

Música, Filosofia e Educação

Solange Aparecida de Souza Monteiro
(Organizadora)

 **Atena**
Editora
Ano 2019

Solange Aparecida de Souza Monteiro

(Organizadora)

Música, Filosofia e Educação

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora
Copyright © da Atena Editora
Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação e Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os autores

Conselho Editorial

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
M987	Música, filosofia e educação [recurso eletrônico] / Organizadora Solange Aparecida de Souza Monteiro. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. – (Música, Filosofia e Educação; v. 1) Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-104-6 DOI 10.22533/at.ed.046190502 1. Música – Filosofia e estética. 2. Música – Instrução e estudo. I. Monteiro, Solange Aparecida de Souza. II. Série. CDD 780.77

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

www.atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

A trajetória da educação musical no Ocidente é marcada por diferentes visões e compreensões díspares. Os valores filosóficos tiveram seu foco redirecionado, os objetivos da educação musical foram modificados por tantas vezes quanto os paradigmas pedagógicos e sociais foram sugeridos, consolidados, questionados e reconstruídos. Em uma recapitulação do valor da música ao longo da história, notamos que a música esteve desvinculada da educação durante o período medieval. A infância receberia aceitação social e orientação escolar específica a partir da Renascença e seria objeto de estudos durante o século XVIII, propiciando o surgimento dos métodos ativos em educação musical de Rousseau, Pestalozzi, Herbart e Froebel (Fonterrada, 2005, p.38-40; 48-53). A educação musical do século XIX foi marcada pela publicação de tratados de teoria que ‘treinavam’ o domínio técnico, já que o Romantismo caracterizava-se pela figura do virtuose. Os conservatórios particulares, por sua vez, eram os centros onde o ensino orientado para o virtuosismo era fortemente estimulado. No século XX, os modelos filosóficos surgiam na mesma velocidade em que eram substituídos por outros modelos. O desenvolvimento tecnológico e as efêmeras mudanças de pensamento social e político criaram um ambiente para o aparecimento de métodos pedagógico-musicais que buscavam a sensibilização integral da criança quanto ao fazer e ouvir musicais. Jacques Dalcroze e a educação do corpo na vivência musical; Zoltan Kodaly e a educação musical autóctone; Edgar Willems e a educação auditiva quanto à sensorialidade, afetividade e inteligência; Shinichi Suzuki e a educação para o talento. Da segunda geração de pedagogos musicais (a partir dos anos 1960), Murray Schafer, Keith Swanwick e John Paynter também contribuíram com novas estratégias em relação ao desenvolvimento cognitivo-musical da criança, à educação sonora e aos aspectos psicológicos observados nas diversas fases da infância e da adolescência. Neste ponto podemos perguntar: se há tantos métodos e sistemas de pedagogia musical que valorizam o aluno e orientam o professor, qual a necessidade de uma filosofia para a educação musical? A resposta pode começar com a noção de que uma filosofia da música sempre permeou a educação musical em seus diferentes períodos na história, e com a concordância de que um posicionamento filosófico que incida diretamente sobre a prática da educação musical contribui para a reflexão na ação pedagógica. Esta reflexão pode determinar a natureza e o valor da educação musical, e é desse tema que tratamos mais especificadamente a seguir. Nas linhas abaixo, propomos o diálogo e evidenciamos o confronto entre os estudos de Bennett Reimer (1970) e David Elliott (1995) a fim de esboçar suportes filosóficos que orientem o trabalho do educador musical em sala de aula. Os autores assinalam que a educação musical deve ter entendimento da natureza e do valor estéticos da música, a fim de realmente tornar-se educação musical. Porém, como veremos a seguir, essa opção por uma educação estética encontra oposição e contra-argumentação nos estudos de outros pesquisadores da educação musical. No artigo

A ÉTICA GREGA E SEU PRINCIPAL PENSAMENTO EM SÓCRATES, os autores João Leandro Neto, Tayronne de Almeida Rodrigues, Murilo Evangelista Barbosa visam fomentar alguns pensadores sofistas e trazer enfoque à Ética socrática grega. Através de estudos e pesquisas busca-se aprimorar e aferir percepções e valores atribuídos às opiniões e ao relativismo apontado pelos sofistas que moldavam a ética de acordo com seus valores, sendo necessário seguir os valores que cada um julgasse mais correto de viver. No artigo **A IMPORTÂNCIA DO AUTOCONHECIMENTO DA RESPIRAÇÃO APLICADO À PRÁTICA INSTRUMENTAL DO VIOLINO E DA VIOLA**, o autor Oswaldo Eduardo da Costa Velasco discute e aponta reflexões sobre como desenvolver a conscientização e o interesse na observação da respiração. A pesquisa está direcionada para o estudo e a prática instrumental do violino e da viola. No artigo **A INFLUÊNCIA DA CULTURA MIDIÁTICA NO GOSTO MUSICAL DOS ESTUDANTES DE UMA ESCOLA PÚBLICA ESTADUAL DE EDUCAÇÃO BÁSICA**, o autor Frank de Lima Sagica buscam compreender a influência da mídia na formação do gosto musical desses estudantes. A metodologia utilizada se deu por uma pesquisa em campo, com aplicação de questionário aos alunos. Os resultados deste trabalho devem contribuir para a área da educação musical, no âmbito da linha de pesquisa Abordagens Socioculturais da Educação Musical. No artigo **A MÚSICA E O DESENVOLVIMENTO GLOBAL DA CRIANÇA NA PRIMEIRA INFÂNCIA**, a autora Jéssica Melina Behne Vettorelo buscam compreender os efeitos do contato com os sons e a música no seu desenvolvimento global, desde o período intra-uterino até os cinco primeiros anos de vida, tratado aqui como primeira infância. No artigo **A PERFORMANCE DO COCO SEBASTIANA: UM RITO DE PASSAGEM NA TRAJETÓRIA ARTÍSTICA DE JACKSON DO PANDEIRO** o autor Claudio Henrique Altieri de Campos objetivo é buscar como um momento paradigmático na trajetória do artista. Para tanto, dialoga com o pensamento de Turner, sobre liminaridade, e Foucault, sobre a noção de discurso. No artigo **APRÁTICA PEDAGÓGICA DOS PROFESSORES DA EDUCAÇÃO INFANTIL NO MUNICÍPIO DE PALMAS-TO: DESVELANDO CONCEPÇÕES DE AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM EM TURMAS DE PRÉ-ESCOLA**, a autora, Priscila de Freitas Machad buscou investigar que concepções de avaliação do processo de aprendizagem infantil que estão presentes nas práticas docentes. No artigo **A RELAÇÃO ENTRE O FAZER MUSICAL E O ESPAÇO ESCOLAR: UM DEBATE COM PROFESSORES DE MÚSICA**, Monalisa Carolina Bezerra da Silveira, busca investigar possibilidades e dificuldades que professores de Educação Musical, em atividade, no Ensino Básico da Rede Pública Federal e Municipal do Rio de Janeiro encontraram para que o fazer musical estivesse presente durante suas aulas de música. Os dados foram obtidos através de entrevistas semiestruturadas junto a quatro docentes previamente selecionados. No artigo **A UTOPIA DO ISOMORFISMO INTERSEMIÓTICO COMO MOTOR DA CRIAÇÃO: BREVE ANÁLISE DO MOTET EM RÉ MENOR DE GILBERTO MENDES**, o autor Victor Martins Pinto de Queiroz visou explicitar a relação entre os procedimentos usados por ele em sua

