

CHRONOS V PARA MARIMBA SOLO: UMA INVESTIGAÇÃO À PARTIR DA PERFORMANCE

Giuliano Ribas

Universidade de Aveiro - giulianoribas@hotmail.com

Resumo

O presente trabalho representa uma *proposta interpretativa para a obra Chronos V* do compositor Roberto victório. Após a análise e performance da obra, foram selecionados trechos musicais desta e, a partir destes trechos, foram propostas soluções interpretativas levando em conta questões técnicas e musicais. Através de uma investigação artística (*artistic research*) este trabalho buscou unir a performance musical de alto nível e a investigação acadêmica. *Chronos V* é, atualmente, uma das mais importantes obras do repertório brasileiro escrito para marimba solo.

Palavras-chave: Marimba, Música contemporânea, Investigação artística.

Abstract

This work is a proposal for performance of the piece *Chronos V* composed by Roberto Victorio. After the analysis and performance of the piece, musical excerpts were selected and interpretative solutions were proposed, taking into consideration technical and musical issues. Through an artistic research, this work sought to unite a high-level musical performance with academic research. *Chronos V* is currently one of the most important pieces of the Brazilian repertoire written for solo marimba.

Keywords: Marimba, Contemporary music, Artistic research.

Notas sobre a obra

Escrita em 1999, e dedicada ao percussionista brasileiro Ricardo Bologna, *Chronos V* faz parte de uma série de 10 peças, escritas para diferentes instrumentações. A obra foi estreada por Bologna em 1999 no Festival de Percussão de Zurique. No Brasil a estreia foi realizada pelo percussionista Joaquim Abreu, em concerto no Sesc Pompeia/SP em 2001. *Chronos V*, para marimba solo, utiliza o tempo musical como um importante elemento estruturador. Através da manipulação da estrutura temporal Victorio proporciona uma multiplicidade de escutas ao fazer uso de polirritmias, deslocamentos de acentuação, ritmos qualterádos, além de um grande número de pausas colocadas no início de muitas figuras rítmicas, deslocando a sensação de apoio métrico (fig.1).

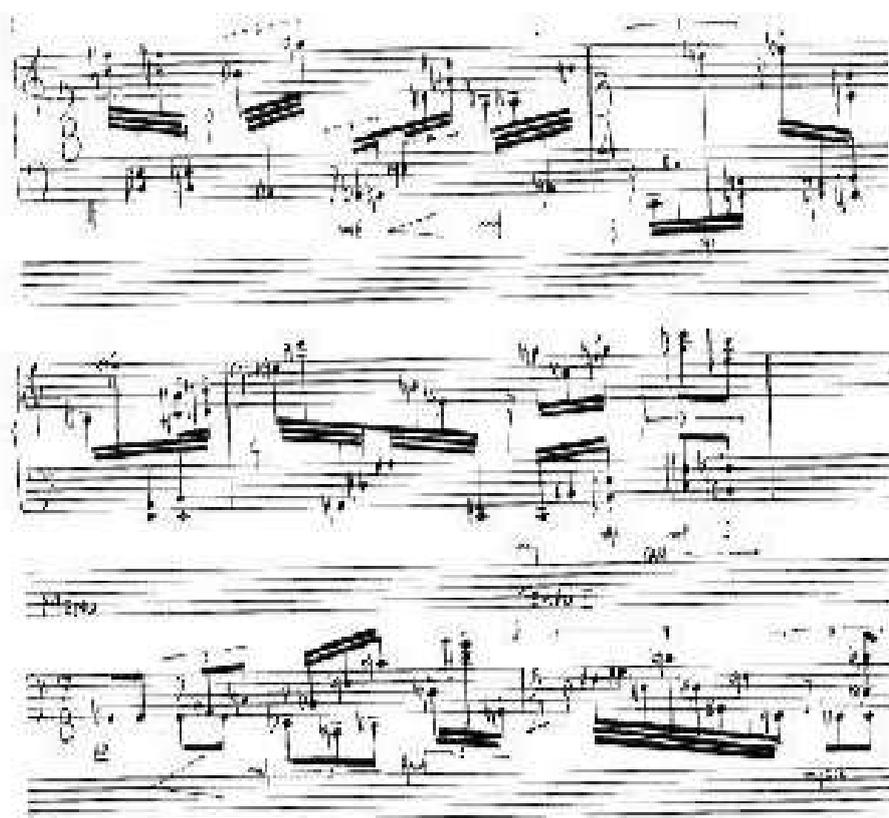


Fig. 1 - Compasso 1 a 5 de *Chronos V*. Neste exemplo podemos observar a presença de polirritmias (compasso 4), deslocamentos de acentuação (compassos 2 e 3), quínteras (todo o trecho), além de pausas colocadas no início de algumas figuras rítmicas (todo o trecho).

