

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE LETRAS E ARTES - INSTITUTO VILLA-LOBOS  
LICENCIATURA EM MÚSICA**

**POR QUE OS PERCUSSIONISTAS TÊM DIFICULDADES DE LEITURA NOS  
TECLADOS BARRAFÔNICOS?**

**Rafaela de Oliveira Calvet**

**Rio de Janeiro, 2017**

Por que os percussionistas têm dificuldades de leitura nos teclados barrafônicos?

por

RAFAELA DE OLIVEIRA CALVET

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto Villa-Lobos da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro como requisito parcial para a conclusão do curso de licenciatura em música, sob a orientação do Prof. Dr. Rodolfo Cardoso de Oliveira.

Rio de Janeiro, 2017

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais pelo apoio.

Ao meu marido Eliézer Alves Corrêa pelo incentivo e companheirismo.

Ao meu professor orientador Rodolfo Cardoso de Oliveira pelos esclarecimentos.

À professora Ana Leticia Barros e ao amigo Rafael Costa por me auxiliarem com material para a pesquisa.

A todos os professores de música que contribuíram para a minha formação.

Aos meus alunos por me incentivarem sempre a repensar a maneira de aprender e ensinar.

CALVET, Rafaela de Oliveira. *Por que os percussionistas têm dificuldades de leitura nos teclados barrafônicos?* 2017. Monografia (Licenciatura em Música) - Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

## **RESUMO**

A presente monografia propõe identificar quais as principais causas das dificuldades de leitura nos teclados barrafônicos pelos percussionistas. Nesse sentido, fez-se um levantamento de métodos e exercícios que buscassem solucionar tais dificuldades, além das estratégias pedagógicas que visassem sanar as mesmas. A pesquisa foi realizada através da revisão bibliográfica e entrevistas estruturadas através de questionários respondidos por professores brasileiros universitários da disciplina Percussão. As principais causas para as dificuldades de leitura encontradas foram deficiências nas habilidades de decodificação da partitura, solfejo e falta de contato tátil com o instrumento.

Palavras-Chave: Educação musical. Leitura musical, Leitura à primeira vista. Teclados barrafônicos. Percussão.

## SUMÁRIO

1 Introdução	5
2 A leitura musical nos teclados barrafônicos e suas dificuldades.	9
3 Entrevistas	18
4 Conclusão	31
Referências	33
APÊNDICE- Questionário utilizado nas entrevistas.	34

## 1 INTRODUÇÃO

Durante a minha prática musical como percussionista, pude perceber em mim, em meus alunos e nos colegas percussionistas uma maior dificuldade na leitura dos instrumentos de teclados barrafônicos. Entende-se por teclados barrafônicos, os instrumentos de percussão com som de altura determinada onde se percutem com baquetas em lâminas de madeira ou metal, à semelhança de um teclado de piano, como as marimbas, xilofones, vibrafone e *bells*.

Entre as muitas habilidades que jovens percussionistas devem aprender, a leitura de instrumentos de teclados continua a ser uma das mais difíceis para dominar (e muitas vezes para ensinar). Muitas vezes, é a habilidade que desenvolveram por último quando o aluno atinge o ensino médio ou além (LANE, 2007, p.11, tradução nossa).<sup>1</sup>

Muitos desses colegas, inclusive professores, creditam essa dificuldade ao fato de que na maioria das escolas regulares os alunos começam seus estudos pelos instrumentos com som de altura indeterminada, ou já tem uma prática informal desses instrumentos antes de buscarem um professor.

Porém, mesmo após longo período de estudo dos teclados barrafônicos as dificuldades permanecem e mesmo alunos já graduados apresentam maiores dificuldades na leitura desses instrumentos em comparação à leitura dos instrumentos com som de altura indeterminada. “Isto é porque a habilidade de leitura à primeira vista não foi desenvolvida. Isto ocorre também porque alguns educadores colocam as habilidades de desempenho técnico bem acima da habilidade de leitura” (LANE, 2007, p.11, tradução nossa).<sup>2</sup>

Essa dificuldade, inclusive, interfere na preparação do repertório, uma vez que a maioria dos alunos só consegue ter alguma fluência das peças memorizando trecho por trecho o que torna o estudo mais cansativo e demorado, além de impossibilitar que se conheça a ideia musical da peça como um todo.

Outro problema que essa forma de estudo acarreta é que muitas vezes os alunos

---

<sup>1</sup> No original, em inglês: Among the many skills young percussionists must learn, sightreading on mallet instruments remains one of the most difficult to master (and often to teach). It is often the skill that has developed the least by the time the student reaches high school or beyond.

<sup>2</sup> No original, em inglês: This is because the skill of sightreading has not been developed. It is also because some educators place the skills of performing well technically above the skill of reading.

memorizam trechos incorretamente e têm então que gastar muito tempo para corrigir aquilo que foi mecanicamente e mentalmente internalizado.

