

## GruPPeM e Proposta Metodológica para Percepção Musical Relativa e Absoluta

*Ângelo Nonato Natale Cardoso*

*Marcelo Penido*

*Patrícia Valadão*

*Paula Menin*

*Izael Castro*

*Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais*

[angelonnc@yahoo.com.br](mailto:angelonnc@yahoo.com.br)

[marcelopenido@gmail.com](mailto:marcelopenido@gmail.com)

[valadão.patricia@gmail.com](mailto:valadão.patricia@gmail.com)

[paula.menin@me.com](mailto:paula.menin@me.com)

[izaeldecastro@gmail.com](mailto:izaeldecastro@gmail.com)

**Resumo:** O presente trabalho procura apresentar o GruPPeM, um grupo de pesquisa com o objetivo de desenvolver e testar novas abordagens metodológicas para o aprimoramento da percepção musical. Ainda, sucintamente, são descritas as características deste grupo, seu projeto de pesquisa e uma pequena parte de sua proposta metodológica para o desenvolvimento da percepção relativa e absoluta.

**Palavras chave:** Percepção musical, percepção musical relativa, percepção musical absoluta

**ABSTRACT:** This paper introduces a research group created to developing and testing new methodological approaches to Ear Training. The paper briefly describes the characteristics of the group, its research project and part of its proposal for the development of the relative and perfect pitch.

**Keywords:** Music listening, relative pitch, perfect pitch.

## INTRODUÇÃO

A disciplina Percepção Musical, como é concebida na Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, tem entre suas características abordar e desenvolver várias

competências musicais simultaneamente. Ao cursá-la, espera-se que o aluno desenvolva sua capacidade de percepção harmônica, melódica, rítmica, métrica, de sistemas musicais diversos, entre outros. Também se acredita que o estudante irá aprimorar sua leitura rítmica, sua coordenação motora e sua emissão melódica (solfejos). Todos estes tópicos encontrarão suporte em conhecimentos teóricos que, igualmente, serão passados ao discente. Em síntese, pode-se dizer que essa disciplina, nesta escola, abarca o ensino de teorias, a percepção dessas teorias e treinamentos musicais diversos, tais como solfejos, leituras rítmicas e desenvolvimento da coordenação motora.

Atualmente, são várias as metodologias que procuram desenvolver as competências musicais mencionadas. Algumas têm como foco o desenvolvimento relativo da leitura e da percepção musical (DÁNIEL, 1985), outras apresentam como suporte principal os aspectos harmônicos sugeridos pela harmonia (LIEBERMAN, 1959) e há ainda aquelas que iniciam tendo certos modelos escalares com leituras reais e a partir daí se ampliam (NASCIMENTO, 1939 e OTTMAN, 1986).

Não é propósito de o presente trabalho fazer uma revisão crítica dessas metodologias ou estabelecer comparações entre elas e nem teríamos espaço suficiente para tanto. De fato, acreditamos que cada processo metodológico, uma vez que focaliza determinados aspectos de seu objeto de estudo para se desenvolver, tem “ganhos” sobre o seu foco e “perdas” no que diz respeito aos aspectos negligenciados. Também acreditamos que os aprendizados metodológicos referentes a essa disciplina não são excludentes, ao contrário, são acumulativos. Ou seja, na percepção musical, apreender uma nova metodologia não implica em excluir alguma outra que se tenha em seu universo cognitivo. Sendo assim, acreditamos que quanto mais recursos metodológicos se obtêm, mais ferramentas se têm para serem utilizadas quando for necessário.

Nessa ótica, o presente artigo pretende oferecer mais recursos para essa disciplina ao apresentar alguns aspectos de uma nova proposta metodológica, especificamente no que diz respeito ao treinamento da percepção relativa e absoluta. Trata-se de duas metodologias

distintas, mas, como dito, não vemos nisso um problema, muito pelo contrário, acreditamos poder contribuir com mais duas ferramentas para serem aplicadas para o desenvolvimento da percepção musical.

