

PROCEEDINGS OF  
THE VI SYMPOSIUM ON THE PARADIGMS  
OF TEACHING MUSICAL INSTRUMENTS  
IN THE 21<sup>ST</sup> CENTURY



Eduardo Lopes  
Coord.

DEPARTMENT OF MUSIC  
UNIVERSITY OF ÉVORA (PORTUGAL)



UNIVERSIDADE  
DE ÉVORA



**FCT**

Fundação para a Ciência e a Tecnologia

MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR



MAY 2019

PROCEEDINGS OF  
THE VI SYMPOSIUM ON THE  
PARADIGMS OF TEACHING  
MUSICAL INSTRUMENTS  
IN THE 21<sup>ST</sup> CENTURY

*Eduardo Lopes*  
*Coord.*

DEPARTMENT OF MUSIC  
UNIVERSITY OF ÉVORA (PORTUGAL)

MAY 2019



FICHA TÉCNICA

Título: PROCEEDINGS OF THE VI SYMPOSIUM ON THE PARADIGMS OF TEACHING MUSICAL INSTRUMENTS IN THE 21<sup>ST</sup> CENTURY

Autor/Coord.: EDUARDO LOPES

Editora: UNIVERSIDADE DE ÉVORA

Arte de Capa: ANA MARGARIDA BASTO

Design de Capa: SUSANA OLIVEIRA

Nº de Exemplares: 100

ISBN: 978-989-8550-91-0

## TABLE OF CONTENTS

PREFACE .....	5
GENERAL INFORMATION .....	6
TIMETABLE .....	7
ABSTRACTS .....	10
Day 1 .....	10
Day 2 .....	20
Day 3 .....	31



## PREFACE

Considered one of the few forums concerning research relating to the overall topic of teaching musical instruments, the VI STMI - Symposium on the Paradigms of Teaching Musical Instruments in the 21st Century returned in this edition to Portugal after the V STMI was held in Brazil.

After 10 years, and having as previous keynotes Maravillas Díaz, Lucy Green, Pam Burnard, and Jane Ginsborg, the relevance of STMI continues to be centered on the mismatch between what is taught in music and contemporary production. A good example of this is generally found in music education, and in particular the teaching of musical instruments. Many techniques, methods and repertoire which are used today for teaching an instrument are the same that were used over one hundred years ago. Conscious that music education institutions - as any institution - tend to react slowly to changes and progress of the overall music creation outside the academia, we need to constantly rethink our educational tools, so that what we truly teach represents where we come from and prepares and envisions artistic possibilities for the future.

In order to discuss and contextualize these issues, the VI STMI included communications related to the topic of instrument teaching covering three broad chronological periods: (1) an overview of the past, (2) the present, and (3) the future. Thus, for each of these chronological periods, work was presented from different areas of research, such as: historical musicology, performance practice, composition/repertoire, pedagogy (e.g. methods and techniques; the teaching of 'old' or new instruments), 'new musicology' (e.g. gender studies and 'new' music styles; jazz, pop, world), and music technology.

*Eduardo Lopes, PhD  
VI STMI Symposium Chair*

## GENERAL INFORMATION

### KEYNOTE SPEAKERS

Tony Whyton | Royal Birmingham Conservatoire

Adam Ockelford | University of Roehampton

### SYMPOSIUM CHAIR

Eduardo Lopes | University of Évora

### ORGANIZATION

CESEM – Pólo Universidade de Évora

University of Évora

### OFFICE STAFF

Maria Ana Duarte Silva

Maria de Fátima Monteiro

### SYMPOSIUM STAFF

Ana Judite de Oliveira Medeiros | Ana Margarida Basto | Celso Bastos | Leonardo

Victtor de Carvalho | Renato Morais

### SCIENTIFIC COMMITTEE

Ana Guiomar Rêgo Souza | Federal University of Goiás, Brazil

Anselmo Guerra | Federal University of Goiás, Brazil

António Ângelo Vasconcelos | Setúbal Superior School of Education, Portugal

Benoît Gibson | University of Évora, Portugal

Eduardo Lopes | University of Évora, Portugal

Francisco Monteiro | Porto Superior School of Education, Portugal

Helena Marinho | University of Aveiro, Portugal

Helena Rodrigues | New University of Lisbon, Portugal

Maravillas Díaz | Basque Country University, Spain

Noemy Berbel Gómez | University of the Balearic Islands, Spain

Paulo Gaspar | Escola Superior de Música de Lisboa, Portugal

Paulo Vaz de Carvalho | University of Aveiro, Portugal

Tereza Raquel Alcântara-Silva | Federal University of Goiás, Brazil

Vanda de Sá | University of Évora, Portugal

## TIMETABLE

Auditorium of Colégio Mateus de Aranda

DAY 1  
Thursday, May 16

09:00	Registration
09:30	Welcome
10:00	<u>Keynote</u> Tony Whyton – “Raising standards: Reflections on paradigms of instrumental teaching in jazz”
11:15	Coffee Break
11:45	Anselmo Guerra – “Preparando estudantes de música para as práticas contemporâneas” Fernando Corvisier – “A tecnologia digital como suporte na preparação da performance do Concerto Fribourgeois para piano e orquestra de cordas de Almeida Prado” Samuel Barros / Isabel Souto – “Estudo de caso: autorregulação da ansiedade na performance musical com o biofeedback como medida de intervenção”
13:00	Pause for Lunch
14:30	Dario De Cicco – “Florestano Rossomandi (1857-1933), The ‘apostle’ of twentieth-century piano teaching” Leonardo Vieira Feichas - “The use of the repertory for solo violin from Flausino Valle in the scope of the Artistic Investigation and Violin Pedagogy” Anna Melnikova – “Can long term memory impair attentional processes in instrument performance?” Mário Cardoso - "A lot of the thing to know...". A pilot study in the instrumental music teacher training
16:15	Coffee Break
16:35	Filipe Oliveira – “O Códice CLI/1-4 nº 8 da Biblioteca Pública de Évora – descrição e estudo do enquadramento didático e estilístico das formas musicais” Mafalda Nejmeddine – “Aspectos didáticos na obra para tecla de João José Baldi” Isabel Monteiro – “O ensino da flauta e a música renascentista”
18:05	Coffee Break
18:25	Aline Medeiros – “O uso da língua portuguesa nas aulas de canto” Ana Judite de Oliveira Medeiros – “A prática do canto coral, novos contextos para novos afetos” Tais Vilar Vieira – “Mitos no Ensino e Aprendizagem de Instrumento Musical: um survey com professores de madeiras de escolas especializadas em música”
19:40	<b>End of Day 1 Sessions</b>
21:30	<b>Concert – Auditorium of Colégio Mateus de Aranda</b> <i>Program to be announced</i>



## DAY 2

Friday, May 17

09:00	Gyovana Carneiro – “Piano a quatro mãos no cenário do Rio de Janeiro entre 1808 e 1889”
	Isabel Albergaria Sousa – “Os fantasmas da música portuguesa no ensino do órgão”
	Pedro Santos Boia – “Tenho mesmo de ter mãos grandes para tocar este instrumento? Suposições e atribuições causais sobre atributos fisionômicos dos alunos, 'limitações' dos instrumentos”
	Fátima Graça Monteiro Corvisier – “Estratégias de ensino de música contemporânea na disciplina Pedagogia do Piano”
10:45	<b>Coffee Break</b>
11:05	Esteban Etchverry / Claudia Mauéon – “Entrenamiento o calentamiento vocal; propuestas para uma práctica vocal consciente”
	Anderson Rocha / Ruth Almeida – “Uma antologia da música brasileira para duo de dois violinos aplicada ao ensino do instrumento”
	Yuri Barreto – “Características gerais da música de Elomar Figueira Mello”
	Mário Marques / Eduardo Lopes – “Implicações de tempo e métrica comuns na improvisação livre coletiva na obra gravada: Musicking Shapes”
12:50	<b>Pause for Lunch</b>
14:30	<b>Keynote</b> Adam Ockelford - "What can music teachers learn from children on the autism spectrum?"
15:45	Tarcisio Braga – “Santiago Reyther e a transmissão de seu saber”
	Maria das Graças dos Reis José – “Marcos Alan: o legado contrapontístico para o violão de concerto no Brasil”
	Elies Monxolí Cerveró – “Concierto para trompa y orquesta de chiapparelli recuperación: estudio, interpretación y propuesta didáctica”
	Ângelo Martingo – “Espaço tonal como configuração expressiva – análise da variação dinâmica na interpretação da Sonata Waldstein”
17:30	<b>Coffee Break</b>
17:50	Noemy Berbel-Gómez / Eduardo Lopes / Maravillas Díaz-Gómez – “Importancia de la cohesión grupal em proyectos sociales-educativos: la percusión rítmica como práctica integradora”
	Adolf Murillo Ribes / Remigi Morant Navasquillo – “Formaciones instrumentales escolares híbridas. Entre lo acústico y lo electrónico: la paella sónica”
	Marta Torres del Rincon – “Musicón: Gamificando el aula de instrumento”
19:05	<b>End of Day 2 Sessions</b>
21:30	<b>Concert – Auditorium of Colégio Mateus de Aranda</b> <i>Program to be announced</i>

