

Percepção Musical 1 (CMU0512)

Quintas-feiras, das 8:30 às 10:15 horas (17 aulas durante este semestre)

– Imprimir e considerar material de aula –

Programação para o 1º semestre/ 2018 – Turma A

Data	Assunto por aula	Auto-regulação da aprendizagem: fixação autônoma do conteúdo (em casa)	Auto-regulação da aprendizagem: preparação autônoma para o próximo conteúdo (em casa)
01/03	Recepção aos Calouros		
08/03	Turma A (TA): - apresentações; - Benward Cap. 3; - Carr Cap. 1; - Gramani: Série 2-1 (p. 19).	Ir: ao Laboratório PAM: copiar os arquivos (valendo 0,5 ponto na nota dos trabalhos se for cumprido o prazo até 23/03). Ouvir: 3 peças inteiras por semana, de estilos distintos, dentre as que estão nos arquivos.	Exercícios escritos Benward: Capítulo 1 (resolver estes exercícios sempre individualmente e não usar tinta vermelha) M1A (16-30) H1A (11-20, anotar apenas os graus e as inversões - p.ex., i iv i ⁶ V) H1B (5-8, anotar apenas as letras - p.ex., (5) F, (6) G etc.) H1F (13-24, anotar apenas os números - p.ex., (1) 2, 5 (2) 3, 4 etc.) Exercícios cantados Carr: Ver tabela na página seguinte e anotar todas as especificações no seu livro. Gramani: executar de maneiras diversas os exercícios da p. 19.
15/03	Turma B (TB): Repetição da primeira aula, para que os alunos possam escolher se irão frequentar a TA ou a TB.		
22/03	Em aula: - Benward Cap. 3; Carr Cap. 1; - Gramani: Série 2-1 (p. 19).	Estudos semanais em grupo: montar grupos com 6 alunos da TA e agendar atendimentos no Laboratório PAM até 19/04 (valendo + 0,5 ponto na nota dos trabalhos para 70% de frequência no Lab. PAM). Ouvir: 3 peças inteiras por semana, de estilos distintos, dentre as que estão nos arquivos.	Exercícios escritos Benward: Capítulo 2 (individual e sem tinta vermelha) M2A (8-14). No livro do aluno falta a primeira nota, que é Fá2; e observar o acidente ocorrente na escala menor harmônica. M2B (11-20) M2D (11-30, escrever as notas e os nomes dos intervalos) H2A (11-20, apenas graus) H2B (5-8, apenas letras) H2F (11-20, apenas números) Exercícios cantados Carr: Capítulo 1 (estudar individualmente todos os exercícios, com transposições). Gramani: executar de maneiras diversas os exercícios das p. 19 e 20.
29/03	Semana Santa		
05/04	Avaliação escrita continuada quantitativa: entregar trabalho Benward Cap. 1 e 2. Em aula: - Benward Cap. 4; Carr Cap. 1; - Gramani: Estr. puls. (p. 58).	Exercícios cantados Carr: Capítulo 1, tanto individualmente como semanalmente com o grupo. Gramani: executar de maneiras diversas os exercícios das p. 19, 20 e 58, individualmente e com o grupo.	