## **O GruPPeM e o seu projeto de pesquisa**

As metodologias que apresentaremos são parte de um projeto de pesquisa apresentado à Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais. Esse projeto tem por finalidade a elaboração de uma nova proposta metodológica para a disciplina Percepção Musical, visando uma melhor apreensão de seu conteúdo programático, sua aplicação, a análise científica dos resultados obtidos nesta aplicação e a publicação deste material.

Para tanto, foi formado no ano vigente o GruPPeM – Grupo de Pesquisa em Percepção Musical, um grupo de pesquisa que, atualmente, constitui-se de cinco integrantes: três professores e dois alunos do curso de bacharelado em composição. A princípio, todos trabalharão nas várias etapas necessárias para a efetivação deste projeto. Entretanto, cada um dos integrantes tem, a partir de suas habilidades, focos distintos. Por se tratar de uma metodologia nova, não existe material suficiente que preencha as exigências didáticas apresentadas por esta proposta. Sendo assim, caberá, principalmente, aos alunos de composição a criação de material musical elaborado a partir das características exigidas pela metodologia em questão. Um dos professores ficará encarregado da elaboração de um software que dará suporte ao material elaborado. Os demais professores, além da coordenação, por ministrarem esta disciplina, ficarão com a incumbência de aplicar o material didático em sala. Após a aplicação deste material, todos se encarregarão de analisar, registrar e publicar os resultados obtidos.

A elaboração do material didático e da proposta metodológica já foram iniciadas nos semestres passados. Desta forma, o segundo semestre de 2015 será utilizado para finalizar o

material didático e, se necessário, efetivar reajustes na metodologia. Ainda nesse semestre, uma vez que, como dito, essa disciplina envolve competências musicais múltiplas, o material finalizado será enviado para outras áreas da Escola de Música para obtermos um retorno crítico de docentes especialistas em determinadas áreas que são trabalhadas na percepção musical. Acreditamos, por exemplo, que professores de percussão poderão contribuir de forma relevante para os aspectos rítmicos de nossa metodologia, assim como professores de canto nos aspectos ligados aos solfejos, docentes de orquestração para a escolha de instrumentação e assim por diante.

No início do primeiro semestre de 2016, testes abarcando as várias competências musicais mencionadas serão aplicados aos alunos. Ao final do semestre, os mesmos testes serão aplicados novamente. Através da análise comparativa destes se espera verificar os pontos positivos e falhos de nossa metodologia. Após esta análise, será redigido um artigo publicando os resultados obtidos através destes testes.

Após apresentarmos o grupo de pesquisa, descrevermos sucintamente o cronograma e a metodologia da pesquisa, passaremos a descrever parte de dois aspectos de nossa proposta metodológica: a percepção relativa e absoluta.

## **Percepção relativa**

Por percepção relativa, ou ouvido relativo, pode-se entender a identificação das relações proporcionais entre as alturas, podendo ou não estar essas dentro das convenções tradicionalmente estabelecidas. Isto é, para a percepção relativa, ao se emitir dois sons musicais, ré e lá, por exemplo, o que se espera é a identificação intervalar de uma quinta justa que existe entre esses dois sons e não a identificação dos mesmos propriamente ditos.

No presente artigo, devido ao pouco espaço, não conseguiremos apresentar toda a nossa proposta sobre a percepção relativa. Iremos apenas introduzi-la para que se tenha uma idéia de nossas concepções. Em trabalhos futuros esperamos publicá-la em sua totalidade.

Em nossa proposta, no que diz respeito às identificações auditiva e emissão vocal relativas, os intervalos musicais são apresentados e trabalhados um por vez e seguem uma ordem estrategicamente escolhida. O primeiro intervalo é o de 2ª maior. A escolha deste para iniciar o trabalho se fundamenta no fato de que em várias culturas, incluindo a nossa, é um intervalo muito comum e apenas com ele já se é possível construir e identificar trechos melódicos considerados musicais para nossa percepção. A inserção exclusiva deste intervalo em melodias nos permite extrapolar a percepção relativa e ir além da identificação intervalar, associando-a a sistemas musicais. Tomemos os exemplos 1 e 2, a seguir<sup>1</sup>.

