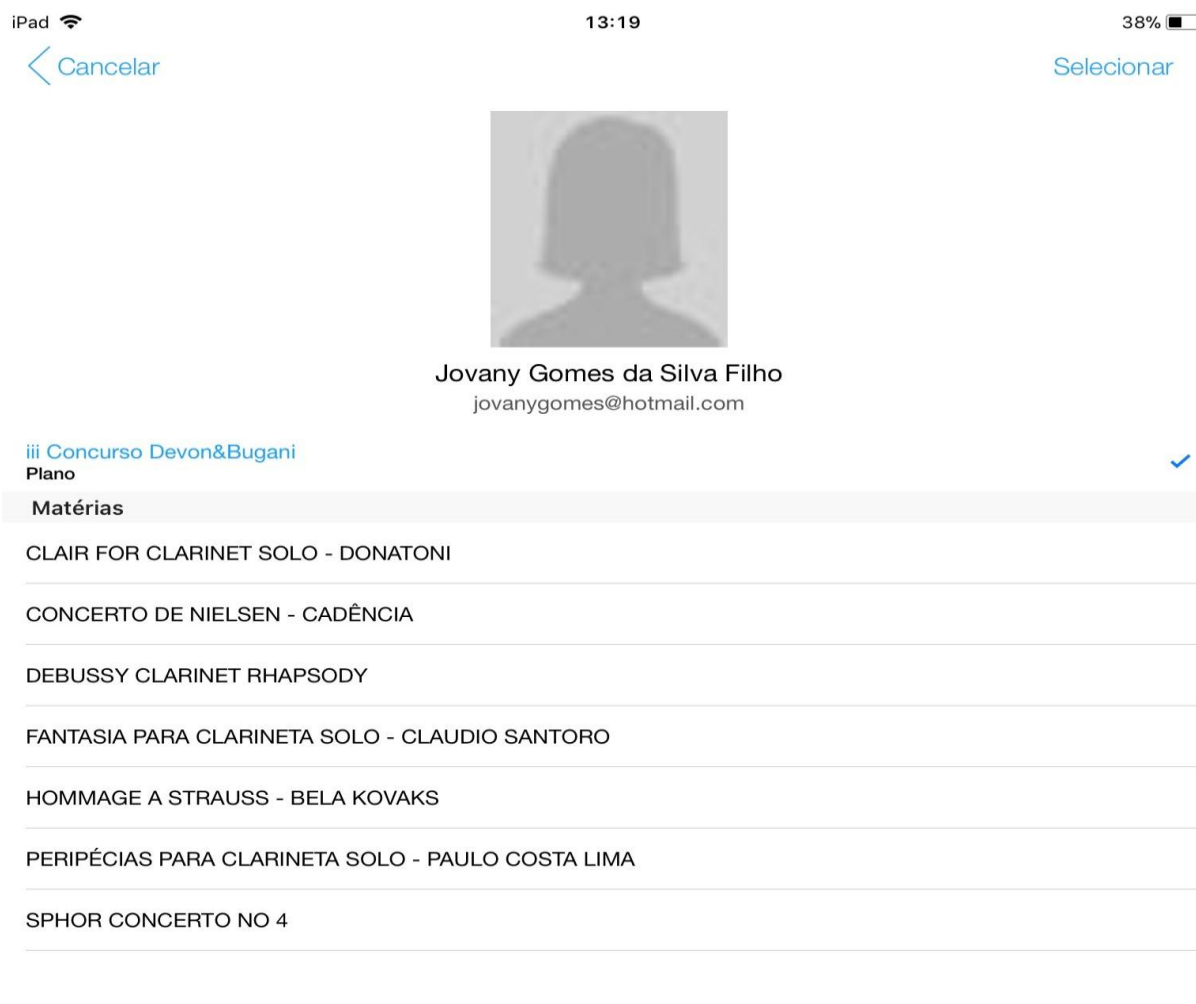
Na figura 11, as funções de ‘marcar tempo’ e ‘tempos cronometrados’ possibilitam selecionar as peças e assuntos que serão estudados no momento da prática, além de cronometrar o tempo de estudo em cada uma.

**Figura 12** – Nome do plano na plataforma do aplicativo *Tuctor* no dispositivo móvel.



Na figura 12 consta o nome do plano. Há também a possibilidade de acrescentar outros planos que podem ser sincronizados à ferramenta.

**Figura 13** – Matérias cadastradas no planejamento na plataforma do aplicativo *Tuctor* no dispositivo móvel.



A figura 13 demonstra todas as matérias do planejamento que foram cadastradas. Uma vez que selecionada alguma dessas peças, são apresentados em outra página os assuntos que foram incluídos a essas matérias/peças.

A figura 14, a seguir, demonstra alguns dos assuntos que foram adicionados por mim durante a elaboração do planejamento para preparação da peça *Peripécias*. Quando era necessário podia-se acrescentar ou excluir alguns desses assuntos no decorrer das práticas diárias.

**Figura 14** – Assuntos da peça *peripécias* que foram adicionados durante a elaboração do planejamento.

Dificuldade		★★★★☆	
Fontes de Estudo		Nova Fonte de Estudo	
Assuntos		Sugestões	
+ Adicionar Assunto			
Descrição do Assunto			
1. ESTUDO DE TRECHOS COM VIBRATO		+ Adicionar Sub-Item	Excluir
1.1. Compassos 1-12; 19-25; 38-47; 73-78; 91-93;		+ Adicionar Sub-Item	Excluir
2. ESTUDO DE TRECHOS COM STACATTO		+ Adicionar Sub-Item	Excluir
2.1. Compassos 13-14; 26-31; 48-51; 56-59; 63-70; 97; 102; 132-136; 152-154		+ Adicionar Sub-Item	Excluir
3. BUSCAR FLUÊNCIA EM TRECHOS COM DESAFIOS TÉCNICOS - EXECUÇÕES RÁPIDAS DE ESCALAS, ARPEJOS E INTERVALOS VARIADOS EM MUDANÇAS DE COMPASSOS.		+ Adicionar Sub-Item	Excluir
3.1. Compassos 13; 32-37; 46-52; 56-62; 63-73; 79-82; 97-107; 109-119; 121-124; 129-137; 138-149; 150-151		+ Adicionar Sub-Item	Excluir
4. DESENVOLVER UMA INTERPRETAÇÃO DA OBRA A PARTIR DE LINGUAGENS DE ESTILOS DA MÚSICA BRASILEIRA.		+ Adicionar Sub-Item	Excluir
4.1. Análise da construção da peça a partir de estilos brasileiros (identificando-os).		+ Adicionar Sub-Item	Excluir
4.2. Estabelecer conexões na peça, identificando temas, frases, motivos dentro da obra.		+ Adicionar Sub-Item	Excluir
4.3. Tempos destinados a audições de outras obras contemporâneas brasileiras.		+ Adicionar Sub-Item	Excluir
5. EXECUÇÃO DA PEÇA DO INÍCIO AO FIM (SEM INTERRUPÇÕES).		+ Adicionar Sub-Item	Excluir
5.1. Cronometrar minutagem da peça.		+ Adicionar Sub-Item	Excluir
5.2. Simular audições		+ Adicionar Sub-Item	Excluir

## 2.5.2 COMO ACONTECIAM AS PRÁTICAS

A preparação da peça *Peripécias* acontecia a partir dos assuntos que eu selecionava. Como já mencionado, eram prioridade os que precisavam de mais atenção nos estudos de técnica, interpretação e conhecimento do estilo. Durante as práticas diárias, esses assuntos eram selecionados, os tempos de estudos eram cronometrados e ficavam registrados no aplicativo, de modo que houvesse um controle do que se estava estudando. Esse sistema também me proporcionava uma visão mais detalhada dos conteúdos trabalhados durante as práticas.

### 2.5.2.1 A DISTRIBUIÇÃO DOS TEMPOS DE ESTUDO

Dentro das horas estabelecidas na agenda de estudos, a distribuição do tempo (minutos) para cada aspecto (assunto) da peça durante as práticas diárias acontecia livremente e de forma espontânea, ou seja, de acordo com minha autocrítica de julgar se o trecho melhorou ou se a mente ficava saturada de estudos. No momento em que se iniciava o estudo, os assuntos eram escolhidos e eram



estipulados os minutos para a prática desses assuntos. Os tempos eram cronometrados no aplicativo para se ter controle e foco no que iria se trabalhar. A distribuição do tempo (minutos) de estudo dentro das horas de prática se dava também de acordo com os níveis de dificuldade dos desafios contidos na peça. Vale ressaltar que a preparação da peça se deu em aspectos técnicos e interpretativos. Assim, a distribuição dos tempos foi dividida entre essas duas categorias. A primeira parte da preparação consistia em resolver os desafios técnicos da peça, como digitação das chaves, articulações, emissão das notas agudas, qualidade sonora, dentre outros. Enquanto que o foco dos aspectos interpretativos se dava na identificação e delimitação de frases, temas, motivos, elementos rítmicos e melódicos que compunham a peça. Essas práticas ocorreram semanas próximas à audição presencial.