Ao me deparar com essa questão percebi que grande parte dos métodos estudados desses instrumentos prioriza a técnica, deixando a leitura em segundo plano. Em alguns casos, fica explicitado que o exercício deve ser memorizado. Porém, o que não se leva em consideração é que a própria leitura à primeira vista é uma habilidade técnica.

Outro fator que parece dificultar o estudo da leitura nos teclados barrafônicos é que o percussionista precisa estudar vários instrumentos o que muitas vezes dificulta o seu aprimoramento em um instrumento específico. Estes músicos devem dominar a execução de vários instrumentos que necessitam de diferentes habilidades técnicas para a sua prática.

Entre essas diferentes habilidades técnicas que os percussionistas necessitam assimilar destacam-se: uso do pedal no vibrafone e nos tímpanos; necessidade de mudança de instrumento em uma mesma obra; necessidade de mudança de baquetas em uma mesma peça; predominância da utilização da técnica de duas ou quatro baquetas de acordo com o instrumento ou obra a ser executada; coordenação entre as duas mãos ou entre mãos e pés e necessidade de abafamento em determinados instrumentos.

Desta forma, o estudo da leitura nos teclados barrafônicos e principalmente da leitura à primeira vista fica em segundo plano. Porém, essa competência é fundamental no cotidiano desses músicos uma vez que o repertório da música erudita ocidental é apreendido através da leitura.

Ressalto que o conceito de leitura utilizado nesta pesquisa vai além da simples leitura rítmico-melódica buscando uma leitura que também comporte outras nuances do discurso musical tal como fraseado, articulação e adequação à estética do repertório. Será utilizado o conceito de leitura explicitado por Sloboda (2008) em seu livro *A Mente Musical*:

Finalmente, e talvez mais importante, há um sentido em que os critérios adotados para decidir o que é uma leitura bem sucedida são mais frouxos para a linguagem do que para a leitura musical. Na maioria dos casos, na leitura da linguagem, basta determinar o significado prático do texto. Muitas vezes a leitura é feita em silêncio, e até mesmo quando acontece em voz alta, geralmente não se exige muito mais do que a habilidade de proferir as palavras corretas na sequência correta. Diferentemente, a leitura musical requer a execução de uma resposta complexa na qual há pouco espaço para desvios em tempo e qualidade. A única tarefa linguística cuja execução se

aproximaria da tarefa musical seria a recitação de uma obra de boa literatura, à primeira vista, com todas as nuances vocais, expressivas e temporais que são esperadas de um ator de primeiro time. (SLOBODA, 2008, p.89)

Pude notar também que muitos professores indicavam aos seus alunos que estudassem piano para que melhorassem sua leitura. Eu estudei piano durante quatro anos, pois na época em que fiz bacharelado em Percussão na Universidade Federal do Rio de Janeiro era obrigatório para os percussionistas estudarem oito períodos de piano complementar.

Alguns exercícios das aulas de piano me auxiliaram na leitura dos teclados barrafônicos, porém as diferenças entre os instrumentos ocasionam uma necessidade de um estudo relacionado aos teclados barrafônicos, às suas especificidades de repertório e idiomatismo.

Percussionistas, ao contrário de pianistas, não tem um contato tátil direto com seu instrumento. Em vez disso, temos instrumentos de acionamento que atuam como extensões dos nossos dedos e mãos que nos inibem de sentir o nosso instrumento da mesma maneira que um pianista. Ao contrário do piano, as teclas dos instrumentos mudam de tamanho de instrumento para instrumento e de acordo com cada modelo (LANE, 2007, p.11, tradução nossa).<sup>3</sup>

Neste trabalho busco investigar as principais causas das dificuldades de leitura nos teclados barrafônicos pelos percussionistas. Esta pesquisa foi realizada através de duas ferramentas: a análise documental e entrevistas.

O primeiro capítulo é dedicado à análise documental realizada a partir da bibliografia encontrada sobre o tema, cuja leitura serviu também como base para a formulação das questões utilizadas nas entrevistas.

O segundo capítulo é destinado a relacionar os dados obtidos com as entrevistas e a revisão bibliográfica, além de informar os métodos e exercícios que aparecem de forma recorrente para que possam servir de referência aos percussionistas e professores de percussão. As entrevistas foram realizadas de forma estruturada através de questionário respondido por professores universitários de percussão. O objetivo principal das entrevistas foi buscar as lacunas ainda não mencionadas no material

---

<sup>3</sup> No original, em inglês: Percussionists, unlike pianists, do not have a direct tactile relationship with their instrument. Instead we have implements of actuation which act as extensions of our fingers and hands which inhibit us from feeling our instrument in the same way as a pianist. Unlike the piano, the keys of mallet instruments change size from instrument to instrument and model to model.

analisado sobre o assunto e de que maneira os professores utilizam o material já existente.

A terceira seção do trabalho é dedicada às conclusões da pesquisa

O questionário formulado para as entrevistas está transcrito no Apêndice.