Exercícios escritos Benward: Capítulo 3 (individual e sem tinta vermelha) M3A (9-14) M3B (4-8, anotar apenas os números - p.ex., (1) 2, 5 etc.) M3D (11-30, com notas e denominações dos intervalos) H3A (11-20, apenas graus e inversões) H3B (5-8, apenas letras - p.ex., (5) F, (6) G etc.) H3D (6-8, com graus, notas nas 4 vozes e nomes das notas auxiliares) H3E (11-20, com notas, acidentes e nomes das tríades: M, m, d, A) R3A (11-16) R3B (7-12, anotar apenas os números - p.ex., (1) 2, 5 etc.)
12/04	- Benward Cap. 4; Carr Cap. 1; - Gramani: Fífrilim (p. 138-139).		
19/04	Avaliação oral (Carr Cap. 1, seções A-C-D-E).	Exercícios cantados Carr: Cap. 2. Gramani: p. 19, 20, 58, 138-139.	Exercícios escritos Benward: Capítulo 4 (individual e sem tinta vermelha) M4A (9-18; há fermata na última nota de cada exercício) M4B (13-25) M4D (11-30) H4A (11-20, apenas graus e inversões) H4B (5-8, apenas letras) H4C (16-20) H4D (1-5, com graus, notas nas 4 vozes e nomes das notas auxiliares) H4E (11-20) R4A (4-6) R4B (6-10)
26/04	- Benward Cap. 4; Carr Cap. 2; - Gramani: todos os anteriores	Ouvir: - Berg, Violin Concerto "To the Memory of an Angel" - I. Andante - Allegretto. - Mozart, Piano Sonata #4, K 282, Maria João Pires - African folk song, Dubula (Messiah College Concert Choir) - Hildegard von Bingen, Aer enim, VocaMe - Willy C Oliveira, Cristal - Ellington, In A Sentimental Mood (Sarah Vaughan, 1961)	
03/05	Avaliação escrita continuada quantitativa: entregar trabalho Benward Cap. 3 e 4. Avaliação escrita continuada quantitativa: teste escrito (Benward Cap. 4).		
10/05	- Benward Cap. 5; Carr Cap. 2; - Gramani: todos os anteriores		
17/05	Avaliação oral (Carr Cap. 2, seções A-C-D e Rítmica Gramani).		
24/05	- Benward Cap. 5; Carr Cap. 3.		
31/05	Corpus Christi		
07/06	Avaliação escrita continuada quantitativa: entregar trabalho Benward Cap. 5. - Benward Cap. 5; Carr Cap. 3.	Exercícios cantados Carr: Cap. 3. Ouvir: - Schubert, Piano Sonata D 784, A Minor, II. Andante - Radu Lupu - Clara Schumann, Er ist gekommen, op. 12 #2, Werner Güra Christoph Berner - Varèse, Ionisation - Josquin Desprez, Tu pauperum refugium (Voices of Ascension Chorus, Dennis Keene) - Gismonti, Palhaço	Exercícios escritos Benward: Capítulo 5 (individual e sem tinta vermelha) M5A (7-13) M5B (6-10) M5C (3-6) M5D (11-30) H5A (11-20, apenas graus e inversões) H5B (5-8, apenas letras) H5D (7-10, com graus, notas nas 4 vozes e denominações das notas auxiliares; há problemas no áudio do n. 7, comp. 2, tempo 2) R5A (10-14) R5B (5-8)
14/06	Avaliação oral (Carr Cap. 3, seções A-C-D-E).		
21/06	- Benward Cap. 5. - Avaliação oral da disciplina.		
28/06	Avaliação escrita continuada qualitativa: teste escrito (Benward Cap. 5).		
05/07	Reposição de uma dentre as provas perdidas.		

