

VOL II

ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE MÚSICA



Javier Albornoz
(Organizador)

VOL II

ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE MÚSICA



Javier Albornoz
(Organizador)

2020 by Editora Artemis
Copyright © Editora Artemis
Copyright do Texto © 2020 Os autores
Copyright da Edição © 2020 Editora Artemis
Edição de Arte: Bruna Bejarano
Diagramação: Helber Pagani de Souza
Revisão: Os autores



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*.
Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento, desde que sejam atribuídos créditos aos autores, e sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Editora Chefe:

Prof^a Dr^a Antonella Carvalho de Oliveira

Editora Executiva:

Viviane Carvalho Mocellin

Organizador:

Javier Albornoz

Bibliotecário:

Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

Conselho Editorial:

Prof. Dr. Adalberto de Paula Paranhos, Universidade Federal de Uberlândia

Prof.^a Dr.^a Amanda Ramalho de Freitas Brito, Universidade Federal da Paraíba

Prof.^a Dr.^a Catarina Castro, Universidade Nova de Lisboa, Portugal

Prof.^a Dr.^a Cláudia Neves, Universidade Aberta de Portugal

Prof. Dr. Cleberton Correia Santos, Universidade Federal da Grande Dourados

Prof. Dr. Eduardo Eugênio Spers, Universidade de São Paulo

Prof. Dr. Eloi Martins Senhoras, Universidade Federal de Roraima

Prof. Dr. Geoffroy Roger Pointer Malpass, Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM)

Prof.^a Dr.^a Iara Lúcia Tescarollo Dias, Universidade São Francisco

Prof. Dr. Ivan Amaro, Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Prof.^a Dr.^a Ivânia Maria Carneiro Vieira, Universidade Federal do Amazonas

Prof. Me. Javier Antonio Albornoz, University of Miami and Miami Dade College - USA

Prof. Dr. Joaquim Júlio Almeida Júnior, UniFIMES - Centro Universitário de Mineiros

Prof. Dr. Juan Diego Parra Valencia, Instituto Tecnológico Metropolitano de Medellín - Colômbia

Prof. Dr. Júlio César Ribeiro, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Prof.^a Dr.^a Lívia do Carmo, Universidade Federal de Goiás

Prof.ª Dr.ª Luciane Spanhol Bordignon, Universidade de Passo Fundo
Prof. Dr. Marcos Augusto de Lima Nobre, Universidade Estadual Paulista (UNESP)
Prof.ª Dr.ª Maria Aparecida José de Oliveira, Universidade Federal da Bahia
Prof.ª Dr.ª Mauriceia Silva de Paula Vieira, Universidade Federal de Lavras
Prof.ª Dr.ª Odara Horta Boscolo, Universidade Federal Fluminense
Prof.ª Dr.ª Patrícia Vasconcelos Almeida, Universidade Federal de Lavras
Prof. Dr. Rodrigo Marques de Almeida Guerra, Universidade Federal do Pará
Prof. Dr. Sergio Bitencourt Araújo Barros, Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Sérgio Luiz do Amaral Moretti, Universidade Federal de Uberlândia
Prof.ª Dr.ª Vanessa Bordin Viera, Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Wilson Noé Garcés Aguilar, Corporación Universitaria Autónoma del Cauca - Colômbia

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

E79 Estudos Latino-Americanos sobre Música: vol II [recurso eletrônico] /
Organizador Javier Albornoz. – Curitiba, PR: Artemis, 2020.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

Edição bilingue

ISBN 978-65-87396-13-2

DOI 10.37572/EdArt_132100920

1. Música – América Latina – História e crítica. 2. Musicoterapia.
3. Musicologia. I. Albornoz, Javier.

CDD 780.72

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

APRESENTAÇÃO

The E-book “Estudos Latino-Americanos sobre Música” compiles top-notch research in a rich collection of works that contribute to the study of music from a multicultural approach.

The book focuses on a plurality of themes anchored in academic findings by Latin-American scholars, presented in a didactic and concise language that is accessible to both professors and students.

This series of articles presents the reader with knowledgeable insight that connects music and the modern world through varied methods and perspectives. The articles are organized into two volumes, integrating theory and practice, and encompassing a wide range of topics without losing sight of specificity.

Volume I focuses on the impact of music on society and includes studies on the complex history of music throughout Latin America and beyond, as well as the fascinating genre of electroacoustic music.

Volume II provides thought-provoking studies that focus on the performance of music and the various techniques involved in its creation, along with new ideas in the fields of music education and music therapy.

As a composer and educator, it is always at the forefront of my goals to promote the arts and the study and development of music. It is with great pleasure that I accepted the invitation to organize this book, a composite of works written by my esteemed colleagues.

I hope the reader enjoys its content as much as I did!

O E-book “**Estudos Latino-Americanos sobre Música**” reúne pesquisas de ponta em um rico acervo de obras que contribuem para o estudo da música a partir de uma abordagem multicultural. O livro enfoca uma pluralidade de temas ancorados em descobertas acadêmicas de estudiosos latino-americanos, apresentados em uma linguagem didática e concisa que é acessível a professores e alunos.

Esta série de artigos apresenta ao leitor uma visão bem informada que conecta a música e o mundo moderno por meio de métodos e perspectivas variadas. Os artigos estão organizados em dois volumes, integrando teoria e prática, abrangendo uma ampla gama de tópicos, sem perder de vista a especificidade.

O Volume I enfoca o impacto da música na sociedade e inclui estudos sobre a complexa história da música na América Latina, bem como o fascinante gênero da música eletroacústica.

O Volume II contém estudos instigantes focados na performance e nas várias técnicas envolvidas em sua criação, juntamente com novas idéias nos campos da educação musical e da musicoterapia.

Como compositor e educador, é sempre minha prioridade promover as artes e o estudo e desenvolvimento da música. É com grande satisfação que aceitei o convite para organizar este livro, um conjunto de obras escritas pelos meus estimados colegas.

Espero que o leitor goste de seu conteúdo tanto quanto eu!