DAY 3  
Saturday, May 18

09:00	<p>Marcos Moreira – “O Projeto JPMB- Interiorização, pedagogia musical e musicologia nas bandas de música no nordeste brasileiro”</p> <hr/> <p>Jarleson Santos Braz – “Proposta de arranjo com elementos didáticos voltados para a banda marcial estudantil”</p> <hr/> <p>Aurélio Nogueira de Sousa / Mara Rúbia Barbosa da Cruz Nogueira – “O ensino coletivo na banda marcial Cepi Ismael da Silva de Jesus da cidade de Goiânia/ Goiás: aplicação do método tocar junto e da capo da criatividade”</p> <hr/> <p>Alexandre Damasceno – “Adaptações instrumentais para a Bateria: possibilidades de adaptação da percussão popular brasileira para a bateria”</p>
10:45	<p>Coffee Break</p>
11:05	<p>Antônio Vasconcelos – “Das garagens aos palcos do outro lado do rio: ‘música moderna’ , aprendizagens e vida musical em contextos periféricos”</p> <hr/> <p>Fábio Carmo Placido – “O ensino do trombone no Amazonas: a busca por uma identidade a partir da condição geográfica e subjetiva dos alunos da Universidade do Estado do Amazonas”</p> <hr/> <p>Rodrigo Hoffmann – “O ensino do fagote no Rio de Janeiro no século XIX: apontamentos históricos”</p> <hr/> <p>Nery Borges / Marcos Araújo – “O treinamento em feedback para o controle da ansiedade na performance musical: um estudo autobiográfico”</p>
13:00	<p>Closing</p>

## ABSTRACTS

### DAY 1

Thursday, May 16

### KEYNOTE

Raising standards: Reflections on paradigms of instrumental teaching in jazz

Tony Whyton

Jazz pedagogy can be understood as a contested subject bound up with the music's changing cultural status. Throughout the music's history, the role and significance of music instrument teaching is often downplayed or written out of popular jazz narratives. Despite a long history of formal and informal training in jazz, claims of the self-taught musician continue to permeate discourses of the music, whilst formal education continues to be portrayed in limited or problematic terms. One only needs to examine the representation of jazz education in films such as Damien Chazelle's *Whiplash* (2014) or Michael Mann's *Collateral* (2004) or the anti-education sentiments of prominent jazz musicians (see Whyton 2010) to develop an understanding of how the teaching of musical instruments is often understood through lens of myth-making and uncritical hero-worship. This presentation builds on my previous work on the politics of jazz education to examine both the problems and potential of instrumental teaching in jazz. Drawing on the work of scholars such as David Borgo, Ken Prouty, and Sherrie Tucker, I examine jazz educational practice both as a site of exclusion and inclusion, and explore ways in which pedagogy can be understood as part of a wider ecology of learning. The presentation will explore how cultural and critical research methods bound up with New Jazz Studies can inform new paradigms for the teaching of musical instruments in the 21st century.

## Preparando estudantes de música para as práticas contemporâneas

Anselmo Guerra

Considerando a questão da formação acadêmica do compositor e do performer musical com foco nas estéticas do século 20 e 21 verificamos a necessidade da inclusão de tópicos direcionados ao treinamento em novas tecnologias que permeiam a relação entre autor e intérprete, sobretudo quando o intérprete se torna participante ativo no processo criativo, assim como a improvisação. Nosso objetivo então é identificar tais práticas em sua diversidade, verificar os requisitos teórico/práticos e encontrar caminhos para a formação do aluno para que desenvolva habilidades específicas nas práticas contemporâneas. Para tanto, procede-se uma abordagem metodológica que inclui os seguintes estudos:

- abordagem histórica, onde o estudante entra em contato com o a sucessão cronológica dos conceitos, de modo que tanto se identifiquem as técnicas utilizadas em períodos específicos e suas condições tecnológicas.
- abordagem estética, estreitamente relacionada com o tópico anterior, com fundamentação teórica nos conceitos defendidos pela corrente alemã da Música Eletrônica, da corrente francesa da Música Concreta, sua fusão e disseminação mundial sob a denominação de Música Eletroacústica, até estudos mais atuais, envolvendo a Espectromorfologia e o estudo dos processos interativos homem-máquina e performance assistida por computador e improvisação.
- abordagem técnica, voltada ao conhecimento dos métodos de síntese sonora, dos processos de manipulação e processamento de sons acústicos, os métodos de captação, difusão e espacialização da matéria sonora. Torna-se fundamental a familiaridade com linguagens dedicadas a essas técnicas, como por exemplo a linguagem Puredata, num processo de aquisição de know-how.

Abordamos alguns autores, essenciais para esse corpo teórico: Pierre Schaeffer, Denis Smalley, Simon Emmerson, Lasse Thorensen, Miller Puckette. Desse modo apresentamos como resultados concretos a aplicação dessa metodologia ao currículo do curso de música na Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, estabelecendo uma sequência de disciplinas, combinadas com atividades de Extensão, de modo a introduzir gradativamente os conceitos e práticas essenciais para o aparelhamento do aluno à música na contemporaneidade. Tal experiência nos permite concluir que podemos contribuir de forma objetiva e efetiva no preparo do performer musical para o repertório das composições do passado recente e estimular a abertura a propostas do futuro.

## A Tecnologia digital como suporte na preparação da performance do Concerto Fribourgeois para piano e orquestra de cordas de Almeida Prado

Fernando Corvisier

O trabalho trata de aspectos relacionados à preparação da performance do Concerto Fribourgeois para piano e orquestra de cordas de Almeida Prado (1943- 2010) e sua posterior execução com orquestra. O concerto foi composto em 1985 para homenagear os 300 anos de nascimento de J.S. Bach. O uso da tecnologia digital como ferramenta na preparação de obras contemporâneas é um recurso que deve ser explorado pelos pianistas. Sendo assim, serão apresentadas estratégias do aprendizado desta obra realizadas com o auxílio do software Notion. A partir deste software, foi gerada uma grade orquestral do concerto com o propósito de servir como suporte para o ensaio da obra. A utilização deste software e o uso de um tablet Ipad revelaram-se importantes ferramentas na decodificação do texto musical, na memorização, na assimilação das inúmeras mudanças métricas e na sincronia entre piano e orquestra. Esta metodologia se mostrou bastante eficaz no domínio da obra. A assimilação do repertório contemporâneo para piano e orquestra requer um grande número de ensaios, o que, infelizmente, não acontece. O estudo com este software minimizou esta lacuna. Serão apresentadas as estratégias de estudo aplicadas no decorrer da preparação deste concerto (processos cognitivos e sensorio-motores) como forma de demonstrar como o autor deste trabalho resolveu problemas referentes à performance pianística, especialmente no movimento Toccata furiosa, onde a sincronia e o timing de execução representam dificuldades a serem vencidas pelo intérprete. O trabalho será ilustrado com trechos de vídeos da performance ao vivo da obra.

## Estudo de caso: autorregulação da ansiedade na performance musical com biofeedback como medida de intervenção

Samuel Barros | Isabel Souto

A ansiedade na performance musical (APM) é referida como uma apreensão que prejudica as capacidades performativas em público, tanto em performances a solo como em performances em grupo, e pode ocorrer com instrumentistas ou cantores, exigindo preparo físico, emocional e mental. Os principais sintomas são de natureza comportamentais (tremores, postura retraída, falhas técnicas), fisiológicas (batimento cardíaco elevado, salivação, hiperventilação) e cognitivas (pensamentos negativos, pânico, dificuldade de concentração), que podem ter impacto negativo na performance. Dada a importância deste tema em contexto musical, são necessárias medidas interventivas que combatam a APM, destacando-se o biofeedback (BFB). Este trabalho pretende compreender, por meio de um estudo de caso, os comportamentos psicofisiológicos inerentes a um músico, estudante de doutoramento, bem como analisar a alteração da sintomatologia ansiosa com

a aplicação do treino de biofeedback. O participante foi submetido a um programa de 8 sessões de biofeedback durante duas semanas. Para medir a eficiência da intervenção foram aplicados, pré- e pós-intervenção, os seguintes questionários: State Trait Anxiety Inventory (STAI), Inventário de Ansiedade de Performance Musical de Kenny (K-MPAI) e Kessler Psychological Distress Scale (K10). Foram recolhidas ainda, através de entrevistas realizadas durante as sessões, informações relativas aos pensamentos associados à performance, estratégias utilizadas anteriormente para combater a ansiedade e as estratégias aprendidas com o biofeedback, de modo a compreender a influência desta medida interventiva na sua prática. Embora o participante tenha sentido alguma dificuldade de se colocar em situação de performance durante os treinos, os resultados da aplicação dos questionários e da análise das entrevistas, sugerem que ocorreu a redução da ansiedade do músico em questão. Em termos qualitativos, o participante salientou estar mais relaxado e consciente de suas ações antes de entrar no palco e durante o concerto, denotando melhorias em sua performance após a intervenção. Com o presente estudo, concluímos que o BFB, neste músico, se demonstrou eficaz e que esta alteração é registada tanto através de medidas subjetivas como objetivas.

### Florestano Rossomandi (1857-1933), The ‘apostle’ of twentieth-century piano teaching

Dario De Cicco

Florestano Rossomandi (1857-1933) was a concert performer and teacher of piano and major personalities of the culture of his time. He taught his instrument at the “San Pietro a Majella” Conservatory of Naples from 1889 to 1931. A large part of his fame is due to his incisive action in the context of instrumental teaching – defined in terms of a genuine “apostleship” , partially attribute also to the publication of his Guide to the Technical Study of the Piano (in eight volumes), and the Didactic Anthology for the Study of the Piano (in ten dossiers) with the dissemination that these published works enjoyed, not only in Italy, but also in the English – and Spanish-speaking nations. His approach to piano technique – although bounds up with the nineteenth-century methodological and didactic tradition (linearity, progressivity, rationality, etc.) – was innovative from many points of view since he set out to combine within an overall approach to artistic performance, both technique in its physiological and musical dimensions (from the positioning of the hand on the keyboard to all the various kinds of technique) and musical/expressive aspects, while encouraging an understanding of the language of music and self-education. His school trained many of the musicians and “piano masters” who went on through the international art scene of the twentieth century (Attilio Brugnoli, Alessandro Longo, Gaspare Scuderi, Vincenzo Vitale, to name but a few). The report, compiled from an analysis of his education works and others deriving from them as well as the existing musicological literature, is intended to illustrate

Rossomandi's broad pedagogical-didactic latitude and the relevance his views had on the piano teaching of his own time and later.

