

A filosofia *Song and Wind*: revisão bibliográfica, conceitos e implicações para a performance musical

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO DE PESQUISA

SUBÁREA: Performance Musical

Enrique Batista Felix da Silva
UFPR
enriquebatista@ufpr.br

Ernesto Hartmann
UFRJ / UFPR
ernestohartmann@musica.ufrj.br

Resumo. A performance musical apresenta diversos desafios ao *performer* principalmente no que concerne à expressividade, bem como à técnica musical. Munido de informações a respeito da técnica, o músico muitas vezes pode encontrar-se desamparado em relação às questões conceituais do fazer musical. A filosofia *Song and Wind*, desenvolvida por Arnold Jacobs, propõe uma abordagem interdisciplinar para a performance musical, articulando aspectos conceituais e mecânicos deste campo. O objetivo desta pesquisa é revisar e discutir os fundamentos desta filosofia, com foco na aplicação prática e nos benefícios tanto à expressividade musical bem como técnica dos instrumentos em geral. Por meio de uma revisão bibliográfica interdisciplinar, foram analisadas contribuições da neurociência, psicologia e fisiologia em relação ao desempenho do *performer*, conectando autores que articulam os aspectos principais de cada campo da ciência, evidenciando suas contribuições para a performance musical. Os resultados observados apontam que a aplicação dos conceitos desta filosofia no contexto da prática musical contribui para um desenvolvimento musical significativo do *performer*, principalmente nos aspectos relativos à expressividade musical e ao domínio técnico. Através disto, conclui-se que a filosofia *Song and Wind* possibilita o desenvolvimento integral do músico, sobretudo de sua performance musical.

Palavras-chave. *Song and Wind*, Expressividade musical, Técnica instrumental, Performance musical

Title. The Song and Wind Philosophy: Literature Review, Concepts, and Implications for Musical Performance

Abstract. Musical performance presents several challenges to the performer, especially with regard to expressivity, as well as to musical technique. Equipped with technical knowledge, the musician may often find themselves unassisted in relation to the conceptual aspects of musical practice. The Song and Wind philosophy, developed by Arnold Jacobs, proposes an interdisciplinary approach to musical performance by integrating both conceptual and mechanical aspects of this field. The objective of this research is to review



and discuss the foundations of this philosophy, with a focus on its practical application and its benefits for both musical expressivity and technical development across instruments in general. Through an interdisciplinary literature review, contributions from neuroscience, psychology, and physiology were analyzed in relation to performer efficiency, connecting authors who address key aspects of each scientific field and highlighting their relevance to musical performance. The findings indicate that applying the concepts of this philosophy within the context of musical practice contributes significantly to the performer's development, especially in terms of musical expressivity and technical mastery. It is therefore concluded that the *Song and Wind* philosophy enables the comprehensive development of the musician, particularly regarding musical performance.

Keywords. Song and Wind, Musical Expressivity, Instrumental Technique, Musical Performance

Introdução

A excelência na performance musical ocupa uma posição central na jornada de um músico, desde o estudante até o mais experiente performer. Na literatura musical, muitos tratados, livros e métodos relativos à técnica instrumental foram publicados e estudados, oriundos das diversas escolas técnicas presentes no mundo. Contudo, a excelência na performance musical não é relativa apenas sobre “o que” deve ser feito, tal qual podemos encontrar vasta literatura técnico-instrumental. Compondo uma parte importante em relação à performance, o “como fazer” é muitas vezes negligenciado. No entanto, este é um dos pilares para a carreira de um performer, pois, assim como o conhecimento acerca de aspectos técnicos do instrumento é indispensável, são também importantes a compreensão e a consciência acerca dos aspectos interpretativos, as quais são oriundas do “como fazer” e servem de guia para dar vida à música (CLARKE, 2002).

Todavia, discussões mais aprofundadas acerca deste assunto raramente são encontradas, seja em métodos, livros e similares. De acordo com Steentrup (2017) muitas destas informações, quando presentes, geralmente foram transmitidas de maneira empírica ao invés de advirem de uma investigação sistemática. No entanto, de acordo com o autor, em resposta a isto houve um crescimento em relação à quantidade de pesquisas que conectam conhecimentos de outros campos da ciência à música, em especial à performance musical, como é o caso da neurociência e da psicologia. Desta forma, estas pesquisas em caráter interdisciplinar



enriquecem a área musical com embasamentos científicos que permitem um maior desenvolvimento ao performer acerca de questões interpretativas e técnicas.