Avaliações escritas continuadas e avaliações orais com banca – Turma A

(1) Avaliações escritas continuadas: Os exercícios contidos no livro *Percepção musical: prática auditiva para músicos* (Benward) devem ser resolvidos diariamente, acessando-se <<http://www.mhhe.com/socscience/music/benward7/train.htm>>. Para salvar o conteúdo das gravações disponíveis nesse site: clique com o botão direito do mouse sobre o exercício (por exemplo, "Melody 1A"), depois escolha "salvar link como" (ou "transferir arquivo vinculado como", algo assim) e o conteúdo já estará salvo em mp3 no seu micro.

Exercícios de apoio para alunos com dificuldade: Siga as instruções do site escolhido, dentre os indicados abaixo, e repita o exercício até obter 10 "all rights" de 10. Depois repita o processo no próximo exercício: Pitch Improver (<http://pitchimprover.com/>), Teoria.com (<http://www.teoria.com/>), Ear Trainer (<http://www.good-ear.com/>), Ear Beater (<http://www.earbeater.com/online-ear-training>) e/ou Meludia (www.meludia.com), dentre outros.

(2) Avaliações orais com banca: Ao estudar diariamente os exercícios do livro *Percepção musical: leitura cantada à primeira vista*, siga o planejamento abaixo (anotar no livro as transposições e andamentos antes do estudo):

Unidade 1: andamentos e transposições (anotá-los no livro)

Seção A1: pulso = 120 (seja qual for a unidade de tempo), com marcações de regência.

Seção A2: 1-7 (semínima = 120), 8 (colcheia = 120). Com marcações de regência.

Seção C: 1 (2M asc Ré M), 2 (3M asc Si M), 3 (3m desc Ré M), 4 (asc Fá M), 5 (3m desc Som M), 6 (4J asc Ré M), 7 (5J desc Lá M), 8 (2M desc Ré M), 9 (4J desc Mib M), 10 (2M desc Lá M), 11 (3M desc Lá M), 12 (2M asc Lá M), 13 (2M asc Sol M), 14 (4J desc Fá M), 15 (2M asc Mi M), 16 (4J desc Sib M), 17 (2M asc Si M), 18 (3m desc Fá M), 19 (2M asc Fá# M), 20 (não transpor).

Seção D: 1 (2M asc Ré M), 2 (2m asc Mib M), 3 (2M asc Fá M), 4 (2m desc Lá M), 5 (2m asc Sib M), 6 (2M desc Fá M), 7 (2m asc Réb M), 8 (4J desc Mib M).

Seção E2: 1-3, **apresentar na prova (Fux nas três claves de Dó).**

Unidade 2: andamentos e transposições (anotá-los no livro)

Seção A1: pulso (semínima pontuada) = 90 (seja qual for a unidade de tempo), com marcações de regência.

Seção A2: 1-5 (semínima pontuada = 100), 6-9 (semínima pontuada = 60, executar com md/me). Com marcações de regência.

Seção B2: 4 (3m desc Mi M), 5 (2M asc Lá M), 6 (2M desc Fá M), 7 (3M desc Mib M), 8 (4J desc Ré M), 9 (2m asc Lá M), 10 (2m desc Fá# M).

Seção C: transpor todos os exercícios pensando na clave de dó para contralto (terceira linha): 1-10 (2M asc Ré M), 11 (não transpor).

Seção D1: 1 (3m desc Ré M), 2 (2m asc Mib M), 3 (2m desc Mi M), 4 (2M desc Dó M), 5 (3M asc Dó# M), 6 (2M desc Lá M), 7 (2M desc Sol M), 8 (3m desc Ré M), 9 (3m desc D) 10 (não fazer), 11 (3M desc Mib M), 12 (3m desc Fá# M), 13 (5J desc Ré M), 14 (3M asc MiM), 15 (4J desc Sol M), 16 (5J desc Ré M), 17 (3M desc Sib M), 18 (2M desc Dó M), 19 (2m desc Fá# M), 20 (2M desc Réb M).

Seção D2: 1 (2m desc Ré M), 2 (3M desc Réb M), 3 (3m desc Ré M), 4 (3m desc Dó M), 5 (4J desc Ré M), 6 (5J desc Dó M), 7 (3M desc Mib M), 8 (3m desc Dó M).

Seção E1: n. 3 e 4, fazer as leituras pronunciando a letra (ao invés de pronunciar os nomes das notas); **apresentar na prova: n. 4 (Lasso) e Modus Novus p. 22, n. 2.**

Seção E2: 1, 2.

Unidade 3: andamentos e transposições (anotá-los no livro)

Seção A1: pulso = 120 (seja qual for a unidade de tempo), com marcações de regência.

Seção A2: 1-8 (semínima = 120), 9-10 (semínima = 120, executar com md/me). Com marcações de regência.

