

LEVANTAMENTO E ANÁLISE DE MÉTODOS DE PERCEPÇÃO MUSICAL – FASE 2

KORNIN, Gerson¹

MULLER, Cristiane²

RESUMO: A Percepção Musical é uma disciplina essencial na formação do estudante e do profissional de música. Ao longo das últimas décadas, diversos autores desenvolveram métodos para a aplicação de exercícios que fazem parte do *currículum* de instituições onde ocorre o ensino especializado. Estes métodos podem ser utilizados para a formação individual ou trabalhados em sala de aula com grupos de estudantes. Diante da diversidade de conteúdo e metodologias que encontramos, propomos neste artigo uma análise referencial aos interessados, para que, de uma forma sucinta, possam ter um panorama pedagógico representativo da abordagem à disciplina de percepção musical. Dentro da bibliografia estudada, diversos caminhos teórico-pedagógicos foram analisados e buscamos evidenciar os aspectos formais da teoria e da prática musical que são utilizados. Observamos nitidamente a evolução metodológica; existe cada vez mais o objetivo de formular métodos completos, que possam trazer perspectivas rítmicas, melódicas e harmônicas, com exercícios para todos os aspectos. Nesta segunda fase da pesquisa, analisamos alguns dos métodos mais recentes encontrados e que são adotados nos currículos atualizados das escolas, conservatórios e universidades. É grande a evolução dos conteúdos, desta forma objetivando e tornando o estudo da leitura cantada à primeira vista e das relações harmônicas cada vez mais especializadas e de suma importância na formação dos estudantes de música.

PALAVRAS-CHAVE: Música. Teoria. Percepção musical. Métodos. Leitura cantada à primeira vista.

ABSTRACT: The Ear Training is an essential discipline in exercising the student and professional musician. Along the last decades, several authors have developed

¹ Bacharel em Música; instrumento específico contrabaixo. Curso de bacharelado em Música popular da UNIVALI. Conclusão em 2014.

² Professora orientadora do projeto (Artigo 170), professora dos cursos de Bacharelado e Licenciatura em Música da Univali.

methods for the application of exercises that are part of the curriculum of institutions where the specialized teaching occurs. These methods can be used for individual training, or worked in the classroom, with groups of students. In face of the diversity of content and methodologies that are found, we propose in this article an analysis of the prospects concerned, to which, in a succinct manner, may have a representative view of pedagogical approach to the discipline of ear training and musical perception. Within the literature studied, various theoretical-pedagogical paths were analyzed and we seek to highlight the formal aspects of the theory and practice of music that are used. We observed clear methodological developments; there is increasingly the objective of formulating comprehensive methods, which can bring prospects rhythmic, melodic and harmonic, with exercises for all aspects. In this second phase of the research , we analyze some of the latest methods found and that are adopted in the updated curricula of schools, conservatories and universities. There is a great evolution of the contents, thus aiming and making the reading of the study at sight singing and harmonic relationships increasingly specialized and very important in the training of music students.

KEYWORDS: Music. Theory. Ear training. Musical perception. Sight singing.

1 INTRODUÇÃO

Em acordo com a parte introdutória da primeira fase de nossa pesquisa, podemos salientar que:

[...] A música é uma manifestação sonora constituída de diversos elementos em sua formação, para que aconteçam seus resultados objetivos e subjetivos. Dentre os principais, reconhecidamente admitidos pelos teóricos, estão a melodia, a harmonia e o ritmo. Estes elementos, quando atuando em conjunto, transformam emissões de som em algo com valor estético, artístico, e que produz uma sensação de organização, mais ou menos adaptada a qualidades reconhecíveis dentro de um âmbito estilístico, que irá suprir determinados anseios particulares no que diz respeito à audição de algo que se torne agradável, ou mesmo instigante, com uma carga emocional traduzível, ou não, em sentimentos, e que possa incorporar até mesmo, variações de convívio social. Na formação de indivíduos capazes de traduzir técnicas, para chegar a resultados musicais profissionalmente convincentes, estabeleceu-se uma série multidisciplinar, da qual a percepção musical torna-se elemento fundamental no reconhecimento de fenômenos teorizados e constituintes da manifestação musical. [...] (KORNIN, 2014)