## 2 A LEITURA MUSICAL NOS TECLADOS BARRAFÔNICOS E SUAS DIFICULDADES

Na minha pesquisa não encontrei material nos bancos de teses e dissertações das principais universidades brasileiras que tratassem do tema leitura de teclados barrafônicos, apesar do tema ser mencionado em algumas pesquisas que não tratam diretamente desse assunto. O material utilizado para a minha pesquisa foi encontrado em sua maior parte através do arquivo de publicações da *Percussive Arts Society*.

A pesquisa mais antiga que encontrei relacionada ao tema foi a tese de doutorado de Combs (1967) que tem como título: Os problemas da leitura à primeira vista nos instrumentos de teclados barrafônicos e sua relação com a sensação cinestésica (tradução nossa).<sup>4</sup>

Em sua pesquisa, Combs (1967) assinala que as três principais questões que envolvem os problemas de leitura à primeira vista nos teclados barrafônicos são: quais sentidos são usados quando uma pessoa faz leitura à primeira vista, se esses sentidos estão sendo treinados adequadamente e quais são os respectivos papéis da visão, tato e cinestesia na leitura à primeira vista de teclados barrafônicos.

Como o percussionista, ao contrário da maioria dos outros instrumentistas, não pode confiar no tato, já que ele não faz contato direto com o seu instrumento, ele depende mais do sentido cinestésico.

De acordo com Combs (1967), entende-se por sentido cinestésico o sentido da percepção de movimento, direção, distância, tamanho, peso, resistência e posição do corpo, provocado por estímulos do próprio organismo<sup>5</sup>.

A intenção de sua pesquisa foi mostrar como esse sentido cinestésico se aplica diretamente às técnicas de leitura à primeira vista de teclados barrafônicos com especial atenção aos respectivos papéis da visão e do sentido cinestésico uma vez que um dos maiores problemas que um estudante enfrenta quando está aprendendo a tocar teclados barrafônicos é o movimento dos olhos entre a música e o próprio instrumento.

Para isso, foi construído um teste para demonstrar a probabilidade de repetir intervalos de forma precisa usando esses dois sentidos (visão e sentido cinestésico) em várias combinações, assim como eles são utilizados na leitura à primeira vista. No teste

---

<sup>4</sup> No original, em inglês: The problems of sight-reading on mallet- played instruments and their relationship to kinesthetic sensation.

<sup>5</sup> Ver mais em Combs (1967), primeiro capítulo.

os sujeitos foram solicitados a montar um determinado intervalo, desfazer esse intervalo e depois repeti-lo em um instrumento semelhante, que estaria ao lado do primeiro, utilizando a visão e ou o sentido cinestésico, conforme solicitado para a formação dos intervalos. Sete sujeitos de diferentes *backgrounds* foram selecionados para o teste. O tempo de experiência dos participantes com esses instrumentos variava entre dois meses até seis anos.

Através do seu experimento, Combs (1967) concluiu que se um estudante memorizar a peça mantendo contato visual com o teclado, suas tentativas de repetir as distâncias olhando para o teclado serão consistentemente precisas. Se o estudante mantiver seus olhos fixos na partitura sem olhar para baixo em direção ao instrumento, qualquer tentativa de repetir as distâncias entre as baquetas também será consistentemente precisa.

Combs (1967) menciona que no seu teste, o que é surpreendente é que os passos nos quais não se usa o contato visual para formar e repetir as distâncias entre as baquetas apresentam uma quantidade ligeiramente menor de erro do que as tentativas visuais.

Através dos testes conclui ainda que se um estudante formar uma distância entre as baquetas com contato visual e depois tentar repetir sem contato visual o resultado será quase sempre inconsistente com o primeiro. Nesse caso, os intervalos formados sem contato visual foram quase sempre maiores que os intervalos formados com contato visual.

Assim como, se o estudante formar uma distância entre baquetas sem contato visual com o instrumento e depois tentar repetir olhando para o instrumento o resultado será quase sempre inconsistente com o primeiro. Mais uma vez, os intervalos formados com contato visual foram ligeiramente menores do que os formados sem contato visual.

Em seguida, lista uma série de recomendações que têm origem na conclusão de seu experimento.

A primeira recomendação é que enquanto se realiza leitura à primeira vista se olhe somente para a partitura, uma vez que no seu experimento pôde constatar que quando se usa ambos os sentidos (visual e cinestésico) os resultados são inconsistentes. Dessa maneira, a prática de olhar para cima e para baixo trocando o campo de visão da partitura para o instrumento e vice-versa deve ser evitada.

Melhores resultados serão alcançados quando se mantiver os olhos somente na

partitura e deixar que o sentido cinestésico execute as respostas necessárias. Poderão ocorrer exceções a essa sugestão. Quando houver um salto de distância considerável pode ser necessário o uso da visão para assegurar a precisão para acertar as notas, também se o andamento da composição for extremamente lento de forma que permita que o executante olhe para o teclado como forma de ter mais uma margem de exatidão.

