



# **Método Semanal/Mensal para Manutenção de Performance do Tubista**

Cleverson João Zavatto Teche

## **Orientador**

Professor Especialista Ilídio José Viegas Martinho Massacote

Dissertação apresentada à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Música – Área de Especialização em Tuba, realizada sob a orientação científica do Professor Ilídio José Viegas Martinho Massacote, Equiparado Professor Adjunto da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

**Março de 2016**



## Composição do júri

### Presidente do júri

Professora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho

Professora Adjunta da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

### Vogais

Professor Especialista Ilídio José Viegas Martinho Massacote

Professor Adjunto da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Professor Especialista António Miguel Camolas Quítalo

Professor Adjunto da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Professor Especialista Paulo Jorge Gonçalves Guerreiro

Professor Adjunto da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco



## **Dedicatória**

Dedico esta dissertação primeiramente a Deus, por ser o autor de minha vida, de meu destino, meu guia, socorro presente em todos os momentos; a meus pais e a minha amada esposa.



## Agradecimentos

A Deus por ser meu alicerce e nunca deixar-me esmorecer.

A meus pais por me amarem e me proverem de tudo quanto o amor pode providenciar.

A minha esposa, amor de minha vida, minha companheira de todos os momentos, pessoa que acreditou em mim e cedeu momentos que seriam só nossos para que eu me dedicasse à tuba. Eternamente grato por tudo.

A toda a minha família pelo incentivo ao estudo proporcionado desde minha infância.

À família de minha esposa, por entender a necessidade de eu retirá-la de sua proximidade para que viéssemos tão longe conquistar novos horizontes.

A meu orientador, Professor Ilídio Massacote, a minha eterna gratidão pela disponibilidade e incentivo que foram fundamentais para a conclusão deste trabalho e melhoria da minha *performance* em tuba. Sua atitude ética, interessada e competente que acompanhou esse percurso, fez-me admirá-lo mais em cada dia, como professor, performer, colega de profissão e amigo. Não posso esquecer a sua grande contribuição para meu crescimento intelectual e acadêmico. Foi e sempre será um “paifessor”, estou eternamente grato por tudo.

A todos aqueles que um dia foram meus professores e me ensinaram a importância do aprender.

Aos professores dos participantes por ter aceitado experimentar o método e enriquecê-lo com suas experiências.

Aos participantes desta pesquisa, meus profundos e sinceros agradecimentos, pois sem eles, certamente, o estudo seria impraticável.

A meus colegas de classe, desde os atos isolados até aos do âmbito deste mestrado, por sua amizade, por estarem sempre a meu lado, com críticas ou palavras de incentivo, mas sempre de forma a ajudar.

A meus alunos que são o incentivo para que eu melhore as minhas capacidades e competências e que impulsionam-me a buscar novos conhecimentos.

À família Massacote que adotou a mim e a minha esposa como seus membros. Eterna gratidão.

À família Pires e à família Santos que foram grandes amigas durante a nossa estada em Portugal.

Aos meus amigos Amós Mazine, Cleton Rodrigues, Fábio Souza, Joilnen dos Santos e Thiago Marinho por terem sido sempre presentes nesta trajetória, partilhando de momentos ímpares em minha vida.

A todos amigos e amigas que direta ou indiretamente fizeram parte desta minha caminhada e torceram por mais esta conquista, que sem dúvida, é uma das mais importantes da minha vida.

## Resumo

Para todos os instrumentos musicais, existem diversos métodos para auxiliar o músico a desenvolver habilidades que serão necessárias durante toda a sua vida musical. O presente trabalho tem o intuito de preencher uma lacuna existente na literatura da *performance* em tuba. Após técnicas adquiridas pelo músico, há a necessidade de as manter. Aprendê-las talvez não seja o mais difícil, mas conservá-las não será o mais fácil, tendo em vista que, cada dia, mais trabalhos surgem e o tempo para estudar é menos. Muitos são os métodos com os quais o tubista se depara na sua formação; e, nessa longa jornada, muitos exercícios diferentes relacionados a um mesmo tema são encontrados por aquele. Esta dissertação de mestrado apresentará uma metodologia que foi testada em quatro estudantes de tuba do ensino superior em diversos países. Este método semanal foi construído para mostrar a importância em estudar utilizando, numa rotina diária, alguns elementos como notas longas, flexibilidade, articulação, e escalas, entre outros. O método semanal construído para o teste de aplicabilidade foi desenvolvido a partir de métodos conhecidos da literatura do instrumento tais como os dos seguintes autores: Arban, Jack Robinson, Walter Hilgers e outros. Os dados obtidos por meio dos estudos realizados pelos participantes foram analisados qualitativamente a partir de um inquérito do tipo questionário com perguntas abertas e fechadas as quais foram respondidas pelos professores e alunos participantes. Na sequência, os dados foram correlacionados entre cada participante. O presente estudo enfatiza a importância da execução e estudos variados visando a eficácia da manutenção e melhoria da *performance* por parte dos tubistas.

## Palavras chave

Tuba, performance, método, manutenção, rotina diária.



## **Abstract**

For all musical instruments, there are several methods to help the musician to develop skills that will be needed throughout his musical life. This paper aims to fill a gap in the literature in performance tuba. After skills acquired by the musician, there is a need to keep them. Learn them may not be the most difficult, but keep them will not be easy, given that every day, more jobs come and the time to study is less. Many are the methods by which the tubist comes across in their training; and this long journey, many different exercises related to the same topic are found for that. This dissertation will present a methodology that has been tested in four students of higher education tuba in several countries. This weekly method was constructed to show the importance of using study, a daily routine, some elements such as long notes, flexible, articulating, and scales among others. The method weekly built for the applicability test was developed from methods known in the literature instrument such as the following authors: Arban, Jack Robinson, Walter Hilgers and others. The data obtained through studies conducted by the participants were analyzed qualitatively from a survey questionnaire type with open and closed questions which were answered by the participating teachers and students. Further, the data were correlated with each participant. This study emphasizes the importance of implementation and varied studies to ensure efficient maintenance and improved performance by the tubists.

## **Keywords**

Tuba, performance, method, maintenance, daily routine.



# Índice geral

Composição do júri .....	III
Dedicatória .....	V
Agradecimentos .....	VII
Resumo .....	IX
Abstract .....	XI
Introdução .....	01
1. Revisão de Literatura .....	03
2. Objetivo .....	19
3. Método .....	21
3.1. Participantes .....	21
3.2. Locais .....	21
3.3. Instrumentos .....	21
3.4. Procedimentos .....	22
4. Método Semanal/Mensal do Tubista .....	23
4.1. Notas Longas .....	24
4.2. Articulação .....	27
4.3. Uniformidade .....	31
4.4. Registro Grave .....	32
4.5. Flexibilidade .....	33
4.6. Escalas Cromáticas .....	34
4.7. Escalas Diatónicas .....	35
4.8. Intervalos .....	37
4.9. Digitação .....	38
4.10. Foco do Som .....	39

4.11. Estudos Diversos .....	40
5. Resultados .....	43
5.1. Estudante 1 .....	43
5.2. Estudante 2 .....	45
5.3. Estudante 3 .....	48
5.4. Estudante 4 .....	49
6. Discussão .....	53
7. Considerações Finais .....	71
Referências Bibliográficas .....	73
Sites Consultados .....	77
ANEXOS .....	79
ANEXO A – TCLE (Português) .....	81
ANEXO B – TCLE (Inglês) .....	85
APÊNDICES .....	89
APÊNDICE A – Questionário (Português) .....	91
APÊNDICE B – Questionário (Inglês) .....	115
APÊNDICE C – Método Semanal/Mensal do Tubista .....	139

## Índice de figuras

Figura 1 — Exemplo de notas longas no repertório da tuba .....	06
Figura 2 — Exemplo de articulação no repertório da tuba .....	07
Figura 3 — Exemplo de uniformidade utilizando a série harmónica no repertório da tuba .....	08
Figura 4 — Exemplo de uniformidade utilizando a intervalos de quarta no repertório da tuba .....	08
Figura 5 — Exemplo de registo grave no repertório da tuba .....	10
Figura 6 — Exemplo de flexibilidade no repertório da tuba .....	11
Figura 7 — Exemplo de ligaduras no repertório da tuba .....	11
Figura 8 — Exemplo de escalas cromáticas no repertório da tuba .....	13
Figura 9 — Exemplo de escalas diatónicas no repertório da tuba .....	13
Figura 10 — Exemplo de intervalos no repertório da tuba .....	14
Figura 11 — Exemplo de digitação no repertório da tuba .....	15
Figura 12 — Exemplo de foco no repertório da tuba .....	15
Figura 13 — Exemplo de resistência no repertório da tuba .....	17
Figura 14 — Exemplo de registo agudo no repertório da tuba .....	17
Figura 15 — Exemplo de arpejos no repertório da tuba .....	18
Figura 16 — Série Harmónica das 04 (quatro) afinações de tuba .....	24
Figura 17 — Exemplo de articulação (Perantoni, 1984, p. 40) .....	28



## Índice de tabelas

Tabela 1 — Exemplo Escala qualitativa .....	54
---	----



## Índice de gráficos

Gráfico 1 — Qualidade da performance pós-rotina .....	55
Gráfico 2 — Momento que sente-se aquecido .....	56
Gráfico 3 — Alunos que realizaram estudo complementar .....	57
Gráfico 4 — Avaliação do método no 1.º dia .....	61
Gráfico 5 — Avaliação do método no 2.º dia .....	61
Gráfico 6 — Avaliação do método no 3.º dia .....	62
Gráfico 7 — Avaliação do método no 4.º dia .....	62
Gráfico 8 — Avaliação do método no 5.º dia .....	63
Gráfico 9 — Avaliação do método no 6.º dia .....	63
Gráfico 10 — Avaliação do método no 7.º dia .....	64
Gráfico 11 — Avaliação do método - Elemento Notas Longas .....	64
Gráfico 12 — Avaliação do método - Elemento Articulação .....	65
Gráfico 13 — Avaliação do método - Elemento Uniformidade .....	65
Gráfico 14 — Avaliação do método - Elemento Registo Grave .....	66
Gráfico 15 — Avaliação do método - Elemento Flexibilidade .....	66
Gráfico 16 — Avaliação do método - Elemento Escalas Cromáticas .....	67
Gráfico 17 — Avaliação do método - Elemento Escalas Diatónicas .....	67
Gráfico 18 — Avaliação do método - Elemento Intervalos .....	68
Gráfico 19 — Avaliação do método - Elemento Digitação .....	68
Gráfico 20 — Avaliação do método - Elemento Foco do Som .....	69
Gráfico 21 — Avaliação do método - Elemento Estudos Diversos .....	69



## Introdução

Conhece-se vários métodos de tuba, entretanto a grande maioria são para aqueles que estão em formação, ou seja, desenvolvimento de fundamentos que devem acompanhar o tubista durante toda a sua vida musical. Outros métodos são rotinas diárias, as quais são de extrema importância para o instrumentista, no entanto, se repetidas diariamente podem transformar-se em algo meramente mecânico e não de manutenção da performance.

É fato que, quando um método é escrito, este leva em conta a escola daquele que o escreveu, fatores históricos e geográficos que o cercam. Desta forma, pode-se verificar a necessidade de haver um método semanal/mensal, onde há uma rotina diária dos principais fundamentos, mas de forma que o músico consiga atingir a meta a que se propõe, criando e regulando a estratégia para atingir a performance definida. O método conterá exercícios selecionados dos principais métodos e também exercícios criados devido a lacunas encontradas na bibliografia para tuba.

O presente trabalho propõem um modelo de método de acordo com esta necessidade apresentada, a de se construir algo para a manutenção da performance e foi testado por estudantes de tuba, de diversas instituições de ensino da música, sob avaliação de professores de renome.

A vida de um músico é como a vida no deserto, muito se percorre a só para então se deparar com alguém, ou seja, muito trabalho há para que sua performance seja o mais perfeito possível nas poucas vezes que está em palco. Kaplan (1987) afirma que um dos elementos fundamentais para a prática instrumental é a motivação, pois, devido à grande necessidade da prática para a aprendizagem da performance musical, o músico precisa de objetivos que o motivem a realizar um estudo aprofundado e sólido.

Realizar o mesmo exercício diversas vezes, com o tempo, pode ser algo desmotivador para o músico. Sendo assim, esta proposta dinâmica deste semanal poderá trazer benefícios e motivação em relação à prática de rotina diária para enriquecer sua performance.



## 1. Revisão de Literatura

Segundo Galliano (1979), método é o conjunto de etapas, ordenadamente dispostas a serem vencidas na investigação duma verdade, no estudo de uma ciência ou para alcançar determinado fim. Para Ferrari (1982), método é o procedimento racional arbitrário de como atingir determinados resultados, de forma que, na ciência, os métodos constituem os instrumentos básicos que ordenam de início o pensamento em sistemas, traçam de modo ordenado a forma de proceder do cientista ao longo de um percurso para alcançar um objetivo pré-estabelecido. Lakatos e Marconi (1991) afirmam que método é o conjunto de atividades sistemáticas e racionais que, com maior segurança e economia, permite alcançar o objetivo, ou conhecimentos válidos e verdadeiros, ou serve para traçar o caminho a ser seguido, de forma a detectar erros e auxiliar nas decisões do cientista. Segundo o dicionário Aurélio *online*, método é ordem pedagógica na educação, tratado elementar, processo racional para chegar a determinado fim, maneira de proceder, processo racional para chegar ao conhecimento ou demonstração da verdade, obra que contém disposta numa ordem de progressão lógica os principais elementos de uma ciência, de uma arte e prudência ou ponderação. Perante as afirmações dos autores mencionados, pode verificar-se a importância do uso de metodologia(s) adequada(s) ao ensino do instrumento e ao executante.

Há uma variedade de métodos destinados ao ensino da tuba para que um *performer* saia do nível iniciante e chegue até o mais avançado possível. Jacobs em Frederiksen (1996) afirma que a metodologia deve mudar de acordo com o estudante, por isso a existência de uma grande quantidade de métodos, os quais variam de acordo com diversos fatores. De entre estes fatores, conforme Bevan (2000) e Khattar (2014), as tubas são divididas em dois grupos, as baixo, que são afinadas em mi bemol e fá, e as contrabaixo, em si bemol e dó. Os autores ainda citam diversas vertentes, também chamadas de escolas, que existem no mundo, a americana, francesa, inglesa, alemã, entre outras. Estas escolas proporcionam que os tubistas utilizem instrumentos de afinações diferentes formando diversas combinações de tubas baixo e contrabaixo, também proporcionam dedilhações diferentes. Segundo Bevan (2000), compensados são aqueles que possuem uma

digitação no grave igual à intermediária apenas com o movimento da 4.<sup>a</sup> válvula e não compensado necessita de uma digitação diferenciada no registo grave.

Estas informações, proporcionam a quantidade de formas distintas de se aprender como tocar tuba. Mar (1983), Phillips e Winkle (1992) e Khattar (2014) enfatizam que a tuba não é instrumento transpositor, ainda que, no Reino Unido, em muitas situações, os executantes utilizem a tuba como se fosse transpositora (Schmidt-Jones, (n.d.)). Robinson (n.d.), não escreve explicitamente que a tuba não é um instrumento transpositor; porém deixa claro na série harmônica que o seu método foi feito para tubas afinadas em dó, podendo ser utilizado por tubas si bemol e coloca a tuba em fá em outra secção do seu método. Assim, é possível verificar que, a partir do seu método, poderia haver outros três semelhantes, mas de acordo com a série harmônica de cada afinação diferente de tuba. Esta diversidade contribui para a existência de inúmeros métodos para a tuba.

Conforme descrito acima, método é ordem pedagógica na educação, neste sentido entende-se que há uma ordem a ser seguida, não devendo ser algo aleatório. Também se diz que é um processo racional para chegar a determinado fim. Assim sendo, a finalidade desta pesquisa é testar a aplicabilidade de uma forma de estudo objetiva para a manutenção efetiva da *performance*. Ainda no ocante ao significado de método, tem-se o processo racional para chegar ao conhecimento ou demonstração da verdade. Este processo faz com que possamos trabalhar em direção ao que Gerle (1983) descreve em seu livro:

“Pense no que precisa fazer especificamente durante o dia: três minutos gastos para pensar na prática antes de iniciar são três horas gastas em repetições desnecessárias, durante as quais poderia melhor aprender o que está mal” (p. 13)<sup>1</sup>

Gerle falava sobre o estudo diário do violino, mas o pensamento serve para todos os instrumentos e vai muito além de um único dia de estudo. No caso deste trabalho em que se organiza uma sequência disposta numa ordem progressiva e lógica de

---

<sup>1</sup> Tradução do autor a partir do original: “Think what you need to accomplish specifically during the day’s practice: three minutes spent thinking about your practicing before you start are worth three hours spent in aimless repetition, during which you only learn the bad better.”

rotinas diárias formando um semanal, um *performer* pode utilizar este modelo ou construir o seu próprio semanal de maneira eficaz após uma boa análise daquilo que necessita para sua rotina, mesmo que isso leve algum tempo (Boldin, 2011).

Neste método de estudo, cita-se muito o termo rotina diária pelo que é oportuna a consulta do dicionário Aurélio, em acesso *online*, para se verificar que registra o significado de rotina como sendo o caminho já trilhado ou sabido, a prática constante, em geral, o hábito de fazer uma coisa sempre do mesmo modo, a índole conservadora ou oposta ao progresso e a sequência de instruções ou de etapas na realização de uma tarefa ou atividade. Assim, a rotina diária é, realmente, um caminho já trilhado e sabido, ou seja, é importante para o músico seguir aqueles que já aprenderam técnicas e, como a tuba necessita da utilização de atividades neuromusculares, vê-se quanto é necessário repetir o mesmo exercício do mesmo modo. Quando se verifica que a progressão esperada do *performer* está aquém da prevista, este deverá submeter-se a um método semanal. São sete rotinas diárias, as quais repetem onze elementos citados a seguir, a serem estudados, mas são diferentes quanto aos exercícios. No método Arban (2002) para trombone e euphonium, Alessi, menciona que todos os atletas têm rotinas diárias das quais dependem. Durante a sua experiência de ensino, verificou que a adição de uma rotina ou um grupo de exercícios repetitivos pode aumentar significativamente a produtividade dos alunos e a consistência da aprendizagem de dia para dia.

Para um instrumentista, é necessária motivação nos estudos. Segundo Kaplan (1987), a motivação é um fator fundamental na aprendizagem do *performer*. Gerle (1983) discorre sobre a importância de saber o que estudar, porque perder horas de estudo não é o objetivo de nenhum músico. Para que haja algo motivador e eficaz, foram escolhidos para fazer parte deste método de manutenção de *performance* onze elementos os quais são identificados nos principais métodos de tuba, sendo este: Notas Longas, Articulação, Uniformidade, Registro Grave, Flexibilidade, Escalas Cromáticas, Escalas Diatônicas, Intervalos, Digitação, Foco de Som e Estudos Diversos. A partir destes, foram selecionados sete exercícios de cada, sejam dos métodos mais utilizados escritos pelos seguintes autores: Arban, Jack Robinson, Clarke, Walter Hilgers e outros, ou de professores de tuba como Anne Jelle Visser e Ilídio Massacote e outros.

De acordo com Boldin (2011), a rotina diária forma o núcleo da tocabilidade do *performer* estabelecendo uma base sólida para o dia a dia. Assim sendo, os onze elementos escolhidos são aqueles que necessariamente estão presentes em qualquer partitura que o *performer* irá deparar-se no seu cotidiano. Exercícios de respiração devem preceder o aquecimento (Jacobs em Frederiksen, 1996; Pilafian & Sheridan, 2001) que deve ser seguido pelos exercícios de *warm-up*, os quais são feitos apenas com o bocal (Farkas, 1956; Epstein, 1999; Davis, 2006; Fossi, 2008). Entretanto, este aquecimento sem a tuba, o qual antecede a rotina diária, não será abordado neste trabalho.

As Notas Longas segundo Bell (n.d.) e Hilgers (1994), tem uma influência positiva sobre a respiração, suporte e produção do som. Young em Arban (2000) argumenta sobre a importância da utilização do metrônomo e do afinador. De acordo com Robinson (n.d.), quando se estuda notas longas entende-se também que tanto notas falsas quanto o controle de afinação das notas graves devem ser estudados. O autor comenta ainda que as notas falsas não são tão importantes para serem tocadas, mas sim para serem estudadas de forma a auxiliar na qualidade do som, principalmente no registo grave. Quanto ao controle da afinação, é explicado a importância de dominar uma mesma nota utilizando diversas digitações, pois pode haver momentos em que seja preciso utilizá-las.

**Adagio**

D. Shostakovich  
from "The Limpid Stream" op. 39  
transcribed by Harri Miettunen

The image shows a musical score for tuba. The title is "Adagio" by D. Shostakovich, from "The Limpid Stream" op. 39, transcribed by Harri Miettunen. The score consists of two staves. The first staff starts at measure 72 and contains a melodic line with slurs and a fermata. The second staff starts at measure 78 and contains a long note with a "morendo" marking and a dashed line indicating a breath mark. The tempo marking "(non rit.)" is present at the end of the first staff.

Figura 1 – Exemplo de notas longas no repertório da tuba

Com relação à Articulação, Young em Arban (2000) considera as várias opiniões que são encontradas na literatura sobre a melhor colocação da língua para melhorar a qualidade do som e afirma que a maioria dos autores recomenda a pronúncia de

certas sílabas quando se estuda articulação, tais como “toe” e “tah” ou “taw”. Bishop (1978) explica que a razão para usar essas sílabas é que elas servem para romper a primeira resistência do ar, a qual é encontrada na garganta. Diversos autores concordam que apenas a ponta da língua deve ser utilizada para se articular. A base da língua deve permanecer em posição horizontal na parte de trás da boca para evitar a interferência do fluxo de ar (Kleinhammer, 1963; Fitzgerald, 1974; Mason, 1977; Bishop, 1978). Jacobs (1963) discute a questão da sílaba a ser utilizada e da colocação da língua e adverte que não há um modo correto de utilizá-la. Seu argumento é que existem diferenças de idiomas pelo que o bom posicionamento para algumas pessoas pode ser mau para outras, como a fonética é diferente, logo, os músculos utilizados podem ser diferentes. Observa-se, desta forma, que há diferentes pontos de vista sobre este assunto, mas não necessariamente contraditórios. A questão é verificar como a articulação se torna efetiva. Byrnes (2007) descreve uma abordagem mais antiga sobre o ensino da articulação a qual era defendida nas versões mais antigas do “Método Arban” a qual consistia em utilizar um lápis contra os lábios durante a articulação. Neste artigo, o autor sugere a utilização de várias consoantes de fala para defender o uso de “toe” como um ponto de partida. Ainda sobre a articulação, Farkas (1962) comenta diversas abordagens diferentes para articulação. Bailey, Miles, Siebert, Stanley e Stein (1992) descrevem a articulação separadamente para cada um dos instrumentos de metais, sendo que, na secção de *staccatos* no capítulo da tuba, os autores comentam sobre o contraste em relação aos outros instrumentos de metais.

**CONCERTO**  
for  
**TUBA and ORCHESTRA**  
(to Chester Schmitz)  
JOHN WILLIAMS

SOLO TUBA

128

130 A Tempo

131

Figura 2 – Exemplo de articulação no repertório da tuba

A Uniformidade é um exercício que surge a partir da série harmônica. Abdounur (2000) afirma que, desde a antiguidade, é estudada esta série a qual mistura matemática, física e música. O autor descreve que a série é infinita, a qual se modifica a partir da mudança da fundamental. Alguns autores citam a utilização desta série nos instrumentos de metais, os quais tem o som gerado através da vibração direta dos lábios sobre o bocal. Ainda explicam que a variação do som surge com a mudança da fundamental e com a diferença da coluna de ar (Antunes, Sidlovska, Beco, Costa e Rodrigues 2014). Farkas (1962) explica a importância do controle da respiração para os instrumentistas de instrumento de metal. Este autor diz que a coluna de ar deve ser libertada em um fluxo contínuo e longo, o qual fará os lábios vibrarem em ângulos retos para que haja estabilidade da coluna de ar. Também explica que para se tocar notas agudas é necessário uma corrente de ar maior e com movimentos mais rápidos; notas curtas requerem a corrente de ar a ser interrompida rapidamente pela língua.

The Damnation of Faust

**Marche Hongroise.**

Ungarischer Marsch. Hungarian March.

Tuba.

H. Berlioz.  
Aus Fausto Verdammung, Op. 24.

Allegro marcato. (♩=88)

Figura 3 – Exemplo de uniformidade utilizando a série harmônica no repertório da tuba

**Tuba Concerto**

Martin Ellerby

SOLO TUBA

(Play)

Figura 4 – Exemplo de uniformidade utilizando a intervalos de quarta no repertório da tuba

Segundo Snerdecor (1991), muitos tubistas, às vezes, não estão preparados para ter um som amplo e de grande volume no registo grave quando precisam de executar obras de Prokofiev, Mahler, Wagner entre outras. No método Arban (2000), Young explica que a tessitura da tuba permaneceu praticamente a mesma desde que o instrumento surgiu. Sorenson (1972) afirma que em qualquer afinação das tubas, sejam elas em BBb, CC, Eb ou F, o registo utilizado vai do trítano acima da nota pedal com a tuba toda aberta, até três oitavas acima. A adição da quarta válvula permitiu que o tubista aumentasse cromaticamente a sua tessitura para o registo grave até à fundamental a partir do trítano que a tuba já alcançava, com a exceção do semitom acima da nota pedal fundamental. A adição da quinta da válvula permite então o alcance desta nota. Entretanto, apesar das notas graves serem tocáveis, elas são difíceis para muitos instrumentistas. Os problemas que existem no desempenho das passagens do registo grave da tuba, tais como de respiração, embocadura, articulação, produção do som, todos estes elementos possuem uma dificuldade ampliada no registo grave. Como o ar é gasto de forma mais rápida que nos registos médio e agudo então há a necessidade de respirações mais frequentes (Young em Arban, 2000). Para Brandon (1976), a posição correta da embocadura é o fator mais importante para um bom registo grave. Phillips citado por Morris (1975) afirma que a variação deveria ser o mínimo possível. A grande maioria das notas no registo grave tende a ser escritas com tempos mais longos, aliviando assim alguns problemas de articulação; entretanto, colcheias e tercinas podem apresentar problemas de articulação se o registo grave não estiver dominado. A garganta deve estar aberta e o tubista deve pensar no ar quente, de forma a controlar o registo grave, e que há uma posição adequada para a mandíbula, além de um bom controle da respiração, pois o menor movimento da mandíbula ou a interrupção do fluxo de ar pode mudar o resultado (Brandon, 1976).

**Ромео и Джульетта**  
ВТОРАЯ СЮИТА  
1. Монтеки и Капулетти. С. Прокофьев

[2] Allegro pesante

Figura 5 – Exemplo de registro grave no repertório da tuba<sup>2</sup>

De acordo com Haramule (2011), a maioria dos métodos de tuba possuem sugestões complementares e exercícios destinados a estabelecer uma embocadura mais flexível. Hunt (1968) afirma que os exercícios de flexibilidade não são bons apenas para se ter lábios flexíveis, mas também são essenciais para desenvolverem uma embocadura sólida. Este autor oferece exemplos adicionais de exercícios para todos os instrumentos de metais em diversos níveis. Outra consideração é que a tessitura auxilia no desenvolvimento de uma embocadura mais flexível. Beauregard (1979) dá certa importância ao tema da tessitura e flexibilidade, destacando a necessidade de manter a flexibilidade diariamente. Ele afirma também que as ligaduras e a flexibilidade labial são partes fundamentais para a técnica do tubista. Robinson (n.d.) diz que a prática regular de vários tipos de ligaduras fornece um suporte para o desenvolvimento do controle da embocadura e do foco do som e Lin (1996) sugere que, nos exercícios de flexibilidade, a embocadura, a garganta e a língua devem estar naturalmente relaxadas e flexíveis e que o ar deve ser fluente e constante com o intuito de produzir o som mais bonito.

<sup>2</sup> Prokofiev, Sergey, Romeu e Julieta - Segundo Acto, Capuletos e Montecchios.

**TUBA SOLO***Manfred Hoppert zugeeignet***CONCERTINO**

für Tuba und Streichorchester (Opus 77 - 1978/rev. 1982)

**I. Allegro con brio**

JAN KOETSIER (\*1911)



Figura 6 – Exemplo de flexibilidade no repertório da tuba

Solo Tuba

*for James Gourlay***Capriccio**

Con brio (♩ = 108)

Rodney Newton

The image shows a musical score for Solo Tuba, titled 'Capriccio' by Rodney Newton, 'for James Gourlay'. The score is in bass clef. Measure 73 starts with a 'Solo Ct.' marking and an 'Allargando poco a poco' marking. Measure 74 has a 'rit.' (ritardando) marking. Measure 75 has a 'Meno mosso (♩ = 80)' marking. Measure 76 has a mezzo-piano (*mp*) dynamic and a 'cambiabile' marking. Measure 77 has a mezzo-piano (*mp*) dynamic. Measure 78 has a mezzo-piano (*mp*) dynamic. Measure 79 has a mezzo-piano (*mp*) dynamic.

Figura 7 – Exemplo de ligaduras no repertório da tuba

No método Arban (2000), Young afirma que o estudo de Escalas Cromáticas é uma excelente oportunidade para desenvolver técnica básica de som em geral e, mais especificamente, técnica. Explica ainda que são importantes serem articuladas ou ligadas para trabalhar a coordenação da língua e da embocadura, além dos dedos para os tubistas em qualquer nível técnico. O autor evidencia que a clareza e a qualidade do som têm prioridade sobre a velocidade. Bowman, no método Arban (2002), ratifica o outro autor quando sugere que o estudo seja feito articulado ou ligado, contanto que o ritmo seja constante e o som tenha qualidade além de que o andamento deve ser aumentado de forma gradual. Alessi em Arban (2002) diz que as escalas cromáticas são muito importantes para a coordenação da língua.

*Commissioned by Dainis Hazners*  
**Polar Vortex**  
*For Unaccompanied Contrabass Tuba*      Mike Forbes (b. 1973)

**Allegro vivace** (♩ = c. 152)

The musical score for 'Polar Vortex' is written for unaccompanied contrabass tuba. It begins at measure 22 with a tempo marking of 'Allegro vivace' and a metronome marking of ♩ = c. 152. The piece is in 2/4 time and features a series of chromatic scales. The first scale is in 2/4 time, followed by a 3/4 time signature change, and then a 4/4 time signature change. Dynamics include *fp* (fortissimo piano), *f* (fortissimo), *p* (piano), and *f* (fortissimo) throughout the piece.

Figura 8 – Exemplo de escalas cromáticas no repertório da tuba

Sobre as Escalas Diatônicas, Young em Arban (2000) menciona que desde o século XIX Arban já relatava que o estudo das escalas era tristemente negligenciado por muitos estudantes, situação que ainda permanece inalterada. O autor também relata que as escalas fornecem o vocabulário presente na maioria dos vários idiomas musicais e considera que as várias tonalidades são consideradas dialetos. Assim sendo, em qualquer caso, para se poder dialogar efetivamente, deve-se ser fluente em todos os dialetos para ter fluência e conseguir cumprir o objetivo de comunicar. Esta é a razão para que as escalas estejam na rotina diária. Jacobs em Frederiksen (1996) afirmava que o tubista deve manter um condicionamento constante de escalas. Para Young em Arban (2000), a prática auxilia em outras áreas como na entoação, discernindo bem tons e semitons. O tubista deve estar preparado para utilizar primeiramente as válvulas para que possa se preocupar com outros detalhes como a utilização de seu equipamento natural (orelha) para fazer correções na afinação, sempre fazendo o uso de afinador no estudo das escalas. Young em Arban (2000) diz que as escalas também auxiliam na técnica e estabelecem o dedilhado padrão para se tocar o básico, enquanto a qualidade de som e entoação não devem ser negligenciadas. Arpejos em oitavas também são de suma importância e devem ser estudados. Bowman em Arban (2002), afirma que as escalas são essenciais para o desenvolvimento de habilidades fundamentais para se tocar e descreve a importância entre estudar de forma articulada e ligada, utilizando dinâmicas diferentes sempre com o mesmo fluxo de ar. Salienta ainda que a utilização de metrônomo e também a prática sem ele em outros momentos servem para verificar se o andamento é consistente. Para Alessi em Arban (2002), as escalas são fundamentais para a técnica e para o desenvolvimento da boa entoação. A sua sugestão é deixar o ar mover a língua e utilizar a sílaba “dah”; para Bowman em Arban (2002), as escalas menores

podem ajudar a criar outros padrões de dedilhado que irão auxiliar o desenvolvimento técnico e sugere o estudo de todos os tipos de escalas.

Tuba Solo

For John Fletcher

# TUBA CONCERTO

Arranged for Tuba and Piano  
by the composer

1

EDWARD GREGSON  
1976

Figura 9 – Exemplo de escalas diatônicas no repertório da tuba

Quanto ao elemento Intervalo, Young em Arban (2000) diz que timbre e precisão deve ser o foco central deste tipo de estudo. Recomenda que o tubista esteja ciente dos movimentos do bocal em sua embocadura, ressaltando que o bocal não deve mover-se, mas, sim, é a embocadura que deve fazer ajustes durante este tipo de estudos. O autor comenta que desigualdades ou problemas de resposta irão surgir por isso o *performer* deve estudar para sanar estes problemas. Tocar em frente a um espelho é uma sugestão. O autor explica que, quando o intervalo vai para notas graves, há uma tendência a não haver uma pronta resposta, então é importante ter certeza de que o músico não está forçando algo. O relaxamento permitirá que a nota grave seja executada. Em continuidade, Young explica que podem ocorrer glissandos num primeiro momento, porém isso não tem mal, pois, afinal, o glissando é um indicativo que o fluxo de ar e o *warm-up* estão sendo contínuos e que, com a prática contínua, tudo se adequará de forma correta. Bowman em Arban (2002) dá importância aos intervalos, comentando que eles estão entre os exercícios mais valiosos para o desenvolvimento de flexibilidade e do controle da embocadura. Alessi em Arban (2002) explica que os intervalos são muito bons para o desenvolvimento da produção de um som consistente em todos os registros, para a flexibilidade, e para o desenvolvimento da embocadura. Uma observação feita por este autor, é que o bocal deve ter um ponto de estabilidade que seria a parte inferior do lábio inferior pelo que o músico não deve deixar o bocal subir e descer nos lábio e deve fazer uso da mandíbula, parte inferior, empurrando-a para fora e para baixo em um ângulo de 45 graus.

**TUBA SOLO***Manfred Hoppert zugeeignet***CONCERTINO**

für Tuba und Streichorchester (Opus 77 - 1978/rev. 1982)

**I. Allegro con brio**

JAN KOETSIER (\*1911)



Figura 10 – Exemplo de intervalos no repertório da tuba

Sobre a questão Digitação, Porter (2005) escreve que o curso da válvula da tuba é o mais longo, mais largo e mais pesado de todos os instrumentos de metais. Clarke (1976) afirma que se deve pressionar os dedos para baixo com firmeza e certificar de que as posições das válvulas são sempre precisas. O autor ainda menciona que se deve praticar, repetitivamente, até que os dedos dominem as posições das válvulas para que elas estejam sob perfeito controle. Jacobs (1996) comenta que o tubista deve manter um condicionamento constante de exercícios para os dedos. Porter (2008) sugere, com a finalidade de melhorar a força e a coordenação dos dedos, que o *performer* estude cantando e utilizando os dedos antes mesmo de ir para o instrumento; ele explica que este exercício ajuda a mudar o foco do dedo para o início do curso da válvula onde a nota começará, acontecendo então uma melhoria na coordenação do dedo nas passagens mais rápidas. Segundo o autor, deve-se curvar os dedos sobre as válvulas, com as pontas dos dedos, com o intuito de mover os dedos e não o pulso. Desta forma, o ar, o *warm-up* e os dedos trabalham juntos e o som será imediato. Aconselha também o treino de força e resistência com a utilização de pesos para que não haja lesões como tendinites. Stevens (1987) fornece sugestões úteis sobre digitações alternativas. Este autor expressa que a tuba não deve ser considerada um instrumento incapaz de desempenhar passagens difíceis com clareza, no entanto a aquisição de dedilhados alternativos é de suma importância e destaca a utilidade destes na execução de passagens rápidas como, por exemplo, em trinados. Ele considera que o ar constante é de extrema importância para um bom desempenho e que um dedilhado suave e preciso é fundamental.

**Tuba solo**

Commissioned by Custom Music Company  
and written for Daniel Perantoni

**Three Miniatures**

for Tuba and Piano (1990)

Anthony PLOG (\*1947)

*Allegro vivace*

Figura 11 – Exemplo de digitação no repertório da tuba

Vernon citado por Phillips (2003) relata que o som deve ser focado e centrado porque, mesmo que o som seja escuro e pesado, ele precisa de possuir um centro. Não basta ser grande ou compacta, precisa de ser completo, sendo claro e ressonante, bonito, colorido e emocional. De acordo com Dissenha (2008), o excesso de ar pode fazer o som ficar sem foco, por isso se tencionar demais os lábios contra o bocal, o som tenderá a ficar sem harmônicos. Jacobs citado em Haugan (1977) argumentava sobre a respiração e controle do ar no que diz respeito a que os tubistas devem usar o ar em grande quantidade, de forma livre e sob baixa pressão. Para Marsalis (1987), é importante tocar em todos os registros com um som focado, que significa o ponto de máxima ressonância e maior naturalidade na execução. O trompetista Bilger (n.d.) explica que uma boa sonoridade é a combinação de uma embocadura funcional e da utilização adequada do ar, desta forma, haverá melhoria na resistência, no foco e no fluxo de ar.

**Baßtuba****Sonate**

I

Paul Hindemith

*Allegro pesante (♩. = 76)*

Figura 12 – Exemplo de foco no repertório da tuba

Quanto ao elemento Estudos Diversos, vários são os aspectos abordados, entre eles, alguns elementos já citados que serão reforçados e alguns novos temas serão abordados. Thorp (n.d.) comenta sobre a capacidade de tocar instrumentos de metal por longos períodos, de ter um grande registro e a importância de concentrar-se no uso de grandes grupos musculares em oposição aos pequenos. Para melhor explicar a ideia, ele estabelece uma analogia com o corte de granito numa pedreira. Quem corta o granito é a água pressurizada que sai através de um bico, o qual não é responsável pela geração da pressão, porquanto a responsabilidade é de um motor potente que fica no chão da pedreira. Outro exemplo, é o do convés de um jato onde conforme é regulada a pressão assim sairá a velocidade da água, podendo ser lenta ou rápida. Argumenta ainda que, o *performer* possui um conjunto de grandes músculos, os quais controlam a respiração por isso o importante é concentrar-se nestes quando é trabalhada a construção da resistência, bem como concentrar-se na sua regulação ou embocadura. Conforme Young no método Arban (2000) a extensão da tuba é o maior de toda família dos instrumentos de metal com a possível exceção da trompa. De acordo com Bevan (1978), o tubista deve ser muito versátil, pois há trabalhos contemporâneos que exigem até cinco oitavas. Autores há que sugerem que o *performer* deve atingir uma extensão de, ao menos, quatro oitavas para ser capaz de realizar todo o repertório da tuba (Phillips citado por Morris, 1975; Bishop, 1978). Hunt (1968) relata que um grande registro é importante para o desenvolvimento de uma embocadura flexível. Por seu lado, Clarke (1976) descreve que com estudo é possível tocar as notas mais agudas, bem como as notas mais graves com a mesma qualidade de som. Também nos Estudos Diversos há o tema resistência onde este autor sugere que ela é 90% para se tocar instrumentos de metal, sendo o resto força de vontade para se conseguir a técnica que é necessária para tocar aquilo que é considerado impossível por muitos. Segundo Valerio (2003), arpejo é uma série de saltos entre notas de um acorde numa sequência, onde muitas vezes, em uma obra, contém um prefixo o qual é uma nota meio-tom ou um tom abaixo ou acima da primeira nota do arpejo e podem ser utilizados de diversas formas, seja em tríades ou tétrades. Para Crook (1991), o emprego de arpejos pelo *performer* proporciona a possibilidade de este criar linhas melódicas diversificadas, com muitos saltos, permitindo utilizar um grande registro.

# FONTANE DI ROMA

POEMA SINFONICO

O. RESPIGHI

BASSO TUBA

11 All° vivace

fff

fff

13

13

14 Più vivo (In uno)

fff

(Ritmo di 3 battute)

8

Figura 13 – Exemplo de resistência no repertório da tuba

2

## Monolog nr 9

Durata eia 2½ + 2½min.

Tuba Solo

I

Erland von Koch, 1975

allarg.

ff

poco riten. (C)

P.dolce

a tempo

Figura 14 – Exemplo de registo agudo no repertório da tuba

**TUBA SOLO***Manfred Hoppert zugeeignet***CONCERTINO**

für Tuba und Streichorchester (Opus 77 - 1978/rev. 1982)

**I. Allegro con brio**

JAN KOETSIER (\*1911)

The image shows a musical score for Tuba Solo, Concertino by Jan Koetsier. It consists of two staves of music. The first staff starts at measure 103 and the second at measure 108. Both staves feature triplet arpeggios. The first staff is marked 'animato e stringendo' and the second 'rapidamente'.

Figura 15 – Exemplo de arpejos no repertório da tuba

Deane (2009) diz que a rotina diária deve ser a primeira coisa que deve ser feita com o instrumento a cada dia, também explicita que não se deve negligenciá-la. Desta forma, é importante compreender a necessidade de haver um método de estudo que seja motivador e eficaz. Hodapp e Heuneberger (1983) discorrem sobre alguns componentes necessários à prática do estudo: a motivação, a estratégia de aprendizagem e a organização do tempo de estudo. Segundo Carita, Silva, Monteiro e Diniz (1997), uma pessoa motivada tem elevadas concentração e persistência nos estudos. Muitos estudam simplesmente por obrigação, por isso não obtêm resultados positivos.

Para que haja a manutenção efetiva da *performance* do músico, os elementos devem ser estudados diariamente. Os resultados serão tanto mais elevados, quanto a motivação for mais intensa. Decorrente deste pensamento sobre motivação, aliado à necessidade de uma rotina diária de estudos, focado na melhora da *performance* do tubista, este trabalho proporciona um modelo de semanal o qual pode ser construído individualmente, isto é, personalizado para cada tubista, indo ao encontro da sugestão de Jacobs em Frederiksen (1996), em que a metodologia muda conforme cada estudante.