Nesta segunda fase de nossa pesquisa, foram analisados alguns dos métodos mais atuais em uso nas escolas, conservatórios e principalmente nos cursos superiores de música. É bastante significativo o diferencial pedagógico com

relação aos métodos analisados na primeira fase. Nestes livros da segunda fase, encontramos um material bastante aprofundado em questões teóricas diversificadas, novos conceitos na aquisição de experiências em treinamento auditivo, bem como métodos voltados exclusivamente à música contemporânea ou à transcrição e produção musical; outros relacionados à especialização da leitura à primeira vista, compreensão de estruturas melódicas e harmônicas. Existe também um volume maior de exercícios e de material explicativo, fazendo com que fossem formulados métodos em diferentes volumes ou então volumes complementares, desta forma evidenciando ainda mais a aquisição de *expertise* na busca de soluções técnicas que envolvem o aprendizado e a interiorização de procedimentos cognitivos que se tornem naturalmente presentes na performance musical, conceito este já demonstrado na primeira fase da pesquisa.

2 METODOLOGIA

Similarmente à primeira fase, buscamos realizar a bibliografia e analisar método a método a proposta pedagógica, os conteúdos práticos e teóricos, as relações estilísticas a que se referem estes conteúdos, o nível de conhecimento e preparo dos estudantes ao qual é direcionado. Também foram elaboradas resenhas, direcionando ao aprofundamento da metodologia proposta pelos autores.

Seguindo a mesma orientação da primeira fase da pesquisa, não apresentamos figuras com exemplos, pois os exercícios existentes nos métodos, geralmente fazem parte de extensos capítulos ou séries, e pequenos exemplos desconectados não representariam a dimensão pedagógica de complementariedades ao qual estão inseridos. Desta forma incentivando os leitores a buscarem os livros ao qual possam se interessar e realizarem um estudo consciente e completo. Acreditamos que a linguagem teórica utilizada nas resenhas atinge os iniciados satisfatoriamente, desta forma a leitura do artigo pode ser realizada a qualquer momento sem a necessidade de recursos sonoros para o entendimento dos tópicos analisados.

3 DESENVOLVIMENTO

Em um método completamente voltado às diretrizes da música do século XX, Edlund (1964) aponta que o objeto principal do treinamento auditivo deve ser o desenvolvimento da sensibilidade musical. Os exercícios não devem ser

considerados como uma finalidade em si, e sim como uma forma de alcançar esta sensibilidade. O músico deve desenvolver através do estudo, obter uma força consciente e clara compreensão das estruturas musicais. Esta força de compreensão depende, primeiro, de uma rápida e meticulosa técnica de leitura na proficiência adquirida nos exercícios de ditado musical, mas também incluindo elementos emocionais. Os músicos profissionais devem estar aptos a ter uma maior atenção nos elementos construtivos do “gesto” musical, ao contrário dos ouvintes, mas o mais importante para ambos é ter a intuição das nuances na expressão musical. Depois de tudo, este sentimento das nuances do idioma musical provavelmente fará mais sentido do que o mero comando técnico desta gramática.

Este livro é endereçado primeiramente aos estudantes de música e trata em primeira instância da leitura da música do século XX. O treinamento auditivo convencional não conhece as necessidades da música do século XX. Fato é que tentativas de realizar técnicas em conexão com a música que emergiu após a época tonal são pouco frequentes.

A pergunta era então: A música composta no século XX contém algum princípio de lógica estrutural que pode servir como base para um método de treinamento auditivo? Existe algum princípio tonal na música do século XX e alguma base tonal discernível? Não, o material de estudo apresentado neste livro, é construído evitando-se as limitações do sistema tonal. Entende-se neste método a música do século XX como sendo a composta na primeira metade do século, pois a mais recente é denominada de acordo com o autor de “música radical” (*radical music*). No livro, cada capítulo trabalha com um intervalo em especial, e o autor tem como tese que mesmo existindo grande destreza em cantar intervalos individualmente, nem sempre é garantia de acuidade em ler melodias atonais, devido ao sentimento interpretativo em sentido tonal que possuem muitos dos estudantes.

Do ponto de vista de treinamento de leitura, no entanto, o mais importante é praticar combinações de intervalos que irão quebrar as fronteiras da interpretação tonal. O intervalo individual é uma figura atonal de grande importância neste treinamento. O comando visual e aural do estudante é um pré-requisito para ir além do que o autor denomina de “estudo aural de padrões musicais”.