música e aqueles utilizados pelo poeta no poema, em busca do isomorfismo texto-música, defendido como solução para o dilema onde se julgava estar a música, pelos signatários do manifesto Música Nova, entre os quais estava Gilberto. No artigo Anacleto de Medeiros: um olhar sobre a atuação de um mestre do choro e das bandas no cenário sociocultural carioca, os autores Sebastião Nolasco Junior e Magda de Miranda Clímaco visou as interações do compositor Anacleto de Medeiros com o ambiente social e musical do Rio de Janeiro do final do século XIX e princípio do século XX, atuando como chorão e como regente de bandas. No artigo Análise da Sonata para viola e piano de Radamés Gnattali: primeiro movimento, os autores Maria Aparecida dos Reis Valiatti Passamae e Felipe Mendes de Vasconcelos, os autores analisam o primeiro movimento da Sonata para viola e piano de Radamés Gnattali, um personagem merecedor de maior sistematização e divulgação de sua obra em estudos que associem os processos criativos com a prática musical, contribuindo para a escuta e a apreciação. No artigo **ANÁLISE DE FUMEUX FUME PAR FUMÉE DE SOLAGE: UMA BREVE APROXIMAÇÃO ENTRE ARS SUBTILIOR E MADRIGAL**, os autores Victor Martins Pinto de Queiroz, Mauricio Funcia De Bonis analisam a contrapontística da obra Fumeux fume par fumée, de Solage, buscando apontar as especificidades do contraponto medieval ao mesmo tempo em que esclarece as particularidades do período posterior à Ars Nova, a Ars Subtilior, propondo um registro de suas semelhanças com o madrigal renascentista na exacerbação do cromatismo. No artigo **AS ALTERAÇÕES NA PERCEPÇÃO MUSICAL DE PESSOAS COM EPILEPSIA DE DIFÍCIL CONTROLE, UMA BREVE DISCUSSÃO SOBRE MODELO DE COGNIÇÃO, FUNÇÕES MUSICAIS E MUSICOTERAPIA**, os autores Fernanda Franzoni Zaguini Clara Márcia Piazzetta, busca estabelecer uma discussão sobre o modelo de percepção musical e o processamento auditivo cerebral até a gestalt auditiva descrito por Koelsch (2005, 2011), mostrando a importância destes conhecimentos para o trabalho musicoterápico na reabilitação neurológica de pacientes com epilepsia. No artigo **AS REGRAS DE EXECUÇÃO MUSICAL EM MARPURG, O MÚSICO CRÍTICO: RELAÇÕES ENTRE RETÓRICA E MÚSICA E A CONSTRUÇÃO DE UMA PRONUNTIATIO MUSICAL**, o autor Stéfano Paschoal tem o intuito de evidenciar a forte relação entre Retórica e Música. Aspectos composicionais da linguagem de Theodoro Nogueira no Improviso nº 4 para violão os autores Laís Domingues Fujiyama, Eduardo Meirinhos Trata-se da dissertação sobre os processos composicionais de Theodoro Nogueira. Através do confronto de uma análise neutra com a estética nacionalista/guarnieriana (a qual o compositor se vincula) e críticas de violonistas sobre sua obra pretendemos definir alguns aspectos de sua linguagem. No artigo **ATUAÇÃO DO MÚSICO EM EMPRESAS: MERCADO, INDICATIVOS E PROCESSOS**, a autora Elen Regina Lara Rocha Farias, busca descrever e apresenta questões sobre a atuação profissional do músico em empresas públicas e privadas, assim como o mercado em que se insere e solicita deste profissional, indicativos de um perfil condutor de ações exitosas, bem como processos estruturadores de planos