Uma vez que o tempo de estudo diário para cada peça do planejamento variava devido a alocação das peças na agenda, os tempos de estudo apresentados a seguir eram aproximados aos que aconteciam na prática. Demonstrarei por meio de um quadro como acontecia, aproximadamente, a distribuição do tempo nas horas de estudo.

Em 95 minutos diários de estudo dos aspectos técnicos, a distribuição do tempo se dava, aproximadamente, da seguinte forma:

**Quadro 1** – Indicação de estudo dos aspectos técnicos.

<b>ASSUNTO/OBJETIVO</b>	<b>ESTRATÉGIA</b>	<b>TEMPO</b>
Estudo de trechos com vibrato	Estudo do vibrato/notas longas	10 min.
	Trechos da peça (3 trechos)	15 min. (5 min para cada trecho escolhido no dia)
Buscar destreza em trechos com desafios técnicos	Exercícios técnicos (Intervalos, arpejos e escalas)	20 min.
	Trechos da peça (3 trechos)	30 min. (10 min para cada trecho escolhido no dia)
Estudo de trechos com <i>stacatto</i>	Exercícios de <i>stacatto</i>	10 min.
	Trechos da peça (1 trecho)	10 min.

A maior parte do tempo destinado à prática dos aspectos técnicos era distribuído a buscar destreza técnica em trechos com execuções rápidas de escalas, arpejos e intervalos variados em mudanças de compassos. Esse era o assunto que continha mais trechos e conteúdos a serem estudados na peça. Sendo assim, era o assunto que mais tomava tempo nas práticas. Parte do tempo das práticas tinha foco em dominar esses trechos tecnicamente e colocá-los em seus respectivos andamentos. Fazer estudos de exercícios técnicos com intervalos de segundas, terças e quartas ajudava na preparação e aquecimento para a execução desses trechos, bem como simular possíveis passagens com digitações semelhantes. Geralmente, no início das sessões das práticas eram realizados esses estudos. Tendo em vista que uma sessão de prática em um dia da semana não era suficiente para trabalhar todos esses trechos, estes eram alternados diariamente de modo que todos fossem trabalhados. Os outros aspectos técnicos tinham menor tempo durante as práticas.

Como demonstra o quadro 1, os minutos distribuídos para a prática dos trechos da peça eram subdivididos. Por exemplo, dentro dos 30 minutos destinados

à prática de trechos de ‘buscar destreza em trechos com desafios técnicos’, 3 trechos eram escolhidos para serem trabalhados durante a prática, sendo 10 minutos para cada. Os trechos eram escolhidos espontaneamente, levando em consideração a minha compreensão dos quais precisavam ser trabalhados.

O estudo dos aspectos interpretativos aconteceu quando a peça já estava resolvida tecnicamente em grande parte. Um dos assuntos desse aspecto, o item 4. da figura 14 ‘desenvolver uma interpretação da obra a partir de linguagens de estilos similares da música brasileira’, se deu a partir de tempo destinado a pesquisas e audições relacionadas à obra.<sup>4</sup> O estudo sobre a interpretação da obra se dava na identificação e delimitação de frases, temas, motivos, sobre a forma musical, elementos harmônicos e rítmicos que compunham a peça, dentre outros.

Durante o estágio final dias próximos da audição presencial, também foram realizadas simulações de situações reais de *performances*. Nessas ocasiões, a peça era executada do início ao fim sem interrupções, simulando uma situação de concurso. Segue o quadro 2 que demonstra, aproximadamente, a distribuição do tempo para essas práticas.

**Quadro 2-** Indicação de estudo dos aspectos interpretativos

<b>ASSUNTO/OBJETIVO</b>	<b>ESTRATÉGIA</b>	<b>TEMPO</b>
Desenvolver uma interpretação da obra a partir de linguagens de estilos similares encontrados na música brasileira	Fazer pesquisas e ouvir gravações de outras peças similares de compositores brasileiros	15 min.
	Estudo sobre a interpretação da peça	30 min.
Execução completa da peça do início ao fim	Simular audições	30 min. (com intervalos intercalados)

<sup>4</sup> As pesquisas envolviam leituras de textos sobre a vida e obras do compositor. Já as audições foram de obras do próprio compositor e de outros com estilos composicionais similares, os quais o compositor da obra teve influências.

### 2.5.2.2 DESCRIÇÃO DOS ESTUDOS DE CADA ASSUNTO

Para desenvolver o planejamento de estudo da peça *Peripécias*, os assuntos estabelecidos corresponderam aos aspectos que necessitavam ser trabalhados (figura 14). Cada aspecto foi trabalhado semelhantemente em diversos trechos da obra. Conforme demonstrado no quadro 1, alguns dos aspectos trabalhados na peça foram os seguintes:

- 1- Estudos de trechos com vibrato;
- 2- Buscar destreza em trechos com desafios técnicos (execuções rápidas de escalas, arpejos e intervalos variados em mudanças de compassos, mudanças de articulação, acentuações, dentre outros parâmetros);
- 3- Estudos de trechos com *stacatto*.

Além disso, por ser uma obra brasileira, a peça *Peripécias* apresenta vários traços estilísticos brasileiros. Desta forma, fez-se necessário dedicar tempo de estudo voltado a esses aspectos, que também constituem um dos assuntos para peça (quadro 2). Demonstrarei, a seguir, alguns trechos da obra e como foram trabalhados esses aspectos durante os estudos diários.

#### 2.5.2.2.1 USO DE VIBRATOS

Parte das percepções e as escolhas interpretativas para essa peça aconteceram em consenso com meu orientador durante as aulas práticas com a Clarineta. Em alguns momentos, durante essas aulas, trabalhamos sobre a possibilidade de aplicar o vibrato em alguns trechos específicos da peça. Como, por exemplo, logo no início da obra, demonstrado na figura 15.

**Figura 15** – Trecho inicial da peça *Peripécias* com indicações de estudos com vibratos.

**Peripécias op. 56: Look at the sky!**  
para Clarineta solo abr/16

Antes do início: tocar fragmento inicial da canção de Gonzaga 'Olha pro céu meu amor'; iniciar com a nota si 3 (real).

Paulo Costa Lima - 2016

Tranquilo ♩ = 90      ♩ = 80      Tranquilo ♩ = 90

Clarinet

No trecho inicial da peça com notas longas (de maior valor) em **pp** (figura 15), tanto as notas na região grave, como na região aguda foi estudado com vibrato. Foi observado que essas frases executadas com vibrato demonstravam mais expressividade e mais de acordo com o estilo 'nordestino' do baião de Luiz Gonzaga, tema de inspiração do compositor para essa obra. Em vários trechos da peça acontece o mesmo e durante os estudos foi pensado de forma semelhante, demonstrados nas figuras 16, 17 e 18.

**Figura 16** – Trecho da peça *Peripécias* com indicações de estudos com vibrato entre os compassos 15 e 24.

♩ = 108      muito menos ♩ = 50      Fluido ♩ = 116

15

*mp*

*f*

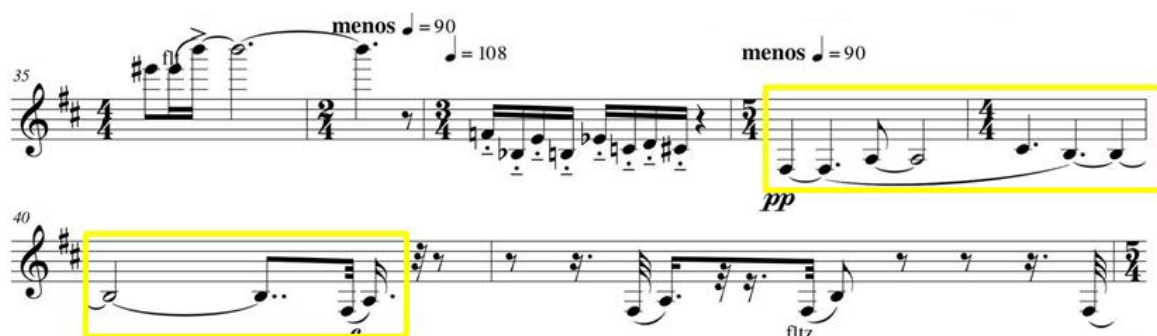
18

*flit*      *ord*

*menos* ♩ = 90

22

**Figura 17** – Trecho da peça *Peripécias* com indicações de estudos com vibrato entre os compassos 39 e 40.



**Figura 18** – Trecho da peça *Peripécias* com indicações de estudos com vibrato entre os compassos 73 e 78.



#### 2.5.2.2.2 A BUSCA POR DESTREZA TÉCNICA NA EXECUÇÃO DOS TRECHOS DAS PEÇAS

Tendo em vista que não tive nenhum contato com a peça *Peripécias*, parte do tempo dos estudos, inicialmente, foi destinado à leitura da mesma. A leitura foi dividida em frações (por trechos) e foi classificada em 'Buscar destreza em trechos com desafios técnicos'. Essa prática se constituía em execuções rápidas de escalas, arpejos e intervalos variados em mudanças de compassos, mudanças de articulação, acentuações, dentre outros parâmetros. A linha de raciocínio para o desenvolvimento dessa prática estaria inicialmente na leitura dos trechos e posteriormente na resolução técnica dos mesmos. Dentro desses trechos havia diversos desafios técnicos, tais como, execuções rápidas de escalas e arpejos, saltos longos de intervalos variados em mudanças de compassos, mudanças

rítmicas e de articulação, acentuações, dentre outros. Ou seja, para a execução desses trechos era necessário obter destreza técnica que seria alcançada através de muita prática. O estudo desses aspectos técnicos acontecia de acordo com os trechos. Segue alguns exemplos nas figuras 19, 20 e 21.