Cada capítulo é construído através destas diretrizes: apresentação do material intervalar a ser usado, exercícios preparatórios, melodias, séries de

acordes, e em alguns capítulos existem exemplos de melodias de repertório. O autor indica alguns caminhos para a realização de exercícios e também levanta algumas questões a respeito de “ouvido absoluto”³, comparando algumas ocorrências entre o ouvido passivo e o ativo.

Os capítulos abordam especificamente intervalos de 2ª maior e menor em conjunto com o intervalo de 4ª, e após estão os capítulos com intervalos específicos até os de 7ª, e finalmente um capítulo trata de intervalos compostos de uma forma geral.

Séries de acordes: o sentimento de matiz sonoro é uma importante parte na música contemporânea. Isto se aplica tanto na harmonia quanto no colorido tonal. Em muito da música mais recente, em particular a este respeito, indica para uma nova abordagem do treinamento auditivo. As séries de acordes, que não possuem qualquer relação tonal entre si, dadas nos exercícios do método, devem ser usadas da seguinte forma: a) ditado de acordes. O aluno não vê a notação musical. O professor toca a primeira nota, e então toca o acorde, duas vezes, em um intervalo de aproximadamente cinco segundos. O estudante escreve as notas do acorde, que então são checadas. b) o aluno vê a notação musical. Ele toca os acordes um a um, enquanto o acorde ainda está soando, ele canta certa nota do acorde sonante. O estudante faz a checagem se ela está correta.

Exemplos de melodias do repertório. Estes exemplos podem ser usados da mesma forma que os exercícios preparatórios e melodias. O autor opina que alguns destes exemplos são impossíveis de cantar, por causa de sua fórmula de compasso e sua posição na tessitura. Os exercícios preparatórios nos dão uma ideia de como estes exemplos devem ser usados. Se possível, um professor pode dar uma ideia da situação composicional em que o exemplo originalmente ocorre. Os capítulos que contém exemplos são prefaciados com uma lista das fontes e as páginas onde eles ocorrem nas publicações disponíveis. Os exemplos foram extraídos de uma limitada seleção de clássicos do século XX e de trabalhos de alguns compositores suecos.

Com a finalidade de abrandar o impacto do inesperado, a edição de Carr e Benward (2007) parte de um repertório familiar e segue moderadamente em direção

³ Capacidade de reconhecer através de sua denominação silábica, produzir notas musicais entoadas ou executadas em instrumentos, sem a necessidade de referência em qualquer recurso musical estabelecido.

a um repertório menos comum. São três as vertentes que se combinam nesta estratégia: (1) a arte da vocalização, (2) a arte da improvisação, e (3) a arte da leitura à primeira vista de partituras com grade completa. As vocalizações derivam de exercícios com modelos e fragmentos melódicos; a improvisação advém do exercício que propõe a criação de frases coerentes; e a leitura de partituras com a grade completa, do exercício para o canto conjunto. Nesta edição temos exemplos musicais dos últimos nove séculos, o que torna o estudo bastante amplo e acrescenta uma riqueza histórica considerável ao método. São canções com ou sem palavras, melodias de trovadores, estudos de vocalização, árias ornamentadas e cânones.

As vocalizações são voltadas sistematicamente a padrões com graus conjuntos descendentes, contexto harmônico expandido para a formação de padrões de modulação e improvisação. A improvisação desenvolve-se paralelamente à vocalização e à prática das áreas ornamentadas. Exemplos são encontrados destes relacionamentos com o intuito de estruturar improvisações. Diante da forma branda como ponderam os autores, que se estabelecem e interagem estas relações e alterações, os alunos não terão sensações de impacto durante o percurso do “familiar” ao “não familiar”, e ao final do livro os estudantes deverão estar aptos a improvisar de acordo com as diversas tendências composicionais trabalhadas, incluindo o jazz.

Na prática com partituras de orquestra, existem solfejos com claves “inesperadas”, ou seja, não comumente utilizadas; objetiva-se o reforço à leitura intervalar, constituindo um estágio para a transposição e auxílio para se ouvir partituras orquestrais através do “olhar”, criando uma imagem sonora da obra. A leitura em diversas claves é apresentada como um exercício em canto conjunto e espera-se que o aluno se torne proficiente na leitura das três posições da clave de dó, para soprano, contralto e tenor. A interação com a obra dá-se através do desenvolvimento da habilidade auditiva, revertendo-se o processo composicional que se faz do som ao símbolo, realizando-se a partir do símbolo para chegar-se ao som. Quando forem capazes de traduzir em sons os símbolos musicais no nível concreto da notação musical, podem-se compreender as ideias musicais abstratas transmitidas pelas composições. Reproduzir mentalmente o conteúdo de uma partitura, ouvindo e vendo cada momento musical, na forma da compreensão de um regente, intérprete ou compositor.