Javier Antonio Albornoz

SUMÁRIO

PERFORMANCE

CAPÍTULO 1 1

PIANISTA COLABORADOR: HABILIDADES EM DESENVOLVIMENTO

[Sandra Bernabé Moreira Berto](#)

[Claudia De Araujo Marques](#)

DOI 10.37572/EdArt_1321009201

CAPÍTULO 2 17

ESTRATÉGIAS DE ENSAIO PARA A CONSTRUÇÃO DO SOM COLETIVO EM COROS AMADORES
PERFORMANCE

[Paula Castiglioni](#)

DOI 10.37572/EdArt_1321009202

CAPÍTULO 3 23

COMPONENTES SENSOMOTRICES Y CONCIENCIA CORPORAL EN EL APRENDIZAJE Y LA
EJECUCIÓN INSTRUMENTAL

[Natalia Avella Ramírez](#)

DOI 10.37572/EdArt_1321009203

CAPÍTULO 4 31

A MEMÓRIA NA APRENDIZAGEM E PERFORMANCE MUSICAL: UM ESTUDO EXPLORATÓRIO

[Susan Stéphanie Opiechon](#)

[Rosane Cardoso de Araújo](#)

DOI 10.37572/EdArt_1321009204

CAPÍTULO 5 44

ANÁLISE HARMÔNICA COMO RECURSO AUXILIAR PARA A MEMORIZAÇÃO DE UMA OBRA
MUSICAL AO VIOLÃO: UMA PROPOSTA AO INTÉRPRETE¹

[José Simião Severo](#)

DOI 10.37572/EdArt_1321009205

PERFORMANCE E TÉCNICAS DE PERCUSSÃO

CAPÍTULO 6 51

IDIOMA E SONORIDADES DO REPINIQUE: PROPOSTA DE UMA ESCRITA MUSICAL

[Rafael Y Castro](#)

[Carlos Stasi](#)

DOI 10.37572/EdArt_1321009206

CAPÍTULO 7 59

CHOCALHOS POPULARES EM UMA PEÇA PARA PERCUSSÃO E ELETRÔNICA: BOREAL III-
PROCESSOS INTERPRETATIVOS

[Mateus Espinha Oliveira](#)

DOI 10.37572/EdArt_1321009207

CAPÍTULO 8	67
QUATRO ESTUDOS BÁSICOS DE ABAFAMENTOS PARA A TÉCNICA DE DUAS BAQUETAS – UMA PROPOSTA DIDÁTICA PARA O ESTUDO DO VIBRAFONE ¹	
Alisson Antonio Amador	
DOI 10.37572/EdArt_1321009208	
CAPÍTULO 9	83
PREVENÇÃO DE LESÕES MUSCULOESQUELÉTICAS EM ATIVIDADES DA BANDA MARCIAL: PERCEPÇÃO DE ALUNOS DE PERCUSSÃO E REGENTES	
Marcio Szulak	
DOI 10.37572/EdArt_1321009209	
EDUCAÇÃO MUSICAL	
CAPÍTULO 10	98
CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DO ENSINO DO PIANO NO BRASIL	
Sandra Bernabé Moreira Berto Claudia De Araujo Marques	
DOI 10.37572/EdArt_13210092010	
CAPÍTULO 11	114
FORMAÇÃO DE PROFESSORES E TRANSMISSÃO DE CULTURA: A EDUCAÇÃO MUSICAL NA CIDADE DE PIRENÓPOLIS – GOIÁS	
Aline Folly Faria	
DOI 10.37572/EdArt_13210092011	
CAPÍTULO 12	124
MÚSICA, JUVENTUDE E ENSINO MÉDIO: ALGUMAS DISCUSSÕES INICIAIS	
Amós Oliveira	
DOI 10.37572/EdArt_13210092012	
CAPÍTULO 13	132
A MÚSICA NA ESCOLA: O QUE OS DOCUMENTOS LEGAIS BRASILEIROS GARANTEM SOBRE A INCLUSÃO DE PESSOAS COM TRANSTORNOS PSIQUIÁTRICOS?	
Plinio Gladstone Duarte Viviane dos Santos Louro	
DOI 10.37572/EdArt_13210092013	
CAPÍTULO 14	143
ESTÁGIO SUPERVISIONADO COM FLAUTA DOCE NA EDUCAÇÃO ESPECIAL: UM TRABALHO DE MUSICALIZAÇÃO PARA A DIVERSIDADE ¹	
Daiane Oliveira Machado Maria Cecília de A. R. Torres	
DOI 10.37572/EdArt_13210092014	

MUSICOTERAPIA

CAPÍTULO 15	152
CONFIABILIDADE INTER-EXAMINADORES DA VERSÃO BRASILEIRA DA ESCALA NORDOFF ROBBINS DE COMUNICABILIDADE MUSICAL	
Aline Moreira Brandão André Cristiano Mauro Assis Gomes Cybelle Maria Veiga Loureiro	
DOI 10.37572/EdArt_13210092015	
CAPÍTULO 16	164
VÍNCULO TERAPÊUTICO NA MUSICOTERAPIA EDUCACIONAL	
Guilherme Seiti Kossugue Agibert Noemi Nascimento Ansay	
DOI 10.37572/EdArt_13210092016	
SOBRE O ORGANIZADOR	182
ÍNDICE REMISSIVO	183

QUATRO ESTUDOS BÁSICOS DE ABAFAMENTOS PARA A TÉCNICA DE DUAS BAQUETAS – UMA PROPOSTA DIDÁTICA PARA O ESTUDO DO VIBRAFONE¹

Data de submissão: 20/07/2020

Data de aceite: 24/08/2020

Alisson Antonio Amador

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

alisson36@yahoo.com.br

<http://lattes.cnpq.br/7034635021536212>

RESUMO: O trabalho aborda uma das características idiomáticas do vibrafone: o uso de abafamentos. Foram compostos quatro estudos de nível básico focando neste fundamento técnico. Para isso, foi realizado um levantamento de peças brasileiras para vibrafone solo na Biblioteca do Laboratório de Percussão do Instituto de Artes da Unesp. As peças foram lidas, tocadas e analisadas com o fim de classificar seus respectivos níveis de dificuldade. Após esta análise, observou-se que existe uma falta de peças de nível básico para a técnica de duas baquetas e esta foi o principal motivo para a composição dos estudos.

PALAVRAS-CHAVE: Vibrafone, estudos, abafamentos, duas baquetas.

FOUR BASIC DAMPENING ETUDES FOR TWO MALLETS TECHNIQUE- A DIDACTIC PROPOSAL FOR THE STUDY OF VIBRAPHONE

ABSTRACT: This work addresses one of the idiomatic characteristics of the vibraphone: the use of dampening. Four basic level studies were composed focusing on this specific technique. In preparation, research was conducted searching the Brazilian pieces for vibraphone solo in the percussion library of the São Paulo State University. The works were prepared and analyzed in order to rank their level of difficulty. After this analysis a lack of entry-level pieces written for two mallet technique was observed and determined the main reason for the composition of these studies.

KEYWORDS: Vibraphone, studies, dampening, two mallets.

1. INTRODUÇÃO

O vibrafone possui diferenças cruciais quando comparado a outros instrumentos de teclado, como por exemplo: sistema de abafamento por meio de um pedal, muito

¹ Este trabalho foi originalmente publicado no 1º Congresso Brasileiro de Percussão, realizado em maio de 2017, no Instituto de Artes da UNICAMP, Campinas. Para a publicação deste capítulo, foram feitas algumas alterações textuais.

parecido com o do piano; teclas que produzem notas com maior tempo duração (diferente das teclas de madeira da marimba e do xilofone); teclas diatônicas niveladas com as teclas pentatônicas e as borboletas que são placas de metal (alumínio ou aço) de formato circular que ficam dentro da parte superior dos tubos ressonadores.