de trabalho interdisciplinares que atendam e gratifiquem tanto a empresa quanto o artista. No artigo **BLUES NO PAÍS DO SAMBA: ASPECTOS DETERMINANTES PARA A PRESENÇA DO BLUES COMO FAZER MUSICAL NO BRASIL**, o autor Rafael Salib Deffaci, traz a Derivação de sua dissertação de mestrado em Música (UDESC, 2015). Nele, evidenciarei alguns aspectos - estético/musicais, culturais, sociais e históricos - determinantes para a presença do blues no Brasil como gênero musical, inicialmente estrangeiro, e seus caminhos até sua incorporação e ressignificação pela musicalidade brasileira na atualidade. No artigo **COMPREENDENDO A CONSTRUÇÃO MELÓDICA DE DANIEL: PROCESSO DE COMPOSIÇÃO MUSICAL**, a autora Aline Lucas Guterres Morim, busca compreender o processo de construção melódica do sujeito Daniel. Os dados da análise são um recorte da dissertação “O processo de composição musical do adolescente: ações e operações cognitivas”, orientado por Leda Maffioletti, No artigo **CONCEPÇÕES DIDÁTICAS SOBRE AS TÉCNICAS EXPANDIDAS E SUA APLICAÇÃO NO REPERTÓRIO DE TUBA**, o autor Gian Marco Mayer de Aquino, busca apresentar concepções didáticas sobre as técnicas expandidas e sua aplicação no repertório de tuba. Este é um recorte de sua pesquisa de mestrado. No artigo **CONTRIBUIÇÕES DA COGNIÇÃO MUSICAL À CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO**, os autores Juliana Rocha de Faria Silva, Fernando William Cruz buscam Saber como as pessoas escutam e se elas escutam da mesma maneira; porque há certas músicas que são preferidas por muitos; se as pessoas ouvem de formas diferentes e porque há pessoas da nossa cultura que não são movidas pela música como outras são as perguntas feitas por estudiosos de diversos campos como o da Psicologia Cognitiva, da Neurociência, da Computação, da Musicologia e da Educação e revelam a natureza interdisciplinar da área emergente que inclui a percepção e cognição musicais (LEVITIN, 2006). No artigo **EDUCAÇÃO MUSICAL DE ALUNOS DEFICIENTES VISUAIS COM AS TECNOLOGIAS DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO (TIC): UMA PROPOSTA DE ENSINO A PARTIR DO DISPOSITIVO MAKEY MAKEY**, os autores Alexandre Henrique dos Santos, Adriana do Nascimento Araújo Mendes aborda uma experiência em educação musical para alunos com deficiência visual utilizando as Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC) e um modelo pedagógico que orienta teoricamente o ensino com as mesmas: o Technological Pedagogical and Content Knowledge (TPACK). No artigo **EDUCAÇÃO MUSICAL E HABILIDADES SOCIAIS**, os autores Paula Martins Said e Dagma Venturini Marques Abramides, buscou investigar o efeito da educação musical no repertório de habilidades sociais em crianças expostas e não expostas à educação musical. No artigo Educação Musical, Neurociência e Cognição:

Uma Revisão Bibliográfica Dos Anais Do SIMCAM, os autores Cassius Roberto Dizaró Bonfim, Anahi Ravagnani e Renata Franco Severo Fantini

Buscam apresentar um panorama atual desta produção na tentativa futura de aproximar o conhecimento produzido à realidade da docência. Embora a produção de estudos acadêmicos sobre estes três temas esteja visivelmente em crescimento, notou-

se que o número de publicações que relacionam os três elementos simultaneamente ainda seja incipiente. **ENSINO DE MÚSICA E NOVAS TECNOLOGIAS: INICIAÇÃO EM PERCUSSÃO POR MEIO DE VÍDEO GAME ARTE EM SUA RELAÇÃO COM A OBRA DE ESCHER** No artigo **ENSINO DE MÚSICA E NOVAS TECNOLOGIAS: INICIAÇÃO EM PERCUSSÃO POR MEIO DE VÍDEO GAME ARTE EM SUA RELAÇÃO COM A OBRA DE ESCHER**, os autores Ronan Gil de Moraes, Jean Paulo Ramos Gomes, Lucas Davi de Araújo, Lucas Fonseca Hipólito de Andrade, buscam apresentar questões pertinentes à iniciação musical voltada ao ensino de solfejo, percepção e principalmente de práticas instrumentais percussivas, e surgiu como consequência de atividades desenvolvidas em um curso de extensão para crianças de 08 a 14 anos. No artigo **Estudo Comparado das Flutuações de Andamento em Quatro Gravações de Du Schönes Bächlein para violão solo de Hans Werner Henze**, o autor João Raone Tavares da Silva Busca estudar o comparativo das flutuações de andamento em quatro interpretações da peça **Du Schönes Bächlein** de Hans Werner Henze (1926-2012) feitas por diferentes violonistas. No artigo **Estudo das relações entre Forma e Densidade na Sinfonia em Quadrinhos de Hermeto Pascoal**, o autor Thiago Cabral, realiza uma avaliação quantitativa do parâmetro densidade em quatro seções da peça **Sinfonia em Quadrinhos** (1986) de Hermeto Pascoal (1936). No artigo **EXPERIMENTALISMO E MÚSICA CONCRETA NO JAPÃO PÓS-GUERRA: RELIEF STATIQUE (1955) E VOCALISM AI (1956) DE TORU TAKEMITSU**, o autor Luiz Fernando Valente Roveran propõem-se discussões acerca do contraste entre a música concreta de Pierre Schaeffer e nosso objeto de estudo.

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
A ÉTICA GREGA E SEU PRINCIPAL PENSAMENTO EM SÓCRATES	
João Leandro Neto Tayronne de Almeida Rodrigues Murilo Evangelista Barbosa	
DOI 10.22533/at.ed.0461905021	
CAPÍTULO 2	12
A IMPORTÂNCIA DO AUTOCONHECIMENTO DA RESPIRAÇÃO APLICADO À PRÁTICA INSTRUMENTAL DO VIOLINO E DA VIOLA	
Oswaldo Eduardo da Costa Velasco	
DOI 10.22533/at.ed.0461905022	
CAPÍTULO 3	21
A INFLUÊNCIA DA CULTURA MIDIÁTICA NO GOSTO MUSICAL DOS ESTUDANTES DE UMA ESCOLA PÚBLICA ESTADUAL DE EDUCAÇÃO BÁSICA	
Frank de Lima Sagica	
DOI 10.22533/at.ed.0461905023	
CAPÍTULO 4	32
A MÚSICA E O DESENVOLVIMENTO GLOBAL DA CRIANÇA NA PRIMEIRA INFÂNCIA	
Jéssica Melina Behne Vettorelo	
DOI 10.22533/at.ed.0461905024	
CAPÍTULO 5	41
A PERFORMANCE DO COCO <i>SEBASTIANA</i> : UM RITO DE PASSAGEM NA TRAJETÓRIA ARTÍSTICA DE JACKSON DO PANDEIRO	
Claudio Henrique Altieri de Campos	
DOI 10.22533/at.ed.0461905025	
CAPÍTULO 6	49
A PRÁTICA PEDAGÓGICA DOS PROFESSORES DA EDUCAÇÃO INFANTIL NO MUNICÍPIO DE PALMAS-TO: DESVELANDO CONCEPÇÕES DE AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM EM TURMAS DE PRÉ-ESCOLA	
Priscila de Freitas Machado	
DOI 10.22533/at.ed.0461905026	
CAPÍTULO 7	66
A RELAÇÃO ENTRE O FAZER MUSICAL E O ESPAÇO ESCOLAR: UM DEBATE COM PROFESSORES DE MÚSICA	
Monalisa Carolina Bezerra da Silveira	
DOI 10.22533/at.ed.0461905027	
CAPÍTULO 8	77
A UTOPIA DO ISOMORFISMO INTERSEMIÓTICO COMO MOTOR DA CRIAÇÃO: BREVE ANÁLISE DO <i>MOTET</i> EM RÉ MENOR DE GILBERTO MENDES	
Victor Martins Pinto de Queiroz	
DOI 10.22533/at.ed.0461905028	