Durante o processo de preparação da performance da obra selecionei alguns gestos musicais de *Chronos V* e apresentei, para cada um deles, propostas interpretativas relacionadas a conhecimentos técnicos específicos do instrumento.

Foram abordados aspectos como articulação, regiões de toque, principais tipos de toques, posicionamento em relação ao instrumento, gestos corporais, grupos musculares utilizados na execução, automatização de movimentos, diferenciação entre vozes, localização das notas no teclado e preparação de intervalos.

Notas repetidas: Uso do *Dead Stroke*.

Na fig. 2, podemos observar um motivo de três notas B¹ repetidas.

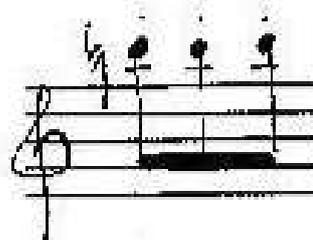


Fig. 2 - Compasso 12 de *Chronos V*. Motivo de três notas B repetidas tocadas na região aguda da marimba.

Este motivo é apresentado diversas vezes durante a obra. Na maioria das vezes, são colocados pontos sobre as notas e em alguns casos ele aparece sem esta indicação. Nas situações onde houve indicação de pontos como na fig. 2, por exemplo, decidi utilizar um recurso típico dos instrumentos de percussão, o *dead stroke*. Este recurso consiste em manter a baqueta sobre a teca após o toque, fazendo com que sua vibração seja mais curta, além de criar um timbre "seco". Através deste recurso, foi possível destacar o motivo mencionado em função de sua importância dentro da obra. Entretanto, no trecho que vai do compasso 19 ao compasso 21 não há a indicação de pontos sobre o motivo estudado (fig. 3). Neste caso, optei por não usar o *dead stroke*.

1 Utilizarei neste trabalho a abreviação das notas musicais através das notas do alfabeto ABCDEFG.

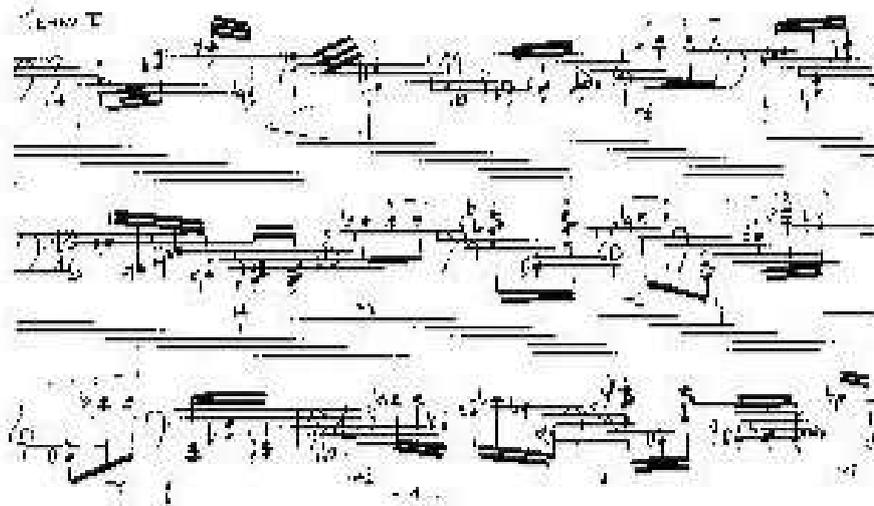


Fig. 3 - Compasso 19 a 22 de *Chronos V*. O trecho de referência encontra-se entre os compassos 19 e 21. Neste trecho optei por realizar o motivo de três notas si sem o uso da articulação *dead stroke* devido à sua função dentro do discurso musical.

A razão pela qual não utilizei o recurso do *dead stroke* neste momento foi porque, neste trecho, o motivo estudado faz parte de um diálogo entre estruturas rítmicas binárias (ou pares) e estruturas rítmicas ternárias (ou ímpares). Estas estruturas ternárias foram representadas principalmente pelo motivo de três notas B. Portanto, ao invés de destacar este motivo, optei por valorizar sua inserção dentro do diálogo rítmico.

Como este motivo aparece na região aguda do instrumento em quase todas as situações, utilizei a baqueta de número 4 em todas as três notas, uma vez que das quatro baquetas utilizadas esta é a que se encontra mais próxima desta região (fig. 4).

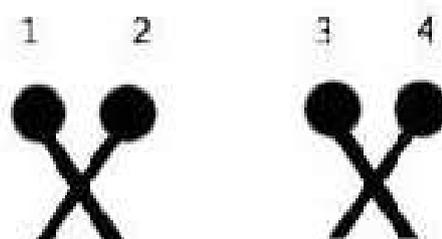


Fig. 4 - Legenda explicativa da numeração adotada para indicar a disposição utilizada das baquetas. As baquetas 1 e 2 são seguradas pela mão esquerda e as baquetas de número 3 e 4 pela mão direita.