**Figura 19** – Trecho da peça *Peripécias* com desafios técnicos entre os compassos 62 e 72.

62 *f* *mp* matreiro...

64

67 ♩ = 108

70 Fluido ♩ = 116 ♩ = 108

**Figura 20** – Trecho da peça *Peripécias* com desafios técnicos entre os compassos 96 e 110.

96 *mf* ♩ = 108 *ff* *f*

100

103

107 um pouco mais ♩ = 124

*mf*

**Figura 21** – Trecho da peça *Peripécias* com desafios técnicos (busca por destreza técnica nas execuções) entre os compassos 32 e 37.

Durante as práticas, também eram estabelecidas metas de tempos (bpm)<sup>5</sup> a serem alcançadas. A prática dos trechos, de um modo geral, iniciava-se a partir de um tempo inicial (bpm) e finalizava em um tempo (bpm) final proposto. Em alguns momentos, durante as práticas, era necessário desenvolver estratégias de estudo para obter destreza técnica nas execuções desses trechos. Os grupos de fusas nos trechos apresentados na figura 21, por exemplo, deveriam ser executados em 116 bpm, como indica a partitura. Uma das propostas de estudo para esses trechos (arpejos em fusa) se dava a partir de padrões diferentes de execução que serão demonstrados a seguir. O trecho utilizado como exemplo será o grupo de fusas no início do compasso 32, apresentado na figura 22.

**Figura 22** – Grupo de fusas no início do compasso 32 da peça *Peripécias*.

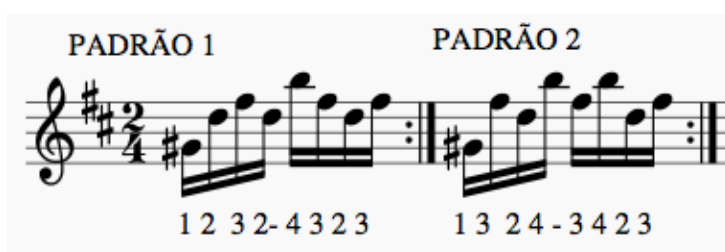
Essas práticas aconteciam com a execução das notas do trecho (grupo de fusas) a partir de dois padrões de grupos de quatro notas (semicolcheias). Nesses

<sup>5</sup> “Batidas por minuto (**bpm**) ou batimentos por minuto é uma velocidade rítmica. Usada para medição da pulsação do coração humano e do andamento musical. [...] O BPM de uma música pode ser identificado com o auxílio de um relógio chamado metrônomo.” (Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Batidas\\_por\\_minuto](https://pt.wikipedia.org/wiki/Batidas_por_minuto)>. Acesso em 30 abr. 2018).

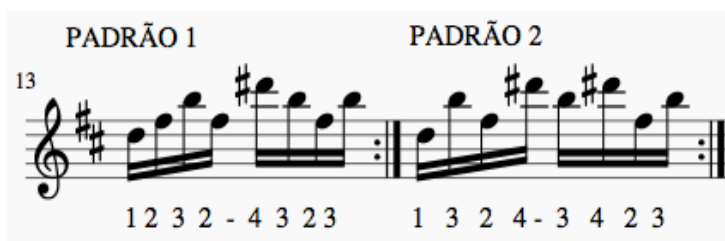


padrões, as notas eram enumeradas em 1 (primeira nota indicada), 2 (segunda nota indicada), 3 (terceira nota indicada) e 4 (quarta nota indicada). Cada padrão se constituía na execução das notas dos trechos que eram distribuídas, ordenadamente, nos grupos de semicolcheias. O primeiro padrão era formado em 1,2,3,2 - 4,3,2,3 e o segundo em 1,3,2,4 - 3,4,2,3. A enumeração das notas se dava de acordo com cada padrão. As figuras 23, 24 e 25 demonstram mais detalhadamente como aconteciam essas práticas.

**Figura 23** - Padrão 1 e 2 a partir da primeira nota do trecho.



**Figura 24** - Padrão 1 e 2 a partir da segunda nota do trecho.



**Figura 25** - Padrão 1 e 2 a partir da terceira nota do trecho.



Esse tipo de estratégia de estudo facilitava e proporcionava gradativamente fluência nas execuções dos trechos à medida que o tempo (bpm) ia aumentando dentro das horas de prática. Uma vez que os trechos iam se desenvolvendo

tecnicamente, o foco da prática era na conexão dessas passagens. Essa proposta de estudo também foi aplicada em outros trechos da peça.

### 2.5.2.2.3 TRECHOS EM STACCATTO

Outro aspecto técnico que se mostrou desafiador na obra foi o *stacatto*. Em diversos momentos da peça havia trechos com rápidas execuções de *stacatto*, tanto em graus conjuntos como em arpejos. Os trechos eram considerados difíceis tecnicamente por serem em regiões agudas e graves, com mudanças de registros e andamentos rápidos. Por isso, foi necessário dar mais atenção e distribuir tempos de estudo para essas passagens da peça. As práticas desses trechos aconteciam com o auxílio de um metrônomo, a partir de um andamento lento, e aumentava gradativamente à medida que o trecho em *stacatto* era superado tecnicamente. As figuras 26, 27, 28 e 29 apresenta alguns trechos.

**Figura 26** – Trecho da peça *Peripécias* com indicações de estudos em *stacatto* entre os compassos 26 e 31.



**Figura 27** – Trecho da peça *Peripécias* com indicações de estudos em *stacatto* entre os compassos 48 e 53.

The image shows two staves of musical notation. The first staff starts at measure 48 and ends at measure 53. A yellow box highlights a section from measure 49 to 53. Above this box are two tempo markings: "Fluido ♩ = 116" and "um pouco mais ♩ = 124". The second staff starts at measure 51 and ends at measure 53. A yellow box highlights a section from measure 51 to 53. Above this box is a tempo marking: "mais rápido ♩ = 132". The music consists of eighth and sixteenth notes, some with accents and slurs.

**Figura 28** – Trecho da peça *Peripécias* com indicações de estudos em *stacatto* entre os compassos 30 e 38.

Fluido ♩ = 116

30 *f* *ff*

33

35

37

**Figura 29** – Trechos da peça *Peripécias* com indicações de estudos em *stacatto* entre os compassos 152 e 156.

Fluido ♩ = 116

152

154 *fff* *flt*

menos ♩ = 90 Fluido ♩ = 116

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A possibilidade de utilizar o ciclo PDCA juntamente com a ferramenta *online tuctor* pode permitir que músicos organizem seus estudos diários de forma mais sistemática. A preparação de músicos para concursos públicos, competições ou situações semelhantes que demandam disciplina, praticidade, organização dos estudos, bem como a otimização do tempo nas práticas musicais pode, eventualmente, ser mais produtiva e favorável, a partir da elaboração de um planejamento com todas as metas estabelecidas, os conteúdos a serem trabalhados e uma agenda de estudos a ser cumprida diariamente.

Embora os exemplos demonstrados nesse trabalho tenham sido relacionados ao III Concurso Devon&Burgani, o estudo pode também ser aplicado à preparação para outros tipos de eventos.

Esse plano estratégico não explica como se deve estudar os conteúdos das peças pautados durante a elaboração do planejamento, mas limita-se a indicações do que se deve estudar, ou seja, o trabalho apenas direciona o músico a cumprir uma agenda preestabelecida. Por essa razão, a proposta de estudo é direcionada para músicos com perfil profissional que tenham a capacidade de conduzir o desenvolvimento de suas próprias práticas.

Espera-se que esse trabalho desperte o interesse sobre o uso de ferramentas tecnológicas para o auxílio das práticas musicais e que gere reflexões sobre a necessidade da utilização de métodos que sirvam como auxílio para planejar essas práticas. Desta forma, torna-se necessário que outros trabalhos sobre a sistematização do planejamento nas práticas musicais sejam desenvolvidos, de modo que possam auxiliar outros músicos em processos semelhantes, o que pode gerar, conseqüentemente, mudanças no aproveitamento dos estudos desses artistas. Por fim, espera-se que esse trabalho tenha algum impacto e contribua positivamente na vida cotidiana de músicos e proporcione bons rendimentos e resultados em suas práticas musicais.

## REFERÊNCIAS

FALCONI, Vicente. *O verdadeiro poder*. Nova Lima: INDG, 2010.