Os autores estabelecem algumas estratégias ao aluno para que seus estudos possam ter um bom rendimento, tais como: aprender por completo sistemas silábicos ou de números, saber como soam os intervalos, familiaridade com a escala, sons referenciais, em qualquer momento reconhecer a tônica da melodia proposta, “ouvir” o que está sendo “visto”, ou seja, a leitura mental da melodia, andamento constante e precisão rítmica.

O método está dividido em dezesseis unidades, cada qual com cinco partes, sendo que cada parte constitui um passo do procedimento que se desenvolve durante as dezesseis unidades. Os cinco passos objetivados são: ritmo, modelos e fragmentos melódicos para o estudo de intervalos, melodias curtas e mais fáceis para serem cantadas à primeira vista, melodias para um estudo mais abrangente, passagens musicais para o canto conjunto.

A série em três volumes de D'amante (2002) possui uma abordagem compreensível para a sistematização do estudo melódico e harmônico de estruturas utilizadas por músicos durante os últimos quatrocentos anos. Estes guias são idealizados para ensinar, melhorar, fortalecer, acrescentar entendimento das ferramentas básicas que constituem o material sonoro musical. A necessidade de uma apurada compreensão aural, desde o mais simples ao complexo em termos melódicos e invenção harmônica, é essencial para a performance musical. Cada estudante de música, amador ou profissional, ou cada um que possua vocação ou necessidade recreativa, certamente se beneficiará dos materiais para estudos em habilidades aurais apresentados nos três volumes.

Cada volume contém capítulos paralelos, isto é que são trabalhados em conjunto, intitulados: Materiais de Estudos, Guias para Estudar, Exercícios e Respostas em CD. Os conteúdos destes capítulos mudam de acordo com os objetivos de cada volume; o Volume I é intitulado “*Scale Forms through Six Basics Tetrachords*”; Volume II, “*Twelve Basic Intervals Sounds to Master*”; e o Volume III, “*Capturing the Basic Chord Qualities*”⁴. Apesar de a forma preferencial de aprendizado seja proceder os estudos sequencialmente na ordem estabelecida pelos volumes, estudar capítulos fora desta ordenação também pode trazer

⁴ Volume I: “Formas Escalares através dos Seis Tetracordes Básicos”. Volume II: “Os Doze Sons Intervalares Básicos para Dominar”. Volume III: “Capturando as Qualidades Básicas dos Acordes” (tradução nossa).

benefícios para aqueles que possuem uma maior bagagem acumulada de estudos na área musical.

O autor pondera que o desenvolvimento do treinamento auditivo representa um dos mais significantes passos para atingir-se a excelência em música. O estudante deve ter paciência e tratar os exercícios dos livros como se estivesse embarcando em uma carreira musical refinada, desta forma o processo de prática é o mesmo; desenvolver a memória aural⁵ e visual é de suprema importância.

O material essencial para estudarem-se todas as formas escalares da música ocidental é aqui apresentado a partir das combinações de tetracordes, sendo este considerado o primeiro estágio de estudo para o treinamento auditivo. Com estas combinações podemos a princípio formar as sete escalas principais do modalismo, as escalas cromáticas e das tonalidades maior e menor, pentatônicas e a escala de tons inteiros. Desta forma estabelece-se o material principal do Volume I, em que o estudante exercita cantando os tetracordes em todas as versões de combinações possíveis entre as notas.

No Volume II, o objetivo principal é o trabalho com intervalos, onde os sistemas de cantar intervalos são abordados. O principal inclui o sistema de solfejo cromático, o sistema de “Dó” móvel, o sistema de identificação intervalar e o sistema de sílaba única (la). Todos estes sistemas podem ser aplicados em alguma fase dos exercícios do método, ou aos mesmos capítulos e séries de exercícios.