Através desta escolha de baquetamento, evitei movimentos desnecessários. Esta forma de toque, utilizada através do adonamento de apenas uma das quatro baquetas, foi classificada por Stevens (1993) com o *single independent stroke*. O uso de uma mesma baqueta para as três notas auxiliou também na obtenção de uma maior uniformidade sonora entre as notas, reforçando a ideia de repetição característica deste motivo.

Movimento paralelo de quartas: Exploração da região de toque na marimba

Neste tópico, demonstrarei a abordagem que adotei na interpretação do gesto musical presente na fig. 5.

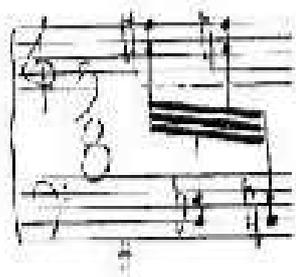


Fig. 5 - Gesto musical presente no início da obra, constituído por parte do motivo demonstrado na fig. 6.



Fig. 6 - Compasso 1 de *Choros V*. Figura contendo o motivo completo a partir do qual o fragmento presente na fig. 5 foi retirado.

Ao analisarmos o exemplo demonstrado na fig. 5 podemos percebermos claramente que o compositor explorou o uso de toques alternados entre as mãos, sendo que cada uma delas executou duas notas, percutidas simultaneamente em intervalos fixos de quarta. Este tipo de toque, realizado por cada uma das mãos no exemplo mencionado, foi classificado por Stevens (1993) como *double vertical Stroke*.

O recurso de se manter uma posição fixa entre as baquetas de uma mesma mão é bastante usado na marimba, devido à relativa dificuldade em se realizar mudanças rápidas de intervalo. As trocas intervalares geralmente são exploradas na marimba. Contudo, seu uso excessivo pode gerar dificuldades técnicas consideráveis. Victorio explorou bem este tipo de recurso (intervalos fixos) em *Chronos V*, demonstrando conhecimento sobre as possibilidades técnicas específicas do instrumento.

Mesmo com a manutenção fixa dos intervalos, o gesto musical estudado oferece dificuldades técnicas importantes relativas à expansão da posição dos membros superiores. A distância entre as mãos no exemplo dado obriga o intérprete a ter que abrir bastante os braços, dificultando a execução. Por isso, com o objetivo de facilitar a realização deste gesto musical, optei por utilizar as bordas do teclado cromático a fim de diminuir a amplitude dos movimentos envolvidos (fig. 7).



Fig. 7 - Uso das bordas das teclas cromáticas, adotado na execução do trecho presente na fig. 5. Este recurso foi utilizado em ambas as mãos. Nesta figura, podemos visualizar o uso das bordas das teclas pelas baquetas situadas na mão esquerda.

As teclas da marimba quando percutidas na região central possuem maior intensidade e uma sonoridade mais ressonante do que quando percutidas na borda. Contudo, foi possível conseguir o nível de dinâmica fortissimo indicado pelo compositor, no trecho em questão, mesmo utilizando a região da borda das teclas cromáticas. A defasagem de intensidade ocasionada pelo uso desta região de toque foi compensada pela velocidade empregada nos toques, uma vez que temos quatro fusas executadas no espaço de uma colcheia, tendo como referência a velocidade de 60 bpm para a semínima. Devido à velocidade em que o motivo foi executado a ressonância das notas foi somada, elevando assim a intensidade total do grupo de

notas. Além disso, cada toque foi composto por duas notas, o que contribui ainda mais para que o nível de dinâmica fosse compensado. Em função disto, optei por utilizar as bordas das teclas cromáticas, uma vez que os resultados obtidos através deste recurso, tanto em relação à economia dos movimentos envolvidos quanto ao nível de dinâmica e à clareza da articulação alcançados, foram satisfatórios.

A fim de compensar a diferença entre os níveis de dinâmica das teclas cromáticas e das teclas diatônicas, optei por percutir as teclas diatônicas em uma região entre o centro da tecla e o ponto nodal. Caso as teclas diatônicas fossem executadas na região central, soariam mais que as teclas cromáticas, executadas na região da borda.



Fig. 8 - Modificação da região de toque no teclado inferior para o trecho estudado. Através da utilização deste recurso, busquei encontrar uma região entre o ponto nodal (localizada na região onde a corda atravessa a tecla) e o centro da tecla que possuísse uma intensidade próxima à obtida ao tocarmos a borda do teclado superior.

Vozes polirrítmicas: Diferenciação através da dinâmica e da articulação.