### The use of the repertory for solo violin from Flausino Valle in the scope of the Artistic Investigation and Violin Pedagogy

Leonardo Vieira Feichas

The Brazilian violinist and composer Flausino Valle (1894-1954) has in his 26 *Prelúdios Caraterísticos e Concertantes para Violino Só* (26 Character and Concert Preludes for Violin Alone) characteristics such as European repertory influence, technical virtuosity, Brazilian folklore inspiration, and soundscapes reproduced through technical combinations. They were also composed with pedagogical intentions. We use as references RINK (2002), LÓPES-CANO and CRISTÓBAL (2014) who defend the research for the music contained in the musical score and in other spheres, as well as the expansion of research possibilities. In the scope of the artistic investigation and the music teaching in University, we present the introduction of the Artistic Investigation concept applied in Valle's work to undergraduate students in a case study in Universidade Federal do Acre (Ufac). With the contact of the student with the score of *Preludio XIV – A Porteira da Fazenda*, *Preludio XVIII – Pai Joao* and also with the extra-musical material, such as *The Catalog of Imitation of Voices of Nature* (a guide written by Valle in which he explains how to execute the effects in his work, such as the farm gate, the batuque, and birds), aside from introducing the student to the extended techniques (scratch, *alla guitarra*), it has opened to the student the possibility of making decisions about how he/she was going to perform the indications from the composer, such as how to make the sound of the gate (insights through constant reflections throughout the building of the performance), since the indication makes it open to interpretations. Beyond the introduction to the extended techniques, the Preludes are miniatures filled with extra-musical challenges that should be lead by the professor in a way to encourage the recording of the process of construction of the performance and insights. As a conclusion, it is understood that these preludes are sources filled with extra-musical information contained in the published books, in the *Catalog of Imitation of Voices of Nature* and the composer's personal diary, that are truly sources of examples of introduction of concepts of the Artistic Investigation based on justified decisions, on extra-musical information and on insights of the process report.

## Can long term memory impair attentional processes in instrument performance?

Anna Melnikova

Normally long term memory is discarded as variable in studies conducted on attention. And it is perfectly understandable since the complexity of the outcomes makes it impossible to delimit the intervening processes. According to the assumptions governing biological fitness, long-term memory should sharpen and refine those mechanisms that orient the attention in response even to the smallest changes in a familiar scenario. A pilot study was conducted to explore this relationship in instrument performance. For this purpose, piano students from a Madrid conservatory of music had been recruited to carry out three tasks: 1. Sight-reading; 2. Playing a piece by heart; 3. Playing the same piece while reading it from the score containing a series of modifications. The results of the study revealed overlapping processes that induced behaviors inconsistent with the biological fitness assumptions as the modifications had gone unnoticed. The nature of this processes is discussed, and new insight is gained regarding the teaching of the instrument performance and individual instrument practice.

“A lot of things to know ...”

A pilot study in the instrumental music teacher training

Mário Cardoso

The challenges of contemporary society require a diverse set of skills and knowledge in the professional exercise of the teacher. The different dimensions that can support the interconnections in the contexts of training and learning, as well as the promotion of practices and dynamics of collective and creative formation, assumes a fundamental principle in the transformation of the action of the contemporary music teacher. This understanding attaches to the experience (personal and educational) and the diversity, flexibility and multidimensionality of the entire formation process, a certain epistemological status indispensable in the construction, mobilization and development of new professional and pedagogical knowledge fundamental to the practice of the profession. Based on a constructivist and ecological perspective, this study assumes a qualitative, descriptive and interpretative approach. Through the taxonomic and systematic analysis of the professional reports drafted by the trainees throughout their supervised teaching practice in the instrumental music teacher training in Portugal between 2016 and 2018, we try to know: (1) the underlying knowledge and thoughts in the action of the music teacher; (2) the professional knowledge achieved during supervised teaching practice; and (3) to perceive the role of research and supervision in the construction and development of the professionalism of the music teacher. The choice of this analysis unit results from the following factors: (1) the elaboration of the report requires a systematic, reflective and metacognitive activity; (2) is a revealing element of professional development (conjures in itself the formative and



evaluative dimensions); (3) is an organizing and revealing learning element; (4) an agent of awareness of the emerging professional knowledge of practices in context. From the data analysis emerge indicators that emphasize the need to re-think and promote training practices that contribute to the construction of a transformative, creative and autonomous teaching posture, where diversity, flexibility and multidimensionality of formative contexts assume as original contextures in the regeneration and transformation of knowledge, practices and contexts. It is essential to discuss in this communication the dimensions and formative configurations that can effectively contribute to these transformations.

### O Códice CLI/1-4 nº 8 da Biblioteca Pública de Évora – descrição e estudo do enquadramento didáctico e estilístico das formas musicais

Filipe Oliveira

O Códice CLI/1-4 nº 8 da Biblioteca Pública de Évora, anteriormente descrito por José Augusto Alegria na sua catalogação dos fundos musicais dessa instituição, não foi ainda objecto de uma descrição integral e de um estudo de enquadramento. Em trabalhos anteriores, que apresentamos e publicamos, tivemos a oportunidade de o estudar, procedendo ao levantamento, numa primeira abordagem, de algumas questões relativas à execução organística das monjas de S. Bento de Cástris. Urge agora dar continuidade a esse estudo, enquadrando-o no contexto da totalidade do manuscrito e prolongando o levantamento de questões relativas a todas as outras obras que inclui. O seu contexto, cuja datação remonta muito provavelmente às décadas iniciais do século XIX, é formado por acompanhamentos de órgão para várias rubricas litúrgicas, em muitos casos entrecortados de versos destinados a este instrumento. Nele se incluem harmonizações de rubricas litúrgicas, constituídas, essencialmente por hinos, antífonas, rubricas do Ofício (Vésperas, Terças e Matinas), bem como Missas ou excertos de Missas. É pois toda essa panóplia de diferentes formas musicais patentes num pequeno códice de «folhas dispersas de música» que iremos abordar, tendo como pano de fundo a perspectiva didáctica que subjaz da análise pormenorizada da música. De entre todas essas formas, servir-nos-emos do verso para órgão, a mais paradigmática no contexto do manuscrito, para ilustrar, do ponto de vista didáctico e estilístico, as características próprias de uma música, na maior parte dos casos de autoria desconhecida, cuja expressão mundana se encontra para lá da identidade devocional à qual, habitualmente, associamos o verso organístico.

## Aspectos didáticos na obra para tecla de João José Baldi

Mafalda Nejmeddine

Durante vários séculos, o ensino dos instrumentos de tecla em Portugal esteve associado quase exclusivamente às instituições religiosas, as quais se serviam do clavicórdio e do órgão para o ensino e a execução musical nas funções, nas igrejas. Esta tendência começa a mudar à medida que se caminha para os finais do século XVIII e a aprendizagem destes instrumentos alarga-se aos círculos da aristocracia e da burguesia, interessados agora em desenvolver uma prática instrumental doméstica. Nas fontes do repertório português para tecla da segunda metade de setecentos encontram-se alguns exemplos desta prática, quer a nível de composições destinadas aos círculos já referidos como também à própria família real. O caso mais relevante é o conjunto de dez pequenas peças, genericamente intituladas Motivos, compostas por Marcos Portugal para as Infantas D. Maria Isabel, D. Maria Francisca e D. Isabel Maria, filhas do rei D. João VI. Contudo, a inexistência de indicações claras referentes ao ensino dos instrumentos de tecla nas fontes de determinadas obras do repertório português desta época não implica a ausência de um propósito pedagógico para a criação destas composições. O objetivo deste estudo é identificar a presença de elementos didáticos nas obras para instrumentos de tecla compostas por João José Baldi (1770-1816). Para tal, foi realizado um levantamento das obras para tecla da sua autoria, uma comparação e estudo das respetivas fontes, bem como a análise das obras com base numa grelha elaborada a partir da Teoria da Sonata de Hepokoski e Darcy. Este estudo permitiu identificar a presença de elementos didáticos, a nível da forma e do material musical, e de elementos musicais e extramusicais que indiciam um propósito pedagógico na composição das obras.

## O ensino da flauta e a música renascentista

Isabel Monteiro

A Flauta designada ‘de bisel’ em Portugal e ‘doce’ no Brasil é considerada, desde há séculos, como um instrumento acessível para uma rápida aprendizagem das bases musicais. No século XX ganhou um enorme protagonismo no pós-guerra, sendo adotada por grandes pedagogos ingleses e alemães cujas metodologias foram seguidas em diversos países, daí resultando uma produção industrial do instrumento em quantidades nunca antes imaginadas. Este panorama tem vindo a alargar-se incessantemente, até hoje. Mas o que por vezes fica esquecido é o pioneirismo que envolve portugueses e brasileiros na sua massiva utilização didática desde meados do século XVI, quando os missionários europeus o elegeram como o mais adequado para a evangelização. Este pequeno instrumento – como tal, acessível a crianças – de baixo custo e passível de juntar com outros instrumentos para a execução da música sacra, polifônica, viajou

incessantemente nas naus portuguesas, não só para o Novo Mundo, mas também para a África e o Oriente. Este breve apontamento histórico, contextualizando, faz a ponte com a realidade atual. O desafio que se põe hoje, no ensino da flauta doce ou de bisel, prende-se com questões genéricas comuns aos outros instrumentos lecionados nos Conservatórios – nomeadamente a transmissão de uma tradição artística baseada numa sólida técnica instrumental e aprofundados conhecimentos musicais – visando em última instância inserir o futuro músico no mercado de trabalho, em resposta a uma aspiração social que se pode considerar eterna: disfrutar da música. No entanto esta flauta não tem lugar na orquestra atual, não é um instrumento capaz de se acompanhar a si próprio – ao contrário de outros – e não é particularmente adequado para a execução do imenso e extraordinário repertório dos períodos Clássico e Romântico, o que aliás reflete a sua singularidade. Que saídas tem então o flautista profissional? Este trabalho visa refletir sobre as possibilidades que se oferecem ao flautista do século XXI na área da música renascentista, com base em dados históricos e na experiência da autora como intérprete e docente.