A segunda recomendação diz que o estudante deveria ser treinado com um material específico para aumentar o seu desempenho de leitura à primeira vista. Sobre esse tópico, Combs (1967) ressalta que a maioria dos métodos utilizados para o treinamento de teclados barrafônicos são construídos em cima de escalas e com ritmos e padrões similares ou previsíveis, o que permite que os estudantes os memorizem rapidamente e passem a olhar para o teclado.

Dessa forma, os alunos começam a ficar dependentes da visão para acertar as notas. Também passam a ficar muito inseguros quando precisam desviar o olhar dos teclados. Essa insegurança se torna mais relevante nas tentativas de leitura à primeira vista. Como o aluno sabe que não poderá manter os olhos nos teclados o tempo todo, ele fica trocando a direção dos olhos da partitura para o teclado e vice-versa. Ele faz isso porque confia somente na visão para acertar as notas. Essa prática deve ser evitada.

Ainda sobre essa recomendação em seu estudo, Combs (1967) previa um segundo experimento com material para leitura à primeira vista que por questões de variáveis incontroláveis foi descontinuado. Porém, o material para leitura à primeira vista consta na sua tese, no Apêndice 1.

A terceira e última recomendação é sobre a necessidade de pesquisa baseada na premissa de que existem diferenças individuais entre as pessoas na sua relação com o sentido cinestésico. Aponta que alguma evidência disso ocorreu no seu estudo, mas não foram conclusivas de que maneira ocorreram, bem como as suas causas.

Apesar das suas contribuições para o tema, como o foco em sua tese está na relação entre a sensação cinestésica e as dificuldades de leitura à primeira vista, Combs (1967) não trata de uma questão que na minha opinião é muito importante no desempenho da leitura que é a própria decodificação da partitura.

Nesse sentido, o artigo de Kuo (2013) aborda várias habilidades que são relacionadas à leitura à primeira vista como movimento corporal, sentido cinestésico, reconhecimento de padrões musicais, além de estratégias de leitura à primeira vista.

Assim como Combs (1967) e Lane (2007), Kuo (2013) aponta como

dificuldades da leitura à primeira vista nos instrumentos de teclados barrafônicos a falta de contato tátil com o instrumento e a variação de tamanho das teclas e acrescenta ainda as dificuldades provenientes das diferenças de tamanho das teclas no mesmo instrumentos porém de fabricantes diferentes.

A leitura à primeira vista nos teclados de percussão é tipicamente muito desafiadora para percussionistas porque o instrumentista usa baquetas em vez de tocar fisicamente o instrumento enquanto toca. Além disso, a dificuldade da leitura à primeira vista na marimba de concerto aumenta devido à variação de tamanho e largura das teclas de diferente fabricantes. (KUO, 2013, p.54, tradução nossa).<sup>6</sup>

Indica que alunos que têm um conhecimento de piano geralmente são bons leitores na marimba porque já têm experiência em ler música de alguma complexidade, mas aponta que é comum encontrar estudantes de percussão que não têm esse conhecimento prévio e que não gostam de praticar leitura. Em vez disso, eles passam horas memorizando uma literatura nova antes que se sintam confortáveis de tocar na frente de outros. Ele indica que esses estudantes frequentemente se deparam com uma série de obstáculos que entram seu desenvolvimento como músicos funcionais.

Kuo (2013) ainda lista em seu artigo dez problemas normalmente encontrados pelos percussionistas durante o estudo da leitura à primeira vista que os desmotivam. São eles: medo de errar notas; parar após tocar as primeiras notas erradas para tentar consertá-las; olhar para cima e para baixo entre a marimba e a partitura; buscar memorizar na primeira tentativa; começar a leitura com o andamento muito rápido; escrever os nomes das notas em cima das mesmas; usar ferramentas de aprendizado (utilizando palavras com as iniciais das notas) para identificar o nome das notas; demasiado foco na técnica; inabilidade para perceber se está tocando a altura correta; incapacidade de transferir habilidades do piano que já tenham apreendido.

Kuo (2013) sugere algumas estratégias para os percussionistas que desejam melhorar sua leitura. Ele compara o aprendizado da leitura musical à leitura de uma língua diferente e aponta para a questão de que quando aprendemos uma língua nova não entendemos todas as palavras, mas que isso não é determinante para o entendimento de toda a ideia contida na frase ou texto. Assinala que não devemos parar quando nos deparamos com uma palavra nova na leitura da língua e que o mesmo deve ocorrer na

---

<sup>6</sup> No original, em inglês: Sight-reading on keyboard percussion instruments is typically very challenging for percussionists because the player uses mallets rather than physically touching the instrument while playing. Furthermore, the difficulty of sightreading on the concert marimba increases due to the varying size and width of the bars from different manufacturers.

leitura musical. “Enquanto lê a primeira vista, o músico deve olhar a frente para ter uma visão geral: o compasso, o motivo ou ainda a frase inteira” (KUO, 2013, p. 54, tradução nossa).<sup>7</sup> Assinala a importância de ter como objetivo o conhecimento do *layout* da marimba pela sensação. Entende-se como sensação a percepção do intervalo pelo movimento e posição das mãos