Nos exemplos musicais demonstrados nas figs. 9 e 10, temos a presença de duas texturas polirrítmicas construídas, ambas, a duas vozes.

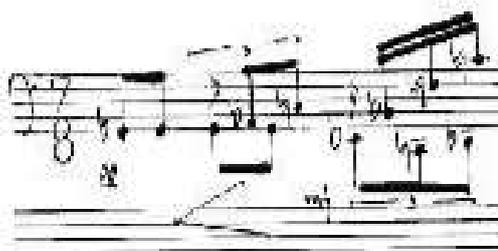


Fig. 9 - Compasso 4 de *Choros V*. Neste trecho, iniciei a voz inferior com a mão esquerda, uma vez que no terceiro tempo é introduzida a voz superior, executada pela mão direita.



Fig. 10 - Compasso 26 de *Chronos V*. Diferentemente do exemplo anterior, iniciei o compasso com a mão direita introduzindo, em seguida, a voz inferior com a mão esquerda.

Podemos notar nos dois exemplos que a mão direita se movimenta mais rápido que a esquerda. Existe em *Chronos V* um contraste marcante entre tempos lentos e rápidos. Este contraste acontece algumas vezes de maneira concomitante, como no caso das figs. 9 e 10. Para reforçar esta ideia, decidi executar as duas vozes com dinâmicas e articulações distintas, apesar de não haver esta diferenciação na partitura.

Além do fato da voz superior ser mais aguda, ela é também mais rápida. Isto faz com que se destaque mais que a voz inferior. Devido a isto, empreguei na voz superior, nos dois exemplos mencionados, uma dinâmica um pouco mais forte e uma articulação um pouco mais staccato do que a empregada na voz inferior. Com a aplicação destes dois recursos, foi possível proporcionar uma boa diferenciação entre as vozes e uma melhor percepção do efeito polirrítmico.

Gesto corporal e sensação métrica

Podemos destacar, em *Chronos V*, constantes deslocamentos do apoio métrico criados pela inserção de pausas no início dos tempos e a consequente relativização do pulso que este recurso induz. O compositor, ao fazer o uso recorrente deste tipo de pausa cria ilusões perceptivas, através da possibilidade de mais de uma opção de escuta, dependendo de como o tempo é sentido pelo ouvinte. O intérprete também pode interferir na forma como este fenômeno é percebido, valorizando a nota que escolher como referência temporal. Na fig. 11, temos um exemplo onde

optei por usar um gesto corporal para reforçar o apoio métrico localizado exatamente onde a pausa foi inserida.

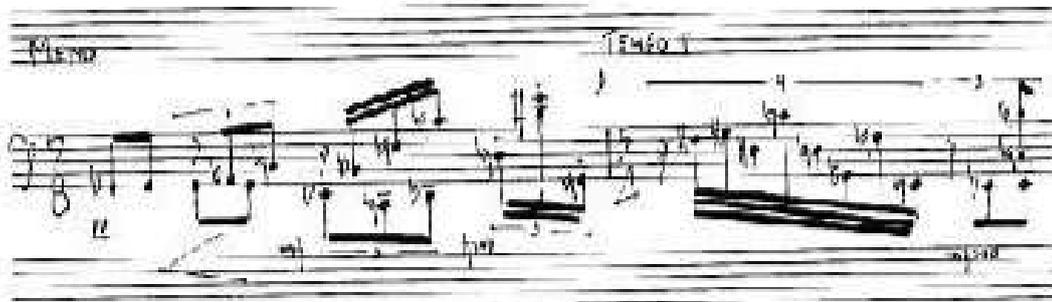


Fig. 11 - Compasso 4 e 5 de *Chronos V*. No início do compasso 5 realizei um pequeno gesto com o corpo indicando a existência de um apoio métrico neste local, a despeito da ausência de som indicada pelo compositor por uma pausa.

O trecho compreende inicialmente uma seção de andamento lento, construída através de uma textura polirrítmica, seguida de outra seção de andamento rápido. Porém, a seção de andamento rápido é introduzida com uma pausa, situada no início do primeiro tempo. Isto faz com que o ouvinte, ao ouvir a quíntupla de nove notas no início do compasso 5/4, não sinta um apoio métrico dado na pausa. A tendência é sentir este apoio na segunda nota desta quíntupla. Como optei em minha interpretação por reforçar a introdução de um novo tempo (tempo I), contrastante com o tempo lento (meno) anterior, procurei marcar claramente o apoio métrico situado onde se encontra a pausa, com um gesto corporal. Com isso, fica claro para quem assiste à performance o lugar exato escolhido como referência de apoio do novo tempo que está sendo iniciado.