### O uso da língua portuguesa nas aulas de canto

Aline Medeiros

Inúmeros cantores portugueses, brasileiros e/ou também internacionais mencionam um certo incómodo quando cantam em português (seja em PB ou PE<sup>1</sup>), sejam óperas ou simples canções. De facto, a LP<sup>2</sup> tem suas dificuldades fonéticas e articulatórias como qualquer outra língua. Mas, a inexistência de uma escola de Canto portuguesa/brasileira e a falta de preparo técnico dos docentes e, conseqüentemente, dos alunos, resulta na escassez do ensino de peças em LP. Diante disso, acontece a supervalorização do que vem de fora, no caso, de países que já possuem uma escola de Canto estruturada, o que faz com que a LP continue sendo, por muitas vezes, desprezada nos currículos das entidades. No passado, Gustavo R. Salvini, lutou por estabelecer um padrão de pronúncia do português, atualmente, temos diversos trabalhos sendo desenvolvidos por profissionais/musicólogos na área do Canto em busca dessa identidade, para que num futuro próximo possamos fazer uso de um padrão de ensino para a LP no Canto, de modo a enriquecer a performance dos cantores e estabelecer padrões de uma escola de Canto portuguesa, resultando assim em uma maior valorização da nossa cultura. Através de todo conteúdo histórico estudado e investigado por vários autores, e utilizando a tecnologia e os conhecimentos mais modernos sobre fonética e técnica vocal dos séculos XX e XXI, podemos chegar a estratégias para o ensino do Canto como instrumento, ultrapassando os eventuais “problemas” presentes na LP.

---

<sup>1</sup> PB (português brasileiro) / PE (português europeu)

<sup>2</sup> LP (Língua Portuguesa)

## A prática do canto coral, novos contextos para novos afetos

Ana Judite de Oliveira Medeiros

Sendo considerado o canto coral um instrumento de ampla difusão e promoção da educação musical no Brasil, desde Villa Lobos até os dias de hoje, ainda suscita novas metodologias no ensino de música. Para esta comunicação trazemos o relato da experiência entre duas instituições de ensino, o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte, em Natal, e da Escola de Hotelaria e Turismo de Cabo Verde, na cidade de Praia. A partir da experiência com os dois coros juvenis, observamos que algumas práticas de ensaio poderiam ser mais eficazes na preparação do repertório. Apesar de trazer uma literatura coral adaptada à faixa etária dos cantores, de 15 a 19 anos, com repertório desde a polifonia renascentista até a música popular brasileira, entendemos que haveria um novo desafio: o aproveitamento das experiências musicais trazidas por eles. Para ambos essa experiência foi útil e dinâmica, e em especial para a Escola em Cabo Verde, por outro relevante motivo: o contexto histórico e os cantos de tradição oral, em que foram produzidos não apenas afetos musicais, mas aproximações de antigas distâncias históricas como motivação na aprendizagem musical. Como resultado, percebemos como é possível recorrer a essa prática onde a música erudita e a de tradição oral encontram contexto singular, fundamentado no reconhecimento de diferentes significados e experiências a partir de uma visão musicológica inclusiva e democrática.

## Mitos no ensino e aprendizagem de instrumento musical: um *survey* com professores de madeiras de escolas especializadas em música

Taís Vilar Vieira

O presente trabalho tem como ponto de partida o capítulo 10 do livro *Instrumental Teaching* (MILLS, 2007), no qual a autora trata de seis mitos no ensino e aprendizagem de instrumentos musicais. São eles: 1) alguns pares de instrumentos nunca deveriam ser estudados simultaneamente; 2) a aprendizagem de instrumentos só é possível na infância; 3) quando ensinando uma nova peça, o professor deve focar nas notas e adicionar “expressão” depois; 4) ouvido absoluto – ou você nasce com ele ou não o adquire; 5) não se pode integrar um grupo a menos que já se tenha considerável experiência como instrumentista; 6) aulas individuais são melhores que aulas em grupos. O objetivo principal deste trabalho é averiguar o pensamento de professores de instrumentos de sopro da família das madeiras (flauta transversal, oboé, clarineta, saxofone e fagote) de escola especializada em música no Brasil em relação a estes seis mitos, tendo como referencial teórico o conceito de *habitus conservatorial* (PEREIRA, 2012). Para isso, foi realizado um *survey* interseccional (BABBIE, 1999) de pequeno porte, com levantamento de dados realizado por meio da aplicação de questionários respondidos online. Como resultado, são apresentados dados cuja discussão poderá contribuir na reflexão da prática pedagógica de professores de instrumento, em especial de professores de instrumentos de sopro da família das madeiras.

## DAY 2

Friday, May 17

### Piano a quatro mãos no cenário do Rio de Janeiro entre 1808 e 1889

Gyovana de Castro Carneiro

A prática do piano a quatro mãos, inserida na história da música brasileira desde a chegada da Família Real portuguesa ao Brasil (1808) até a Proclamação da República (1889). A elite carioca praticava o piano a quatro mãos na corte de Dom João VI. Ao adentrar pelo segundo império, constata-se a prática do piano a quatro mãos pela mesma elite em saraus, sociedades de concertos e no Imperial Conservatório de Música. Confirmase que a venda de partituras e a atuação dos editores de música significaram aspecto relevante na propagação do repertório para piano a quatro mãos vindas da Europa, influenciando a forma de compor e a tipologia das obras para piano a quatro mãos no Rio de Janeiro entre 1808 e 1889. A investigação sinaliza o valor da música brasileira, constatando a forte presença da música e a qualidade da produção de músicos brasileiros e estrangeiros no Rio de Janeiro antes da eclosão do chamado período nacionalista.

### Os fantasmas da música portuguesa no ensino do órgão

Isabel Albergaria Sousa

Do património organístico em Portugal destaca-se um representativo número de órgãos construídos no país entre a década de setenta do século XVIII e as primeiras três décadas do século XIX, pelos dois mais importantes organeiros da época: Joaquim António Peres Fontanes e António Xavier Machado e Cerveira. Os órgãos desses construtores são o arquétipo do órgão português, que se distancia da organaria espanhola, através da utilização de novos recursos fónicos e técnicos. Actualmente, oito das onze escolas oficiais de Ensino Especializado da Música distribuídas pelo território português têm classe de órgão, mas nos seus programas curriculares não consta, ou não consta de forma explícita, o estudo do repertório português para órgão solo do final do século XVIII e início do século XIX. Em 2011 e 2013 foram publicadas as únicas duas edições musicais inteiramente dedicadas à música portuguesa para órgão daquela época: Obras completas para órgão de Frei José Marques e Silva (Universidade Católica do Porto – CITAR) e Sonatas portuguesas para órgano del siglo XVIII tardío (Institución “Fernando el Católico”, Zaragoza), ambas de João Vaz. Apesar do número de edições musicais e discográficas ser notoriamente diminuto e relativamente recente, não deixa de reflectir os progressos da investigação musicológica no domínio do repertório português

para órgão solo do final do século XVIII e início do século XIX. Há necessidade de correlacionar essa investigação com a vertente do ensino do órgão de nível não superior em Portugal, em particular nas escolas oficiais de Ensino Especializado da Música. O estudo daquele repertório nessas escolas justifica-se, em primeiro lugar, pelo significativo número de órgãos históricos portugueses que sobrevivem, muitos deles em condições plenas de funcionamento; em segundo lugar, pelo contacto com a dimensão estética da época a que se reporta, no sentido estilístico e organológico; por último, porque a valorização do património organístico passa também pela utilização dos instrumentos e pela sua divulgação.

Tenho mesmo de ter mãos grandes para tocar este instrumento?  
Suposições e atribuições causais sobre atributos fisionómicos dos alunos e  
‘limitações’ dos instrumentos

Pedro Santos Bóia

Tradicionalmente, músicos e professores de diferentes instrumentos da orquestra tendiam (tendem?) a presumir que candidatos a alunos desses instrumentos devem possuir certos atributos fisionómicos (um certo tipo de corpo – estatura, tamanho das mãos, forma dos ombros, dos lábios, etc.) para conseguirem tocá-los bem e se tornarem bons instrumentistas.

Este fenómeno relaciona-se com a atribuição causal, nomeadamente quando dificuldades técnicas e performativo-musicais sentidas pelo músico profissional ou aluno são vistas como sendo provocadas por características do instrumento ‘em si’ em relação com o seu corpo. A teoria da atribuição, originalmente proposta pela psicologia/psicologia social, refere-se às causas que invocamos no dia-a-dia para explicar o sucesso e o fracasso das nossas ações ou as dos outros (Heider; Weiner). Em intersecção com a vertente psicossocial, propõe-se uma perspetiva sociocultural mais abrangente para desconstruir representações e atribuições tradicionais sobre possibilidades e limitações técnico-musicais dos instrumentos e dos corpos dos músicos, bem como efeitos práticos bem reais que podem ter sobre o ensino, a aprendizagem e a performance.