Aponta para a importância da consciência da posição das mãos e sua relação com o teclado através da memória muscular. Na técnica de quatro baquetas uma combinação das baquetas, posição dos dedos e braços é o ponto chave. O marimbista deve também desenvolver uma noção espacial dos intervalos nas diferentes regiões da marimba (aguda, média e grave). “É muito importante para marimbistas usar seu senso cinestésico” (KUO, 2013, p. 56, tradução nossa).<sup>8</sup>

Aconselha que se aproxime a estante de partitura do instrumento para que se utilize a visão periférica para ver o instrumento, uma vez que ficar abaixando e levantando a cabeça pode fazer com que o percussionista se perca na partitura. Acrescenta ainda que para construir um forte senso cinestésico deve-se evitar olhar para as mãos. Ainda sobre a questão visual ele cita a pesquisa de Gary Karpinski (2000) sobre o reconhecimento e compreensão de estruturas musicais, o que auxiliaria no que ele chama de rastreamento visual. Dessa forma, o reconhecimento visual de padrões rítmicos, métricos, passagens da escala, arpejos e suas implicações harmônicas também auxiliam na leitura.

Explicita que a maneira mais eficiente de desenvolver um senso de precisão do reconhecimento das alturas é através do canto e para isso sugere que se pratique solfejo de melodias tonais e atonais, a prática do ditado de melodias e também de harmonias a quatro vozes. Admite também que o prévio conhecimento do estilo, período e informações sobre o compositor vão auxiliar no reconhecimento de padrões antes de tocar.

Conclui que a única maneira de se tornar um bom leitor é ler regularmente uma quantidade significativa de músicas. Propõe uma lista de instruções adaptada do livro *Four Mallet Playing- A musical Approach to All Levels* de Nancy Zeltsman (2003) sobre como fazer um rastreamento inicial da obra que se vai ler à primeira vista.

Nesta lista constam as seguintes direções: observar a nota mais grave e a mais

---

<sup>7</sup> No original, em inglês: While sight-reading music, the musician should keep looking ahead to see the larger picture: the measure, motive, or even the entire phrase.

<sup>8</sup> No original, em inglês: It is very important for marimbists to use their kinesthetic sense.

aguda da obra e se posicionar entre elas. Posicionar a estante de forma que ela fique numa altura que se enxergue as teclas pela visão periférica. Notar a fórmula de compasso, armadura de clave, frequência de acidentes, mudanças de dinâmica, marcações de estilo (rubatos, cantábiles, etc) e marcações de tempo (última prioridade). Aconselha que organize mentalmente padrões recorrentes: linhas rítmicas - ritmos recorrentes ou notações complicadas e linhas melódicas- grupos de escalas, intervalos, arpejos e grandes saltos intervalares.

Sugere que se localize as passagens problemáticas. “Olhe para a passagem mais desafiadora e a toque mentalmente. O tempo que se consegue visualizar mentalmente tocando esse trecho é o tempo correto para iniciar a leitura” ( KUO, 2013, p.57).<sup>9</sup> Recomenda que o aluno use o metrônomo, uma vez que isso evitará que se acelere nas passagens mais fáceis e se atrase nos compassos difíceis. Também previne para que não se pare para corrigir os erros. Aconselha que se mantenha lendo sempre a frente para que enquanto se esteja tocando um compasso já se esteja olhando para o próximo.

Tarcha (1997) em sua dissertação de mestrado também traça diretrizes para o estudo da leitura à primeira vista que apresenta pontos em comum com a lista de Kuo (2013), são eles: a realização de um estudo preliminar da peça antes de tocá-la, recomendando que se utilize o solfejo; estabelecimento de um andamento em que se possa realizar a leitura calmamente e recomenda que não pare ao cometer erros. Porém, Tarcha (1997) ainda acrescenta que se reúna uma quantidade significativa de material, mantenha uma abordagem positiva e não se apresse para utilizar material mais complexo.

Ainda em seu artigo, Kuo (2013) entrevista James Campbell professor da Universidade de Kentucky e Campbell aponta que uma das principais dificuldades que impedem que os alunos se tornem bons leitores à primeira vista é encontrar um andamento no qual se é possível tocar a música que se está lendo pela primeira vez. É uma questão de tocar lento o suficiente para que se possa ver todo o material musical. Campbell assim como Kuo também evidencia que os alunos tentam tocar muito rápido ou param para consertar os erros, o que prejudica a eficiência e o bom resultado da leitura à primeira vista.