JORGENSEN, Harald. Strategies for individual practice. In: WILLIAMON, A. *Musical excellence: strategies and techniques to enhance performance*. Oxford: Oxford University Press, 2004. p. 85-103.

KLICKSTEIN, Gerald. *The musician`s way: a guide to practice, performance, and wellness*. New York: Oxford university press. 2009.

ORIBE, Claudemir Y. *PDCA: origem, conceitos e variantes dessa idéia de 70 anos*. In: Qualypro, 2009. Disponível em: <<http://www.qualypro.com.br/artigos/pdca-origem-conceitos-e-variantes-dessa-ideia-de-70-anos>>. Acesso em 24 out. 2017.

PIMENTEL, Leonardo *et al.* Uma ferramenta de planejamento de estudos para concursos. *Revista Brasileira de Computação Aplicada*, Passo Fundo, v. 7, n. 3, out. 2015, p. 17-30.

PROVOST, Richard. *The art and technique of performance*. San Francisco: Guitar Solo publications, 1994.

SANTOS, Gueber Pessoa. *O controle da ansiedade na performance musical: a experiência de profissionais da Clarineta no brasil*.

SPECTOR, Paul E. *Psicologia nas organizações*. São Paulo: Saraiva, 2006.

## APÊNDICES

**APÊNDICE A - Formulários de Registros de Práticas Profissionais Orientadas**

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

**Aluno: Jovany Gomes da Silva Filho**  
**Matrícula: 217123765**  
**Área: Execução Musical**  
**Ingresso: 2017.1**

<b>Código</b>	<b>Nome da Prática</b>
<b>MUS D48</b>	<b>Oficina de Prática Técnico-Interpretativa</b>

**Orientador da Prática:**  
**Pr. Dr. Pedro Robatto**

**Descrição da Prática**

**1) Título da Prática: PRÁTICA COMO CLARINETISTA DURANTE O SEMESTRE 2017.1 (7 PEÇAS).**

**2) Carga Horária Total: 342H**

**3) Locais de Realização: AUDITÓRIO DA ESCOLA DE MÚSICA DA UFBA, SALA B (TERCEIRO PISO) TEATRO CASTRO ALVES.**

**4) Período de Realização: 01.05 a 02.09 DE 2017**

**5) Detalhamento das Atividades:**

***a) Levantamento de informações auxiliares sobre o repertório específico – análise de partituras, gravações e textos sobre as obras a serem executadas – 20h***

***b) Preparação das peças estabelecidas no edital do III Concurso Devon&Burgani, sendo 4 peças para Clarineta Solo, 1 movimento de concerto, 1 peça para Clarineta e Piano e 1 uma cadência de concerto.***

Repertório:

BELA KOVACS (1937) – Homenagem R. Strauss (1990).  
PAULO COSTA LIMA (1954) – *Peripécias* op.56 n. 1 para Clarineta Solo (2000).  
F. DONATONI (1927-2000) – Clair (1980): peça 1.  
L. SPOHR (1784-1859) – Clarinet Concerto No. 4 em Em (1829).  
CLAUDIO SANTORO (1919-1989) – Fantasia Sul América (1983).  
NIELSEN (1865-1931) – Clarinet Concerto (1928) Op. 57 (Primeira Cadência).  
CLAUDE DEBUSSY (1862-1918) – Première Rhapsodie (1910)



Cronograma e carga horária das aulas (presenciais e à distância): 3 aulas presenciais x 3h, 10 aulas à distância x 2h  
Total=29h

Cronograma e carga horária dos ensaios (Piano): 4 ensaios x 2h  
Total= 8h

Preparação individual:

Estudo individual das peças, incluindo estudos técnicos, investigações sobre os estilos e diferentes interpretações, estudos de vibrato e análise de gravações de áudios/vídeos: 15h semanais x 18 semanas = 270h

**Total de aulas e ensaios: 307h**

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

- a) Desenvolvimento de procedimentos de preparação individual do repertório específico.
- b) Desenvolvimento de procedimentos de preparação individual e ensaios com Piano.

**7) Possíveis produtos Resultantes da Prática**

- a) Relatório/memorial da Prática
- b) Gravações dos concertos

**8) Orientação:**

**8.1) Carga horaria da Orientação: 15h**

**8.2) Formato da Orientação:**

- Encontro para levantamento de informações auxiliares (3x 1h= 3h)
- Encontro presencial preparatório para cada programa (3 x 3h = 9h)
- Encontro avaliativo para cada programa - pós concerto (2 x 1h = 2h)

**Total: 15h**

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

**Aluno: Jovany Gomes da Silva Filho**  
**Matrícula: 217123765**  
**Área: Execução Musical**  
**Ingresso: 2017.1**

<b>Código</b>	<b>Nome da Prática</b>
<b>MUS D48</b>	<b>Oficina de Prática Técnico-Interpretativa 2017.2</b>

**Orientador da Prática:**  
**Pr. Dr. Pedro Robatto**

**Descrição da Prática**

**1) Título da Prática: PRÁTICA COMO CLARINETISTA DURANTE O SEMESTRE 2017.2 (7 PEÇAS).**

**2) Carga Horária Total: 383H**

**3) Locais de Realização: AUDITÓRIO DA ESCOLA DE MÚSICA DA UFBA, SALA B (TERCEIRO PISO) TEATRO CASTRO ALVES.**

**4) Período de Realização: 02/10/2017 a 23/02/2018**

**5) Detalhamento das Atividades:**

***a) ) Levantamento de informações auxiliares sobre o repertório específico – análise de partituras, gravações e textos sobre as obras a serem executadas – 20h***

***b) Estudo de concertos e alguns trechos de orquestra destinados a audições de concursos para clarinetistas.***

Repertório:

W.A. Mozart, Concerto para Clarineta e Orquestra em Lá maior (completo)

K.M. von Weber, Concerto No.1 para Clarineta e Orquestra em Fá menor (completo)

L. Spohr, Clarinet Concerto No.2, Op.57.

L.v. Beethoven, Sinfonia No.6, Clarineta I, movimentos I e II.

L.v. Beethoven, Sinfonia No.4, Clarineta I, movimentos II e IV.

J. Brahms, Sinfonia No.3, Clarineta I, Mov I.

J. Brahms, Sinfonia No. 4, Clarineta I, Mov II.

F. Schubert, Sinfonia No. 8, Clarineta I, movimentos I e II.

Z. Kodaly, Danças de Galanta, Clarineta I

N. Rimsky-Korsakov, Sheherazade, Clarineta I, movimentos I, II e III.

Cronograma e carga horária das aulas (presencial/à distância): 3 aulas (presencial) x 3h, 10 aulas (à distância) x 2h = 29h

Cronograma e carga horária dos ensaios (Piano): 2 ensaios x 2h = 4h

Preparação individual: 15h semanais x 21 semanas = 315h

**Total de aulas e ensaios: 348h**

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

a) Desenvolvimento de procedimentos de preparação dos trechos orquestrais para Clarineta visando concursos/audições em Orquestras Sinfônicas.

b) Desenvolvimento de procedimentos de preparação individual e ensaios com Piano

**7) Possíveis produtos Resultantes da Prática**

a) Relatório/memorial da Prática

b) Gravações dos concertos

**8) Orientação:**

**8.1) Carga horaria da Orientação: 15h**

**8.2) Formato da Orientação:**

Encontro para levantamento de informações auxiliares (3x 1h= 3h)

Encontro presencial preparatório para cada programa (3 x 3h = 9h)

Encontro avaliativo para cada programa - pós concerto (2 x 1h = 2h)

**Total: 15h**

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

**Aluno: Jovany Gomes da Silva Filho**  
**Matrícula: 217123765**  
**Área: Execução Musical**  
**Ingresso: 2017.1**

<b>Código</b>	<b>Nome da Prática</b>
<b>MUS D53</b>	<b>Preparação de Recital/Concerto Solistico</b>

**Orientador da Prática:**  
**Pr. Dr. Pedro Robatto**

**Descrição da Prática**

**1) Título da Prática: PREPARAÇÃO PARA ATUAR COMO RECITALISTA/SOLISTA DURANTE O SEMESTRE 2017/2**

**2) Carga Horária Total: 277H**

**3) Locais de Realização: SALA SERGIO MAGNANI DA FUNDAÇÃO DE EDUCAÇÃO ARTÍSTICA, EM BELO HORIZONTE.**

**4) Período de Realização: 17.07 a 04.10 DE 2017**

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

***a) Levantamento de informações auxiliares sobre o repertório específico – análise de partituras, gravações e textos sobre as obras a serem executadas – 20h***

***b) Preparação de 4 peças para Clarineta Solo, 1 Movimento de Concerto para Clarineta e orquestra (redução Piano), 1 peça para Clarineta e Piano, 1 Cadência de Concerto para Clarineta e Orquestra:***

Repertório:

BELA KOVACS (1937) – Homenagem R. Strauss (1990).