Grupos musculares e referência visual

No exemplo da fig. 12 temos uma situação que envolve movimentos que abrangem uma grande extensão física do instrumento. Inicialmente, o instrumentista parte da execução da nota C na extremidade grave da marimba para atingir posteriormente a nota D na região aguda, passando pela nota Eb. Logo em seguida, retorna para as notas F#/B, novamente na região grave do instrumento.

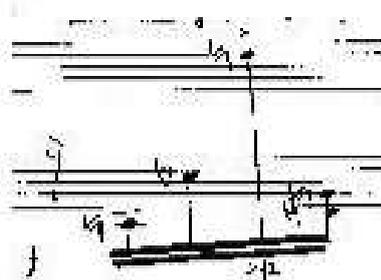


Fig. 12 - Compasso 26 de *Chronos V*. Neste gesto musical a extensão abrangida entre a nota mais grave e a mais aguda é de mais de três oitavas.

A grande extensão abrangida pelo motivo estudado fez com que fosse necessário realizar, em minha performance, movimentos rápidos e complexos, que envolveram diferentes grupos musculares. A fim de entender a relação destes grupos com o movimento do intérprete na marimba, veremos como seu uso foi organizado na prática.

- Primeiramente preocupe-me em utilizar o grupo muscular localizado na região abdominal, popularmente chamado de cintura. Através da conjugação do uso dos músculos da cintura com o uso dos músculos dos membros superiores foi possível executar o motivo estudado sem que fosse necessário dar passos ao longo do instrumento. Este grupo muscular foi responsável por realizar o deslocamento do tronco e, conseqüentemente, dos braços entre as regiões grave e aguda do instrumento.

- Posteriormente, os braços foram responsáveis por posicionar as baquetas sobre as teclas exatas a serem executadas, dentro da região determinada pela cintura.

- Em seguida, a mão foi responsável por executar o toque propriamente dito ou, mais precisamente, o pulso foi responsável por acionar as mãos para que, ao movimentar as baquetas, realizassem o toque.

- E por último, os dedos foram responsáveis por determinar o intervalo formado entre as baquetas, em cada uma das mãos.

Outro recurso que auxiliou a execução do motivo estudado foi o da referência visual. Devido ao fato da nota D, tocada com a mão direita, estar distante do campo de visão ao ser executada, utilizei como referência o Eb, situado um semitom

acima desta nota. Assim, procurei visualizar diretamente a nota Eb e localizar através da visão periférica a nota D, que deverá ser percutida. Além do fato da nota D estar distante do campo visual, vale ressaltar que é comum o intérprete utilizar as teclas cromáticas como referência ao percutir a baqueta nas teclas diatônicas da marimba. Isto se dá pelo fato de que as teclas diatônicas, diferentemente das cromáticas, estão todas igualmente alinhadas uma ao lado da outra, dificultando assim sua imediata diferenciação.

Automatização do movimento

Na fig. 13 observamos uma passagem musical onde podemos aplicar as mesmas ideias utilizadas no exemplo da fig. 12. Porém, além destes conceitos, utilizei também o recurso da automatização do movimento a fim de facilitar sua execução.

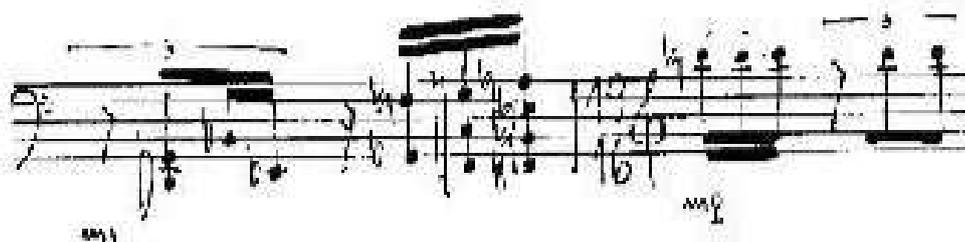


Fig. 13 - Transição entre os compassos 26 e 27 de *Chronos V*. O trecho a qual nos referimos compreende os três últimos grupos de notas do compasso 26 e as três primeiras notas do compasso 27.

Como podemos observar na fig. 13, temos um salto melódico que vai da nota F à nota B (F-G-A-B), sendo que a nota F é executada na região grave e a nota B é executada na região aguda do instrumento, compreendendo assim uma distância de mais de duas oitavas. Porém, além do deslocamento gerado pela distância física entre as notas mencionadas, outro fator dificulta a execução desta passagem musical. Paralelamente à linha da voz superior, temos a adição gradativa de notas que se sobrepõem simultaneamente a estas. Com isso, a execução de quatro notas ao simultâneas exatamente antes do salto entre as nota A e B (situadas na voz superior) dificultou ainda mais sua realização, pois tanto a cintura quanto o braço direito do instrumentista só puderam se deslocar em direção à nota B depois que este bloco de quatro notas tivesse sido percutido. Devido a isso, a velocidade deste salto foi bem

maior do que a de qualquer um dos saltos realizados no trecho estudado no tópico anterior.