O tubista e professor Arnold Jacobs foi um dos precursores a trazer conhecimentos interdisciplinares para o campo dos instrumentos de sopro, em especial aos instrumentos da família dos metais. Seus ensinamentos impactaram positivamente os seus estudantes contribuindo para a construção de seu legado ao longo de sua carreira como performer. Jacobs se dedicou, na maior parte de sua vida, em estudar áreas diferentes da ciência como anatomia, acústica, fisiologia respiratória, neurologia e psicologia com o intuito de extrair informações que pudessem beneficiar a performance dos instrumentistas de sopro, gerando uma abordagem diferente da qual existia na época, além de obter um suporte científico para seus ensinamentos (STEENSTRUP, 2007).

As suas ideias e conceitos foram resumidos na expressão *Song and Wind*, sendo que *Song* está relacionado à parte conceitual da performance e *Wind* à parte mecânica frequentemente utilizada por Jacobs durante suas aulas. Esta filosofia de ensino priorizava o desenvolvimento musical do performer, pois ele acreditava que através deste desenvolvimento, a música estaria em primeiro plano, sendo o discurso musical o componente principal em detrimento da priorização de questões técnicas e mecânicas, que segundo ele deveriam estar subordinadas à música.

Embora Arnold Jacobs não tenha publicado livros ou artigos com os conceitos que desenvolveu, muitas publicações a respeito dos seus ensinamentos foram publicadas por outros autores (FREDERIKSEN, 2012; LOUBRIEL, 2005; NELSON, 2006; STEWART, 1987). Neste artigo exploraremos os conceitos desenvolvidos provenientes da filosofia *Song and Wind* buscando destacar as suas contribuições para a performance musical. Através de uma visão interdisciplinar buscaremos conectar as suas ideias a outros campos da ciência a fim de se obter uma sólida fundamentação teórica, elucidando sobretudo o seu impacto para o desenvolvimento técnico-musical.

O conceito de *Song*

De acordo com Clarke (2002, p. 68–69, tradução nossa) “a performance musical é a construção e articulação do significado musical, nas quais os atributos cerebrais, corporais,



sociais e históricos de um performer convergem”. Seguindo esta linha de pensamento, podemos notar que a essência de uma performance musical, de acordo com o autor, consiste na formação de uma ideia musical sólida que é composta tanto por outros elementos conceituais como também elementos corporais. Em suma, a performance musical será mais rica quando o performer possuir domínio sobre o que está comunicando e isto apenas será possível quando este possuir a consciência dos elementos que permeiam o que está querendo comunicar, sejam eles estéticos ou técnicos.

Este era o centro da teoria de Jacobs, especialmente sobre o conceito de Song. De acordo com o autor, a aplicação deste conceito para o performer durante uma execução musical “[...] está então no aspecto criativo do fenômeno sonoro, no que se quer fazer com ele – o seu produto é o som, e o que ele vai fazer com ele em termos de frase, dinâmica, emoção” (FREDERIKSEN, 2012, p. 183, tradução nossa). Em outras palavras, Song de acordo com Girard (2020):

Compreende todos os aspectos musicais inerentes a um produto final que precisa ser concebido, mentalmente, antes e durante uma performance, permitindo ao cérebro coordenar e controlar os movimentos físicos/mecânicos do corpo humano implicados na realização do mesmo. (GIRARD, 2020, p. 38)

Apesar deste conceito parecer simples, é comum encontrarmos uma inversão desses aspectos na comunidade musical. Quando um performer executa seu instrumento sem a ideia de um “produto final”, ou seja, aquilo que se quer comunicar através da música, este acaba por inverter a ordem dos elementos necessários à performance musical, priorizando elementos menos importantes, destacando por exemplo, a técnica e a mecânica no primeiro plano em detrimento da expressividade musical.