CAPÍTULO 9 87

ANACLETO DE MEDEIROS: UM OLHAR SOBRE A ATUAÇÃO DE UM MESTRE DO CHORO E DAS BANDAS NO CENÁRIO SOCIOCULTURAL CARIOCA

Sebastião Nolasco Junior
Magda de Miranda Clímaco

DOI 10.22533/at.ed.0461905029

CAPÍTULO 10 95

ANÁLISE DA SONATA PARA VIOLA E PIANO DE RADAMÉS GNATTALI: PRIMEIRO MOVIMENTO

Maria Aparecida dos Reis Valiatti Passamae
Orquestra Sinfônica do Espírito Santo
Felipe Mendes de Vasconcelos

DOI 10.22533/at.ed.04619050210

CAPÍTULO 11 105

ANÁLISE DE *FUMEUX FUME PAR FUMÉE* DE SOLAGE: UMA BREVE APROXIMAÇÃO ENTRE ARS SUBTILIOR E MADRIGAL

Victor Martins Pinto de Queiroz
Mauricio Funcia De Bonis

DOI 10.22533/at.ed.04619050211

CAPÍTULO 12 115

AS ALTERAÇÕES NA PERCEPÇÃO MUSICAL DE PESSOAS COM EPILEPSIA DE DIFÍCIL CONTROLE, UMA BREVE DISCUSSÃO SOBRE MODELO DE COGNIÇÃO, FUNÇÕES MUSICAIS E MUSICOTERAPIA

Fernanda Franzoni Zaguini
Clara Márcia Piazzetta

DOI 10.22533/at.ed.04619050212

CAPÍTULO 13 124

AS REGRAS DE EXECUÇÃO MUSICAL EM MARPURG, O MÚSICO CRÍTICO: RELAÇÕES ENTRE RETÓRICA E MÚSICA E A CONSTRUÇÃO DE UMA *PRONUNTIATIO* MUSICAL

Stéfano Paschoal

DOI 10.22533/at.ed.04619050213

CAPÍTULO 14 139

ASPECTOS COMPOSICIONAIS DA LINGUAGEM DE THEODORO NOGUEIRA NO *IMPROVISO N° 4* PARA VIOLÃO

Laís Domingues Fujiyama
Eduardo Meirinhos

DOI 10.22533/at.ed.04619050214

CAPÍTULO 15 150

ATUAÇÃO DO MÚSICO EM EMPRESAS: MERCADO, INDICATIVOS E PROCESSOS

Elen Regina Lara Rocha Farias

DOI 10.22533/at.ed.04619050215

CAPÍTULO 16 157

BLUES NO PAÍS DO SAMBA: ASPECTOS DETERMINANTES PARA A PRESENÇA DO BLUES COMO FAZER MUSICAL NO BRASIL

Rafael Salib Deffaci

DOI 10.22533/at.ed.04619050216

CAPÍTULO 17	165
COMPREENDENDO A CONSTRUÇÃO MELÓDICA DE DANIEL: PROCESSO DE COMPOSIÇÃO MUSICAL	
Aline Lucas Guterres Morim	
DOI 10.22533/at.ed.04619050217	
CAPÍTULO 18	174
CONCEPÇÕES DIDÁTICAS SOBRE AS TÉCNICAS EXPANDIDAS E SUA APLICAÇÃO NO REPERTÓRIO DE TUBA	
Gian Marco Mayer de Aquino	
DOI 10.22533/at.ed.04619050218	
CAPÍTULO 19	183
EDUCAÇÃO MUSICAL DE ALUNOS DEFICIENTES VISUAIS COM AS TECNOLOGIAS DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO (TIC): UMA PROPOSTA DE ENSINO A PARTIR DO DISPOSITIVO MAKEKEY MAKEKEY	
Alexandre Henrique dos Santos Adriana do Nascimento Araújo Mendes	
DOI 10.22533/at.ed.04619050219	
CAPÍTULO 20	200
EDUCAÇÃO MUSICAL E HABILIDADES SOCIAIS	
Paula Martins Said Dagma Venturini Marques Abramides	
DOI 10.22533/at.ed.04619050220	
CAPÍTULO 21	216
EDUCAÇÃO MUSICAL, NEUROCIÊNCIA E COGNIÇÃO: UMA REVISÃO BIBLIOGRÁFICA DOS ANAIS DO SIMCAM	
Cassius Roberto Dizaró Bonfim Anahi Ravagnani Renata Franco Severo Fantini	
DOI 10.22533/at.ed.04619050221	
CAPÍTULO 22	225
ENSINO DE MÚSICA E NOVAS TECNOLOGIAS: INICIAÇÃO EM PERCUSSÃO POR MEIO DE VÍDEO GAME ARTE EM SUA RELAÇÃO COM A OBRA DE ESCHER	
Ronan Gil de Moraes Jean Paulo Ramos Gomes Léia Cássia Pereira da Paixão Lucas Davi de Araújo Lucas Fonseca Hipolito de Andrade	
DOI 10.22533/at.ed.04619050222	
CAPÍTULO 23	236
ESTUDO COMPARADO DAS FLUTUAÇÕES DE ANDAMENTO EM QUATRO GRAVAÇÕES DE DU <i>SCHÖNES BÄCHLEIN</i> PARA VIOLÃO SOLO DE HANS WERNER HENZE	
João Raone Tavares da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.04619050223	

CAPÍTULO 24 245

ESTUDO DAS RELAÇÕES ENTRE FORMA E DENSIDADE NA *SINFONIA EM QUADRINHOS* DE HERMETO PASCOAL

[Thiago Cabral](#)

DOI 10.22533/at.ed.04619050224

SOBRE O ORGANIZADOR..... 254

ESTUDO COMPARADO DAS FLUTUAÇÕES DE ANDAMENTO EM QUATRO GRAVAÇÕES DE *DU SCHÖNES BÄCHLEIN* PARA VIOLÃO SOLO DE HANS WERNER HENZE

João Raone Tavares da Silva

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal-RN

RESUMO: Este trabalho pretende dar sua pequena contribuição para o estudo da *performance* e, mais especificamente, para o desenvolvimento de metodologias e técnicas de análise de *performance*, realizando um breve estudo comparativo das flutuações de andamento em quatro interpretações da peça *Du Schönes Bächlein* de Hans Werner Henze (1926-2012) feitas por diferentes violonistas. Serão elaborados gráficos e formas de representação que demonstrarão as flutuações de andamento em cada uma das gravações escolhidas e os dados obtidos serão analisados.

