

TREINAMENTO AUDITIVO E TEORIA MUSICAL NO DEPARTAMENTO DE MÚSICA DA UFRGS: IMPLANTAÇÃO DE UM PROGRAMA INTEGRADO

Cristina Capparelli Gerling

É consenso em Educação Musical distinguir entre treinamento e instrução. Treinamento no sentido estrito consiste em adquirir uma habilidade ou conjunto de habilidades sem o uso de iniciativa ou criatividade, portanto sem modificação ou reflexão sobre a habilidade propriamente dita. Assim, "saber como" se toca flauta ou violino, ou "saber que" o nome das notas são sete, do-re-mi-fa-sol-la-si, não evidenciam processos de educação musical, ainda que os dois tipos de saber façam parte integrante e indispensável do sujeito educado. A caracterização do que venha a ser o sujeito educado e a definição dos processos empregados para a obtenção desta educação englobam não só treinamento e instrução mas um constante e ativo relacionamento entre os vários processos de aprendizagem e experiência musical.

Como professora de matérias teóricas no curso de Graduação em Música da UFRGS tenho procurado estabelecer as diretrizes e metas de um programa básico de estruturação musical no 3º grau, motivada pela constatação de uma persistente sobrevivência da dicotomia entre preceitos teóricos e a prática musical. Os alunos de graduação frequentemente demonstram sua preocupação através de depoimentos espontâneos quanto ao seu preparo e habilitação para enfrentar adequadamente o mercado de trabalho. Em comunicação anterior (Salvador, 1992) procurei demonstrar as vantagens e benefícios que um programa integrado de estruturação musical traz ao proporcionar um alto grau de relacionamento entre executar, ouvir, ver, refletir e apreciar música, ou seja, um programa de educação musical.

Em Pauta, Porto Alegre, v. 5, n. 8, dez. 1993.

Partindo desta premissa estou implementando o programa que será discutido neste trabalho na disciplina "Teoria e Percepção Musical". Esta disciplina, oferecida em caráter obrigatório para todos os alunos do curso de graduação (licenciatura e bacharelado) em quatro semestres, é pré-requisito para todas as demais matérias teóricas. Através de uma farta dieta de leituras e troca de idéias com colegas desta e de outras escolas, a procura começou a tomar feições definidas na medida em que tornou-se claro que uma integração entre o vasto elenco de disciplinas que são oferecidas tomaria o formato de uma mega-disciplina de estruturação. Isto não seria viável dadas as características do corpo docente do departamento de música onde cada um dos professores responsáveis por disciplinas tais como contraponto, harmonia, história da música e música brasileira, entre outras do elenco oferecido, têm um alto grau de especialização. Os alunos só teriam a ganhar com o contato intenso com cada um destes docentes. Assim sendo, o problema está localizado na preparação que os alunos necessitam adquirir ao longo dos semestres iniciais para que seu aproveitamento global seja otimizado.

Estou redimensionando a minha proposta inicial acreditando haver uma perspectiva de sucesso mais condizente com a situação real do departamento e que vai ao encontro das necessidades do aluno no momento da sua entrada. Os objetivos deste programa são:

1ª) Propiciar condições para o crescimento gradual da compreensão musical como resultado de um processo de desenvolvimento cognitivo, ou seja, perceptivo, organizador e conceitual;

2ª) Encorajar o aluno a agir como executante, como compositor e como ouvinte e em certa medida como seu próprio professor, procurando assegurar o desenvolvimento de uma Educação Musical no sentido amplo.

No primeiro semestre do ano letivo de 1993, após três semanas de aula onde procurou-se uma ambientação e o estabelecimento de um trabalho sistemático, foi aplicado um teste desenhado por Davidson e Scripp. O teste consiste de 19 melodias de oito compassos cada uma, cujo nível de dificuldade aumenta de maneira cuidadosamente graduada de uma melodia para outra. Padrões melódicos, harmônicos e rítmicos são transferidos para a próxima melodia e a cada uma são acrescentadas novos elementos com o intuito de modificar o padrão, deixando no entanto cada padrão bastante reconhecível de um exercício para o próximo. A primeira melodia baseia-se no padrão escalar diatônico, compasso quaternário simples, as durações são semínimas, mínimas e suas respectivas pausas, o contorno é suave e o âmbito total é de sua sexta (de dó central ao lá, uma sexta acima). A segunda melodia preserva as alturas e modifica as

durações pelo uso de semínimas pontuadas e colcheias, a terceira melodia usa padrões escalares de Fá Maior, e o compasso é ternário simples. Não há uso de valores pontuados nesta melodia, mas há o uso de bemol na armadura. Em cada uma das melodias é introduzido um elemento de complexidade na leitura.