Tendo isto em vista, Jacobs pretendia encorajar seus estudantes a priorizarem a parte artística da performance durante seus estudos ao invés da “metodologia” para isto, referindo-se à técnica instrumental, pois esta é só uma ferramenta para o produto final. Desta forma, Song compreende a parte intelectual e conceitual da performance, responsável por desenvolver uma vívida imagem mental daquilo que se quer transmitir através do instrumento ou da voz. Ao construir este conceito em mente deve-se levar em consideração os vários elementos presentes na música em questão, tais como o som, a articulação, o timbre, a altura das notas, o vibrato, as



dinâmicas, o estilo em questão, entre outros elementos que possam vir a contribuir para o discurso musical (STEENSTRUP *et al.*, 2021).

Quanto maior for a capacidade do performer de imaginar detalhadamente estes aspectos, maior será o seu domínio no momento da execução, pois quanto maior for a imagem mental, mais claramente ela é transmitida às estruturas envolvidas no processo da performance (STEENSTRUP, 2017). Considerando isto, Jacobs estabeleceu uma proporção entre os dois conceitos que compõe a sua filosofia. Assim, de acordo com o autor o conceito de Song deve ocupar 85% da concentração intelectual no momento da performance, focando sempre no que o performer quer comunicar à audiência. Já os outros 15% restantes da concentração intelectual na performance são designados ao conceito de Wind que será abordado mais adiante (FREDERIKSEN, 2012). Desta forma, a arte na performance musical, ficará sempre em primeiro plano durante toda a execução, tornando o fazer musical mais artístico e menos mecânico, como Jacobs acreditava que deveria ser.

Explanados os aspectos centrais que permeiam o conceito de Song, versemos agora a respeito de como estas ideias podem ser desenvolvidas na prática, bem como quais são os seus efeitos e contribuições para o desenvolvimento da performance musical.

Song na prática: canto, solfejo e audição

Como mencionado anteriormente, o êxito na comunicação do discurso musical depende em grande parte de quanto o *performer* está envolvido e o quanto ele domina aquilo que está querendo comunicar, ou em outras palavras, quão sólida é a sua imagem mental da música. Uma das principais ferramentas para se desenvolver esta imagem mental é a prática do canto. Sabendo disto, Jacobs foi um dos primeiros professores a formalizar esta prática utilizando-a no contexto pedagógico, em especial com instrumentos de sopro.

Segundo Steenstrup (2017) quando nos preparamos para cantar uma nota, nós devemos primeiramente imaginar e sermos capazes de “ouvir a nota em mente” por meio do córtex auditivo. A partir desta ação primária o cérebro irá se organizar para executar uma série de comandos ao corpo, enviando sinais através dos nervos para as diferentes partes responsáveis por esta tarefa: as cordas vocais irão assumir a tensão necessária para vibrar na frequência da respectiva nota concebida em mente; os músculos responsáveis pela expiração irão receber a



informação de como devem se contrair para gerar a pressão necessária para a nota determinada e a língua assumirá a posição da consoante ou vocal utilizada para cantar a nota.

Embora Steenstrup (2017) tenha descrito de forma resumida e simples, os movimentos corporais para esta ação podem ser muito complexos. No entanto, aqui reside um ponto importante: o cantor não precisa estar totalmente consciente e no controle de cada movimento, bastando-o apenas gerar um pensamento musical e permitir que seu corpo realize o restante do trabalho necessário, o qual é operado de forma subconsciente. Desta forma, ao cantarmos, a nossa consciência e concentração deve estar naquilo que iremos comunicar, confiando que o corpo irá operar de acordo com o quanto a imagem mental encontra-se estabelecida em nossa mente. Por outro lado, caso o pensamento musical não esteja bem desenvolvido, a execução musical através poderá ser comprometida.