No Volume III, é de vital importância o conhecimento da denominação dos acordes, suas variadas formas de escrita e de acordes substitutos, quando são usadas múltiplas denominações para a mesma formação do acorde. Também podem acontecer casos de encontrarmos algumas formas para simbologias de determinados acordes, que podem variar de acordo com a região a qual são originários, ou com o estilo musical ao qual pertencem. Especial ênfase é conferida à compreensão da configuração de acordes de sétima ao invés do ganho apenas no conhecimento em tríades. No método existe a prática de acordes com as notas tocadas simultaneamente, ou em forma arpejada.

⁵ Memória relacionada à percepção da sonoridade, qualidade, altura, tessitura, intervalo, colorido harmônico e todo o referencial que estabeleça reconhecimento do fenômeno musical com relação à nota musical, melodia e harmonia (grifo nosso).

Em Gorow (2009), temos um livro que propõe ao estudante diversas descobertas no campo da percepção musical e no desenvolvimento técnico, aprimoramento de conhecimentos, e relacionamento técnica/prática. As propostas principais são no âmbito de técnicas de transcrição para auxiliar na improvisação, orquestração e composição; como maximizar a criatividade e produtividade; ler música apenas com os ouvidos; como escrever música sem o auxílio de um instrumento; como ler música espontaneamente, enquanto seus ouvidos guiam suas mãos; como comunicar de forma precisa através da notação musical; porque não precisamos ter “ouvido absoluto”.

O livro é dividido em quatro partes conceituais: I. Você e a música; II. Sua percepção; III. Transcrição musical; IV. Escrevendo música. Cada uma destas partes possui três capítulos, e estes em alguns tópicos, com exercícios específicos para o desenvolvimento e treinamento de cada proposta.

A proposta do método é preparar para uma “vida na música”, tanto se o estudante cria sua própria música ou do mercado de trabalho musical, tanto nas áreas de composição, arranjo, orquestração, didática e performance. O objetivo do autor é suprir o estudante com ferramentas, que vão salvaguardar tempo precioso e direcioná-lo corretamente.

A ênfase está na audição. Música é antes de tudo som, tudo que se refere aos estímulos visuais e intelectuais (notação, teoria, etc.) servem meramente como suporte para realizar sons musicais. Ao contrário de outros livros, o autor incentiva a estudar música de acordo com o que ela soa e menos de acordo com o que ela se parece, ou aparenta ser. É possível se perceber a música no ar, antes mesmo de escrevê-la em notação ou produzir som através de um instrumento. Conhecer os materiais sonoros intimamente e estar consciente de todas as possibilidades inerentes a eles, este é o trabalho do músico.

O autor incentiva o estudante a: perceber e escrever qualquer estilo de música, remover obstáculos para compor ou improvisar, comunicar de forma precisa através da notação musical, desenvolver uma rápida técnica de esquematizar, estar apto a estabelecer uma ideia em qualquer lugar, sem usar algum instrumento, documentar e preservar seu trabalho, consolidar as habilidades e integrar a um processo inconsciente.

Três estágios para o fazer musical: inalar música, isto é, ouvir externamente ou internamente, e ler música; processar música, enquanto memoriza, analisa e

desfruta; exalar música, enquanto executa, improvisando, lendo, tocando de memória ou escrevendo (compondo, orquestrando, transcrevendo, copiando). Estes são os principais componentes do ofício, ativar a audição, analisar e organizar os sons, expressar música. Quando todos os estágios estiverem trabalhando juntos, a música irá fluir em um ciclo internalizado e externalizado. Neste treinamento a proposta é mover do simples ao complexo, do melódico para o harmônico e polifônico, do diatônico para o cromático e microtonal, do tradicional ao futurista. A música de todos os lugares do mundo, embora diversa, compartilha elementos comuns. Cada atributo de uma cultura é meramente variação de intervalos, ritmos, temperamento e timbre. “Estudar música é uma experiência personalizada, uma vez adquirida, ela é sua para a vida” (GOROW, 2009, p. 7).

O autor estabelece uma visão de que o músico de hoje precisa ser completo e dominar variadas habilidades dentro do fazer musical, e com as avançadas tecnologias, produzir sua própria música tornou-se viável a partir da última década do século XX, e se um músico quiser sobreviver no “negócio musical” (*music business*) deve ser criativo e produtivo em um nível muito sofisticado, tudo o que se faça na música, qualquer que seja o nível, o resultado será produto de sua capacidade e domínio. O sucesso como músico, em última instância, está na capacidade de ouvir música e saber o que se está ouvindo, e então comunicar-se através da notação musical e da performance.