Para cada compasso de cada melodia o examinador utiliza um código no qual detecta erros que possam ocorrer na execução. Em cada compasso os elementos rítmicos de tempo, métrica, padrão rítmico e duração; e os elementos de altura, contorno, tonalidade e afinação são assinalados durante a execução. Os resultados são posteriormente verificados na gravação que é feita durante o teste. O teste é individual e é dito ao aluno que prepare-se como achar melhor para ter a segurança necessária para iniciar cada melodia, seja utilizando o piano para achar o tom, fazendo escalas, arpejos... Cada aluno tem um total de dez minutos para realizar o teste e pode executar cada melodia duas vezes. O examinador escolhe a melhor das duas execuções e o resultado é o número da melodia à qual o aluno consegue chegar com um máximo de dois compassos errados por melodia. Se o aluno interrompe a execução por mais de cinco segundos, não conseguindo realizar a melodia seguinte com sucesso, o resultado é o da última melodia executada corretamente.

Na minha classe do primeiro semestre letivo de 1993 matricularam-se 22 alunos, dos quais quinze fizeram o teste. Seis nunca compareceram e um não compareceu ao teste. Na ocasião deste primeiro teste foi também anotada a idade, o instrumento e os anos de estudo de instrumento de cada aluno, visando uma melhor configuração da população. A idade média dos alunos é de 22.6 anos. A idade média de estudo do instrumento de 7.8 anos. Os resultados estão explicitados no gráfico (fig.1).

Dos sete alunos de violão, um não conseguiu cantar a primeira melodia, três conseguiram cantar a primeira melodia, dois conseguiram cantar a segunda melodia e um conseguiu cantar a terceira melodia. O único aluno de sopro cantou até a terceira melodia. Dos cinco alunos de teclado, dois conseguiram cantar a primeira melodia, um cantou até a segunda e dois cantaram até a terceira melodia. Os dois alunos de cordas foram os que obtiveram melhor desempenho e, coincidentemente, haviam tido por vários anos aulas de música em escolas norte-americanas, inclusive de solfejo tradicional. Estes dois alunos tinham respectivamente 19 e 22 anos. Um deles é filho de compositor e ambos têm uma maior vivência musical, pois tocam em conjuntos e orquestras juvenis há vários anos. A média por instrumento é: violão 1,4; teclado 2; sopros 3; e cordas 7.

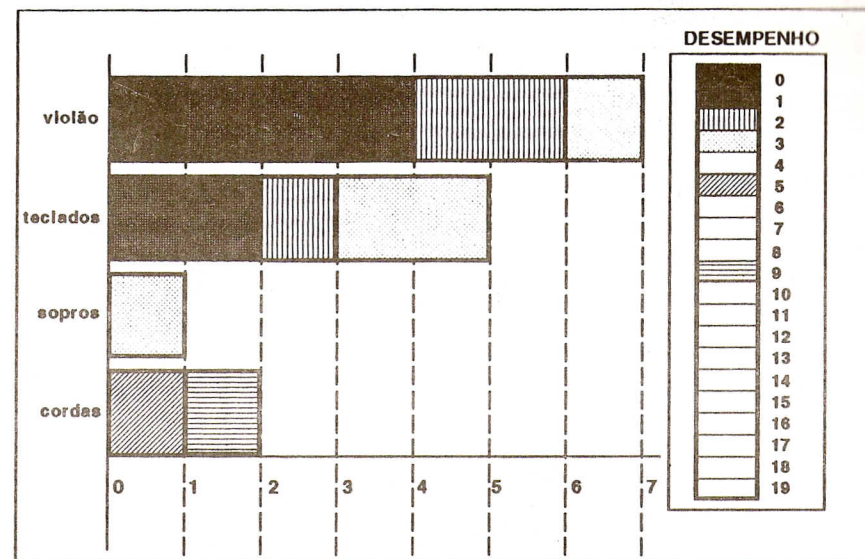


figura 1

Levando em consideração o resultado desta primeira testagem constatamos que um aluno de primeiro semestre não lê música, ou melhor dizendo, o conhecimento que este aluno tem no seu instrumento não está sendo transferido para a leitura de melodias. Conforme Davidson e Scripp (1989), é esperado que 25% dos alunos não consigam cantar nenhuma das melodias na primeira vez com menos de cinco erros. Na turma avaliada, 40% dos alunos tiveram cinco ou mais erros na primeira execução da primeira melodia. Observamos pelo teste e através de depoimentos feitos pelos alunos em classe que a sua vivência musical é em muitos casos limitada, mesmo que alguns tenham declarado estudar instrumento há dez anos!

O resultado do teste reforça minha convicção quanto à necessidade de resolver esta situação de analfabetismo musical prevalente, através de um programa desenhado para este fim. A base do conteúdo programático é o solfejo francês e italiano tradicional, acrescido de farto material de leituras variadas extraídas tanto do repertório dos alunos e da leitura musical com ênfase na produção brasileira. Para assegurar um desenvolvimento integrado estou implementando os seguintes acréscimos e complementos:

a) vídeos de execução musical de vários estilos, épocas, composi-

res, formações, etc.,

b) noções sobre pesquisa e feitura de trabalho científico, uso da biblioteca e de material de consulta,

c) aulas com professores convidados, por exemplo especialistas em técnica vocal.