#### Exemplo 1

Andante ♩ = 80



#### Exemplo 2

Andante ♩ = 80



Os dois exemplos acima utilizam as mesmas notas (sol e fá) o que, conseqüentemente, resultam no mesmo intervalo melódico – uma 2ª maior. Entretanto, enquanto no exemplo 1 a tônica se encontra na nota fá, no exemplo 2 esta função recai sobre o sol. Desta forma, o intervalo de 2ª maior está sendo trabalhado nos dois exemplos, mas cada um apresenta uma relação distinta no que diz respeito ao sistema musical. No exemplo 1, encontramos a

<sup>1</sup> Exemplos retirados do material didaticamente elaborado para nossa proposta metodológica.

relação dos I e II graus das tonalidades maiores e menores e dos modos jônico, dórico, lídio, mixolídio e eólio. Já no exemplo 2, a relação encontrada é a de um VII e um I grau dos modos dórico, frígio, mixolídio, eólio e lócrio e da escala menor natural. Através de um embasamento teórico, o aluno não apenas estaria assimilando o intervalo, como também vivenciando as relações dentro dos sistemas mencionados. Todas essas informações mantendo a extensão de uma 2ª maior.

Em nossa proposta, essa extensão vai aumentando gradativamente para que, paralelamente, as relações possam se estender. Ainda utilizando apenas o intervalo de 2ª maior na condução melódica, em uma próxima etapa, a extensão será estendida para uma 3ª maior. Vejamos os exemplos 3, 4 e 5.

#### Exemplo 3

Andante ♩ = 80



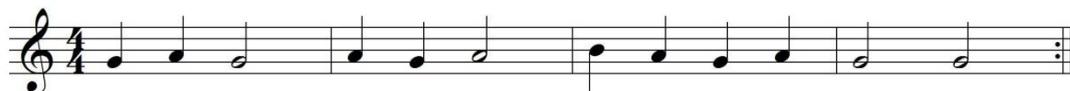
#### Exemplo 4

Andante ♩ = 80



#### Exemplo 5

Andante ♩ = 80



Nestes exemplos, apesar da extensão de 3ª maior, em momento algum há saltos desse intervalo. Toda a condução melódica se dá através do intervalo de uma 2ª maior. Isto é,

prosseguimos com a introjeção deste intervalo, mas novas informações foram adicionadas por intermédio de novas relações. No exemplo 3, por exemplo, são utilizadas as notas dó, ré e mi encontrando-se a tônica na nota ré. Isso resulta em uma relação equivalente aos graus VII, I e II de uma tonalidade menor (escala natural), dos modos dórico, mixolídio e eólio. No exemplo 4, são utilizadas as notas fá, sol e lá estando a tônica nesta última. O resultado são as relações dos graus VI, VII e I dos modos frígio, eólio e lócrio, além da escala menor natural. Por fim, o exemplo 6 apresenta as alturas sol, lá e si com a tônica na primeira nota. Tal conformação corresponde às relações dos graus I, II e III das tonalidades maiores e dos modos jônico, lídio e mixolídio.

Em nossa metodologia, após o intervalo de 2ª maior, o próximo intervalo a ser apresentado é o de 2ª menor. A escolha deste intervalo como seguimento, se dá pelo fato de que, juntos, esses intervalos conseguem abarcar a estrutura de escalas modais, tais como a jônica, dórica, frigia, lídia, mixolídia, eólia e lócria, além de quase todas as escalas tonais (a exceção está na escala menor harmônica). Deve-se destacar que estes dois intervalos são trabalhados exaustivamente até que suas assimilações estejam efetivadas, antes de introduzir o próximo intervalo: a 5ª justa.