Quando se fala sobre audição e treinamento auditivo, está se falando sobre percepção. Os ouvidos são meros filtros do complexo padrão de sons adentrando nossa consciência. “Como ser humano ouvimos música; Como músicos, percebemos música” (GOROW, 2009, p. 9).

[...] Percepção; impressão mental recebida através dos sentidos; compreensão do que é recebido; entendimento; estado de ser consciente; introspecção [...] (GOROW, 2009, p. 9).

Ainda em Gorow (2009), entendemos que pode ser alcançado um nível de percepção que nos fará capaz de reconhecer e realizar a notação de qualquer som musical, que por sua vez nos levará a desenvolver habilidades composicionais e improvisacionais ilimitadas. A percepção musical de Beethoven o tornou capaz de escrever música mesmo após sua perda auditiva. A percepção deve nos habilitar a

transcrever ou compor música sem o auxílio de algum instrumento musical⁶. O processo de percepção/notação reúne em seu entorno todas as disciplinas do fazer musical, desde a interiorização do sentimento e pensamento à manifestação ao mundo exterior da performance e da produção.

No manual para leitura à primeira vista de Karpinki (2007), o autor pondera que o mesmo não é um livro de referência, posto que não abriremos em qualquer capítulo e encontraremos uma resposta rápida para questões musicais, e que a obra irá ajudar o estudante a realizar o ideário musical. O estudante não precisará nenhum treinamento musical prévio para iniciar a utilização do método, sendo útil também aos estudantes universitários no início de seu treinamento a nível superior para preencher as lacunas de um treinamento anterior que possa ter sido deficitário, pois o texto é um manual para habilidades em percepção auditiva musical. O autor utiliza-se nos capítulos iniciais o que chama de “protonotação”, algo como um estilo de notação primordial, para um entendimento dos princípios das bases musicais, com linhas verticais e horizontais representando métrica e ritmo, combinando com número de graus de escala e solmização silábica, isto é, as notas musicais representadas por sílabas fonéticas. Cantar faz com que o estudante imagine o som apropriado antes da ação, o que é fundamental para uma boa leitura musical, deve-se obter uma ideia precisa de como uma peça vai soar antes de executá-la. O *performer* deve controlar não apenas o ritmo e a afinação, mas também elementos mais sutis como entonação, expressão, fraseado, entre outros. Como estudante de música devemos ter a habilidade de ler música sem o auxílio de um instrumento, a audição musical é talvez um processo mais complicado.

Ainda em Karpinski (2007), o autor sustenta que o texto é um dos primeiros a tratar com a atenção e profundidade de um texto de harmonia, habilidades aurais, integrando treinamento auditivo com leitura à primeira vista. A abordagem do método é baseada em recentes pesquisas de cognição e percepção musical, conhecimentos sobre percepção de pulso, estudos de como compreender afinação enquanto se está ouvindo um trecho musical. Pesquisa em memória musical de curto prazo informa que este tipo de memória controla a extensão dos ditados e

⁶ Isto depende de todo um contexto de aprendizado, interiorizando o saber musical de forma completa e de complementariedades, sendo um árduo trabalho para chegar-se a este nível de musicalidade ou próximo deste resultado (grifo nosso).

transcrições, o número recomendado de audições e a extração de segmentos para o processamento memorável. Conceitos holísticos de percepção influenciam a abordagem harmônica de audição.

No livro são apresentados três tipos de currículos que podem ser utilizados pelo educador de acordo com a especificidade do curso ou nível em que se encontra a turma. Os 78 capítulos são apropriados para uma sequência de dois anos de trabalho em habilidades aurais, e os planos de ensino são estabelecidos como: “compreensível”, “começando após os fundamentos” e “dos fundamentos até a harmonia cromática”.

O método deve ser coordenado com estudos teóricos, que, de acordo com o autor, a complexidade de alguns conceitos teóricos podem causar um certo atraso em estudantes, até que as habilidades destes estejam bem estabelecidas e fundamentadas para incorporar estes conceitos nas atividades de performance e audição. O manual refere-se aos graus da escala em duas formas, através de números e através de Dó móvel, que faz com que a nota musical seja conhecida e solfejada pelo grau que ocupa na escala, e os textos combinam as duas formas separadas por um traço. A “protonotação”, embora possa parecer um pouco estranha no começo, vem sendo usada em variadas formas por mais de vinte anos e o objetivo do uso desta notação é para representar de uma forma genérica sem especificar questões como métrica, clave ou tonalidade.