Um estudo de caso sobre a viola d’ arco analisará estes fenómenos, raramente ou insuficiente investigado. Tradicionalmente, e antes da sua emancipação marcante nas últimas décadas, a viola d’ arco tinha a reputação de ser um instrumento particularmente ‘difícil’ e com certas ‘limitações’ inerentes. Devido às suas dimensões e peso, por exemplo, tendia-se a considerar que ser-se alto e ter mãos grandes era necessário para tocar bem viola. Desconstruir-se-á tais representações convencionais procurando-se vislumbrar se os seus efeitos persistem ainda hoje. Uma outra pergunta emergirá deste estudo de caso: a que ponto fenómenos semelhantes poderão existir também noutros instrumentos?

Esta pesquisa, qualitativa e etnograficamente informada em virtude do duplo estatuto do autor como investigador e violetista, baseia-se na análise

documental, observação em tempo-real e análise de aulas de instrumento gravadas em vídeo, e em entrevistas com alunos, ex-alunos e professores/músicos.

Como contribuição para a reconceptualização dos paradigmas de aprendizagem e ensino do instrumento para o século XXI, será proposta uma reflexão mais geral sobre a importância de se pensar criticamente sobre suposições tradicionais relativas a ‘limitações’ dos instrumentos e a requisitos fisionômicos dos alunos como indicadores do seu potencial. Este estudo pretende estimular essa desconstrução, revelando e trazendo à luz uma ‘black-box’ de constrangimentos tácitos e invisíveis sobre a criatividade técnica e o desenvolvimento musical dos quais alunos, professores e intérpretes poderão não ter consciência.

### Estratégias de ensino de música contemporânea na disciplina Pedagogia do Piano

Fátima Graça Monteiro Corvisier

O estudo de obras contemporâneas ainda representa uma pequena parcela do repertório instrumental sistematicamente estudado em conservatórios e universidades de música. Porque não somos como os músicos do passado, que tocavam a música de seu próprio tempo? Preconceito? Desconhecimento? Salvo raras exceções, se o professor não apresenta esse repertório ao aluno, e o torna acessível, muito provavelmente, este aluno não vai querer trabalhá-lo. É preciso motivar os alunos a tocarem o repertório contemporâneo e essa motivação vem do professor. Alguns métodos de iniciação ao piano mais atuais trabalham técnica estendida e sonoridades inusitadas, além de elementos de criação, como a improvisação. Esse é um dos meios para que não se instale o preconceito, fazendo o iniciante experimentar todo tipo de linguagem, para crescer musicalmente sem as barreiras impostas pelo tradicionalismo. Com o apoio da disciplina Pedagogia do Piano, ministrada no Departamento de Música da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo, busca-se trabalhar o desenvolvimento das habilidades e aptidões didático-pedagógicas dos alunos em um repertório abrangente, que inclui a música composta na atualidade. O conhecimento de um repertório contemporâneo para iniciantes e as estratégias de ensino e estudo vinculadas a esse material é fundamental para os futuros pianistas/professores. Um dos materiais utilizados nessa disciplina são os Estudos progressivos para piano contemporâneo, volume 1 (2007), do compositor argentino Dante Grela. A obra, pensada como material didático de introdução à linguagem contemporânea, inicia-se em nível elementar e apresenta métrica e fórmulas de compasso menos usuais, explora os diversos registros do piano e sua relação com o timbre do instrumento, inclui peças solo e para 3, 4 e 6 mãos, execuções acompanhadas de sons eletroacústicos e a manipulação das cordas no interior do instrumento. O material também trabalha a variação sutil de níveis de dinâmica, além de variações de tempo,

toques e articulação. O presente paper discutirá a aplicabilidade deste material e de outros materiais brasileiros na classe de pedagogia do piano como introdução ao ensino da música contemporânea.

### Entrenamiento o calentamiento vocal; propuestas para una práctica vocal consciente

Esteban Etcheverry | Claudia Mauéon

Lo que por tradición se denomina calentamiento vocal tiene lugar habitualmente al comienzo de un ensayo coral y suele estar integrado por prácticas cuyos alcances para la función vocal o para los parámetros audibles del sonido resultan vagos para quienes las realizan, o al menos no se explicitan con claridad. Por otra parte, el calentamiento vocal suele establecerse como una rutina que se repite al comienzo del ensayo, similarmente a como se repite una rutina de “entrada en calor” en el gimnasio. Este trabajo cuestiona el paradigma de “calentamiento vocal” y plantea una reflexión sustentada en la función vocal y en las teorías sobre la adquisición de conocimiento musical. Se propone que la práctica vocal sistematizada y reflexiva, no sólo al comienzo del ensayo sino integrada en él, tiene una incidencia positiva en: 1) la dinámica del ensayo, 2) la predisposición de los cantantes, 3) en la producción vocal y, consecuentemente, 4) en el producto artístico-musical final. El artículo discute brevemente las bases teóricas que sustentan la propuesta, particularmente la lógica funcional del instrumento vocal, el rol del movimiento en el entrenamiento vocal y algunos enfoques de la psicología de la música. En el marco de este trabajo se denomina práctica vocal consiente a aquella que relaciona el hacer en los ejercicios con: (1) el sonido producido en la voz; (2) con las sensaciones sobre la voz y el cuerpo y; (3) con el producto musical imaginado y el efectivamente producido. La práctica vocal consiente es el elemento clave para consolidar los progresos vocales y el factor que diferencia los conceptos de entrenamiento vocal y calentamiento vocal. Sobre las bases establecidas por estas ideas se sugieren ejes funcionales para organizar el trabajo sistemático con la voz. Luego se plantea un esquema para la organización del ensayo, en el cual la práctica consiente sobre la voz aparece en sus diferentes etapas, por ejemplo, al iniciar el ensayo, durante la enseñanza de las partes, en el trabajo el interpretativo sobre la obra y ante la resolución de pasajes que presentan dificultad.

### Uma antologia da música brasileira para duo de dois violinos aplicada ao ensino do instrumento

Anderson Rocha | Ruth de Almeida

O presente estudo tem como objeto um dos segmentos da produção musical brasileira para cordas: os duos e duetos para violinos. Baseando-se em



aspectos como cronologia, estilo, idiomatismo e complexidade técnica, o principal resultado pretendido é o incremento das práticas pedagógicas e interpretativas através da catalogação e edição de partituras, buscando adicionalmente a difusão junto ao público em geral de um repertório pouco conhecido. Ao longo de sua história, as obras escritas para dois instrumentos melódicos foram largamente cultivadas na Europa com fins didáticos, propiciando o desenvolvimento da técnica e da musicalidade ao instrumento através da interação mestre/discípulo. Esta mesma prática refletiu-se na cena musical contemporânea de sociedades mais distantes como a do Brasil, através de compositores como Gabriel Fernandes da Trindade (1799-1854), Leopoldo Miguez (1850-1902), Ernest Mahle (1929) e Ernani Aguiar (1950), entre outros. O recorte temporal estabelecido através da seleção deste leque de estilos e procedimentos técnicos principia nos exercícios de solfejo a duas vozes, publicados em 1776 por Luís Álvares Pinto (1719-1789), terminando nos Lundus n. 4 para dois violinos, compostos em 2005 por Fernando Mattos (1963-2018). O tratamento editorial e a contextualização das peças selecionadas deram-se nos moldes da Musicologia Histórica praticada por autores como Kerman (1987) e Castagna (2008), buscando situar a crítica textual, a estética e a performance historicamente informada como processos inerentes às Ciências da Música. Os produtos até aqui elaborados foram parcialmente expostos em três eventos promovidos pela Universidade Federal de Goiás: XVII Seminário Nacional de Pesquisa em Música – SEMPEM (2017), Roda de Conversa do Laboratório de Educação Musical (2018) e XV Congresso de Pesquisa, Ensino e Extensão CONPEEX (2018), com um repertório musical que se ampliará em futuros desdobramentos da pesquisa.

### Características gerais da música de Elomar Figueira Mello

Yuri Barreto

O presente artigo apresenta resultados da pesquisa intitulada “Cinco peças para violão solo de Elomar Figueira Mello: processos de edição, transcrição e análise. Elomar Figueira (1937) é um artista brasileiro natural do sertão da Bahia que retrata em sua obra elementos medievais presentes no universo sertanejo, demonstrando ideias artísticas advindas da tradição europeia a partir de características musicais do nordeste do Brasil. Até o momento compôs canções, óperas, antífonas, sinfonias, concertos e peças para guitarra clássica, sendo que parte desta produção está registrada em 16 discos, que vem sendo gravados desde a década de 1970. Sua música apresenta uma linguagem característica, marcada por intervenções modais, ambiguidades harmônicas, frases irregulares com intervenções cromáticas além de forte influência de música vocal. O nordeste brasileiro é o cenário geral da sua obra, que concentra elementos culturais do sertão do Estado da Bahia retratando, em sua arte, as dificuldades, as vicissitudes e o modo de vida do sertanejo, como é perceptível em suas óperas. Sua música é fruto de sua estreita relação com as suas origens e do seu compromisso com a preservação de traços arcaicos da cultura do nordeste brasileiro. Parte da sua trajetória se deu no ambiente da

cidade, onde desenvolveu seus estudos acadêmicos, e parte na zona rural, local onde nasceu e para onde retornou após sua vivência na urbe. Esta experiência em ambientes antagônicos está projetada na sua obra, através da diferenciação de gêneros urbanos e rurais, bem como na construção de seus personagens. Este trabalho tem como objetivo sintetizar as principais influências e recorrências estilísticas neste compositor, tendo como ponto de partida a sua obra para guitarra solo. É possível identificar influências da música flamenca, renascentista, ritmos e modos da música nordestina brasileira e a utilização de aspectos técnico-instrumentais da guitarra clássica como princípio composicion.