Sabendo dos grandes benefícios alcançados através da prática do canto, Jacobs foi um grande incentivador desta atividade, especialmente no contexto dos instrumentos de sopro em geral e da família dos metais. Ele encorajava seus alunos a “programarem” seu cérebro da mesma maneira que um cantor enquanto eles estudavam seus instrumentos, principalmente devido ao fato que os cantores não têm uma referência de altura em seu instrumento (a voz) e por isto, acabam desenvolvendo uma forte memória da altura das notas. Esta prática evitava que os músicos tocassem sem pensar no conceito musical, resultando em uma performance mecânica. Corroborando com isto, Jacobs destaca:

Muitos músicos não transmitem uma nota para o instrumento – eles apenas assopram e usam seus dedos para achar as notas. Invariavelmente, músicos bem-sucedidos são capazes de cantar suas partes. Se você aprende a cantar usando sua voz para criar a altura correta, som, e estilo, os conceitos podem ser transferidos para um instrumento. A mesma ideia será aplicada para as “cordas vocais” da tuba – sua embocadura. (FREDERIKSEN, 2012, p. 269, tradução nossa)

Com o intuito de investigar sistematicamente qual é o impacto do canto na performance musical Steenstrup *et al.* (2021) conduziram uma pesquisa visando averiguar a eficácia de cinco diferentes estratégias de prática na aprendizagem inicial de uma peça musical desconhecida através de um experimento. As estratégias envolviam a prática do canto, a prática com o instrumento e a prática mental. O experimento consistia em tocar o total de cinco obras



musicais antes e depois de aplicar uma das estratégias mencionadas, bem como uma combinação das mesmas para análise posterior dos dados.

Os resultados do experimento mostraram que houve uma melhoria geral na segunda vez em que os candidatos tocaram as peças com todas as estratégias utilizadas. No entanto, o resultado que mais chamou a atenção dos pesquisadores excedendo suas expectativas, foi que a estratégia combinando as práticas apresentou um desenvolvimento significativamente mais alto se comparado a todas as outras práticas no que se refere à expressão musical.

Desta maneira, a partir deste experimento, foi possível constatar com evidências científicas a razão da importância que a prática do canto, a qual Jacobs tanto defendeu, exerce sobre a performance instrumental, sobretudo dos instrumentos da família dos metais. Este grande impacto, sustentado pelos dados que mostraram uma melhoria importante na precisão das notas, vai de encontro com os conceitos da filosofia de Jacobs, na qual a prática do canto é um pilar para o desenvolvimento do conceito de *Song* na performance.

Outro ponto a destacar neste experimento é que, entre os participantes que relataram ter aprendido e utilizado o solfejo enquanto faziam os experimentos, os pesquisadores observaram um desenvolvimento na afinação das notas se comparado aqueles que não haviam desenvolvido a técnica do solfejo. Esta prática também foi grandemente incentivada por Jacobs, pois além de ter como um dos seus componentes a prática do canto e com ela todos os seus benefícios, o solfejo também possui o componente da leitura, conectando a notação musical ao pensamento musical.

De acordo com Jacobs, este é um grande exercício mental pois através da prática do solfejo ou leitura cantada como também é conhecida, nós convertemos notas escritas em som, tornando esta atividade um grande exercício tanto mental, bem como musical pois segundo o autor, “você precisa converter notas impressas em sons de maneira rápida e segura como converte palavras impressas em ideias” (FREDERIKSEN, 2012, p. 254, tradução nossa). Sendo assim, podemos observar que o solfejo também é uma ferramenta essencial no que diz respeito à construção e desenvolvimento da interiorização das notas, contribuindo desta forma, para a formação de um pensamento musical sólido. Tal constatação reside no fato de que esta prática fortalece a conexão cerebral entre a música escrita, englobando os ritmos e notas representadas no papel, com a música em nossa mente, contribuindo para o desenvolvimento do conceito de *Song*.



A prática de se pensar musicalmente, e mais do que isto, conseguir comunicar o discurso musical pode tornar-se ainda mais desenvolvida através de um fenômeno muito similar à filosofia de Jacobs, chamado de audiação. Este fenômeno foi descrito pelo educador musical Eric Gordon, o qual teve uma grande importância na área da Educação Musical desenvolvendo conceitos que formaram a Teoria da Aprendizagem Musical. De maneira resumida, de acordo com o autor Gordon (1989) a audiação refere-se ao processo de compreender e ouvir a música mesmo com a ausência do som. Em outras palavras, a audiação pode ser descrita como uma habilidade para recordar ou criar uma imagem mental do som como consequência de armazenados previamente em mente (STEENSTRUP *et al.*, 2021).