A antologia para leitura à primeira vista de Karpinski e Kram (2007) tem o propósito de prover excertos para a leitura cantada à primeira vista, preparação e estudo, contém trechos de peças de composições e fontes folclóricas. Nenhuma metodologia específica é direcionada para a utilização da coletânea ou coordena a forma de abordagem à antologia, o objetivo principal é fazer com que os materiais disponíveis sejam utilizáveis por estudantes e professores.

Com o foco na tonalidade, os trechos musicais, que chegam ao número de mais de doze centenas, oferecem uma ampla variedade em estabelecer um currículo para vários anos de treinamento auditivo. Além da seleção de trechos modais, existem também dezenas de outros que estabelecem um esforço aos limites da tonalidade e formam uma coleção exploratória do não diatônico. A principal fonte é a Música Ocidental Europeia dos períodos Medieval, Renascentista e século XX, além de repertório popular e centenas de trechos de fontes folclóricas. Um número

significativo de excertos é de compositores americanos, bem como do gênero feminino. A música vocal e instrumental é bem representada com seleções de óperas, oratórios, missas, motetos, canções, sinfonias, concertos, sonatas, música de câmara e vários outros gêneros. Com a inclusão intencional de composições bem conhecidas, existem aquelas que podem ser classificadas de certo obscurantismo dentro da história da música ocidental. Existem dois motivos para a adoção de um repertório familiar, o primeiro é de que os estudantes podem associar com maior facilidade novos conceitos e habilidades através desta familiaridade. O segundo motivo é que os estudantes obterão ampla oportunidade de estudar temas de muitos trabalhos canônicos da música ocidental.

A organização do material é arranjada em sequência de nível de dificuldades, em concordância com a sequência de estudos utilizada no “*Manual for Ear Training and Sight Singing*”⁷ (KARPINSKI, 2007). Os elementos teórico-musicais vão sendo introduzidos nos exercícios progressivamente, promovendo uma gradação que permite os professores e alunos direcionarem o foco em elementos musicais bastante específicos.

Os excertos são muito bem identificados no intuito de poder obter-se total acesso ao material completo em seu contexto original. Datas, número de *opus*, de catálogo, títulos impressos em seu idioma original, exceto aqueles que são mais comumente conhecidos na tradução para a língua inglesa. Os excertos provenientes de fontes folclóricas são acompanhados do nome da cantiga e do país ou região de origem, mesmo que algumas melodias folclóricas são conhecidas e cantadas em uma variedade de regiões e algumas apresentam muitas versões. Não foi realizada uma sistemática para identificar estas possíveis variáveis de melodias individuais, desta forma foi escolhida uma versão de alguma região referente para cada melodia que esteja nestas condições.

Os excertos da antologia estão todos em sua tonalidade original e em clave de concerto, mesmo aqueles para instrumentos transpositores, com exceção dos que estão na parte do livro voltada à transposição. Desta forma todos os trechos são trabalhados em sua tonalidade original, assim sendo, todos os exercícios irão soar da maneira como são ouvidos fora das classes de treinamento auditivo. Visto que algumas melodias podem apresentar notas musicais um pouco altas para alguns

⁷ Manual para Treinamento Auditivo (Percepção Musical) e Leitura Musical à Primeira Vista (tradução nossa)

estudantes, ou um pouco baixas para outros, o autor então pressupõe uma tessitura prática de uma oitava mais uma quinta para todos os estudantes, sejam estas vozes femininas, entre o A2 e E4, ou vozes masculinas entre A1 e E3. Seja qual for a classificação vocal do estudante, este deverá estar apto a acomodar as notas extremas de todos os excertos da antologia, em alguns casos aparecem indicações antes do exercício de procedimentos necessários à execução.

Existem no livro interessantes excertos para duetos, trios ou grupos maiores, e o instrutor não precisa se ver obrigado à execução apenas da grade completa, podendo trabalhar as vozes individualmente para focar alguns tópicos necessários a cada trecho. Com o software que acompanha o livro os instrutores são capazes de fazer busca por tópicos e selecionar exercícios apropriados para cada nível objetivado, entre muitos diferentes critérios de busca, desta forma tornando a antologia uma ferramenta de ampla variedade de abordagem pedagógica.