Assim como no trecho exemplificado na fig. 12, o correto uso dos grupos musculares e o recurso da referência visual possuem também grande importância na execução do trecho demonstrado na fig. 13. Porém, como neste último exemplo o nível de dificuldade do salto realizado na transição entre os compassos 26 e 27 tornou-se considerável maior, devido ao curto espaço de tempo disponível para sua realização, utilizei também o recurso da automatização do movimento. Através deste recurso trabalhei conjuntamente a estratégia de desmembramento do movimento e uso de velocidades lentas e progressivas.

Primeiramente toquei somente as três primeiras notas da voz superior (F,G,A) seguidas da nota, ou do grupo três de notas B. Nesta etapa procurei trabalhar bem o uso dos grupos musculares e da referência visual uma vez que aqui se encontra o maior desafio envolvido no exemplo estudado, o salto intervalar de mais de duas oitavas. Esta etapa foi realizada repetidas vezes, com o metrônomo em velocidade muito baixa, até que o movimento estivesse totalmente assimilado. Somente depois de realizar os movimentos envolvidos de forma bem natural é que acrescentei as notas restantes. Através deste método, além de trabalhar o trecho estudado em etapas e tornar o estudo menos desgastante criei, através da repetição lenta e gradativa dos movimentos, uma automatização motora em que o objetivo foi tornar a execução natural para o corpo. É importante que o instrumentista ao realizar o trecho completo mantenha a fluência da linha melódica da voz superior, mesmo depois de acrescentar as notas restantes. Caso contrário, todo trabalho realizado no aperfeiçoamento do salto intervalar, através do desmembramento do movimento, poderá ser prejudicado. Em um artigo publicado pela revista *percussive notes*, intitulado *What is Muscle Memory?*, Workman (2012) trata da automatização de movimentos e suas aplicações na performance musical. Stout (1993) trata também deste assunto em seu livro *Kleo-Kinetics: A Workbook for Marimba Technique*. O autor aborda a correta localização das teclas da marimba, especialmente das teclas distantes de uma oitava estabelecida como central, a partir da automatização do movimento associada ao recurso da referência visual. Caso o leitor se interesse em aprofundar neste assunto, Lage, Borém, Benda e Moraes (2002) tratam ainda da relação do comportamento motor com a performance no artigo intitulado *Aprendizagem motora na performance musical: reflexões sobre conceitos e aplicabilidade* publicado pela revista *per musi*.

Posicionamento do corpo

O uso correto dos grupos musculares, como vimos, é extremamente importante para que não haja desperdício de energia na execução da marimba. Além disso, o correto posicionamento em relação ao teclado pode reduzir bastante à movimentação das pernas e, conseqüentemente, diminuir também o gasto desnecessário de energia. Os músculos dos membros inferiores são lentos se comparados com os músculos dos membros superiores na execução da marimba. Por isso, quanto menos necessitarmos acioná-los, melhor.

No trecho demonstrado na fig. 14 podemos perceber uma alternância entre as regiões grave e aguda do instrumento. Em muitas situações, a melhor forma de tocarmos um determinado trecho na marimba é posicionando o corpo frente às teclas que queremos atingir. Porém, se eu optasse por adotar este tipo de posicionamento no trecho mencionado teria de realizar diversos movimentos, alternando o corpo entre as duas regiões a serem tocadas. Isto iria exigir um esforço muito grande dos músculos das pernas, devido aos excessivos deslocamentos que seriam realizados através do teclado. Esta abordagem, além de gerar uma grande instabilidade corporal, dificultaria ainda a localização das notas no teclado da marimba.