Seção C: 1 (4J desc Mi M), 2 (2M desc Réb M), 3 (2M asc Sol M), 4 (4J desc Lá M), 5 (3m desc Sol M), 6 (3M desc Réb M), 7 (3m asc Solb M), 8 (3M desc Lá M), 9 (2M asc Fá M), 10 (3M desc Lá M), 11 (3m desc Ré M), 12 (4J desc Ré M).

Seção D1: não transpor.

Seção D2: 1a (2M desc Sib m), 1b (3m desc Lá m), 1c (3M desc Lá m), 2 (4J asc Lá m esc nat), 3 (2m asc Dó m esc nat), 4 (4J asc Sol m esc nat), 5 (2M desc Dó m esc mel).

Seção D3: 1 (4J asc Dó m esc mel), 2 (4J desc Si m esc harm), 3 (4J desc Ré m esc harm), 4 (4J desc Fá# m esc mel), 5 (4J asc Sol m esc harm ou nat), 6 (4J desc Sol m esc mel), 7 (4J desc Dó# m esc mel), 8 (4J desc Dó m esc nat), 9 (4J asc Lá m esc harm), 10 (4J desc Ré m esc mel).

Seção D4: transpor todos os exercícios pensando na clave de dó para contralto (terceira linha): 1 (2M asc, eólio em mi), 2 (2M asc, jônio em sol), 3 (2M asc, eólio em mi), 4 (2M asc, eólio em mi), 5 (2M desc, Dó m esc harm), 6 (5J asc, Lá m esc harm ou nat).

Seção E1: 1-3 (em casa, tocar uma voz e cantar a outra).

Seção E2: **apresentar na prova n. 1 (Lasso).**

Bibliografia

Os livros abaixo listados serão usados diariamente para a prática dos conteúdos das disciplinas *Percepção Musical 1 a 4* (lembrando que a livraria da Edusp concede descontos de até 50% a alunos da USP):

BENWARD, Bruce e KOLOSICK, Timothy. *Percepção musical: prática auditiva para músicos*. Série didático-musical. Tradução de Adriana Lopes da Cunha Moreira. 1. reimpr. SP: Edusp e Editora da Unicamp, 2013.

CARR, Maureen & BENWARD, Bruce. *Percepção musical: leitura cantada à primeira vista*. Série didático-musical. Tradução de Adriana Lopes da Cunha Moreira. 1. reimpr. SP: Edusp e Editora da Unicamp, 2017.

EDLUND, Lars. *Modus Novus: Studies in Reading Atonal Melodies*. Stockholm: AB Nordiska Musikförlaget, 1963. [Arquivo pdf.]

ERZSÉBET, Legányiné Hegyu. *Collection of Bach Examples*. Budapest: Editio Musica Budapest, 1971.

GRAMANI, José Eduardo. *Rítmica*. SP: Perspectiva, 2004.

KODÁLY, Zoltán. *Choral method: 333 Reading Exercises*. London: Boosey & Hawkes, 1972.

MED, Bohumil. *Solfège*. 3. ed. Brasília: Editora Musimed, 1986.

MOLNÁR, Antal. *Classical Canons: Handbook of solfeggio*. Budapest: Editio Musica Budapest, 1995.

PAZ, Ermelinda. *500 canções brasileiras*. 2. ed. Brasília: Musimed, 2010.

PEDREIRA, Esther. *Folclore musicado da Bahia*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978.

VILLA-LOBOS, Heitor. *Guia Prático*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2009.

Exemplos musicais: <<http://musictheoryexamples.com>> e <<http://www.musictheoryexamplesbywomen.com/>>.