Desta forma, Gordon (1989) corroborando com Jacobs, destaca que a execução musical por si só, seja através da leitura da partitura ou sem o auxílio desta, não necessariamente garante que a compressão do discurso musical está consolidada. Da mesma forma que Jacobs atribui a falta de desenvolvimento do *Song*, referindo-se à questão da interpretação superficial na performance aos músicos poucos experientes, Gordon(1989) também destaca que neste grupo a audiação possui a tendência de ser pouco exercida, uma vez que, nestes casos, a performance pode até ter sido memorizada, porém sem a devida compreensão do que ela quer dizer, evidenciando a ligação entre audiação e o desenvolvimento do conceito de *Song*.

Portanto, a exemplo do experimento de Steenstrup *et al.* (2021) podemos ver como estas três práticas, a saber o canto, o solfejo e a audiação estão estritamente ligadas e como elas contribuem para o desenvolvimento do conceito musical durante a performance musical, ou em outras palavras, do conceito de *Song*. Sendo assim, uma vez apresentado o conceito de *Song*, passemos agora ao conceito de *Wind*, o outro pilar da filosofia de Jacobs cuja função é justamente possibilitar que o conceito de *Song* ganhe forma e principalmente, som.

O conceito de *Wind*

Na filosofia de Jacobs o conceito de *Wind* ocupa uma posição tão importante quanto o conceito de *Song*. Apesar de o autor enfatizar a importância de se considerar os aspectos inerentes ao conceito de *Song* em primeiro plano, ele destaca que estes conceitos só podem serem postos em prática através do conceito de *Wind*. Vejamos a seguinte analogia feita por Jacobs:



Se você pensar em um carro, as rodas não irão rodar sem uma fonte de energia – o motor. Instrumentistas do naipe dos metais precisam ter uma fonte de energia pois deve haver uma coluna de ar vibratória para que o instrumento amplifique e ressoe. O motor musical é a vibração dos lábios. No entanto, os lábios não podem vibrar sem ar. [...] *Wind* é a fonte de energia usada para alimentar a mensagem conceitual da música vinda do cérebro. (FREDERIKSEN, 2012, p. 253, tradução nossa)

Nesta analogia, Jacobs compara o funcionamento de um carro com o funcionamento de um instrumento de sopro. Enquanto o motor é a fonte de energia necessária para colocar o carro em movimento, o ar é a fonte de energia para que o som seja desenvolvido nos instrumentos de sopro. Desta forma, quando Jacobs menciona *Wind* como parte complementar de sua teoria, ele está considerando justamente a aplicação ativa tanto da respiração quanto da expiração que são necessárias para que haja a produção de som nesses instrumentos. No entanto, de maneira mais abrangente o conceito de *Wind* diz respeito a todos os aspectos físicos e mecânicos envolvidos na performance de um instrumento musical, como a articulação, controle da embocadura, digitação e controle dos mecanismos do instrumento, entre outros.

Enquanto o conceito de *Song* está relacionado ao desenvolvimento do conceito musical da performance no qual devemos a todo momento formar ideias musicais, o conceito de *Wind*, uma vez que se encontra majoritariamente ligada a questões físicas da performance, está mais relacionado ao envio de comandos aos grupos de músculos responsáveis pela ação, após estes estarem condicionados a tais ações. Esta operação é feita de forma autônoma pelo corpo humano, cabendo ao músico apenas o envio do estímulo necessário como vimos anteriormente. Desta forma, compreendemos a razão pela qual Jacobs defendia constantemente aplicação do conceito de *Song* em primeiro plano, haja vista que aplicação do conceito de *Wind* se dá de maneira mais simples e prática.

Uma vez que realização do conceito de *Wind* na prática, se dá fisicamente através do nosso corpo através de movimentos condicionados para tal fim, é importante discutirmos como se dá o desenvolvimento destes aspectos. Desta maneira, veremos a seguir algumas considerações pertinentes a este desenvolvimento durante a prática musical.