## 2. Objetivo

O principal objetivo do projeto é criar um método e testar a aplicabilidade dele, devido à lacuna existente nas bibliotecas musicais para que a manutenção qualitativa da *performance* seja regulada, monitorizada e avaliada e que não se deixe espaço a experimentações sem base teórica, sem correspondência com as técnicas e os exercícios desenhados para uma dada fase do estudo.

Procurar-se-à atender às diversas problemáticas a seguir:

- a) os métodos atuais são na sua maioria de aprendizagem;
- b) os métodos que são de manutenção, são rotinas diárias;
- c) a partir do momento que o instrumentista já conhece os fundamentos há necessidade de mantê-los e de os adaptar conforme as suas necessidades;
- d) como manter algo de forma que não seja exclusivamente mecânico, repetitivo e pouco desafiador; e
- e) o estudo deve ser individualizado ou não.



## 3. Método

### 3.1. Participantes

Fizeram parte deste estudo 4 (quatro) estudantes de tuba do ensino superior em diversos países e seus respectivos professores como avaliadores. Procuraram-se alunos que tivessem um nível avançado no instrumento. Diferentes abordagens musicais também foram consideradas. Assim, houve tubistas de Portugal, Brasil e Itália.

### 3.2. Locais

Os estudantes necessariamente realizaram a primeira e a última rotina diária dos semanais nos seus estabelecimentos de ensino. As demais rotinas poderiam ser feitas em qualquer local.

### 3.3. Instrumentos

Foram utilizados 2 (dois) instrumentos para coletar os dados: um inquérito de tipo questionário, o qual foi feito em português (apêndice A) e inglês (apêndice B), e um semanal contendo 7 (sete) rotinas diárias (apêndice C).

O questionário continha os seguintes itens: Identificação, Hábitos de estudo, Utilização do método, Aspectos do método como um todo, Aspectos de cada elemento do método, Avaliação do método por dia e Avaliação do método por elemento.

O método foi estruturado de forma a conter 7 (sete) rotinas diárias, para que um semanal viesse a existir. Dentro de cada dia há 11 (onze) elementos a serem trabalhados, são eles: Notas Longas, Articulação, Uniformidade, Registro Grave, Flexibilidade, Escalas Cromáticas, Escalas Diatônicas, Intervalos, Digitação, Foco do Som e Estudos Diversos.

Dentre os elementos citados, há exercícios dos métodos: *Special Studies for the Tuba*, Arnold Jacobs (1963), *Technical Studies*, de Herbert Linconl Clarke (1976), *60 Selected Studies for BB flat Tuba*, de Georg Kopprasch (1992), *Daily Exercises*, de Walter Hilgers (1994), *Jeux de Tubes à essayer pour Saxhorn, Euphonium ou Tuba* -

Volume I, Philippe Legris (1994), *Playing Techniques & Performance Studies for Trumpet*, de Arturo Sandoval (1995), *Lip Flexibilities – For All Brass Instruments*, de Bai Lin (1996), *Complete Method for Tuba e Complete Method for Trombone e Euphonium*, de Jean Batiste Arban (2000 e 2002), *Musical Tuba Playing*, de Jack Robinson (n.d.), exercícios tradicionais de trompetistas e trombonistas, além de exercícios utilizados pelos professores Anne Jelle Visser (Suíça), Don Harry (E.U.A.), Ilídio Massacote (Portugal), Marcos dos Anjos Júnior (Brasil) e também pelo autor deste trabalho.

### 3.4. Procedimentos

Cada participante assinou o TCLE em português (anexo A) ou em inglês (anexo B). As lições melódicas dos *43 Bel Canto Studies for Tuba* de Marco Bordogni (1972), que foram executadas antes da primeira rotina diária e depois da última, tiveram a presença dos professores, ou foram gravadas por equipamento audiovisual pessoal de cada aluno, para posterior análise pelos seus orientadores.

Os estudantes antes de executarem o semanal por 2 (duas) vezes consecutivas – totalizando 14 (quatorze) dias –, realizaram uma lição já conhecida por eles do tradicional método melódico, *43 Bel Canto Studies for Tuba* de Marco Bordogni (1972). Esta lição poderia ter sido executada na presença de seus professores ou mediante gravação e posterior amostra.

Na prossecução desta lição melódica, o tubista iniciou a sua sequência de rotinas diárias, as quais foram feitas conforme o método sugerido neste trabalho e que foi enviado a todos por meio digital em arquivos do tipo “.pdf”. O semanal foi repetido por 2 (duas) vezes para que houvesse, ao menos, uma repetição do mesmo.

Para finalizar os testes, os estudantes executaram novamente a mesma lição do método melódico, *43 Bel Canto Studies for Tuba* de Marco Bordogni (1972). Esta lição também poderia ter sido executada na presença de seus professores ou mediante gravação e posterior amostra.

Com as lições melódicas já executadas e os semanais já concluídos, os estudantes e os professores em conjunto preencheram um inquérito do tipo questionário para recolha dos dados para este trabalho.

## 4. Método Semanal/Mensal do Tubista

O semanal foi desenvolvido baseado nas necessidades do quotidiano de um tubista. A partir daquilo que as peças e excertos orquestrais exigem, os principais métodos contêm seus exercícios, este não é diferente, procurando abordar de forma mais ampla possível e sendo motivador devido à variedade de suas 7 (sete) diferentes rotinas diárias. Tendo em vista que uma rotina diária é algo individual, e que o tubista deve realizar de acordo com a sua necessidade, este método foi idealizado para ser estudado a sós pelo estudante.

Como existem 4 (quatro) afinações diferentes para a tuba – si bemol (BBb), dó (CC), mi bemol (Eb) e fá (F) –, obviamente entende-se que cada uma possui a sua série harmónica. Tendo em vista também que a tuba não é instrumento transpositor, chega-se à conclusão que o ideal é haver exercícios específicos para cada afinação de tuba, por isso este trabalho foi pensado com o objetivo de atender à rotina diária de uma tuba em CC. Foi utilizada a série harmónica desta afinação para os exercícios serem escolhidos, adaptados ou escritos. Este mesmo semanal pode ser adaptado para qualquer tuba, independente de sua afinação, entretanto deverá ser transposto para que cumpra a mesma finalidade utilizando a série harmónica do instrumento que a utilizará. Caso seja utilizado desta forma por uma tuba que não seja em CC, digitações diferentes daquilo que foi idealizado deverão ser utilizadas, entretanto, a finalidade de rotina diária será cumprida.

Leva-se em conta que o repertório do tubista exige a utilização de uma tuba baixo (Eb ou F) e de uma contrabaixo (BBb ou CC), assim sendo, parte-se do princípio que o *performer* possui estes dois instrumentos, independentemente das afinações. As tubas mais graves, contrabaixo, são as que exigem mais devido à sua tubulação mais robusta, então parte-se do princípio que a realização de rotina com uma tuba contrabaixo prepara o tubista para ambas, o que não aconteceria se o exercício fosse efectuado com uma tuba baixo. A tuba em CC foi escolhida porque além de ser uma contrabaixo, possui a digitação convencional utilizada pelos instrumentos transpositores, desta forma o método pode ser mais bem entendido por todos

Exercícios de métodos tradicionais foram utilizados, alguns como se encontram originalmente, outros sofreram adaptações para estarem de acordo com a série

harmônica das tubas em CC. Alguns dos elementos não havia em grande quantidade de exercícios, muitos repetiam-se ou eram muito parecidos nos diversos métodos, desta forma escrever alguns exercícios foi a solução encontrada para que a manutenção da *performance* se fizesse sem prejuízo.

**Série Harmônica das Tubas**  
 Atenção à digitação alternativa das notas 7, 9, 11, 13, 14 e 15

The figure displays four musical staves, each representing a different tuba tuning. Each staff contains a sequence of 16 notes, numbered 1 through 16. Below each note, a number indicates the recommended fingering. The staves are labeled as follows:

- Tuba BBb:** Notes 1-16 with fingerings 1-16. Note 11 has an alternative fingering (2) indicated in parentheses.
- Tuba CC:** Notes 1-16 with fingerings 1-16. Note 11 has an alternative fingering (#) indicated in parentheses.
- Tuba Eb:** Notes 1-16 with fingerings 1-16. Note 11 has an alternative fingering (2) indicated in parentheses.
- Tuba F:** Notes 1-16 with fingerings 1-16. Note 11 has an alternative fingering (2) indicated in parentheses.

Figura 16 – Série Harmônica das 4 (quatro) afinções de tuba

#### 4.1. Notas Longas

Para servir como estimulação muscular ou aquecimento as notas longas são um dos mais saudáveis hábitos que o tubista pode ter. Ao realizar este exercício estimula-se todas as ações necessárias ao instrumentista.

As notas longas estimulam todos os músculos: faciais, incluindo labiais e da língua, abdominais, intercostais, da mão além do cérebro, que organiza todos os movimentos.

Segundo Cascapera (1992), este trabalho possibilita a reorganização da embocadura a qual deve ser um sistema de músculos sob controle e bem treinados. Estes músculos do queixo, dos cantos da boca e do centro dos lábios, que são responsáveis pela embocadura, devem trabalhar em sentidos opostos, para criar tensão necessária para que haja vibração labial, sendo do queixo para baixo, dos cantos da boca para fora e do centro dos lábios para dentro.

Segundo Baptista (2010), reconhecidos autores afirmam que se deve começar o dia de trabalho com exercícios leves tais como vibração labial com bocal e estudos com notas longas no registro médio e grave do instrumento apenas com o intuito de estimulação. Deve-se praticar no registro médio e no grave, usar dinâmica moderada, exercitar a concentração e descansar entre os exercícios, durante o aquecimento. Para isso foram escolhidos os seguintes exercícios:

Exercício n.º 1 – notas longas do método *Daily Exercises* de Walter Hilgers (1994) no primeiro e último dias, sendo que foram adaptados os exercícios previstos para execução em cada um dos dias do método semanal. O autor é proveniente da escola alemã de tubas, desta forma utiliza tuba BBb, assim sendo entende-se que a primeira nota deve ser executada com a sexta posição (primeira e terceira, ou quarta válvula) de sua tuba. Para que isto ocorra da mesma forma na tuba em CC, deve começar-se na nota sol menos um e ascendentemente ir até a nota sol dois. Descendentemente, entende-se que o tubista, no momento em que chega novamente ao sol menos, um já está aquecido o suficiente para explorar as notas pedais, assim o exercício desce até ao dó menos um. No último dia, com o mesmo intuito do primeiro, ou seja, estudar em um tempo mais reduzido e sem tanto esforço, o exercício é aplicado apenas até a nota mi dois. O tempo sugerido nos exercícios é semínima igual a 60 bpm (batimentos por minuto) em uma dinâmica *mezzo-piano*, sendo que no primeiro dia ascendentemente utiliza 10 (dez) tempos e descendentemente utiliza 16 (dezesesseis) tempos e no último dia sempre 10 (dez) tempos.

No segundo dia, são utilizados exercícios de conferência de afinação em diferentes posições do método *Musical Tuba Playing* de Jack Robinson (n.d.). Este exercício foi adaptado tendo em vista que foi escrito pelo autor para a utilização de tubas em CC

com apenas 4 (quatro) válvulas e que atualmente, os *performers* utilizam tubas com 5 (cinco) válvulas. Também foi colocada apenas a dinâmica *mezzo-forte*, porque é o aquecimento. O autor, no original, sugere que o *performer* continue para o registro grave, entretanto, com base na experiência pedagógica de professores, optou-se escrever o exercício até as notas as quais devem ser exploradas. Este exercício sugere digitações alternativas para as notas médias e graves com a intenção de além de aquecer preparar o músico para que, no momento em que haja necessidade de utilizar estas posições não convencionais, esteja preparado. Devem ser realizados com semínima a 60 bpm.

Notas longas com a com base na nota de afinação do instrumento (CC) do método *Musical Tuba Playing* de Jack Robinson (n.d.) são os exercícios do terceiro dia. Este conjunto de 6 (seis) exercícios deve ser realizado com semínima a 60 bpm em dinâmica *mezzo-forte*. Poderia haver mais 3 (três) exercícios, os quais seriam idênticos ao 3 (três), 4 (quatro) e 5 (cinco) entretanto, oitava acima, porém tendo em vista ser o aquecimento, muitos músicos não sentem conforto em aquecer enquanto estudando notas agudas. Estes exercícios, além de aquecerem, auxiliam na relação das notas. Parte-se do princípio que a nota do instrumento é a nota que a afinação não altera, as demais todas devem basear-se nela, assim como a fundamental de um acorde. Para isso, este trabalho, assim como todos, dá grande importância à utilização do afinador.

No quarto dia, o método contém um exercício de notas longas e *warm-up* utilizados pelo professor Anne Jelle Visser. Este exercício tem o intuito de aquecimento e melhoramento da qualidade do som. Executa-se um conjunto de três notas, sendo a primeira na dinâmica de *mezzo-forte* na tuba; a segunda, de forma igual porém apenas no bocal, em *warm up*; e a terceira, no instrumento novamente entretanto começando com uma intensidade de *fortissíssimo* decrescendo ao *pianissíssimo*. Segundo Visser, esta última nota ajudará também no foco do som e no controle de afinação em dinâmicas diferentes. O exercício inicia no sol um e vai abrindo o registro de forma que o *performer* pode ir ao seu extremo tanto no agudo como no grave. Sugere-se 40 bpm.

O exercício do quinto dia é de notas longas descendentes em intervalos de segundas menores, escrito pelo autor deste semanal. Um exercício simples entretanto

realizado por muitos *performers* devido a conter o intervalo de semitom seguido de notas longas. Este intervalo permite que o músico realize, além de seu aquecimento, uma memorização dos intervalos com que muitas vezes o músico se depara e acaba por não conseguir a afinação exata devido tanto a serem descendentes, como pela proximidade das notas. O exercício deve ser realizado na dinâmica de *mezzo-piano* em fermatas, de forma que o tubista segure o máximo de tempos possível.

O exercício de notas falsas, também conhecido por alguns professores por “notas fantasma”, do método *Musical Tuba Playing* de Jack Robinson (n.d.), adaptado para explorar algumas notas a mais, é o exercício do sexto dia deste elemento. O autor considera este exercício como de pouca importância, visto que, quando idealizado serviria apenas para o tubista aprender a tocar a nota ré bemol menos um utilizando notas falsas. As tubas não possuíam a 4.<sup>a</sup> válvula, logo não era possível tocar esta nota de outra forma. Este estudo é muito útil no aquecimento, visto que exige do músico uma grande capacidade de ar, grande vibração dos lábios e grande controle de afinação. Trabalha-se também as notas graves sem serem falsas, o que permite que haja por parte do tubista uma referência para nota falsa a qual deve ser executada. O exercício é realizado utilizando o tempo do executante, o qual deverá ser o máximo possível.

## 4.2. Articulação

Quando se fala de articulação deve-se pensar primeiramente na corrente de ar e utilização da língua para que haja um som com a maior clareza possível. Nas passagens rápidas, há *performers* que cometem o erro de deixar as notas muito espaçadas, o esforço deve ser contrário ao conceito de articulação. Perantoni (1984) escreve que muitos tubistas não compreendem com precisão as passagens que necessitam de articulação rápida. Ele explica que quanto mais rápido se tocar, mais conectadas as notas devem ser e ressalta, ainda, que isto não serve para o oposto. O autor, comenta que as notas mais curtas que possuem o maior espaço entre elas são as colcheias; as tercinas e semicolcheias são cada vez mais conectadas, o que requer um ataque mais curto, ou seja, nas passagens rápidas o resultado da articulação deve ser uma branda interrupção da corrente de ar, em vez de uma paragem total, pois a intenção é o início da próxima nota.



Figura 17 – Exemplo de articulação (Perantoni, 1984, p. 40)

Bishop (1978) explica que a qualidade do som é afetada pela posição da língua após a articulação inicial da nota. Explica que, caso a posição da língua esteja muito alta ou muito tensa após o ataque, pode ser prejudicada a qualidade do som, pois a corrente de ar é impedida, resultando na redução da ressonância. Para alcançar uma boa fluidez do ar o autor sugere uma abordagem passiva para a língua, ou seja, deixar a língua relaxada após o ataque. Beauregard (1980) comenta que a perfeita coordenação entre língua, lábios, e válvulas é o fator fundamental para haver clareza na *performance*. Explica que, muitas vezes, o ouvido não está treinado para ouvir os intervalos como deveria, desta forma os lábios, os quais são responsáveis também pela clareza da articulação, não acham o centro, porém outro aspecto para que a articulação seja comprometida é quando a língua e o ar não trabalham em conjunto, visto que a língua deve ter total controle na liberação do fluxo de ar.

Para este elemento ser explorado de todas as formas possíveis, contém exercícios de articulação simples, dupla e tripla.

Na literatura encontra-se diversas opiniões com respeito à melhor colocação da língua para a melhor qualidade de som. Alguns autores recomendam a utilização da pronúncia de sílabas quando se estuda articulação, sendo as mais encontradas o “dah”, “dih”, “doh”, “toh”, “toe”, “tah” ou “taw” para articulação simples, “tah-kah”, “dah-gah”, “dih-gih”, “tuh-kuh” para o duplo e para o triplo “dah-dah-gah”, “tah-tah-kah”, “dih-dih-gih”. Bishop (1978) explica que o motivo para se utilizar estas vogais é romper a primeira resistência para que haja a passagem do ar.

Diversos autores concordam que apenas a ponta da língua deve ser utilizada para se articular, a base deve permanecer na posição horizontal e na parte de trás da boca, de forma relaxada, para evitar a interferência do fluxo de ar (Bishop, 1978; Fitzgerald, 1974; Kleinhammer, 1963; Mason, 1977).

Jacobs (1963) orienta quanto a utilização de sílabas e colocação língua, advertindo contra a ideia de que existe um modo correto de articular, e explica que existem diferenças na fonética dos idiomas, logo, um bom posicionamento para alguns poderá interferir na musculatura da língua de outros.

Para isso foram escolhidos os seguintes exercícios:

O exercício de articulação do trompetista Herb Mueller foi escolhido para o primeiro dia. Este exercício foi extraído de uma adaptação feita para tuba em F no método *Musical Tuba Playing* de Jack Robinson (n.d.). Para este semanal o exercício foi adaptado para tuba em CC. Executado em 60 bpm na dinâmica *mezzo-forte*, o exercício trabalha articulação juntamente com a série harmônica da tuba além de ser muito útil como estudo rítmico. Pode ser tocado com *staccato* simples ou triplo.

No segundo dia do semanal, o exercício é de uniformidade, *staccato* duplo e controle do ritmo do método *Musical Tuba Playing* de Jack Robinson (n.d.). Em dinâmica *mezzo-piano*, com o andamento de 80 bpm, e uma sugestão silábica de “K-T”, apenas como forma de lembrar que o *performer* deve utilizar o *staccato* duplo. Este exercício proporciona que haja uniformidade no ataque das notas desde o registro agudo até ao registro grave, além da manutenção da articulação e do controle rítmico.

Um exercício de *staccato* triplo cromático de autoria do autor deste semanal foi o exercício do terceiro dia. Muitos exercícios parecidos de *staccato* triplo foram encontrados. Entretanto este foi escrito com o intuito de se haver um andamento livre do *performer*, para que o mesmo busque a maior velocidade possível em uma dinâmica *mezzo-piano*. Iniciando no dó um para inicialmente explorar a região média e aguda do instrumento seguindo até o dó três; em sua continuidade o mesmo é estudado do dó um ao dó menos um, explorando a região grave e servindo também como forma de relaxar a embocadura das notas agudas anteriormente trabalhadas. Durante a execução existem pausas de dois compassos – entretanto se for necessário que haja uma pausa maior, esta deve assim ser feita.

Exercício n.º 4 –, articulação do conjunto colcheia pontuada, semicolcheia, colcheia do método *Daily Exercises* de Walter Hilgers (1994) no quarto dia. Este exercício foi adaptado tendo em vista conter no original um andamento de 92 a 96 bpm em uma semínima pontuada e possuir um registro que explora um registro da tuba que pode

ser expandido. Nesta adaptação é sugerido que se execute o mesmo em semínima pontuada com o mínimo de 80bpm, em dinâmica *mezzo-forte* e iniciando do dó três indo ao dó menos um. Articulado sempre, pode ser estudado também o ritmo e a fluidez do ar, sendo também importante respirar nos locais assinalados.

No quinto dia foi transcrito um exercício tradicional de trombones, este exercício deve ser executado com *staccato* simples ou duplo, a velocidade deve ser gradual, iniciando no andamento que o performer deseja e aumentando aos poucos, a intensidade utilizada é o *mezzo-piano*. O exercício explora também escalas ascendentes e descendentes e intervalos de oitava. Neste dia, também com o intuito de estudar a articulação, há um exercício de oitavas do professor Marcos dos Anjos. Este exercício tem o objetivo de articular com precisão este intervalo tendo em vista ser muito utilizado. Deve ser realizado na dinâmica de *mezzo-forte* e com o andamento livre.

Com um exercício de *staccato* triplo com expansão de registro escrito pelo autor deste semanal, realiza-se o exercício de articulação do sexto dia. Deve-se utilizar alguma sílaba tripla, seja qual for, em uma dinâmica natural, *mezzo-forte* e com o andamento mais rápido possível, o tubista trabalhará além da articulação também a afinação devido ao facto de cada conjunto de tercinas ser seguido de intervalos pequenos de, no máximo, um tom. Ao fim de cada dois compassos há uma pausa de semínima, esta pode ser de aumentada se necessário pelo músico. O exercício propicia o aumento do registo iniciando na nota mi bemol um indo à nota dó três e à nota dó menos um.

Similar ao quarto dia, no último dia, é realizado o exercício n.º 2 focado na articulação de semicolcheias do método *Daily Exercises* de Walter Hilgers (1994). Este exercício foi adaptado tendo em vista que o original contém um andamento de 92 a 96 bpm em uma semínima pontuada e possui um registo que explora um registo da tuba que pode ser expandido. A articulação pretendida neste exercício é ou a simples ou a dupla, a qual pode utilizar as sílabas que o *performer* julgar conveniente. Nesta adaptação é sugerido que se execute o exercício em semínima pontuada com o mínimo de 80bpm, em dinâmica *mezzo-forte* e iniciando do dó três indo ao dó menos um. Articulado sempre, pode ser estudado também o ritmo e a fluidez do ar, é também importante respirar nos locais assinalados.

### 4.3. Uniformidade

Este é um exercício relacionado a embocadura e respiração. Se os lábios possuem tensão, a vibração fica dificultada ou até impossível, pois os lábios precisam de estar livres. Para se tocar os cantos da boca devem permanecer estáveis, nem esticados, nem demasiadamente apertados, o maxilar, queixo, muda para frente quando vai aos graves e, para trás, nos agudos. A embocadura é complexa, pois deve trabalhar em equilíbrio. Segundo Robinson (n.d.), a melhor abordagem é aquela simples, sem qualquer invenção, de forma que o bocal permaneça em um único lugar para todos os registos. A única razão para o tubista usar mais ar que nos demais aerofones é porque as notas graves exigem um volume maior de ar do que as notas agudas, cabendo ao tubista portanto, utilizar o ar de forma eficiente. Robinson (n.d.) afirma que aprender a relaxar é o segredo para a inalação adequada de ar e que não deve haver nenhuma resistência, inclusive na garganta. É muito importante ressaltar que a respiração faz parte da música, por isso convém respirar e não trancar o ar em momento algum, a partir do momento que ele entra já deve iniciar a sua saída.

O ar deve ser administrado pelo músculo abdominal e nunca pela glote conforme Robinson (n.d.), desta forma haverá resultados mais favoráveis. Com a utilização incorreta do ar, haverá inconsistência ao assoprar e isto fará com que a embocadura atue de forma errada e faça coisas que não deve fazer.

Exercícios de uniformidade do som são pequenas adaptações do método *Musical Tuba Playing* de Jack Robinson (n.d.), os quais trabalham na série harmônica, acrescidos de alguns exercícios de intervalo de quartas ascendentes e descendentes, escrito pelo autor do semanal, devido a lacuna e necessidade de estudar este tipo de intervalo.

Nos estudos de uniformidade, a utilização da língua deve ser uniforme em todos os registos, a digitação deve ser a mesma do início ao fim do exercício, ou seja, sempre utilizando a digitação da nota mais grave contida nele, o ritmo deve ser o mais confortável possível em dinâmica *mezzo-forte*. Os intervalos devem ser tocados de forma leve e articulada. Caso não obtenha resultado devem ser sempre repetidas as partes do exercício que forem necessárias, e descansar se for preciso. A velocidade deve aumentar gradualmente e tal deve ser feito com precisão até ao local onde o registo alcança. Deve-se tentar executar até mesmo aqueles que não se consegue

tocar com precisão com o intuito de aumentar o registro. Os exercícios de quarta devem ser trabalhados da mesma forma, entretanto, obviamente a digitação é alterada devido a não trabalhar dentro da série harmônica.

#### 4.4. Registro Grave

Para Snedecor (1991), a maioria dos tubistas enfrenta um dilema porque, às vezes, não estão preparados para criar um som amplo e de grande volume no registro grave quando tocam obras orquestrais de Prokofiev, Mahler, Wagner e de outros. De acordo com Bevan (2000), o repertório contemporâneo exige até cinco oitavas, sendo que a nota mais grave encontrada no repertório sinfônico é um lá menos dois na quinta sinfonia de Max Trapp. A correta execução de tal nota exige muito estudo por parte do tubista.

A tuba diferente dos outros instrumentos de metal, porquanto precisou da adição da quarta válvula para que o instrumento pudesse aumentar seu registro. Ainda assim não foi o bastante, faltava o semitom acima da fundamental, logo, tornou-se necessária a adição da quinta da válvula para que esta nota pudesse ser executada. O registro grave, também conhecido como registro pedal, levanta vários problemas: respiração, embocadura, e articulação (como discutido no elemento anterior) além da produção do som. O ar é gasto muito mais rapidamente do que nos registros médio e agudo; assim, as respirações frequentes tornam-se necessárias. Alguns autores dizem que o fator mais importante para um bom registro baixo é a embocadura. (Phillips citado por Morris, 1975; Brandon, 1976).

Além da embocadura, não se deve negligenciar a garganta aberta, posição da mandíbula para frente, e o bom controle da respiração. Jacobs (1963) relata o seu pensamento em relação às notas graves, dizendo que prefere pensar em notas graves como sendo vibrações lentas. Desta forma, ele acreditava que era melhor ser um pouco inconsciente nas manobras físicas, mas altamente consciente nos objetivos musicais.

Os exercícios de registro grave são, em sua maioria, do método *Musical Tuba Playing* de Jack Robinson (n.d.), adaptados para explorar intervalos maiores e dinâmicas diferentes. Apenas diferem no quarto dia, quando há um exercício do

renomado trombonista baixo Charles Vernon, e no sexto dia, há um exercício feito, por mim, com base no primeiro estudo do *Low Etudes* for tuba de Phil Snedecor (1991).

Nos exercícios do Jack Robinson deve-se buscar a melhor resposta do registro grave, tocando as colcheias de forma curta, mas com bom som, com atenção à utilização da língua para que não passe os dentes e tenha uma posição uniforme. Deve-se descansar no momento em que se achar necessário. Deve-se utilizar ainda as dinâmicas escritas que variam em extremos e a velocidade deve ser precisa seja ela qual for. No exercício de Vernon, as respirações devem ser respeitadas, utilizando a intensidade de *mezzo-forte*, ou mais se possível com a velocidade o mais lenta possível, assim como no estudo de notas graves escrito pelo autor do semanal.

#### 4.5. Flexibilidade

Byrnes (2007) descreve que muitos estudantes usam incorretamente o ar no momento de se fazer uma ligadura, de forma a não ter controle da embocadura, explicando que a ligadura deve ser a transição mais suave entre duas notas diferentes, e que, para se conseguir fazer isto de forma lenta, utiliza-se o ar em pequena velocidade. Com a lentidão do ar que é utilizado na tuba, é muito natural que o ar pare logo e a embocadura para de vibrar de forma a interromper a vibração. Afirma o autor que isso é mais facilmente observado quando tocado em notas mais graves e sugere que se use pouca pressão entre bocal e os lábios. Kuehn (1962) salienta que o tubista deve ouvir o som na mente antes de tocá-lo. Bishop (1978) explica que ligaduras lentas são extremamente eficazes para se adquirir uma embocadura eficiente.

Beauregard (1979) explica que se os estudos sobre flexibilidade forem tidos em consideração, o *performer* estará sempre apto a executar ligaduras nunca vistas ou pensadas. E sobre a utilização dos lábios superiores e inferiores, afirma que a tuba deve ser pensada como um instrumento de palheta, pois os dois lábios vibram, sendo o superior praticamente o responsável por criar o som e o inferior pelo registro. Em relação ao ar, ele aconselha a que o *performer* mantenha a velocidade e busque a mesma intensidade de som.

Os exercícios do método *Lip Flexibilities* de Bai Lin (1996) são utilizados no primeiro, sexto e sétimo dia; os do método *Musical Tuba Playing* de Jack Robinson (n.d.) no primeiro, segundo e quarto dia; os do método *Daily Exercises* de Walter Hilgers (1994) no terceiro e sétimo dia; os do *Jeux de Tubes à Essayer pour Saxhorn, Euphonium ou Tuba – Vol. I*, do Phillip Legris (1994) no terceiro e sexto dia; e os do Don Harry contido também no método *Musical Tuba Playing* de Jack Robinson (n.d.) no quinto dia. Algumas adaptações foram feitas em muitos destes exercícios devido a serem escritos originalmente para instrumentos transpositores, ou por utilizarem a série harmónica da tuba em F, ou ainda para aumentarem o registo ou mesclar exercícios.

Os exercícios de flexibilidade devem ser tocados sem problemas com o som e devem ser constantes, não havendo mudanças de intensidade quando se realiza alguma ligadura. A corrente de ar deve ser constante de forma a tocar todas as notas com a mesma digitação, eventualmente haverá alguma mudança que será devidamente sinalizada. Posições não comumente utilizadas fazem parte deste estudo de forma a serem trabalhadas além da flexibilidade a série harmónica de cada posição. A velocidade pode ser a partir de 48 bpm, pode ser realizada o mais rápido possível, mas sempre com uma intensidade variando entre *mezzo-forte* e *mezzo-piano* entre os exercícios. Sempre que necessário poderá haver descanso.

#### **4.6. Escalas Cromáticas**

Um tom é formado por dois semitons e a escala cromática é uma escala musical com doze semitons consecutivos. Sabe-se que os semitons são o menor intervalo que o ouvido humano pode perceber e classificar. Em um tom, um dos semitons é cromático e o outro é diatónico. A teoria explica que o tom é dividido em nove pequenas partes chamadas de coma. Entre o semitom cromático e o diatónico, a diferença é de um único coma, ou seja, é praticamente impossível a sua percepção. Esta diferença é comprovada por meio de instrumentos de acústica científicos, sendo que o semitom cromático possui quatro comas e o diatónico possui cinco comas. No piano, estes semitons possuem a mesma distância em comas, porém, nos instrumentos não temperados como a tuba esta pequena diferença surge, mesmo que de forma involuntária, no momento em que se formam os acordes.

Scheffer (2012) salienta que os músicos que executam instrumentos não temperados devem realizar correções frequentes durante sua *performance*, o que constitui um grande desafio. Como o termo cromática é derivado da palavra grega *chroma*, e seu significado é cor, logo, o estudo das escalas cromáticas não deve ser negligenciado, cada espaçamento entre os semitons deve ser reconhecido. A cor de cada nota deve ser buscada e reconhecida naturalmente a partir do estudo de escalas cromáticas.

Os exercícios são do método *Musical Tuba Playing* de Jack Robinson (n.d.) no terceiro e sexto dia, e do *Complete Method for Trombone & Euphonium* de Arban (2002) nos demais dias. Houve algumas adaptações dos métodos originais quanto a oitavas e extensão a ser alcançada. Bowman em Arban (2002) aconselha a utilização do metrônomo e que o *performer* se lembre de pressionar os dedos com vigor, pois o segredo para tocar escalas cromáticas é um ritmo preciso. Ele também sugere que sejam estudadas, tanto com as posições normais, quanto com as alternativas. Alessi em Arban (2002) tece comentários acerca da importância do estudo diário para que haja sincronismo entre as posições do instrumento e a língua. Os exercícios deverão ser executados ligados ou articulados, conforme o *performer* achar mais conveniente, devendo, no entanto, variar o máximo possível, em dinâmica *mezzo-forte* e num andamento mínimo de 80 bpm, quando o compasso for quaternário simples, 132 bpm em compassos binários simples, e a 100 bpm nos quaternários compostos.

#### 4.7. Escalas Diatônicas

Segundo Young em Arban (2000), nos comentários pedagógicos século XIX, Arban já falava que o estudo das escalas era tristemente negligenciado por muitos estudantes da época. Esta situação mantém-se até hoje. Quinze escalas maiores e menores compõem o abecedário musical. Elas fornecem o vocabulário para grande parte das linguagens musicais existentes, sendo que as tonalidades são como se fossem dialetos. Para haver eficácia na comunicação em qualquer parte do mundo, é necessário que haja fluência em todos os dialetos, mas para que isso ocorra, eles devem ser praticados diariamente, logo, a necessidade da prática constante das escalas.

O estudo de escalas também auxilia em dois fatores: na entonação e na técnica. O primeiro, inicia-se com a capacidade de ouvir tons e semitons de forma afinada, pois não basta reproduzir digitações corretas, é necessário haver o discernimento daquilo que o tubista está fazendo. Se for necessário realizar ajustes, estes devem ser feitos o mais rápido e naturalmente possível. O segundo fator, a técnica, é verdadeiramente a última prioridade no estudo das escalas. A velocidade é importante, porém uma boa qualidade de som e entonação são muito mais importantes. Obviamente, a digitação vai consolidar-se, pois a memória neuromuscular será trabalhada dia a dia, estabelecendo-se o dedilhado no músico.

Bowman em Arban (2002) afirma que as escalas são essenciais para o desenvolvimento de habilidades fundamentais de tocabilidade. Ele sugere que se evite uma articulação muito curta, e que se mantenha o mesmo fluxo de ar durante todo o exercício. Praticar os exercícios articulados ou ligados, de forma alternada e utilizando dinâmicas que estejam escritas no exercício, podendo variar, para uma maior intensidade aquelas que são *forte*, ou para menor intensidade aquelas que são *mezzo-forte*. Alessi em Arban (2002) diz que os exercícios de escala são fundamentais para a técnica e para o desenvolvimento da boa entonação.

Apesar de haver diversas escalas diatônicas, maiores ou menores, diversificadas em naturais, harmônicas e melódicas, entre outras, este semanal trabalha com as maiores naturais, menores melódicas, pentatônicas maiores, escalas de *blues* e com escalas de modos gregos, por serem as mais utilizadas no repertório do instrumento. As escalas no registro grave podem ser tocadas de forma mais lenta no início, garantindo que cada nota é emitida corretamente. O estudo de escalas auxilia também a entonação, a técnica, o aumento da extensão e a dinâmica.

Os exercícios são os seguintes: escalas diatônicas do *Complete Method for Trombone & Euphonium* de Arban (2002) explorando várias oitavas no primeiro dia; escalas diatônicas nos modos gregos, as quais são utilizadas no *jazz*, no segundo dia, de forma a explorar a característica sonora de cada modo; escalas diatônicas menores melódicas baseadas no *Complete Method for Trombone & Euphonium* de Arban (2002), explorando várias oitavas, no terceiro dia; escalas diatônicas do método *Musical Tuba Playing* de Jack Robinson (n.d.), no quarto dia, as quais trabalham articulação e ligadura pode também ser executadas opcionalmente em *flatterzunge*;

escalas pentatônicas, no quinto dia; escalas de *blues* no sexto dia; e, no último dia, escalas do método *Special Studies for the Tuba* de Arnold Jacobs (1963) as quais não são com notas sequenciais. Os exercícios de escalas contidos neste método ou foram adaptadas para explorar de forma mais ampla a tuba em CC ou foram criados pelo autor deste trabalho.

## 4.8. Intervalos

Bowman em Arban (2002) relata que os exercícios de intervalos são muito exigentes, porém valiosos para o desenvolvimento de flexibilidade e controle da embocadura. Frisa que deve-se trabalhar para que haja precisão e qualidade sonora antes de aumentar a velocidade dos exercícios. Alessi em Arban (2002) comenta que estudos de intervalos são muito bons para o desenvolvimento da produção de som consistente em todos os registos, para a flexibilidade, e para o desenvolvimento de embocadura. Young em Arban (2000) explica que caso haja glissandos em grandes intervalos, que o *performer* não se preocupe, afinal isto é um bom sinal, pois a vibração está contínua e, logo, tenderá a melhorar; por sua vez, Stamp (1978) argumentava que não deveria haver glissandos e, caso isto viesse a acontecer, o *performer* deveria aumentar a velocidade do ar e fazer novamente o exercício. O autor defendia que o *performer* deve ter uma embocadura no registo médio bem consolidada e bastava firmá-la pouco mais no registo superior, ou relaxá-la no registo grave.

Os estudos de intervalos que são trabalhados neste semanal são do *Complete Method for the Tuba* de Arban (2000), porém já com as orientações inseridas no exercício, conforme: ligados, articulados, trabalhando bemóis e sustentidos alternadamente e contêm um dia dedicado, exclusivamente, à prática de intervalos no registo grave.

Os exercícios devem ser executados em dinâmica *mezzo-forte* a uma velocidade de 60 bpm, a qual pode ser aumentada. Para que haja eficácia nos estudos, deve haver esforço para que o som seja igual sempre, em qualidade, sonoridade e estilo. O lábio e o bocal devem ter uma posição única, evitando movimentos excessivos, enquanto a mandíbula empurra o bocal para fora e para baixo em um ângulo de

aproximadamente 45 graus e nas notas mais graves executar o valor real da nota. Relembra-se que a coluna de ar é uma grande aliada no estudo de intervalos. Os intervalos estão limitados a uma nota mais grave e mais a aguda. Por motivos didáticos, se o *performer* preferir seguir a sugestão de Caruso (1979) que é expandir o registo até a nota não soar, que assim faça

#### **4.9. Digitação**

Diversos performers preocupados com a melhor forma de produzir uma boa vibração dos lábios, para possuir uma boa qualidade sonora, muitas vezes, negligenciam a destreza que deve ser adquirida pelos dedos. Assim como um pianista possui destreza nos seus dedos, o tubista também deve possuí-la no desempenho de seu instrumento, além de entender o que acontece com a tuba quando é alterada a combinações das válvulas. Quando há esta alteração de válvulas, existe o aumento ou diminuição do comprimento do instrumento, modificando o caminho percorrido pelo ar e obviamente alterando afinação, resistência e timbre. Sabe-se que há sete posições para os instrumentos de metal, que são feitas pela combinação das válvulas 1, 2 e 3. Estas posições estão relacionadas com as combinações das sete posições no *slide* trombone. As tubas utilizadas por alunos avançados e por profissionais, dificilmente possuirão menos de cinco válvulas, com exceção das afinadas em BBb que são encontradas com quatro válvulas na sua maioria. Estas válvulas extra proporcionam um número maior de posições as quais são consideradas opcionais às sete existentes. Muitas notas erradas são fruto de dedos que se movem lentamente, portanto, os dedos devem conseguir mover-se o mais rápido possível, além de haver coordenação com a embocadura e língua para que os ataques não sejam prejudicados.

Para que os dedos possuam destreza para subir e descer da forma mais rápida possível, eles devem ser exercitados. Para desenvolver a esta desenvoltura dos dedos é necessário o estudo diário de exercícios específicos além das escalas. Os movimentos lentos não podem ser admitidos, com exceção das técnicas estendidas, as válvulas ou são totalmente abaixadas ou totalmente levantadas, não podem ser ao meio, ou seja, deve haver o clique da mudança da válvula, além de que os movimentos não podem ser descoordenados. Cabe ressaltar que o descanso é muito importante entre exercícios, pois caso os dedos e o cérebro estejam cansados, os estudos não

serão eficazes quanto poderiam ser. O *performer* deve ter em mente que assim como acontece num piano também ocorre na tuba. A mudança do som deve ser exata, se um pianista toca uma nota qualquer, no momento em que há uma passagem melódica e tecla a seguinte nota, automaticamente o som surge. A coordenação entre dedos e língua deve ser precisa, inconscientemente deve haver este movimento duplo simultâneo.

Foram escolhidos para conter neste semanal cinco exercícios do *Technical Studies* de Clarke (1976), entretanto houve, no segundo dia, um estudo do método *Special Studies for the Tuba* de Arnold Jacobs (1963) e, no terceiro dia, um exercício do *Complete Method for the Tuba* de Arban (2000). Os exercícios de Clarke (1976) foram adaptados para tuba em CC; os contidos em Arban (2000) tiveram algumas modificações para que o objetivo fosse mais bem cumprido; os estudos de Jacobs (1963) permaneceram de forma original. As dinâmicas devem ser conforme há a indicação no método e a velocidade deve ser gradualmente aumentada até ao limite de rapidez que o *performer* puder alcançar.

#### 4.10. Foco do Som

Independente do tipo de som, seja brilhante ou escuro, grave ou agudo, este deve possuir centro e foco. Somente no momento em que o músico identifica o núcleo do som que é possível senti-lo completo, ou seja, afinado, com uma cor própria, ressonância e beleza ímpar. Muitos instrumentistas perdem este núcleo no momento em que têm como intenção ter um som com grande volume, ao contrário de obterem um grande som. Para quem ouve é a diferença entre ouvir um som *forte* e sem harmônicos e um som amplo com riqueza em harmônicos, um som com vida. Encontrar o foco de uma nota significa, localizar o seu núcleo, onde estão os sons ricos e brilhantes, por mais escuro que seja o som. Em muitas situações, ouve-se maus ataques, algumas vezes nasalados, outras abafados, também desafinados, enfim, inexatos, onde é necessário haver ajustes labiais após a nota já tocada para correção. Caso o *performer* não reconheça o foco do som, ele deparar-se-á sempre com situações como esta.

Para que o foco seja o mais preciso possível, não há nada mais importante do que pensar no produto final, o som. Jacobs (1996) afirmava que o som deve ter simplicidade e, a partir disto, o processo seria natural, caso contrário poderia haver uma paralisia por análise, ou seja, haver uma desconcentração e perder-se a nota devido à excessiva consciência de como ela deveria ser emitida.

O foco do som é uma reação do ar, o qual não pode faltar, nem ser excessivo, além de não haver necessidade de pressão entre lábios e bocal. Seja no registo grave ou no agudo, para se ter um som com riqueza de harmónicos, deve haver o máximo possível de ressonância, a qual acontece com a vibração dos lábios a partir do controle do ar. O conjunto embocadura e fluxo ar faz tudo, por isso deve ser realizado o estudo diário do foco do som para que a memória neuromuscular esteja sempre ativada.