Sistema de avaliação

- **Avaliações:** Teremos dois grupos de avaliações: as avaliações escritas continuadas (referentes à prática auditiva, ligadas aos livros de Benward, Erzsébet, Paz e Pedreira) e as avaliações orais com banca (relativos ao desenvolvimento da leitura à primeira vista cantada e do movimento rítmico, ligados aos livros escritos Carr, Gramani, Kodály, Mólnar e Med). Assim, nos dias acima especificados, teremos as **avaliações escritas continuadas**, em que os conhecimentos adquiridos junto aos exercícios de prática auditiva serão avaliados qualitativamente (através de testes realizados na sala de aula) e quantitativamente (através de trabalhos cujos exercícios são resolvidos em casa, observando que não serão aceitos trabalhos entregues fora da sala de aula, com atraso, ou por e-mail, constituindo única exceção os trabalhos que venham acompanhados por atestado médico e que sejam entregues na semana seguinte). Nos dias acima especificados teremos **avaliações orais com banca**, em que grupos com 6 alunos apresentarão exercícios e peças previamente determinados, referentes aos livros Carr, Gramani, Kodály, Mólnar e Med. Se, porventura, as aulas forem suspensas (devido a greve ou outro motivo), serão consideradas para nota as atividades entregues, portanto, é muito importante que os alunos efetuem as primeiras atividades de cada semestre. A professora somará a pontuação conquistada por cada aluno, de acordo com a seguinte base de cálculo: **Conceito final = Média das avaliações, testes e trabalhos (com acréscimos PAM e áudios)**, podendo haver uma reposição de avaliação oral e uma de teste escrito ao final do semestre. Trabalhos não podem ser repostos.
- **Frequência:** A chamada será feita após 15 minutos do início da aula e a presença será válida somente se o aluno permanecer na sala até o término da aula. De acordo com o artigo 82 do Regimento Geral da USP, "é obrigatório o comparecimento do aluno às aulas e a todas as demais atividades"; segundo o artigo 84, "será aprovado, com direito aos créditos correspondentes, o aluno que obtiver nota final igual ou superior a cinco e tenha, no mínimo, setenta por cento de frequência na disciplina", o que corresponde a cerca de 4 faltas, sobretudo por enfermidade. Faltas em aulas não serão abonadas mediante apresentação de atestado médico.
- **Observações:** (1) Não há período de recuperação ao final do semestre. (2) Este calendário poderá sofrer ajustes no decorrer do semestre, após comunicado prévio. (3) Ao realizarmos ensaios usando a fórmula de cálculo empregada para a elaboração do Histórico do Aluno, disponível em <<https://uspdigital.usp.br/jupiterweb/jupDuvidas?t=d&codcns=5503>>, observamos que, na Média Ponderada Limpa (MPL) não são consideradas as notas das reprovações, sejam elas, p.ex., 0.0 ou 4.0; na Média Ponderada Suja (MPS), são consideradas as notas das reprovações, de maneira que a MPS de um aluno que teve reprovação com nota 4.0 será maior do que a MPS de um aluno que teve MPS com nota 0.0.

Foco resumido do conteúdo

Nosso curso tem como foco um concomitante desenvolvimento de: **(1)** prática auditiva, formação da imagética auditiva e grafia de células rítmicas, intervalos entre alturas, frases, seções e progressões harmônicas, com até quatro vozes; **(2)** leitura à primeira vista cantada (solfejo) de passagens rítmicas e rítmico-melódicas, com até quatro vozes; **(3)** movimento rítmico (Gramani).

Nosso curso é formado pelas seguintes **disciplinas**: *Percepção musical 1* até *Percepção musical 4* (obrigatórias), com foco em questões tonais e modais, ministradas pelos Professores **Adriana Lopes Moreira** (adrianalopes@usp.br, repertório mais erudito, com ênfase no tonal) e **Ivan Vilela** (ivanvilela@usp.br, repertório mais popular, com ênfase no tonal e no modal); *Percepção musical 5* (obrigatória), com foco na transcrição de obras do repertório popular tonal e modal, ministrada pelo Prof. Ivan; *Percepção musical 6* (obrigatória para alunos dos cursos de composição e regência e optativa para os demais), sobre repertório pós-tonal, ministrada pela Profa. Adriana; *Percepção musical 7* (optativa), sobre repertório acusmático, ministrada pela Profa. Adriana; *Rítmica* (optativa), sobre a proposta de José Eduardo Gramani, ministrada por ambos os professores.