PALAVRAS-CHAVE: Análise de Performance. Agógica. Interpretação. Flutuação de Andamento.

A Comparative Study of the Musical Timing in Four Recordings of “Du Schönes Bächlein” for Solo Guitar by Hans Werner Henze

ABSTRACT: The objective of this paper is to offer a small contribution to the study of performance and, more specifically, development of performance analysis methodologies and techniques through a brief comparative analysis of the tempo deviations in four interpretations of *Du Schönes Bächlein*, a composition by Hans Werner Henze (1926-2012), as performed by four different guitarist. Graphs and representations are developed to demonstrate the tempo deviations in each of the selected recordings, followed by analysis of the respective data.

KEYWORDS: Performance Analysis. Agogics. Interpretation. Tempo Deviations.

1 | APRESENTAÇÃO

Este trabalho é fruto da pesquisa realizada em 2006 na disciplina Tópicos Especiais em Performance, ministradas pelo Prof. Dr. Jamary Oliveira no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia. Tendo em vista que no Brasil a grande maioria dos trabalhos acadêmicos

1 Esta metodologia, caracterizada pela análise de uma ou mais obras do repertório de concerto, utilizando um ou mais métodos analíticos consagrados, seguida pela realização de observações sobre aspectos psico-fisiológicos de interpretação das obras escolhidas, segue um padrão repetitivo na área de performance musical que André Cavazotti chamou de “receita investigativa”. Destarte, reduz-se enormemente o universo das questões de pesquisa, transformando esta metodologia, praticamente, num modelo a ser seguido, causando um problema de estagnação desta área no Brasil.

sobre *performance* musical exploram a já consagrada interface *performance* musical/ análise composicional¹, buscamos, durante a disciplina, encontrar meios de ampliar o campo de estudos de *performance* musical, desenvolvendo, aperfeiçoando ou criando meios para o estudo e análise da *performance* em si.

Para o presente trabalho em específico, buscamos ferramentas para a análise da flutuação de andamento em *performances* gravadas. Na época, não haviam muitas ferramentas disponíveis e já experimentadas para a análise de *performance*, então usamos o *software Sound Forge 6.0* para realizar, em cada gravação analisada, a medição precisa dos tempos e durações das notas². Todos os dados coletados foram colocados em planilhas que permitiam calcular andamentos, gerar gráficos e observar detalhadamente diversos aspectos dos desvios rítmicos de cada uma das gravações analisadas. De 2006 até os dias de hoje, essa área se desenvolveu muito e programas específicos como o *Software Sonic Visualizer* ou alguns *plugins* para editores de som facilitaram muito o trabalho, mas, de forma alguma, invalidam a metodologia ou os resultados obtidos nesta pesquisa.

Aproveitando minha experiência pessoal mais voltada ao violão, busquei aplicar os experimentos em algumas obras consagradas do repertório violonístico. Além do mais, o violão permite uma análise mais fácil do início de cada nota (diferentemente dos instrumentos de arco, por exemplo, nos quais muitas vezes é difícil precisar o início do som). As execuções de *Du Schönes Bächlein* (Tento I) para violão solo de Hans Werner Henze (1926-2012) sempre me chamaram atenção, pois frequentemente apresentam uma tendência a um tratamento livre e acentuado das flutuações de andamento. Este é um dos aspectos interpretativos mais marcantes que diferenciam as diversas gravações disponíveis desta peça e que mostram, portanto, muito do estilo e da personalidade de seus intérpretes. Justamente por ser a flutuação de andamento um aspecto tão importante para a interpretação desta peça, ela foi escolhida para a aplicação de ferramentas de análise de *performance* neste breve trabalho.

A referida peça é um dos movimentos da obra *Kammermusik (1958)* para tenor, violão e oito instrumentos solos. Esta obra é inspirada no poema “*In lieblicher Bläue*” de Friedrich Höderlin (1770-1843). No caso específico do primeiro Tento³ (*Du Schönes Bächlein*), ela é uma peça de caráter programático que intenta representar um pequeno riacho⁴. É provável que, justamente por essa razão, os intérpretes tendam a tomar uma maior liberdade para interpretação desta pequena peça, a fim de possam criar uma imagem sonora que evoque mais claramente essa cena da natureza.

Este trabalho, entretanto, focará apenas nas semelhanças e divergências entre quatro diferentes interpretações da peça, sem que seja levado em conta os fatores

² As medições foram de tempo foram feitas com base no espectrograma gerado pelo software com uma precisão de quatro casas decimais.

³ Esta peça também foi publicada de forma independente de *Kammermusik*, num conjunto de três peças para violão solo intitulado *Drei Tentos*. Esta versão solo é a mais disseminada e conta com inúmeras gravações disponíveis no mercado.

⁴ A tradução do título *Du Schönes Bächlein* seria algo como “Seu belo riachinho”

estéticos, estilísticos ou extramusicais que levaram os intérpretes a tais diferenças de execução. Tampouco é a intenção deste estudo realizar qualquer juízo de valor sobre as execuções analisadas, mas apenas constatar as diferenças, semelhanças e peculiaridade das mesmas.

Neste trabalho, foram escolhidas para a análise e comparação quatro gravações do Tento I (*Du Schönes Bächlein*) de Henze, sendo duas de violonistas brasileiros (Sérgio Abreu e Aliéksey Vianna) e outras duas de violonistas estrangeiros (Timothy Walker e Eliot Fisk).