### Implicações de tempo e métrica comuns na improvisação livre coletiva na obra gravada: Musicking Shapes

Mário Marques | Eduardo Lopes

O disco *Musicking Shapes* foi produzido tendo como base a notação não convencional, ausente de qualquer indicação de tempo. Sendo um trabalho coletivo desprovido de preparação, com implicações na espontânea improvisação, consubstanciou, no entanto, evidentes sinais e resultados auditivos durante o processo de produção do disco, numa aparente cinética de tempo coletivo. Estas evidências tiveram um resultado que, desde logo, se perspectivava como bastante interessante numa análise das respectivas questões de interpretação musical. Que fatores impulsionam esta tomada de consciência coletiva na pulsação do tempo? O estudo em curso, pretende demonstrar uma cinética de pulsação coletiva com implicações de tempo e métrica comuns, pretende de igual forma demonstrar, que fatores e de que forma estes influenciaram essa consciência coletiva não premeditada. A metodologia utilizada implica a observação auditiva através de espectrogramas e transcrição musical da música gravada. Na triangulação destes dados pretende-se que os resultados sejam demonstrativos da comunicação que está subjacente na interpretação desta notação não convencional. Este caso de estudo incide sobre o tema *On Mobile for Shakespear/Sonets 53 & 54* [faixa 1] de R. Haubenstock-Ramati tendo como agentes para a interpretação, Paulo Gaspar no Clarinete e Eduardo Lopes na Bateria e *On Untitled* [faixa 6] de C. Szlavnic tendo como agentes para a interpretação, Mário Marques no saxofone soprano, José Menezes no saxofone tenor, Paulo Gaspar no clarinete, Nelson Cascais no Contrabaixo e Eduardo Lopes na Bateria.

## KEYNOTE

## What can music teachers learn from children on the autism spectrum?

Adam Ockelford

The human tribe exhibits a wide range of interests, abilities, propensities and traits, and, by observing people who function at the extremes of our species' natural neurodiversity, such as those with autism, we can better understand the ordinary, everyday, musical experiences that are characteristic of us all. But, most importantly, it's my belief that, through the prism of the overtly remarkable, we can discover the uncelebrated exceptionality in each of us. We are all musical by design, and most of our musical abilities, which exceed the capacity of even the most advanced computers, are acquired without conscious thought or effort when we are still in the early years. This has potentially important consequences for music education. First, instrumental tuition can (and, I believe, should) begin far earlier than is typical. Second, an approach to playing that treats music, first and foremost, as a natural language – through an aural approach – should be adopted in the early stages of instrumental tuition. Third, a flexible and broad-based approach to music education, that includes playing pieces from a range of genres, and encourages playing by ear and improvisation, would be advantageous in maintaining an interest in performing into and through adolescence.

## Santiago Reyther e a transmissão de seu saber

Tarcísio Braga

A cena da percussão em Belo Horizonte – Minas Gerais – Brasil é fortemente marcada pela influência do percussionista e professor cubano Santiago Reyther, radicado a 20 anos nesta cidade. Este artigo é o recorte de uma pesquisa de campo que vem registrando a atuação potente do mestre cubano, assinalada por sua personalidade marcante e por uma metodologia de ensino distinta que propõe uma combinação equilibrada entre didática e o fazer música junto com o aluno (característica essencial para a efetividade da transmissão de seu saber) envolvendo coordenação e independência avançada e intrincada, com diálogos poli-rítmicos típicos da música afro-cubana. A investigação aponta para a maneira de ensinar e fazer música, convergindo com a compreensão de Segeer (2008), ao apresentar a etnografia da música como uma abordagem voltada para “o registro escrito de como os sons são concebidos, criados, apreciados e como influenciam outros processos musicais e sociais, indivíduos e grupos”. Sendo assim, objetiva-se compreender especificidades da metodologia de ensino de Santiago a partir da análise de material utilizado nas aulas e de uma série de depoimentos e entrevistas gravadas com músicos e percussionistas que foram ou ainda são seus alunos.

Marcos Alan:  
O legado contrapontístico para o violão de concerto no Brasil

Maria das Graças dos Reis José

Nos séculos XX e XXI, detectamos nos estudos performáticos e de pesquisas musicais do repertório moderno para o violão de concerto, a inexistência de uma literatura musical originalmente escrita para o estudo, o ensino e a performance da técnica do contraponto ao violão. As mudanças ocorridas nas composições musicais foram insuficientes para favorecer o repertório do instrumento baseadas nessa técnica de criação musical. O intérprete sempre recorreu as transcrições de obras de compositores barrocos como J.S. Bach, S. L. Weiss, R. de Visée, D. Scarlatti, G. Sanz entre outros. Marcos Alan dos Reis José (1956-1973) trabalhou com o conceito de contraponto aplicado ao violão de concerto. Compôs uma obra contrapontística, escrita originalmente para o violão de concerto, explorando técnicas dodecafônicas, politonais, atonais, aleatórias e seriais. Para entendermos essa interconexão, analisaremos suas composições, consoante ao tempo cultural, social e político, além do momento histórico em que agiram e interagiram na construção de suas composições, ao longo da História da Música Ocidental.

Concierto para trompa y orquesta de chiapparelli recuperación: estudio,  
interpretación y propuesta didáctica

Elies Monxolí Cerveró

El encuentro con un manuscrito musical de época que contenga entre sus pentagramas las notas de un concierto para trompa y orquesta editado en 1780 en París y creído perdido en todo el mundo no es algo que suceda todos los días. En el presente artículo mostramos no solamente cómo ha ocurrido este descubrimiento en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, sino también cómo hemos realizado el estudio y la reconstrucción de la partitura; ello nos ha conducido a la publicación de la misma en una edición Urtext tanto de la versión orquestal (trompa y orquesta) como de la transcripción para trompa y piano, publicación que presentaremos en este Congreso. Hemos compuesto la parte del “basso” del 2º y 3º movimientos, partituras que no han aparecido en el manuscrito, y hemos realizado la interpretación de la obra en directo con acompañamiento de orquesta sinfónica en diversas ocasiones así como la grabación audiovisual (esta última se puede contemplar en la plataforma digital youtube). Presentamos una propuesta didáctica para la inclusión del concierto en la programación de los estudios universitarios/superiores de trompa así como un cuestionario a personalidades del mundo de la trompa, entre otros Radovan Vlatkovic, que nos ha permitido conocer cómo ha sido la recepción de esta obra. En este Congreso trataremos también aspectos interpretativos: trompa natural versus trompa moderna. Mención especial merece, por motivos obvios, el hecho de que el dueño del

manuscrito fue un extraordinario músico que vivió a caballo entre Portugal y en España.

### Espaço tonal como configuração expressiva – análise da variação dinâmica na interpretação da Sonata Waldstein

Ângelo Martingo

Evidenciando a partir da análise da dinâmica na interpretação (23 pianistas) e receção (ouvintes musicalmente instruídos e não instruídos) da Sonata Waldstein de Beethoven, uma estreita relação entre os fatores expressivos e elementos estruturais do texto musical (redução hierárquica) que aponta para um entendimento da interpretação e receção musical como interiorização da estrutura musical, procura-se salientar a importância do conhecimento analítico implícito nas escolhas interpretativas, ao mesmo tempo que se coloca em perspectiva a aceção tradicional da expressividade.

### Importancia de la cohesión grupal en proyectos sociales-educativos: la percusión rítmica como práctica integradora

Noemy Berbel-Gómez | Eduardo Lopes | Maravillas Díaz-Gómez

Este estudio explora el potencial de la percusión rítmica para enriquecer la cohesión grupal de los integrantes de una comunidad. Se enmarca en el proyecto en curso (2018-2020) I+D+i ‘Re-Habitar el Barrio: Procesos de Transformación y Empoderamiento entre Universidad-Escuela-Sociedad a través de Prácticas Artísticas’ EDU2017-84750-R (MINECO/AEI/FEDER, UE), que pretende contribuir a la transformación social y al empoderamiento ciudadano, con el triple objetivo de: diseñar un programa artístico transdisciplinar de intervención socioeducativa basado en la interconexión universidad, escuela y sociedad; implementar dicho programa en los barrios Nou Llevant-Soledad Sud de Palma; y evaluar la implementación del programa y su impacto en el ámbito educativo, artístico, social y cultural. Con el título “Conectando redes a través de la percusión” se llevó a cabo tres talleres de dos horas cada uno en los que participaron 15 personas por taller: ocho alumnos de 4º curso de educación primaria (9 años) junto con su tutora y/o maestros del centro; tres estudiantes universitarios que cursan la Especialidad de Maestro de Educación Primaria y dos miembros pertenecientes a las familias del alumnado. Las actividades tenían la intención de aumentar la confianza y la autoexpresión y promover formas positivas de interacción tales como el conocimiento del grupo, el respeto, la colaboración y el intercambio mutuo. Para Lopes (2015) el improvisador y el grupo deberán respetarse y apoyarse mutuamente de manera que, en conjunto, puedan contribuir más conscientemente en el avance y el progreso de las actividades programadas. Se utilizó un diseño de estudio de caso cualitativo y se aplicaron cuestionarios pre y post que fueron contestados por los participantes de los talleres. Las

indicaciones hacen referencia al ámbito emocional (estado afectivo y sentido de sí mismo) y al funcionamiento social (interacción social positiva). Los resultados recogen la importancia de la atención y la escucha para conseguir una buena cohesión, conexión y concentración. Se estima que la responsabilidad, el respeto hacia el grupo y hacia uno mismo mejora la cohesión social al poner en valor lo mejor que tiene cada individuo favoreciendo al grupo al que representa.