Pode ser considerado um instrumento essencial na formação de uma musicista² ou músico ligado à música contemporânea. Ele é usado frequentemente em obras para percussão, em peças orquestrais, bandas sinfônicas e na música popular brasileira. Tendo essa consideração sobre a importância do vibrafone foi realizada uma pesquisa no Acervo do Laboratório de Percussão do Instituto de Artes da Unesp e com isso foram encontradas 81 peças para vibrafone solo.

2 . METODOLOGIA

Para realizar os objetivos deste trabalho foi preciso organizá-lo em três partes distintas, a saber: a) levantamento e análise das peças, b) consulta com professores de percussão e c) composição dos estudos.

Todas as peças foram consultadas na Biblioteca do Laboratório de Percussão do Instituto de Artes da Unesp que é considerada a maior biblioteca percussiva de toda a América do Sul (UNESP CIÊNCIA, 2015). Logo em seguida elas foram lidas e analisadas minuciosamente. As peças foram classificadas entre os níveis: básico 1 (B1), básico 2 (B2), básico 3 (B3), intermediário 1 (I1), intermediário 2 (I2), intermediário 3 (I3), avançado 1 (A1), avançado 2 (A2) e avançado 3 (A3). Aspectos como: andamento, fórmulas de compasso, duração da peça, número de baquetas usadas, figuras rítmicas, acionamento do motor, indicação de pedal, abafamentos, dinâmicas, indicações sobre os tipos de baquetas e usos de acessórios foram eleitos como meio para a classificação dos níveis técnicos citados acima. Encontra-se no apêndice deste trabalho uma tabela com a lista e classificação dos níveis técnicos das peças analisadas.

Quanto à consulta com os professores, foi enviada a seguinte pergunta:

Partindo do ponto de que um aluno já possui conhecimentos básicos para execução de instrumentos de percussão (ex. toques básicos, movimento do pulso, pinça, etc.), quais são os fundamentos técnicos básicos que você consideraria como importantes para serem incluídos no processo de aprendizado de um aluno que está tocando vibrafone com duas baquetas?

Procurou-se desenvolver uma pergunta objetiva para, conseqüentemente, obter respostas objetivas. Isso facilitou a visualização dos fundamentos técnicos considerados essenciais pelos professores e contribuiu significativamente para a escolha dos abafamentos como foco dos estudos compostos para este trabalho.

² Procurou-se usar neste trabalho uma linguagem mais neutra e elementos que contribuem para a construção de uma escrita mais inclusiva.

Por último, os estudos foram desenvolvidos com acompanhamento do orientador Carlos Stasi, cuja funcionalidade foi testada por sete estudantes: Giovanni Aglio, Gustavo Surian, Joachim Emidio, Fernando Da Mata, Diego Althaus, Clara Lua, Sandra Valenzuela e o professor de percussão Paulo Zorzetto. Eles se dispuseram a tocar, analisar e enviar críticas sobre as composições.

3 . LEVANTAMENTO

Realizar um trabalho de levantamento é importante porque ele pode facilitar a consulta de futuros pesquisadores sobre o assunto, que neste caso se trata de peças brasileiras para vibrafone solo. O levantamento ajudou a registrar as atualizações realizadas neste importante acervo de partituras. Além disso, ele também oferece dados que podem estimular reflexões acerca do repertório para vibrafone.

Boudler (1983, 1987) e Hashimoto (1988) contribuíram para o levantamento e a catalogação de peças brasileiras para percussão. Mais tarde, Moraes (2009) realizou trabalho similar focado em peças brasileiras para vibrafone solo. Com o presente levantamento, e considerando que algumas obras possam ser vistas como um conjunto de peças individuais (ex.: 11 canções de Ricardo Souza), o número final de peças encontradas foi de 81.

Procurou-se de alguma maneira atualizar a pesquisa feita por Moraes (2009) e, diferentemente dele, foram realizadas análises gerais de cada peça com o intuito de classificar seus respectivos níveis de dificuldade, facilitando assim uma futura consulta para intérpretes e pesquisadores.

4 . RESULTADOS E CONSIDERAÇÕES

4.1 Tipos de baquetas

Observou-se que 10 das 81 peças indicam ou sugerem algo relacionado ao tipo de baqueta a ser usada, como por exemplo, baquetas macias ou duras. Este fato já é uma normalidade para percussionistas que no final acabam escolhendo de acordo com o próprio gosto e sensibilidade musical.

4.2 Pedal e abafamentos

A pesquisa mostrou que 47 das 81 peças analisadas possuem indicações sobre o uso de pedal.

Observa-se que 11 das 47 peças que têm indicações de pedal foram escritas por Ney Rosauro e 11 delas compostas por Ricardo Souza. As outras 25 peças se dividem para 18 compositores diferentes. Isso mostra a carência de peças com indicações de

pedal. Por analogia, seria como se deparar com uma peça para piano sem nenhuma indicação de pedal, deixando assim o intérprete com muitas possibilidades no sentido fraseológico.

Sobre abafamentos, o número é ainda menor. Apenas 19 delas têm algum tipo de marcação e esse número se divide entre 10 compositores.

Algumas obras analisadas possuem indicações de apenas um desses elementos. Dentre elas, observa-se que alguns compositores não quiseram trabalhar com pedal ou abafamentos, por escolha própria e não por negligência.

Torna-se importante questionar e refletir sobre questões. Talvez ainda haja uma lacuna na relação entre intérprete e compositor. Aliás, é um fato que, no decorrer dos anos da história da música ocidental, essas duas figuras que praticamente estavam unidas em uma só pessoa, ficaram cada vez mais separadas. Esse fato não está presente apenas no universo musical, grande parte da sociedade vive este tipo de pensamento fragmentado que possui suas origens no cartesianismo dos séculos XVII e XVIII.

Pode-se afirmar que basicamente as pessoas que fizeram indicações de pedal e/ou abafamentos são percussionistas ou compositores que trabalharam com percussionistas. Dentre eles podemos citar: Carlos Stasi, Arthur Rinaldi, Ney Rosauro, Alisson Amador, Roberto Victorio, Carmo Bartoloni, Marcel Cangiani, Osvaldo Lacerda, Edson S. Zampronha, Ricardo Souza, Tiago de Melo e Luiz D’Anunciação.