PAULO COSTA LIMA (1954) – *Peripécias* op.56 n. 1 para Clarineta Solo (2000).

F. DONATONI (1927-2000) – Clair (1980): peça 1.

L. SPOHR (1784-1859) – Clarinet Concerto No. 4 em Em (1829).

CLAUDIO SANTORO (1919-1989) – Fantasia Sul América (1983).

NIELSEN (1865-1931) – Clarinet Concerto (1928) Op. 57 (Primeira Cadência).

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918) – Première Rhapsodie (1910).

Cronograma e carga horária: 5 aulas (presencial) x 3h; 4 aulas (à distância) x 2h = 23h

Cronograma e carga horária de ensaios (com piano): 4 ensaios x 2h = 8h

Preparação individual – 18h semanais X 11 semanas = 198h

**Total de aulas e ensaios:**

**229h**

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

a) Desenvolvimento de procedimentos de preparação individual do repertório específico

b) Desenvolvimento de procedimentos de preparação individual e ensaios com piano

**7) Possíveis produtos Resultantes da Prática**

a) Relatório/memorial da Prática

b) Gravações dos concertos

**8) Orientação:**

**8.1) Carga horaria da Orientação: 28h**

**8.2) Formato da Orientação:**

Encontro presencial preparatório sobre o levantamento de informações auxiliares (3 x 1h = 3h)

Encontro preparatório para cada programa: presencial (5 x 3h), à distância (4 x 2h) = 23h

Encontro avaliativo para cada programa - pós concerto (1 x 2h = 2h)

**Total: 28h**

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

**Aluno: Jovany Gomes da Silva Filho**  
**Matrícula: 217123765**  
**Área: Execução Musical**  
**Ingresso: 2017.1**

<b>Código</b>	<b>Nome da Prática</b>
<b>MUS D49</b>	<b>Prática Orquestral</b>

**Orientador da Prática:**  
**Pr. Dr. Pedro Robatto**

**Descrição da Prática**

**1) Título da Prática: PRÁTICA COMO PRIMEIRA CLARINETA NA TEMPORADA 2017/2 DA ORQUESTRA SINFÔNICA DE BETIM E COMO CLARINETISTA CONVIDADO NA ORQUESTRA SINFÔNICA DE MINAS GERAIS (5 PROGRAMAS).**

**2) Carga Horária Total: 196H**

**3) Locais de Realização: PALÁCIO DAS ARTES EM BELO HORIZONTE, CASA DA CULTURA DE BETIM, IGREJA DE NOSSA SENHORA DO CARMO – BETIM, PRAÇA FLORIANO PEIXOTO – BELO HORIZONTE.**

**4) Período de Realização: 19.06 a 29.11 DE 2017**

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

***a) Levantamento de informações auxiliares sobre o repertório específico – análise de partituras, gravações e textos sobre as obras a serem executadas na Orquestra Sinfônica de Betim e Orquestra Sinfônica de Minas Gerais – 20h***

***b) Ensaios e concerto de 1 programa da Orquestra Sinfônica de Minas Gerais:***

**b.1) Concerto 28 de Junho no Palácio as Artes em Belo Horizonte**

**Regente: Sílvio Viegas**

**Repertório:**

**Gustav MAHLER - SINFONIA Nº 1 "TITÃ"**

**Cronograma e carga horária: 8 ensaios (3h) e Concerto (2h) (19/06 a 28.06) X 3h= 26h**

**Preparação individual = 10h**

**Total – 36h**

**c) Ensaios e concertos de 4 programas da Orquestra Sinfônica de Betim:**

c.1) Concerto 28 de Julho na Casa de Cultura Josephina Bento

Regente: Marcio Miranda Pontes

Repertório:

GRIEG – SUITE PER GYNT

BIZET – SUITE L' ARLESIENNE N°2

TCHAIKOVSKY – CAPRICHIO ITALIANO

Cronograma e carga horaria: 8 ensaios (às quintas e sextas-feiras - 3h) e Concerto (2h) (29/06 a 28.07) X 3h= 26h

Preparação individual = 10h

**Total – 36h**

c.2) Concerto 25 de Agosto na Praça Floriano Peixoto – Belo Horizonte

Regente: Marcio Miranda Pontes

Repertório:

VERDI – ABERTURA NABUCO

MARCHA AIDA – VERDI

TCHAIKOVSKY - SINFONIA N°2

Cronograma e carga horaria: 7 ensaios (às quintas e sextas-feiras - 3h) e Concerto (2h)

(03/08 a 25/08) x 3h = 23h

Preparação individual = 10h

**Total – 33h**

c.3) Concerto 29 de setembro no Centro Cultural do Banco do Brasil

Regente: Marcio Miranda Pontes

Repertório:

SIBELIUS – FINLANDIA

MAURO RODRIGUES – MEDLEY DE COMPOSITORES MINEIROS

BEETHOVEN – SINFONIA N°5

Cronograma e carga horaria: 7 ensaios (às quintas e sextas-feiras - 3h) e concerto (2h) (31/08 a 29.09) X 3h = 23h

Preparação Individual = 10h

**Total – 33h**

c.4) Concerto 27 de Outubro na Casa de Cultura Josephina Bento

Regente: Marcio Miranda Pontes

Repertório:

BEETHOVEN – ABERTURA EGMONT

BIZET – SUITE CARMEN

GERSHWIN- PORGY & BESS

Cronograma e carga horaria: 7 ensaios (às quintas e sextas-feiras - 3h) e concerto (2h) 05/10 a 27.10) X 3h = 23h

Preparação Individual = 10h

Total – 33h

Total de ensaios e concertos: 191h

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

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

**7) Possíveis produtos Resultantes da Prática**

- a) Relatório/memorial da Prática
- b) Gravações dos concertos

**8) Orientação:**

**8.1) Carga horaria da Orientação: 5h**

**8.2) Formato da Orientação:**

Encontro presencial preparatório sobre o levantamento de informações auxiliares (1 x 1h = 1h).

Encontro presencial preparatório para cada programa (2 x 1h = 2h)

Encontro avaliativo para cada programa - pós concerto (2 x 1h =2h)

Total: 5h



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

**Aluno: Jovany Gomes da Silva Filho**  
**Matrícula: 217123765**  
**Área: Execução Musical**  
**Ingresso: 2017.1**

<b>Código</b>	<b>Nome da Prática</b>
<b>MUS D50</b>	<b>Prática Camerística</b>

**Orientador da Prática:**  
**Pr. Dr. Pedro Robatto**

**Descrição da Prática**

**1) Título da Prática: PRÁTICA COMO CAMERISTA DURANTE O SEMESTRE 2017.1 (2 PROGRAMAS)**

**2) Carga Horária Total: 156H**

**3) Locais de Realização: CASA DA CULTURA DE BETIM-MG, SALA DE ENSAIO DA ORQUESTRA SINFÔNICA DE BETIM-MG.**

**4) Período de Realização: 06.04 a 28.09 DE 2017 (26 semanas)**

**5) Detalhamento das Atividades:**

***a) As atividades aconteciam semanalmente dentro dos ensaios de Naípe de madeiras da Orquestra Sinfônica de Betim. Foram trabalhadas diversas peças em estilos variados e diferentes formações (quarteto, quinteto, grupo de sopros). As atividades aconteciam na sala da Orquestra Sinfônica de Betim, assim como na casa de Cultura de Betim.***

***b) Ensaios, repertórios e cronogramas de música de câmara:***

b.1) As peças trabalhadas entre o período de 06 de abril e 28 de setembro foram as seguintes:

ZEGUINHA DE ABREU - Tico Tico for Wind Quartet; Expanded by Alan Bates from Trio re-arr. by Aaryn Wong

MAURICE RAVEL - Le Tombeau de Couperin; Quintet Les Cinq at De Doelen

TOSHI NAGATA - Sonatine for Woodwing Quartet

ANDREA UNTUNG - Rag for Woodwinds

ANDREA UNTUNG - Mario Theme Song for Wind Quartet

RICHARD STRAUSS- Serenade Op. 7 for Wind Instruments  
CH. GOUNOD - Petite Symphonie  
JOHANN FIEDRICH FASCH- Sonata in D Minor ; Arranged for Woodwind Quartet by  
Mike Magatagan 2012  
KARL GOEPFART, Quartett – Op.93  
CLAUDE DEBUSSY - Prélude from “Suite Bergamasque”; arranged for Woodwind  
Quartet by Mike Magatagan 2013

Cronograma e carga horaria: 26 encontros e 6 apresentações antes dos concertos  
oficiais da orquestra (06/04 a 29.09) X 3h = 96h  
Preparação individual – 26 semanas X 2h = 52h

**Total de ensaios, preparação individual e concertos: 148h**

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

- a) Desenvolvimento de procedimentos de preparação individual do repertório camerístico específico
- b) Desenvolvimento de procedimentos de preparação individual e ensaios em grupo.