Apoios: **(1) Roberto Rodrigues** (bobs@usp.br), regente, oferece plantões de dúvidas semanais com presença facultativa, junto ao **Laboratório PAM às sextas-feiras, das 13h às 14h e das 14h às 15h**, havendo possibilidade de agendamentos de grupos, seguidos por atendimentos individuais. **(2)** Em alguns semestres, contamos com a presença de um estagiário do Projeto PAE (Programa de Aperfeiçoamento de Ensino, PRPG-USP) e/ou do Projeto PEEG (Programa de Estimulo ao Ensino da Graduação, PRG-USP). Formamos uma equipe.

Sugestões para a notação de ditados musicais

Memória: Alguns estudos têm observado que o primeiro elemento que memorizamos em uma frase ditada consiste em um contorno melódico mais geral (DOWLING, 1978). Outros estudos (BROWER, 1993; KLEEMAN, 1985-1986; KARPINSKI, 2000 apud COREGNATO, 2016)¹ têm constatado que conseguimos reter até 11 unidades musicais em nossa memória de curto prazo e que estas podem formar uma ampla memória de longo prazo se lhes for atribuído um conhecimento conceitual. Então, uma boa estratégia consiste em **agrupar os sons ouvidos em células e atribuir-lhes algum sentido musical lógico**.

Imagética auditiva é a denominação dada a representações musicais internas organizadas na forma de agrupamentos (padrões reconhecidos ou segmentos musicais não padronizados), resgatadas a partir de nossa memória de longo prazo e dependentes do significado e da contextualização musical que atribuímos a elas - portanto, dependentes da **experiência musical acumulada**. A imagética auditiva inclui a capacidade de formação de imagens antecipatórias (previsões ou expectativas sonoras) e de uma "voz interna" ao se imaginar ou ouvir uma música, ou ler uma partitura (CLARK e WILLIAMON, 2011; ALEMAN et al., 2000; BRODSKY et al., 2003; HUBBARD, 2010; HALPERN, 2012 apud COREGNATO, 2016).

Fatores psicológicos: O planejamento de cada atividade a ser desenvolvida, a valorização das pequenas conquistas a cada passo do processo e a avaliação de cada fator do resultado, gerando ajustes para o próximo planejamento, baixam a ansiedade e sedimentam a autoconfiança.

Com base nos aspectos supracitados, sugerimos as seguintes atitudes **durante a escrita de um ditado**:

1. **Prepare a partitura** para receber o ditado, anotando a(s) armadura(s) de clave(s), dividindo o(s) pentagrama(s) em compassos e imaginando onde ficará cada tempo no interior desses compassos.
2. **Ouç a atenta e detidamente a frase ditada**, procurando memorizá-la, imaginar o seu contorno melódico e reconhecer a formação de padrões e agrupamentos, de repetições e sequências; perceba se o movimento após a primeira nota dada é ascendente, descendente ou de repetição, qual é a relação entre a nota inicial e a final, qual é a nota que polariza a passagem (tônica ou centro), e quais são as características rítmicas mais marcantes. Brinque mentalmente com o contorno melódico, tornando-o mais lento, mais rápido, fazendo um *looping* em alguma passagem que tenha lhe chamado mais a atenção.

¹ COREGNATO, Caroline. *O desenvolvimento da competência de notar músicas ouvidas: um estudo a partir da teoria de Piaget visando a construção de contribuições à atividade docente*. Tese (Doutorado em Música) - UNICAMP, Campinas, 2016.