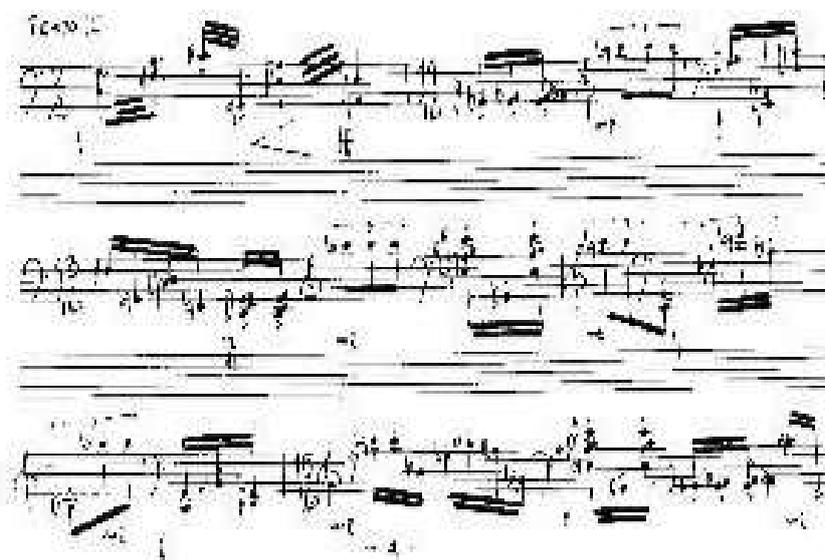


Fig. 14 - Compasso 18 a 22 de *Chronos V*. O trecho a que o texto se refere, está localizado entre os compassos de 19 e 21. Neste trecho, posicionei o corpo em uma região central em relação à extensão a ser abrangida no instrumento, a fim de minimizar o número de deslocamento entre as regiões aguda e grave da marimba.

Com a finalidade de evitar a movimentação excessiva e de conseguir um bom posicionamento em relação ao instrumento, apresentarei a seguir algumas alternativas técnicas que empreguei na execução do trecho estudado.

- O principal recurso técnico utilizado a fim de minimizar o deslocamento realizado através do instrumento foi o da adoção de uma posição central em relação a toda a região abrangida durante a execução do trecho estudado.

- Outro recurso que ajudou bastante a melhorar a eficiência do deslocamento foi o uso da articulação dos joelhos. Através da flexão desta articulação consegui minimizar o gasto de energia realizado pelas pernas e aumentar o alcance dos braços, possibilitando um melhor posicionamento do corpo frente ao instrumento. Ao percutir as teclas da região aguda, é possível flexionar o joelho direito e esticar a perna esquerda deslocando o corpo em direção à região aguda. Para atingir as teclas localizadas na região grave, basta que seja feito o movimento inverso. Com isso, evita-se a necessidade de dar passos ao longo do instrumento.

E por último, utilizei as bordas das teclas cromáticas a fim de diminuir a amplitude dos movimentos usados neste trecho. Ao utilizar este recurso minimizei os deslocamentos entre os teclados cromático e diatônico. Caso contrário, estes deslocamentos se somariam aos deslocamentos realizados entre as regiões grave e aguda e ocasionariam um aumento potencial dos movimentos e um gasto de energia muito maior.

Preparação de intervalos

No motivo exemplificado na fig. 15, efetuei a escolha de um baqueteamento que auxiliou bastante na economia de movimentos. Esta escolha possibilitou a realização do motivo estudado através do toque classificado por Stevens (1993) como *Double lateral²*, reduzindo assim o número de movimentos verticais realizados pelo pulso no exemplo dado. Além disso, viabilizou a manutenção de intervalos fixos em cada uma das mãos durante a realização de todo o trecho³. Em função destes fatores

2 Este toque é obtido através da execução consecutiva de duas notas, com um único movimento vertical de pulso.

3 Apesar da diferença dos intervalos na partitura, o tamanho dos intervalos formados entre as baquetas durante todo o trecho é fixo. Isto se deve ao fato de que as teclas do instrumento são

utilizei o recurso da preparação de intervalos, posicionando os braços sobre as notas a serem percutidas a fim de facilitar sua visualização e sua execução.

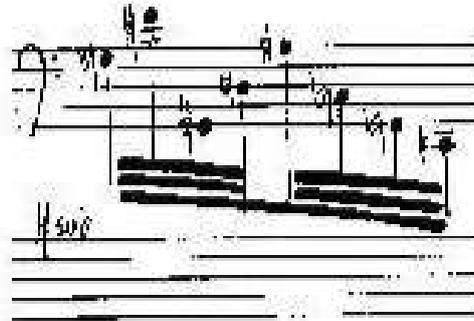


Fig. 15- 1ªtempo do compasso 3 de Chronos V. Para executar o motivo acima utilizei o baquetamento 3, 4, 1, 2 para as quatro primeiras notas (G, F#, G# e D#) e 4, 3, 2, 1 para as notas seguintes (A#, C, G e C#).

A seguir veremos de que forma trabalhei a preparação de intervalos dentro do trecho estudado:

- Inicialmente dividi o motivo exemplificado em dois grupos de quatro notas. Em seguida posicionei as quatro baquetas sobre as notas a serem executadas em cada um destes grupos. (figs. 16 e 17).