Porém, Stout entrevistado por Kuo no mesmo artigo revela que indica aos seus

---

<sup>9</sup> No original, em inglês: Look for the most challenging passage and slowly read through it in your mind. The tempo that you can visualize playing without stopping is the correct tempo for your initial run.

alunos que ao ler à primeira vista o importante é escolher um andamento para que se acerte mais do que se erre. Então, os instrui a tocar do começo ao fim sem parar. Stout julga que não é desafiador para os alunos escolher um tempo que seja tão lento que eles possam ler perfeitamente. Também não é bom que eles escolham um andamento tão rápido que toquem a maior parte errado. Não tem problemas que se erre notas desde que não se pare toda vez que se erre uma. Suas recomendações se assemelham as recomendações de Tarcha (1997) uma vez que ele admite que notas erradas são inevitáveis no estudo desta técnica, porém elas devem ocorrer como exceção e não como regra. Stout em sua lista de recomendações para leitura à primeira vista pede aos seus alunos que ignorem as ornamentações e trinados.

Uma questão acrescentada por Campbell, em entrevista a KUO (2013) é o fato de que alguns alunos tentam tocar sempre com a mão “mais forte” em vez de terem um senso de consciência cinestésico do teclado que os daria uma melhor consciência espacial. Campbell aponta ainda que na abordagem do repertório contemporâneo e peças atonais deve-se estar consciente não somente das notas e ritmos e também dos movimentos e gestos, ressaltando a importância de planejar os movimentos para chegar e sair das notas.

No que diz respeito ao repertório, Stout, entrevistado por Kuo (2013), revela suas dificuldades pessoais de leitura: peças com quatro, cinco ou seis bemóis ou sustenidos. Credita essa dificuldade ao fato do repertório da música contemporânea para percussão geralmente não ser escrito com uma armadura. Relata então que ao se deparar com problemas de leitura utiliza os seus livros antigos de piano para esse estudo. Cita livros de sonatas de Beethoven e Mozart, assim como o Cravo Bem Temperado de Bach como material utilizado para o estudo da leitura e afirma recorrer ao piano para em seguida ir para a marimba. Quando questionado sobre leitura à primeira vista em concursos ele cita o livro *Articulação Rítmica* de Bona como um material que costumava solicitar aos candidatos. Tarcha (1997) também indica métodos de solfejo cantado para estudo da leitura à primeira vista, além de peças para flauta doce e obras elementares para piano ou violino.

Stout, em entrevista a KUO (2013), recomenda aos seus alunos que conservem as baquetas numa posição constante em suas mãos e que utilizem o movimento de rotação dos braços para alcançar as notas, mantendo as baquetas baixas, próximas ao instrumento e levando os braços para frente e para trás, tendo como pivô os cotovelos

ou os ombros dependendo do tamanho do intervalo.

Stout, quando questionado a respeito das diferenças entre os tamanhos dos teclados de fabricantes diferentes afirma que através dos anos já tocou em várias marimbas de tamanhos diferentes e que por isso ao se deparar com um modelo que não está acostumado bastam alguns exercícios de *ideo-kinects* para se ajustar ao novo instrumento.

Harris (1995) em seu artigo sobre Stout fala especificamente sobre a técnica de *Ideo-Kinetics*. Relata que essa técnica foi encorajada pelos estudos de piano de Stout e que através dela foi capaz de desenvolver e aperfeiçoar uma técnica que ajudasse a focar e corrigir a questão da precisão para acertar as notas na marimba.

Apesar de eu não ter encontrado nenhuma menção à relação dos estudos de Combs (1967) com a técnica de Stout, parece que a sua técnica vem preencher a lacuna apontada por Combs em sua tese, uma vez que a técnica de Stout busca desenvolver sistematicamente o sentido cinestésico dos percussionistas. Porém, Stout revela que seu sistema foi concebido anteriormente por um pedagogo de piano e que possivelmente outros instrumentistas tenham se envolvido com essa área.

Como essa técnica propõe uma abordagem específica através da qual a distância horizontal entre as notas deve ser memorizada pela sensação tátil de mãos e braços e em relação a um ponto de referência, possibilita que o instrumentista não dependa da visão para acertar as notas o que facilita a leitura e ainda deixa o músico livre para olhar para o regente.

A técnica desenvolvida por Stout se assemelha ao desenvolvimento do ouvido relativo se concentrando nas relações intervalares. Em cada exercício é enfatizado que o aluno deve olhar somente para um ponto de referência, ao qual ele se refere como nota de rotação. Nos exercícios de quatro baquetas podem ser utilizados também um intervalo de rotação como referência.

Acrescenta que para alunos iniciantes ele recomenda que as notas sejam percutidas na beira das teclas superiores (equivalentes às teclas pretas do piano) e um pouco fora do centro nas notas inferiores (equivalentes às teclas brancas do piano), mantendo a mesma distância do ponto nodal tanto nas teclas de cima quanto nas de baixo.

Dessa forma, ele julga que as habilidades cinestésicas e de memória muscular serão desenvolvidas de forma mais fácil e rápida uma vez que a distância entre as notas

será sempre a mesma. Ressalta também que as razões mais comuns apresentadas para se tocar no centro das teclas como atingir maior volume sonoro e que isso facilitaria acertar as notas são falsas. “Sim, é uma área de alvo maior, mas produz uma técnica ineficiente, excesso de movimento e na realidade mais notas erradas” (HARRIS, 1995, p. 50, tradução nossa).<sup>10</sup>

Somente depois que uma forte base técnica for estabilizada ele recomenda que se desvie desse padrão e a própria música é que irá determinar quando e onde se deverá desviar dessa norma.