Apesar de não ser o objetivo deste trabalho realizar uma “análise horizontal de interpretações”⁵ – isto é, a análise da mesma peça feita em épocas diferentes buscando as diferenças de estilos de execução de cada época – as gravações selecionadas abarcam desde a década de 70 (Abreu), passando pela década de 80 (Walker), de 90 (Fisk), até a gravação mais recente que foi feita nos anos 2000 (Vianna). A análise se focará apenas no modo em que cada um destes destacados intérpretes se utilizaram da flutuação de andamento em suas execuções, não fazendo qualquer valoração sobre a influência da estética ou de estilos de execução da época em que foram gravadas. Os demais recursos interpretativos como dinâmica, articulação, timbres, entre outros, foram deixados de lado nesta análise. O critério de escolha destas gravações foi unicamente o valor artístico reconhecido de cada uma destas interpretações,

REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

As pesquisas sobre a flutuação do tempo nas interpretações remontam aos primeiros estudos feitos sobre *performance* musical realizados na América do Norte e Europa no início do século XX. Entre os trabalhos que Carl Seashore e seus associados realizaram, estão os estudos sobre diferenças e consistências entre pianistas famosos tocando as mesmas peças, e sua maior contribuição que é o estudo do desvio – aquilo que foge da reprodução mecânica, o que confere a qualidade artística – citado na literatura corrente como desvio expressivo ou sistemático.

Na década de 60, os estudos sobre esta temática são retomados por Igmarr Bengtsson, juntamente com outros pesquisadores suecos, em trabalhos sobre as variações sistemáticas nos parâmetros de duração e intensidade e o seu relacionamento com as estruturas harmônicas, variedade da microestrutura das durações, assincronização, etc.

Na década de 80, Sundberg e Verrillo realizaram estudos sobre a anatomia do *ritardando*, investigando quais regras governariam a execução artística deste recurso expressivo.

Nos anos 90 e primeira década de 2000, David Epstein, Bruno Repp, Eric Clark, Nicholas Cook, Caroline Palmer, L. H. Shaffer, Dirk-Jan Povel, José Bowen, entre

⁵ Este termo foi criado por José Bowen, um dos pioneiros e mais importantes pesquisadores na área de análise de performance.

outros, também realizaram estudos sobre o *timing* em execuções e gravações e suas relações com a estrutura musical, inclusive em estudos aplicados à música popular e ao jazz. Cada um desses pesquisadores explorou diversos aspectos do ritmo durante uma execução, utilizando metodologias e conclusões próprias, formando um rico manancial de meios e informações para outras pesquisas.

Mais recentemente, o número de trabalhos nesta área continuam a crescer, inclusive com algumas pesquisas realizadas no Brasil. O pesquisador Fredi Gerling é um dos pioneiros no país e já no ano 2000 defendeu sua tese de doutorado nos Estados Unidos onde faz uma comparação de gravações das Bachianas Brasileiras No 9 de Heitor Villa-Lobos. A este estudo seguiram-se outros como as dissertações de Guilherme Ávila em 2007, Josias Matschulat em 2011, José Luis Arias em 2014, Arturo Yep em 2015, ou em artigos como “*O tempo rubato na Valsa de Esquina N.º 2 de Francisco Mignone*” também de Gerling, entre outros artigos.

Apesar ser um assunto que já vem sendo estudado há décadas e do número crescente de trabalhos nesta direção, ainda é muito pouco e esta área tem muito a ser explorada e desenvolvida. O desenvolvimento de meios, técnicas e metodologias certamente trará muitos benefícios para a *performance* e, sem dúvida, a tecnologia tem sido uma grande ferramenta.

A COMPARAÇÃO

Observando os tempos escolhidos pelos intérpretes, percebemos que, apesar de o compositor especificar, na partitura, o valor da semínima entre 63 e 66 (*Tranquillamente*), somente na gravação de Fisk, cujo andamento médio inicial⁶ é semínima igual a 66 bpm, a referida indicação de andamento é respeitada. Já Walker, executa a peça em 50 bpm, Vianna em 48 bpm e Abreu em 46 bpm. Há, portanto, uma tendência de usar andamentos significativamente mais lentos que o indicado pelo compositor.

Se partirmos da hipótese de que o andamento inicial é mantido por toda a obra, podemos calcular a duração total estimada de cada execução. Entretanto, como já seria esperado, a projeção da duração total estimada das peças (baseadas no andamento inicial de cada execução) teve uma duração bastante diferenciada da duração real das gravações. Os andamentos iniciais, as durações reais e as durações projetadas (baseadas no andamento inicial) nas quatro interpretações são as seguintes:

⁶ Foi feita uma média aritmética dos três primeiros compassos.

Intérprete	Andamento	Duração	Duração
	Inicial	Projetada	Real
Eliot Fisk	Semínima= 66	1' 19"	1' 38"
Timothy Walker	Semínima= 50	1' 44"	2' 01"
Aliéksey Vianna	Semínima= 48	1' 48"	2' 07"
Sérgio Abreu	Semínima= 46	1' 53"	2' 25"

Com a simples comparação entre a duração real e a duração projetada de cada um dos intérpretes, podemos observar, de forma ainda um tanto grosseira, o quanto de variação de andamento ocorre durante a execução. Esta comparação indica que em todas as gravações analisadas, apesar de picos de *acellerandos*, há uma tendência geral em diminuir o andamento no decorrer da peça. Este fenômeno pode ser observado, por exemplo, no gráfico de flutuação de andamento (por compasso) da gravação de Abreu demonstrado abaixo. A gravação de Abreu apresenta uma discrepância entre a duração projetada e duração real de cerca de 28%. Apesar de aumentar ocasionalmente o andamento, há uma tendência geral para a diminuição média do andamento. É interessante notar que essa diminuição no andamento ocorre gradualmente no decorrer da peça. O mesmo fenômeno ocorre em maior ou menor grau em todas as outras gravações analisadas. Pode-se notar uma leve inclinação geral para baixo no gráfico que mede a variação de andamento por compasso da peça:

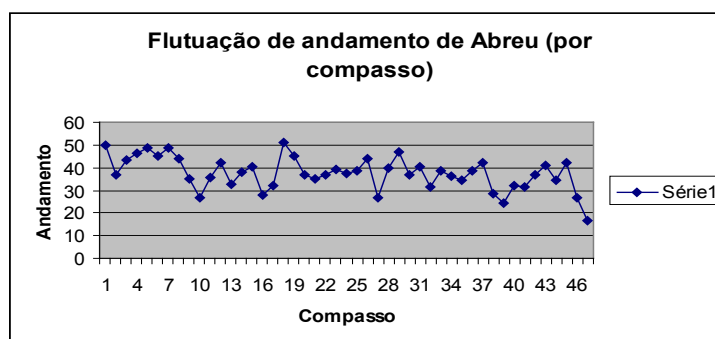


Gráfico Andamento x Compasso

As diferenças entre tempo real e projetado, nas gravações aqui analisadas, variaram de 15 segundos (Walker) até 33 segundos (Abreu). Sem dúvida, a execução de Walker é a que apresenta menor flutuação de andamento no decorrer da peça, o que pode ser comprovado pela análise dos gráficos de flutuação de andamento da gravação deste intérprete.