3. **Teste hipóteses:** ouça mais uma vez a frase ditada, procurando concretizar seu contorno melódico em ataques e anote-a na partitura, não necessariamente de maneira linear. Anote todas as suas certezas e conjecturas, procurando preencher as notas que você perdeu com deduções lógicas, calcadas em sua vivência musical e em seu conhecimento teórico sobre graus de escalas, intervalos, harmonia, contraponto, padrões comumente usados ao longo dos períodos históricos etc.
4. **Foque:** ouça novamente a frase ditada, procurando ignorar as passagens que você já resolveu e faça correções na partitura.
5. **Repita** esses passos tantas vezes quanto forem necessárias.

Por que nos dedicamos aos estudos de percepção musical?

A composição, a análise musical e a interpretação são processos intrinsecamente interdependentes e auxiliares, por estabelecerem um relacionamento de troca de informações que mantêm sua sustentação, permanência e renovação, e o estudo da percepção musical, quando realizado por músicos, permeia todo o processo de se analisar obras musicais buscando compreender como interagem seus elementos formativos. Nesse sentido, Robert Schumann chegou a declarar que “um músico perfeito (sic) deve ser capaz de grafar uma peça, à primeira escuta... como se tivesse a partitura em sua frente” (SCHUMANN apud KARPINSKI, 2000, p. 3)².

Considerando ser de grande importância o desenvolvimento dessa habilidade em músicos, os professores Lars Edlund (1922-2013, Royal University College of Music de Estocolmo, Suécia), Bruce Benward (1921-2007, University of Wisconsin, EUA), Timothy Kolosick (University of Arizona, EUA), James P. O'Brien (University of Arizona, EUA) e Gary S. Karpinski (University of Massachusetts, EUA) referiram-se à **prática deliberada diária e contínua**, necessária ao nosso aprimoramento auditivo:

“O principal objetivo da prática da percepção auditiva é **desenvolver a sensibilidade**. [...] A prática da percepção auditiva é um estudo concreto que **desenvolve a capacidade humana** de se obter uma consciência e uma compreensão clara das estruturas musicais” (EDLUND, 1963, p. 13, grifos nossos)³.

“A reconstrução mental dos sons é denominada **imagem sonora** [ou **imagética auditiva**, referindo-se à experiência de se escutar sons na ausência de estímulo auditivo] e o domínio dessa prática é uma das habilidades mais importantes que um músico pode **adquirir** em um curso de percepção musical” (BENWARD; KOLOSICK, 2008, p. 81, grifos nossos).

“O ouvinte **atento** [...] aprecia o som, [...] está apto a criticar a qualidade da execução [...] e sente que compreendeu mais a obra após cada escuta. [...] Ao ser tocado emocionalmente por uma obra [...], dá um passo adiante e observa as razões musicais que conduziram a tal sensação, [...] sente curiosidade em relação às técnicas de composição que o compositor utilizou, [...] à instrumentação, [...] à textura [...]. O ouvinte atento busca a audição de obras de difícil compreensão, que agucem sua curiosidade [...], procura ler sobre análise musical [...], é capaz de reconstruir a obra a partir de seus componentes auditivos. [...] A escuta atenta requer **concentração** [...], **repetição** da obra [...], **compreensão técnica** e [...] **perspectiva histórica** [...]” (O'BRIEN, 1995, p. 16-17, grifos do autor e tradução nossa)⁴.

“Uma importante diretriz para o desenvolvimento das habilidades musicais é a capacidade de se **pensar em música** [pensar sonoramente]. Best (1992, p. 4) distingue o pensar *em* música de outras atividades musicais, particularmente pensar *sobre* música. “[...] Pensar em música deve preceder e dirigir qualquer outra coisa que eu faça musicalmente”. Serafine (1988, p. 69, 70) vai além ao definir música como ‘a atividade de se *pensar* em ou com som’ e exclui reflexões que ‘podem ser *sobre*, mas não *em* música’ [...]” (KARPINSKI, 2000, p. 4, grifo e tradução nossos).