Stout, neste artigo entrevistado por Harris (1995), menciona que a melhor fonte que ele conhece para leitura a primeira vista na técnica de quatro baquetas são coleções de nível iniciante e intermediário de música clássica para violão.

Duas questões aparecem de forma recorrente nas pesquisas sobre leitura de teclados barrafônicos: a primeira trata da própria leitura da partitura ainda dissociada do instrumento e a segunda trata da importância do sentido cinestésico e de que maneira desenvolvê-lo para que o percussionista possa se tornar menos dependente da visão para acertar as notas.

Os pontos de divergência são o repertório utilizado para o treinamento da leitura e como exercitar a memória cinestésica. Neste sentido, somente Stout tem uma proposta específica para o seu treinamento através de seu método *Ideo-Kinects*.

---

<sup>10</sup> No original, em inglês: Yes, it's a bigger target area, but it produces inefficient technique, excess movement and actually more wrong notes.

### 3 ENTREVISTAS

Ao longo da revisão bibliográfica foram surgindo questões sobre o tema que foram reunidas e levadas para os entrevistados desta pesquisa. As entrevistas foram realizadas de forma estruturada através de um questionário que foi respondido por seis professores universitários brasileiros. As questões constam no Apêndice.

O objetivo das entrevistas era relacionar o material encontrado na revisão bibliográfica com a prática dos professores a fim de ampliar a visão sobre o tema e encontrar possíveis particularidades brasileiras para a questão.

Os entrevistados serão denominados de P1, P2, P3, P4, P5 e P6 para manter o anonimato dos mesmos.

Todos os entrevistados afirmaram acreditar que os percussionistas têm dificuldades de leitura nos teclados, principalmente se compararmos ao seu nível de leitura nos instrumentos com som de altura indeterminada.

Porém, algumas divergências aparecem quando questionados a respeito das razões que levam a essas dificuldades. O entrevistado P1 credita à dificuldade de leitura dos percussionistas nos teclados barrafônicos ao fato do percussionista não ter contato direto com o instrumento o que dificultaria a sua orientação para acertar as notas.

Esse fato também é assinalado pelo entrevistado P2, porém ele acrescenta ainda o fato das teclas dos instrumentos terem variações de tamanho de acordo com o tipo de instrumento, a marca e até mesmo as variações de largura das barras encontradas no mesmo instrumento dependendo da região, uma vez que as teclas mais graves das marimbas e vibrafones são geralmente mais largas do que as médias e agudas.

O entrevistado P2 ainda nota que a dificuldade de leitura acontece porque parte dos alunos têm experiência anterior com a percussão popular e bateria e portanto, não tiveram muito contato com a leitura harmônica e melódica e afirma que pode-se perceber uma diferença significativa quando se compara esses alunos aos alunos que tiveram alguma experiência prévia com instrumentos melódicos ou harmônicos.

O entrevistado P6 assim como o entrevistado P2 menciona que de modo geral os percussionistas têm experiência na bateria, onde o instrumento central é a caixa-clara, instrumento com som de altura indeterminada, e que acrescentando a isso a ausência de contato com o mundo tonal ocasiona percussionistas despreparados para a leitura nos teclados barrafônicos. O entrevistado P6 também afirma que percussionistas com

experiência prévia em instrumentos com som de altura determinada provavelmente não terão dificuldades de leitura.

O entrevistado P5 assinala que a iniciação musical dos percussionistas acontece muitas vezes de maneira autodidata: o jovem toca as músicas de ouvido dando quase sempre preferência a um determinado gênero musical. Nesse tipo de formação, quando se consegue atingir uma proficiência razoável, afasta-se a necessidade de procurar um professor que trabalhe com partituras. Por esse motivo, os percussionistas, e em particular os bateristas, geralmente chegam ao ensino superior com pouca experiência na leitura de partituras.

O entrevistado P3 credita a dificuldade de leitura à introdução de mais uma variável na leitura: as alturas determinadas. Acrescenta ainda que essa mesma dificuldade ocorre na percussão múltipla, onde entra a variável timbre na leitura.

O entrevistado P4 acredita que a dificuldade de leitura nos teclados barrafônicos vem de uma ideia pedagógica equivocada na qual se acredita que exista uma hierarquia na iniciação dos alunos aos instrumentos de percussão. Nessa abordagem, os alunos só começam a estudar os teclados barrafônicos após atingirem um nível técnico intermediário nos tambores. Por isso, a leitura nos barrafônicos não é introduzida como uma forma a musicalizar e familiarizar o aluno com o instrumento. Acredita que essa abordagem promove um desequilíbrio em sua formação.