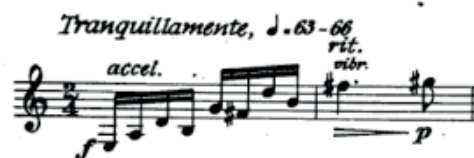
Apesar de não ser a interpretação que menos varia o andamento, Vianna curiosamente consegue uma precisão metronômica a cada indicação de “*a tempo*”⁷, voltando sempre precisamente ao mesmo andamento que usou no início da peça. Já Fisk, chega a ter uma diferença de até 17 bpm entre trechos onde o compositor cola

⁷ Aparecem três indicações de *a tempo* no decorrer da peça. Elas estão nos compassos 3, 20 e 33.

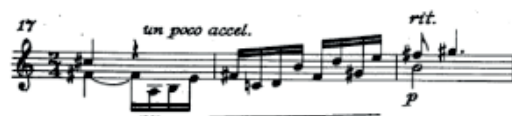
a indicação de “*a tempo*” quando, supostamente, o andamento deveria ser o mesmo. Os outros dois violonistas (Abreu e Walker) também apresentaram consideráveis diferenças de andamento nos trechos em que deveriam retornar ao tempo original.

De uma forma geral, apesar das grandes diferenças de andamento, caráter e agógica entre cada uma das gravações analisadas, podemos observar diversos pontos de concordância e outros de completa divergência entre as interpretações. Passemos, então, a analisar as mais importantes.

Logo no primeiro compasso, observamos um interessante ponto de concordâncias entre as quatro gravações. Ao invés de um acelerando gradual até a nota de chegada no compasso seguinte (conforme indicado na partitura), todos os intérpretes optam por uma curva de acelerando seguida de uma diminuição de andamento ao fim do compasso, antecipando o *ritardando* que só apareceria no segundo compasso. O mesmo fenômeno acontece no segundo acelerando da peça que se encontra no compasso 17:



Compassos 1 e 2



Compassos 17 a 19

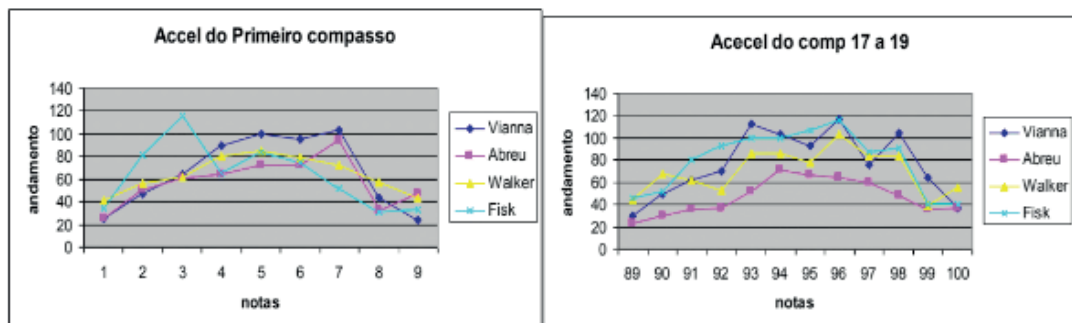


Gráfico Andamento x Notas (Cada número no eixo das abcissas corresponde a uma nota da peça)

Note-se que o segundo acelerando da peça é, na verdade, *un poco accel.*, embora aparentemente não haja nenhuma distinção neste sentido nestas execuções.

Outro aspecto em que se observa interessantes concordâncias ou discordâncias nas quatro gravações analisadas é o fraseado usado pelos executantes. Certamente, a forma como é entendida a estrutura da peça, e conseqüentemente, suas frases, é um dos fatores dos mais importantes no estudo das flutuações de andamento. *Du Schönes Bächlein* de Henze não apresenta indicações explícitas do compositor com relação às frases, mas apresenta certos indícios que podem sugeri-las.

Observando os pontos de maior retardo do andamento, percebemos que alguns

pontos como os compassos 10, 16, 27, 32, 38 e 47 foram interpretados por todos, ou pelo menos por três dos quatro violonistas, como finais de frase. Os referidos fins de frases podem ser facilmente observados nas bruscas quedas de andamentos no gráfico da gravação de Vianna, onde o intérprete diminui consideravelmente o andamento, marcando e separando claramente cada uma das frases ou gestos musicais:

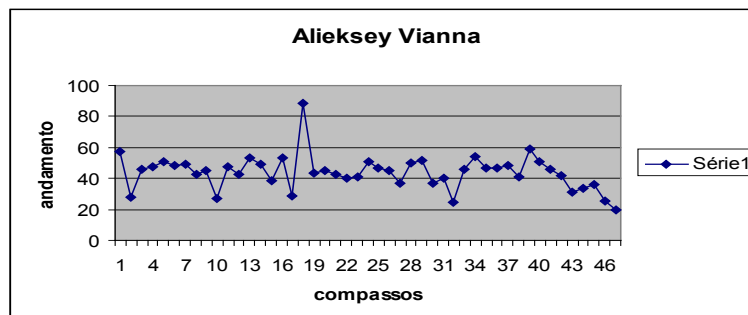


Gráfico Andamento x Compassos da Gravação de Vianna

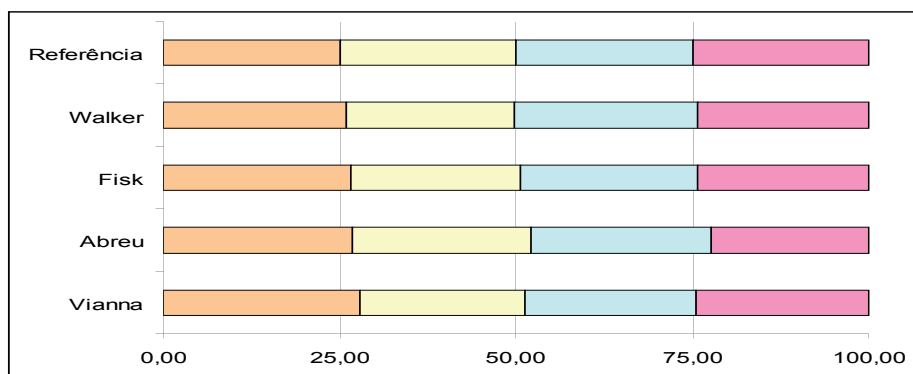
Outros possíveis finais de frase ou membros de frases que se percebe na análise dos gráficos são: 1) uma subdivisão da frase que vai do compasso 7 ao 9 na metade do compasso 8 (Vianna e Abreu); 2) outra subdivisão da frase que vai do compasso 28 ao 33 na metade do compasso 30 (feita por todos os intérpretes).