Os estudos de foco do som deste método são, no primeiro e sétimo dia, do método *Special Studies for the Tuba* de Arnold Jacobs (1963); no segundo dia, do professor Anne Jelle Visser, após, no terceiro dia, do professor Ilídio Massacote; seguido, no quarto dia, do método *Playing Techniques & Performance Studies for Trumpet* de Arturo Sandoval (1995); no quinto e no sexto dias, *60 Selected Studies for BB flat Tuba* de Georg Kopprasch (1992). Estes exercícios são executados com dinâmicas diversas, as quais devem ser respeitadas de acordo com o que se sugere. Os andamentos podem ser com a velocidade mínima sugerida ou *ad libitum*, visto que, o objetivo é adquirir conhecimento do foco das notas, tornando-se, desta forma, algo extremamente pessoal.

#### **4.11. Estudos Diversos**

Os Estudos Diversos possuem elementos já executados durante a rotina diária, que devem ser reforçados e outros que também devem ser abordados, eventualmente, tais como:

– A resistência, que é responsável por permitir que o *performer* atue durante grandes períodos, mantendo a sempre uma mesma qualidade, deve ser estudada, eventualmente. O simples facto de realizar rotinas diárias já condiciona o tubista a estar preparado, mas é necessário alguns estudos específicos em alguns dias para

manutenção desta. Não deve haver estudos diários relacionados com resistência devido à possibilidade de vir a existir fadiga muscular.

O aumento de registo é de suma importância, tanto para o grave, quanto para o agudo. Como solista os compositores exploram o registo agudo durante grande parte do tempo e, como base harmónica, os graves são muito explorados. A tuba devido à sua versatilidade deve estar preparada para tocar diversas oitavas, soando de forma homogénea, com um timbre único, sempre permanecendo afinado e com bom som. Os exercícios de aumento do registo podem ser ampliados até o momento em que o músico não consiga emitir mais som. Tal esforço extra merece descanso e não pode ser trabalhado diariamente.

A fluidez do ar não é somente exercitada nestes estudos. Durante o pré-aquecimento, onde são realizados os exercícios de respiração, já se prepara o executante para que esta condição seja adquirida. Os aerofones são instrumentos que devem ter grande fluidez no ar para que haja continuidade nas frases musicais. Assim como um cantor, o instrumento não pode emitir um som silábico, mas, sim, contínuo e expressivo. A tuba devido a grande quantidade de ar que consome, possui uma dificuldade maior em relação a outros aerofones, porém isto não faz com que não se consiga tocar da mesma forma que se canta. A fluidez do ar deve ser contínua, alterando a pressão se as notas são graves ou agudas de forma a que a vibração do lábio seja modificada e as notas também, porém sem interrupção.

Mesmo sabendo que a tuba é um instrumento melódico e não harmónico, e que não executa acordes, é importante lembrar que o arpejo é a execução sucessiva das notas de um acorde. Eles não são abordados todos os dias deste método, porém devem ser dominados. Entendendo-se a construção dos arpejos e como eles devem soar, no momento em que o músico precisa tocar a terça ou a quinta de um acorde ou, até mesmo, qualquer outra nota, há o conhecimento de como a nota deve comportar-se – seja mais baixa ou mais alta, com maior ou menor intensidade.

Os estudos diversos contemplam, no primeiro dia, um exercício para fluidez do ar, *Warm Ups from Hell*, do professor Don Harry e um exercício de foco e resistência do professor Ilídio Massacote; no segundo dia, há arpejos do método *Daily Exercises* de Walter Hilgers (1994) e outro de expansão de registro do método *Musical Tuba Playing* de Jack Robinson (n.d.); no terceiro dia, um exercício tradicional de arpejos

utilizado por trompetistas e um de expansão do Hilgers (1994); no quarto dia, há um exercício de resistência do professor Ilídio Massacote; no quinto dia, há um estudo de acordes e resistência do *Complete Method for Trombone & Euphonium* de Arban (2002), seguido de um exercício de fluidez do ar de Hilgers (1994); no sexto dia e finalizado no sétimo, há um exercício de resistência de Hilgers (1994). Alguns estudos foram adaptados por diversas circunstâncias para melhor cumprimento do objetivo de exploração dos limites nos registros graves e agudos e para a série harmônica da tuba em CC.

Os exercícios devem ser executados da seguinte forma: no primeiro dia, o exercício de fluidez do ar de Harry deve ser executado com semínima a 60 bpm em dinâmica *piano* e o exercício de foco e resistência de Massacote deve ser a semínima a 48 bpm com os crescendos e decrescendos escritos no estudo. No segundo dia, o exercício de arpejo de Hilgers (1994) deve ser executado, no mínimo, com semínima a 72 bpm em dinâmica *mezzo-forte* e o exercício de extensão de Robinson (n.d.) pode ser tocado *ad libitum*, basta que o andamento e a intensidade sejam constantes, inclusive pode ser explorado o registro grave caso o *performer* considere conveniente. No terceiro dia, o tradicional exercício de arpejos utilizado por trompetistas deve ser tocado em dinâmica *mezzo-piano* de forma articulada, no andamento mais rápido possível; e o exercício de flexibilidade e extensão do registro de Hilgers (1994) deve ser estudado com dinâmica *mezzo-forte* e com a velocidade de 80 bpm no mínimo, podendo o tubista dar continuidade ao registro agudo. No quarto dia, o exercício de foco e resistência de Massacote deve ser executado com as dinâmicas de crescendo e decrescendo entre *fortissíssimo* e *pianissíssimo*. No quinto dia, o estudo de acordes e resistência de Arban (2002) deve ser executado com velocidade de semínima a 100 bpm no mínimo em dinâmica *mezzo-forte*. Convém que seja estudado em três oitavas, sendo alternadas uma em cada dia de estudo. No sexto dia, o exercício de fluidez do ar de Hilgers (1994), adaptado para esta finalidade, deve ser estudado com semínima a 48 bpm em dinâmica *mezzo-piano*; e, no sétimo dia, o exercício para força de Hilgers (1994) é um estudo adaptado para desenvolver resistência, devendo ser executado a uma velocidade de semínima a 48 bpm em dinâmica *fortissíssimo*.

## 5. Resultados

Os resultados obtidos foram todos mensurados a partir do inquérito de tipo questionário os quais foram respondidos pelos estudantes e respectivos professores.

### 5.1. Estudante 1

Estudante de graduação em tuba da Escola Superior de Artes do Instituto Politécnico de Castelo Branco em Portugal, 28 anos, provindo de outro professor, inicia-se no instrumento no ano de 2000. Atualmente, estuda com um professor doutorado que desempenha as suas funções como docente em mais de uma instituição de ensino e como *performer*.

O aluno e o professor são adeptos de estudos com rotinas diárias, utilizando métodos contidos neste trabalho. O método semanal foi testado no período de 4 a 17 de janeiro de 2016 de forma ininterrupta e sequencial, do primeiro ao sétimo dia, durante duas semanas.

Os 11 elementos contidos no método semanal foram considerados importantes e não houve sugestão de mais nenhum outro elemento a ser incluído nas rotinas. A *performance* foi autoconsiderada “Muito Boa” devido ao facto que, em alguns dias, o bem-estar era melhor que em outros. O instrumentista sente-se aquecido a partir do momento que realiza o elemento notas longas. Por isto, o instrumentista não executou a rotina completa em determinados dias, optando então por realizar, primeiramente, apenas o aquecimento e, só após a conclusão dos seus afazeres, completar a rotina.

O estudante que se julgou motivado devido à variedade dos estudos, também acredita que há necessidade do estudo de uma rotina diária como esta, sem haver estudos específicos além daquela, fazendo com que ela seja a sua única forma de estudo, somado aos estudos de respiração e *warm-up* os quais são realizados diariamente. O aluno relata que a sua forma de pensar mudou após a utilização deste método semanal, porque para ser mantida uma boa *performance* é exigida grande disciplina.

*Notas Longas* – Todos os exercícios foram considerados úteis tanto pelo professor, quanto pelo aluno. Houve consenso quanto a este elemento por ser eficaz também na

qualidade do som, no foco do som e na afinação; além da sua finalidade principal que é preparar o corpo e a musculatura para o estudo da tuba.

*Articulação* – Aluno e professor consideram que os exercícios devem ser trabalhados, diariamente, com o intuito do *performer* ficar apto para os exigentes vários tipos de articulação. O professor percebeu uma melhoria na *performance* do aluno.

*Uniformidade* – Os exercícios foram considerados importantes pelo professor no aspecto da melhoria da *performance* do aluno. O aluno não discorda da utilização dos exercícios e acredita que teve proveito com o estudo deles, relatando que os exercícios ajudam a manter a uniformidade em todo o registro.

*Registro Grave* – Assim como a literatura relata, o professor descreve no seu comentário que é um registro difícil de se tocar, por isso deve ser sempre trabalhado. O aluno acredita que houve melhoria nas dinâmicas e no foco do registro fazendo com que sua *performance* tivesse melhorias, segundo relata o professor. Ambos concordaram com os exercícios contidos no método semanal.

*Flexibilidade* – Foi verificado pelo professor melhoria na *performance* do aluno visto que houve uma melhor estruturação deste elemento após seu constante estudo. O aluno discorre que a utilização de posições não comumente utilizadas ajuda também no elemento foco do som.

*Escalas Cromáticas* – Estes estudos foram considerados eficazes por ambos e nenhum dos itens constantes no semanal teve opinião diferenciada por parte deles. Com melhoria na *performance* do aluno, o professor relata que houve auxílio na técnica o que vai de encontro do descrito pelo aluno o qual notou melhoria na digitação.

*Escalas Diatônicas* – Graças à variedade de escalas constantes neste método semanal, o aluno considerou importante o estudo devido à possibilidade de se familiarizar com escalas diferentes, o que, conforme relato do professor, é essencial para que a técnica seja consolidada. Foi considerado que houve melhoria na *performance* do aluno e que os exercícios são eficazes na rotina diária.

*Intervalos* – Devido ao facto de o aluno não mexer muito a embocadura, mantendo-a o mais estável possível, o professor observou melhoria na *performance* e acredita que o estudo é estruturante para um *performer*.

*Digitação* – O aluno relatou que obteve melhoria na digitação no registo grave, proporcionando ao professor a visão de melhoria na *performance*. Considerado importante para a técnica, pelo professor, ambos acreditam que os exercícios foram eficazes.

*Foco do Som* – O aluno descreve que os exercícios o auxiliaram no controle e na direção do ar. O professor explica que um som bom e focado são essenciais para um instrumentista e avalia que houve melhoras na performance do aluno.

*Estudos Diversos* – Ambos acharam importante a utilização de estudos diferentes como forma de complemento diário. O professor acredita que, desta forma, houve melhoria na *performance* do aluno.

*Avaliação* – Conforme avaliação do método, as opiniões do professor e do aluno têm o semanal como “Bom” em todos os dias e a avaliação quanto aos elementos foi “Muito Bom” para todos.

## 5.2. Estudante 2

Estudante de graduação em tuba na Escola Superior de Música de Lisboa, em Portugal, 21 anos, provindo de outro professor, tendo tido iniciação no instrumento há mais de 6 anos. Atualmente, estuda com um professor doutorando que desempenha funções como docente em mais de uma instituição de ensino e também como *performer*.

O professor e o aluno são adeptos de rotinas diárias com métodos diversos suscetíveis de adaptação às necessidades pessoais, a curto e a médio prazos. O método semanal foi testado por duas semanas e um dia, no período de 4 a 18 de janeiro de 2016, de forma ininterrupta e sequencial do primeiro ao sétimo dia.

Os 11 elementos contidos no método semanal foram considerados importantes e não houve sugestão de mais nenhum outro elemento a ser incluído nas rotinas. A *performance* foi autoconsiderada “Suficiente” devido ao facto de, após a realização da mesma o aluno, ter sentido um pouco de desconforto, embora acredite que, a longo

prazo, possa obter melhores resultados. O instrumentista sentiu-se aquecido a partir do momento que realizou o elemento articulação. Foi executada a rotina completa, em todos os dias.

Mesmo não se julgando motivado para desempenhar o método semanal, o estudante acredita que há necessidade do estudo de rotinas diárias; também relata que realiza estudos específicos além da rotina caso tenha necessidade de algum complemento durante a utilização desta. O professor e o aluno acreditam que o método poderia conter exercícios de registo agudo, dinâmicas, afinação, exercícios de respiração e *warm-up*. O aluno relata que sua forma de pensar não se alterou após a utilização deste semanal e que não pratica exercícios de *warm-up*.

*Notas Longas* – Todos os exercícios foram considerados úteis pelo professor e pelo aluno. Houve consenso em que este estudo foi útil na melhoria da emissão do som e domínio dos registos do instrumento, essencial para uma boa *performance*.

*Articulação* – O professor percebeu uma melhoria do aluno no domínio dos diferentes tipos de articulação. Este relata que a articulação é um aspecto fundamental na *performance* de um aerofone. O aluno acredita que mesmo tendo sido bons, poderia haver uma maior diversificação nos exercícios de articulação.

*Uniformidade* – Os exercícios foram considerados ineficazes pelo professor, porque acredita que não houve utilidade para o aluno e, por isso, discorda da sua utilização. No seu relato diz que não é a melhor abordagem para o elemento uniformidade e que o seu aluno ratifica o seu depoimento.

*Registo Grave* – Ambos concordam que os exercícios foram úteis, observando-se que o aluno melhorou a emissão e centrou o som. O aluno teve a percepção de melhorar o domínio no registo e na qualidade de som.

*Flexibilidade* – Segundo o professor, todo tipo de exercícios de flexibilidade fazem o instrumentista desenvolver seu nível técnico e possuir um melhor controle no domínio do instrumento, assim, concorda com a utilização destes exercícios, inclusive verificando que houve progressos no aluno nas passagens que exigem este elemento; o aluno também observou melhoras, confirmando as palavras do professor.

*Escalas Cromáticas* – Professor e aluno concordam que os exercícios são eficazes e devem constar em rotinas diárias, para o professor as escalas cromáticas são a base

do domínio técnico do instrumento. Este observou melhoria na resistência, afinação, qualidade do som, registo, além do aperfeiçoamento técnico do aluno, o qual concorda com seu professor.

*Escalas Diatónicas* – Os exercícios são base para uma boa execução do instrumento conforme descreve o professor. Ambos perceberam melhoria na consistência da *performance*, sendo que também foi sendo observado desenvolvimento do registo agudo. Ambos são concordantes em dizer que o exercício é importante e que é eficaz.

*Intervalos* – Em consenso, professor e aluno dizem que o exercício é eficaz e que deve constar numa rotina diária. Nas palavras do professor, este tipo de exercício deve ser sempre trabalhado, de forma variada, para que seja alcançado o melhor domínio possível deste elemento, para que haja melhorias técnicas como as obtidas pelo aluno no domínio técnico e auditivo, conforme relatado por ambos.

*Digitação* – O aluno relatou que obteve melhoria na sua coordenação nos vetores inerentes à execução do instrumento. Por sua vez, o professor ratifica a opinião do aluno e salienta que houve conjugação com os restantes aspectos de execução do instrumento, cumprindo a finalidade e a importância do devido estudo.

*Foco do Som* – O aluno narra que o exercício é fundamental para uniformizar o som nos diferentes registos do instrumento e o professor também teve a percepção de melhoras no foco do som do instrumento e também acredita que o exercício deve fazer parte da rotina diária de qualquer instrumentista de metal.

*Estudos Diversos* – O aluno descreve que os exercícios deste elemento são extremamente importantes para a execução de diferentes trechos musicais do estudo diário e para o desenvolvimento e aplicação em todos os aspetos trabalhados individualmente. O professor também narra a importância dos exercícios, afirmando sua eficácia quanto ao desenvolvimento do instrumentista. Houve a percepção de que o aluno obteve melhoria no seu desenvolvimento enquanto executante; para o aluno houve uma melhoria de execução, à primeira vista, e diminuição do tempo de estudo em novas peças.

*Avaliação* – Conforme avaliação do método, as opiniões do professor e do aluno têm o Semanal como “Bom”, em dois dias, e “Suficiente”, em cinco dias, e a avaliação

quanto aos elementos é tida com “Muito Bom”, em um elemento “Suficiente” em seis e “Bom” em quatro, totalizando os 11 elementos.

### 5.3. Estudante 3

Estudante de graduação em tuba no Conservatório Claudio Monteverdi, em Bolzano, em Itália, com 20 anos. Sempre foi aluno do mesmo professor e estuda tuba há menos de 6 anos. Atualmente, estuda com um professor doutor o que desempenha funções como docente apenas nesta instituição de ensino e atua como *performer* internacional.

O aluno e o professor são adeptos de estudos de rotinas diárias que utilizem métodos diversos, inclusive não constantes neste trabalho. O método semanal foi testado no período de 10 a 24 de janeiro de 2016, de forma ininterrupta e sequencial, do primeiro ao sétimo dia, durante duas semanas e um dia.

Os 11 elementos contidos no método semanal foram considerados importantes e houve a sugestão de inclusão nas rotinas de um elemento que trabalhe a fraseologia da música, com o intuito de desenvolver musicalidade. A *performance* foi autoconsiderada “Boa”. O instrumentista executou a rotina completa todos os dias e relata sentir-se aquecido a partir do momento em que realiza o elemento notas longas.

O estudante, que não se julgou motivado mesmo com a variedade dos estudos, também acredita que há necessidade de estudo de uma rotina diária como a que lhe foi proposta, no entanto, não realiza estudos específicos além da rotina, fazendo com que ela seja a sua única forma de estudo, somada aos estudos de *warm-up* que são realizados diariamente. O aluno relata que a sua forma de pensar mudou após a utilização deste semanal no aspecto em que alguns elementos tiveram pequena melhoria.

*Notas Longas* – Professor e aluno consideram importantes os exercícios de notas longas, não sugerindo novos exercícios, nem recomendado que seja extraído algum. O professor acredita na importância no exercício de notas longas e observou melhoria no aluno neste elemento. O aluno achou-o, às vezes, um pouco repetitivo.

*Articulação* – Ambos consideram eficazes os exercícios de articulação e não opinaram quaisquer mudanças. O professor e o aluno observaram melhoria neste elemento.

*Uniformidade* – Os dois consideram os exercícios de uniformidade eficazes e não sugeriram mudanças. O professor e o aluno observaram que houve melhoria neste elemento.

*Registo Grave* – Professor e aluno consideraram importantes os exercícios de registo grave e não propuseram alguma alteração. O professor observou melhoria no aluno, o qual, por sua vez, relatou o mesmo.

*Flexibilidade* – Professor e aluno observaram melhoria neste elemento, ambos consideraram eficazes os exercícios de flexibilidade e não opinaram mudança.

*Escalas Cromáticas* – Os exercícios foram considerados úteis às rotinas diárias, sendo que não houve sugestão de outros. O professor observou melhoria neste elemento no aluno.

*Escalas Diatônicas*: Ambos consideram eficazes os exercícios de escalas diatônicas e não alvitram mudanças. O professor e o aluno observaram melhoria neste elemento.

*Intervalos*: O aluno e o professor consideram eficientes os exercícios de intervalos e não sugeriram outros exercícios. Ambos notaram melhoria neste elemento.

*Digitação* – Os dois, professor e aluno, consideraram eficazes os exercícios de digitação não opinando alguma alteração. Estes observaram melhoria do *performer*.

*Foco do Som* – Ambos observaram melhorias do aluno, neste elemento. Os exercícios de foco de som foram considerados bons e tanto para o professor como para o aluno não há necessidade de mudanças.

*Estudos Diversos* – Professor e aluno consideram eficazes os exercícios de estudos diversos e acham-nos condizentes o teor das rotinas diárias. Um e outro observaram melhoria neste elemento.

*Avaliação* – Conforme a avaliação do método, as opiniões do professor e do aluno têm o Semanal como “Suficiente”, em 2 dias; “Bom”, em 4 dias; e “Muito Bom”, em 1 dia; e a avaliação quanto aos elementos foi “Suficiente” para notas longas, intervalos e

digitação; “Bom” para articulação, uniformidade, registro grave, flexibilidade, escalas diatônicas, foco de som e estudos diversos; e “Muito Bom” para escalas cromáticas.

#### 5.4. Estudante 4

Estudante de graduação de música na Universidade Metropolitana de Santos, no Brasil, e estudante de tuba no Instituto Bacarelli; tem 29 anos, provindo de outros professores, tendo a iniciação no instrumento, em 2001. Atualmente, estuda com um professor em formação acadêmica, o qual desempenha funções como docente em mais uma instituição de ensino e atua como *performer*.

Aluno e professor são adeptos de estudos de rotinas diárias, utilizando alguns dos métodos contidos neste trabalho. O método semanal foi testado no período de 4 a 18 de janeiro de 2016, de forma interrupta, em um dia, porém sequencial nas duas repetições do método semanal.

Foram considerados importantes os 11 elementos contidos no método semanal e não houve sugestão de mais nenhum outro elemento a ser incluído nas rotinas. A *performance* foi autoconsiderada “Excelente”, tendo o aluno dito que após realizado as rotinas, se sentia mais seguro e mais bem preparado. O instrumentista sentiu-se aquecido a partir do momento que realizou o elemento registro grave. A rotina foi executada completa, em todos os dias, com o objetivo de manter todos os elementos antes de tocar.

O estudante julgou-se motivado devido à variedade dos estudos, também acreditando que há necessidade de estudo de uma rotina diária como esta e que, além desta, são precisos estudos específicos se, durante a rotina, observe que algum elemento não está bem, tudo somado aos estudos de *warm-up* que são realizados diariamente. O aluno relata que a sua forma de pensar não mudou, após a utilização deste semanal, visto que ele já executava rotinas diárias diversificadas.

*Notas Longas* – Os exercícios foram considerados úteis pelo professor e pelo aluno, sendo que houve o consenso de que o elemento teve eficácia na melhoria da sonoridade e na maleabilidade labial. O aluno relata que, devido ao facto de não serem feitos sempre os mesmos exercícios diariamente, não há possibilidade de considerá-los aborrecidos.

*Articulação* – O professor relatou que houve melhoria na *performance* do aluno devido a estar mais leve a sua articulação. O aluno relata que o exercício é extremamente importante devido ao facto de ser fundamental durante a *performance*. Ambos consideram os exercícios eficazes e a alteração sugerida seria conter *staccato*, *sforzato*, *portato*, *marcato* e outros.

*Uniformidade* – O professor relata que o exercício é importante para buscar igualdade em todos os aspectos musicais e acrescenta que o aluno obteve êxito. Os exercícios foram realizados de bom grado, havendo a sugestão de haver alterações no tocante a dinâmicas, andamentos, articulações e sonoridade, auxiliando, assim, os próprios exercícios de articulação.

*Registo Grave* – Os exercícios foram considerados eficazes por ambos, não havendo sugestões de alterações. O aluno registou que teve melhorias e disse que, devido ao facto da tuba ser um instrumento grave, os instrumentistas entendem que este é um registo fácil de ser executado, o que não é verdade; e, assim sendo, estes exercícios tornam-se importantes.

*Flexibilidade* – Conforme o professor e o aluno dizem, os exercícios são importantes, ainda que não apresentem alguma sugestão para melhoria. O aluno descreve que se tornou mais fácil flexibilizar as notas e, segundo relatos do professor, aquele adquiriu mais maleabilidade labial e, assim, passou a conectar melhor as notas do fraseado.

*Escalas Cromáticas* – O auxílio na percepção auditiva proporcionando a melhoria na afinação é o objetivo principal deste exercício, segundo o professor, comprovável devido a melhoria do aluno, conforme consta em seu relato. Para o *performer*, houve uma melhoria na digitação e na conexão das notas também. Ambos acharam os exercícios eficazes e não houve sugestão de alteração.

*Escalas Diatónicas* – O professor acredita que o estudo de escalas diatónicas diárias não é necessário, porém não discorda de nenhum dos exercícios constantes no método semanal. O aluno acredita que teve benefício ao estudar este elemento, devido ao facto de obter melhoria nos intervalos, no aspecto afinação. Este sugeriu que poderia haver uma diversificação para que o exercício não se torne entediante.

*Intervalos* – Ambos concordam com a utilização estes tipos de exercícios. Segundo o professor, eles são muito eficazes na prática diária de estudos, solo, repertório. Este relata que não observou melhoria neste elemento no aluno, divergindo da opinião do aluno que acredita ter tido progresso. Não foram sugeridos novos exercícios.

*Digitação* – Professor e aluno verificaram melhoria no tocante à memorização das posições que possibilitam executar as passagens de forma mais virtuosa. Não sugerem alterações, concordando com os exercícios contidos no método.

*Foco do Som* – Proporcionar tocar notas centradas é o objetivo deste exercício, conforme relato do professor, o qual acredita que o exercício não auxiliou o aluno. Não houve sugestões de melhoria e os exercícios foram considerados eficazes. Pela sua parte, o *performer* acredita que o exercício o auxiliou também nos intervalos devido ao facto de que as notas podem ser executadas com maior precisão.

*Estudos Diversos* – Porque ajuda a trabalhar diversos aspectos técnicos, o professor observou melhorias no aluno e por este mesmo ratificado. Os exercícios foram eficazes, segundo a opinião de ambos.

*Avaliação* – Conforme avaliação do método, as opiniões do professor e do aluno têm o Semanal como “Excelente” em todos os seus dias e a avaliação, quanto aos elementos, foi “Excelente” para os elementos notas longas, articulação, registo grave, flexibilidade, escalas cromáticas e digitação e “Muito Bom” para uniformidade, escalas diatónicas, intervalo, foco do som e estudos diversos.

## 6. Discussão

Os resultados alcançados foram oriundos de 4 (quatro) instituições de ensino, de 3 (três) países diferentes: Portugal, Itália e Brasil. Todos os professores também atuam como *performers*, o que é muito importante, para se ter o conhecimento, não somente do meio acadêmico, mas também da prática instrumental. Destes, 2 (dois) são doutorados, 1 (um) é doutorando e 1 (um) cursa uma graduação. Os alunos escolhidos foram alunos de nível avançado, já atuando ou com possibilidade de atuarem profissionalmente. O mais jovem tem 20 anos de idade e o mais experiente já toca tuba há 15 anos. Alguns alunos possuem experiência de outros professores antecedentes aos atuais.

Tanto professores como alunos são a favor de rotinas diárias de estudo indo ao encontro do que a literatura específica dos estudos musicais refere. Deane (2009) e Boldin (2011) afirmam que a rotina deve ser a primeira coisa a ser feita com o instrumento, diariamente. É muito bom personalizar o estudo individual, porque cada pessoa tem uma necessidade diferente (Boldin, 2011). Nestes sentidos, se ajustam as opiniões oriundas de todos os professores: corroboram com aquilo que a literatura releva como importante no estudo instrumental.

Uma grande diversidade de métodos foi utilizada pelos professores e alunos, conforme: *Daily Drills and Technical Studies for Trombone*, de Max Schlossberg (1947), *Special Studies for the Tuba*, Arnold Jacobs (1963), *43 Bel Canto Studies* de Marco Borgodni (1972), *Technical Studies*, de Herbert Lincoln Clarke (1976), *60 Selected Studies for BB flat Tuba*, de Georg Kopprasch (1992), de Walter Hilgers (1994), *Lip Flexibilities – For All Brass Instruments*, de Bai Lin (1996), *Complete Method for Tuba e Complete Method for Trombone e Euphonium*, de Jean Batiste Arban (2000 e 2002), *La Maîtrise du Tuba*, de Roger Bobo (2003), *Daily Exercises, Warm-ups & Studies for Trumpet and Other Brass Instruments*, de James Stamp (2005), *To Buzz*, de Alessandro Fossi (2008), *A Singing Trombone*, de Charles G. Vernon (2009), *Musical Tuba Playing*, de Jack Robinson (n.d.), exercícios não publicados de Don Harry e outros estudos diversos.

O método semanal foi testado entre os dias 4 e 24 de janeiro de 2016, nos usuais locais de estudo dos *performers*. A execução do método foi ininterrupta por parte de 3 (três) dos alunos; apenas 1 (um) interrompeu, por um dia, tendo, no entanto, dado

continuidade à sequência do método. Nas respostas dadas nos questionários, quanto ao estudo diário, nem todos os alunos relataram que estudam diariamente: um relatou que não estuda todos os dias. Tal reforça a idéia de que, com a prática diária do método – como foi observado durante o período desta investigação – e com a autodisciplina, os resultados surtiram melhores. Nos estudos diários, vêem-se peças e excertos, além da rotina diária, em que três dos alunos diversificam e um a repete.

Todos os 11 elementos foram julgados importantes e, de acordo com os professores e alunos, devem constar em uma rotina de diária. Houve apenas uma sugestão de inclusão, do elemento Fraseologia. Este é um elemento muito importante, e deve ser estudado diariamente, no entanto, como é divergente ao aspecto técnico e sendo voltado para a parte musical, sugere-se que seja estudado em métodos específicos tais como: *24 Melodic Studies for Tuba*, de Vassilyev (1955), *43 Bel Canto Studies* de Marco Borgodni (1972), *50 Etudes for Tuba*, de Boris Grigoriev, Wesley Jacobs e Keating Johnson (2015), *70 Studies for BB Tuba*, de Vladislav Blazhevich (n.d.), entre outros, após os elementos técnicos estarem dominados. O elemento Fraseologia pode servir como forma de verificação dos elementos constantes na rotina diária, além de auxiliar no quesito musical.

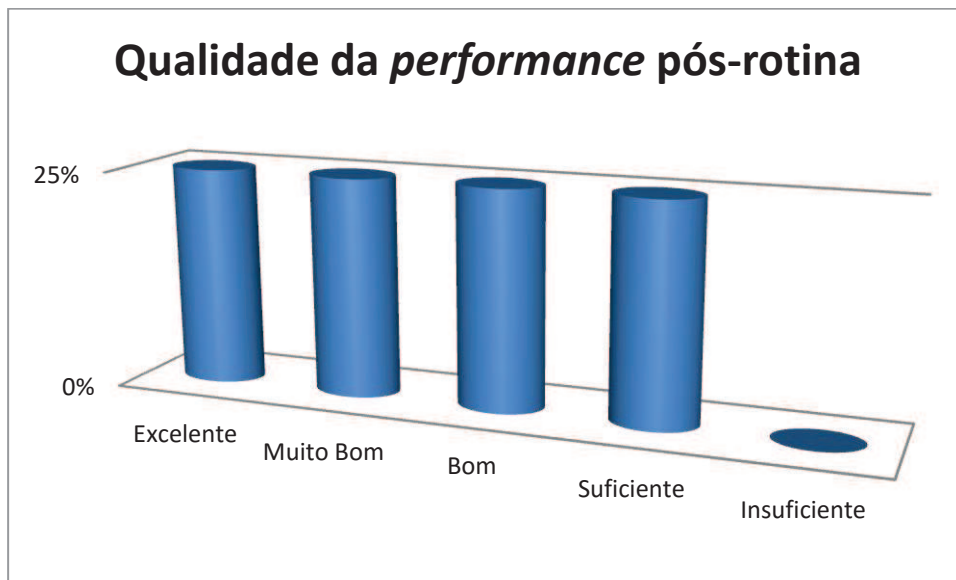
Para mensurar algumas opiniões foi utilizada uma escala qualitativa que permite cinco avaliações, ainda que pudesse ser dividida em apenas duas: insuficiente e suficiente, devido ao fato de cumprir ou não o objetivo da rotina diária. As menções qualitativas: bom, muito bom e excelente, são obviamente suficientes, porém, só dão destaque positivo aos *itens* avaliados. Conforme a tabela abaixo, é possível mensurar em percentagem qual foi a avaliação opinada pelos professores e alunos envolvidos nesta pesquisa:

**Tabela 1** – Escala qualitativa

<b>Menção qualitativa</b>	<b>Percentagem %</b>
Insuficiente	0 a 49
Suficiente	50 a 69
Bom	70 a 89
Muito Bom	90 a 99
Excelente	100

(Fonte: Elaboração do autor)

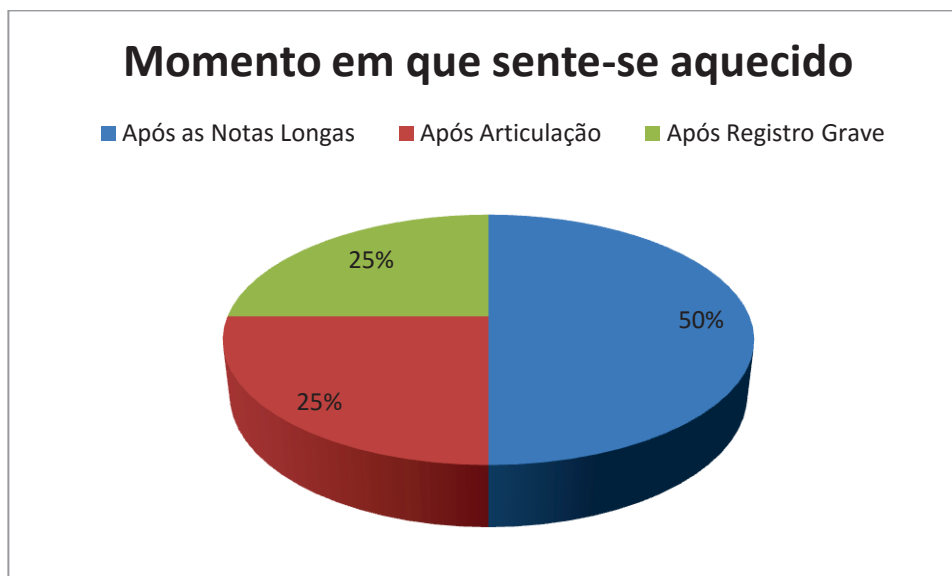
Um dado importante para este estudo é a forma como o estudante autoavalia a sua *performance* após a realização da rotina diária deste método semanal. As respostas foram positivas, sendo que nenhuma foi insuficiente; 25% das avaliações foi suficiente, 25% bom, 25% muito bom e 25% excelente, conforme o gráfico abaixo revela:



**Gráfico 1** – Qualidade da *performance* pós-rotina  
(Fonte: Elaboração do autor)

Foi questionado aos alunos qual era o momento em que se sentiam aquecidos e as respostas foram unânimes no que diz respeito ao início das rotinas diárias. Ainda que o elemento notas longas fosse extenso, já com o intuito de aquecimento, alguns alunos tiveram necessidade de avançar pouco mais na sua rotina para se sentirem aquecidos.

Em conformidade com o gráfico abaixo, em que há 50% dos alunos a sentiram-se aquecidos após o elemento notas longas, 25% após o elemento articulação e 25% após o elemento registo grave, identifica-se o momento em que os alunos se consideram confortáveis para o caso de terem de se dedicar a outras das suas atividades quotidianas, por isso só após a sua conclusão retomaram os exercícios da rotina diária.



**Gráfico 2** – Momento em que sente-se aquecido  
(Fonte: Elaboração do autor)

As rotinas foram todas elas realizadas durante 14 dias, ou seja, o método foi repetido por 2 (duas) vezes. Apenas 1 (um) aluno necessitou interromper a rotina em um dia, porém isto não afetou o estudo, pois qualquer profissional pode deixar de tocar o seu instrumento por um dia por motivos diversos, inclusive, como forma de descanso.

Uma das questões considera se o instrumentista estuda algo para complementar a rotina, caso sinta necessidade de aprimorar algum elemento em que esteja deficitário em relação aos demais. As respostas foram divididas: 50% realiza o estudo complementar e 50% não o realiza, de acordo com o gráfico abaixo. Cabe salientar que as rotinas diárias servem para manter a *performance* e permitem que o *performer* mantenha ou melhore seu nível técnico. A partir do momento em que se verifique alguma deficiência, deve-se buscar auxílio para que esta se resolva, logo, é importante a utilização de métodos complementares específicos às dificuldades encontradas para que os problemas sejam sanados. Estes estudos complementares devem ser feitos após a rotina concluída.



**Gráfico 3** – Alunos que realizaram estudo complementar  
(Fonte: Elaboração do autor)

O fator motivacional é algo também dividido entre 50% dos participantes. O método por si só tem importância, mas sozinho nada se pode fazer. Austin (1988) defende que a motivação aumenta quando o aluno se está preparando para audições, pois fica predisposto às atividades e dedica-se a elas com mais afinco. O que a literatura referencial menciona adequa-se ao ocorrido neste estudo. Um dos alunos motivados, foi aquele que estava preparando-se para audições as quais ocorreriam logo após o término das duas semanas de utilização deste método semanal. O outro aluno que se sentiu motivado também corrobora com o relatado na literatura referencial no que diz respeito ao modelo de motivação em música, afirmando que o aluno possui motivação quando há autoeficácia (Bandura, 1995). Este último aluno observou que, com disciplina, pode obter-se melhores resultados tendo em consideração que o mesmo relatou não estudar diariamente. Independente do fator motivacional, 100% dos alunos manifestou ter necessidade de uma rotina diária, após a utilização deste método.

Outro dos questionamentos do inquérito incidiu sobre a realização do pré-aquecimento, ou seja, exercícios de respiração e de *warm-up*. Das respostas dadas, apurou-se que 3 (três) alunos praticam estes exercícios e 1 (um) aluno não o pratica. Este aluno, inclusive, sugeriu que houvesse exercícios de *warm-up* no método semanal. Do mesmo modo que os exercícios relacionados com a Fraseologia, estes

estudos do pré-aquecimento devem ser realizados com a utilização de métodos específicos tais como: *The Breathing gym*, de Sam Pilafian e Patrick Sheridan (2001), no caso de exercícios de respiração; e *20 minute warm-up*, de Michael Davis (2006) e *To Buzz*, de Alessandro Fossi (2008), para os exercícios de *warm-up*, aliás, este último é utilizado pelos outros 3 (três) alunos da pesquisa.

O elemento notas longas foi considerado eficaz por todos os professores e alunos, não havendo qualquer sugestão de alteração por nenhum deles, embora um aluno tenha referenciado que o exercício é longo. Segundo Hilgers (1994), estes exercícios devem ser de 15 a 30 minutos, tomando grande parte da rotina diária, devido à sua importância. Além acerca das melhorias dos alunos neste elemento – notas longas, e preparo do corpo e da musculatura para o estudo do instrumento –, foi observado que este elemento auxiliou os *performers* na qualidade do som, no foco do som, na afinação, na maleabilidade labial e no domínio dos registros do instrumento.

Os exercícios inerentes ao elemento articulação também foram considerados eficazes por todos. Houve sugestões para haver outras articulações, tais como *staccato*, *sforzato*, *portato*, *marcato*, entre outras. Estas articulações, mesmo não sendo explícitas nos exercícios, podem ser realizadas dentro dos vários estudos constantes neste método semanal, inclusive, como forma de diversificá-los. Boldin (2011) fala sobre a rotina personalizada, âmbito que o presente trabalho também trata, mostrando a importância da rotina semanal e possuindo exercícios extraídos de diversos métodos, os quais podem ou não ser suficientes, e que permitem ao músico que sua criatividade o auxilie a adaptar exercícios a fim de colmatar a suas necessidades. Todos os alunos participantes obtiveram melhoria neste elemento, pois a sua articulação foi deixada com mais leveza.

A uniformidade foi um elemento em que houve discordância de um professor e de um aluno. Segundo eles, os exercícios são considerados ineficazes de forma que acreditam que não houve auxílio ao aluno. Eles explicitam que este tipo de exercício não é a melhor abordagem para o elemento uniformidade. Um dos participantes desta pesquisa sugere que haja diferenças em dinâmicas, andamentos, articulações e sonoridade para auxiliarem os próprios exercícios de articulação. Segundo Robinson (n.d.), sabendo utilizar a língua de forma uniforme, haverá um maior controle e estabilidade em todo o registro do instrumento. Os estudos constantes deste método

semanal partem do princípio que, com a utilização da série harmónica, os intervalos aumentam de forma gradual, havendo sempre um mesmo ponto de partida para todas as notas. Estes estudos oferecem a oportunidade de aplicar este princípio em pequenos intervalos que se expandem gradualmente. Também cabe ressaltar que estilos diferentes de articulação podem ser incluídos, tais como: *legato*, *staccato*, e outros além de dinâmicas diferentes. O andamento, a dinâmica e a articulação sugeridas são apenas ideias mínimas daquilo que o exercício pode proporcionar ao *performer*. Os demais participantes não sugeriram alterações e acharam eficazes os estudos contidos neste elemento.

A tuba, por ser o instrumento mais grave da família dos metais, tem a obrigação de ser a base harmónica em diversas circunstâncias. Diferente daquilo que muitos pensam, o registo grave deve ser muito trabalhado para haver um bom resultado, afinal, este é um registo difícil de se tocar. Os participantes da pesquisa acharam os exercícios eficazes, porque houve melhorias nas dinâmicas, no foco e no domínio do registo e na qualidade do som. Os exercícios foram considerados funcionais por todos, porém 2 (dois) professores não conseguiram avaliar os seus alunos neste critério, mas todos os alunos relataram melhorias. Não houve sugestões de melhoria neste elemento.

O elemento flexibilidade foi eficaz em todos os aspectos. Todos os participantes gostaram dos exercícios e não sugeriram alterações. Os alunos tiveram melhorias neste fundamento musical, conforme as suas autoavaliações e as percepções dos seus professores. Utilizando posições alternativas, os *performers* puderam explorar o instrumento de um modo não usual, a ponto de obterem melhores resultados no foco do som e, também segundo os relatos, adquirir uma melhor maleabilidade labial para a conexão das notas num fraseado.

As escalas cromáticas proporcionaram aos *performers* melhoria na digitação, conexão das notas, resistência, registo, além do aperfeiçoamento técnico, conforme disseram os participantes desta pesquisa, tal como confirma Young em Arban (2000), quando relata que as escalas cromáticas auxiliam a desenvolver técnica básica de som em geral e técnica. Os exercícios não tiveram sugestões de alteração e obtiveram êxito quanto a seu objetivo.

Os exercícios de escala diatônica foram considerados eficazes por 3 (três) professores sendo que 1 (um) relatou que não acha necessária a sua prática diária. Young em Arban (2000) escreve que desde o século XIX o estudo das escalas é negligenciado por muitos, fazendo com que haja falta de vocabulário para os vários idiomas musicais, considerando as diversas tonalidades como dialetos. Os quatro alunos observaram melhoria com o estudo de escalas diatônicas, seja no registo agudo, nos intervalos e na afinação, tendo apenas um destes explicitado que os exercícios são extensos e sugerido que fossem reduzidos estes exercícios. A literatura de referência considerada em Costa e Matos (2009), revela que o professor é um espelho para os seus alunos, assim se confirmando o motivo pelo qual o aluno teve a percepção de que os estudos de escalas diatônicas eram extensos.