Desenvolvimento técnico: hábito e habilidade

O domínio dos diversos movimentos do corpo presentes na realização das técnicas utilizadas para tocar um instrumento musical muitas vezes é erroneamente relacionado e



condicionado apenas ao talento de cada indivíduo. Jacobs, como um grande confrontador dos diversos dogmas existentes em sua época em relação aos instrumentos de sopro, muitas vezes também confrontou a associação do domínio técnico do instrumento a uma condição exclusiva de alguns músicos, que supostamente nasciam com esta habilidade ou não (FREDERIKSEN, 2012).

Com o avanço da ciência e de pesquisas ao longo dos anos, estas afirmações foram desmistificadas, uma vez que o domínio destas técnicas é relativo à prática das mesmas e está mais relacionada a um condicionamento do corpo do que necessariamente a uma questão genética ou exclusiva de alguns indivíduos. Em outras palavras, segundo Steenstrup (2017, p. 16, tradução nossa) “[...] talento não nasce mas cresce, em resposta ao que temos feito por milhares de horas”.

Tendo isto em vista, Jacobs sempre advogava em favor da prática e desenvolvimento de hábitos bons durante a performance, a fim de que estes fundamentassem a técnica instrumental durante a execução. O desenvolvimento de todas estas ações motoras envolvidas neste processo está condicionado ao estudo diligente e minucioso, a partir do qual as horas dedicadas e a qualidade da prática se converterão em habilidades cada vez mais sólidas no momento da performance. De acordo com Guthrie (1952, apud SCHMIDT *et al.*, 2019, p. 136), ao definirmos a habilidade, podemos considerar o seguinte: “a habilidade consiste na capacidade de obter um resultado final com o máximo de certeza e o mínimo de dispêndio de energia, ou de tempo e de energia”.

Portanto, a aquisição de habilidades e técnicas para tocar um instrumento musical é uma tarefa complexa, tendo em vista os diversos movimentos sutis a serem executados pelo músico, exigindo uma atenção e cuidado singulares na prática. Esta ação é de suma importância para o processo, dado o fato que a construção da memória muscular não é exercida fazendo distinção entre a prática “boa” e a “ruim”, ela apenas retém os comandos exercidos por nós (HOLLINS, 2019). Desta forma, o cuidado aplicado na prática se justifica no fato de que ele evita o surgimento de movimentos ou “vícios” prejudiciais à performance, os quais, quando presentes, convertem-se em um grande obstáculo para o desenvolvimento técnico do *performer*.

Um dos pontos centrais do conceito de *Wind*, sobretudo em relação ao desenvolvimento de hábitos, é que quando estabelecido, um hábito não pode ser simplesmente mudado ou consertado. É comum encontrarmos músicos que, na busca pela correção de



problemas técnicos, acabam por apenas repetir e reforçar esse problema, uma vez que de acordo com Jacobs, você apenas renova um velho hábito ao tentar combatê-lo (FREDERIKSEN, 2012). Ao invés disto, quebrando paradigmas de sua época, Jacobs defendia que a solução para estes problemas era a substituição de um hábito ruim, por um novo hábito. Este conceito foi um grande pilar da filosofia de Jacobs, sobretudo no que diz respeito ao aprendizado e desenvolvimento técnico.

É importante destacar que estes conceitos e ideias incentivados por Jacobs corroboram em grande parte com o conceito da prática deliberada, uma poderosa ferramenta no processo de se desenvolver habilidades. De acordo com Hollins (2019), a prática deliberada consiste em analisar o quadro geral da situação em questão, identificar quais são os problemas e diligentemente examinar como está sendo o progresso levando em consideração o nível de entendimento e absorção daquilo que pretende-se desenvolver. De outra forma, trata-se de verificar os pontos técnicos carentes de melhoria, bem como trabalhar cuidadosamente na construção e estabelecimento de um novo hábito.

Desta maneira, podemos observar através destes conceitos que o progresso do componente central do campo de *Wind*, a saber o desenvolvimento de hábitos e habilidades, está sujeito tanto a compreensão efetiva e profunda de cada aspecto apresentado, bem como ao emprego dos mesmos durante a prática, o que garantirá um aproveitamento melhor do estudo e evitará equívocos durante o mesmo. Ademais, segundo Schmidt *et al.* (2019) a prática e o aprendizado podem ser considerados um conjunto de processos análogos, pois quando aplicados em consonância promovem a aquisição da capacidade de desenvolver movimentos em alto nível de habilidade.