Convém aqui relacionar alguns dos conteúdos que são tratados nos capítulos da antologia: melodias com ritmos básicos em compassos simples, melodias em compassos compostos, os quinze tons maiores, as claves de Dó, tríade dominante, subdominante, supertônica, submediante e mediantes; notas de passagem cromáticas, aplicação de acordes, hemíola, modulações, modulações distantes e sucessivas, entre outros.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os métodos analisados nesta fase da pesquisa apresentam os conteúdos mais inovadores dentre todos os livros que tivemos a oportunidade de manusear. Partindo-se de Edlund (1964), totalmente dedicado à música do século XX, passando por Carr e Benward (2007), específico para a leitura à primeira vista, e Gorow (2009), voltado à transcrição musical e um amplo detalhamento dos aspectos que norteiam a composição e produção musical, até chegarmos aos volumes idealizados por D'Amante (2002), onde o trabalho é fundamentado nas escalas e suas combinações de tetracordes, concluímos que é grande a variedade de caminhos metodológicos a seguir, e que precisaríamos muitos anos para cobrir satisfatoriamente todos os conteúdos disponíveis.

O maior desafio continua a ser sincronizar, organizar e seguir uma linha de conduta pedagógica, para a iniciação musical ser determinante à boa evolução das necessidades atuais do músico profissional e do futuro professor. Muito se

acrescentou ao longo das décadas em termos de modernidade de pensamento e de objetivos a serem buscados, já não se espera mais que os estudantes sejam capazes apenas de entoar uma determinada melodia, ou de obterem acuidade rítmica, e sim tornarem-se músicos capazes de obter uma imersão plena no fazer e sentir musical. O futuro da disciplina de percepção musical está traçado com inovação, propostas metodológicas fundamentadas, participação, perseverança, interação docente e discente, enfim, toda uma abrangência de situações que possam estabelecer um ambiente de inovação e estruturação sólida, para que o estudante a cada jornada de aprendizado musical tenha contato com as mais interessantes metas de aprendizado e lapidação de sua musicalidade.

REFERÊNCIAS

CARR, Maureen. BENWARD, Bruce. **Percepção Musical, Leitura cantada à primeira vista**. Tradução da 7ª edição. São Paulo: Edusp - Editora da Unicamp, 2007.

D'AMANTE, Elvo S. **Ear Training, A comprehensive Approach to the Systematic Study of Melodic and Harmonic Structures in Music. Volume I Scale forms through six basic tetrachords**. Orinda, CA: Encore Music Publishing Company, 2002.

_____. **Ear Training, A Comprehensive Approach to the Systematic Study of Melodic and Harmonic Structures in Music. Volume II Twelve Basic Interval Sounds to Master**. Orinda, CA: Encore Music Publishing Company, 2002

_____. **Ear Training, A Comprehensive Approach to the Systematic Study of Melodic and Harmonic Structures in Music. Volume III Capturing the Basic Chord Qualities**. Orinda, CA: Encore Music Publishing Company, 2002.

EDLUND, Lars. **Modus Novus: studies in reading atonal melodies**. Stockholm: AB Nordiska Musikföraget, 1964.

GOROW, Ron. **Hearing and Writing Music: professional training for today's musician**. 2.ed. Studio City, California: September Publishing, 2009.

KARPINSKI, Gary S.; KRAM, Richard. **Anthology for Sight Singing**. New York – London: W. W. Norton & Company, 2007.

KARPINSKI, Gary Steve. **Manual for Ear Training and Sight Singing**. New York – London: W. W. Norton & Company, 2007.

KORNIN, Gerson. **Levantamento e Análise de Métodos de Percepção Musical**. Itajaí, 2014.

BIBLIOGRAFIA DE APOIO À PESQUISA

BENEDICTIS, Savino De. **Terminologia Musical**. 4.ed. rev. e ampl. São Paulo: Ricordi, 1970.

CLARK, Mary Elisabeth. **New Pocket Music Dictionary**. Carlstadt, N.J.: Edward Schuberth & Co, 1979.

ISAACS, Alan; MARTIN, Elisabeth. **Dictionary of Music**. London: Hamlyn, 1982.