O elemento intervalos foi considerado eficaz para todos os professores e pode ser observado por 3 (três) destes como auxiliar na *performance* de seus alunos durante o período de experimento deste método semanal. Os quatro alunos obtiveram melhorias de domínio técnico e auditivo de forma a não somente manter, mas também a melhorar suas performances. Os estudos foram considerados eficientes e não houve sugestão de melhoria.

Todos os professores e alunos validaram os exercícios do elemento digitação deste método semanal e não sugeriram alterações. Foi verificada a melhoria na memorização das posições e na coordenação para execução do instrumento, cumprindo a finalidade dos estudos conforme a literatura específica relata.

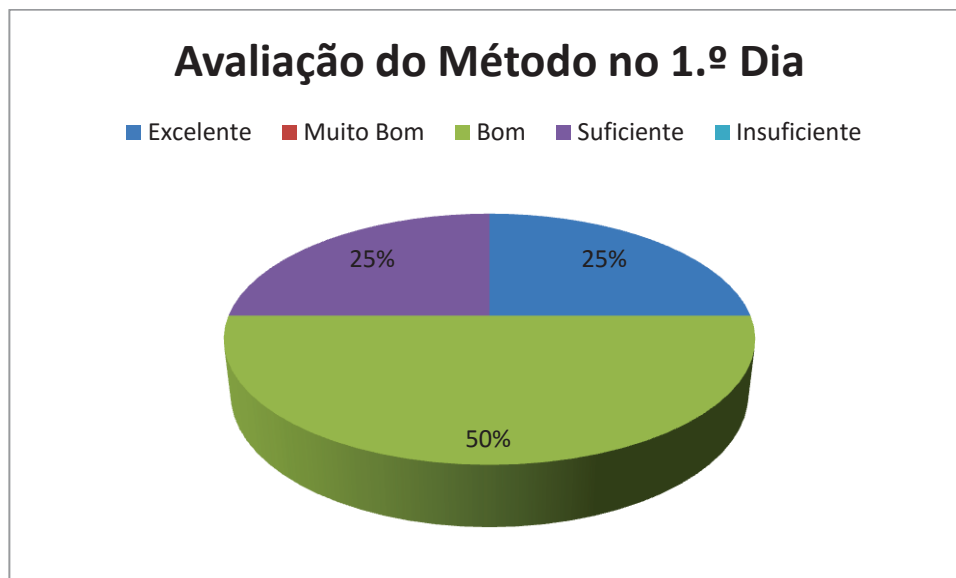
De acordo com aquela literatura, o elemento foco do som é proveniente do saber utilizar o ar da forma correta, de forma a não ser necessário pressão no instrumento. Na *performance* de 3 (três) alunos, identificou-se melhoria pelos professores, mas em 1 (um) deles não foi possível observar. Entretanto todos os alunos disseram que os estudos foram positivos. A uniformização do som nos diversos registros e nos intervalos, além da melhoria do foco do som foram os objetivos principais dos exercícios. Não foram propostos novos exercícios, confirmando a efetividade dos estudos deste trabalho.

Em elemento estudos diversos foi profícuo em seu objetivo de forma a não terem sido recomendados novos exercícios para este elemento. Os 4 (quatro) professores e seus alunos observaram a positividade deste tipo de elemento devido à sua

variedade, fazendo com que vários aspectos técnicos sejam trabalhados alternadamente, quer como reforço ou quer como complemento aos demais elementos do método semanal. Foi observada melhoria enquanto executante, em leituras à primeira vista, na diminuição do tempo de estudo em novas peças e em diversos aspectos técnicos, assim como na *performance* em geral.

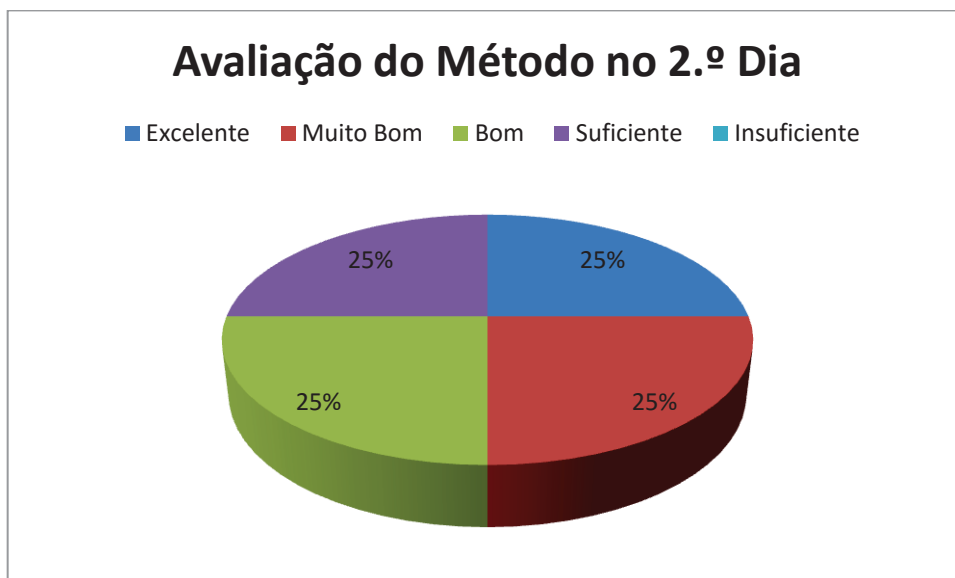
As avaliações do método quanto aos dias foram mensuradas qualitativamente conforme os gráficos abaixo.

No primeiro dia, 50% dos participantes julgou os exercícios como bom, 25% como excelente e 25% como suficiente.



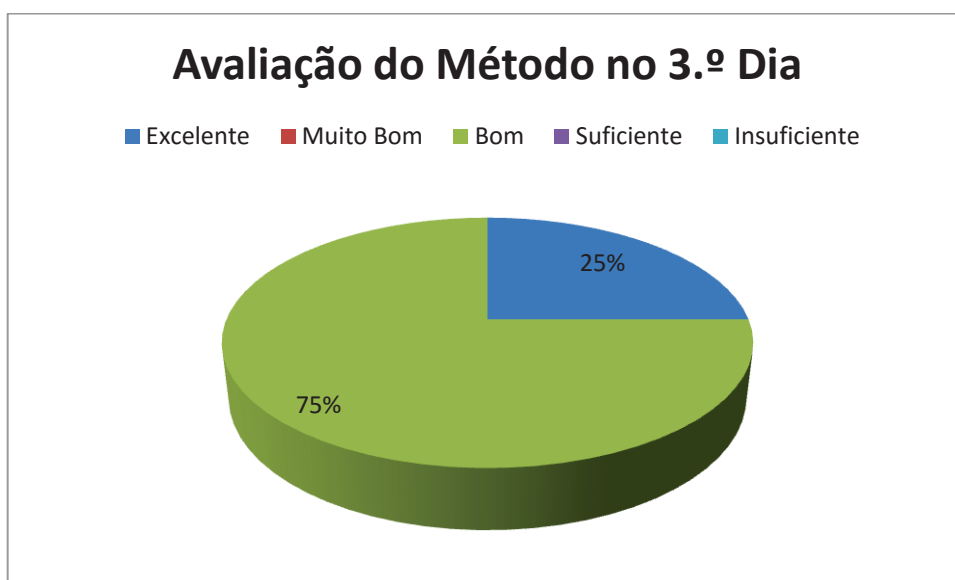
**Gráfico 4 – Avaliação do método no 1.º dia**  
(Fonte: Elaboração do autor)

O segundo dia, foi aquele em que houve a maior divergência em relação à avaliação, não sendo considerado insuficiente por nenhum dos participantes, foi dividido uniformemente entre as outras menções qualitativas sendo 25% suficiente, 25% bom, 25% muito bom e 25% excelente.



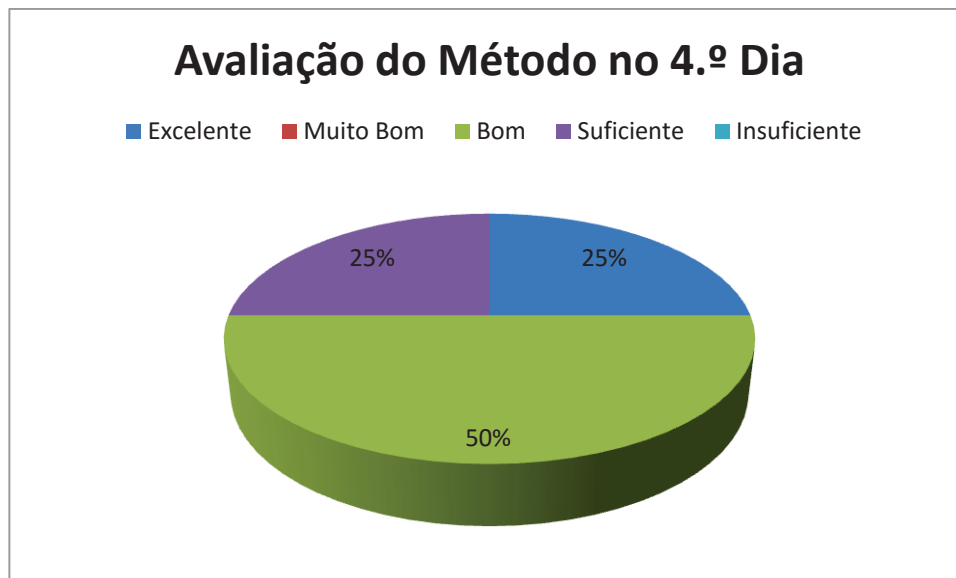
**Gráfico 5** – Avaliação do método no 2.º dia  
(Fonte: Elaboração do autor)

O terceiro dia, foi aquele em que se verificou mais homogeneidade entre os participantes da pesquisa, sendo que 75% considerou-o como bom e 25% como excelente.



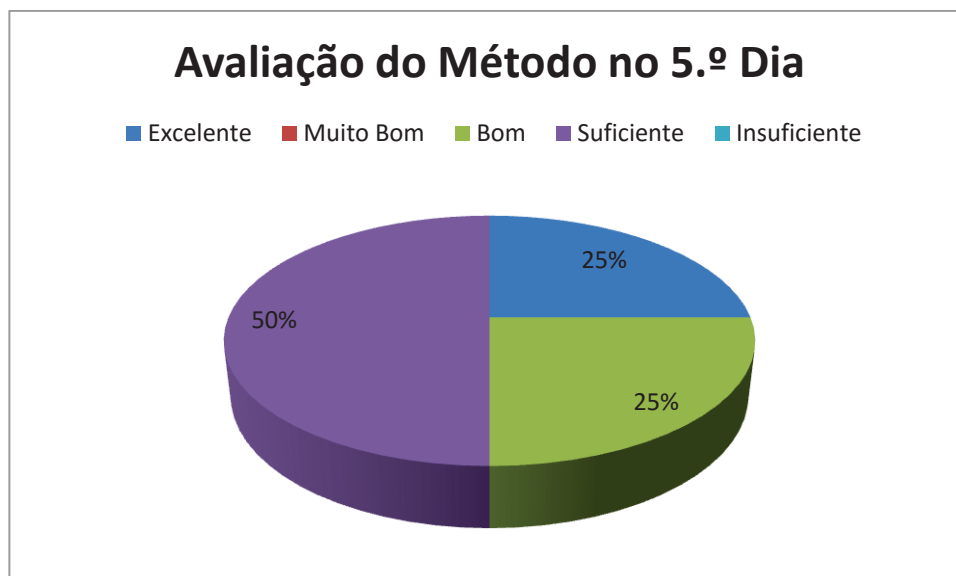
**Gráfico 6** – Avaliação do método no 3.º dia  
(Fonte: Elaboração do autor)

Qualitativamente, no quarto dia, o método foi avaliado como bom em 50% das respostas, 25% como excelente e 25% como suficiente.



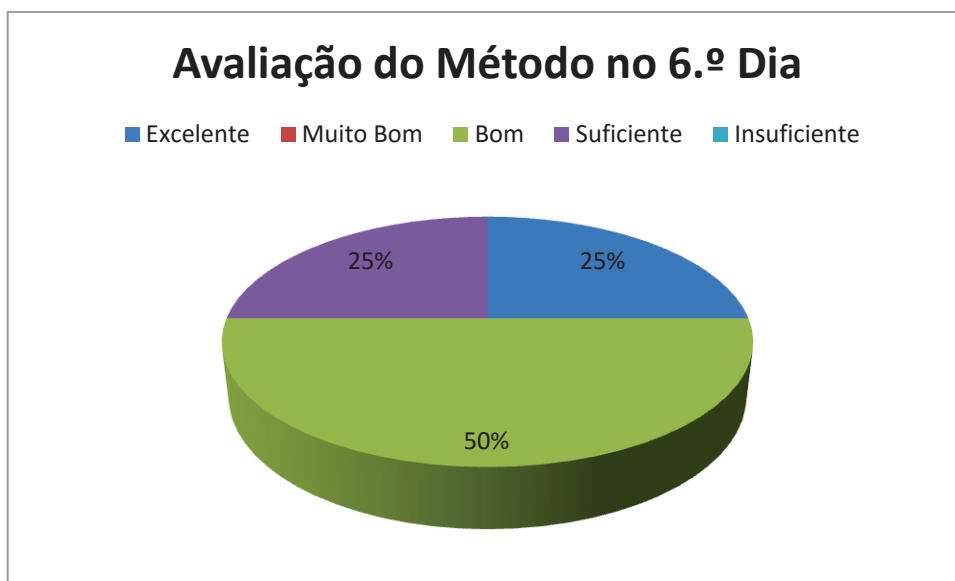
**Gráfico 7** – Avaliação do método no 4.º dia  
(Fonte: Elaboração do autor)

O quinto dia deste método semanal, foi o que em houve a avaliação mais baixa, sendo, no entanto, em 50% considerado como suficiente. Os outros 50% foram divididos entre 25% bom e 25% excelente.



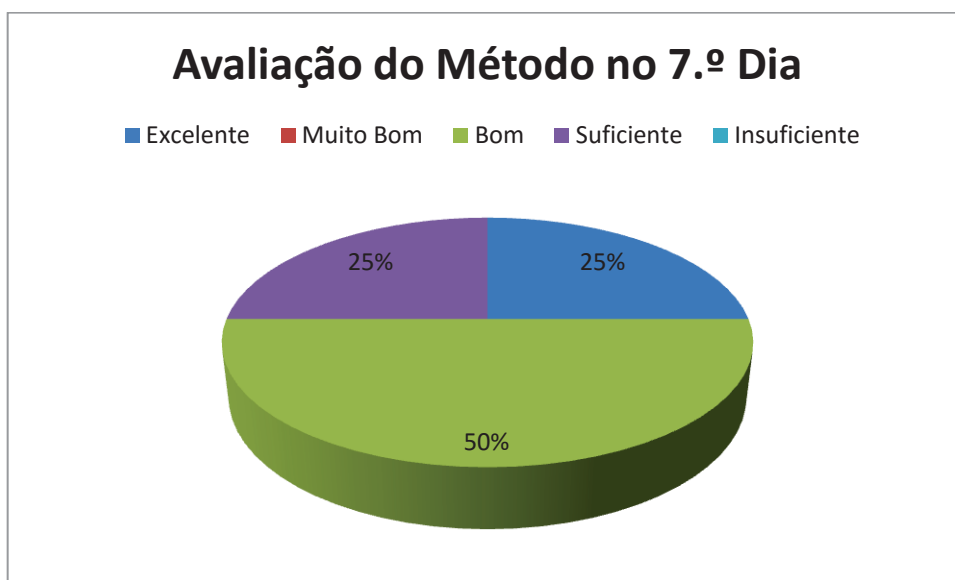
**Gráfico 8** – Avaliação do método no 5.º dia  
(Fonte: Elaboração do autor)

No sexto dia, o método foi considerado pelos participantes como 50% bom, 25% suficiente e 25% excelente.



**Gráfico 9** – Avaliação do método no 6.º dia  
(Fonte: Elaboração do autor)

O último dia do método semanal foi considerado por 50% dos participantes como bom, 25% suficiente e 25% excelente (tal como o primeiro, quarto e sexto dias).



**Gráfico 10** – Avaliação do método no 7.º dia  
(Fonte: Elaboração do autor)

A avaliação quanto aos elementos do método foi conforme os gráficos abaixo.

O elemento Notas Longas foi considerado muito bom por 50% dos participantes. O restante foi dividido entre 25% suficiente e 25% excelente.

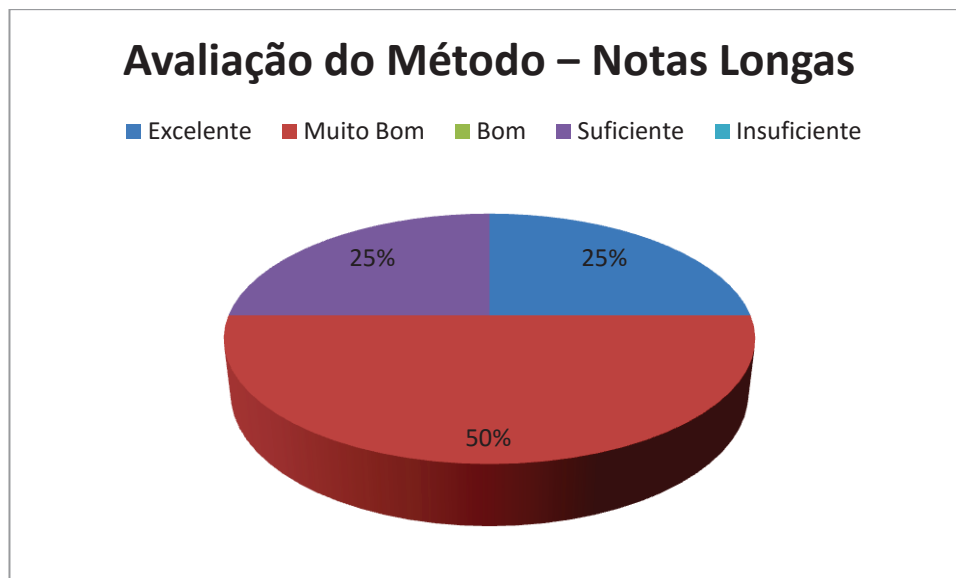


Gráfico 11 – Avaliação do método - Elemento Notas Longas

(Fonte: Elaboração do autor)

A articulação foi um dos elementos que possuiu maior divergência de opiniões. Não foi considerado insuficiente por nenhum dos participantes, restando as suas outras menções divididas em 25%.

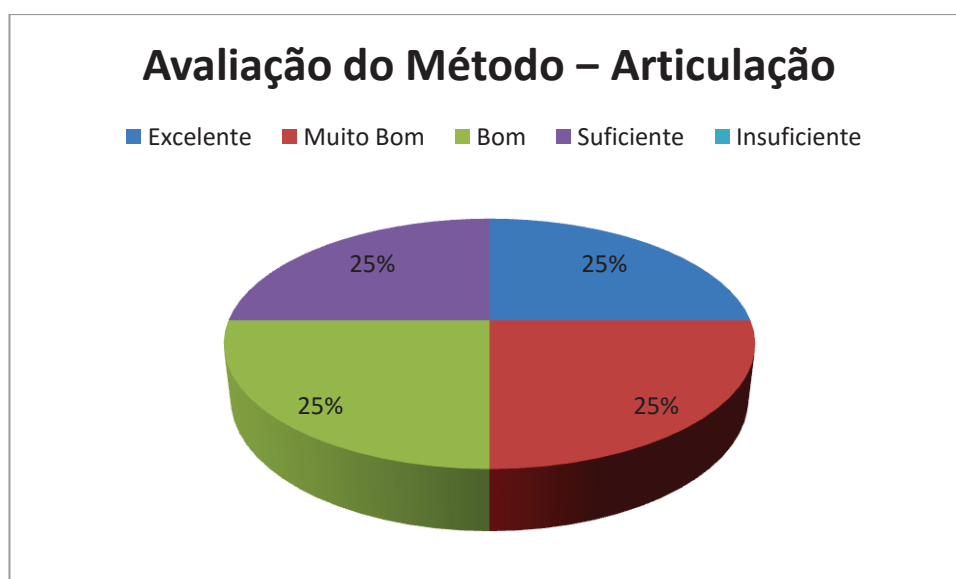
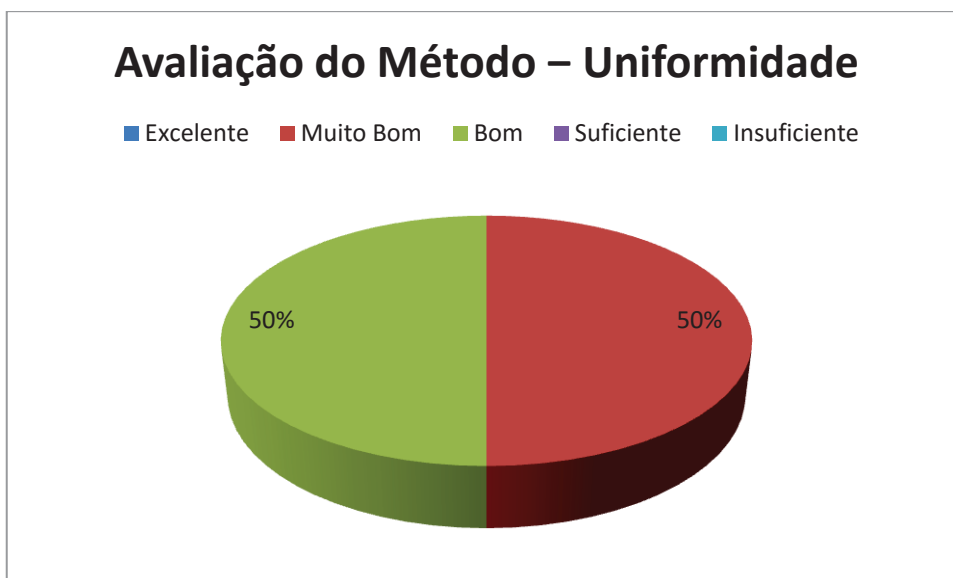


Gráfico 12 – Avaliação do método - Elemento Articulação

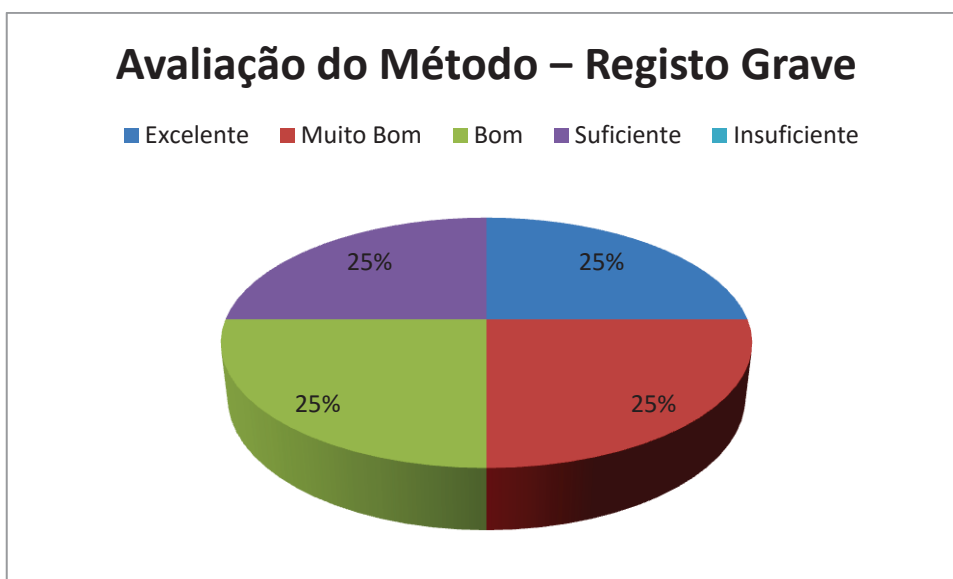
(Fonte: Elaboração do autor)

O elemento uniformidade, mesmo sendo considerado ineficaz por um professor e por um aluno, obteve resultados satisfatórios sendo avaliado entre 50% bom e 50% muito bom.



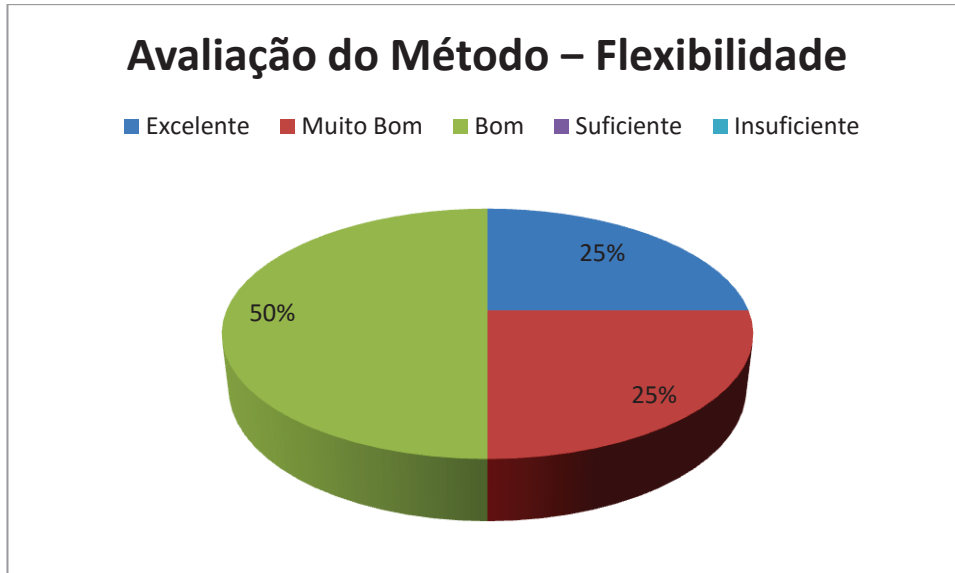
**Gráfico 13** – Avaliação do método - Elemento Uniformidade  
(Fonte: Elaboração do autor)

No elemento articulação, o registo grave foi um dos elementos que teve maior divergência de pensamentos. As suas menções foram divididas em 25%, entre as menções positivas, não sendo considerado insuficiente por nenhum participante.



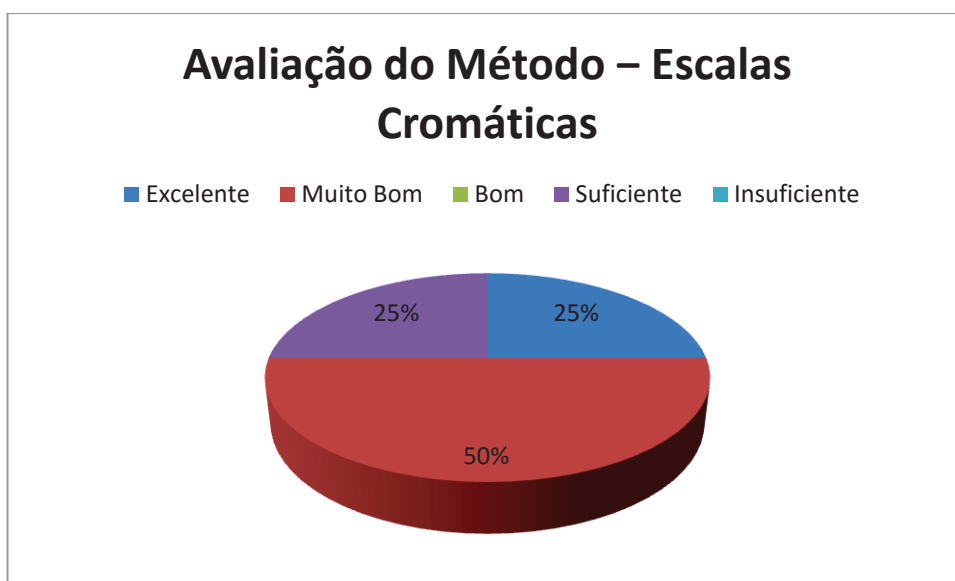
**Gráfico 14** – Avaliação do método - Elemento Registo Grave  
(Fonte: Elaboração do autor)

Em sua maioria, o elemento flexibilidade teve menção bom. A totalidade dos participantes acredita que este elemento foi mais que suficiente nas suas avaliações. Os números demonstram 50% bom, 25% muito bom e 25% excelente.



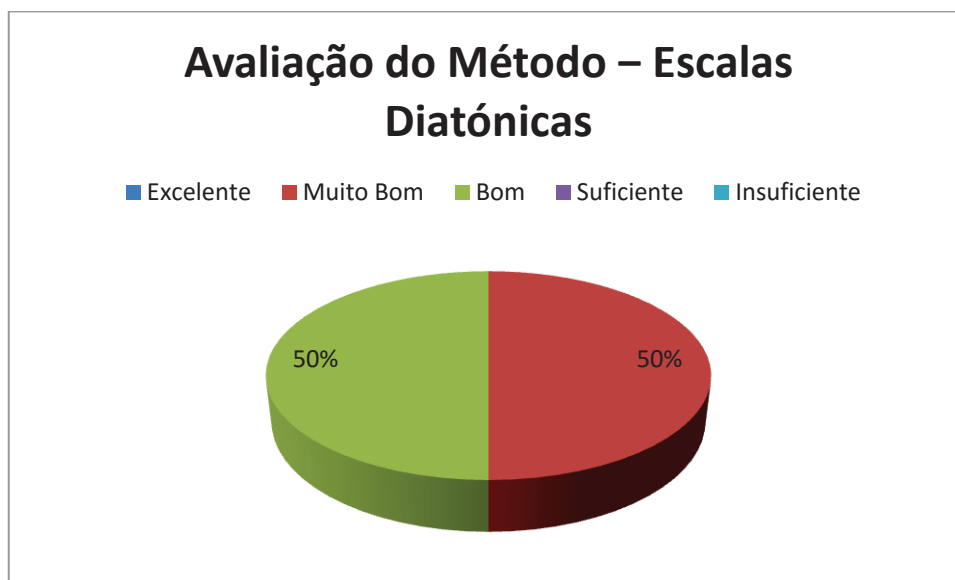
**Gráfico 15** – Avaliação do método - Elemento Flexibilidade  
(Fonte: Elaboração do autor)

As escalas cromáticas foram avaliadas em 50% como muito boas, não sendo consideradas boas nem insuficientes por nenhum dos participantes. Os outros 50% foram divididos entre 25% suficiente e 25% excelente.



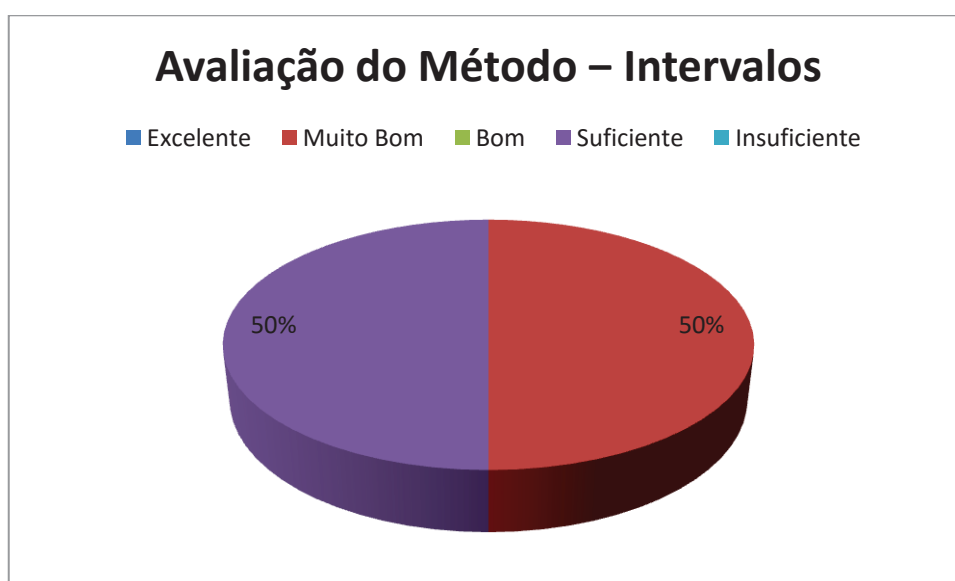
**Gráfico 16** – Avaliação do método - Elemento Escalas Cromáticas  
(Fonte: Elaboração do autor)

O elemento escalas diatônicas, assim como a uniformidade, obteve resultados totais satisfatórios repartidos igualmente entre o bom e o muito bom, ainda que considerado por um dos professores como um estudo não necessário nas rotinas diárias.



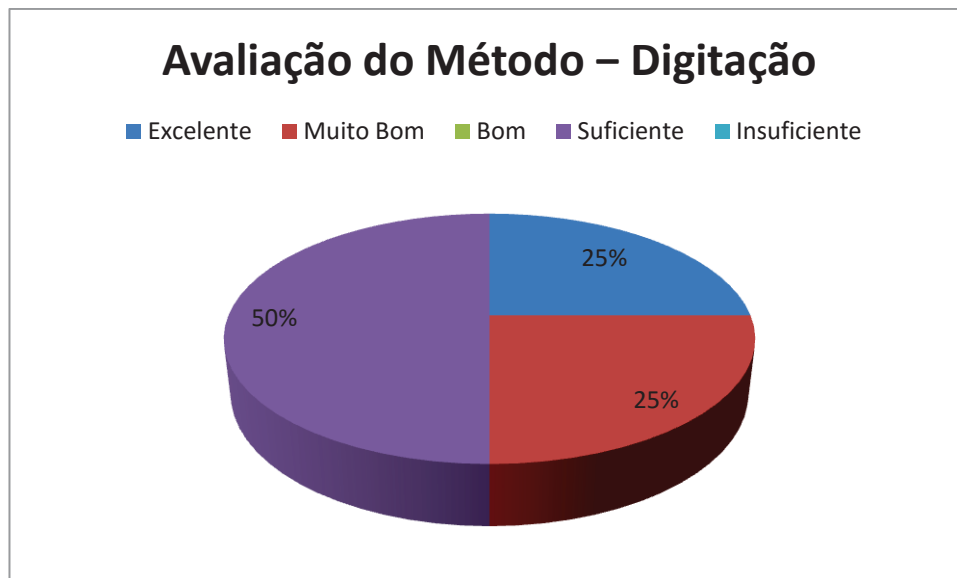
**Gráfico 17** – Avaliação do método - Elemento Escalas Diatônicas  
(Fonte: Elaboração do autor)

O elemento intervalos teve opiniões positivas, quanto a sua efetividade, sendo a avaliação repartida igualmente entre muito bom e suficiente, i.e., 50% cada.



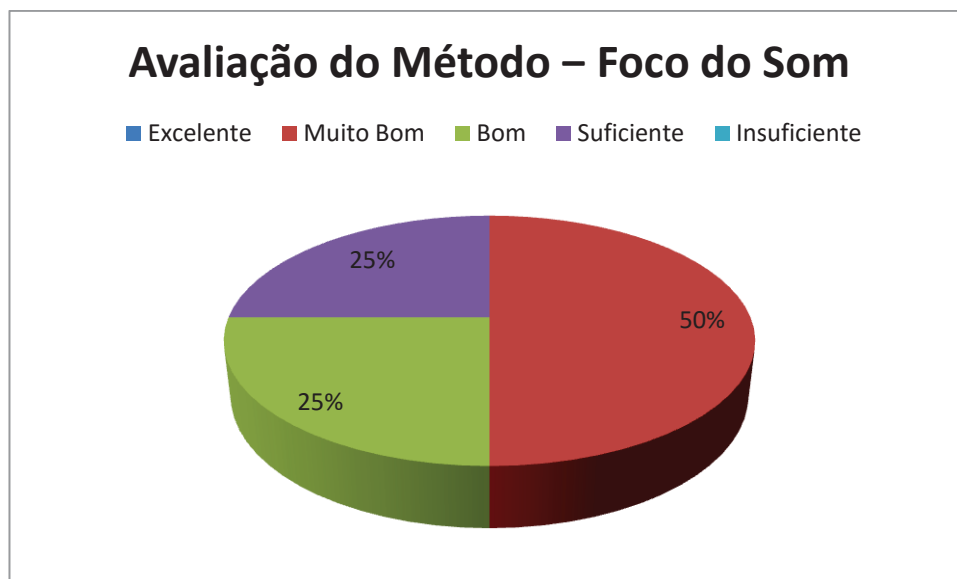
**Gráfico 18** – Avaliação do método - Elemento Intervalos  
(Fonte: Elaboração do autor)

O elemento digitação foi em 50% dos casos considerado suficiente, 25% muito bom e 25% excelente não obtendo nenhuma menção bom ou insuficiente.



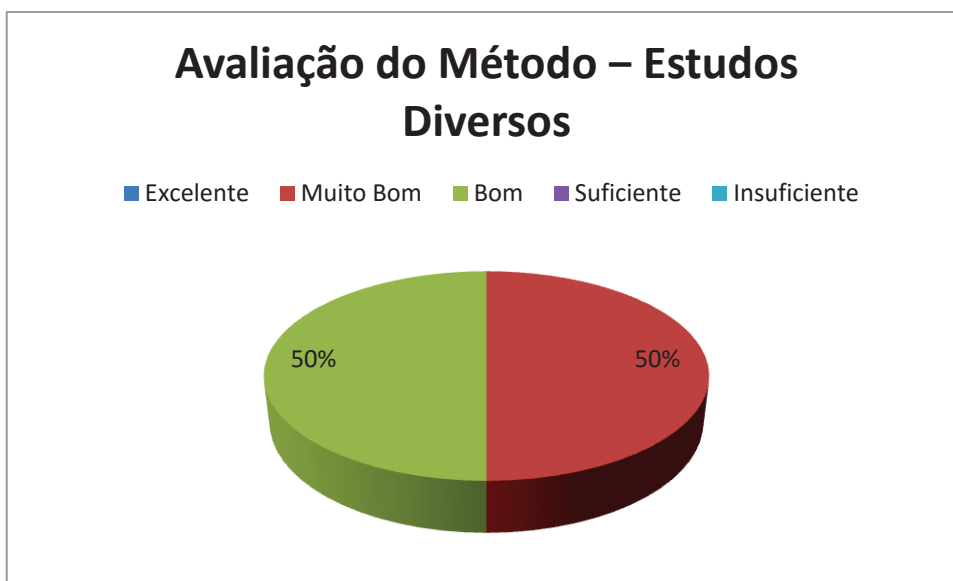
**Gráfico 19** – Avaliação do método - Elemento Digitação  
(Fonte: Elaboração do autor)

Os exercícios do elemento foco do som receberam a menção muito bom por parte de 50% dos participantes. Os outros 50% foram divididos entre 25% suficiente e 25% bom.



**Gráfico 20** – Avaliação do método - Elemento Foco do Som  
(Fonte: Elaboração do autor)

Os estudos diversos foram um elemento avaliado de forma repartida: 50% como bom e 50% como muito bom.



**Gráfico 21** – Avaliação do método - Elemento Estudos Diversos  
(Fonte: Elaboração do autor)

## 7. Considerações Finais

Os dados encontrados no presente estudo corroboram quanto é dito na literatura de referência sobre a importância do estudo de rotinas diárias. Nela, verifica-se a existência de grande quantidade de métodos utilizados, na sua maioria de aprendizagem, mas pouquíssimos de rotinas diárias. Entre estes métodos, há alguns que são para outros instrumentos de metal e que acabam por ser adaptados ao tubista.

Os professores, todos com experiência como *performers*, e os alunos, estudantes universitários com nível profissional, puderam testar o método semanal, criado neste trabalho de investigação, o qual é uma sugestão de metodologia de estudo. Um conjunto de rotinas não necessariamente precisa ser com os mesmos exercícios que aqui constam, mas, sim, com a ideia de fazer um estudo diversificado partindo de elementos técnicos necessários ao *performer* para que ocorra a manutenção daquilo que foi adquirido no início de seus estudos musicais.

Boldin (2011) quando cita a importância de haver um método personalizado, em momento algum dita quais os exercícios que devem constar nele, mas especifica que, com um certo nível de estudos, o instrumentista já é capaz de saber quais são as suas dificuldades e, assim, dar-lhes ênfase.

Conforme citado anteriormente sobre a negligência no estudo das escalas por Young em Arban (2000), a rotina diária não é diferente disso, – usando palavras deste autor –, com uma visão macro, os elementos constantes em uma rotina diária devem ser estudados diariamente, porquanto aquilo que não se pratica esquece-se. A partir do momento que o instrumentista já conhece os fundamentos, há a necessidade de mantê-los e, para isso, deve praticar, não bastando apenas aprendê-lo. As rotinas diárias acabam por se tornarem algo exclusivamente mecânico e repetitivo, não sendo desafiadoras para o instrumentista que acaba por repetir os exercícios todos os dias. Isto não é mau, visto que os elementos estão sendo trabalhados, porém o fator motivacional acaba por decrescer e, assim, a negligência pode ocorrer no estudo.

Esta pesquisa demonstra a importância do estudo individualizado no momento de sua rotina diária. Nada impede que um grupo realize as suas rotinas em conjunto, contanto que todos os integrantes tenham um nível técnico semelhante, para que

seus estudos diários se equiparam. Porém, é possível que haja necessidade de algum exercício específico diferenciado que deverá ser complementado após a rotina ser concluída.

A importância do estudo individual possui vários fatores tais como o nível técnico, a ênfase dos exercícios e a afinação do instrumento. Este método semanal foi totalmente idealizado para tuba em CC devido à sua série harmônica, logo, será útil para as demais afinações de tuba, mas o objetivo pode não ser cumprido da mesma forma para que foi idealizado.

A manutenção da *performance* deve ser algo tão importante quanto o aprendizado; a negligência neste aspecto pode fazer a diferença entre ser um *performer* renomado ou ser apenas mais um entre vários. A literatura de referência é transparente no momento em que explica a necessidade de se estudar de cada elemento, não deixando espaço a empirismos, os estudos devem ser regulados, monitorizados e constantemente autoavaliados para que as rotinas diárias não transformem-se em algo monótono e ineficaz.

Os professores e os alunos participantes mostraram resultados positivos nesta pesquisa, demonstrando que, em nenhum momento, os exercícios são insuficientes. Também cabe ressaltar que, ao invés de manter a *performance*, na grande maioria das respostas foram descritos ganhos nessa *performance*. Quanto aos dias, todas as respostas também foram satisfatórias. Se, de entre os 11 elementos, os *performers* pudessem escolher os seus exercícios, durante os 7 dias da semana, muito provavelmente o resultado seria ainda melhor, o que corrobora a literatura de referência no aspecto em que as rotinas devem ser individuais e personalizadas.