A escolha desse novo intervalo se dá pela facilidade de emissão e identificação sonora, além do contraste, por assim dizer, em termos de distanciamento, em relação aos intervalos anteriores. Ou seja, uma 5ª justa é um intervalo consideravelmente maior que o de 2ª. Essa diferença facilita o treinamento perceptivo visto que dificilmente um aluno se confunde entre um intervalo de 2ª e um de 5ª justa. Essa diferença intervalar cria um conforto para o aluno, facilitando sua aprendizagem. Ditados e solfejos que, a princípio, a maioria dos alunos consideraria difícil, com a restrição de sua condução melódica a três intervalos (2ª maior, menor e 5ª justa), por exemplo, tornam-se relativamente mais fáceis em função da redução do número de possibilidades.

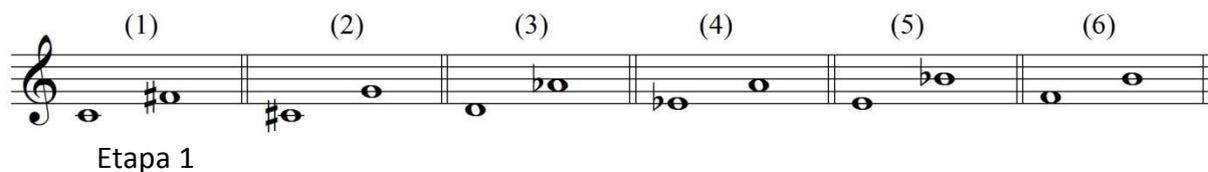
Enfim, como se pode verificar, a idéia central de nossa proposta, no que diz respeito à percepção relativa, reside na inserção de um intervalo por vez e no aumento gradativo da extensão melódica, explorando o deslocamento da tônica dentro dessa extensão, resultando em relações distintas dentro dos sistemas musicais. Desta forma, não apenas o intervalo estará sendo assimilado, mas também as relações intervalares dentro de sistemas musicais modais e tonais.

Como dito, não há espaço suficiente para detalharmos todo o processo, ficando este para futuras publicações. Introduziremos, a seguir, nossa metodologia para o treinamento da percepção absoluta.

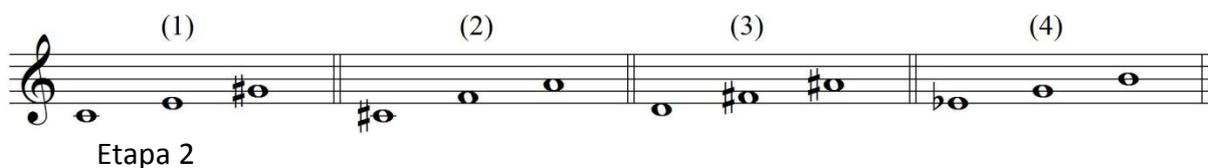
## **Percepção absoluta**

Diferentemente da “percepção relativa” a “percepção absoluta”, ou ouvido absoluto, busca a identificação ou emissão sonora das alturas conforme a convenção musical tradicionalmente estabelecida. Por exemplo, ao som que produz uma vibração de 440 hz, convencionou-se denominar “lá”. Tendo essa referência, parte-se daí para outras alturas e suas respectivas vibrações.