### Formaciones instrumentales escolares híbridas. Entre lo acústico y lo electrónico: la paella sónica

Adolf Murillo Ribes | Remigi Morant Navasquillo

La revolución tecnológica ha tenido grandes repercusiones en todos los campos del conocimiento. En el caso de la música, ha permitido avances significativos respecto a las posibilidades de escuchar, interpretar y, sobre todo, en la creación musical, donde ha supuesto una democratización sin precedentes. Para generar una mayor comprensión sobre el uso creativo de la tecnología, se propone como metodología cualitativa un estudio de caso etnográfico con la finalidad de indagar sobre una propuesta particular que muestra la composición de una creación sonora colaborativa a través de la hibridación de instrumentos acústicos y electrónicos, agrupados en un ensemble escolar creado ad hoc en el Instituto Público Arabista Ribera de Carcaixent (Valencia, España). La denominada “Paella sónica” está inspirada en el proceso de realización de una receta popular de la gastronomía de dicha región, la paella valenciana, y como detonante creativo se utilizó una partitura de notación gráfica. Durante el trabajo de campo se utilizaron entrevistas, observación participante, análisis audiovisual y notas de campo, aplicados a una muestra de 11 personas conformadas por creadores, artistas en residencia y alumnado. Los resultados muestran elementos significativos que plantean nuevas miradas sobre la evolución de los grupos instrumentales escolares, la implementación de instrumentos electrónicos, la instrumentación como práctica creativa y colaborativa, y concebir el ensayo como construcción sonora dialógica. Asimismo, la incorporación de nuevos lenguajes contemporáneos, entendidos como marcos abiertos, refuerzan un aprendizaje que favorece espacios participativos, una mayor comprensión de la música contemporánea y una escucha más analítica, reforzada por las interacciones horizontales. El estudio concluye con la idea de que estas prácticas pueden aportar nuevas claves que deberían ser tenidas en cuenta para la transformación de la educación musical en la era digital.

## Musicón: Gamificando el aula de instrumento

Marta Torres del Rincón

La gamificación o ludificación es una de las corrientes pedagógicas que ha recibido mayor atención en los últimos años. Aprender jugando es un concepto tan atractivo como útil y sus beneficios son aplicables a todo tipo de entornos: desde la clase individual de instrumento, al aula de primaria, universidad e incluso el mundo empresarial. Los planteamientos de la gamificación pueden variar dependiendo del contexto y los objetivos que se pretenda conseguir, llevándonos a la superación personal, al establecimiento de nuevas metas o al trabajo en equipo, según el caso.

Su aplicación a distintas disciplinas sobre todo en el ámbito teórico para el aprendizaje y repaso de nuevos conceptos ha demostrado su eficacia. Sin embargo, su desarrollo relacionado con la práctica interpretativa no es tan fácil ni habitual. En esta ponencia se expondrán conceptos relacionados con la gamificación atendiendo a tres áreas fundamentales: juego, didáctica y propuestas prácticas.

En primer lugar se definirán las ideas de juego y gamificación, analizando las opciones de juego competitivo y cooperativo. A continuación, se explicarán los posibles objetivos didácticos de la aplicación de la ludificación en el aula de instrumento, sus ámbitos de aplicación, se describirán los entornos educativos más propicios para uso, se desgranará qué tipo de contenidos pueden abordarse y se plantearán herramientas alternativas de evaluación. Por último, se presentarán algunas propuestas prácticas de juegos para el aula de instrumento con especial atención a “Musicón”: un completo juego desarrollado íntegramente por la autora para interpretar música. Finalmente, se expondrá un estudio de caso de aplicación de la gamificación al aula colectiva de piano con un objetivo claro: jugar para tocar (play to play).

## DAY 3

Saturday, May 18

## O Projeto JPMB- Interiorização, pedagogia musical e musicologia nas bandas de música no nordeste brasileiro

Marcos Moreira

A JPMB- Jornada Pedagógica para Músicos de Banda, é um festival internacional de Bandas que ocorre anualmente no nordeste do Brasil mais precisamente na cidade de Penedo- Alagoas. Fruto de ações do Grupo de Pesquisa Metodologia Instrumental da UFAL- Universidade Federal de Alagoas, pretende um diálogo sobre políticas públicas e educacionais na região a partir do contexto instrumental na lei 11.769/2008. Esta lei, segundo a Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM), favorece espaço para uma discussão sobre o que se pode fazer para melhorar a educação brasileira e como possibilita que se planeje essa inserção da música no sistema educacional no Brasil. Isso está ligado ao exercício da cidadania cultural, um direito de todo brasileiro e, a escola é, ainda, o único espaço garantido constitucionalmente de acesso a toda a população. A intenção, portanto, é uma parceria da UFAL com outras instituições de pesquisa e ensino no Brasil quanto em outros países, criando a REDE BANDAS, um fórum permanente de discussão nos grupos filarmônicos do Estado de Alagoas, tanto no interior quanto na capital. Desta forma nasce um projeto de exposição periódica anual dentro da Unidade. Realizando palestras e cursos de curta duração e alternativos relacionados à Metodologia do ensino de instrumentos filarmônicos, acrescenta-se formação instrumental a toda a comunidade acadêmica e a população alagoana interessada no assunto com a atualização das metodologias existentes. Devido as instituições filarmônicas serem fontes seculares, serão incorporados em 2019 a implantação do CEMUPE- Centro de Musicologia em 2019, a JPMB ampliará fomentando assim publicações, cursos, concertos de música antiga e barroca, temáticas de musicologia histórica, discussão das Bandas de Música no ambiente da Escola regular entre outras ações. Toda a certificação é feita por um SMA de plataforma on line denominado ECIM- Espaço de Compreensão e Invenção Musical sendo um dos mais modernos no país. A JPMB é hoje o principal evento que une a temática bandas e Escola no Estado de Alagoas certificando desde 2009 mais de 3.000 (Três mil) participantes de várias cidades brasileiras.



## Proposta de arranjo com elementos didáticos voltados para a banda marcial estudantil

Jarleson Santos Braz

Este trabalho visa trazer uma proposta de ferramenta didática para uso no processo de aprendizagem nas bandas marciais. Objetiva apresentar um apoio levantando questões acerca do tratamento do Instrutor de música deste grupo de alunos sobre a teoria musical e prática instrumental nos ensaios. A abordagem da pesquisa a ser apresentada levanta questões como a possibilidade de quebra da ideia do ensino formal, que defende o pensamento de que o aluno iniciante deve aprender teoria musical separadamente da prática instrumental, e busca a união dessas duas vertentes do aprendizado através de arranjos com elementos didáticos que auxiliam e instigam a absorção do conhecimento de alunos com diferentes níveis. Questões como as implicações da unificação desta maneira de ensinar, efetividade da abordagem, sugestões para aplicação de tais ferramentas de ensino e funcionalidade de tal proposta ao lidar com o aprendizado da prática diária na banda marcial, serão levantadas e explanadas no decorrer da pesquisa.

## O ensino coletivo na banda marcial Cepi Ismael Silva de Jesus da cidade de Goiânia/ Goiás: Aplicação do método tocar junto e da capo criatividade

Aurélio Nogueira de Sousa | Mara Rúbia Barbosa da Cruz Nogueira

O presente artigo é um recorte de uma pesquisa em andamento que discute a metodologia de ensino de música a bandas escolares alocadas em colégios de tempo integral. Trata-se de um estudo experimental aplicado em Goiânia/GO sobre a Banda Marcial CEPI Estadual Ismael Silva, com a qual alunos tiveram seus primeiros contatos com aprendizagem musical, por meio de dois métodos de ensino coletivo de instrumento: Tocar Junto e Da Capo Criatividade. O objetivo da pesquisa é estudar a aplicabilidade dos métodos mencionados, observando os benefícios que eles proporcionam nas escolas de tempo integral de Goiânia, a partir do âmbito coletivo da banda marcial, com vertentes propostas em dois fatores: 1) fundamentação teórica do ensino coletivo, englobando aspectos pedagógicos e função social; e 2) a relação entre música e cognição coletiva. A metodologia baseia-se em revisão de literatura, pesquisa de campo e análise de material didático, caracterizada como estudo experimental. Inicialmente estão sendo realizados pré-testes, em que se observam aspectos relacionados às dificuldades musicais de cada indivíduo, para que, ao final da pesquisa, se realize um pós-teste, a fim de compreender até que ponto o método terá contribuído para o avanço musical de cada discente. A aplicação do método tem sido conduzida, primeiramente, pelos respectivos professores de naipe, voltando-se especificamente a diferentes instrumentos (trompete, trombone, tuba, euphonium, trompa e percussão), e posteriormente, pelo professor regente, dirigindo as aulas com todos os instrumentos em execução conjunta. Nessa direção, a aplicabilidade do ensino de forma coletiva com os referidos

métodos vem apresentando bons resultados na performance da banda e no convívio social dos alunos, uma vez que a inclusão, a socialização e a performance musical realizam-se conjuntamente. Em sua conclusão, espera-se que a pesquisa, ainda em andamento, contribua com a utilização de um material didático-pedagógico que possibilite ao aluno de banda escolar aprendizagem musical mais eficiente.