As indicações sobre o uso do pedal e dos abafamentos são essenciais para a interpretação de uma peça. Sem essas indicações os tipos de interpretações podem ser bem diferentes do que o compositor ou a compositora planejaram. É claro que não há problema se esse for o objetivo, mas recomenda-se que esses dois elementos possam ser especificados para evitar possíveis problemas de interpretação ou de qualquer outro tipo. Talvez seja necessária uma maior divulgação para compositoras e compositores sobre a importância dessas duas técnicas e isso pode ser feito com trabalhos deste tipo e/ou conversas, palestras, aulas, vídeos ou qualquer outra forma de esclarecimento.

Observando os números citados anteriormente fica evidente que as pessoas que tocam vibrafone são praticamente obrigadas a desenvolver uma certa capacidade fraseológica para trabalhar tanto com peças tonais quanto atonais.

4.3 Motor

O motor sem dúvida é um elemento característico do vibrafone. Ele não é encontrado na marimba, no xilofone ou no *glockenspiel*. Algumas fábricas brasileiras já constroem vibrafones com motor, como é o caso da *Jog* e da *Alves Percussion*. Apesar disso ele não é muito usado nas peças. Somente 16 delas indicam o seu uso e 11 delas pertencem ao mesmo compositor, Ricardo Souza.

4.4 Técnicas de duas, três e quatro baquetas

O levantamento feito neste trabalho revelou que apenas 6 peças foram compostas para duas baquetas. As outras 75 obras necessitam da utilização de três ou mais baquetas e de acordo com a análise feita, pode-se relatar que algumas delas não foram compostas exclusivamente para duas ou três baquetas, mas podem ser tocadas dessa maneira sem nenhum impedimento. Este fato mostra o quanto é indispensável para o percussionista o aprendizado da técnica de quatro baquetas.

Os dados acima revelam de forma muito clara a carência de peças brasileiras para duas baquetas. No entanto, isso não exclui a importância de se tocar com essa técnica. Para dominar algumas técnicas do vibrafone, como o uso de pedal e de abafamentos, não é necessário o uso exclusivo de quatro baquetas. Aliás, a utilização de apenas duas baquetas pode ajudar na concentração da técnica que está sendo estudada, deixando assim a percussionista livre de outras preocupações como o *grip*³ e as manuações.

Sob o ponto de vista pedagógico, o professor Carlos Tarcha acredita que “é mais lógico começar pela técnica mais simples, resolvendo os problemas básicos e, gradativamente, evoluir para quatro baquetas” (TARCHA, 1997, p. IV). Ele também afirma que “a técnica de duas baquetas representa ferramenta indispensável para o percussionista. Além disso, em termos didáticos, seu estudo constitui um estágio importante, que não deve ser omitido” (TARCHA, 1997, p. IV).

Discordando de Samuels (1982), que não aconselha iniciar o estudo do vibrafone com duas baquetas, Tarcha expõe o seguinte:

A recomendação de tocar sempre com quatro baquetas aplica-se apenas aos solistas de vibrafone e marimba. No caso de percussionistas que atuam em orquestra e na música de câmara, considero fundamental o domínio da técnica de duas baquetas, pois há não só considerável repertório que pode – e deve – ser tocado com esta técnica, como também situações em que ela poderá ser a mais recomendável [...] (TARCHA, 1997, p. IV).

O professor também afirma:

Creio que a técnica de quatro é uma ampliação da de duas baquetas. Os conceitos desta última podem ser aplicados à primeira e expandidos; não se incorre em contradição nem em desperdício de tempo ao se iniciar com duas e, depois, passar a quatro baquetas (TARCHA, 1997, p. IV).

As afirmações não indicam que percussionistas devam apenas tocar com duas baquetas. Elas mostram que o estudo desta técnica é indispensável percussionistas e não pode ser negligenciado porque sua utilização é muito frequente no repertório orquestral, bandas sinfônicas, música de câmara, choros, jazz e etc.

3 *Grip* refere-se ao modo de segurar uma ou mais baquetas na mesma mão.

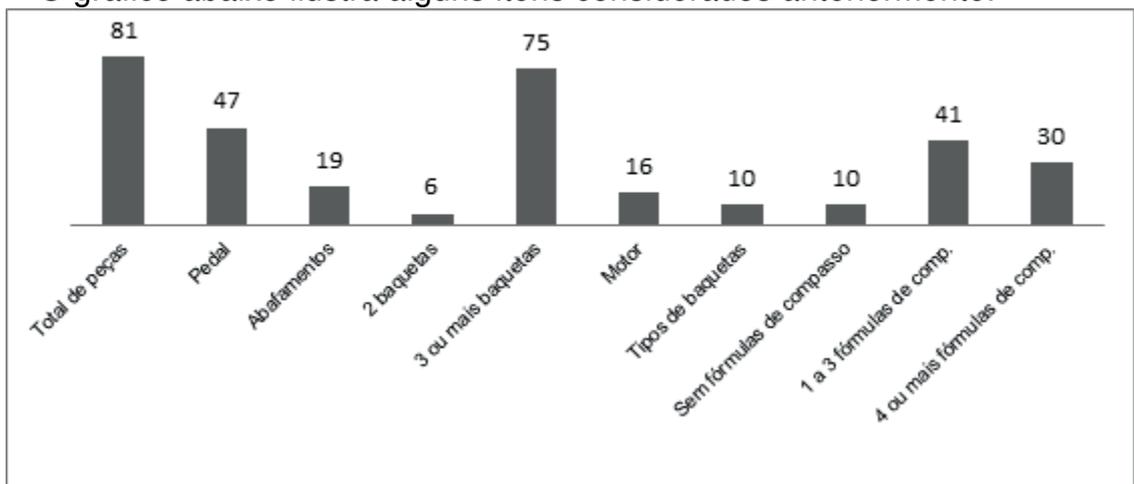
4.5 Fórmulas de compasso

As fórmulas de compasso foram analisadas detalhadamente em todas as peças. Após essa análise, elas foram divididas da seguinte maneira: 41 peças que possuem de uma a três fórmulas de compasso diferentes; 10 peças que não apresentam fórmulas de compasso, algumas delas com barras de compasso, dando a ideia de frases e métricas diferentes e outras sem qualquer tipo de divisão de compassos; por último, 30 peças com quatro ou mais fórmulas de compasso.

O vibrafone pode ser considerado um instrumento recente quando comparado a outros como o piano, o violino ou a flauta. Sua origem, segundo Chaib (2008), está nos Estados Unidos, no início do século XX. Isso explica o porquê de existir um repertório com linguagem mais moderna e contemporânea que inclui características como complexidade harmônica, complexidade rítmica, atonalismo, mudanças de fórmulas de compasso, assim como a ausência de fórmulas de compasso.

4.6 Gráfico

O gráfico abaixo ilustra alguns itens considerados anteriormente.