**7) Possíveis produtos Resultantes da Prática**

- a) Relatório/memorial da Prática
- b) Gravações dos concertos

**8) Orientação:**

**8.1) Carga horaria da Orientação: 8h**

**8.2) Formato da Orientação:**

Encontro presencial preparatório sobre o levantamento de informações auxiliares (1x 2h = 2h)

Encontro presencial preparatório para execução das obras (2 x 2h= 4h)

Encontro avaliativo com *feedback* das execuções (2 x 1h = 2h)

**Total: 8h**

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

**Aluno: Jovany Gomes da Silva Filho**  
**Matrícula: 217123765**  
**Área: Execução Musical**  
**Ingresso: 2017.1**

<b>Código</b>	<b>Nome da Prática</b>
<b>MUS D51</b>	<b>Prática de Banda</b>

**Orientador da Prática:**  
**Pr. Dr. Pedro Robatto**

**Descrição da Prática**

**1) Título da Prática: PRÁTICA COMO CLARINETISTA NA BANDA DO CENTRO DE INSTRUÇÃO E ADAPTAÇÃO DA AERONÁUTICA – CIAAR (5 PROGRAMAS).**

**2) Carga Horária Total: 224H**

**3) Locais de Realização: MINAS TÊNIS CLUBE (BELO HORIZONTE) TEATRO BRADESCO (BELO HORIZONTE), AUDITÓRIO DORGAL BORGES – CIAAR (BELO HORIZONTE), AUDITÓRIO DO MUSEU DE CIÊNCIAS NATURAIS DA PUC MINAS (BELO HORIZONTE),**

**4) Período de Realização: 14.08.2017 a 29.04.2018**

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

***a) As atividades foram realizadas juntamente com a banda do CIAAR - Centro de Instrução e Adaptação da Aeronáutica. Alguns concertos foram realizados em datas comemorativas da Força Aérea Brasileira e outros concertos aconteceram em outras programações de eventos públicos.***

***b) Ensaios, concertos de 5 programas com a Banda do CIAAR.***

b.1) Concerto Alusivo ao Dia dos Aviadores, dia 10 de outubro de 2017 no Teatro Bradesco, em Belo Horizonte.

Regente: Ten. Músico Paulo Rezende

Repertório:

Captain America March - ALAN SILVESTRI; Can You Dig It – BRYAN TYLER

Spiderman 2 – DANNY ELFMAN

The Avengers/Avengers:Age Of Ultron – ALAN SILVESTRI

Suite from Man of Steel – HANS ZIMMER

The Batman Theme – DANNY ELFMAN

Wonder Woman's Wrath – RUPERT GREGSON – WILLIAMS  
 Justice League Theme – DANNY ELFMAN  
 James Bond Theme – MONTY NORMAN  
 Music from Gladiator – HANS ZIMMER  
 Symphonic Suite from Star Wars: The Force Awakens – JOHN WILLIAMS  
 Music from the Incredibles – MICHAEL GIACCHINO  
 Ghostbusters – RAY PARKER JR.  
 The Mask Theme – RANDY EDELMAN  
 BIS. Superman March – JOHN WILLIAMS

Cronograma e carga horaria: 20 ensaios (2h) e Concerto (2h) (11.09.17 a 10.10.17)

X 2h= 42h

Preparação individual = 10h

**Total – 52h**

b.2) Concerto Dominicais Peter Lund 15.04.2018 no Auditório do Museu de Ciências Naturais PUC Minas, em Belo Horizonte.

Regente: Ten. Músico Paulo Rezende

Repertório:

El Caminho Real – ALFRED REED

Disney Fantasy – Arranjo: NAOHIRO IWAY

Music from Jurassic Park – Arranjo: JAY BOCOOK

Selections from Moana – Arranjo: JAY BOCOOK

Ghostbusters – Arranjo: ULISSES LUCIANO

Djavan's Medley – Arranjo: PAULO REZENDE

Travessia – Arranjo: PAULO REZENDE

Chiclete com Banana – Arranjo: PAULO REZENDE

Despacito – Arranjo: PAUL MURTHA

Cronograma e carga horaria: 20 ensaios (2h) e Concerto (2h) (19.03.18 a 15.04.18)

X 2h= 42h

Preparação individual = 10h

**Total – 52h**

b.3) Concerto Dominicais Peter Lund 22.04.2018 no Teatro Padre Man PUC Minas Contagem, em Contagem-MG.

Regente: Ten. Músico Paulo Rezende

Repertório:

Marche Slave – P. TCHAIKOVSKY

Disney Fantasy – Arranjo: NAOHIRO IWAY

Selection from Les Miserables – Arranjo: WARREN BARKER

Super Mario Bros – Arranjo: TAKASHI HOSHIDE

Highlights from La La Land – Arranjo: MICHAEL BROWN

Djavan's Medley – Arranjo: PAULO REZENDE

Travessia – Arranjo: PAULO REZENDE

Chiclete com Banana – Arranjo: PAULO REZENDE

Despacito – Arranjo: PAUL MURTHA

Cronograma e carga horaria: 10 ensaios (2h) e Concerto (2h) (09.04.18 a 22.04.18)

X 2h= 22h

Preparação individual = 10h

**Total – 32h**

b.4) Concerto no Minas Tênis Clube 02.09.2017 em Belo Horizonte.

Regente: Ten. Músico Paulo Rezende

Repertório:

Raiders March – John Williams – Arranjo: PAUL LAVENDER

A Disney Spectacular – Arranjo: JOHN MOSS

Glenn Miller in Concert – Artista: Glenn Miller, Arranjo: PAUL MURTHA

Adele in Concert – Artista: Adele, Arranjo: MICHAEL BROWN

Coldplay on Stage – Artista: Coldplay, Arranjo: MICHAEL BROWN

Queen in Concert – Artista: Queen, Arranjo: JAY BOCOOK

The Beatles: Love – Compositores: John Lennon e Paul McCartney, Arranjo: JAY BOCOOK

O Melhor do SPC – Compositor: ALEXANDRE PIRES, Arranjo: ROMULO FERREIRA

Garota Carioca na Onda – Arranjo: PAULO REZENDE

Maria Rita Medley – Artista: Maria Rita, Arranjo: ULISSES LUCIANO

Sertanejas – Arranjo: PAULO REZENDE

Cronograma e carga horaria: 15 ensaios (2h) e concerto (2h) (14.08.17 a 02.08.17)

X 2h= 32h

Preparação Individual= 10h

**Total – 42h**

b.5) Concerto no Auditório Dorgal Borges – CIAAR 20.11.2017, em Belo Horizonte.

Regência: Ten. Músico Paulo Rezende

Repertório:

Overture to Candide – Compositor: LEONARD BERNSTEIN, Transcrição banda: Clare Grundamn

Super Mario Bross – Arranjo: TAKASHI HOSHIDE

Sweet Child O' Mine – Arranjo: PAUL MURTHA

Ghostbuster – Compositor: Ray Parker Jr. Arranjo: ULISSES LUCIANO

Tico-Tico – Arranjo: NAOHIRO IWAI

Travessia – Compositor: Milton Nascimento, Arranjo: PAULO REZENDE

Jóias do Samba – “Águas de março, O bêbado e a equilibrista, Não deixe o samba morrer, Vou deitar e rolar”. Compositores: Vários, Arranjo: PAULO REZENDE

Simple Desejo – Compositor: Jair de Oliveira, Arranjo: PAULO REZENDE

Cronograma e carga horaria: 10 ensaios (2h) e concerto (2h) (06.11.17 a 20.11.17)

X 2h= 22h

Preparação Individual= 10h

**Total – 32**

**Total de ensaios e concertos: 210h**

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

**a) Desenvolvimento de procedimentos de preparação do repertório específico**

para Banda Sinfônica

b) Desenvolvimento de procedimentos de ensaios de naipe de Banda Sinfônica

**7) Possíveis produtos Resultantes da Prática**

a) Relatório/memorial da Prática

b) Gravações dos concertos

**8) Orientação:**

**8.1) Carga horaria da Orientação: 14h**

**8.2) Formato da Orientação:**

Encontro presencial preparatório sobre o levantamento de informações auxiliares (1x1h= 1h)

Encontro presencial preparatório para cada programa (4 x 2h = 8h)

Encontro avaliativo para cada programa - pós concerto (5 x 1h = 5h)

**Total: 14h**

## APÊNDICE B – ARRANJOS MUSICAIS

# Asa Branca

Nivel 1A

Luis Gonzaga



$\text{♩} = 150$ 

Flauta

Oboé

Clarineta Bb

Saxofone Alto

Saxofone Tenor

Fagote

Trompa em F

Trompete Bb

Trombone

Bombardino

Tuba em Bb

Bombo

Caixa

Surdo

Pratos

7

Fl.

Ob.

Cl. Bb

A. Sax

Sax. Tn.

Fgt

Trom. F

Tpt. Bb

Tbn.

Bomb.

Tu. Bb

Bmb.

Cx.

T.

Cym.