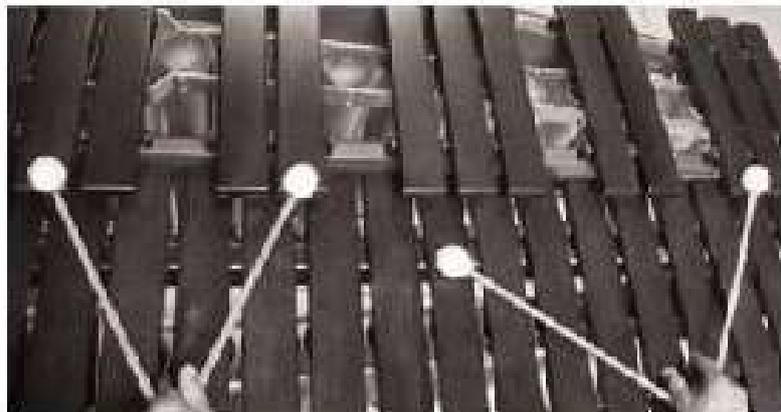


Fig. 16 - Forma Intervalar utilizada nas quatro primeiras notas situadas no exemplo da fig. 15.

maiores na região grave do que na região aguda.

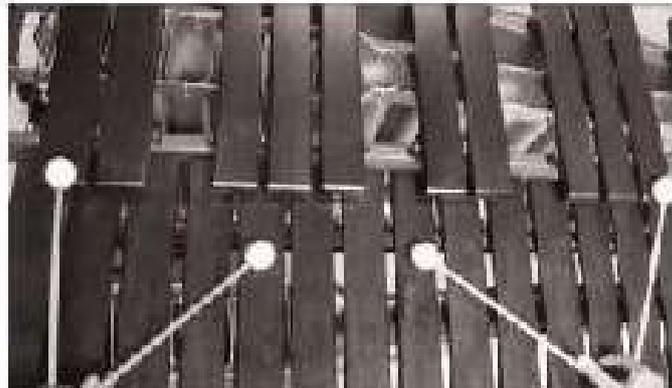


Fig. 17 - Fôrma intervalar utilizada nas quatro últimas notas situadas no exemplo da fig. 15.

- Posteriormente trabalhei cada grupo de forma isolada. Nesta etapa toquei repetidas vezes as quatro notas de um dos grupos, executando-as de forma simultânea até assimilar bem o desenho deste grupo. Depois efetuei o mesmo procedimento com o outro grupo. Esta fase serviu para aprimorar a assimilação visual de cada grupo de notas.

- Em seguida executei novamente um grupo de cada vez, assim como no passo anterior. Entretanto, nesta ocasião toquei as notas de forma consecutiva, conforme escrito na partitura, ao invés de simultaneamente. Nesta fase, me preoquepei com a assimilação mecânica. Para isto, concentrei-me em aprimorar o recurso do *Double lateral*, deixando a execução deste toque bem natural. Do ponto de vista da visualização, preoquepei-me neste ponto em executar cada grupo de quatro notas, agora com as notas tocadas de forma consecutiva, observando bem as fôrmas intervalares demonstradas nas figs. 16 e 17.

- Por último toquei todo o trecho. Nesta etapa procurei consolidar as ideias trabalhadas nas etapas anteriores relacionadas às questões mecânicas e visuais. Em função disso busquei realizar este trecho visualizando dois blocos de acordes, tocados de forma arpejada, executando cada bloco com dois movimentos verticais de pulso, através do toque conhecido como *Double lateral*.

Considerações finais

Este artigo propôs um olhar sobre a obra *Chronos V* para marimba solo do compositor Roberto Victorio focado nas soluções técnicas e musicais propostas pelo próprio intérprete. Através de uma metodologia que podemos classificar como fenomenologia reflexiva, foram relatados os processos de reflexão sobre o material abordado e as decisões de performance tomadas pelo intérprete que levaram em conta o conhecimento técnico do instrumento e a aplicabilidade destes conhecimentos no sentido de valorizar as características musicais da obra investigada. Este trabalho está inserido dentro da sub-área da investigação artística (artistic research) situada dentro da área dos estudos em performance (performance studies). Esta abordagem procurou destacar o know-how do performer/investigador como um importante ramo do conhecimento acadêmico ligado à música.

Referências bibliográficas

LAGE, G. M.; BOREM, Fausto; BENDA, Rodolfo N. e MORAES, L. C. Aprendizagem motora na performance musical: reflexões sobre conceitos e aplicabilidade. *Per Musi*. Belo Horizonte, v.5. 2002.

RIBAS, Giuliano. Abordagens interpretativas em duas obras para marimba solo: Marlos Nobre e Roberto Victorio. Saarbrücken: Novas edições acadêmicas, 2014.

STEVENS, Leigh Howard. *Method of Movement for Marimba*. New Jersey: Keyboard Percussion Publications, 1993.

STOUT, Gordon. *Ideo-Kinetics, a workbook for marimba technique*. New York: M. Baker, 1993.

WORKMAN, Darin "Dutch". What is muscle memory? *Percussive Notes*, EUA, v. 50. 2012.

Artigo enviado dia 04/11/2014.