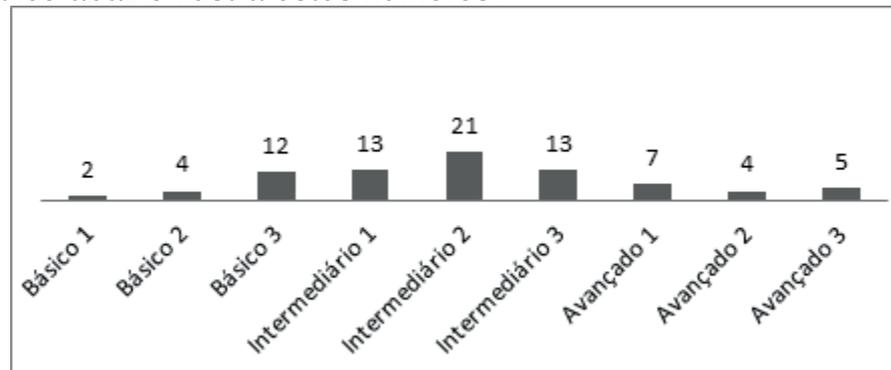


5 . CLASSIFICAÇÃO DAS PEÇAS

A classificação das peças foi organizada com base em nove níveis diferentes de dificuldade que já foram mencionados neste trabalho. Essa classificação foi feita com base na análise e na leitura das peças. Ela pode variar de acordo com a visão e experiência de cada musicista, porém, acredita-se que essa variação não saltará dois níveis de dificuldade como por exemplo, uma peça classificada como nível básico 1 ser considerada por outro músico como básico 3.

Observou-se que das 81 peças pesquisadas, 18 se encaixam como peças de nível básico; 47 de nível intermediário e 16 de nível avançado. Isso sem considerar as divisões de 1, 2 e 3 de cada nível técnico.

O gráfico abaixo ilustra estes números.



Fica evidente que existe um desnível quanto ao número de peças de nível básico 1 e 2, assim como o de peças de nível avançado.

6 . PESQUISA COM OS PROFESSORES

Foi realizada uma pesquisa, por meio de documento eletrônico, com sete professores de percussão para saber quais seriam os fundamentos técnicos básicos a serem trabalhados por vibrafonistas que fossem tocar com apenas duas baquetas. Os professores que contribuíram respondendo à pesquisa foram: Claudio Stephan, Eduardo Giancesella, Eduardo Tullio, Fernando Chaib, John Boudler, Jorge Sacramento, Paulo Zorzetto e Ricardo Bologna.

Dentre os elementos descritos por eles, observou-se um elemento comum a todas as respostas: abafamentos. Isso porque se trata de uma característica idiomática do vibrafone. Conforme afirma André Pinheiro de Souza: “A técnica de abafar o som com a baqueta (dampening) é, sem dúvida, um dos mais importantes recursos recentemente incorporados à execução vibrafonística” (SOUZA, 1994, p. 47).

Os abafamentos estão presentes em muitas das peças para este instrumento, tantos nas peças e arranjos de músicas populares quanto no repertório contemporâneo ou da música de concerto.

Os professores Eduardo Giancesella, Jorge Sacramento, Paulo Zorzetto, John Boudler, Eduardo Tullio e Ricardo Bologna concordam em dizer que a técnica de abafamento é um fundamento técnico importante que deve ser incluído no processo de aprendizado de um aluno que está tocando vibrafone com duas baquetas.

Com base nas respostas dos professores, nas reflexões feitas com o orientador deste trabalho e na própria experiência do autor, foi decidido compor quatro estudos para vibrafone solo, que serão posteriormente discutidos.

7 . ESTUDOS

Por meio da pesquisa realizada neste trabalho, ficou evidente uma falta de estudos dedicados exclusivamente para técnicas de duas baquetas no vibrafone, ou

simplesmente para outro tipo de técnica, como por exemplo: pedal, abafamentos ou aberturas. Este fato somado às respostas dos professores entrevistados serviu de incentivo para a composição dos estudos para vibrafone com foco em abafamentos. Esses estudos não são exercícios puramente técnicos e/ou monótonos. Procurou-se desenvolver aqui composições que trabalhassem com abafamentos sem perder os aspectos musicais característicos de uma peça.

Espera-se assim que o executante fique motivado a desenvolver-se tecnicamente e ainda trabalhe sua musicalidade, podendo assim apresentar esses estudos em pequenos recitais, festivais, provas ou outros tipos de apresentações.

Acredita-se que executando e resolvendo de forma consciente os elementos técnicos inseridos nestes estudos, o aluno ficará apto a resolver problemas futuros com mais eficiência, justamente porque já se deparou anteriormente com esses tipos de problemas.

7.1 Estudo nº 1

O primeiro estudo trabalha exclusivamente com o tipo abafamento feito com a cabeça da baqueta. Optou-se por distinguir o momento exato desta ação para que estudantes possam perceber as diferenças sonoras decorridas de abafamentos realizados em diferentes pontos de uma mesma frase. Isso pode ser facilmente observado nos quatro primeiros compassos e no trecho dos compassos 11 ao 14.

Neste estudo, a intérprete pode perceber a diferença de realizar abafamentos após tocar notas em dinâmicas diferentes como *pp*, *p*, *mp*, *mf* e *f*.

Estudo nº1

Baquetas médias/macias

Alisson A. Amador

♩ = 90 a 100

The musical score for 'Estudo nº1' is written in 2/4 time and consists of six staves of music. The key signature has one sharp (F#). The score includes various dynamics and articulation marks:

- Staff 1: Measures 1-8. Dynamics: *mp*, *p*, *mp*, *p*. Articulation: *x* marks above notes.
- Staff 2: Measures 9-16. Dynamics: *mf*, *mp*, *mf*, *mp*. Articulation: *x* marks above notes.
- Staff 3: Measures 17-28. Dynamics: *mf*, *f*, *p*, *f*, *p*. Articulation: *x* marks above notes.
- Staff 4: Measures 29-34. Dynamics: *pp*. Articulation: *x* marks above notes.
- Staff 5: Measures 35-40. Dynamics: *mp*, *f*, *p*. Articulation: *x* marks above notes.
- Staff 6: Measures 41-48. Dynamics: *f*, *ppp*. Articulation: *x* marks above notes. Includes a triplet of eighth notes and a '3 a 4x' marking.

× = Abafamento com a cabeça da baqueta: Encoste levemente a cabeça da baqueta sobre a tecla e faça uma leve pressão para abafar o som. Faça os abafamentos com precisão, como está escrito na parte.

+ = Toque preso (dead stroke): Percuta a tecla, pressionando-a com a cabeça da baqueta, sem deixar que esta faça um rebote, evitando assim uma possível ressonância.