Pesquisas futuras são necessárias para a continuação da exploração de melhores formas de estudo. Chega-se à conclusão que a motivação não é proveniente da rotina diária, mas é independente dela. O estudo para manutenção da *performance* do tubista deve ser diário, remetendo-nos ao que diz Kandel (2009), que a missão principal do aluno é consolidar as informações do estudo, ou seja, transformar as informações de curto prazo em informações de longo prazo. Para isso, é necessário que, além de estudar com atenção, pratique e reveja os estudos. Isso fará com que a informação seja aprendida e apreendida. Essa prática precisa de tornar-se um hábito para manutenção do conhecimento de forma efetiva.

## Referências Bibliográficas

- Abdounur, O. J. (2000). *Matemática e Música*. São Paulo. Escritura.
- Antunes, D., Sidlovska, O., Beco, R., Costa R. & Rodrigues T. (2014). *A Engenharia e a Música – Instrumentos Musicais de Sopro*. Porto: Projeto FEUP.
- Arban, J. B. (2000). *Complete Method for the Tuba*. USA: Encore Music Publishers.
- Arban, J. B. (2002). *Complete Method for Trombone and Euphonium*. USA: Encore Music Publishers.
- Austin, J. R. (1988). The effect of music contest format on self-concept, motivation, achievement, and attitude of elementary band students. *Journal of Research in Music Education*, p. 36, pp. 95-107.
- Bailey, W., Miles, P., Siebert, A., Stanley, W. & Stein, T. (1992). *Teaching Brass: A Resource Manual*. New York: McGraw-Hill.
- Bandura, A. (1995). *Self-Efficacy in Changing Societies*. United Kingdom: Cambridge University.
- Beauregard, C. (1979). Learning to Play Lip Slurs. *T.U.B.A. Journal* 7. USA: T.U.B.A. Profiles. pp. 6 - 7.
- Beauregard, C. (1980). Clarity in Tuba Playing. *T.U.B.A. Journal* 7. USA: T.U.B.A. Profiles. pp. 2 - 3.
- Bell, W. (n.d.) *Tuba Warm Ups and Daily Routine for Tuba, Trombone, Baritone - Complete Tuba Method*. USA: Charles Colin Music.
- Bevan, C. (1978). *The Tuba Family*. London: Faber and Faber, Ltd.
- Bevan, C. (2000). *The Tuba Family*. England: Piccolo Press.
- Bishop, R. T. (1978). "Fundamentals of Tuba Playing." *T.U.B.A. Journal* 5. USA: T.U.B.A. Profiles. pp. 9 - 12.
- Blazehevich, V. (n.d.). *70 Studies for BB flat Tuba, Vol. I*. Paris: Robert King Music Co.
- Boldin, J. (2011). *A Guide to Daily Routines*. USA: The Horn Call.

Bordogni, M. (1972). *Bel Canto Studies for Tuba (or Bass Trombone)*. Paris: Robert King Music Co.

Brandon, S. P. (1976). Improving the Low Register of the Tuba, *Woodwind World – Brass and Percussion*, vol. 15, No. 2, p. 50.

Byrnes, J. (2007). “Articulating a Few Concepts.” *ITEA Journal* 34. USA: ITEA Profiles. pp. 94 - 95.

Cameron, S (n.d.). *Tuba Clinic*. USA: The United States Army Field Band.

Carita, A., Silva, A. C., Monteiro, A. F., & Diniz, T. P. (1997). *Como ensinar a estudar*. Lisboa: Editorial Presença.

Caruso, C. (1979). *Musical calisthenics for brass*. Hollywood, CA: Almo.

Cascapera, S. (1992) *O Trompete: Fundamentos Básicos, Intermediários e Avançados*. São Paulo: USP/ECA.

Clarke, H. L. (1976). *Technical Studies – For Bass Clef Instruments- Edited by Claude Gordon. Transposed into Bass Clef by William B. Knevitt*. New York: Carl Fischer, Inc.

Crook, H. (1991). *How To Improvise: an approach to practicing improvisation*. Rottenburg: Advanced Music.

Davis, M. (2006). *20 Minutes Warm-up*. New Yorker, USA: Hip-Bone Music Inc.

Deane, R. (2009). *The Efficient Approach: Accelerated Development for the Horn*. USA: Atlanta Brass Society Press.

Dissenha, F. (2008). *Sopro Novo Yamaha - Trompete – Bandas*. São Paulo: Irmãos Vitale Editores.

Epstein, E. (1999). *Power Warm-up for Horn*. USA: Self-Published

Farkas, P. (1962). *The Art of Brass Playing: A Treatise on the Formation and Use of the Brass Player’s Embouchure*. New York: Wind Music, Inc.

Ferrari, A. T. (1982). *Metodologia da Pesquisa Científica*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil.

Fitzgerald, B. (1974). *Articulation, Brass Anthology*. USA: The Instrumentalist Publishing Co. p. 449.

- Fossi, A. (2008). *To Buzz*. Pescara: Accademia Edizioni Musicali.
- Frederiksen, B. (1996). *Arnold Jacobs: Song and Wind*. USA: WindSong Press Limited.
- Galliano, A. G. (1979). *O método científico: teoria e prática*. São Paulo: Harper & Row.
- Gerle, R. (1983). *The Art of Practising The Violin*. London: Stainer & Bell.
- Haramule, J. F. (2011). *Tuba Pedagogical Article Compendium Arranged – According to the Dewitt Brass Model*. Miami: Ph.D. Dissertation - ProQuest LLC.
- Haugan, P. (1977). “Arnold M. Jacobs, Tubist of the Chicago Symphony Orchestra”, *T.U.B.A. Journal, Vol. I, IV, No. 2*, USA: T.U.B.A. Profile. p. 7.
- Hawkes, B. & (1968). *Scales & Arpeggios – Studies*. USA: U.S. Government Printing Office.
- Hilgers, W. (1994). *Daily Exercises*. Swiss: Editions Marc Reift.
- Hodapp, V. & Heuneberger, A. (1983). Test anxiety, study habits, and academic performance. Em H. M. Van der Ploeg, R. Schwarzer, & C. D. Spielberger (Orgs.), *Advances in test anxiety research* (Vol. 3, pp. 119 - 127). Netherlands: Swets & Zeitlinger.
- Hunt, N. (1968). *Guide to Teaching Brass*. Dubuque: Wm. C. Brown Company Publishers.
- Jacobs, A. (1963). “Special Studies for the Tuba”, *Hal Leonard Advanced Band Method*. Winona: Hal Leonard Music, Inc.
- Khattar, A. S. (2014). *Tuba: sua história, o panorama histórico no Brasil, o repertório solo brasileiro, incluindo catálogo e sugestões interpretativas de três obras selecionadas*. Campinas: UNICAMP - Dissertação de Mestrado.
- Kleinhammer, E. (1963). *The Art of Trombone Playing*. USA. Summy-Birchard, p. 63.
- Kopprasch, C. (1999). *60 Selected Studies for BB flat Tuba*. Paris: Robert King Music Co.

Kuehn, D. (1962). "Helpful Hints for Tuba Players." *The Instrumentalist* 16. USA: The Instrumentalist Publishing Co. pp. 70-71.

Lakatos, E. M., Marconi, M. A. (1991). *Metodologia Científica*, 2ª Ed. Ver. e Amp. São Paulo: Atlas.

Legris, P. (1994) *Jeux de Tubes à Essayer pour Saxhorn, Euphonium ou Tuba – Volume I*. Paris : Editions Ambrosio.

Legris, P. (1996). *Jeux de Tubes à Essayer pour Saxhorn, Euphonium ou Tuba – Volume II*. Paris: Editions Combre.

Lin, B. (1996). *Lip Flexibilities – For all Brass Instruments*. USA: Balquhidder Music.

Mar, N. D. (1983). *Anatomy of the Orchestra*. Berkeley e Los Angeles: University of California Press. p. 286.

Marsalis, W. (1987). *Trompete*. USA. BDG Magazine.

Mason, J. K. (1977). *The Tuba handbook*. Michigan: Sonate Publications Music. p. 47.

Morris, R. W. (1975). A Tuba Clinic with Harvey Philips, *The Instrumentalist*, Vol. 29, no. 6. USA: The Instrumentalist Publishing Co. pp. 51 - 55.

Perantoni, D. (1984). "Tuba Talk Part II – Performance Tips." *The Instrumentalist* 38. pp. 40-41.

Phillips, H. (1993). "Pursuing a focused trombone sound." *The Instrumentalist* 48, no. 3. USA: The Instrumentalist Publishing Co. pp. 12 – 16

Phillips, H. & Winkle, W. (1992). *The art of Tuba and Euphonium*. New Jersey: Warner Brothers.

Porter, D. (2005). "Tubastroke – Not a Boat Stroke." *ITEA Journal* 32. USA: ITEA Profiles. p. 82.

Porter, D. (2008). "Roof 'n' Mouth." *ITEA Journal* 35. USA: ITEA Profiles. p. 81.

Robnison, J. (n.d.). *Musical Tuba Playing*. USA: Tuba Euphonium Press.

Snedecor, P. (1991). *Low Etudes for Tuba*. North Easton: Robert King Music Sales, Inc.

Sorenson, R. A. (1972). *A Study of Selected Method Books, 1840-1911*. USA: Ph.D. Dissertation, University of Colorado. p. 303

Stamp, J. (1978). *Warm-ups + Studies: trumpet or cornet/flugelhorn*. Switzerland: Editions BIM.

Stevens, J. (1987). "Don't Neglect Alternate Fingerings." *T.U.B.A. Journal* 15. USA: T.U.B.A. Profiles. p. 17.

Uber, D. (1977). *Thirty Etudes for the Bass Tuba*. USA: Southern Music Co.

Valerio, J. (2003). *Bebop Jazz Piano*. Milwaukee: Hal Leonard Corporation.

## Sites Consultados

<http://www.dicionariodoaurelio.com/> consultado a 13-12-2015 (Dicionário do Aurélio).

<http://ws.conn-selmer.com/archives/keynotesmagazine/article/?uid=166> consultado a 25-12-2015 (Extending Range and Endurance in Young Brass Players by Bobby Thorp).

<http://www.stewmuse.com/BilgerTrumpet.pdf> consultado a 29-12-2015 (Notes on Technique - David Bilger).

<https://cnx.org/contents/ldmNhD9C@21/Transposing-Instruments#lnonc> consultado a 01/01/2016 (O que é um instrumento transpositor? - Catherine Schmidt-Jones).

<http://www.webartigos.com/artigos/interacao-psicologica-professores-e-alunos-no-contexto-educacional/29462/> consultado em 02/02/2016 (Interação Psicológica: Professores e Aluno no Contexto Educacional - John Victor Pereira da Costa e Roberta Rayanne Santos de Matos, 2009).

[http://www.facstaff.bucknell.edu/jvt002/BrainMind/Readings/Kandel\\_2001.pdf](http://www.facstaff.bucknell.edu/jvt002/BrainMind/Readings/Kandel_2001.pdf) consultado em 03/02/2016 (The Molecular Biology of Memory Storage: A Dialogue Between Genes and Synapses - Eric R. Kandel, 2009)



## **ANEXOS**



## **ANEXO A - TCLE (Português)**



## TERMO DE CONSENTIMENTO DE LIVRE E ESCLARECIDO

Você está a ser convidado(a) para participar em um estudo cujo objetivo é a validação de um Método Semanal para Manutenção de Performance do Tubista.

O pesquisador responsável pela pesquisa, Cleverson João Zavatto Teche, é aluno do Mestrado em Música – Área de Especialização em Tuba do Instituto Politécnico de Castelo Branco / Escola Superior de Artes Aplicadas que poderá ser contactado pelo e-mail: [cle\\_tuba@yahoo.com.br](mailto:cle_tuba@yahoo.com.br)

Para realização da Pesquisa intitulada “Método Semanal/Mensal para Manutenção de Performance do Tubista” é preciso a sua colaboração junto de seu professor para responder a um inquérito após realizar 2 (duas) semanas de utilização do Semanal do Tubista composto por 7 (sete) rotinas diárias.

Caso aceite participar, não poderá interromper a utilização das rotinas sugeridas durante o prazo das 2 (duas) semanas de forma a não falhar dia algum em seus estudos.

É garantido o total sigilo dos dados obtidos e é assegurado que o tratamento destes é realizado em conformidade com os princípios éticos que regem os procedimentos em pesquisa.

Antecipadamente se agradece a sua valorosa colaboração que contribuirá para o desenvolvimento do conhecimento nesta área e sem a qual este estudo não poderia ser realizado.

Eu, \_\_\_\_\_,  
aluno, concordo em participar nesta pesquisa e compreendo que poderei interromper a minha participação a qualquer momento.

Eu, \_\_\_\_\_,  
professor do aluno acima, concordo em participar nesta pesquisa e compreendo que poderei interromper a minha participação a qualquer momento.



## **ANEXO B - TCLE (Inglês)**



## CONSENT STATEMENT OF FREE AND CLEAR

You are invited to participate in a study that aims to validate a method Weekly to Tubist Performance Maintenance.

The researcher responsible for the research, is Cleverson João Zavatto Teche, Master's Student in Music - Specialization in Tuba, the Polytechnic Institute of Castelo Branco / Applied Arts Superior School, which can be contacted by e-mail: [cle\\_tuba@yahoo.com.br](mailto:cle_tuba@yahoo.com.br)

To carry out the research entitled "Weekly/Monthly method for tuba player Performance Maintenance" need your collaboration with their teacher to answer an inquiry after making 02 (two) weeks of using the Weekly Tubist consists of 07 (seven) daily routines.

If you accept to participate, you can not stop using the routines suggested for a period of 02 (two) weeks in order not to fail some day in their studies.

Guarantee complete confidentiality to data obtained here by ensuring that their treatment will be conducted within the ethical principles governing the procedures in research.

In advance thank you for your valuable collaboration that will contribute to the development of knowledge in this area and without which this study could not be conducted.

I \_\_\_\_\_,  
student, agree to participate in this study and understand that I can discontinue my participation at any time.

I \_\_\_\_\_,  
teacher student above, I agree to participate in this study and understand that I can discontinue my participation at any time.



## APÊNDICES



## **APÊNDICE A - Questionário (Português)**





Instituto Politécnico de Castelo Branco  
Escola Superior de Artes Aplicadas

**INSTITUTO POLITÉCNICO DE CASTELO BRANCO  
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES APLICADAS  
MESTRADO EM MÚSICA  
ESPECIALIZAÇÃO EM TUBA**

**Mestrando: CLEVERSON JOÃO ZAVATTO TECHE**

**Orientador: Professor Especialista ILÍDIO MASSACOTE**

**INQUÉRITO:** Método Semanal/Mensal para Manutenção de Performance do Tubista

**POPULAÇÃO:** Universitários de tuba

**NOTAS:**

- O presente inquérito tem (exclusivamente) objetivo de investigação académica no âmbito de uma Dissertação de Mestrado. Garante-se o sigilo total em relação aos dados através dele recolhidos.

- O questionário será respondido em dupla, professor e aluno após a utilização do método semanal pelo período de 02 (duas) semanas ininterruptas. O aluno executará antes da utilização do método algum estudo conhecido por ele, dos *43 Bel Canto Studies* de Marco Borgodni, o qual será repetido após o 14º dia de estudo do método.

- O tempo de preenchimento deste inquérito é de aproximadamente 30 (trinta) minutos

## I – Identificação: (preenchimento do professor e aluno)

### 1. Instituição de Ensino:

1.1. Nome da universidade que o método está sendo testado:

\_\_\_\_\_

1.2. Localização da instituição de ensino:

Cidade: \_\_\_\_\_

Estado: \_\_\_\_\_

País: \_\_\_\_\_

### 2. Professor:

2.1. Nome completo: \_\_\_\_\_

2.2. Data de nascimento: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

2.3. Escolaridade:

Doutor    Mestre    Especialista    Graduado    Outro

2.4. Atua como professor de mais alguma instituição de ensino?

Não    Sim      Quais? \_\_\_\_\_

2.5. Atua como performance?

Não    Sim      Aonde? \_\_\_\_\_

### 3. Aluno:

3.1. Nome completo: \_\_\_\_\_

3.2. Data de nascimento: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

3.3. Estuda tuba a quanto tempo?

menos de 3 anos    entre 3 e 6 anos    mais de 6 anos

3.4. Antes do atual professor de tuba estudou com outro?

Não    Sim      Quais? \_\_\_\_\_

    Especifique o período? \_\_\_\_\_

## II – Sobre o estudo: (preenchimento do professor e aluno)

### 1. Professor:

1.1. É a favor de rotinas diárias de estudo?

( ) Sim ( ) Não

1.1.1. Caso negativo: Porquê? \_\_\_\_\_

1.1.2. Caso positivo:

1.1.2.1. Utiliza qual(is) métodos como rotina de estudo para seu uso e dos seus alunos?

---

1.2. Utiliza sempre a mesma rotina diária?

( ) Sim ( ) Não

1.2.1. Caso negativo: Não sendo a mesma, subentende-se que sua rotina é diversificada, quais os métodos que utiliza? \_\_\_\_\_

---

### 2. Aluno:

2.1. Você estuda diariamente?

( ) Sim ( ) Não

2.1.1. Caso negativo: Porquê? \_\_\_\_\_

2.1.2. Caso positivo: O que? (marque quantos forem necessários)

( ) Peças do grupo onde você toca (banda/orquestra/música de câmara/outros)

( ) Peças a solo (seja ela com piano/banda/orquestra/outros)

( ) Excertos orquestrais

( ) Rotinas diárias de estudo (notas longas, flexibilidade, escalas...)

( ) Outros \_\_\_\_\_

2.2. Caso você estude rotinas diárias, repete as mesmas lições diariamente?

( ) Sim ( ) Não

2.2.1. Caso negativo ou positivo, porquê? \_\_\_\_\_

2.2.2. Caso positivo: Qual método? \_\_\_\_\_

### III – Sobre o método (preenchimento do aluno)

#### 1. Utilização:

1.1. Qual o período de utilização do método?

De: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_\_

1.2. Foram realizadas as rotinas de forma ininterrupta?

( ) Sim ( ) Não

1.2.1. Caso positivo:

( ) Foram realizadas conforme a ordem dos dias.

( ) Houve alguma inversão. Porque? \_\_\_\_\_

1.2.2. Caso negativo: Porquê? \_\_\_\_\_

1.3. Apesar de não ter sido realizado as rotinas de forma ininterrupta, foram feitas as 14 rotinas?

( ) Sim ( ) Não Quantas foram realizadas? \_\_\_\_\_

### IV – Sobre o método: (preenchimento do professor e aluno)

1. Conteúdo: O método está distribuído em trabalhar diariamente de forma variada 11 elementos, sendo eles: Notas Longas, Articulação, Uniformidade, Registro Grave, Flexibilidade, Escalas Cromáticas, Escalas Diatônicas, Intervalos, Digitação, Foco do Som e Estudos Diversos, nesta ordem.

1.1. Há algum destes elementos que considere pouco importante e que deveria ser retirado do método?

( ) Não ( ) Sim

1.1.1. Caso positivo: Qual(is)? \_\_\_\_\_

Porque? \_\_\_\_\_

1.2. Há algum elemento que não esteja entre os 11 (onze) citados que julgue conveniente constar no método?

( ) Não ( ) Sim

1.2.1. Caso positivo: Qual(is)? \_\_\_\_\_

Porque? \_\_\_\_\_

1.3. Quando utiliza a rotina diária como avalia a sua performance?

- Excelente
- Muito Bom
- Bom
- Suficiente
- Insuficiente

Porquê? \_\_\_\_\_

1.4. Considera que está aquecido a partir da rotina toda executada?

- Sim    Não

1.4.1. Caso negativo:

Qual o momento em que sente-se aquecido? (marque apenas uma alternativa)

- Após as Notas Longas
- Após Articulação
- Após Uniformidade
- Outro - Após \_\_\_\_\_

1.5. Em algum dia fez primeiro uma parte da rotina, apenas para estar aquecido, e somente a concluiu depois de outros afazeres (ensaios/concertos/recitais)?

- Sim    Não

1.6. Após a rotina diária, caso verifique que algo não estava bem durante a mesma, realiza mais algum estudo específico?

- Sim    Não

1.7. Sentiu-se motivado a realizar suas rotinas diárias tendo em vista que todo dia estudava os 11 (onze) elementos porém de formas diferentes?

- Sim    Não

1.8. Após a utilização deste método semanal sente necessidade de uma rotina diária para a manutenção da sua performance?

- Sim    Não

1.9. A sua forma de pensar mudou após a utilização deste método semanal?

- Não    Sim

Caso positivo: O quê? \_\_\_\_\_

1.10. Realiza exercícios de respiração e warm-up (buzzing) diariamente antes do método semanal?

Não    Sim

Quais? \_\_\_\_\_

**V – Sobre os elementos do método: (preenchimento do professor e aluno)**

1. Professor:

1.1. Notas Longas (exercícios X – 1 xxxx.pdf do método):

1.2. O senhor considera eficazes os 07 (sete) exercícios de notas longas do método semanal?

( ) Sim ( ) Não

1.2.1. Caso negativo: Porquê? \_\_\_\_\_

1.3. Houve algum dos 07 (sete) exercícios relativos à notas longas que discorda?

( ) Não ( ) Sim

1.3.1. Caso positivo: Porque? \_\_\_\_\_

1.4. Acredita que o exercício auxiliou o aluno?

( ) Não ( ) Sim

1.4.1. Caso positivo. Em que? \_\_\_\_\_

1.5. Qual é a sua opinião relativo aos exercícios de notas longas?

\_\_\_\_\_

2. Aluno:

2.1. Houve algum dos 07 (sete) exercícios relativos às notas longas que discorda?

( ) Não ( ) Sim

2.1.1. Caso positivo: Porque? \_\_\_\_\_

2.2. Acredita que o exercício o auxiliou?

( ) Não ( ) Sim

2.3. Qual é a sua opinião relativo aos exercícios de notas longas?

\_\_\_\_\_

2.4. Gostariam de deixar algum comentário quanto aos exercícios de Notas Longas?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

### 3. Professor:

3.1. Articulação (exercícios X – 2 xxxx.pdf do método):

3.2. O senhor considera eficazes os 07 (sete) exercícios de articulação do método semanal?

Sim  Não

3.2.1. Caso negativo: Porquê? \_\_\_\_\_

3.3. Houve algum dos 07 (sete) exercícios relativos à articulação que discorda?

Não  Sim

3.3.1. Caso positivo: Porque? \_\_\_\_\_

3.4. Acredita que o exercício auxiliou o aluno?

Não  Sim

3.4.1. Caso positivo. Em que? \_\_\_\_\_

3.5. Qual é a sua opinião relativo aos exercícios de articulação?

\_\_\_\_\_

### 4. Aluno:

4.1. Houve algum dos 07 (sete) exercícios relativos à articulação que discorda?

Não  Sim

4.1.1. Caso positivo: Porque? \_\_\_\_\_

4.2. Acredita que o exercício o auxiliou?

Não  Sim

4.3. Qual é a sua opinião relativo aos exercícios de articulação?

\_\_\_\_\_

4.4. Gostariam de deixar algum comentário quanto aos exercícios de Articulação?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

5. Professor:

5.1. Uniformidade (exercícios X – 3 xxxx.pdf do método):

5.2. O senhor considera eficazes os 07 (sete) exercícios de uniformidade do método semanal?

Sim  Não

5.2.1. Caso negativo: Porquê? \_\_\_\_\_

5.3. Houve algum dos 07 (sete) exercícios relativos à uniformidade que discorda?

Não  Sim

5.3.1. Caso positivo: Porque? \_\_\_\_\_

5.4. Acredita que o exercício auxiliou o aluno?

Não  Sim

5.4.1. Caso positivo. Em que? \_\_\_\_\_

5.5. Qual é a sua opinião relativo aos exercícios de uniformidade?

\_\_\_\_\_

6. Aluno:

6.1. Houve algum dos 07 (sete) exercícios relativos à uniformidade que discorda?

Não  Sim

6.1.1. Caso positivo: Porque? \_\_\_\_\_

6.2. Acredita que o exercício o auxiliou?

Não  Sim

6.3. Qual é a sua opinião relativo aos exercícios de uniformidade?

\_\_\_\_\_

6.4. Gostariam de deixar algum comentário quanto aos exercícios de Uniformidade?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

7. Professor:

7.1. Registro Grave (exercícios X – 4 xxxx.pdf do método):

7.2. O senhor considera eficazes os 07 (sete) exercícios de registro grave do método semanal?

Sim  Não

7.2.1. Caso negativo: Porquê? \_\_\_\_\_

7.3. Houve algum dos 07 (sete) exercícios relativos ao registro grave que discorda?

Não  Sim

7.3.1. Caso positivo: Porque? \_\_\_\_\_

7.4. Acredita que o exercício auxiliou o aluno?

Não  Sim

7.4.1. Caso positivo. Em que? \_\_\_\_\_

7.5. Qual é a sua opinião relativo aos exercícios de registro grave?

\_\_\_\_\_

8. Aluno:

8.1. Houve algum dos 07 (sete) exercícios relativos ao registro grave que discorda?

Não  Sim

8.1.1. Caso positivo: Porque? \_\_\_\_\_

2.2. Acredita que o exercício o auxiliou?

Não  Sim

8.3. Qual é a sua opinião relativo aos exercícios de registro grave?

\_\_\_\_\_

8.4. Gostariam de deixar algum comentário quanto aos exercícios de Registro Grave?

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

9. Professor:

9.1. Flexibilidade (exercícios X – 5 xxxx.pdf do método):

9.2. O senhor considera eficazes os 07 (sete) exercícios de flexibilidade do método semanal?

Sim  Não

9.2.1. Caso negativo: Porquê? \_\_\_\_\_

1.3. Houve algum dos 07 (sete) exercícios relativos à flexibilidade que discorda?

Não  Sim

9.3.1. Caso positivo: Porque? \_\_\_\_\_

9.4. Acredita que o exercício auxiliou o aluno?

Não  Sim

9.4.1. Caso positivo. Em que? \_\_\_\_\_

9.5. Qual é a sua opinião relativo aos exercícios de flexibilidade?

\_\_\_\_\_

10. Aluno:

10.1. Houve algum dos 07 (sete) exercícios relativos à flexibilidade que discorda?

Não  Sim

10.1.1. Caso positivo: Porque? \_\_\_\_\_

10.2. Acredita que o exercício o auxiliou?

Não  Sim

10.3. Qual é a sua opinião relativo aos exercícios de flexibilidade?

\_\_\_\_\_

10.4. Gostariam de deixar algum comentário quanto aos exercícios de Flexibilidade?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

11. Professor:

11.1. Escalas Cromáticas (exercícios X – 6 xxxx.pdf do método):

11.2. O senhor considera eficazes os 07 (sete) exercícios de escalas cromáticas do método semanal?

Sim  Não

11.2.1. Caso negativo: Porquê? \_\_\_\_\_

11.3. Houve algum dos 07 (sete) exercícios relativos às escalas cromáticas que discorda?

Não  Sim

11.3.1. Caso positivo: Porque? \_\_\_\_\_

11.4. Acredita que o exercício auxiliou o aluno?

Não  Sim

11.4.1. Caso positivo. Em que? \_\_\_\_\_

11.5. Qual é a sua opinião relativo aos exercícios de escalas cromáticas?

\_\_\_\_\_

12. Aluno:

12.1. Houve algum dos 07 (sete) exercícios relativos às escalas cromáticas que discorda?

Não  Sim

12.1.1. Caso positivo: Porque? \_\_\_\_\_

12.2. Acredita que o exercício o auxiliou?

Não  Sim

12.3. Qual é a sua opinião relativo aos exercícios de escalas cromáticas?

\_\_\_\_\_

12.4. Gostariam de deixar algum comentário quanto aos exercícios de Escalas Cromáticas?

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

13. Professor:

13.1. Escalas Diatônicas (exercícios X – 7 xxxx.pdf do método):

13.2. O senhor considera eficazes os 07 (sete) exercícios de escalas diatônicas do método semanal?

Sim  Não

13.2.1. Caso negativo: Porquê? \_\_\_\_\_

13.3. Houve algum dos 07 (sete) exercícios relativos às escalas diatônicas que discorda?

Não  Sim

13.3.1. Caso positivo: Porque? \_\_\_\_\_

13.4. Acredita que o exercício auxiliou o aluno?

Não  Sim

13.4.1. Caso positivo. Em que? \_\_\_\_\_

13.5. Qual é a sua opinião relativo aos exercícios de escalas diatônicas?

\_\_\_\_\_

14. Aluno:

14.1. Houve algum dos 07 (sete) exercícios relativos às escalas diatônicas que discorda?

Não  Sim

14.1.1. Caso positivo: Porque? \_\_\_\_\_

14.2. Acredita que o exercício o auxiliou?

Não  Sim

14.3. Qual é a sua opinião relativo aos exercícios de escalas diatônicas?

\_\_\_\_\_

14.4. Gostariam de deixar algum comentário quanto aos exercícios de Escalas Diatônicas?

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

15. Professor:

15.1. Intervalos (exercícios X – 8 xxxx.pdf do método):

15.2. O senhor considera eficazes os 07 (sete) exercícios de intervalos do método semanal?

Sim  Não

15.2.1. Caso negativo: Porquê? \_\_\_\_\_

15.3. Houve algum dos 07 (sete) exercícios relativos aos intervalos que discorda?

Não  Sim

15.3.1. Caso positivo: Porque? \_\_\_\_\_

15.4. Acredita que o exercício auxiliou o aluno?

Não  Sim

15.4.1. Caso positivo. Em que? \_\_\_\_\_

15.5. Qual é a sua opinião relativo aos exercícios de intervalos?

\_\_\_\_\_

16. Aluno:

16.1. Houve algum dos 07 (sete) exercícios relativos aos intervalos que discorda?

Não  Sim

16.1.1. Caso positivo: Porque? \_\_\_\_\_

2.2. Acredita que o exercício o auxiliou?

Não  Sim

16.3. Qual é a sua opinião relativo aos exercícios de intervalos?

\_\_\_\_\_

16.4. Gostariam de deixar algum comentário quanto aos exercícios de Intervalos?

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

17. Professor:

17.1. Digitação (exercícios X – 9 xxxx.pdf do método):

17.2. O senhor considera eficazes os 07 (sete) exercícios de digitação do método semanal?

Sim  Não

17.2.1. Caso negativo: Porquê? \_\_\_\_\_

17.3. Houve algum dos 07 (sete) exercícios relativos à digitação que discorda?

Não  Sim

17.3.1. Caso positivo: Porque? \_\_\_\_\_

17.4. Acredita que o exercício auxiliou o aluno?

Não  Sim

17.4.1. Caso positivo. Em que? \_\_\_\_\_

17.5. Qual é a sua opinião relativo aos exercícios de digitação?

\_\_\_\_\_

18. Aluno:

18.1. Houve algum dos 07 (sete) exercícios relativos à digitação que discorda?

Não  Sim

18.1.1. Caso positivo: Porque? \_\_\_\_\_

18.2. Acredita que o exercício o auxiliou?

Não  Sim

18.3. Qual é a sua opinião relativo aos exercícios de digitação?

\_\_\_\_\_

18.4. Gostariam de deixar algum comentário quanto aos exercícios de Digitação?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

19. Professor:

19.1. Foco do Som (exercícios X – **10** xxxx.pdf do método):

19.2. O senhor considera eficazes os 07 (sete) exercícios de foco do som do método semanal?

Sim  Não

19.2.1. Caso negativo: Porquê? \_\_\_\_\_

19.3. Houve algum dos 07 (sete) exercícios relativos ao foco do som que discorda?

Não  Sim

19.3.1. Caso positivo: Porque? \_\_\_\_\_

19.4. Acredita que o exercício auxiliou o aluno?

Não  Sim

19.4.1. Caso positivo. Em que? \_\_\_\_\_

19.5. Qual é a sua opinião relativo aos exercícios de foco do som?

\_\_\_\_\_

20. Aluno:

20.1. Houve algum dos 07 (sete) exercícios relativos ao foco do som que discorda?

Não  Sim

20.1.1. Caso positivo: Porque? \_\_\_\_\_

20.2. Acredita que o exercício o auxiliou?

Não  Sim

20.3. Qual é a sua opinião relativo aos exercícios de foco do som?

\_\_\_\_\_

20.4. Gostariam de deixar algum comentário quanto aos exercícios de Foco do Som

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

21. Professor:

21.1. Estudos diversos (exercícios X – 11 xxxx.pdf do método):

21.2. O senhor considera eficazes os 07 (sete) exercícios de estudos diversos do método semanal?

Sim  Não

21.2.1. Caso negativo: Porquê? \_\_\_\_\_

21.3. Houve algum dos 07 (sete) exercícios relativos aos estudos diversos que discorda?

Não  Sim

21.3.1. Caso positivo: Porque? \_\_\_\_\_

21.4. Acredita que o exercício auxiliou o aluno?

Não  Sim

21.4.1. Caso positivo. Em que? \_\_\_\_\_

21.5. Qual é a sua opinião relativo aos exercícios de estudos diversos?

\_\_\_\_\_

22. Aluno:

22.1. Houve algum dos 07 (sete) exercícios relativos aos estudos diversos que discorda?

Não  Sim

22.1.1. Caso positivo: Porque? \_\_\_\_\_

22.2. Acredita que o exercício o auxiliou?

Não  Sim

22.3. Qual é a sua opinião relativo aos exercícios de estudos diversos?

\_\_\_\_\_

22.4. Gostariam de deixar algum comentário quanto aos exercícios de Estudos Diversos?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

## **VI – Avaliação do método quanto aos dias: (preenchimento do professor e aluno)**

1. Primeiro dia

- ( ) Excelente
- ( ) Muito Bom
- ( ) Bom
- ( ) Suficiente
- ( ) Insuficiente

2. Segundo dia

- ( ) Excelente
- ( ) Muito Bom
- ( ) Bom
- ( ) Suficiente
- ( ) Insuficiente

3. Terceiro dia

- ( ) Excelente
- ( ) Muito Bom
- ( ) Bom
- ( ) Suficiente
- ( ) Insuficiente

4. Quarto dia

- ( ) Excelente
- ( ) Muito Bom
- ( ) Bom
- ( ) Suficiente
- ( ) Insuficiente

5. Quinto dia

- Excelente
- Muito Bom
- Bom
- Suficiente
- Insuficiente

6. Sexto dia

- Excelente
- Muito Bom
- Bom
- Suficiente
- Insuficiente

7. Sétimo dia

- Excelente
- Muito Bom
- Bom
- Suficiente
- Insuficiente

## **VI – Avaliação do método quanto aos elementos (professor e aluno):**

### 1. Notas Longas

- ( ) Excelente
- ( ) Muito Bom
- ( ) Bom
- ( ) Suficiente
- ( ) Insuficiente

### 2. Articulação

- ( ) Excelente
- ( ) Muito Bom
- ( ) Bom
- ( ) Suficiente
- ( ) Insuficiente

### 3. Uniformidade

- ( ) Excelente
- ( ) Muito Bom
- ( ) Bom
- ( ) Suficiente
- ( ) Insuficiente

### 4. Registro Grave

- ( ) Excelente
- ( ) Muito Bom
- ( ) Bom
- ( ) Suficiente
- ( ) Insuficiente

5. Flexibilidade

- Excelente
- Muito Bom
- Bom
- Suficiente
- Insuficiente

6. Escalas Cromáticas

- Excelente
- Muito Bom
- Bom
- Suficiente
- Insuficiente

7. Escalas Diatônicas

- Excelente
- Muito Bom
- Bom
- Suficiente
- Insuficiente

8. Intervalos

- Excelente
- Muito Bom
- Bom
- Suficiente
- Insuficiente

9. Digitação

- Excelente
- Muito Bom
- Bom
- Suficiente
- Insuficiente

10. Foco do Som

- Excelente
- Muito Bom
- Bom
- Suficiente
- Insuficiente

11. Estudos Diversos

- Excelente
- Muito Bom
- Bom
- Suficiente
- Insuficiente

Espaço destinado para comentários gerais (críticas ou elogios):

---

---

---

---

---

---

---

---

**O questionário, depois de devidamente preenchido,  
deverá ser digitalizado e enviado para o e-mail: [cle\\_tuba@yahoo.com.br](mailto:cle_tuba@yahoo.com.br)**

**OBRIGADO PELA SUA PARTICIPAÇÃO**

## **APÊNDICE B - Questionário (Inglês)**





**CASTELO BRANCO POLYTECHNIC INSTITUTE  
TOP OF APPLIED ARTS SCHOOL  
MASTER OF MUSIC  
SPECIALITY IN TUBA**

**Master Student: CLEVERSON JOÃO ZAVATTO TECHE  
Tutor: Professor Specialist ILÍDIO MASSACOTE**

**SURVEY:** Method Weekly / Monthly for Tubist Performance Maintenance

**POPULATION:** University of Tuba Students

**GRADES:**

- The present investigation (only) purpose of academic research as part of a Master's thesis. Ensures the total secrecy regarding the data collected through it.
- Next surveys will be answered in pairs, teacher and student after using the method of the Week for the period of 02 (two) uninterrupted weeks. The student will perform before using the method a study known to him, the *43 Bel Canto Studies* - Marco Borgodni, which will be repeated after 14 days study method.
- The investigation of the filling time is approximately 30 (thirty) minutes

## I - Identification: (teacher and pupil filling)

### 1. Education Institution:

1.1. University name of the method being tested:

\_\_\_\_\_

1.2. Location of the educational institution:

City: \_\_\_\_\_

State: \_\_\_\_\_

Country: \_\_\_\_\_

### 2. Teacher:

2.1. Full name: \_\_\_\_\_

2.2. Birth date: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

2.3. Education:

Doctor  Master  Specialist  Graduate  Other

2.4. He is a professor any more educational institution?

No  Yes Which? \_\_\_\_\_

2.5. Acts as performance?

No  Yes Where? \_\_\_\_\_

### 3. Student:

3.1. Full name: \_\_\_\_\_

3.2. Birth date: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

3.3. Studying tuba how long?

Less than 3 years  between 3 and 6 years  over 6 years

3.4. Before the current professor of tuba studied with another?

No  Yes Which? \_\_\_\_\_

Specify the time? \_\_\_\_\_

**II - About the study: (teacher and pupil filling)**

## 1. Teacher:

1.1. Do you favor daily routines of study?

 Yes  No

1.1.1. If not: Why? \_\_\_\_\_

1.1.2. Positive case:

1.1.2.1. Which use (s) methods as study routine for your use and your students?  
\_\_\_\_\_

1.2. Always use the same daily routine?

 Yes  No1.2.1. If not: not being the same, it is understood that your routine is diverse, what methods do you use? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

## 2. Student:

2.1. You study every day?

 Yes  No

2.1.1. If not: Why? \_\_\_\_\_

2.1.2. If so: What? (mark as necessary)

 Group Parts you touch (band / orchestra / chamber music / other) Solo parts (either with piano / band / orchestra / other) Orchestral Excerpts Daily study routines (long notes, flexibility, scales ...) Others \_\_\_\_\_

2.2. If you study daily routines, repeats the same lessons every day?

 Yes  No

2.2.1. Negative or if so, why? \_\_\_\_\_

2.2.2. If so: What method? \_\_\_\_\_

### III - On the method (student completing)

#### 1. Use:

1.1. What the period of use of the method?

From: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ to \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_\_

1.2. Routines without interruption were held?

( ) Yes ( ) No

1.2.1. Positive case:

( ) Were performed according to the order of the day.

( ) There was some reversal. Because? \_\_\_\_\_

1.2.2. If not: Why? \_\_\_\_\_

1.3. Despite not having been carried out routines without interruption, the 14 routines were made?

( ) Yes ( ) No How many were made? \_\_\_\_\_

### IV - About the method: (teacher and pupil filling)

1. Content: The method is distributed in working variously daily 11 elements, namely: Long Notes, Articulation, Uniformity, Registration Record, Flexibility, Chromatic scales, diatonic scales, intervals, Typing, Sound Focus and Other Studies in this order.

1.1. For some of these elements it considers unimportant and should be removed from the method?

( ) No ( ) Yes

1.1.1. If so: Which one (s)? \_\_\_\_\_

Because? \_\_\_\_\_

1.2. Is there any element that is not among the 11 (eleven) cited it deems appropriate to include in the method?

( ) No ( ) Yes

1.2.1. If so: Which one (s)? \_\_\_\_\_

Because? \_\_\_\_\_

1.3. When you use the daily routine as you evaluate your performance?

Excellent

Very good

Good

Enough

Insufficient

Why? \_\_\_\_\_

1.4. It considers that it is heated from the entire routine performed?

Yes  No

1.4.1. If not:

What is the time when you feel warm? (check only one)

After the Long Notes

After Articulation

After Uniformity

Other - After \_\_\_\_\_

1.5. Someday first made a part of routine, just to be heated, and only concluded after other tasks (tests / concerts / recitals)?

Yes  No

1.6. After the daily routine, if it finds that something was not right during it, performs some more specific study?

Yes  No

1.7. It felt motivated to perform their daily routines in order that every day studying the eleven 11 (elements) but in different ways?