“A **audição inteligente** constitui uma **atitude** determinante para a excelência de um músico. Independente do nível de destreza e precisão atingido em um instrumento ou voz, seu sucesso é inevitavelmente vinculado à habilidade auditiva, no que se refere a discriminar e conduzir a performance musical. [...]” (BENWARD; KOLOSICK, 2008, p. 11, grifos nossos).

Durante nosso curso, procuraremos estimular a dedicação dos alunos a essas práticas diárias.

Um tema que sempre emerge durante as aulas de percepção musical é **ouvido absoluto**. Na Introdução do livro *Modus Novus*, que trata da leitura à primeira vista cantada de obras não tonais, Lars Edlund posicionou-se:

“O **ouvido absoluto** é basicamente uma forma de memória e geralmente os objetos lembrados constituem alturas absolutas e a tonalidade. [...] Raramente os alunos que possuem esta forma de escuta refletem a respeito dos intervalos, da função tonal desses intervalos ou da função desses intervalos no contexto musical. [...]” (EDLUND, 1963, p. 15).

Após refletirmos a respeito da ampla gama de fatores que envolvem a prática musical, consideramos não ser necessário possuir ouvido absoluto para que seja desenvolvida uma compreensão musical pela audição.

Por que, nessas aulas, inicialmente **alturas e ritmo são privilegiados** em detrimento de parâmetros como forma, timbre, textura, densidade e articulação? Porque a construção da percepção de alturas e ritmo requer mais tempo e, em nossa Graduação, a percepção dos demais parâmetros é adquirida junto às disciplinas de Análise Musical.

Outro tema recorrente refere-se à necessidade da dedicação de *performers* às disciplinas teóricas. Em 1996, um grupo de pesquisadores liderado por John Sloboda encontrou indícios de que **a somatória da prática musical deliberada com a prática musical informal** (ZORZAL, 2015)⁵ e **a prática teórica resulta na expertise musical**. Mais especificamente, a relação entre: (1) o estudo ao instrumento altamente estruturado, com metas claras e cotidianamente praticado por períodos temporais estendidos, somado (2) à apreciação de concertos e ao envolvimento em debates sobre música, realizados de maneira prazerosa e (3) às leituras sobre música e à participação ativa em aulas teóricas de música, por um período que se entenda entre 10 e 20 anos, tende a formar um músico *expert*. Em 2004, Chaffin e Lemieux (apud ZORZAL, 2015) chamaram a atenção para cinco aspectos envolvidos na *expertise* musical: concentração, foco em problemas individuais e exequíveis, autoavaliação frequente, estabelecimento de estratégias que possam ser flexivelmente empregadas, desenvolvimento da capacidade de contextualizar o conhecimento adquirido. No mesmo ano de 2004, McPherson e Schubert (2004 apud ZORZAL, 2015) elencaram 4 aspectos comumente usados para a avaliação de *performances*: fisiológico, interpretativo (que inclui a externalização de conhecimentos teóricos), expressivo e comunicativo.

Assim, acreditamos que *performers* que semanalmente dividem sua atenção entre a prática ao instrumento, a prática teórica e a prática musical informal tendem a ser músicos mais bem preparados.

² KARPINSKI, Gary S. *Aural Skills Acquisition: The Development of Listening, Reading, and Performing Skills in College-Level Musicians*. NY: Oxford U. Press, 2000.

³ EDLUND, Lars. *Modus novus*. Stockholm: AB Nordiska MusikFörlaget, 1963.

⁴ O'BRIEN, James P. *The Listening Experience: Elements, Forms, and Styles in Music*. 2nd. ed. NY: Schirmer Books, 1995.

⁵ ZORZAL, Ricieri Carlini. *Prática musical e planejamento da performance: contribuições teórico-conceituais para o desenvolvimento da autonomia do estudante de instrumento musical*. *Opus*, Brasil, v. 21, n. 3, p. 83-110, dez. 2015.