Estas atividades suplementares são usadas para que os alunos, possam construir seu próprio conhecimento sobre teoria musical sem limitar-se a noções parcas de rudimentos da escrita e notação e possam caminhar em direção à sua própria autonomia.

Este programa apoia-se no seguinte tripé: Treinamento, Aprendizagem e Avaliação. Combina o desenvolvimento de habilidades via intenso treinamento específico (uso de exercícios graduados) com conhecimentos de teorias da aprendizagem e leituras sobre psicologia cognitiva e processamento de informação, além de oportunizar constantes situações de assessoramento para fins de avaliação. Para retirar o estigma dos exercícios mais tradicionais procuro mesclar repertórios variados e não tão tradicionais da literatura musical. Os alunos aceitam bem a dieta de exercícios. Curiosamente, o maior desafio consiste em motivar os alunos para que assumam seu próprio aprendizado. Via de regra, os alunos esperam que o professor seja um provedor milagroso de fórmulas mágicas, macetes, truques e dicas. No intuito de explicitar o funcionamento do programa e suscitar um envolvimento consciente com ele, procuro explicar o que é esperado a cada passo, etapa, objetivo, conteúdo e execução. A meta é formar o músico autônomo, que quer e pode atingir a plenitude, que investe em passar por todos os estágios do aprendizado, que busca o domínio no seu instrumento ou voz, que domina a leitura de um código complexo, que escuta de maneira virtuosística, que venha a ter idéias próprias, que contribua para o crescimento da área e por isso possa vir a ser um líder, um músico competente. Neste sentido a figura do regente é invocada como um músico que detém estes atributos e o trabalho é planejado a médio e longo prazo no sentido de possibilitar a cada aluno agir como seu próprio guia, o que aciona o seu regente interno pronta e automaticamente. Neste programa procuro mostrar as vantagens e benefícios decorrentes de aliar o conhecimento factual (saber que) ao treinamento de habilidades (saber como), dois fatores esperados na aula de teoria e percepção. Espero que cada aluno possa interferir positivamente no seu processo de aprendizagem e no seu caminho em busca de autonomia e independência.

No programa adotado, o repertório de solfejo (Dandelot, Dannhäuser, Bona, Pozzoli) é utilizado com a nomenclatura tradicional (dó-re-mi, etc.)

para assegurar um alto grau de fluência na leitura à primeira vista. Saliento enfaticamente que a maneira de abordar este repertório é sempre entendida como uma oportunidade de detectar problemas ainda incipientes visando sua melhor compreensão e resolução. Quando uma melodia é "lida", isto é, musicalmente executada, esta já foi exaustivamente analisada quanto aos padrões rítmicos, melódicos e formais, e estéticos. A leitura de artigos selecionados sobre psicologia cognitiva, desenvolvimento de processos de leitura e de aquisição de habilidades tem objetivos semelhantes: fazer com que o aprendiz tenha a oportunidade de entender alguns dos processos cognitivos e possa participar mais diretamente do seu processo de aprendizagem. O uso de repertório variado da literatura musical ocidental deste milênio visa proporcionar uma vivência mais rica e variada. A classe poderá no decorrer do semestre cantar tanto o cantochão quanto um quarteto clássico ou peças do século XX.

No final de quatro semestres espero que tenha sido criado um ambiente propício no qual a leitura entoada em todas as claves seja fluente. Espero igualmente que haja um controle de postura, controle de altura e valores, desembaraço, acabamento e segurança. Espero que a utilização dos padrões de regência assim como a manutenção do contato pelo olhar com os demais participantes do grupo estejam automatizadas.

No primeiro semestre letivo de 1993 usei esta dieta como uma orientação ampla e acrescentei atividades relacionadas com o assunto sempre que as julguei relevantes e pertinentes. As seis horas semanais parecem não ser tempo suficiente, nem todos os objetivos foram alcançados, a evasão é um problema aflitivo, mas ao fazer um balanço do semestre o resultado é encorajador, e enseja ajustes, que continuarei a fazer nos próximos semestres. (02/94)

Referências Bibliográficas

- ANDERSON, et al. Education in Music. In: SADIE, Stanley (Ed.) *The New Grove dictionary of music and musicians*. London : MacMillan, 1980. v. VI, p. 1-58.
- DAVIDSON, Lyle & SCRIPP, Larry. Sight-singing at New England Conservatory of Music. *Journal of Music Theory Pedagogy*, n.2, p. 3-68, spring 1988.
- LOWMAN, Joseph. *Mastering the techniques of teaching*. San Francisco : Jossey-Bass, 1984.

- ROGERS, Michael R. Editorial. *Journal of Music Theory Pedagogy*, n.1, p. 1, Spring 1987.
- SWANWICK, Keith. *Conferência apresentada no V Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM)*, Salvador, 1992.
- WHITE, John. D. *Guidelines for college teaching of music theory*. [S.l.] : Scarecrow Press, 1981.