Yes  No

1.8. After using this method weekly feels the need of a daily routine to maintain your performance?

Yes  No

1.9. Their way of thinking changed after using this method weekly?

Yes  No

If so: What? \_\_\_\_\_

1.10. Performs breathing exercises and warm-up (buzzing) daily before the method Weekly?

Yes  No Which? \_\_\_\_\_

**V - About the elements of the method: (teacher and pupil filling)**

1. Teacher:

1.1. Long notes (Exercises X - 1 xxxx.pdf method):

1.2. Do you consider the effective 7 (seven) years of long notes the weekly method?

Yes  No

1.2.1. If not: Why? \_\_\_\_\_

1.3. Have any of 7 (seven) years on the long notes that disagree?

No  Yes

1.3.1. If so: Why? \_\_\_\_\_

1.4. He believes that the exercise helped the student?

No  Yes

1.4.1. Positive case. On what? \_\_\_\_\_

1.5. What is your opinion on the long notes of exercises?

\_\_\_\_\_

2. Student:

2.1. Have any of 7 (seven) years refer to long notes that disagree?

No  Yes

2.1.1. If so: Why? \_\_\_\_\_

2.2. He believes that the exercise helped?

No  Yes

2.3. What is your opinion on the long notes of exercises?

\_\_\_\_\_

2.4. Would like to leave any comments about the Long tones exercises?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

3. Teacher:

3.1. Articulation (Exercises X - 2 xxxx.pdf method):

3.2. Do you consider the effective 7 (seven) articulation exercises weekly method?

Yes  No

3.2.1. If not: Why? \_\_\_\_\_

3.3. Have any of 7 (seven) years related to the relationship that disagree?

No  Yes

3.3.1. If so: Why? \_\_\_\_\_

3.4. He believes that the exercise helped the student?

No  Yes

3.4.1. Positive case. On what? \_\_\_\_\_

3.5. What is your opinion on the articulation exercises?

\_\_\_\_\_

4. Student:

4.1. Have any of 7 (seven) years related to the relationship that disagree?

No  Yes

4.1.1. If so: Why? \_\_\_\_\_

4.2. He believes that the exercise helped?

No  Yes

4.3. What is your opinion on the articulation exercises?

\_\_\_\_\_

4.4. Would like to leave any comments about the articulation exercises?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

5. Teacher:

5.1. Uniformity (Exercises X - 3 xxxx.pdf method):

5.2. Do you consider the effective 7 (seven) uniformity exercises weekly method?

Yes  No

5.2.1. If not: Why? \_\_\_\_\_

5.3. Have any of 7 (seven) years on the uniformity that disagree?

No  Yes

5.3.1. If so: Why? \_\_\_\_\_

5.4. He believes that the exercise helped the student?

No  Yes

5.4.1. Positive case. On what? \_\_\_\_\_

5.5. What is your opinion on the uniformity of exercises?

\_\_\_\_\_

6. Student:

6.1. Have any of 7 (seven) years on the uniformity that disagree?

No  Yes

6.1.1. If so: Why? \_\_\_\_\_

6.2. He believes that the exercise helped?

No  Yes

6.3. What is your opinion on the uniformity of exercises?

\_\_\_\_\_

6.4. Would like to leave any comments about the uniformity of exercises?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

7. Teacher:

7.1. Low Register (Exercises X - 4 xxxx.pdf method):

7.2. Do you consider the effective 7 (seven) low register exercises weekly method?

Yes  No

7.2.1. If not: Why? \_\_\_\_\_

7.3. Have any of 7 (seven) years for the low register to disagree?

No  Yes

7.3.1. If so: Why? \_\_\_\_\_

7.4. He believes that the exercise helped the student?

No  Yes

7.4.1. Positive case. On what? \_\_\_\_\_

7.5. What is your opinion on the low register exercises?

\_\_\_\_\_

8. Student:

8.1. Have any of 7 (seven) years for the low register to disagree?

No  Yes

8.1.1. If so: Why? \_\_\_\_\_

2.2. He believes that the exercise helped?

No  Yes

8.3. What is your opinion on the low register exercises?

\_\_\_\_\_

8.4. Would like to leave any comments about the registration exercise Grave?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

9. Teacher:

9.1. Flexibility (Exercises X - 5 xxxx.pdf method):

9.2. Do you consider the effective 7 (seven) flexibility exercises weekly method?

Yes  No

9.2.1. If not: Why? \_\_\_\_\_

1.3. Have any of 7 (seven) years on the flexibility that disagree?

No  Yes

9.3.1. If so: Why? \_\_\_\_\_

9.4. He believes that the exercise helped the student?

No  Yes

9.4.1. Positive case. On what? \_\_\_\_\_

9.5. What is your opinion concerning flexibility exercises?

\_\_\_\_\_

10. Student:

10.1. Have any of 7 (seven) years on the flexibility that disagree?

No  Yes

10.1.1. If so: Why? \_\_\_\_\_

10.2. He believes that the exercise helped?

No  Yes

10.3. What is your opinion concerning flexibility exercises?

\_\_\_\_\_

10.4. Would like to leave any comments about the flexibility exercises?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

11. Teacher:

11.1. Chromatic scales (Exercises X - 6 xxxx.pdf method):

11.2. Do you consider the effective 7 (seven) chromatic scales exercises weekly method?

Yes  No

11.2.1. If not: Why? \_\_\_\_\_

11.3. Have any of 7 (seven) years refer to chromatic scales to disagree?

No  Yes

11.3.1. If so: Why? \_\_\_\_\_

11.4. He believes that the exercise helped the student?

No  Yes

11.4.1. Positive case. On what? \_\_\_\_\_

11.5. What is your opinion for the financial years of chromatic scales?

\_\_\_\_\_

12. Student:

12.1. Have any of 7 (seven) years refer to chromatic scales to disagree?

No  Yes

12.1.1. If so: Why? \_\_\_\_\_

12.2. He believes that the exercise helped?

No  Yes

12.3. What is your opinion for the financial years of chromatic scales?

\_\_\_\_\_

12.4. Would like to leave any comments about the Chromatic scales exercises?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

13. Teacher:

13.1. Diatonic scales (Exercises X - 7 xxxx.pdf method):

13.2. Do you consider the effective 7 (seven) diatonic scales exercises weekly method?

Yes  No

13.2.1. If not: Why? \_\_\_\_\_

13.3. Have any of 7 (seven) years refer to diatonic scales disagree?

No  Yes

13.3.1. If so: Why? \_\_\_\_\_

13.4. He believes that the exercise helped the student?

No  Yes

13.4.1. Positive case. On what? \_\_\_\_\_

13.5. What is your opinion on the exercise diatonic scales?

\_\_\_\_\_

14. Student:

14.1. Have any of 7 (seven) years refer to diatonic scales disagree?

No  Yes

14.1.1. If so: Why? \_\_\_\_\_

14.2. He believes that the exercise helped?

No  Yes

14.3. What is your opinion on the exercise diatonic scales?

\_\_\_\_\_

14.4. Would like to leave any comments about the diatonic scales exercises?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

15. Teacher:

15.1. Intervals (Exercises X - 8 xxxx.pdf method):

15.2. Do you consider the effective 7 (seven) years of weekly intervals method?

Yes  No

15.2.1. If not: Why? \_\_\_\_\_

15.3. Have any of 7 (seven) years for the intervals disagree?

No  Yes

15.3.1. If so: Why? \_\_\_\_\_

15.4. He believes that the exercise helped the student?

No  Yes

15.4.1. Positive case. On what? \_\_\_\_\_

15.5. What is your opinion on the ranges of exercise?

\_\_\_\_\_

16. Student:

16.1. Have any of 7 (seven) years for the intervals disagree?

No  Yes

16.1.1. If so: Why? \_\_\_\_\_

2.2. He believes that the exercise helped?

No  Yes

16.3. What is your opinion on the ranges of exercise?

\_\_\_\_\_

16.4. Would like to leave any comments about the ranges of exercise?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

17. Teacher:

17.1. Typing (Exercises X - 9 xxxx.pdf method):

17.2. Do you consider the effective 7 (seven) typing exercises weekly method?

Yes  No

17.2.1. If not: Why? \_\_\_\_\_

17.3. Have any of 7 (seven) years for the typing to disagree?

No  Yes

17.3.1. If so: Why? \_\_\_\_\_

17.4. He believes that the exercise helped the student?

No  Yes

17.4.1. Positive case. On what? \_\_\_\_\_

17.5. What is your opinion on the typing exercises?

\_\_\_\_\_

18. Student:

18.1. Have any of 7 (seven) years for the typing to disagree?

No  Yes

18.1.1. If so: Why? \_\_\_\_\_

18.2. He believes that the exercise helped?

No  Yes

18.3. What is your opinion on the typing exercises?

\_\_\_\_\_

18.4. Would like to leave any comments about the typing exercises?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

19. Teacher:

19.1. Focus Sound (Exercises X - **10** xxxx.pdf method):

19.2. Do you consider the effective 7 (seven) focus exercises the sound of the weekly method?

Yes  No

19.2.1. If not: Why? \_\_\_\_\_

19.3. Have any of 7 (seven) years for the focus of the sound you disagree?

No  Yes

19.3.1. If so: Why? \_\_\_\_\_

19.4. He believes that the exercise helped the student?

No  Yes

19.4.1. Positive case. On what? \_\_\_\_\_

19.5. What is your opinion on the sound focus exercises?

\_\_\_\_\_

20. Student:

20.1. Have any of 7 (seven) years for the focus of the sound you disagree?

No  Yes

20.1.1. If so: Why? \_\_\_\_\_

20.2. He believes that the exercise helped?

No  Yes

20.3. What is your opinion on the sound focus exercises?

\_\_\_\_\_

20.4. Would like to leave any comments about the Sound Focus exercises

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

21. Teacher:

21.1. Several studies (Exercises X - 11 xxxx.pdf method):

21.2. Do you consider the effective 7 (seven) several studies of exercise weekly method?

Yes  No

21.2.1. If not: Why? \_\_\_\_\_

21.3. Have any of 7 (seven) years for the various studies that disagree?

No  Yes

21.3.1. If so: Why? \_\_\_\_\_

21.4. He believes that the exercise helped the student?

No  Yes

21.4.1. Positive case. On what? \_\_\_\_\_

21.5. What is your opinion on the exercise several studies?

\_\_\_\_\_

22. Student:

22.1. Have any of 7 (seven) years for the various studies that disagree?

No  Yes

22.1.1. If so: Why? \_\_\_\_\_

22.2. He believes that the exercise helped?

No  Yes

22.3. What is your opinion on the exercise several studies?

\_\_\_\_\_

22.4. Would like to make any comments regarding the exercise Several studies?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

## **VI - Assessment of the method as the days: (teacher and pupil filling)**

### 1. First Day

- Great
- Very good
- Good
- Enough
- Insufficient

### 2. Second day

- Great
- Very good
- Good
- Enough
- Insufficient

### 3. Third Day

- Great
- Very good
- Good
- Enough
- Insufficient

### 4. Fourth Day

- Great
- Very good
- Good
- Enough
- Insufficient

5. Fifth Day

- Great
- Very good
- Good
- Enough
- Insufficient

6. Sixth day

- Great
- Very good
- Good
- Enough
- Insufficient

7. Seventh day

- Great
- Very good
- Good
- Enough
- Insufficient

**VI - Method of assessment as to the elements (teacher and student):**

1. Long Notes

- Great
- Very good
- Good
- Enough
- Insufficient

2. Articulation

- Great
- Very good
- Good
- Enough
- Insufficient

3. Uniformity

- Great
- Very good
- Good
- Enough
- Insufficient

4. Registration Record

- Great
- Very good
- Good
- Enough
- Insufficient

5. Flexibility

- Great
- Very good
- Good
- Enough
- Insufficient

6. Chromatic Scales

- Great
- Very good
- Good
- Enough
- Insufficient

7. Diatonic scales

- Great
- Very good
- Good
- Enough
- Insufficient

8. Intervals

- Great
- Very good
- Good
- Enough
- Insufficient

9. Typing

- Great
- Very good
- Good
- Enough
- Insufficient

10. Sound Focus

- Great
- Very good
- Good
- Enough
- Insufficient

11. Several studies

- Great
- Very good
- Good
- Enough
- Insufficient

Space intended for general comments (criticism or praise):

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

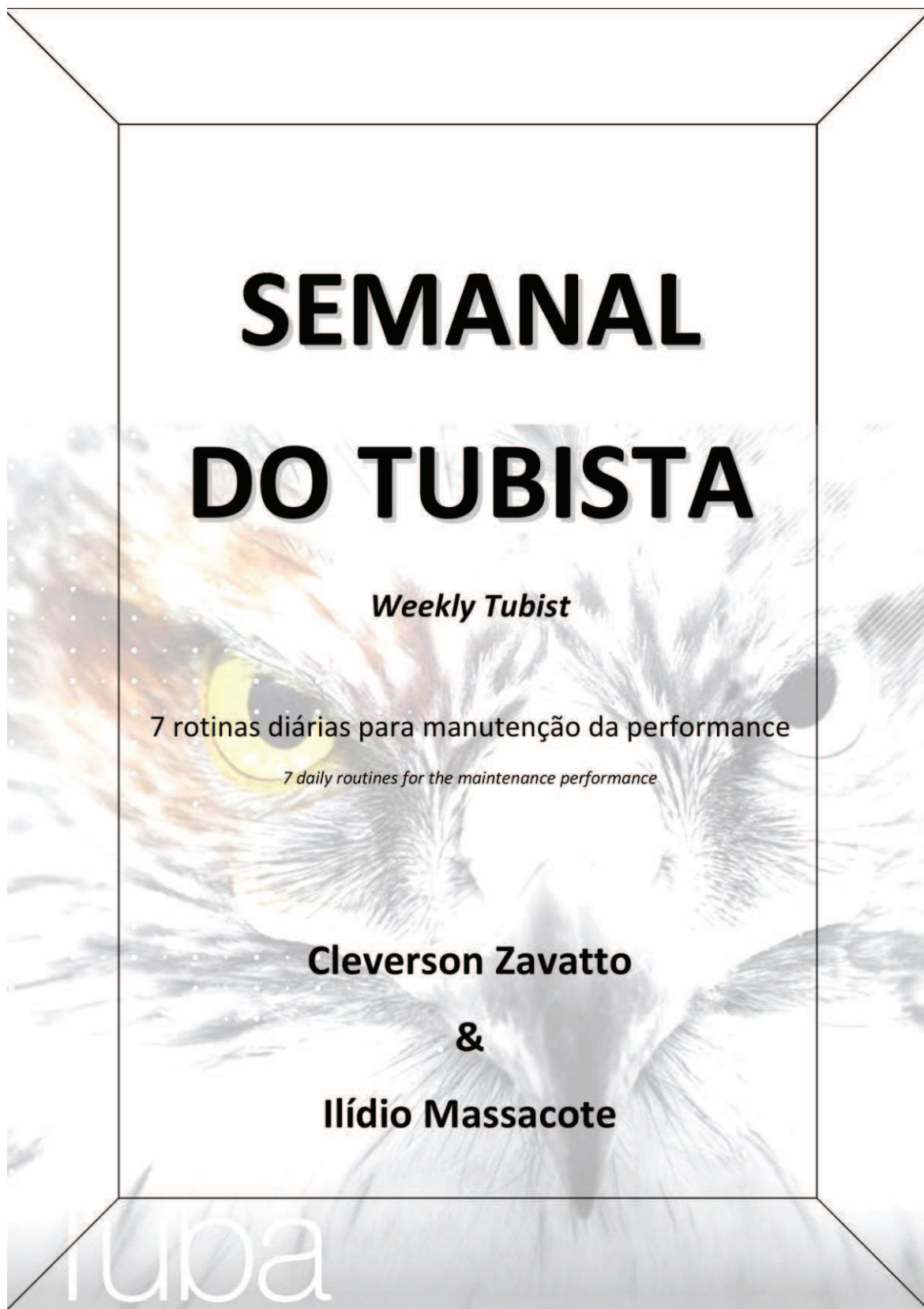
**The questionnaire, after duly completed,  
should be scanned and sent to the e-mail: [cle\\_tuba@yahoo.com.br](mailto:cle_tuba@yahoo.com.br)**

**THANK YOU FOR YOUR PARTICIPATION**



## **APÊNDICE C - Método Semanal/Mensal do Tubista**









# Notas Longas

Ascendente 10 tempos e descendente 16 tempos cada nota

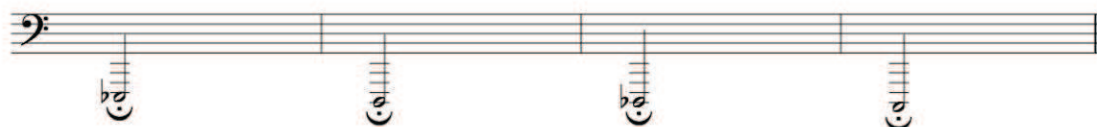
Nr 1

$\text{♩} = 60$

Walter Hilgers

Adapt.: Cleverson Zavatto





# Articulação

Herb Mueller  
Adapt.: Cleverson Zavatto

♩ = 60  
*mf*



# Uniformidade e controle da articulação e do ritmo

Jack Robinson

Nr 2

Adapt.: Cleverson Zavatto

The musical score is written for a bass clef instrument in 4/4 time. It begins with a dynamic marking of *mf*. The melody consists of quarter notes and eighth notes, while the accompaniment features a steady eighth-note pattern that becomes more complex with sixteenth-note runs in the later measures. The piece concludes with a final cadence.

## Uniformidade e controle da articulação e do ritmo

Jack Robinson  
Adapt.: Cleverson Zavatto

Nr 2

The musical score is written for tuba in bass clef, with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It consists of eight staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mf*. The music is composed of eighth and sixteenth notes, with various rests and articulation marks. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

## Uniformidade e controle da articulação e do ritmo

Jack Robinson

Nr 2

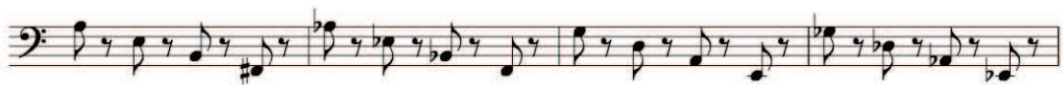
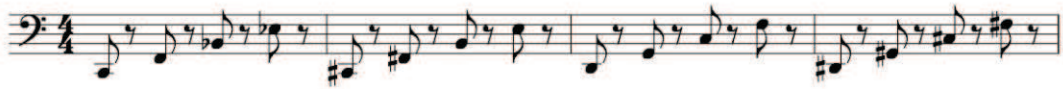
Adapt.: Cleverson Zavatto

*mf*

# Estudo de Quartas

#1

Cleverson Zavatto



# Registro Grave

Atenção ao foco e corpo do som

Jack Robinson

Nr 4

Adapt.: Cleverson Zavatto

The musical score is written for a 4/4 time signature and consists of 12 staves. The first staff begins with a *pp* dynamic marking, followed by a *simile* instruction, and then a *ff* dynamic marking. The notation features a rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing upwards, alternating between two different bass clef positions (one with a one-line staff and one with a two-line staff). The notes are primarily in the lower register, with some flats indicated. The score concludes with a double bar line.

# Flexibilidade

Nr 15

Bai Lin Adapt.: C. Zavatto

*mf*

0

*Simile*

2

1

1  
2

2  
3

4

2  
4

4  
5

The image displays eight staves of musical notation for guitar, all in bass clef. Each staff contains a sequence of eighth notes, often beamed in pairs or groups. The notation includes various accidentals (sharps, naturals, flats) and specific fingering instructions (numbers 1-5) placed below the notes. Dashed lines indicate the duration of these fingerings. The key signature and time signature vary across the staves, with some starting in D major and others in D minor or other related keys. The notation is clean and professional, typical of a music manuscript.

The image displays eight staves of musical notation, each representing a different fingering exercise for the tuba. Each staff begins with a bass clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The exercises are as follows:

- Staff 1: Exercise with fingering 2-3.
- Staff 2: Exercise with fingering 4.
- Staff 3: Exercise with fingering 2-4.
- Staff 4: Exercise with fingering 4-5.
- Staff 5: Exercise with fingering 2-3-4.
- Staff 6: Exercise with fingering 3-4-5.
- Staff 7: Exercise with fingering 2-3-4-5.
- Staff 8: Exercise with fingering 1-2-3-4-5.

In each exercise, the numbers are placed below the first few notes of the exercise, with a dashed line extending to the right to indicate the sequence of notes. The exercises are written in a 4/4 time signature and consist of a single melodic line.

# Exercícios de Ligadura

Jack Robinson

Adapt.: Cleverson Zavatto

♩ = 80

*pp* 0 -----

2 -----

1 -----

1  
2 -----

2  
3 -----

4 -----

2  
4

4  
5

2  
3  
4

3  
4  
5

2 3  
4 5

1 2 3  
4 5

## Exercícios de Ligadura

Jack Robinson  
Adapt.: Cleverson Zavatto

$\text{♩} = 48$   
*mp* 0 \_\_\_\_\_ 2 \_\_\_\_\_

1 \_\_\_\_\_ 2 \_\_\_\_\_

2 \_\_\_\_\_ 4 \_\_\_\_\_  
3

2 \_\_\_\_\_ 4 \_\_\_\_\_  
4 5

2 \_\_\_\_\_ 3 \_\_\_\_\_  
3 4 5

2 3 \_\_\_\_\_ 1 2 3 \_\_\_\_\_  
4 5 4 5

# Escalas Cromáticas

Arban  
Adapt.: Cleverson Zavatto

♩ = 80

*mf*

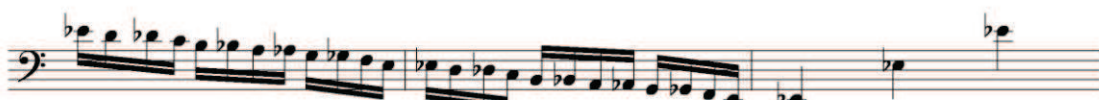
*Simile*

The image displays seven staves of musical notation, all in bass clef. Each staff contains a complex melodic line characterized by frequent accidentals (sharps and naturals) and slurs. The notation is dense, with many sixteenth and thirty-second notes. The first staff begins with a series of eighth notes, followed by a more intricate pattern of sixteenth notes with numerous accidentals. The subsequent staves continue this complex melodic development, with some staves featuring slurs over groups of notes. The final staff concludes with a few notes and a double bar line.



*Simile*





# Escala

Dó Maior - CM

Arban

Adapt.: Cleverson Zavatto

The musical score consists of eight staves of music in bass clef, 2/4 time signature. The first staff begins with a dynamic marking of *f* (forte) and includes two accents over the first and fourth measures. The second staff is marked *simile*. The subsequent staves show a progression of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and slurs. The final staff concludes with a double bar line and a repeat sign.

# Escala

Ré Bemol Maior - DbM

Arban

Adapt.: Cleverson Zavatto



*simile*



# Escala

*Ré Maior - DM*

Arban

Adapt.: Cleverson Zavatto



# Escala

*Mi Bemol Maior - EbM*

Arban

Adapt.: Cleverson Zavatto

The musical score consists of five staves of music in bass clef, 2/4 time, and E-flat major (two flats). The first staff begins with a forte (*f*) dynamic and a half note G2. The second staff is marked *simile*. The piece concludes with a fermata over a half note G2 on the fifth staff.

# Escala

*Mi Maior - EM*

Arban

Adapt.: Cleverson Zavatto



# Escala

Fá Maior - FM

Arban  
Adapt.: Cleverson Zavatto

*f*

*simile*

*p*

# Escala

*Sol Bemol Maior - GbM*

Arban

Adapt.: Cleverson Zavatto



*simile*



# Escala

*Sol Maior - GM*

Arban  
Adapt.: Cleverson Zavatto

*f*

*simile*

# Escala

Lá Bemol Maior - AbM

Arban

Adapt.: Cleverson Zavatto



# Escala

Lá Maior - AM

Arban  
Adapt.: Cleverson Zavatto

The musical score consists of five staves of music in bass clef, 2/4 time, and A major (two sharps). The first staff begins with a forte (*f*) dynamic and contains a series of eighth-note runs. The second staff is marked *simile* and continues the scale with slurs. The third, fourth, and fifth staves continue the scale with various articulations, including slurs and accents, ending with a final note marked *f*.

# Escala

*Si Bemol Maior - BbM*

Arban

Adapt.: Cleverson Zavatto

*f*  
*simile*

# Escala

*Si Maior - BM*

Arban

Adapt.: Cleverson Zavatto

The image shows a musical score for a Si Major scale exercise. It consists of eight staves of music in bass clef, 2/4 time signature, and the key of Si Major (three sharps: F#, C#, G#). The first staff begins with a dynamic marking of *f* (forte) and the instruction *simile*. The exercise is a continuous scale starting on the note Si (B) in the bass clef. The first four staves show the ascending scale, and the last four staves show the descending scale. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, often beamed together, and some notes are marked with accents. The piece concludes with a final whole note on the Si (B) note.

## Intervalos, Flexibilidade e Técnica

Arban

Adapt.: Cleverson Zavatto

$\text{♩} = 60$

*mf* *8<sup>va</sup>*

*Simile*

The image displays a musical score for tuba, consisting of seven staves of exercises. Each staff begins with a bass clef and a 4/4 time signature. The first staff includes a tempo marking of quarter note = 60, a dynamic marking of mezzo-forte (mf), and an octave marking of 8va. The exercises are written in various keys: the first staff is in B-flat major, the second in E-flat major, the third in B-flat major, the fourth in B-flat major, the fifth in B-flat major, the sixth in E-flat major, and the seventh in B-flat major. Each exercise consists of a series of eighth-note patterns, often involving intervals, and concludes with a whole note rest. The exercises are separated by horizontal dashed lines.



# Exercícios para digitação

## First Study

Clarke Gordon

Adapt.: Cleverson Zavatto

*pp* 8<sup>va</sup>

*simile*





The image displays eight staves of musical notation in bass clef. Each staff contains a sequence of notes and rests, organized into measures. The notation includes various accidentals (sharps and flats) and rests. The first staff begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music progresses through several measures on each staff, with the final measure of each staff typically ending with a whole rest. The eighth staff concludes with a double bar line, indicating the end of the piece.

# Foco do som

*Etude 12/8*

Arnold Jacobs

*f*

*Fine*

*D.C. al Fine*

# Warm Ups from Hell

*Tocar com um fluxo constante de ar*

Don Harry

Adapt.: Cleverson Zavatto

The musical score consists of ten staves of music in bass clef, 7/4 time signature. The first staff begins with a dynamic marking of *p*. The music is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The score is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing repeat signs. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The piece concludes with a double bar line at the end of the tenth staff.

The page contains eight staves of musical notation for tuba, all in bass clef. The exercises are as follows:

- Staff 1:** A sequence of three measures. Each measure contains a half note followed by a quarter rest. The notes are: C2 (one ledger line below), B1 (two ledger lines below), A1 (three ledger lines below), G1 (four ledger lines below), F1 (five ledger lines below), E1 (below the staff), D1 (below the staff), C1 (below the staff), B0 (below the staff), A0 (below the staff), G0 (below the staff), F0 (below the staff), E0 (below the staff), D0 (below the staff), C0 (below the staff).
- Staff 2:** A sequence of three measures. Each measure contains a half note followed by a quarter rest. The notes are: C2 (one ledger line below), B1 (two ledger lines below), A1 (three ledger lines below), G1 (four ledger lines below), F1 (five ledger lines below), E1 (below the staff), D1 (below the staff), C1 (below the staff), B0 (below the staff), A0 (below the staff), G0 (below the staff), F0 (below the staff), E0 (below the staff), D0 (below the staff), C0 (below the staff).
- Staff 3:** A sequence of three measures. Each measure contains a half note followed by a quarter rest. The notes are: C2 (one ledger line below), B1 (two ledger lines below), A1 (three ledger lines below), G1 (four ledger lines below), F1 (five ledger lines below), E1 (below the staff), D1 (below the staff), C1 (below the staff), B0 (below the staff), A0 (below the staff), G0 (below the staff), F0 (below the staff), E0 (below the staff), D0 (below the staff), C0 (below the staff).
- Staff 4:** A sequence of three measures. Each measure contains a half note followed by a quarter rest. The notes are: C2 (one ledger line below), B1 (two ledger lines below), A1 (three ledger lines below), G1 (four ledger lines below), F1 (five ledger lines below), E1 (below the staff), D1 (below the staff), C1 (below the staff), B0 (below the staff), A0 (below the staff), G0 (below the staff), F0 (below the staff), E0 (below the staff), D0 (below the staff), C0 (below the staff).
- Staff 5:** A sequence of three measures. Each measure contains a half note followed by a quarter rest. The notes are: C2 (one ledger line below), B1 (two ledger lines below), A1 (three ledger lines below), G1 (four ledger lines below), F1 (five ledger lines below), E1 (below the staff), D1 (below the staff), C1 (below the staff), B0 (below the staff), A0 (below the staff), G0 (below the staff), F0 (below the staff), E0 (below the staff), D0 (below the staff), C0 (below the staff).
- Staff 6:** A sequence of three measures. Each measure contains a half note followed by a quarter rest. The notes are: C2 (one ledger line below), B1 (two ledger lines below), A1 (three ledger lines below), G1 (four ledger lines below), F1 (five ledger lines below), E1 (below the staff), D1 (below the staff), C1 (below the staff), B0 (below the staff), A0 (below the staff), G0 (below the staff), F0 (below the staff), E0 (below the staff), D0 (below the staff), C0 (below the staff).
- Staff 7:** A sequence of two measures. Each measure contains a half note followed by a quarter rest. The notes are: C2 (one ledger line below), B1 (two ledger lines below), A1 (three ledger lines below), G1 (four ledger lines below), F1 (five ledger lines below), E1 (below the staff), D1 (below the staff), C1 (below the staff), B0 (below the staff), A0 (below the staff), G0 (below the staff), F0 (below the staff), E0 (below the staff), D0 (below the staff), C0 (below the staff).
- Staff 8:** A sequence of two measures. Each measure contains a half note followed by a quarter rest. The notes are: C2 (one ledger line below), B1 (two ledger lines below), A1 (three ledger lines below), G1 (four ledger lines below), F1 (five ledger lines below), E1 (below the staff), D1 (below the staff), C1 (below the staff), B0 (below the staff), A0 (below the staff), G0 (below the staff), F0 (below the staff), E0 (below the staff), D0 (below the staff), C0 (below the staff).

# Foco e Resistência

Ilidio Massacote

♩ = 48

*ppp* *fff* *ppp* *fff* *ppp*

*Simile*



# Notas Longas

## Conferência de Afinação

Jack Robinson

Adpt.: Cleverson Zavatto

♩ = 60

*mf* // simile

0 1-3 0 1-3 0 4 0 4

2 1-2-3 2 1-2-3 2 2-4 2 2-4

2 2-3-5 2 2-3-5 1 1-2-4 1 1-2-4

1 4-5 1 4-5 1 1-3-5 1 1-3-5

1-2 3 1-2 3 1-2 2-3-4 1-2 2-3-4

1-2 2-4-5 1-2 2-4-5 2-3 1-3-4 2-3 1-3-4

2-3 3-4-5 2-3 3-4-5 2-3 1-2-4-5 2-3 1-2-4-5

4 1-3 4 1-3 4 1-2-3-4 4 1-2-3-4

The image displays seven staves of musical notation for tuba practice, each containing eight measures. The notation includes fingerings, slurs, and specific performance instructions.

- Staff 1:** Measures 1-4: 4, 2-3-4-5, 4, 2-3-4-5. Measures 5-8: 2-4, 1-2-3, 2-4, 1-2-3.
- Staff 2:** Measures 1-4: 2-3-5, 2-4, 2-3-5, 2-4. Measures 5-8: 2-4, 2-3 Fals, 2-4, 2-3 Fals.
- Staff 3:** Measures 1-4: 2-3-5, 1-2-3-4-5, 2-3-5, 1-2-3-4-5. Measures 5-8: 0, 0, 0, 0.
- Staff 4:** Measures 1-4: 2, 2, 2, 2. Measures 5-8: 1, 1, 1, 1.
- Staff 5:** Measures 1-4: 1-2, 1-2, 3, 3. Measures 5-8: 2-3, 2-3, 2-3, 2-3.
- Staff 6:** Measures 1-4: 1-3, 1-3, 4, 4. Measures 5-8: 2-4, 2-4, 1-2-3, 1-2-3.
- Staff 7:** Measures 1-4: 1-2-4, 1-2-4, 4-5, 4-5. Measures 5-8: 2-3-4, 2-3-4, 2-4-5, 2-4-5.

# Uniformidade do Estacato e Controle do Ritmo

Jack Robinson  
Adapt.: Cleverson Zavatto

$\text{♩} = 80$  KTKTKTK *mp* *sim*

## Uniformidade e controle da articulação e do ritmo

Jack Robinson  
Adapt.: Cleverson Zavatto

Nr 2

*mf*

# Uniformidade e controle da articulação e do ritmo

Jack Robinson

Nr 2

Adapt.: Cleverson Zavatto

The musical score is written for a bass clef instrument in the key of D major (two sharps) and 4/4 time. It begins with a dynamic marking of *mf*. The first staff contains four measures of eighth notes. The second staff continues with eighth notes and rests. The third staff has a few notes followed by a whole rest. The fourth staff features a continuous eighth-note pattern. The fifth staff shows a mix of eighth and sixteenth notes. The sixth staff has a sixteenth-note pattern with some rests. The seventh staff continues with sixteenth notes. The eighth staff has a similar sixteenth-note pattern. The ninth staff concludes with a few notes and a double bar line.

## Uniformidade e controle da articulação e do ritmo

Jack Robinson  
Adapt.: Cleverson Zavatto

Nr 2

The musical score is written for tuba in bass clef, 2/4 time, and the key of B-flat major (two flats). It consists of ten staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mf*. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The final staff ends with a double bar line.

## Uniformidade e controle da articulação e do ritmo

Jack Robinson

Nr 2

Adapt.: Cleverson Zavatto

The musical score is written for a bass clef instrument in 2/4 time and the key of B-flat major. It consists of nine staves. The first staff begins with a dynamic marking of *mf* and contains a steady eighth-note pattern. The second and third staves continue this pattern. The fourth staff introduces a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes. The fifth and sixth staves feature a triplet pattern. The seventh and eighth staves continue with similar rhythmic patterns, and the ninth staff concludes the piece with a final cadence.

## Registro Grave

Atenção ao foco e corpo do som

Adapt.: Cleverson Zavatto





The image displays nine staves of musical notation for tuba, arranged vertically. Each staff represents an exercise. The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and slurs. The exercises are designed to improve performance through repetition and technical drills. Each staff ends with a measure containing the number '1' and a double bar line, indicating the end of the exercise.

- Staff 1: Quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes with slurs.
- Staff 2: Similar to Staff 1, but with a flat key signature.
- Staff 3: Quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes with slurs.
- Staff 4: Similar to Staff 3, but with a flat key signature.
- Staff 5: Quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes with slurs.
- Staff 6: Eighth and sixteenth notes with slurs. Includes a '0' and a dashed line below the staff.
- Staff 7: Eighth and sixteenth notes with slurs. Includes a '2' and a dashed line below the staff.
- Staff 8: Eighth and sixteenth notes with slurs. Includes a '1' and a dashed line below the staff.
- Staff 9: Eighth and sixteenth notes with slurs. Includes '1' and '2' and a dashed line below the staff.

The image displays eight staves of musical notation, each representing a different exercise or piece for a bass clef instrument. Each staff begins with a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs and accents. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 below the notes. A first ending bracket, marked with a '1', is present at the end of each staff. The exercises vary in complexity, with some featuring more intricate rhythmic figures and others being simpler in structure.

# Escalas Cromáticas

Arban

Adapt.: Cleverson Zavatto

$\text{♩} = 100$

*mf*

*simile*





The image displays a musical score for a single instrument, likely a bass, consisting of nine staves. Each staff begins with a bass clef. The notation is a continuous sequence of notes and rests, with a final whole note at the end of each staff. The notes are often beamed together in groups, suggesting a rhythmic pattern. The key signature and time signature are not explicitly shown, but the notes include various accidentals (sharps, naturals, flats) and stems, indicating a complex melodic or harmonic progression. The overall appearance is that of a technical exercise or a short piece of music.

The image displays nine staves of musical notation for tuba, arranged vertically. Each staff begins with a bass clef. The music consists of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or fours. The patterns vary across the staves, with some including accidentals such as sharps, naturals, and flats. The notation is presented in a clean, black-and-white format on a white background.



# Escala

## Jônio (Maior)

Estrutura - (TTSTTTS)  
C ♩ = 60 +

Modos Gregos  
Escala utilizada no Jazz

The image displays a musical score for the Jônio (Major) scale in bass clef, 2/4 time. The score is organized into 12 staves, each representing a different mode of the scale. The modes are labeled as follows: C, C#, D, E, E#, F, F#, G, Ab, A, Bb, and B. Each staff contains a sequence of notes and rests, demonstrating the scale's structure in that mode. The first staff (C) includes a tempo marking of ♩ = 60 +. The notation uses various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests, to illustrate the rhythmic patterns of the scale in each mode. The final staff (B) ends with a double bar line.

# Escala Dórico

Estrutura - (TSTTTST)  
C - ♩ = 60 +

Modos Gregos  
Escala utilizada no Jazz

The image displays a musical score for the Dorian scale in bass clef, 2/4 time signature. The score is organized into 12 horizontal staves, each representing a different mode of the scale. The modes are labeled on the left side of each staff: C-, D-, E-, E-, F-, F#, G-, Ab-, A-, Bb-, and B-. Each staff contains a sequence of notes and rests, representing the Dorian mode for that specific starting note. The notes are written in a rhythmic pattern of quarter notes and eighth notes. The first staff (C-) starts with a common key signature (no sharps or flats). The second staff (D-) has two sharps (F# and C#). The third staff (E-) has one sharp (F#). The fourth staff (E-) has one sharp (F#) and one flat (Bb). The fifth staff (F-) has two flats (Bb and Eb). The sixth staff (F#-) has two sharps (F# and C#) and one flat (Bb). The seventh staff (G-) has one sharp (F#). The eighth staff (Ab-) has two flats (Bb and Eb). The ninth staff (A-) has one sharp (F#) and one flat (Bb). The tenth staff (Bb-) has two flats (Bb and Eb). The eleventh staff (B-) has one sharp (F#) and one flat (Bb). The twelfth staff (B-) has two sharps (F# and C#) and one flat (Bb). The score concludes with a double bar line at the end of the final staff.

# Escala Frígio

Estrutura - (STTTSTT)

C<sub>-</sub>(b9b6) ♩ = 60 +

Modos Gregos  
Escala utilizada no Jazz

The image displays a musical score for the Frigian scale in bass clef, 2/4 time signature. The score consists of 12 staves, each representing a different mode of the scale. The modes are labeled as follows:

- C<sub>-</sub>(b9b6)
- D<sub>-</sub>(b9b6)
- E<sub>-</sub>(b9b6)
- E<sub>-</sub>(b9b6)
- F<sub>-</sub>(b9b6)
- F<sub>#</sub>(b9b6)
- G<sub>-</sub>(b9b6)
- G<sub>#</sub>(b9b6)
- A<sub>-</sub>(b9b6)
- Bb<sub>-</sub>(b9b6)
- B<sub>-</sub>(b9b6)

Each staff contains a sequence of notes and rests, representing the scale pattern for that mode. The tempo is marked as ♩ = 60 +.

# Escala

## Lídio

Estrutura - (TTTSTTS)  
C<sup>+</sup>4 ♩ = 60 +

Modos Gregos  
Escala utilizada no Jazz

The image displays a musical score for the Lydian scale in various keys, presented in bass clef with a 2/4 time signature. The score consists of 11 staves, each representing a different key signature. The keys are: C<sup>+</sup>4, D<sup>+</sup>4, E<sup>+</sup>4, E<sup>+</sup>4, F<sup>+</sup>4, F<sup>+</sup>4, G<sup>+</sup>4, Ab<sup>+</sup>4, A<sup>+</sup>4, Bb<sup>+</sup>4, and B<sup>+</sup>4. Each staff contains a sequence of notes and rests, illustrating the characteristic intervallic structure of the Lydian mode (T-T-T-S-T-T-S). The tempo is marked as ♩ = 60 +.

## Escala Mixolídio

Estrutura - (TTSTTST)  
C<sup>7</sup> ♩ = 60 +

Modos Gregos  
Escala utilizada no Jazz

The image displays a musical score for the Mixolydian scale in bass clef, 2/4 time signature. The score is organized into 11 staves, each corresponding to a different dominant seventh chord. The chords are: C<sup>7</sup>, D<sup>7</sup>, E<sup>7</sup>, E<sup>7</sup>, F<sup>7</sup>, F<sup>#7</sup>, G<sup>7</sup>, Ab<sup>7</sup>, A<sup>7</sup>, Bb<sup>7</sup>, and B<sup>7</sup>. Each staff contains three measures of music, showing the scale pattern for that specific chord. The first measure of each staff is a whole note, and the subsequent two measures are eighth notes. The notes are written in a way that clearly shows the intervallic structure of the Mixolydian mode (1, 2, 3, 4, 5, 6, b7).

# Escala

## Eólio (Menor)

Estrutura - (TSTSTT)  
C - (b6) ♩ = 60 +

Modos Gregos  
Escala utilizada no Jazz

The image displays a musical score for the Eolian (Minor) scale in bass clef, 2/4 time. The score consists of 12 staves, each representing a different mode of the scale. The modes are labeled as follows: C - (b6), D - (b6), E - (b6), E - (b6), F - (b6), F# - (b6), G - (b6), G# - (b6), A - (b6), Bb - (b6), and B - (b6). Each staff shows the scale pattern for that mode, with notes and accidentals clearly marked. The time signature is 2/4, and the tempo is indicated as ♩ = 60 +. The score is written in bass clef and includes a double bar line at the end of the final staff.

## Escala Lócrio

Estrutura - (STTSTTT)  
C<sup>o</sup> ♩ = 60 +

Modos Gregos  
Escala utilizada no Jazz

The image displays a musical score for the Lócrio scale in bass clef, 2/4 time signature. The score consists of 12 staves, each representing a different mode of the scale. The modes are labeled as follows:

- C<sup>o</sup>
- D<sup>o</sup>
- D#<sup>o</sup>
- E<sup>o</sup>
- F<sup>o</sup>
- F#<sup>o</sup>
- G<sup>o</sup>
- G#<sup>o</sup>
- A<sup>o</sup>
- Bb<sup>o</sup>
- B<sup>o</sup>

Each staff contains a sequence of notes and rests, representing the Lócrio scale structure (STTSTTT) for that mode. The notes are written in a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The final staff (B<sup>o</sup>) ends with a double bar line.

## Intervalos, Flexibilidade e Técnica

Arban

Adapt.: Cleverson Zavatto

$\text{♩} = 60$

*mf* 8<sup>va</sup>

*Simile*



## Exercícios para digitação

Arnold Jacobs

Adapt.: Cleverson Zavatto



The image displays eight staves of musical notation, each representing a different exercise for the tuba. The exercises are written in bass clef and feature a variety of rhythmic patterns and key signatures. The first staff is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat), featuring eighth-note patterns. The second staff is in 3/4 time with a key signature of two flats, featuring eighth-note patterns. The third staff is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat), featuring eighth-note patterns. The fourth staff is in 3/4 time with a key signature of one flat, featuring eighth-note patterns. The fifth staff is in 3/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, and A-flat), featuring eighth-note patterns. The sixth staff is in 3/4 time with a key signature of three flats, featuring eighth-note patterns. The seventh staff is in 3/4 time with a key signature of one flat, featuring eighth-note patterns. The eighth staff is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#), featuring eighth-note patterns. Each staff concludes with a double bar line and a final note or chord.