7.2 Estudo Nº 2

O segundo estudo também trabalha com o tipo de abafamento feito com a cabeça da baqueta. Além disso, ele foca nas ressonâncias de acordes. Um mesmo grupo de notas é tocado dos compassos 1 ao 3 e novamente dos compassos 9 ao 11. A diferença é que as notas abafadas depois de cada grupo não são as mesmas, criando assim ressonâncias de notas diferentes providas de um mesmo grupo de notas.

Neste estudo decidiu-se usar hastes nas figuras que indicam os abafamentos

para esclarecer ainda mais a precisão rítmica desta técnica. Este tipo de notação já foi usado por Carter (1968) em *Eight Pieces for Four Timpani*.

baquetas médias

Estudo nº2

Alisson A. Amador

♩ = 110 a 125

pp ————— f

5 pp ————— f

9 pp ————— f

13 pp ————— f

17 p mf

22 não fazer dead stroke

27 f mp pp cresc.

30 lascia vibrare f

⌘ = Os abafamentos realizados aqui são os mesmos que os do Estudo nº1, porém neste presente estudo foram usadas hastes para enfatizar, ainda mais, a precisão rítmica.

7.3 Estudo Nº 3

O terceiro estudo trabalha exclusivamente com abafamentos executados com as mãos ou com os dedos. No estudo inteiro não há outro tipo de abafamento. Duas particularidades podem ser ressaltadas neste estudo. A primeira trata do tipo de abafamento que acontece nos compassos 1, 4 e 19, onde o intérprete toca uma nota e abafa a nota anterior, simultaneamente, usando a mesma mão.

A segunda refere-se ao que ocorre dos compassos 6 até o 9, desabafamentos. Aqui o executante pressiona levemente um ou dois dedos na borda da tecla, depois ele desliza os dedos em direção ao nó ao mesmo tempo em que vai tirando a pressão, efetuando dessa maneira um desabafamento.

Para um melhor entendimento desses abafamentos foi decidido indicar algumas manulações na peça.

Estudo nº3

Alisson A. Amador

♩ = 145 a 160

baquetas médias

The musical score is written on a single staff in treble clef, 6/4 time. It begins with a tempo marking of 145 to 160 beats per minute. The piece is marked 'mf' (mezzo-forte) at the start. The first measure has a dynamic marking of 'mf' and a finger 'd' with an arrow pointing right. The second measure has a dynamic marking of 'mf' and a finger 'd' with an arrow pointing down. The third measure has a dynamic marking of 'mf' and a finger 'e' with an arrow pointing down. The fourth measure has a dynamic marking of 'mf' and a finger 'e' with an arrow pointing right. The fifth measure has a dynamic marking of 'mf' and a finger 'd' with an arrow pointing down. The sixth measure has a dynamic marking of 'mf' and a finger 'd' with an arrow pointing down. The seventh measure has a dynamic marking of 'mf' and a finger 'e' with an arrow pointing right. The eighth measure has a dynamic marking of 'mf' and a finger 'e' with an arrow pointing right. The ninth measure has a dynamic marking of 'mf' and a finger 'd' with an arrow pointing down. The tenth measure has a dynamic marking of 'mf' and a finger 'd' with an arrow pointing down. The eleventh measure has a dynamic marking of 'mf' and a finger 'e' with an arrow pointing right. The twelfth measure has a dynamic marking of 'mf' and a finger 'e' with an arrow pointing right. The thirteenth measure has a dynamic marking of 'mf' and a finger 'd' with an arrow pointing down. The fourteenth measure has a dynamic marking of 'mf' and a finger 'd' with an arrow pointing down. The fifteenth measure has a dynamic marking of 'mf' and a finger 'e' with an arrow pointing right. The sixteenth measure has a dynamic marking of 'mf' and a finger 'e' with an arrow pointing right. The seventeenth measure has a dynamic marking of 'mf' and a finger 'd' with an arrow pointing down. The eighteenth measure has a dynamic marking of 'mf' and a finger 'd' with an arrow pointing down. The nineteenth measure has a dynamic marking of 'mf' and a finger 'e' with an arrow pointing right. The twentieth measure has a dynamic marking of 'mf' and a finger 'e' with an arrow pointing right. The score includes various dynamics: 'mf' (mezzo-forte), 'pp' (pianissimo), 'p' (piano), and 'f' (forte). It also includes articulations such as accents, slurs, and fermatas. A 'Desabafamento gradual' is indicated by a dashed arrow. An 'Ossia' section is provided for measures 19-20. Performance instructions *1 and *2 are included.

Todos os abafamentos deste estudo são feitos com as mãos ou com os dedos. O procedimento é igual
 × = ao dos abafamentos feitos com as cabeças das baquetas. A borda das teclas brancas pode ser o local ideal para realizar este procedimento.

(d, e) = Manulação: mão direita e mão esquerda respectivamente.

$\begin{matrix} d & \text{ou} & e \\ d & & e \end{matrix}$ = Neste caso, a mão indicada percute a tecla e abafa a nota anterior, simultaneamente.

\dashrightarrow = Desabafamento gradual: Pressionar a borda da tecla com um ou dois dedos e deslizá-los suavemente em direção ao nó ao mesmo tempo em que vai tirando a pressão.

* 1 = Na fermata do compasso 20 o executante pode soltar a baqueta da mão esquerda e abafar as notas do compasso seguinte com as mãos, da melhor maneira possível.

* 2 = Tocar essas seis notas com a polpa ou com a unha do dedo indicador da mão esquerda.

7.4 Estudo Nº 4

Neste estudo são usados três tipos de abafamentos com as baquetas. Todos eles são executados deslizando suavemente a ponta da baqueta sobre as teclas. A diferença entre eles está no tempo de começar a executar esses deslizamentos. Desta maneira algumas frases podem ficar com um efeito mais *legato do que outras*.

As notas dos compassos 15 e 16, tocadas pela mão direita, são percutidas com a ponta do cabo da baqueta. Após tocar cada uma dessas notas o executante as abafa com a cabeça da baqueta segurada pela mão esquerda. Dessa maneira não se cria margens para outra interpretação, obrigando o percussionista a abafar as notas do teclado diatônico (teclas brancas) e as do teclado pentatônico (teclas pretas) com a mesma baqueta. Para realizar isso, ele pode encostar a cabeça da baqueta nas bordas internas das teclas.

Estudo nº4

baquetas médias/macias

♩ = 60 a 65

Alisson A. Amador

Neste estudo são usados três tipos de abafamentos com as baquetas. Todos eles são executados deslizando suavemente a cabeça da baqueta sobre as teclas. A diferença entre eles está no tempo de começar a executar esses deslizamentos, o que pode ser observado abaixo, de acordo com o local especificado dos abafamentos.

↓ = Tocar com a ponta do cabo da baqueta.

8 . CONCLUSÃO

Este trabalho revelou alguns pontos que podem ser considerados como importantes para o cenário musical.