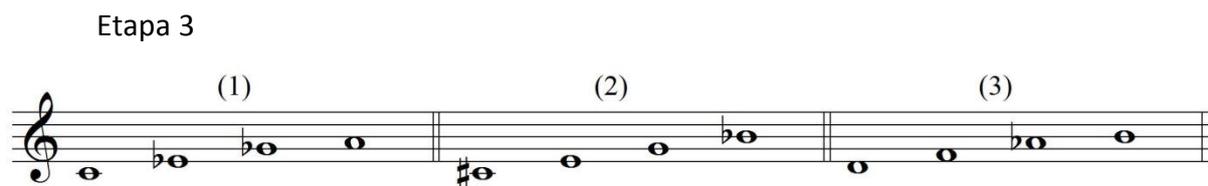
Para treinar a percepção absoluta, em um primeiro momento, o aluno deve ter como recurso a sua própria voz. Todos têm uma extensão vocal e esta servirá de referência para a prática em questão. Para usar este recurso é importante que se aprenda a situar as notas musicais dentro de sua extensão vocal. Para isso, ao cantar as alturas, deve-se procurar senti-las e definir a região onde se encontram, classificando-a como confortável, aguda ou grave. Ao assimilar esta sensação, ela deve ser utilizada para situar a altura percebida e, destarte, treinar a percepção absoluta. Em nossa metodologia, este processo será dividido em 5 etapas. Na primeira etapa, deve-se treinar a partir de seis grupos, cada um constando de duas notas (ver Etapa 1).



Na segunda etapa, serão quatro grupos com três notas cada (ver Etapa 2)



Na terceira etapa, teremos três grupos com quatro notas cada (ver Etapa 3)



Na quarta etapa, serão explorados dois grupos de seis notas cada (ver Etapa 4)



Por fim, na quinta e última etapa devem ser apresentadas todas as doze notas de nosso sistema musical<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Dentro do software que está sendo desenvolvido por um dos professores do grupo de pesquisa, há a previsão para se explorar a percepção intervalar menor que um semitom. Mas ainda é um processo em desenvolvimento.

Em cada uma dessas etapas é importante que se saiba entre quais notas se deve distinguir. Ou seja, se estiver na primeira etapa o professor deve anunciar que serão tocadas apenas duas notas e especificá-las, por exemplo, dó e fá#. Para identificar uma dessas notas, deve-se cantar em voz alta para que essa seja utilizada como referência. Para que a metodologia seja mais eficaz é importante que, mesmo que a altura musical seja tocada em oitavas distintas, sempre se procure cantá-la transpondo-a para um mesmo local dentro de sua extensão vocal.

A lógica na ordem dessas etapas se encontra na equidistância entre as notas. Na primeira etapa temos uma distância de 4ª aumentada, uma 3ª maior na segunda, uma 3ª menor na terceira, uma 2ª maior na 4ª e, finalmente, na quinta, a 2ª menor. Ou seja, a distância vai diminuindo sistematicamente até atingir o menor intervalo encontrado no sistema temperado. Essas relações equivalentes facilitam a localização da nota na extensão vocal.

## **Considerações finais**

Nossa metodologia, da qual apresentamos uma pequena parte no presente artigo, já tem sido aplicada pelos professores pertencentes ao GruPPeM. Entretanto, não podemos atestar de maneira científica a evolução daqueles que se utilizaram desta metodologia para desenvolver sua percepção musical, visto que estes não foram submetidos ao rigor metodológico de uma pesquisa científica. Esperamos a partir de nosso projeto obter informações quantitativas que nos revelem os pontos positivos e negativos de nossa proposta. De posse de tais informações, esperamos aprimorar nossa metodologia e fornecer ao meio musical ferramentas efetivas para se juntarem as já existentes e auxiliarem no desenvolvimento do músico dentro dos nossos meios acadêmicos.

## REFERÊNCIAS

- DÁNIEL, Katinka Scipiades. *Kodály Approach*. Amsterdam: Alfred Publising, 1985
- GOROW, Ron. *Hearing and Writing Music: Professional Training for Today's Musician*. California: Studio City, 2009.
- LAITZ, Steven C. *The Complete Musician Student Workbook: an Integrated Approach to Tonal Theory Analysis, and Listening*. New York: Oxford University Press, 2008
- LIEBERMAN, Maurice. *Ear Training and Sight Singing*. New York: Norton & Company, 1959.
- NASCIMENTO, Frederico do, SILVA, José Raymundo da. *Método de Solfejo*. Rio de Janeiro: Eulenstein Musica, 1939.
- OTTOMAN, Robert W. *Music for Sight Singing*. New Jersey: Simon & Schuster, 1986.