Detailed description: This is a page of a musical score for a large ensemble, specifically page 81, measures 7 through 12. The score is written in a key signature of two flats (Bb and Eb) and a common time signature (C). The instruments listed on the left are: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in Bb (Cl. Bb), Alto Saxophone (A. Sax), Saxophone Tenor (Sax. Tn.), Bassoon (Fgt), Trombone F (Trom. F), Trumpet in Bb (Tpt. Bb), Trombone (Tbn.), Bombardone (Bomb.), Tuba in Bb (Tu. Bb), Basso Drum (Bmb.), Cymbals (Cx.), Tom-tom (T.), and Cymbals (Cym.). The Flute part features a melodic line with eighth notes and rests. The Oboe part has a similar melodic line, often in unison with the Flute. The Clarinet in Bb and Trumpet in Bb parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The Alto Saxophone part has a melodic line with eighth notes and rests. The Saxophone Tenor part has a rhythmic pattern of eighth notes and rests. The Bassoon part has a rhythmic pattern of eighth notes and rests. The Trombone F part has a rhythmic pattern of eighth notes and rests. The Trombone part has a rhythmic pattern of eighth notes and rests. The Bombardone part has a rhythmic pattern of eighth notes and rests. The Tuba in Bb part has a rhythmic pattern of eighth notes and rests. The Basso Drum part has a rhythmic pattern of eighth notes and rests. The Cymbals part has a rhythmic pattern of eighth notes and rests. The Tom-tom part has a rhythmic pattern of eighth notes and rests. The Cymbals part has a rhythmic pattern of eighth notes and rests.

13

Fl.

Ob.

Cl. Bb

A. Sax

Sax. Tn.

Fgt

Trom. F

Tpt. Bb

Tbn.

Bomb.

Tu. Bb

Bmb.

Cx.

T.

Cym.

Detailed description: This is a page of a musical score for a large ensemble. It begins at measure 13. The key signature has two flats (Bb and Eb). The score is arranged in a vertical stack of staves. The instruments and their parts are: Flute (Fl.) with a melodic line of quarter and eighth notes; Oboe (Ob.) with a similar melodic line; Clarinet in Bb (Cl. Bb) with a melodic line; Alto Saxophone (A. Sax) with a melodic line; Saxophone Tenor (Sax. Tn.) with a melodic line; Bassoon (Fgt) with a melodic line; Trombone F (Trom. F) with a melodic line; Trumpet Bb (Tpt. Bb) with a melodic line; Trombone Bb (Tbn.) with a melodic line; Bombardone (Bomb.) with a melodic line; Tuba Bb (Tu. Bb) with a melodic line; Bombardone (Bmb.) with a rhythmic pattern of eighth notes; Conga (Cx.) with a rhythmic pattern of eighth notes; Tom (T.) with a melodic line; and Cymbal (Cym.) with a rhythmic pattern of eighth notes.

Fl.

Ob.

Cl. Bb

A. Sax

Sax. Tn.

Fgt.

Trom. F

Tpt. Bb

Tbn.

Bomb.

Tu. Bb

Bmb.

Cx.

T.

Cym.

26

Fl.

Ob.

Cl. Bb

A. Sax

Sax. Tn.

Fgt

Trom. F

Tpt. Bb

Tbn.

Bomb.

Tu. Bb

Bmb.

Cx.

T.

Cym.

Detailed description of the musical score: The score is for a full orchestra and includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in Bb (Cl. Bb), Alto Saxophone (A. Sax), Saxophone in Tenor (Sax. Tn.), Bassoon (Fgt), Trombone in F (Trom. F), Trumpet in Bb (Tpt. Bb), Trombone (Tbn.), Bombardone (Bomb.), Trombone in Bb (Tu. Bb), Basso Drum (Bmb.), Cymbal (Cx.), Triangle (T.), and Cymbal (Cym.). The music is in 2/4 time and begins at measure 26. The Flute and Oboe parts play a melodic line of quarter notes. The Clarinet in Bb and Trumpet in Bb parts play a similar melodic line. The Alto Saxophone part plays a melodic line of quarter notes. The Saxophone in Tenor part plays a melodic line of quarter notes. The Bassoon part plays a melodic line of quarter notes. The Trombone in F part plays a melodic line of quarter notes. The Trombone part plays a melodic line of quarter notes. The Bombardone part plays a melodic line of quarter notes. The Trombone in Bb part plays a melodic line of quarter notes. The Basso Drum part plays a melodic line of quarter notes. The Cymbal part plays a melodic line of quarter notes. The Triangle part plays a melodic line of quarter notes. The Cymbal part plays a melodic line of quarter notes.

33

Fl.

Ob.

Cl. Bb

A. Sax

Sax. Tn.

Fgt

Trom. F

Tpt. Bb

Tbn.

Bomb.

Tu. Bb

Bmb.

Cx.

T.

Cym.

Detailed description: This is a page of a musical score for a large ensemble. The page is numbered 33 at the top left. It contains 14 staves, each representing a different instrument. The first six staves (Flute, Oboe, Clarinet Bb, Alto Saxophone, Saxophone Tenor, and Bassoon) are in treble clef. The next six staves (Trombone F, Trumpet Bb, Trombone, Bombardone, and Tuba Bb) are in bass clef. The last two staves (Bombardone and Cymbals) are in a different clef, likely a simplified notation. The music for measures 33 and 34 is shown. In measure 33, the Flute, Oboe, Clarinet Bb, Alto Saxophone, Saxophone Tenor, and Bassoon all play a single note. The Trombone F, Trombone, and Bombardone staves have a whole rest. The Trumpet Bb and Tuba Bb staves play a single note. The Bombardone and Cymbals staves have a whole rest. In measure 34, the Flute, Oboe, Clarinet Bb, Alto Saxophone, Saxophone Tenor, and Bassoon all play a single note. The Trombone F, Trombone, and Bombardone staves have a whole rest. The Trumpet Bb and Tuba Bb staves play a single note. The Bombardone and Cymbals staves have a whole rest.

## Alecrim Dourado

1B

Cantigas populares

$\text{♩} = 160$  %

Flauta

Oboé

Clarinetta Bb

Fagote

Trompa em F

9

Fl.

Ob.

Cl. Bb

Fgt

Trom. F

18

Fl.

Ob.

Cl. Bb

Fgt

Trom. F

26

Fl.

Ob.

Cl. Bb

Fgt

Trom. F



36

Fl.

Ob.

Cl. Bb

Fgt

Trom. F

Detailed description: This system contains measures 36 through 44. The Flute (Fl.) part is mostly silent, with notes appearing in measures 39-44. The Oboe (Ob.) part is silent throughout. The Clarinet in Bb (Cl. Bb) part is silent until measure 39, then plays a melodic line. The Bassoon (Fgt) part plays a rhythmic pattern of eighth notes with rests. The Trombone in F (Trom. F) part plays a steady eighth-note line.

45

Fl.

Ob.

Cl. Bb

Fgt

Trom. F

Detailed description: This system contains measures 45 through 48. The Flute (Fl.) part plays a melodic line of quarter notes. The Oboe (Ob.) part is silent. The Clarinet in Bb (Cl. Bb) part plays a melodic line of quarter notes. The Bassoon (Fgt) part plays a rhythmic pattern of eighth notes with rests. The Trombone in F (Trom. F) part plays a steady eighth-note line.

# Anunciação

1D

Alceu Valença

♩ = 90

Flauta

Oboé

Clarineteta Bb

Saxofone Alto

Saxofone Tenor

Fagote

Trompa em F

Trompete Bb

Trombone

Bombardino

Tuba

Bombo

Trinângulo

Caixa

5

Fl.

Ob.

Cl. Bb

A. Sax

Sax. Tn.

Fgt

Trom. F

Tpt. Bb

Tbn.

Bomb.

Tu. Bb

Bmb.

Trgl.

Cax.

9

Fl.

Ob.

Cl. Bb

A. Sax

Sax. Tn.

Fgt

Trom. F

Tpt. Bb

Tbn.

Bomb.

Tu. Bb

Bmb.

Trgl.

Cax.

13

Fl.

Ob.

Cl. Bb

A. Sax

Sax. Tn.

Fgt

Trom. F

Tpt. Bb

Tbn.

Bomb.

Tu. Bb

Bmb.

Trgl.

Cax.

17

Fl.

Ob.

Cl. Bb

A. Sax

Sax. Tn.

Fgt

Trom. F

Tpt. Bb

Tbn.

Bomb.

Tu. Bb

Bmb.

Trgl.

Cax.

21

Fl.

Ob.

Cl. Bb

A. Sax

Sax. Tn.

Fgt

Trom. F

Tpt. Bb

Tbn.

Bomb.

Tu. Bb

Bmb.

Trgl.

Cax.



25

Fl.

Ob.

Cl. Bb

A. Sax

Sax. Tn.

Fgt

Trom. F

Tpt. Bb

Tbn.

Bomb.

Tu. Bb

Bmb.

Trgl.

Cax.

36

Fl.

Ob.

Cl. Bb

A. Sax

Sax. Tn.

Fgt

Trom. F

Tpt. Bb

Tbn.

Bomb.

Tu. Bb

Bmb.

Trgl.

Cax.