A maioria dos professores consultados considera o uso do pedal e a técnica de abafamentos fundamentos técnicos essenciais a serem integrados na formação de uma vibrafonista. Apesar disso, a maior parte do repertório analisado neste trabalho revela a falta de especificações para estes dois fundamentos. Observou-se que as peças que possuem indicações de pedal e abafamentos foram compostas por percussionistas ou compositores que, de alguma maneira, trabalharam junto à percussionistas. Ou seja, enquanto que para percussionistas o uso do pedal e dos abafamentos são elementares à linguagem do instrumento, não existe atenção a estes elementos por parte dos compositores que não tocam percussão. Acredita-se que esta situação possa ser resolvida com a difusão de informações sobre a importância destes fundamentos técnicos. Este fato acaba levantando uma reflexão. Talvez ainda haja algumas lacunas na relação entre intérprete e compositor que, de alguma maneira, podem ser resolvidas ou minimizadas através do diálogo e da pesquisa.

Outro ponto a ser considerado remete ao número de peças brasileiras compostas para duas baquetas. De 81 peças analisadas, apenas 6 foram escritas para duas baquetas. Isso mostra a importância de percussionistas tocarem com quatro baquetas. No entanto, não exclui a importância de se tocar com duas baquetas porque se trata de uma técnica utilizada com frequência pelas percussionistas em orquestras, música de câmara, bandas sinfônicas e na música popular. Tocar com duas baquetas pode ajudar no estudo de elementos básicos como pedal e abafamentos porque deixa a percussionista livre de preocupações como *grip* e manulações. Como afirmou Tarcha (1997), os conceitos aplicados no estudo de duas baquetas podem ser aplicados à técnica de quatro baquetas de forma expandida.

REFERÊNCIAS

ALVES PERCUSSION. **Produtos**. Vibrafone. Disponível em: <http://alvespercussion.com.br/produtos/>. Acesso em: 18 jul. 2020.

BOUDLER, John E. ***Brazilian percussion compositions since 1953: An annotated catalogue***.1983. Tese (Doutorado em Música) – American Conservatory of Music, Chicago, 1983.

BOUDLER, John E. **Música erudita brasileira para percussão. 1987. Tese de Livre Docência – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 1987.**

CHAIB, Fernando. *Let Vibrate: Um breve panorama sobre o vibrafone na música do século XX*. **Opus**, Goiânia, v. 14, n. 1, p. 50-64, jun. 2008.

HASHIMOTO, Fernando A. de A. **Catálogo de peças brasileiras para instrumentos de percussão, compostas no estado de São Paulo até 1998**. Campinas: UNICAMP/FAPESP, 1998.

JOG MUSIC. **Fabricação**: Vibrafone. Disponível em: <http://www.jogvibratom.com.br/fabricacao.php>. Acesso em: 18 jul. 2020.

MORAIS, Ronan Gil de. **Repertório brasileiro para vibrafone solo**. 2009. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2009.

SAMUELS, David. **A Musical Approach to Four Mallet Technique for Vibraphone**. New York City: Excelsior Music Publishing Company, 1982.

SOUZA, André Pinheiro de. **Vibrafone**: Guia de estudo. 1994. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1994.

TARCHA, Carlos. **Técnica de duas baquetas para teclados de percussão**: marimba, vibrafone, xilofone e glockenspiel. 1997. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

UNESP CIÊNCIA, **Laboratório de Percussão do Instituto de Artes**. Disponível em: <http://www.unesp-ciencia.com.br/2015/10/laboratorio-de-percussao-do-instituto-de-artes/>. Acesso em: 18 jul. 2020.

APÊNDICE

Segue uma tabela com todas as obras analisadas e a classificação do nível técnico. Básico, intermediário e avançado, todas elas com uma subclassificação usando números como por exemplo básico 1, intermediário 2 e avançado 3. A tabela está organizada cronologicamente.

Peça	Autor	Ano	B1	B 2	B3	I1	I2	I3	A1	A2	A3
Seis reflexões	Pedro Cameron	1973									
Nº 1							X				
Nº 2							X				
Nº 3							X				
Nº 4							X				
Nº 5							X				
Nº 6							X				
Duas peças breves	Roberto Victorio	1981									
Nº 1			X								
Nº 2				X							
Gender Barangan	José Luiz Marines	1984					X				
Estudo para vibrafone solo	Carmo Bartoloni	1988			X						
Bem-vindo	Ney Rosauo	1988-1989							X		
Fogo	Carlos Stasi	1990									X
Imagens	Raul do Valle	1990					X				
Passos	Marcel Cangiani	1992-1993					X				

Prelude and Blues	Ney Rosauero	1993										
Prelude						X						
Blues							X					
Experimentação N°1	Cyro Pereira	1994							X			
Solo para vibrafone	Ernst Mahle	1994					X					
Cançoneta	Osvaldo Lacerda	1995					X					
Modinha e lundu	Luiz D'Anunção	1995										
1. Modinha						X						
2. Lundu							X					
Quasi um Rondo	Gilberto Mendes	1995						X				
Solo III Op. 83	Marlos Nobre	1995										X
MóBILE	José Augusto Mannis	1996							X			
Presença de curupira	Sérgio de Vasconcellos-Corrêa	1996				X						
Suíte para vibrafone	Eduardo Reck Miranda	1996						X				
Modelagem X-a	Edson S. Zampronha	1997									X	
Oração para São Francisco de Assis	João Catalão	1999				X						
Antípoda	João Catalão	2000							X			
Prelude nº1	Maurício Ribeiro	2000	X									
Gary Burton	André Juarez	2001						X				
Circlelimit	M. C. Lobatchevski	2002							X			
Estudo III	Samuel Peruzzolo	2002					X					
Imagens	Alberto Di Mauro	2002				X						
Vibes Etudes and Songs	Ney Rosauero	2002										
First Dampening Etude			X									
Second Dampening Etude			X									
First Steps (Pedaling Etude)					X							
Children Song (Pedaling Etude)					X							
Etude in Blues					X							
Etude in Bossa					X							
Minor Blues					X							
My Dear Friend					X							
Improvisation practice #1					X							
Improvisation practice #2					X							