The image displays eight staves of musical notation, all in bass clef. The notation is a rhythmic exercise or study, primarily consisting of eighth notes. The first staff is in D major (two sharps) and 7/8 time. The second staff is in D major (two sharps) and 7/8 time. The third staff is in B-flat major (two flats) and 7/8 time. The fourth staff is in B-flat major (two flats) and 7/8 time. The fifth staff is in D major (two sharps) and 7/8 time. The sixth staff is in D major (two sharps) and 7/8 time. The seventh staff is in B-flat major (two flats) and 7/8 time. The eighth staff is in B-flat major (two flats) and 7/8 time. The notation includes various accidentals (sharps, naturals, flats) and slurs, indicating a complex rhythmic and melodic exercise.

## Exercício para foco do som

Anne-Jelle Visser

The exercise is written in 2/4 time and consists of seven systems, each with two staves. The notes are marked with accents and the dynamic *sfz* (sforzando). The first system starts in C major. The second system moves to D major. The third system moves to E major. The fourth system moves to F major. The fifth system moves to G major. The sixth system moves to A major. The seventh system moves to B major. Each system contains a sequence of notes, with the first staff of each system having a rest in the second measure.



# Arpejos

Nr6

*flutterzung*

*legato*

Walter Hilgers

Adapt.: Cleverson Zavatto

♩ = 72

*simile*





## Exercícios de Extensão

Jack Robison  
Adapt.: Cleverson Zavatto

The musical score consists of eight staves of music, each starting with a bass clef. The first staff is in 12/4 time and C major. The second staff changes to 3/4 time and C major. The third staff changes to 3/4 time and C minor. The fourth staff changes to 3/4 time and C minor. The fifth staff changes to 3/4 time and D major. The sixth staff changes to 3/4 time and D major. The seventh staff changes to 3/4 time and D minor. The eighth staff changes to 3/4 time and D minor. Each staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes, often with slurs and accents, and includes bar lines and repeat signs.

The image displays ten staves of musical notation, each representing a different exercise for the tuba. The exercises are organized into five pairs, with each pair consisting of a rhythmic exercise (top staff) and a melodic exercise (bottom staff). The exercises progress through various key signatures and rhythmic patterns. The first pair is in D major (two sharps), the second in D minor (two flats), the third in B-flat major (two flats), the fourth in B-flat minor (three flats), and the fifth in D major (two sharps). The notation includes various note values, rests, and articulation marks such as accents and slurs.

The image displays ten staves of musical notation, each beginning with a bass clef. The notation is a single melodic line on each staff, featuring various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs. The key signature changes throughout the piece, starting with two flats and ending with two sharps. The music is written in a single melodic line on each staff.



# Notas Longas e Afinação

1

$\text{♩} = 60$  Jack Robinson  
Adap.: Cleverson Zavatto

The musical score consists of six staves of music in bass clef, 4/4 time. The tempo is marked as quarter note = 60. The first staff begins with a dynamic marking of *mf*. Each staff contains two measures of music. The first measure of each staff features a slur over three notes: a quarter note, a half note, and a whole note. The second measure features a slur over three notes: a quarter note, a half note, and a whole note. The notes and their accidentals vary across the staves, illustrating different fingerings and positions on the bass clef staff.

# Notas Longas e Afinação

2

♩ = 60

Jack Robinson  
Adap.: Cleverson Zavatto

mf

# Notas Longas e Afinação

3

$\text{♩} = 60$  Jack Robinson  
Adap.: Cleverson Zavatto

The musical score consists of six staves of music in bass clef, 4/4 time. The first staff includes a tempo marking of quarter note = 60 and a dynamic marking of *mf*. The music is composed of two measures per staff, each containing a half note followed by a quarter note, all beamed together. The notes are: G2, A2, B2, C3 (first measure); G2, F2, E2, D2 (second measure). The notes are repeated on the second, third, and fourth staves. On the fifth staff, the first measure contains G2, F2, E2, and D2 with a flat sign under the D2. On the sixth staff, the first measure contains G2, F2, E2, and D2 with a sharp sign under the D2. The piece concludes with a double bar line at the end of the sixth staff.

# Notas Longas e Afinação

4

$\text{♩} = 60$  Jack Robinson  
Adap.: Cleverson Zavatto

*mf*

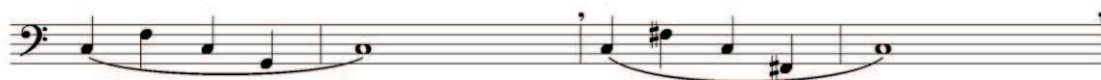
The musical score consists of six staves of music in bass clef, 4/4 time. The tempo is marked as quarter note = 60. The first staff includes a dynamic marking of *mf*. Each staff contains two measures of music, with a slur spanning across the notes in each measure. The notes are: Staff 1: G2, F2, E2; Staff 2: D2, C2, B1; Staff 3: A1, G1, F1; Staff 4: E1, D1, C1; Staff 5: B0, A0, G0; Staff 6: F0, E0, D0. The final note of the sixth staff is a whole note with a fermata.

# Notas Longas e Afinação

5

♩ = 60

Jack Robinson  
Adap.: Cleverson Zavatto



# Notas Longas e Afinação

6

♩ = 60

Jack Robinson  
Adap.: Cleverson Zavatto



# Estacato Triplo

Cleverson Zavatto

mf

*simile*

The image displays seven staves of musical notation for tuba exercises. Each staff begins with a bass clef. The exercises are as follows:

- Staff 1: Four measures of eighth-note patterns. The first two measures are in C major, and the last two are in D major. Each measure contains a triplet of eighth notes.
- Staff 2: Four measures of eighth-note patterns. The first two measures are in C major, and the last two are in D major. Each measure contains a triplet of eighth notes.
- Staff 3: Four measures of eighth-note patterns. The first two measures are in D major, and the last two are in E major. Each measure contains a triplet of eighth notes.
- Staff 4: Two measures of eighth-note patterns in C major, followed by a whole rest with a '2' above it, and two measures of eighth-note patterns in C major. Each measure contains a triplet of eighth notes.
- Staff 5: Four measures of eighth-note patterns in B-flat major. Each measure contains a triplet of eighth notes.
- Staff 6: Four measures of eighth-note patterns in B-flat major. Each measure contains a triplet of eighth notes.
- Staff 7: Four measures of eighth-note patterns in B-flat major. Each measure contains a triplet of eighth notes.

## Uniformidade e controle da articulação e do ritmo

Jack Robinson

Nr 2

Adapt.: Cleverson Zavatto

The musical score is written for a bass clef instrument in 2/4 time and the key of B-flat major (two flats). It consists of eight staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mf*. The music is characterized by a consistent eighth-note pattern in the first half of each measure, followed by a quarter note in the second half. The melody is simple and rhythmic, focusing on articulation and timing. The score concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

## Uniformidade e controle da articulação e do ritmo

Jack Robinson  
Adapt.: Cleverson Zavatto

Nr 2

*mf*

# Uniformidade e controle da articulação e do ritmo

Jack Robinson

Nr 2

Adapt.: Cleverson Zavatto

The musical score is written for a bass clef instrument in 6/8 time and the key of B-flat major. It consists of eight staves. The first staff starts with a dynamic marking of *mf*. The music is characterized by a consistent eighth-note rhythm, often grouped in pairs or fours. The second staff continues the rhythmic pattern. The third staff introduces a quarter rest followed by a melodic phrase. The fourth staff shows a steady eighth-note accompaniment. The fifth staff features a complex sixteenth-note passage. The sixth staff continues with similar sixteenth-note patterns. The seventh staff maintains the eighth-note accompaniment. The eighth staff concludes with a final melodic phrase and a double bar line.

# Estudo de Quartas

#3

Cleverson Zavatto



# Registro Grave

Atenção ao foco e corpo do som

Jack Robinson

Adapt.: Cleverson Zavatto



# Flexibilidade

Ex. 13 - Pág 17

Walter HILGERS  
Adapt.: Cleverson Zavatto

The image displays eight staves of musical notation for tuba, each featuring a triplet exercise. The exercises are arranged in a sequence of keys and time signatures:

- Staff 1: 4/4 time, key of C major. Triplet of eighth notes: C4, D4, E4.
- Staff 2: 4/4 time, key of D major. Triplet of eighth notes: D4, E4, F#4.
- Staff 3: 4/4 time, key of B minor. Triplet of eighth notes: B3, C4, D4.
- Staff 4: 4/4 time, key of D major. Triplet of eighth notes: D4, E4, F#4.
- Staff 5: 4/4 time, key of B minor. Triplet of eighth notes: B3, C4, D4.
- Staff 6: 4/4 time, key of D major. Triplet of eighth notes: D4, E4, F#4.
- Staff 7: 4/4 time, key of B minor. Triplet of eighth notes: B3, C4, D4.
- Staff 8: 4/4 time, key of D major. Triplet of eighth notes: D4, E4, F#4.

Each staff begins with a bass clef and a 4/4 time signature. The triplet exercises are marked with a '3' below the notes. The exercises are separated by double bar lines with repeat dots. The final key signature for each exercise is indicated by a key signature change symbol at the end of the staff.

The image displays a page of musical notation for a piece by Cleverson João Zavatto Teche. It consists of nine staves of music, all written in bass clef. Each staff contains a sequence of eighth notes grouped into triplets, with a '3' above each group. The staves are connected by a long horizontal brace. The key signature and time signature vary across the staves, including combinations like two sharps and one flat, and one flat and one sharp.



# Flexibilidade

## Etude 4

Philippe Legris

Adapt.: Cleverson Zavatto



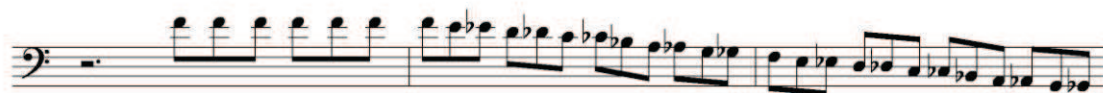
*simile*



The image displays eight staves of musical notation for tuba practice. Each staff begins with a bass clef and a key signature. The first staff is in D major (two sharps). The second staff is in D major (two sharps). The third staff is in B-flat major (two flats). The fourth staff is in B-flat major (two flats). The fifth staff is in D major (two sharps). The sixth staff is in D major (two sharps). The seventh staff is in B-flat major (two flats). The eighth staff is in B-flat major (two flats). The notation consists of eighth-note runs and triplet exercises. The first four staves end with a double bar line and a common time signature (C). The fifth and sixth staves end with a double bar line and a common time signature (C). The seventh and eighth staves end with a double bar line and a common time signature (C).

# Escalas Cromáticas

Jack Robinson





The image displays a musical score for a single instrument, likely a bassoon or double bass, written in bass clef. The score consists of eight staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, accidentals (sharps, flats, naturals), and rests. The score is written in a single system with a double bar line at the end of the eighth staff.

# Escala

*Melódica Menor*

*Dó menor - Cm*

*Relativo de Mi Bemol Maior - EbM*

Cleverson Zavatto

# Escala

*Melódica Menor*

*Dó sustenido menor - C#m*

*Relativo de Mi Maior - EM*

Cleverson Zavatto

The musical score is written in bass clef with a 2/4 time signature and a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a dynamic marking of *mf*. The first staff contains the first six measures of the scale, with a *simile* instruction below it. The second staff continues the scale for the next six measures. The third staff continues for another six measures. The fourth staff continues for another six measures. The fifth and final staff concludes the scale with a final note and a double bar line.

# Escala

*Melódica Menor*

*Ré menor - Dm*

*Relativo de Fá Maior - FM*

Cleverson Zavatto



*simile*



# Escala

*Melódica Menor*  
*Mi bemol menor - Ebm*

*Relativo de Sol Bemol Maior - Gbm*

Cleverson Zavatto

The musical score consists of five staves of music in bass clef, 2/4 time signature, and E-flat minor key signature (three flats). The first staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The second staff includes the instruction *simile*. The piece concludes with a fermata over the final note, G-flat.

# Escala

Melódica Menor

Mi menor - Em

Relativo de Sol Maior - GM

Cleverson Zavatto

*mf*

*simile*

# Escala

*Melódica Menor*

*Fá menor - Fm*

*Relativo de Lá Bemol Maior - AbM*

Cleverson Zavatto

*mf*

*simile*

*f*

# Escala

## Melódica Menor

Fá sustenido menor - F#m

Relativo de Lá Maior - AM

Cleverson Zavatto

The musical score is written in bass clef with a 2/4 time signature and a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a dynamic marking of *mf*. The first line contains the first four measures of the scale, with a fermata over the fourth measure. The second line is marked *simile* and contains the next four measures. The third line contains the next four measures, and the fourth line contains the final four measures, ending with a fermata over the last measure. The scale consists of the following notes: F#, G, A, B, C#, D, E, F#.

# Escala

*Melódica Menor*

*Sol menor - Gm*

*Relativo de Si Bemol Maior - BbM*

Cleverson Zavatto



# Escala

Melódica Menor

Lá bemol menor - Abm

Relativo de Dó Bemol Maior - CbM

Cleverson Zavatto

The musical score consists of five staves of music in bass clef, 2/4 time, and Ab minor. The first staff begins with a mezzo-forte (mf) dynamic marking. The scale is written in eighth notes, starting on Ab and ascending to Ab. The second staff continues the scale with eighth notes. The third staff continues with eighth notes, including some beamed eighth notes. The fourth staff continues with eighth notes, including some beamed eighth notes. The fifth staff concludes the scale with a final note on Ab and a fermata.

# Escala

*Melódica Menor*

*Sol susenido menor - G#m*

*Relativo de Si Maior - BM*

Cleverson Zavatto

The musical score is written in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. It consists of five staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mf*. The second staff is marked *simile*. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together, with various accidentals (sharps and naturals) and rests. The piece concludes with a final whole note chord on the fifth staff.

# Escala

Melódica Menor

*Lá menor - Am*

Relativo de Dó Maior - CM

Cleverson Zavatto

*mf*

*simile*

*p*

# Escala

*Melódica Menor*

*Si bemol menor - Bbm*

*Relativo de Ré Bemol Maior - DbM*

Cleverson Zavatto



*simile*



# Escala

Melódica Menor

*Si menor - Bm*

*Relativo de Ré Maior - DM*

Cleverson Zavatto



## Intervalos, Flexibilidade e Técnica

Arban

Adapt.: Cleverson Zavatto

♩ = 60

*Simile*



# Exercícios para digitação

*Acordes de sétima diminuta*

Arban

Adapt.: Cleverson Zavatto

The musical score consists of eight staves of music, all in bass clef and 2/4 time. The first staff begins with a dynamic marking of *mf*. The second staff ends with a double bar line and repeat dots. The key signature starts with three sharps (F#, C#, G#) and changes to two flats (Bb, Eb) in the fifth staff. The music is a series of eighth-note patterns, some with slurs and accents, designed for technical practice.

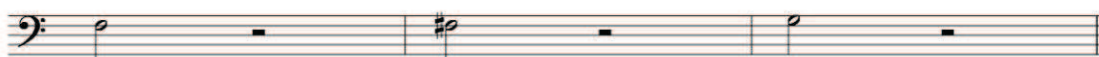
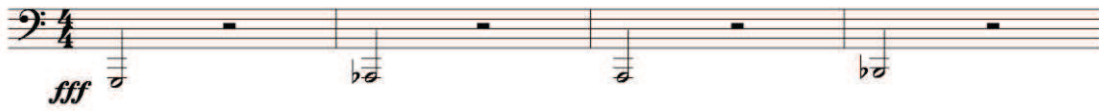
The image displays eight staves of musical notation, each representing a different key signature for tuba practice. The notation is written in bass clef and consists of continuous eighth and sixteenth note patterns. The key signatures, from top to bottom, are: 1. B-flat major (two flats), 2. E-flat major (three flats), 3. A major (three sharps), 4. D major (two sharps), 5. B-flat major (two flats), 6. E-flat major (three flats), 7. A major (three sharps), and 8. D major (two sharps). Each staff concludes with a double bar line and a final note.

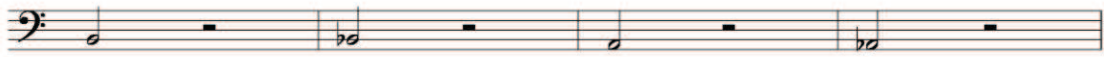
The image displays a musical score for a single instrument, likely a bass, consisting of eight staves of music. Each staff begins with a bass clef. The key signatures vary across the staves: the first two are in G major (one sharp), the third and fourth are in B-flat major (two flats), the fifth and sixth are in D major (two sharps), and the seventh and eighth are in B-flat major (two flats). The music is characterized by intricate rhythmic patterns, including frequent beaming of eighth and sixteenth notes, and the use of various accidentals such as sharps, flats, and naturals. The notation is dense and appears to be a technical exercise or a complex piece of music.

The image displays eight staves of musical notation for tuba, arranged vertically. Each staff begins with a bass clef and a key signature. The first two staves are in D major (two sharps). The third and fourth staves are in D minor (two flats). The fifth and sixth staves are in B-flat major (two flats). The seventh and eighth staves are in D major (two sharps). The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Some notes are marked with an 'x', likely indicating a specific articulation or breath mark. The music is written in a continuous line across each staff, with bar lines indicating the end of measures. The eighth staff concludes with a double bar line and repeat dots.

# Exercício para foco do som

Ilídio Massacote







The image displays nine staves of musical notation, each representing a different key signature for tuba practice. Each staff begins with a bass clef and a specific key signature, followed by a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The patterns are as follows:

- Staff 1: Key signature of one sharp (F#), rhythmic pattern of eighth notes.
- Staff 2: Key signature of two flats (Bb, Eb), rhythmic pattern of eighth notes.
- Staff 3: Key signature of three sharps (F#, C#, G#), rhythmic pattern of eighth notes.
- Staff 4: Key signature of two flats (Bb, Eb), rhythmic pattern of eighth notes.
- Staff 5: Key signature of three sharps (F#, C#, G#), rhythmic pattern of eighth notes.
- Staff 6: Key signature of two flats (Bb, Eb), rhythmic pattern of eighth notes.
- Staff 7: Key signature of two flats (Bb, Eb), rhythmic pattern of eighth notes.
- Staff 8: Key signature of one sharp (F#), rhythmic pattern of eighth notes.
- Staff 9: Key signature of two flats (Bb, Eb), rhythmic pattern of eighth notes.

Each staff concludes with a double bar line and a final note, indicating the end of the exercise for that key signature.

The image displays nine staves of musical notation in bass clef. Each staff contains a sequence of notes and rests, likely representing a scale or exercise. The notes are primarily eighth and quarter notes, often beamed together. The staves are arranged vertically, and each staff concludes with a double bar line and a repeat sign. The key signatures and time signatures vary across the staves, including major and minor keys with one or two sharps or flats.

## Flexibilidade e Expansão do Registro

Walter Hilgers

Nr 19

*simile*

The musical score consists of 12 staves of music in bass clef. Each staff begins with a unique time signature and key signature, and ends with a repeat sign. The time signatures and key signatures are as follows:

- Staff 1: 6/4, key signature of two flats (B-flat, E-flat)
- Staff 2: 3/2, key signature of two flats (B-flat, E-flat)
- Staff 3: 6/8, key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat)
- Staff 4: 3/4, key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat)
- Staff 5: 6/8, key signature of one flat (B-flat)
- Staff 6: 3/4, key signature of one flat (B-flat)
- Staff 7: 6/8, key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat)
- Staff 8: 3/4, key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat)
- Staff 9: 6/8, key signature of two sharps (F-sharp, C-sharp)
- Staff 10: 3/4, key signature of two sharps (F-sharp, C-sharp)
- Staff 11: 6/8, key signature of one flat (B-flat)
- Staff 12: 3/4, key signature of two sharps (F-sharp, C-sharp)

The image displays a musical score for a single melodic line in bass clef, consisting of 14 staves. Each staff begins with a key signature and a time signature, and ends with a double bar line and a repeat sign. The key signatures are: Staff 1: three sharps (F#, C#, G#); Staff 2: three sharps (F#, C#, G#); Staff 3: one sharp (F#); Staff 4: two flats (Bb, Eb); Staff 5: three flats (Bb, Eb, Ab); Staff 6: three flats (Bb, Eb, Ab); Staff 7: one sharp (F#); Staff 8: three flats (Bb, Eb, Ab); Staff 9: three flats (Bb, Eb, Ab); Staff 10: three flats (Bb, Eb, Ab); Staff 11: three sharps (F#, C#, G#); Staff 12: three sharps (F#, C#, G#); Staff 13: one flat (Bb); Staff 14: one flat (Bb). The time signatures are: Staff 1: 6/4; Staff 2: 3/2; Staff 3: 6/8; Staff 4: 3/2; Staff 5: 6/4; Staff 6: 3/2; Staff 7: 6/4; Staff 8: 3/2; Staff 9: 6/4; Staff 10: 3/2; Staff 11: 6/4; Staff 12: 3/2; Staff 13: 6/4; Staff 14: 3/2. The notes are primarily quarter and eighth notes, with some beamed eighth notes. The melody is simple and rhythmic, with a consistent pattern of notes across the staves.



# Notas Longas

Qualidade do som

Anne-Jelle Visser

♩ = 40

*Tocar*      *Warm-Up*      *Tocar* //

*mf*      *mf*      *fff* > *ppp*

The image displays nine staves of musical notation for tuba practice. Each staff consists of two measures. The first measure of each staff contains a sequence of notes and rests: a whole note, a half note, and a quarter note, with a double bar line after the quarter note. The second measure contains three whole notes. The notes and rests are arranged in a way that demonstrates various fingerings and articulations across different keys and octaves. The keys shown include B-flat major, C major, D major, E major, F major, G major, A major, B-flat major, and C major. The octaves range from the lowest to the highest available on the tuba. The notation is clear and professional, suitable for a method book.

The image displays a musical score for guitar, consisting of eight staves. Each staff is divided into two measures by a double bar line. The notes are primarily whole notes, with some accidentals (flats and sharps) and rests. The staves are arranged vertically, and the notes are positioned on the lines and spaces of the staves. The first staff starts with a whole note on the second line (G), followed by a whole note on the second space (A), and a whole note on the second line (G) with a flat. The second staff starts with a whole note on the second space (A) with a flat, followed by a whole note on the second space (A) with a flat, and a whole note on the second line (G) with a flat. The third staff starts with a whole note on the second space (A), followed by a whole note on the second space (A), and a whole note on the second line (G) with a flat. The fourth staff starts with a whole note on the second space (A) with a flat, followed by a whole note on the second space (A) with a flat, and a whole note on the second line (G) with a flat. The fifth staff starts with a whole note on the second line (G), followed by a whole note on the second space (A), and a whole note on the second line (G) with a flat. The sixth staff starts with a whole note on the second space (A), followed by a whole note on the second space (A), and a whole note on the second line (G) with a flat. The seventh staff starts with a whole note on the second space (A) with a sharp, followed by a whole note on the second space (A) with a sharp, and a whole note on the second line (G) with a sharp. The eighth staff starts with a whole note on the second line (G), followed by a whole note on the second space (A), and a whole note on the second line (G) with a flat. The notes are positioned on the lines and spaces of the staves, and the accidentals are placed to the left of the notes.

## Exercícios de Articulação

Walter Hilgers  
Adapt.: Cleverson Zavatto

$\text{♩} = 80$   
*mf*

The image displays eight musical staves, each representing an articulation exercise for tuba. Each staff begins with a bass clef and a 12/8 time signature. The first staff includes a tempo marking of quarter note = 80 and a dynamic marking of mezzo-forte (mf). The exercises consist of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, often beamed together, followed by a final measure with a whole note and a fermata. The key signatures vary across the staves: Staff 1: C major; Staff 2: D major; Staff 3: E major; Staff 4: F# major; Staff 5: G major; Staff 6: A major; Staff 7: B major; Staff 8: C major.

The image displays nine musical staves, each in bass clef. Each staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes, followed by a whole note. The staves are arranged vertically and feature various key signatures and time signatures. The first staff is in G major (one sharp) and 4/4 time. The second staff is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The third staff is in D major (two sharps) and 4/4 time. The fourth staff is in E-flat major (three flats) and 4/4 time. The fifth staff is in A major (three sharps) and 4/4 time. The sixth staff is in C major (no sharps or flats) and 4/4 time. The seventh staff is in D major (two sharps) and 4/4 time. The eighth staff is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The ninth staff is in A major (three sharps) and 4/4 time. Each staff ends with a double bar line and a repeat sign.

The image displays eight musical staves, each beginning with a bass clef. Each staff contains a rhythmic exercise consisting of two measures of eighth and sixteenth notes, followed by a whole note rest. The exercises are arranged in a sequence, with each staff changing its key signature. The key signatures, from top to bottom, are: one sharp (F#), three flats (Bb, Eb, Ab), one flat (Bb), two sharps (F#, C#), two flats (Bb, Eb), one sharp (F#), and one flat (Bb). The exercises are designed to be played in a steady, consistent tempo.

## Uniformidade e controle da articulação e do ritmo

Jack Robinson

Nr 2

Adapt.: Cleverson Zavatto

*mf*

## Uniformidade e controle da articulação e do ritmo

Jack Robinson  
Adapt.: Cleverson Zavatto

Nr 2

*mf*

# Uniformidade e controle da articulação e do ritmo

Jack Robinson

Nr 2

Adapt.: Cleverson Zavatto

The musical score is written for a bass clef instrument in 4/4 time and the key of D major (two sharps). It consists of ten staves. The first staff begins with a dynamic marking of *mf*. The piece is characterized by a consistent eighth-note rhythm in the first half of each measure, which transitions into a more intricate rhythmic pattern in the second half. The notation includes various note values, rests, and articulation marks. The score ends with a final cadence on the tenth staff.

# Estudo de Quartas

#2

Cleverson Zavatto

The image displays a musical score for a tuba quartet study, titled "Estudo de Quartas #2" by Cleverson Zavatto. The score is written in 4/4 time and consists of 12 staves of music. Each staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is composed of eighth and quarter notes, with some measures containing rests. The piece concludes with a double bar line at the end of the twelfth staff.

# Estudo do Registro Grave

*Realizar todo exercício na 8ª inferior*

Charles Vernon

The image displays seven staves of musical notation for a bass clef exercise. The first staff begins with a dynamic marking of *mf*. Each staff contains a single melodic line with a slur over the entire phrase. The notes are connected by ties, and there are occasional slurs under groups of notes. The key signature and time signature vary across the staves, starting with a key signature of one flat and a 4/4 time signature, and ending with a key signature of two sharps and a 4/4 time signature. The exercise is designed to be played on the 8th fret of the bass guitar.



0

2

1

1

1

2



# Exercícios de Ligadura

Jack Robinson

Adapt.: Cleverson Zavatto

$\text{♩} = 48$   
*mp* 0 -----

2 -----

1 -----

1  
2

Staff 1: Bass clef, complex rhythmic pattern with slurs and accents. The pattern consists of eighth notes with various accidentals (sharps and naturals) and slurs. A first ending bracket is shown below the staff, and a second ending bracket is shown below it with a dashed line.

Staff 2: Bass clef, simple rhythmic pattern with slurs and accents. The pattern consists of quarter notes with various accidentals (sharps and naturals) and slurs. A first ending bracket is shown below the staff, and a second ending bracket is shown below it with a dashed line.

2  
3

Staff 3: Bass clef, complex rhythmic pattern with slurs and accents. The pattern consists of eighth notes with various accidentals (flats, naturals, and sharps) and slurs. A first ending bracket is shown below the staff, and a second ending bracket is shown below it with a dashed line.

Staff 4: Bass clef, simple rhythmic pattern with slurs and accents. The pattern consists of quarter notes with various accidentals (flats and naturals) and slurs. A first ending bracket is shown below the staff, and a second ending bracket is shown below it with a dashed line.

4

Staff 5: Bass clef, complex rhythmic pattern with slurs and accents. The pattern consists of eighth notes with various accidentals (sharps and naturals) and slurs. A first ending bracket is shown below the staff, and a second ending bracket is shown below it with a dashed line.

Staff 6: Bass clef, simple rhythmic pattern with slurs and accents. The pattern consists of quarter notes with various accidentals (flats and naturals) and slurs. A first ending bracket is shown below the staff, and a second ending bracket is shown below it with a dashed line.

2  
4

4  
5

2  
3  
4

## Escalas Cromáticas

Arban

Adapt.: Cleverson Zavatto

$\text{♩} = 80$

*mf*

*simile*

The musical score consists of eight staves of music in bass clef, 3/4 time. The first staff begins with a tempo marking of quarter note = 80 and a dynamic marking of *mf*. The first two staves are connected by a slur. The third staff begins with the instruction *simile*. The eighth staff concludes with a sharp sign (#) on the bottom line of the staff.







# Escala

CM - Dó Maior

$\text{♩} = 60$  *Opcional: flatterzunge*

The musical score is written in bass clef with a 4/4 time signature. It consists of eight staves. The first staff includes a dynamic marking 'mf' and an optional instruction 'Opcional: flatterzunge'. The tempo is marked as  $\text{♩} = 60$ . The scale is written in C major. The first half of each staff shows the ascending scale, and the second half shows the descending scale. The first staff has a slur under the descending scale. The eighth staff ends with a double bar line.

# Escala

DbM - Ré bemol Maior

♩ = 60

*Opcional:  
flutterzunge*

*mf*

*Opcional:  
flutterzunge*

# Escala

DM - Ré Maior

♩ = 60

Opcional:  
*flatterzunge*

The musical score consists of eight staves of music in bass clef, 4/4 time, and D major (two sharps). The first staff begins with a dynamic marking of *mf* and a tempo marking of ♩ = 60. The score is divided into two main sections by a double bar line. The first section contains four staves of eighth-note scale runs, each followed by a whole rest. The second section contains four staves of sixteenth-note scale runs, also each followed by a whole rest. The final staff of the second section ends with a double bar line. An optional instruction, *flatterzunge*, is written above the second staff of the second section, indicating that the sixteenth-note runs can be performed with a flutter-tonguing effect.

# Escala

EbM - Mi bemol Maior

$\text{♩} = 60$  *Opcional: flatterzunge*

*mf*

# Escala

EM - Mi Maior

$\text{♩} = 60$  *Opcional: flutterzunge*

The score consists of eight staves of music in bass clef, 4/4 time, and E major (three sharps). The tempo is marked as quarter note = 60. The first staff begins with a dynamic marking of *mf*. The exercise is a scale starting on E2, moving up and then down. The first four staves show the scale with a slur over the descending half. The last two staves show the scale with a slur over the ascending half. An optional instruction *Opcional: flutterzunge* is written above the second staff. The piece concludes with a double bar line.

# Escala

FM - Fá Maior

$\text{♩} = 60$  *Opcional:*  
*flatterzunge*

*mf*

# Escala

GbM - Sol bemol Maior

♩ = 60

Opcional:  
*flutterzunge*

*mf*

# Escala

GM - Sol Maior

♩ = 60

Opcional:  
*flatterzunge*

The musical score is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mf* and a tempo marking of ♩ = 60. An optional instruction, *Opcional: flatterzunge*, is placed above the first staff. The music is a scale exercise, showing both ascending and descending eighth-note patterns. The first staff shows the initial ascending and descending eighth-note runs. The subsequent staves continue these patterns, with some staves featuring slurs and ties to indicate phrasing and breath control. The final staff ends with a double bar line.

# Escala

AbM - Lá bemol Maior

Opcional:  
*flatterzunge*

♩ = 60

The musical score consists of eight staves of music in bass clef, 4/4 time, and Ab major (three flats). The tempo is marked as ♩ = 60. The first staff begins with a dynamic marking of *mf*. Each staff contains two measures of eighth-note patterns: the first measure is an ascending eighth-note scale, and the second measure is a descending eighth-note scale. The eighth notes are beamed in pairs. The first two staves include an optional *flatterzunge* (trill) indicated by a bracket over the notes. The final staff concludes with a double bar line.

# Escala

AM - Lá Maior

Opcional:  
flatterzunge

$\text{♩} = 60$

*mf*

# Escala

BbM - Si bemol Maior

Opcional:  
*flatterzunge*

♩ = 60

*mf*

The musical score is written in bass clef, 4/4 time, with a tempo of quarter note = 60. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The scale is played in eighth notes, with the first two staves using a slur and the last six staves using a flatterzunge (trill) technique. Each staff contains two measures of the scale, one ascending and one descending, with rests in the second measure of each pair.

# Escala

BM - Si Maior

Opcional:  
*flatterzunge*

$\text{♩} = 60$

*mf*

## Intervalos, Flexibilidade e Técnica

Arban

Adapt.: Cleverson Zavatto

$\text{♩} = 60$

*mf* 8<sup>va</sup>

*Simile*



# Exercícios para digitação

## Second Study

Clarke Gordon

Adapt.: Cleverson Zavatto

The musical score consists of eight staves of music, each representing a different exercise. The first staff begins with a dynamic marking of *p* and an *8<sup>th</sup>* octave sign. The exercises are written in various keys and include slurs, accents, and repeat signs. The first exercise is in G major, the second in B-flat major, the third in D major, the fourth in B-flat major, the fifth in D major, the sixth in B-flat major, the seventh in B-flat major, and the eighth in D major. Each exercise is a single melodic line for the tuba.







## Foco do som

Arturo Sandoval

Adapt.: Cleverson Zavatto

$\text{♩} = 60$

*mp*

The musical score is written for tuba in 4/4 time with a tempo of 60 beats per minute. It consists of seven staves of music, each containing four measures. The piece is marked *mp* (mezzo-piano). The melody is characterized by frequent triplet patterns and slurs. The key signature has one flat (B-flat). The score begins with a bass clef and a 4/4 time signature. The first measure is marked *mp*. The piece concludes with a double bar line at the end of the seventh staff.

# Foco e Resistência

Ilidio Massacote

$\text{♩} = 48$

*fff* *ppp* *fff* *ppp* *fff*

*Simile*







**QUINTO DIA**

*Fifth day*

**Semanal do Tubista**

*Weekly Tubist*

tuba

# Notas Longas

*Aquecimento*

Cleverson Zavatto



# Articulação

Exercício tradicional  
de Trombone

The musical score consists of ten staves of music, all in bass clef. The first staff is in 4/4 time and begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The second staff continues the exercise. The third staff is marked *simile* and changes to a key signature of two sharps (F# and C#). The remaining staves (4-10) alternate between key signatures of two sharps and two flats (Bb and Eb), with each staff ending in a double bar line and repeat sign. The exercise focuses on articulation through various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.





# Articulação

*Variar: articulação, tempo e intensidade*

Marcos dos Anjos Jr.





# Uniformidade e controle da articulação e do ritmo

Jack Robinson

Nr 2

Adapt.: Cleverson Zavatto

The musical score is written for a bass clef instrument in common time (C). It begins with a dynamic marking of *mf*. The piece consists of eight staves of music. The first staff contains four measures of eighth notes: G2, A2, B2, C3; D2, E2, F2, G2; A2, B2, C3, D3; E2, F2, G2, A2. The second staff continues with eighth notes: B2, C3, D3, E3; F3, G3, A3, B3; C4, B3, A3, G3; F3, E3, D3, C3. The third staff features eighth notes: B2, A2, G2, F2; E2, D2, C2, B1; A1, G1, F1, E1; D1, C1, B0, A0. The fourth staff continues with eighth notes: G1, F1, E1, D1; C1, B0, A0, G0; F0, E0, D0, C0; B0, A0, G0, F0. The fifth staff has a whole rest followed by eighth notes: E1, D1, C1, B0; A0, G0, F0, E0; D0, C0, B0, A0; G0, F0, E0, D0. The sixth staff continues with eighth notes: C0, B0, A0, G0; F0, E0, D0, C0; B0, A0, G0, F0; E0, D0, C0, B0. The seventh staff features eighth notes: C0, B0, A0, G0; F0, E0, D0, C0; B0, A0, G0, F0; E0, D0, C0, B0. The eighth and final staff begins with a whole rest, followed by eighth notes: C0, B0, A0, G0; F0, E0, D0, C0; B0, A0, G0, F0; E0, D0, C0, B0, and concludes with a double bar line.

## Uniformidade e controle da articulação e do ritmo

Jack Robinson  
Adapt.: Cleverson Zavatto

Nr 2

*mf*

## Uniformidade e controle da articulação e do ritmo

Jack Robinson

Nr 2

Adapt.: Cleverson Zavatto

The musical score is written for a bass clef instrument in 2/4 time and the key of B-flat major. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The piece starts with a steady eighth-note pattern. The first four staves maintain this pattern with some melodic variation. The fifth staff introduces a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes. The sixth and seventh staves continue with intricate sixteenth-note passages, including some triplet-like figures. The eighth staff shows a return to a simpler eighth-note pattern. The ninth and tenth staves conclude the piece with a final rhythmic flourish and a double bar line.



# Registro Grave

Atenção ao foco e corpo do som

Jack Robinson

Nr 4

Adapt.: Cleverson Zavatto

The musical score is written for a single bass clef instrument in 4/4 time. It consists of 12 staves. The first staff begins with a *ppp* dynamic marking, followed by a *fff* marking. The second staff is marked *simile*. The piece features a rhythmic pattern of eighth notes in the first half of each measure, followed by a half note in the second half. The notes are primarily in the lower register, with some flats indicated. The score concludes with a double bar line at the end of the twelfth staff.

## Exercícios de Ligadura

*Respirar sempre que necessário e o mínimo de vezes possível*

Don Harry

Adapt.: Cleverson Zavatto

$\text{♩} = 48$   
*mp*

The image displays a musical score for a bass clef instrument, consisting of six systems of notation. Each system begins with a short melodic phrase, followed by a longer phrase with a slur and a final measure containing a first-finger fingering (1).  
- System 1: Starts with a phrase of four notes (G2, A2, B2, C3), followed by a phrase of six notes (D3, E3, F3, G3, A3, B3) with a slur, and a final measure with a first-finger fingering (1).  
- System 2: Starts with a phrase of four notes (C3, D3, E3, F3), followed by a phrase of six notes (G3, A3, B3, C4, D4, E4) with a slur, and a final measure with a first-finger fingering (1).  
- System 3: Starts with a phrase of four notes (D3, E3, F3, G3), followed by a phrase of six notes (A3, B3, C4, D4, E4, F4) with a slur, and a final measure with a first-finger fingering (1).  
- System 4: Starts with a phrase of four notes (E3, F3, G3, A3), followed by a phrase of six notes (B3, C4, D4, E4, F4, G4) with a slur, and a final measure with a first-finger fingering (1).  
- System 5: Starts with a phrase of four notes (F3, G3, A3, B3), followed by a phrase of six notes (C4, D4, E4, F4, G4, A4) with a slur, and a final measure with a first-finger fingering (1).  
- System 6: Starts with a phrase of four notes (G3, A3, B3, C4), followed by a phrase of six notes (D4, E4, F4, G4, A4, B4) with a slur, and a final measure with a first-finger fingering (1).  
Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3 below the notes. Dashed lines indicate the continuation of the first phrase into the second phrase of each system.

2  
4

1

4  
5

1

2  
3  
4

1







*simile*



## Escalas Pentatônicas Maiores

Cleverson Zavatto

♩ = 100  
*mp*

*simile*

The image displays a musical score for a single melodic line in bass clef. It consists of eight staves of music. The first four staves are in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). Each of these staves concludes with a fermata over a whole note. The last four staves are in a key signature of one sharp (F#) and conclude with a double bar line. The melody is composed of eighth and quarter notes, with some staves featuring beamed eighth notes. The overall structure suggests a short, melodic piece or a section of a larger work.

The image displays eight staves of musical notation, each representing a different exercise for the tuba. Each staff begins with a bass clef and a key signature. The exercises are as follows:

- Staff 1: Key of D major (two sharps). Rhythmic exercise with eighth notes.
- Staff 2: Key of D major (two sharps). Melodic exercise with eighth notes.
- Staff 3: Key of B-flat major (two flats). Rhythmic exercise with eighth notes.
- Staff 4: Key of B-flat major (two flats). Melodic exercise with eighth notes.
- Staff 5: Key of D major (two sharps). Rhythmic exercise with eighth notes.
- Staff 6: Key of D major (two sharps). Melodic exercise with eighth notes.
- Staff 7: Key of B-flat major (two flats). Rhythmic exercise with eighth notes.
- Staff 8: Key of B-flat major (two flats). Melodic exercise with eighth notes.

## Intervalos, Flexibilidade e Técnica

Arban

Adapt.: Cleverson Zavatto

♩ = 60

*mf* 8<sup>va</sup>

*Simile*

The image displays seven staves of musical notation, each representing a different exercise for tuba performance. The exercises are written in bass clef and feature various rhythmic patterns and melodic lines. The first staff begins with a quarter note followed by eighth notes. The second staff uses a mix of quarter and eighth notes. The third staff features a steady eighth-note pattern. The fourth staff includes a descending eighth-note run. The fifth staff shows a complex rhythmic pattern with sixteenth notes. The sixth staff uses a steady eighth-note pattern with a melodic contour. The seventh staff features a steady eighth-note pattern with a melodic contour. Each staff concludes with a whole note and a double bar line.

# Exercícios para digitação

## Fourth Study

Clarke Gordon

Adapt.: Cleverson Zavatto

The musical score is written in bass clef with a 6/8 time signature and a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). It consists of ten staves of music. The first staff starts with a piano (*pp*) dynamic and an 8th-note rhythm. The second staff includes a *Rall.* (Ritardando) marking and a section labeled 'A'. The piece concludes with a double bar line and repeat sign.

8<sup>va</sup>

The image displays a page of musical notation for a bass line, consisting of nine staves. The notation includes various rhythmic patterns, accidentals, and dynamic markings such as accents and slurs. The key signature changes from two flats to two sharps across the staves. The first staff begins with a bass clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The second staff has a dashed line below it with the number '8' written below the line. The third staff continues the pattern with a key signature change to two sharps (F-sharp and C-sharp). The fourth staff has a key signature change to one flat (B-flat) and one sharp (F-sharp). The fifth staff has a key signature change to one flat (E-flat) and one sharp (C-sharp). The sixth staff has a key signature change to one flat (B-flat) and one sharp (F-sharp). The seventh staff has a key signature change to one flat (E-flat) and one sharp (C-sharp). The eighth staff has a key signature change to one flat (B-flat) and one sharp (F-sharp). The ninth staff has a key signature change to one flat (E-flat) and one sharp (C-sharp). The notation includes various rhythmic patterns, accidentals, and dynamic markings such as accents and slurs.

The image displays nine staves of musical notation for tuba, arranged vertically. Each staff contains a series of rhythmic exercises, primarily eighth-note patterns, with various key signatures and dynamic markings.