Somente através do pleno desenvolvimento técnico através da construção de hábitos e habilidades benéficos à performance, consolidando o conceito de *Wind*, o *performer* estará apto para dar vida aos seus conceitos musicais em sua totalidade. O perfeito equilíbrio entre os aspectos centrais de cada conceito formará uma base sólida para que o músico desenvolva seu domínio técnico, sobretudo, a sua performance musical como um todo.



Considerações finais

Ao longo deste artigo, foi possível compreender o impacto e a relevância da filosofia de Arnold Jacobs para o ensino e a performance não apenas dos instrumentos de sopro, mas de todos os instrumentos. A abordagem de sua filosofia, baseada na integração entre aspectos musicais e fisiológicos, rompeu com dogmas tradicionais e permitiu uma nova visão a respeito do desenvolvimento técnico e artístico do *performer*.

O conceito de *Song*, como vimos, se trata da criação de uma imagem mental vívida e intencional da música antes e durante a sua execução, sendo grandemente beneficiada através de práticas como o canto, o solfejo e a audição, tornando-se ferramentas cruciais para uma performance musical rica em expressividade. Desta forma, Jacobs incentivava que a ideia de executar um instrumento musical vai além do domínio técnico: é necessário comunicar algo através da música. Neste sentido, a performance musical é enriquecida e o *performer* se torna um verdadeiro artista ao invés de um simples dominador da técnica instrumental.

Já o conceito de *Wind* trata da execução eficiente dos movimentos mecânicos do corpo que permitem que este discurso musical seja posto em prática. Através da construção de bons hábitos e habilidades, bem como da prática deliberada, o *performer* condiciona seu corpo para operar com eficiência e naturalidade, reduzindo a interferência de movimentos prejudiciais à performance. Desta maneira, a técnica converte-se em uma ferramenta a serviço da música, sendo este um componente que é parte do processo e não o objetivo principal.

A filosofia *Song and Wind*, apesar de, por muito tempo ter sido transmitida majoritariamente de forma oral e prática, ganhou espaço nas pesquisas e publicações de autores que evidenciaram através de teorias e experimentos científicos as diversas contribuições desta filosofia para a comunidade musical. Assim, através deste embasamento técnico e científico, compreendemos que aplicação dos conceitos presentes na filosofia de Jacobs pode beneficiar tanto professores como alunos, promovendo uma significativa contribuição para o desenvolvimento técnico a favor do fazer musical e sobretudo da arte.

Referências

FREDERIKSEN, Brian. Arnold Jacobs Song of Wind: Song and Wind. Kindle ed. United States: Windsong Pr Ltd, 2012.



GORDON, Eric. Suncoast Music Education Forum on Creativity. Audiation, Music Learning Theory, Music Aptitude, and Creativity, p. 75–81, 1989.

HOLLINS, Peter. The Science of Rapid Skill Acquisition: Advanced Methods to Learn, Remember, and Master New Skills and Information. [S.l.]: Kindle Edition, 2019.

LOUBRIEL, Luis Edgardo. The Pedagogical Approach of Arnold Jacobs as Applied to Trumpet Pedagogy. Urbana: University of Illinois, 2005.

NELSON, Bruce. Also Sprach Arnold Jacobs : A Developmental Guide for Brass Wind Musicians. Mindelheim, Alemanha: Polymnia Press, 2006.

SCHMIDT, Richard A. *et al.* Motor control and learning: a behavioral emphasis. Sixth edition ed. Champaign, IL: Human Kinetics, 2019.

STEENSTRUP, Kristian. Blow Your Mind. Kindle ed. Aarhus: Royal Academy of Music, 2017.

STEENSTRUP, Kristian *et al.* Imagine, Sing, Play- Combined Mental, Vocal and Physical Practice Improves Musical Performance. *Frontiers in Psychology*, v. 12, p. 757052, 25 out. 2021.

STEWART, Dee. Arnold Jacobs: The Legacy of a Master. Northfield: The Instrumentalist Company, 1987.