11 Canções Infantis	Ricardo Souza	2002											
1 – for Willow						X							
2 – for Skylar					X								
3 – for Benjamin						X							
4 – for Isabela						X							
5 – for André							X						
6 – for Henrique							X						
7 – for Brenda							X						
8 – for Beatriz							X						
9 – for Blake							X						
10 – for Tyler James							X						
11– for Gabriela								X					
Miniatura de um frevo	Wellington das Mercês	2003							X				
Devaneio	Dimitri Cervo	2004				X							
No cais	Maurício Ribeiro	2004					X						
Entre o pesar e a leveza	Arthur Rinaldi	2007											X
O crescente	Tiago de Melo	2007					X						
Quatro instantâneos	Roberto Victorio	2007											
I							X						
II							X						
III						X							
IV									X				
Tetragrammaton VI	Roberto Victorio	2007											X
Blues para um anjo	Carlos dos Santos	2008					X						
Dê-me cá sua mão	Carlos dos Santos	2008				X							
Noturno nº1	Carlos dos Santos	2008					X						
Prelúdio nº 1	Carlos dos Santos	2008								X			
Prelúdio nº 2	Carlos dos Santos	2008										X	
Prelúdio nº 4	Carlos dos Santos	2008				X							
Prelúdio nº 5	Carlos dos Santos	2008					X						
Solitude	Samuel Peruzzolo	2008-2009							X				
Uma lágrima	Arthur Rinaldi	2011										X	
A lei da dualidade	Alisson Amador	2013										X	
Mandala nº2	Alisson Amador	2015						X					
Âmago	Rui Carvalho	Sem Data				X							
Brilho da lua	Ricardo Aquino	Sem Data							X				
Fantasia para vibrafone	Luiz D’Anunciação	Sem Data						X					
Para a maninha acordar	Kleber Alexandre	Sem Data		X									
Para a maninha dormir	Kleber Alexandre	Sem Data		X									

SOBRE O ORGANIZADOR

Having marveled at the music of great film composers, **Javier Albornoz** began to study the clarinet and saxophone as well as experimenting with recording and MIDI technology at nine years of age. He found the enjoyment of creating music so fulfilling that it sparked the desire in him to pursue a career in the music field early on.

Javier has a bachelor's degree from Berklee College of Music and a Master's degree from the University of Miami and has worked in audio post-production for over a decade. He is also a proud member of The Alhambra Orchestra in Coral Gables, serving as assistant principal clarinetist and writing commissioned orchestral works premiered in 2015 and 2016.

In recent years, Javier has contributed dozens of works to a production music library, while also working with several Malaysian animation studios in the production of television pilots that have been featured at the Asian Animation Summit, MIPCOM, and other international conferences and markets.

Also versed in audio post-production and sound design, Javier has taught in the graduate music technology department at the University of Miami's Frost School of Music and works with students in the Animation and Game Development department and composition students at New World School of the Arts and Miami Dade College.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Acompanhamento ao piano 1, 4, 8, 12

Aprendizagem 16, 31, 32, 33, 36, 41, 42, 43, 45, 50, 96, 98, 102, 109, 110, 111, 113, 116, 127, 130, 138, 145, 146, 147, 149

Área Educacional 100, 164, 165, 166, 167, 168, 170, 172, 179, 180

B

Banda Marcial 83, 84

Bateria de Escola de Samba 51

C

Chocalhos brasileiro 59

Conciencia corporal 23, 25

D

Documentos Legais 132, 135, 136

Duas baquetas 67, 68, 71, 73, 79, 80, 91, 92

E

Educação especial 133, 137, 138, 142, 143, 144, 145, 149, 150, 151, 173

Educação musical 84, 85, 101, 111, 112, 114, 116, 118, 119, 121, 122, 124, 125, 127, 129, 130, 131, 132, 141, 144, 149, 150, 151, 163, 172

Educação Musical 84, 85, 101, 111, 112, 114, 116, 118, 119, 121, 122, 124, 125, 127, 129, 130, 131, 132, 141, 144, 149, 150, 151, 163, 172

Ejecución motora 23, 26

Ensino do piano 98, 99, 102, 112

Ensino médio 124, 125, 127, 128, 129, 130, 131, 135

Equivalência de mensuração 152, 153, 154, 161

Escala de Comunicabilidade Musical 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161

Escola 14, 15, 16, 51, 52, 56, 58, 60, 80, 85, 100, 105, 106, 109, 110, 112, 113, 115, 116, 117, 118, 121, 124, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 140, 141, 143, 144, 145, 149, 150, 160, 164, 166, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 177, 180

Estratégias para Construção da Sonoridade de Coros Amadores 17

F

Flauta doce 37, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151

Formação 1, 2, 4, 7, 8, 11, 12, 14, 15, 16, 20, 31, 32, 33, 35, 37, 39, 46, 47, 68, 79, 85, 93, 96, 100, 101, 104, 106, 107, 109, 110, 112, 114, 116, 117, 118, 119, 120, 123, 128, 129, 130, 139, 140, 141, 142, 145, 150, 151, 164, 166, 167, 168, 169, 172, 173, 178, 180

H

Habilidades 1, 2, 6, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 23, 25, 27, 43, 65, 111, 112, 137, 138, 139, 145, 156, 166

Harmonia 4, 44, 45, 46, 47, 86, 105, 107

História do piano 98

I

Inclusão escolar 132, 139

J

Juventude 124, 125, 126, 128, 130, 131

L

Lesões Musculoesqueléticas 83, 85, 86, 90, 93, 95

M

Memória 3, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 112

Memorização 31, 32, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 110, 145

Musicoterapia 152, 153, 154, 155, 156, 157, 160, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 170, 171, 172, 173, 174, 176, 177, 178, 179, 180, 181

N

Notação 6, 51, 52, 53, 61, 76, 102

O

Orientações Curriculares de Música 114, 115, 117, 119, 120, 122

P

Pedagogía instrumental 23, 25, 29

Percepción sensorial 23, 27

Percussão 3, 37, 58, 59, 62, 66, 67, 68, 69, 73, 79, 80, 83, 84, 85, 86, 88, 91, 92, 93, 95, 97, 145, 175

Performance 8, 15, 16, 17, 22, 24, 31, 32, 35, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 49, 50, 51, 52, 59, 63, 66, 84, 85, 91, 92, 95, 98, 100, 104, 105, 115

Performance musical 31, 38, 39, 42, 43, 45, 50, 95, 98

Piano 1, 2, 4, 5, 6, 8, 9, 11, 12, 13, 15, 16, 21, 50, 62, 68, 70, 72, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113

Piano no Brasil 98, 99

Planejamento de Ensaio para Coros 17

Políticas públicas 126, 132

Postura Corporal 30, 83
Processos sensomotrizes 23
Processo de musicalização 143, 144
Psicologia cognitiva 31, 33, 43

R

Repinique 51, 52, 53, 54, 56, 57, 58

S

Sonoridade 3, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 51, 57, 63, 149, 173, 177

T

Transmissão de Cultura 114
Transtorno do Neurodesenvolvimento 152, 153, 154, 156, 157, 160, 161
Transtorno psiquiátrico 132, 139, 141

V

Validação 152, 153, 160, 161, 162, 164
Vibrafone 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 79, 80, 81, 82
Vínculo Terapêutico 164, 165, 166, 167, 170, 171, 174, 178, 179, 180



**EDITORIA
ARTEMIS
2020**