- Staff 1: Bass clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat). Exercise 1: 8 eighth notes, 8 eighth notes, 8 eighth notes, 8 eighth notes.
- Staff 2: Bass clef, key signature of two flats. Exercise 2: 8 eighth notes, 8 eighth notes, 8 eighth notes, 8 eighth notes.
- Staff 3: Bass clef, key signature of two flats. Exercise 3: 8 eighth notes, 8 eighth notes, 8 eighth notes, 8 eighth notes.
- Staff 4: Bass clef, key signature of three sharps (F-sharp, C-sharp, G-sharp). Exercise 4: 8 eighth notes, 8 eighth notes, 8 eighth notes, 8 eighth notes.
- Staff 5: Bass clef, key signature of three sharps. Exercise 5: 8 eighth notes, 8 eighth notes, 8 eighth notes, 8 eighth notes.
- Staff 6: Bass clef, key signature of three sharps. Exercise 6: 8 eighth notes, 8 eighth notes, 8 eighth notes, 8 eighth notes.
- Staff 7: Bass clef, key signature of two flats. Exercise 7: 8 eighth notes, 8 eighth notes, 8 eighth notes, 8 eighth notes.
- Staff 8: Bass clef, key signature of two flats. Exercise 8: 8 eighth notes, 8 eighth notes, 8 eighth notes, 8 eighth notes.
- Staff 9: Bass clef, key signature of two flats. Exercise 9: 8 eighth notes, 8 eighth notes, 8 eighth notes, 8 eighth notes.

The image displays ten staves of musical notation in bass clef. The notation is complex, featuring a variety of rhythmic patterns including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are numerous accents and slurs throughout the score. The key signature starts with three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and changes to one sharp (F#) in the fourth staff. The notation includes many accidentals, such as flats and naturals, and some notes are marked with a 'p' for piano. The staves are arranged vertically, with each staff containing a single line of music.

The image displays nine staves of musical notation for tuba, arranged vertically. Each staff begins with a bass clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff contains a continuous eighth-note pattern. The second staff introduces a melodic line with a slur and a fermata over a quarter note. The third staff features a melodic line with a slur and a fermata over a quarter note, followed by a double bar line and a key signature change to one sharp (F#). The fourth staff continues with eighth-note patterns. The fifth staff introduces a melodic line with a slur and a fermata over a quarter note. The sixth staff features a melodic line with a slur and a fermata over a quarter note, followed by a double bar line and a key signature change to one flat (Bb). The seventh staff continues with eighth-note patterns. The eighth staff introduces a melodic line with a slur and a fermata over a quarter note. The ninth staff features a melodic line with a slur and a fermata over a quarter note, followed by a double bar line and a key signature change to two sharps (F# and C#).

The image displays a musical score for a bass instrument, consisting of nine staves of music. The notation is written in bass clef and includes various rhythmic patterns, accidentals, and dynamic markings. The key signature changes throughout the piece: the first two staves are in one flat (B-flat major/D minor), the next three staves are in two flats (C major/F major), and the final four staves are in two sharps (D major/A minor). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with accents and slurs indicating phrasing. The score concludes with a double bar line and a key signature change to one flat.

The image displays ten musical staves, each containing a 16-measure exercise for tuba. The exercises are organized into five pairs, each pair representing a different key signature. The first pair (staves 1-2) is in B-flat major (two flats). The second pair (staves 3-4) is in D major (two sharps). The third pair (staves 5-6) is in E major (three sharps). The fourth pair (staves 7-8) is in B-flat major (two flats). The fifth pair (staves 9-10) is in B-flat major (two flats). Each exercise consists of a continuous sequence of notes, primarily eighth and sixteenth notes, with various rhythmic patterns and accents. Some exercises include slurs and fermatas. The exercises are designed to be played in a 4/4 time signature.

# Foco do som

Nr 57

C. Kopprasch  
**Moderat**

Adapt.: Cleverson Zavatto

The musical score is written in bass clef with a 12/8 time signature. It begins with a forte (*f*) dynamic. The first measure is marked with a 4-measure rest. The piece is marked 'Moderat'. Dynamics include *f*, *mf*, *p*, and *cresc*. The score ends with a double bar line and repeat dots.

# Estudo de Acordes e Resistência

Estudar em 3 oitavas

Arban  $\text{♩} = 100$

Nr 46

The musical score consists of 12 staves of music, each representing a different key signature and octave. The keys, from top to bottom, are: B-flat major (3rd octave), B-flat major (2nd octave), B-flat major (1st octave), B-flat major (1st octave), B-flat major (1st octave), B-flat major (1st octave), B-flat major (1st octave), B-flat major (1st octave), B-flat major (1st octave), B-flat major (1st octave), B-flat major (1st octave), and B-flat major (1st octave). The music is written in a bass clef with a common time signature (C). The notes are primarily eighth and quarter notes, forming a consistent melodic pattern across all staves. The final staff ends with a double bar line and a fermata over the final note.





# Notas Falsas

Foco da nota e afinação

Jack Robinson

Adapt.: Cleverson Zavatto

3x

0 ----- 2 -----

3x

1 ----- 12 -----

3x

2 3 ----- 4 -----

3x

2 4 ----- 1 2 4 -----

3x

2 3 4 -----

# Estacato Triplo

Cleverson Zavatto

The musical score consists of seven staves of music in bass clef, 3/4 time signature, and B-flat major. The first staff begins with a dynamic marking of *mf*. The piece is characterized by a continuous pattern of eighth-note triplets. The first staff contains four measures, the second and third staves each contain five measures, and the final staff contains four measures. The music concludes with a double bar line and a fermata over the final note. Various triplet markings (3) are placed above the notes throughout the score.

## Uniformidade e controle da articulação e do ritmo

Jack Robinson

Nr 2

Adapt.: Cleverson Zavatto

*mf*

## Uniformidade e controle da articulação e do ritmo

Jack Robinson  
Adapt.: Cleverson Zavatto

Nr 2

*mf*

# Uniformidade e controle da articulação e do ritmo

Jack Robinson

Nr 2

Adapt.: Cleverson Zavatto

The musical score is written for a bass clef instrument in 2/4 time and the key of B-flat major. It begins with a dynamic marking of *mf*. The first staff contains four measures of eighth notes. The second staff continues with eighth notes and includes a slur over the first two measures. The third staff has a slur over the first two measures, followed by a whole rest. The fourth staff consists of eighth notes with a slur. The fifth staff features a slur over the first two measures, followed by a whole rest, and then eighth notes. The sixth staff has eighth notes with a slur. The seventh staff continues with eighth notes and a slur. The eighth staff has eighth notes with a slur. The ninth staff has eighth notes with a slur. The tenth staff begins with a whole rest, followed by eighth notes, and ends with a double bar line and a final chord.

## Uniformidade e controle da articulação e do ritmo

Jack Robinson  
Adapt.: Cleverson Zavatto

Nr 2

The musical score is written for tuba in bass clef, key of D major (one sharp), and 6/8 time signature. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mf*. The piece is characterized by a steady eighth-note pulse, with various rhythmic patterns and rests throughout. The final staff ends with a double bar line and a fermata over the last note.





# Flexibilidade

Fazer tudo ligado

Philippe Legris

Etude 1

Adapt.: Cleverson Zavatto

The musical score is written for a single instrument, likely a bassoon or clarinet, in 2/4 time. It consists of eight staves of music. The key signature is one flat (B-flat). The piece is titled 'Flexibilidade' and is an 'Etude 1' by Philippe Legris, adapted by Cleverson Zavatto. The instruction 'Fazer tudo ligado' (Make everything connected) is given. The music is characterized by a continuous flow of eighth notes, often grouped in triplets and slurred together. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The notes are: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, Bb6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, Bb7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, Bb8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, Bb9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, Bb10, C11, D11, E11, F11, G11, A11, Bb11, C12, D12, E12, F12, G12, A12, Bb12, C13, D13, E13, F13, G13, A13, Bb13, C14, D14, E14, F14, G14, A14, Bb14, C15, D15, E15, F15, G15, A15, Bb15, C16, D16, E16, F16, G16, A16, Bb16, C17, D17, E17, F17, G17, A17, Bb17, C18, D18, E18, F18, G18, A18, Bb18, C19, D19, E19, F19, G19, A19, Bb19, C20, D20, E20, F20, G20, A20, Bb20, C21, D21, E21, F21, G21, A21, Bb21, C22, D22, E22, F22, G22, A22, Bb22, C23, D23, E23, F23, G23, A23, Bb23, C24, D24, E24, F24, G24, A24, Bb24, C25, D25, E25, F25, G25, A25, Bb25, C26, D26, E26, F26, G26, A26, Bb26, C27, D27, E27, F27, G27, A27, Bb27, C28, D28, E28, F28, G28, A28, Bb28, C29, D29, E29, F29, G29, A29, Bb29, C30, D30, E30, F30, G30, A30, Bb30, C31, D31, E31, F31, G31, A31, Bb31, C32, D32, E32, F32, G32, A32, Bb32, C33, D33, E33, F33, G33, A33, Bb33, C34, D34, E34, F34, G34, A34, Bb34, C35, D35, E35, F35, G35, A35, Bb35, C36, D36, E36, F36, G36, A36, Bb36, C37, D37, E37, F37, G37, A37, Bb37, C38, D38, E38, F38, G38, A38, Bb38, C39, D39, E39, F39, G39, A39, Bb39, C40, D40, E40, F40, G40, A40, Bb40, C41, D41, E41, F41, G41, A41, Bb41, C42, D42, E42, F42, G42, A42, Bb42, C43, D43, E43, F43, G43, A43, Bb43, C44, D44, E44, F44, G44, A44, Bb44, C45, D45, E45, F45, G45, A45, Bb45, C46, D46, E46, F46, G46, A46, Bb46, C47, D47, E47, F47, G47, A47, Bb47, C48, D48, E48, F48, G48, A48, Bb48, C49, D49, E49, F49, G49, A49, Bb49, C50, D50, E50, F50, G50, A50, Bb50, C51, D51, E51, F51, G51, A51, Bb51, C52, D52, E52, F52, G52, A52, Bb52, C53, D53, E53, F53, G53, A53, Bb53, C54, D54, E54, F54, G54, A54, Bb54, C55, D55, E55, F55, G55, A55, Bb55, C56, D56, E56, F56, G56, A56, Bb56, C57, D57, E57, F57, G57, A57, Bb57, C58, D58, E58, F58, G58, A58, Bb58, C59, D59, E59, F59, G59, A59, Bb59, C60, D60, E60, F60, G60, A60, Bb60, C61, D61, E61, F61, G61, A61, Bb61, C62, D62, E62, F62, G62, A62, Bb62, C63, D63, E63, F63, G63, A63, Bb63, C64, D64, E64, F64, G64, A64, Bb64, C65, D65, E65, F65, G65, A65, Bb65, C66, D66, E66, F66, G66, A66, Bb66, C67, D67, E67, F67, G67, A67, Bb67, C68, D68, E68, F68, G68, A68, Bb68, C69, D69, E69, F69, G69, A69, Bb69, C70, D70, E70, F70, G70, A70, Bb70, C71, D71, E71, F71, G71, A71, Bb71, C72, D72, E72, F72, G72, A72, Bb72, C73, D73, E73, F73, G73, A73, Bb73, C74, D74, E74, F74, G74, A74, Bb74, C75, D75, E75, F75, G75, A75, Bb75, C76, D76, E76, F76, G76, A76, Bb76, C77, D77, E77, F77, G77, A77, Bb77, C78, D78, E78, F78, G78, A78, Bb78, C79, D79, E79, F79, G79, A79, Bb79, C80, D80, E80, F80, G80, A80, Bb80, C81, D81, E81, F81, G81, A81, Bb81, C82, D82, E82, F82, G82, A82, Bb82, C83, D83, E83, F83, G83, A83, Bb83, C84, D84, E84, F84, G84, A84, Bb84, C85, D85, E85, F85, G85, A85, Bb85, C86, D86, E86, F86, G86, A86, Bb86, C87, D87, E87, F87, G87, A87, Bb87, C88, D88, E88, F88, G88, A88, Bb88, C89, D89, E89, F89, G89, A89, Bb89, C90, D90, E90, F90, G90, A90, Bb90, C91, D91, E91, F91, G91, A91, Bb91, C92, D92, E92, F92, G92, A92, Bb92, C93, D93, E93, F93, G93, A93, Bb93, C94, D94, E94, F94, G94, A94, Bb94, C95, D95, E95, F95, G95, A95, Bb95, C96, D96, E96, F96, G96, A96, Bb96, C97, D97, E97, F97, G97, A97, Bb97, C98, D98, E98, F98, G98, A98, Bb98, C99, D99, E99, F99, G99, A99, Bb99, C100, D100, E100, F100, G100, A100, Bb100, C101, D101, E101, F101, G101, A101, Bb101, C102, D102, E102, F102, G102, A102, Bb102, C103, D103, E103, F103, G103, A103, Bb103, C104, D104, E104, F104, G104, A104, Bb104, C105, D105, E105, F105, G105, A105, Bb105, C106, D106, E106, F106, G106, A106, Bb106, C107, D107, E107, F107, G107, A107, Bb107, C108, D108, E108, F108, G108, A108, Bb108, C109, D109, E109, F109, G109, A109, Bb109, C110, D110, E110, F110, G110, A110, Bb110, C111, D111, E111, F111, G111, A111, Bb111, C112, D112, E112, F112, G112, A112, Bb112, C113, D113, E113, F113, G113, A113, Bb113, C114, D114, E114, F114, G114, A114, Bb114, C115, D115, E115, F115, G115, A115, Bb115, C116, D116, E116, F116, G116, A116, Bb116, C117, D117, E117, F117, G117, A117, Bb117, C118, D118, E118, F118, G118, A118, Bb118, C119, D119, E119, F119, G119, A119, Bb119, C120, D120, E120, F120, G120, A120, Bb120, C121, D121, E121, F121, G121, A121, Bb121, C122, D122, E122, F122, G122, A122, Bb122, C123, D123, E123, F123, G123, A123, Bb123, C124, D124, E124, F124, G124, A124, Bb124, C125, D125, E125, F125, G125, A125, Bb125, C126, D126, E126, F126, G126, A126, Bb126, C127, D127, E127, F127, G127, A127, Bb127, C128, D128, E128, F128, G128, A128, Bb128, C129, D129, E129, F129, G129, A129, Bb129, C130, D130, E130, F130, G130, A130, Bb130, C131, D131, E131, F131, G131, A131, Bb131, C132, D132, E132, F132, G132, A132, Bb132, C133, D133, E133, F133, G133, A133, Bb133, C134, D134, E134, F134, G134, A134, Bb134, C135, D135, E135, F135, G135, A135, Bb135, C136, D136, E136, F136, G136, A136, Bb136, C137, D137, E137, F137, G137, A137, Bb137, C138, D138, E138, F138, G138, A138, Bb138, C139, D139, E139, F139, G139, A139, Bb139, C140, D140, E140, F140, G140, A140, Bb140, C141, D141, E141, F141, G141, A141, Bb141, C142, D142, E142, F142, G142, A142, Bb142, C143, D143, E143, F143, G143, A143, Bb143, C144, D144, E144, F144, G144, A144, Bb144, C145, D145, E145, F145, G145, A145, Bb145, C146, D146, E146, F146, G146, A146, Bb146, C147, D147, E147, F147, G147, A147, Bb147, C148, D148, E148, F148, G148, A148, Bb148, C149, D149, E149, F149, G149, A149, Bb149, C150, D150, E150, F150, G150, A150, Bb150, C151, D151, E151, F151, G151, A151, Bb151, C152, D152, E152, F152, G152, A152, Bb152, C153, D153, E153, F153, G153, A153, Bb153, C154, D154, E154, F154, G154, A154, Bb154, C155, D155, E155, F155, G155, A155, Bb155, C156, D156, E156, F156, G156, A156, Bb156, C157, D157, E157, F157, G157, A157, Bb157, C158, D158, E158, F158, G158, A158, Bb158, C159, D159, E159, F159, G159, A159, Bb159, C160, D160, E160, F160, G160, A160, Bb160, C161, D161, E161, F161, G161, A161, Bb161, C162, D162, E162, F162, G162, A162, Bb162, C163, D163, E163, F163, G163, A163, Bb163, C164, D164, E164, F164, G164, A164, Bb164, C165, D165, E165, F165, G165, A165, Bb165, C166, D166, E166, F166, G166, A166, Bb166, C167, D167, E167, F167, G167, A167, Bb167, C168, D168, E168, F168, G168, A168, Bb168, C169, D169, E169, F169, G169, A169, Bb169, C170, D170, E170, F170, G170, A170, Bb170, C171, D171, E171, F171, G171, A171, Bb171, C172, D172, E172, F172, G172, A172, Bb172, C173, D173, E173, F173, G173, A173, Bb173, C174, D174, E174, F174, G174, A174, Bb174, C175, D175, E175, F175, G175, A175, Bb175, C176, D176, E176, F176, G176, A176, Bb176, C177, D177, E177, F177, G177, A177, Bb177, C178, D178, E178, F178, G178, A178, Bb178, C179, D179, E179, F179, G179, A179, Bb179, C180, D180, E180, F180, G180, A180, Bb180, C181, D181, E181, F181, G181, A181, Bb181, C182, D182, E182, F182, G182, A182, Bb182, C183, D183, E183, F183, G183, A183, Bb183, C184, D184, E184, F184, G184, A184, Bb184, C185, D185, E185, F185, G185, A185, Bb185, C186, D186, E186, F186, G186, A186, Bb186, C187, D187, E187, F187, G187, A187, Bb187, C188, D188, E188, F188, G188, A188, Bb188, C189, D189, E189, F189, G189, A189, Bb189, C190, D190, E190, F190, G190, A190, Bb190, C191, D191, E191, F191, G191, A191, Bb191, C192, D192, E192, F192, G192, A192, Bb192, C193, D193, E193, F193, G193, A193, Bb193, C194, D194, E194, F194, G194, A194, Bb194, C195, D195, E195, F195, G195, A195, Bb195, C196, D196, E196, F196, G196, A196, Bb196, C197, D197, E197, F197, G197, A197, Bb197, C198, D198, E198, F198, G198, A198, Bb198, C199, D199, E199, F199, G199, A199, Bb199, C200, D200, E200, F200, G200, A200, Bb200, C201, D201, E201, F201, G201, A201, Bb201, C202, D202, E202, F202, G202, A202, Bb202, C203, D203, E203, F203, G203, A203, Bb203, C204, D204, E204, F204, G204, A204, Bb204, C205, D205, E205, F205, G205, A205, Bb205, C206, D206, E206, F206, G206, A206, Bb206, C207, D207, E207, F207, G207, A207, Bb207, C208, D208, E208, F208, G208, A208, Bb208, C209, D209, E209, F209, G209, A209, Bb209, C210, D210, E210, F210, G210, A210, Bb210, C211, D211, E211, F211, G211, A211, Bb211, C212, D212, E212, F212, G212, A212, Bb212, C213, D213, E213, F213, G213, A213, Bb213, C214, D214, E214, F214, G214, A214, Bb214, C215, D215, E215, F215, G215, A215, Bb215, C216, D216, E216, F216, G216, A216, Bb216, C217, D217, E217, F217, G217, A217, Bb217, C218, D218, E218, F218, G218, A218, Bb218, C219, D219, E219, F219, G219, A219, Bb219, C220, D220, E220, F220, G220, A220, Bb220, C221, D221, E221, F221, G221, A221, Bb221, C222, D222, E222, F222, G222, A222, Bb222, C223, D223, E223, F223, G223, A223, Bb223, C224, D224, E224, F224, G224, A224, Bb224, C225, D225, E225, F225, G225, A225, Bb225, C226, D226, E226, F226, G226, A226, Bb226, C227, D227, E227, F227, G227, A227, Bb227, C228, D228, E228, F228, G228, A228, Bb228, C229, D229, E229, F229, G229, A229, Bb229, C230, D230, E230, F230, G230, A230, Bb230, C231, D231, E231, F231, G231, A231, Bb231, C232, D232, E232, F232, G232, A232, Bb232, C233, D233, E233, F233, G233, A233, Bb233, C234, D234, E234, F234, G234, A234, Bb234, C235, D235, E235, F235, G235, A235, Bb235, C236, D236, E236, F236, G236, A236, Bb236, C237, D237, E237, F237, G237, A237, Bb237, C238, D238, E238, F238, G238, A238, Bb238, C239, D239, E239, F239, G239, A239, Bb239, C240, D240, E240, F240, G240, A240, Bb240, C241, D241, E241, F241, G241, A241, Bb241, C242, D242, E242, F242, G242, A242, Bb242, C243, D243, E243, F243, G243, A243, Bb243, C244, D244, E244, F244, G244, A244, Bb244, C245, D245, E245, F245, G245, A245, Bb245, C246, D246, E246, F246, G246, A246, Bb246, C247, D247, E247, F247, G247, A247, Bb247, C248, D248, E248, F248, G248, A248, Bb248, C249, D249, E249, F249, G249, A249, Bb249, C250, D250, E250, F250, G250, A250, Bb250, C251, D251, E251, F251, G251, A251, Bb251, C252, D252, E252, F252, G252, A252, Bb252, C253, D253, E253, F253, G253, A253, Bb253, C254, D254, E254, F254, G254, A254, Bb254, C255, D255, E255, F255, G255, A255, Bb255, C256, D256, E256, F256, G256, A256, Bb256, C257, D257, E257, F257, G257, A257, Bb257, C258, D258, E258, F258, G258, A258, Bb258, C259, D259, E259, F259, G259, A259, Bb259, C260, D260, E260, F260, G260, A260, Bb260, C261, D261, E261, F261, G261, A261, Bb261, C262, D262, E262, F262, G262, A262, Bb262, C263, D263, E263, F263, G263, A263, Bb263, C264, D264, E264, F264, G264, A264, Bb264, C265, D265, E265, F265, G265, A265, Bb265, C266, D266, E266, F266, G266, A266, Bb266, C267, D267, E267, F267, G267, A267, Bb267, C268, D268, E268, F268, G268, A268, Bb268, C269, D269, E269, F269, G269, A269, Bb269, C270, D270, E270, F270, G270, A270, Bb270, C271, D271, E271, F271, G271, A271, Bb271, C272, D272, E272, F272, G272, A272, Bb272, C273, D273, E273, F273, G273, A273, Bb273, C274, D274, E274, F274, G274, A274, Bb274, C275, D275, E275, F275, G275, A275, Bb275, C276, D276, E276, F276, G276, A276, Bb276, C277, D277, E277, F277, G277, A277, Bb277, C278, D278, E278, F278, G278, A278, Bb278, C279, D279, E279, F279, G279, A279, Bb279, C280, D280, E280, F280, G280, A280, Bb280, C281, D281, E281, F281, G281, A281, Bb281, C282, D282, E282, F282, G282, A282, Bb282, C283, D283, E283, F283, G283, A283, Bb283, C284, D284, E284, F284, G284, A284, Bb284, C285, D285, E285, F285, G285, A285, Bb285, C286, D286, E286, F286, G286, A286, Bb286, C287, D287, E287, F287, G287, A287, Bb287, C288, D288, E288, F288, G288, A288, Bb288, C289, D289, E289, F289, G289, A289, Bb289, C290, D290, E290, F290, G290, A290, Bb290, C291, D291, E291, F291, G291, A291, Bb291, C292, D292, E292, F292, G292, A292, Bb292, C293, D293, E293, F293, G293, A293, Bb293, C294, D294, E294, F294, G294, A294, Bb294, C295, D295, E295, F295, G295, A295, Bb295, C296, D296, E296, F296, G296, A296, Bb296, C297, D297, E297, F297, G297, A297, Bb297, C298, D298, E298, F298, G298, A298, Bb298, C299, D299, E299, F299, G299, A299, Bb299, C300, D300, E300, F300, G300, A300, Bb300, C301, D301, E301, F301, G301, A301, Bb301, C302, D302, E302, F302, G302, A302, Bb302, C303, D303, E303, F303, G303, A303, Bb303, C304, D304, E304, F304, G304, A304, Bb304, C305, D305, E305, F305, G305, A305, Bb305, C306, D306, E306, F306, G306, A306, Bb306, C307, D307, E307, F307, G307, A307, Bb307, C308, D308, E308, F308, G308, A308, Bb308, C309, D309, E309, F309, G309, A309, Bb309, C310, D310, E310, F310, G310, A310, Bb310, C311, D311, E311, F311, G311, A311, Bb311, C312, D312, E312, F312, G312, A312, Bb312, C313, D313, E313, F313, G313, A313, Bb313, C314, D314, E314, F314, G314, A314, Bb314, C315, D315, E315, F315, G315, A315, Bb315, C316, D316, E316, F316, G316, A316, Bb316, C317, D317, E317, F317, G317, A317, Bb317, C318, D318, E318, F318, G318, A318, Bb318, C319, D319, E319, F319, G319, A319, Bb319, C320, D320, E320, F320, G320, A320, Bb320, C321, D321, E321, F321, G321, A321, Bb321, C322, D322, E322, F322, G322, A322, Bb322, C323, D323, E323, F323, G323, A323, Bb323, C324, D324, E324, F324, G324, A324, Bb324, C325, D325, E325, F325, G325, A325, Bb325, C326, D326, E326, F326, G326, A326, Bb326, C327, D327, E327, F327, G327, A327, Bb327, C328, D328, E328, F328, G328, A328, Bb328, C329, D329, E329, F329, G329, A329, Bb329, C330, D330, E330, F330, G330, A330, Bb330, C331, D331, E331, F331, G331, A331, Bb331, C332, D332, E332, F332, G332, A332, Bb332, C333, D333, E333, F333, G333, A333, Bb333, C334, D334, E334, F334, G334, A334, Bb334, C335, D335, E335, F335, G335, A335, Bb335, C336, D336, E336, F336, G336, A336, Bb336, C337, D337, E337, F337, G337, A337, Bb337, C338, D338, E338, F338, G338, A338, Bb338, C339, D339, E339, F339, G339, A339, Bb339, C340, D340, E340, F340, G340, A340, Bb340, C341, D341, E341, F341, G341, A341, Bb341, C342, D342, E342, F342, G342, A342, Bb342, C343, D343, E343, F343, G343, A343, Bb343, C344, D344, E344, F344, G344, A344, Bb344, C345, D345, E345, F345, G345, A345, Bb345, C346, D346, E346, F346, G346, A346, Bb346, C347, D347, E347, F347, G347, A347, Bb347, C348, D348, E348, F348, G348, A348, Bb348, C349, D349, E349, F349, G349, A349, Bb349, C350, D350, E350, F350, G350, A350, Bb350, C351, D351, E351, F351, G351, A351, Bb351, C352, D352, E352, F352, G352, A352, Bb352, C353, D353, E353, F353, G353, A353, Bb353, C354, D354, E354, F354, G354, A354, Bb354, C355, D355, E355, F355, G355, A35

# Flexibilidade

Nr 14

Adapt.: Cleverson Zavatto

Bai Lin

0

*Simile*

2

1

1  
2

2  
3

4

2  
4

4  
5

The image displays eight staves of musical notation for guitar, all in bass clef. Each staff contains a sequence of notes, primarily eighth and sixteenth notes, with various fretting techniques and fingerings indicated by numbers and parentheses. The notation includes bar lines and key signatures.

- Staff 1: Key signature of two sharps (F# and C#). Fingering: 2, 3, 4.
- Staff 2: Key signature of one flat (Bb). Fingering: 3, 4, 5.
- Staff 3: Key signature of two sharps (F# and C#). Fingering: 2 3, 4 5.
- Staff 4: Key signature of three flats (Bb, Eb, and Ab). Fingering: 1 2 3, 4 5.
- Staff 5: Key signature of two sharps (F# and C#). Fingering: 0, (1-2).
- Staff 6: Key signature of two sharps (F# and C#). Fingering: 2, (2-3).
- Staff 7: Key signature of one flat (Bb). Fingering: 1, (1-3).
- Staff 8: Key signature of two sharps (F# and C#). Fingering: 1, (1-2-3), 2.



# Escalas Cromáticas

## II

Jack Robinson  
Adapt.: Cleverson Zavatto

The musical score is written in bass clef with a 12/8 time signature. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a 12/8 time signature and a common time signature. The music features various chromatic scales and patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.



The image displays a musical score for a bass line, consisting of eight staves of music. Each staff begins with a bass clef and a common time signature. The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with rests and accidentals (sharps, flats, and naturals). The music is written in a single melodic line, with some staves featuring a whole rest at the beginning. The overall style is that of a traditional bass line for a piece of music.

# Escalas de Blues

Cleverson Zavatto

$\text{♩} = 80$   
*mp*

The image displays eight lines of musical notation for tuba, each representing a different blues scale. The notation is in bass clef with a 3/4 time signature. The first line includes a tempo marking of quarter note = 80 and a dynamic marking of mezzo-piano (mp). The scales are written in various keys: G major, F major, E major, D major, C major, Bb major, Ab major, and Gb major. Each scale consists of eight measures, with the final measure ending on a whole note. The scales are characterized by triplet patterns and chromatic alterations typical of blues music.

The image displays a musical score for a single melodic line, likely for a bass instrument or voice. It consists of eight staves of music, each beginning with a bass clef. The notation is written in a vertical column. Each staff contains a sequence of notes, often grouped in triplets, with various accidentals (sharps, flats, naturals) and rests. The music is a single melodic line, possibly for a bass instrument or voice. The staves are numbered 1 through 8 from top to bottom. The notation includes eighth and sixteenth notes, often grouped in triplets. The key signature and time signature are not explicitly shown but can be inferred from the accidentals and note values.

The image displays eight staves of musical notation for tuba, arranged vertically. Each staff begins with a bass clef and a key signature. The first staff is in D major (two sharps). The second staff is in D major (two sharps). The third staff is in B-flat major (two flats). The fourth staff is in B-flat major (two flats). The fifth staff is in D major (two sharps). The sixth staff is in D major (two sharps). The seventh staff is in B-flat major (two flats). The eighth staff is in B-flat major (two flats). Each staff contains a sequence of notes, including eighth and sixteenth notes, and rests. Many of the notes are grouped with a '3' above them, indicating triplets. The notation is clean and professional, typical of a music method book.

## Intervalos, Flexibilidade e Técnica

Arban

Adapt.: Cleverson Zavatto

$\text{♩} = 60$

*mf* 8<sup>va</sup>

*Simile*



# Exercícios para digitação

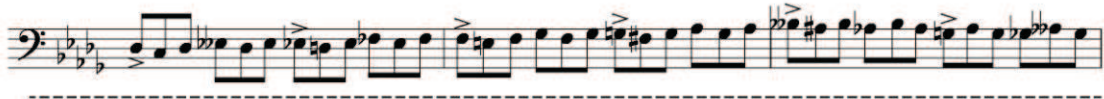
## Seventh Study

Clarke Gordon

Adapt.: Cleverson Zavatto

*pp* 8vb

*Simile*





The image displays eight staves of musical notation, each representing a different exercise for the tuba. The exercises are written in bass clef and feature a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The key signatures vary across the staves, including one sharp (F#), one flat (Bb), two flats (Bb, Eb), and two sharps (F#, C#). The notation includes dynamic markings such as accents (>) and breath marks (v). The exercises are arranged in a vertical sequence, with each staff containing a single line of music.

The image displays a musical score for a piece by Cleverson João Zavatto Teche. It consists of eight staves of music, all written in bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#), and the time signature is 3/4. The notation is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several accents (>) placed above notes throughout the score. The music concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the eighth staff.

# Foco do som

Nr 25

C. Kopprasch  
**Moderat**

Adapt.: Cleverson Zavatto

The musical score is written in bass clef with a 6/4 time signature. It consists of nine staves of music. The first staff begins with a *mf* dynamic and a crescendo leading to a *f* dynamic. The second staff starts with a *f* dynamic and a decrescendo. The third staff contains measures 9-12, with a key signature change to one sharp (F#) in measure 10. The fourth staff contains measures 13-16, with a *mf* dynamic. The fifth staff contains measures 17-20. The sixth staff contains measures 21-24, with a *p* dynamic. The seventh staff contains measures 25-28. The eighth staff contains measures 29-32, with a *f* dynamic. The ninth staff contains measures 33-36, ending with a double bar line.

# Fluidez do Ar

Ex.: 27 - Pág. 35

Walter Hilgers  
Adapt.: Cleverson Zavatto

♩ = 48

*mp* *simile*



# Notas Longas

Tocar em 10 tempos cada nota

♩ = 60

Walter Hilgers

Nr 1

Adapt.: Cleverson Zavatto

The musical score consists of eight staves of music in bass clef, 4/4 time. The notes are long, with a duration of 10 beats each. The sequence of notes is as follows:

- Staff 1: *mp* G2, A2, B2, C3, D3, E3
- Staff 2: F3, G3, A3, B3, C4, D4
- Staff 3: E4, F4, G4, A4, B4, C5
- Staff 4: D5, E5, F5, G5, A5, B5 (*mp*)
- Staff 5: C6, B5, A5, G5, F5, E5
- Staff 6: D5, C5, B4, A4, G4, F4
- Staff 7: E4, D4, C4, B3, A3, G3
- Staff 8: F3, E3, D3, C3, B2, A2

## Exercícios de Articulação

Walter Hilgers  
Adapt.: Cleverson Zavatto

$\text{♩} = 80$   
*mf*

The image displays eight musical staves, each representing an articulation exercise for tuba. Each staff begins with a 4/4 time signature and a dynamic marking of *mf*. The tempo is indicated as  $\text{♩} = 80$ . The exercises are arranged in a sequence of key signatures: C major, D major, E major, F major, G major, A major, B major, and C major. Each exercise consists of a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, followed by a whole note chord. The rhythmic patterns vary slightly between staves, including eighth-note runs, sixteenth-note runs, and dotted rhythms.

The image displays nine staves of musical notation, each featuring a bass clef. The notation consists of rhythmic patterns of eighth notes, often grouped in pairs, which culminate in a final whole note chord. The key signatures vary across the staves, including D major, B minor, and D major with various accidentals. The patterns are consistent in structure but vary in pitch and key signature.



# Uniformidade e controle da articulação e do ritmo

Jack Robinson

Nr 2

Adapt.: Cleverson Zavatto

The musical score is written for a bass clef instrument in 3/4 time and the key of B-flat major (three flats). It begins with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The first two staves feature a consistent eighth-note pattern. The third staff introduces a more varied rhythmic structure with eighth and quarter notes. The fourth through sixth staves contain increasingly complex rhythmic patterns, including sixteenth notes and triplet figures. The seventh and eighth staves continue these patterns with some rests. The final staff concludes the piece with a final cadence.

## Uniformidade e controle da articulação e do ritmo

Jack Robinson  
Adapt.: Cleverson Zavatto

Nr 2

*mf*

# Uniformidade e controle da articulação e do ritmo

Jack Robinson

Nr 2

Adapt.: Cleverson Zavatto

*mf*

## Uniformidade e controle da articulação e do ritmo

Jack Robinson  
Adapt.: Cleverson Zavatto

Nr 2

The musical score is written for tuba in bass clef, 2/4 time, and the key of D major (two sharps). It consists of eight staves. The first staff begins with a dynamic marking of *mf*. The piece is a rhythmic exercise focusing on articulation and rhythm, featuring eighth and sixteenth notes, slurs, and accents. The notation includes various rhythmic patterns and articulation marks throughout the piece.

# Registro Grave

Atenção ao foco e corpo do som

Nr 4

Jack Robinson

Adapt.: Cleverson Zavatto

The musical score is written for a single instrument, likely a double bass, in a 4/4 time signature. It consists of 12 staves of music. The first staff begins with a *ppp* dynamic marking. The second staff includes a *simile* instruction followed by a *fff* dynamic marking. The piece features a rhythmic pattern of eighth notes in the left hand and a steady quarter-note bass line in the right hand. The key signature has one flat (B-flat). The score concludes with a *ppp* dynamic marking on the final staff.

# Flexibilidade

Ex. 14 - Pág 18

Walter Hilgers  
Adapt.: Cleverson Zavatto

The image displays a musical score for tuba, consisting of eight staves of music. Each staff begins with a bass clef and a 4/4 time signature. The first staff is in the key of D major. The second staff is in the key of E major. The third staff is in the key of F major. The fourth staff is in the key of G major. The fifth staff is in the key of A major. The sixth staff is in the key of B major. The seventh staff is in the key of C major. The eighth staff is in the key of D major. Each staff contains a sequence of eighth notes grouped into triplets, with a slur over the entire sequence. The notes are: D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F346, G346, A346, B346, C347, D347, E347, F347, G347, A347, B347, C348, D348, E348, F348, G348, A348, B348, C349, D349, E349, F349, G349, A349, B349, C350, D350, E350, F350, G350, A350, B350, C351, D351, E351, F351, G351, A351, B351, C352, D352, E352, F352, G352, A352, B352, C353, D353, E353, F353, G353, A353, B353, C354, D354, E354, F354, G354, A354, B354, C355, D355, E355, F355, G355, A355, B355, C356, D356, E356, F356, G356, A356, B356, C357, D357, E357, F357, G357, A357, B357, C358, D358, E358, F358, G358, A358, B358, C359, D359, E359, F359, G359, A359, B359, C360, D360, E360, F360, G360, A360, B360, C361, D361, E361, F361, G361, A361, B361, C362, D362, E362, F362, G362, A362, B362, C363, D363, E363, F363, G363, A363, B363, C364, D364, E364, F364, G364, A364, B364, C365, D365, E365, F365, G365, A365, B365, C366, D366, E366, F366, G366, A366, B366, C367, D367, E367, F367, G36

The image displays nine staves of musical notation, each featuring a sequence of eighth notes grouped into triplets. The triplets are marked with a '3' above them. A long, sweeping slur encompasses the entire sequence of notes on each staff. The key signature and time signature vary between staves, including combinations of sharps and flats. The notation concludes with a double bar line and repeat dots.



# Flexibilidade

Nr 4

Bai Lin

Adapt.: Cleverson Zavatto

*mf*

*simile*

0

2

1

1  
2

2  
3

4

2  
4

4  
5

The image displays eight staves of musical notation, each representing a different fingering exercise for the tuba. Each staff begins with a bass clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The exercises are as follows:

- Staff 1: Exercise with fingering 2, 3, 4. The notes are C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4.
- Staff 2: Exercise with fingering 3, 4, 5. The notes are C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4.
- Staff 3: Exercise with fingering 2 3, 4 5. The notes are C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4.
- Staff 4: Exercise with fingering 1 2 3, 4 5. The notes are C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4.
- Staff 5: Exercise with fingering 0. The notes are C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4.
- Staff 6: Exercise with no specific fingering numbers. The notes are C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4.
- Staff 7: Exercise with no specific fingering numbers. The notes are C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4.
- Staff 8: Exercise with no specific fingering numbers. The notes are C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4.



# Escalas Cromáticas

Arban

Adapt.: Cleverson Zavatto

♩ = 132

mf

*simile*



*simile*



The image displays a page of musical notation for tuba, consisting of nine staves of music. The notation is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation includes slurs, ties, and dynamic markings. The first staff begins with a B-flat note and a series of eighth notes. The subsequent staves continue with similar rhythmic patterns, often incorporating slurs and ties. The notation is presented in a clear, professional layout, suitable for a method book or practice sheet.

# Escalas

*Pode-se iniciar uma 8ª abaixo e continuar uma 8ª acima*

Arnold Jacobs

Adapt.: Cleverson Zavatto

$\text{♩} = 80$

*mp*



The image displays eight staves of musical notation, each beginning with a bass clef. The notation is complex, featuring a variety of rhythmic values including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several instances of triplets and slurs. The key signature changes across the staves, starting with two sharps (F# and C#) and moving through one sharp (F#) and one flat (Bb) to two flats (Bb and Eb). The music concludes with a double bar line and repeat dots.

# Intervalos, Flexibilidade e Técnica

*Primeria vez conforme as ligaduras e a Segunda articulada*

Arban

Adapt.: Cleverson Zavatto

♩ = 60

*mf* 8<sup>va</sup>

# Exercícios para digitação

## Third Study

Clarke Gordon

Adapt.: Cleverson Zavatto

*p* 8<sup>va</sup>

*Simile*

The image displays eight staves of musical notation for tuba practice. The notation is organized into four pairs, each separated by a dashed line. The first pair starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat major/D minor). The second pair is marked with an 8va (octave up) and uses a bass clef with a key signature of one flat. The third pair uses a bass clef with a key signature of three sharps (F# major/C# minor). The fourth pair uses a bass clef with a key signature of three sharps. The fifth pair uses a bass clef with a key signature of one flat. The sixth pair uses a bass clef with a key signature of two flats (B-flat major/D minor). The seventh pair uses a bass clef with a key signature of three flats (E-flat major/A minor). The eighth pair uses a bass clef with a key signature of three flats. Each staff contains rhythmic exercises, primarily consisting of eighth and sixteenth notes, often with slurs and accents. The exercises progress from simple eighth-note patterns to more complex sixteenth-note runs and finally to a sequence of sixteenth-note patterns in descending order.

The image displays eight staves of musical notation, each in a bass clef. The notation consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. Each staff begins with a key signature and a common time signature. The key signatures are: Staff 1: one sharp (F#); Staff 2: one sharp (F#); Staff 3: two flats (Bb, Eb); Staff 4: two flats (Bb, Eb); Staff 5: three sharps (F#, C#, G#); Staff 6: three sharps (F#, C#, G#); Staff 7: one flat (Bb); Staff 8: two flats (Bb, Eb). The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth-note runs, sixteenth-note runs, and occasional rests. Some staves end with a double bar line and a final note, while others end with a double bar line and a whole note.

The image displays eight staves of musical notation, each representing a different key signature for tuba practice. The notation consists of eighth notes grouped in pairs, with slurs and accents. The key signatures are as follows:

- Staff 1: B-flat major / D minor (two flats)
- Staff 2: E-flat major / C minor (three flats)
- Staff 3: F major / D minor (one flat)
- Staff 4: C major / A minor (no sharps or flats)
- Staff 5: G major / E minor (one sharp)
- Staff 6: D major / B minor (two sharps)
- Staff 7: A major / F# minor (three sharps)
- Staff 8: E major / C# minor (four sharps)

Each staff concludes with a double bar line and a final note or rest, indicating the end of the exercise for that key.

The image displays a musical score for bass clef instruments, organized into eight staves. The first four staves are in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat major). The fifth and sixth staves are in 2/4 time with a key signature of two flats (B-flat major). The seventh and eighth staves are in 2/4 time with a key signature of three flats (B-flat major). The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as accents and slurs.



# Foco do som

*Etude 6/8*

Arnold Jacobs

The musical score is written in bass clef, 6/8 time, and one sharp (F#) key signature. It consists of nine staves of music. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic marking. The music is characterized by a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs. There are several rests throughout the piece, particularly in the second, fourth, sixth, and eighth staves. The piece concludes with a double bar line at the end of the ninth staff.

# Exercícios para Força

Nr 15

Walter Hilgers

Adapt.: Cleverson Zavatto

♩ = 48