Uma outra concordância em todas as gravações aparenta ser um erro em comum. Uma pequena distorção do tempo na centésima primeira nota (compasso 19) pode ser percebida porque a duração de semínima pontuada não tem seu tempo respeitado, durando menos do que o esperado, causando um incoerente pico no andamento justamente neste ponto (ver gráfico acima da gravação de Vianna)⁸. Obviamente não é possível determinar se foi uma atitude consciente, mas pode-se afirmar que todas as execuções analisadas contrariam o que está escrito na partitura. O caso mais gritante é o de Fisk no qual ele sai bruscamente de um andamento de 40 bpm, saltando para 125 bpm na nota centésima primeira nota e, logo em seguida, cai para 53 bpm.

Outro ponto de grande interesse na análise da flutuação de andamento é o estudo da agógica, ou seja, como cada intérprete organiza os tempos e as partes de tempo dentro de uma unidade⁹. Então, se tomarmos um compasso como uma unidade e as notas que o divide como partes, observaremos que cada músico terá uma forma bem diversa de organizar as partes dentro do todo, mesmo quando o esperado seria a divisão igual. Tomando como exemplo o compasso 3, onde temos uma sequência de quatro colcheias que, em teoria, teriam exatamente a mesma duração, observaremos as seguintes diferentes organizações das durações dentro do compasso:

⁸ Inclusive, contrariando o que se observa nas quatro gravações, no trecho há um *ritardando* escrito pelo compositor.

⁹ Essa “unidade” pode ser de um compasso, um gesto musical, uma semínima, etc, variando de acordo com cada situação.



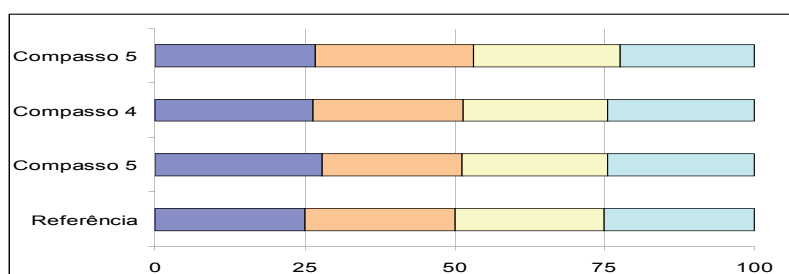
Cada parte do gráfico acima está representando o *time-span*¹⁰ das colcheias em sua porcentagem com relação ao compasso inteiro. Os números mais precisos podem se conferidos com o quadro abaixo:

	Duração de Cada Colcheia em %				
	Vianna	Abreu	Fisk	Walker	Referência
1ª Colcheia	28	26,8	26,7	26	25
2ª Colcheia	23,3	25,3	24	23,7	25
3ª Colcheia	24,3	25,5	25	26	25
4ª Colcheia	24,4	22,4	24,3	24,3	25

A mesma forma de comparação poderá ser feita analisando como o mesmo intérprete organiza o tempo em trechos similares no decorrer da obra, como no exemplo seguinte:



Compassos 3 a 5



Representação dos compassos 3 ao 5 segundo gravação de Abreu

10 A duração proporcional de tempo em relação ao todo.

Observamos que o motivo de segunda maior, que parece ser a base desta peça inteira, é tocado sempre com uma maior duração na primeira nota e compensado nas outras notas. Este padrão é seguido durante a maior parte da interpretação dos quatro violonistas.

Enfim, são inúmeras as concordâncias e discordâncias entre as gravações ora analisadas, mas nos limitaremos apenas as já expostas, pois um detalhamento maior fugiria aos limites deste trabalho.

CONCLUSÃO

Concluimos que as ferramentas que a tecnologia nos oferece hoje é possível “dissecar” uma interpretação gravada e analisá-la em suas mínimas nuances. É possível, dessa forma, observar detalhes que não são possíveis perceber com a simples audição e sem cair nos riscos da percepção humana que muitas vezes pode estar enganada.

As comparações mostradas neste breve trabalho podem ser ampliadas e aprofundadas, bem como aperfeiçoadas as metodologias aqui utilizadas. Novas reflexões sobre as razões que levaram os intérpretes a tomarem tais decisões, um estudo dos estilos de execução ou a comparação com outras gravações também seriam de grande utilidade.

A tecnologia pode estar a serviço da Arte e, em um futuro próximo, poderemos ter eficientes e úteis ferramentas para análise de performance, contribuindo não apenas à *performance* em si, mas também ao estudo de estilos, escolas de interpretações, fraseologia musical, história, etc.

REFERÊNCIAS

ABREU, Sergio. *The 1975's BBC Recording*. Drei Tentos – I.. Hans Werner Henze.. Faixa 06. BBC, October 1975.

FISK, Eliot. *Eliot Fisk Plays Guitar Fantasies*. Du Schönes Bachlein. Hans Werner Henze.. Faixa 16. MusicMASTERS. 1995.

HENZE, Hans. W. *Drei Fragmente nach Holderlin Fur Singstimme und Gitarre; Drei Tentos fur Gitarre allein: aus "Kammermusik 1958"*. eingerichtet von Julian Bream. Editions Scotts, 1960.

VIANNA, Alieksey. *Drei Tentos. Hans Werner Henze*. Gravação não comercial disponível em www.aliekseyvianna.com/mp3.htm. 2003.

WALKER, Timothy. *Hans Werner Henze: Chamber Music 1958*. Tiento I “Du Schönes Bachlein”. Faixa 3. 1988.