### Adaptações Instrumentais para Bateria: possibilidades de adaptação da percussão popular brasileira para a bateria

Alexandre Damasceno

“... A partir da década de 1930, as gravações já comportavam a batucada... Radamés fazia os arranjos para o Orlando Silva, por exemplo, e quando este estava cantando, a orquestra fazia a harmonia, e o ritmo era todo na percussão. Quando fomos para a Rádio Nacional, o cantor trouxe da gravadora o mesmo arranjo, mas, como na rádio nessa época só tinha eu de bateria e mais um outro na percussão, ficava um vazio enorme. E eu me desdobrando na bateria para suprir a falta de outros instrumentos!” Luciano Perrone (BARBOSA e DEVOS (1984: 45). O termo “bateria brasileira”, que também tem como intuito definir um possível *modus operandi* para a execução deste instrumento, vem ultimamente sendo discutido de forma mais clara e objetiva, e métodos como *O Batuque é Um Privilégio* (BOLÃO, 2003) e *Novos Caminhos da Bateria Brasileira* (GOMES, 2005) são exemplos de uma bibliografia que vem surgindo devido a necessidade de sistematizar alguns mecanismos para a execução de ritmos brasileiros na bateria, principalmente quando nos vemos diante da necessidade em organizar e ordenar o ensino de ritmos como Samba, Baião, Maracatu, por exemplo, que, como recorrentemente observado na música brasileira, derivam diretamente dos instrumentos de percussão utilizados nestes, e não da própria bateria. O artigo tem como objetivo principal, exemplificar e refletir brevemente, sobre uma organização, que ao diferir em três procedimentos, abrange de forma satisfatória, as possibilidades de adaptação destas linhas de percussão para a bateria. São elas: a) Adaptações Literais; b) Adaptações Timbrísticas; c) Adaptações Rítmicas.

A organização destas possibilidades baseia-se também no empirismo do próprio autor, porém possui como estrutura primordial, a análise e transcrição de exemplos musicais de diferentes bateristas brasileiros, que têm como características principais, a proximidade com o repertório popular citado anteriormente. Este conjunto de ferramentas é empregado, de forma mais abrangente, na análise de algumas gravações do baterista Luciano Perrone, que como sabido, foi um dos principais representantes do chamado Samba Batucado, e que ao dialogar com este vocabulário, oferece um rico manancial aos exemplos musicais selecionados e apresentados neste artigo.

## Das garagens aos palcos do outro lado do rio: “música moderna” , aprendizagens e vida musical em contextos periféricos

António Vasconcelos

A atividade musical em contextos periféricos constituiu-se como um elemento pertinente na procura e desenvolvimento de modalidades singulares de afirmação artística construindo-se percursos alternativos que possibilitem a afirmação de projetos, muitas vezes efémeros, criando-se dinâmicas artísticas, sociais e culturais, que nem sempre são objeto de estudo, mas que se revelam importantes no desenvolvimento de determinada “cena musical” . E nestes percursos complexos de afirmação identitária (pessoal e musical), os modos como as “bandas” se formam, as aprendizagens realizadas fora dos contextos formais, as relações com a vida musical existente e/ou inexistente, bem como os efeitos das políticas centrais e locais e das “políticas de amizade” , afiguram-se elementos determinantes na construção de identidades estéticas e artísticas em que, “de fusão em fusão à procura de um conceito diferenciador” se estabelecem relações de proximidade e de afastamento em relação a determinados tipos de “culturas massificadas” e se potenciam formas alternativas de viver e de aprender. Neste contexto, partindo de um conjunto de entrevistas a protagonistas de movimentos de “bandas” no concelho de Almada, com atividades nas décadas de 1980 e 1990, existentes no Arquivo Oral do Museu Cidade de Almada, esta comunicação, resultante de uma investigação em curso sobre aprendizagens não formais e informais em música, procura apresentar alguns resultados caracterizando e analisando (a) os fatores sociais, culturais e políticos que influenciaram a formação e as actividades das “bandas” ; (b) os modos de aprendizagens existentes e as suas relações com a vida musical fora dos grandes circuitos comerciais; e (c) as “políticas de amizade” e os impactos da “cena musical de Almada” no contexto das culturas suburbanas.

## O ensino do trombone no Amazonas: a busca por uma identidade a partir da condição geográfica e subjetiva dos alunos da Universidade do Estado do Amazonas

Fábio Carmo Plácido

As atividades musicais em seu aspecto profissional no estado do Amazonas sempre se estabeleceram sob a característica de exportação e migratória onde a maiorias de seus músicos atuantes na área profissional são oriundos de outros estados ou países, ao lançarmos um olhar subjacente acerca desse aspecto sócio cultural ficou evidente e constatado que até nas corporações militares poucos músicos são da citada região. Embora o estado e principalmente a capital do Amazonas apresentem uma forte tradição musical com grupos musicais em suas variáveis principalmente nas formações de bandas marciais e fanfarras esse cenário permanece até os dias atuais. Dentro deste arcabouço, um dos únicos grupos profissional que possui uma

quantidade considerável de músicos oriundos do estado é a Amazonas Band e tal fato (a efetivação da Amazonas Band) vale ressaltar, foi consolidado através de forte impulso do maestro Português Rui Carvalho. No tocante o ensino do trombone na Universidade do Estado do Amazonas durante quase 10 anos passou por variadas concepções de ensino e didática tendo nesse período 4 professores diferentes. Essa alternância constante (através de contratos de trabalho) não permitiu uma efetivação ou consolidação de tais práticas. Após um levantamento histórico, geográfico e cultural das práticas musicais que ocorrem no estado, ficou evidente que é preciso uma conscientização através de um trabalho consistente para mudar esse cenário, uma prática de ensino que leve e consideração as peculiaridades e particularidades culturais regional do estado, que respeite tanto as necessidades e pretensões individuais dos alunos contemplando as amplas possibilidades de aprendizado tendo em vista o mercado profissional, mas acima de tudo na formação de agentes transformadores nesse ambiente ainda em consolidação.

### O ensino do fagote no Rio de Janeiro no século XIX: apontamentos históricos

Rodrigo Hoffmann

Embora o primeiro anúncio encontrado a respeito da oferta de ensino do fagote no Rio de Janeiro conste do ano de 1846 – poucos anos antes da criação do Imperial Conservatório de Música em 1848 –, a presença de vários músicos que atuavam com este instrumento nas diferentes atividades musicais da cidade pode ser atestada desde pelo menos os últimos anos do século XVIII. No entanto, as ofertas ocasionais ou esporádicas de aulas de fagote ao longo do século XIX, tanto no âmbito do Conservatório como de aulas particulares, se mostram problemáticas frente ao “surgimento” de novos fagotistas locais e a uma circulação relativamente constante de fagotistas estrangeiros. Dentro desse contexto, soma-se ainda a existência de uma quantidade pequena de fagotistas na cidade, mas aparentemente suficiente. Tais características têm impossibilitado, com os dados disponíveis até o momento, identificar a formação de uma possível “escola” de fagote ou “genealogia” desses instrumentistas durante este período. A título de exemplo, a trajetória musical do fagotista-flautista-oboísta Francisco da Motta, um dos mais atuantes na primeira metade do século e o primeiro professor de fagote do Imperial Conservatório em 1857, apresenta-se como um caso relevante das características do perfil desses instrumentistas. A persistência de músicos multi-instrumentistas de sopros durante todo o século XIX (flauta, oboé, clarineta, fagote, e posteriormente o saxofone) parece ter influenciado diretamente a atuação dos fagotistas e torna-se um dos pontos centrais na discussão a respeito do ensino do fagote neste cenário. Esta comunicação tem por objetivo apresentar e discutir dados preliminares da tese de doutoramento em andamento sobre as práticas musicais dos fagotistas no Rio de Janeiro no século XIX.

## O Treinamento em feedback para o controle da ansiedade na performance musical: um estudo autobiográfico

Nery Borges | Marcos Araújo

O presente trabalho apresenta a experiência de um guitarrista pesquisador durante o Treinamento em Biofeedback (TB) para o controle da Ansiedade na Performance Musical (APM). Definida como a experiência de percepção ansiosa marcada e persistente relacionada à performance musical, a APM acomete estudantes independentemente de fatores demográficos, instrumento musical ou nível de expertise (Kenny, 2011). Assim, o estudo teve por objetivo a análise da experiência do primeiro autor sobre a sua participação em oito sessões de TB, seguindo preceitos da autoetnografia analítica (Benetti, 2013). As pesquisas utilizando TB para o controle da APM não utilizaram protocolos específicos de simulação da performance, seja ela mental ou virtual, não aplicando um plano de TB que considere como estímulo a representação da tarefa para a qual pretende controlar a APM (Thurber et al., 2010; Wells et al., 2012; Barros, 2018). Duas estratégias de simulação da performance musical da obra Bate-Coxa, de Marco Pereira (1989) foram exploradas. A primeira envolveu a concentração e a simulação mental da execução (quatro sessões de TB), enquanto a segunda incluiu a utilização de recursos audiovisuais como auxílio ao processo de simulação (quatro sessões de TB) da performance da mesma obra. Após cada sessão de TB, as reflexões sobre a experiência da sessão foram registradas em diários reflexivo. O equipamento de biofeedback proporcionou o armazenamento de dados referentes aos níveis de ansiedade em cada sessão. A análise dos diários reflexivos permitiu a identificação de características específicas presentes em cada sessão, assim nomeadas: (1<sup>a</sup> sessão) Adaptação; (2<sup>a</sup> sessão) Identificação dos Sintomas; (3<sup>a</sup> sessão) Condicionamento da Autorregulação; e (4<sup>a</sup> sessão) Exercício da Autorregulação. O protocolo preliminar identificado evidencia o aprimoramento da concentração na performance da obra a partir da implementação de recurso audiovisual como suporte (um telemóvel com câmera de vídeo). A autoetnografia iluminou aspectos que podem afetar o comportamento de músicos em estudos dessa natureza e, em consequência, os próprios resultados da pesquisa sobre ansiedade na performance musical, além de refletir sobre a utilização de recursos tecnológicos para a simulação da performance musical aliados ao TB, potencializando o controle da ansiedade e contribuindo para o bem-estar de estudantes.