## APÊNDICE C - PRODUTO

### MANUAL PARA ELABORAÇÃO DE PLANEJAMENTO DE PRÁTICAS MUSICAIS NA FERRAMENTA ONLINE TUCTOR



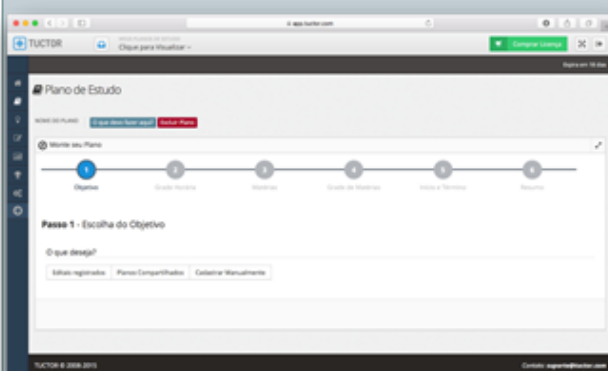
### O TUCTOR

A ferramenta on line “Tuctor”, permite criar um plano de estudo de forma totalmente facilitada, com racionalidade, método e eficiência. Embora seja uma ferramenta direcionada para concurso públicos, exames e vestibulares de áreas não musicais, ela pode possivelmente ser aplicada às práticas musicais de forma clara e objetiva, proporcionando a elaboração de diversos planos de estudos. As seis etapas que a constituem auxiliam na organização das ideias projetadas em mente e que norteiam as práticas musicais.

## O APP TUCTOR (TUCTÔMETRO)

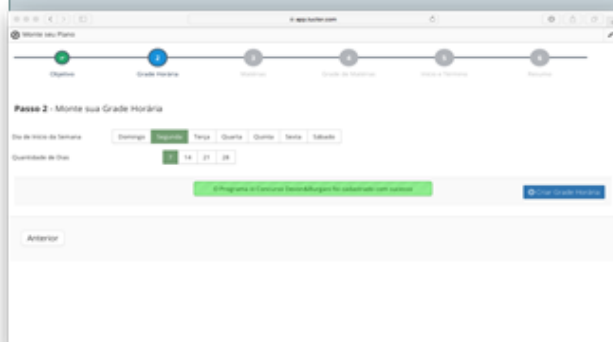
Esse mecanismo de estudo pode acontecer de maneira simples e sistemática com o auxílio e monitoramento do aplicativo Tuctor (disponível para dispositivos Android e IOS), havendo a possibilidade de cronometrar os tempos de estudo juntamente ao estudo das peças com os respectivos conteúdos a serem trabalhados.

## ETAPA 1: NOMEANDO O OBJETIVO

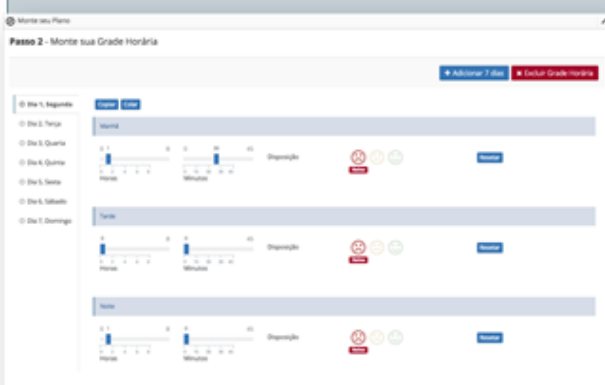


Nessa etapa informa-se de forma objetiva para o que você vai estudar. Podem ser mencionados como exemplo: concursos públicos, recitais, preparação de repertórios específicos, competições, dentre outros. Para isso, utiliza-se a opção “Cadastrar manualmente”.

## ETAPA 2: CRIANDO UM GRADE HORÁRIA

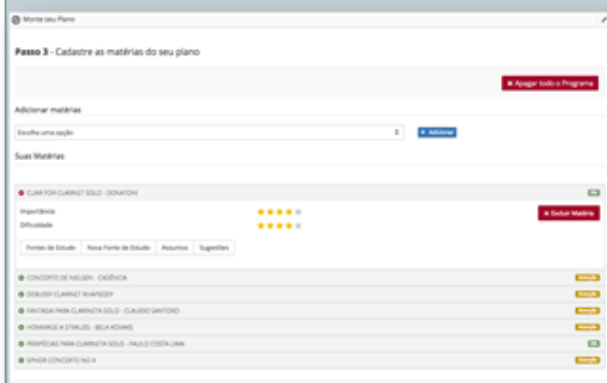


Nessa etapa, primeiramente deve-se definir o número de dias (7,14,21,28) que terá a grade horária e em qual dia da semana a mesma se iniciará.



Deve-se também escolher quais turnos de cada um desses dias acontecerão as práticas, além de indicar quantas horas serão dedicadas em cada um desses turnos, o que possibilita conciliar as práticas com outros afazeres do cotidiano. Deve-se também indicar o potencial de disposição intelectual e física correspondente a esses turnos através de *emojis* disponibilizados na plataforma do Tuctor.

## ETAPA 3: CADASTRANDO AS MATÉRIAS DO PLANEJAMENTO



Nessa etapa, considera-se como matéria as peças que serão estudadas no planejamento. É possível cadastrar cada uma dessas peças, classificá-las em graus de dificuldade e importância através de um sistema de estrelas na plataforma. Essa classificação pode ser feita em níveis de 1 a 5 estrelas, sendo 1 estrela indicando o nível mínimo de dificuldade e importância e 5 estrelas indicando o nível máximo desses mesmos parâmetros.

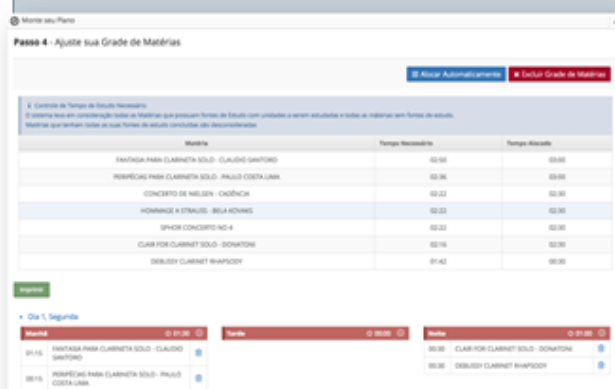


Também é possível adicionar assuntos a cada uma dessas peças. Este tópico é importante, já que durante as práticas na execução do planejamento, esses assuntos serão selecionados e cronometrados de acordo com a distribuição dos tempos na grade de matérias, que será explicada em seguida. Os assuntos correspondem a conteúdos considerados importantes para o processo de preparação das peças. Estes, podem ser pautados durante ou depois das aulas com o orientador/professor, tendo em vista que muitas informações e conhecimentos são transmitidos durante as aulas e que eventualmente, por descuido, podem ser esquecidos quando não pautados.

## ETAPA 4: GRADE DE MATÉRIAS

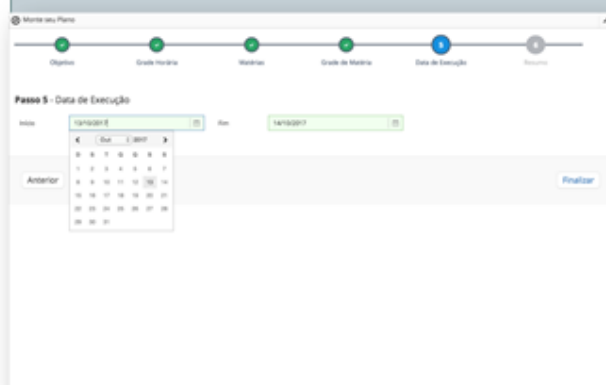


A ferramenta possibilita a criação de uma grade de matérias (peças) que pode ser criada de forma automática ou manual. No primeiro caso, o sistema aloca à grade horária, os tempos que foram disponibilizados nos estudos, as matérias e os assuntos que serão estudados. Para isso, é necessário estabelecer um tempo mínimo (minutos) de prática.



Esse processo acontece de acordo com a classificação feita em graus de dificuldade e importância na etapa anterior. A distribuição dos tempos e a frequência de estudo das peças na grade acontece de acordo com essa classificação. Ou seja, as peças classificadas como mais importantes e com mais desafios técnicos terão um maior tempo diariamente. No caso da criação da grade manualmente, o usuário ajusta a grade de acordo com suas preferências.

## ETAPA 5 : DATA DE EXECUÇÃO



Nessa etapa são estabelecidas as datas de início e término da execução do planejamento.

A data de término não precisa ser necessariamente a data que acontecerá o evento. Há a possibilidade de criar outros planos dentro do tempo disponível.

## ETAPA 6: RESUMO DO PLANO



No resumo do plano consta as informações referentes ao plano que foi elaborado, tais como a data e os dias previstos para o término do plano, a meta de horas de estudo por semana.

Diariamente o usuário recebe um lembrete por e-mail com as peças que devem ser estudadas no dia.



# GUIA SIMPLIFICADO