O entrevistado P.4 afirma que com essa prática pedagógica o aluno acaba por ficar frustrado e ansioso por ter que lidar com mais uma iniciação musical. Desta maneira, para encobrir a sua dificuldade de leitura o aluno passa a memorizar as frases melódicas para poder realizar a sua capacidade técnica já adquirida no estudo da caixa.

Esse questionamento didático do entrevistado P.4, a meu ver, também pode ser relacionado com as respostas dos entrevistados P.2, P.5 e P.6 uma vez que isso também ocorre com os músicos percussionistas e bateristas que já tem uma experiência informal de aprendizagem, sejam eles autodidatas ou não. Como já possuem alguma habilidade nos instrumentos com som de altura indeterminada ao se depararem com dificuldades de leitura acabam por memorizar as peças e isso se torna um hábito. Com o tempo a memorização se torna uma ferramenta de leitura e as habilidades de leitura acabam sendo pouco desenvolvidas como apontado por Stout (HARRIS, 1995, p. 49).

As abordagens pedagógicas que os entrevistados utilizam para diminuir as dificuldades de seus alunos também são variadas e se relacionam diretamente com as

origens das dificuldades apontadas por eles.

O entrevistado P.1 aponta a necessidade da prática diária da leitura. Ressalta que o aluno precisa desenvolver a memória cinestésica e que para isso deve memorizar as distâncias entre as teclas e intervalos. Afirma que para desenvolver essa habilidade a prática de escalas e exercícios sem olhar para o teclado são essenciais.

O entrevistado P.2 afirma que se deve avaliar primeiramente o nível do solfejo melódico e harmônico do aluno independentemente do instrumento a ser tocado. Aponta que se deve treinar e corrigir esse fundamento caso ele esteja deficiente, uma vez que na leitura dos teclados barrafônicos a visão do percussionista já terá que alternar inevitavelmente entre a partitura e o instrumento em determinadas situações. Considera que o ideal é que se mantenha o contato visual com o instrumento através da visão periférica e que se mantenha o foco principal da visão na partitura mas ressalta que nem sempre isso é possível, como por exemplo quando se tem grandes saltos ou muitos acordes, quando realmente deve-se focar no instrumento sob pena de errar as notas. P.2 menciona que no seu ponto de vista, essa especificidade é a principal causa da grande dificuldade encontrada na leitura dos barrafones. Acredito que a especificidade ao qual se refere nesta afirmação seja a falta de contato tátil com o instrumento e a necessidade de olhar para o teclado para acertar as notas.

Ressalta ainda que a questão técnica deve ser observada, uma vez que se o aluno não estiver tecnicamente preparado, mesmo que consiga decodificar a escrita, não conseguirá executá-la nos instrumentos barrafônicos. Os entrevistados P.2 e P.1, assim como Combs (1967), acreditam que tal especificidade, isto é, a falta de contato tátil com o instrumento, seja a principal causa de dificuldade na leitura nos teclados de percussão.

O entrevistado P.3 afirma não utilizar nenhuma abordagem pedagógica específica para alunos iniciantes, uma vez que acredita que a leitura de peças novas desenvolve com o passar do tempo, a leitura à primeira vista. Porém, quando um de seus alunos mais avançado apresenta muita dificuldade na leitura, utiliza a leitura semanal de peças de nível iniciante, tanto para a técnica de duas quanto quatro baquetas a fim de diminuir suas dificuldades.

O entrevistado P.6 afirma que para diminuir as dificuldades de leitura de seus alunos costuma trabalhar os teclados em todas as aulas e que cobra resultados de seus alunos. Aponta que ocasionalmente, se posiciona ao lado do aluno e esconde com um papel ou uma pasta um ou dois compassos que estão por vir, para obrigá-lo a "ler na

frente".

O entrevistado P.5 expõe que faz parte da sua metodologia a prática desta habilidade nas aulas coletivas e ressalta que conversa coletivamente e individualmente com seus alunos sobre a importância do desenvolvimento da leitura a primeira vista.

O entrevistado P.4 tem uma abordagem pedagógica semelhante ao P.5, uma vez que utiliza as aulas coletivas para o desenvolvimento dessa habilidade. Menciona que como a maioria dos alunos tem pouca familiaridade com teclados de percussão, costuma confrontá-los com os instrumentos nos ensaios de grupo de percussão. Nesta atividade o aluno precisa acompanhar o fluxo por meio da leitura e estar atento na partitura. Assinala que tocar em conjunto costuma ser o principal estímulo para que o aluno venha a desenvolver o hábito de acompanhar a música por meio da leitura. Ressalta que se deve ter a coragem para colocar alunos menos experientes em teclados para tocá-los no conjunto de percussão. Não se deve selecionar para realizar as partes de teclado somente os que já dominam o instrumento, mas apresentar desafios aos que estão iniciando nos teclados.

Quanto ao repertório utilizado para desenvolver a habilidade de leitura em seus alunos a maioria dos entrevistados afirma utilizar obras de outros instrumentos e obras mais simples do próprio repertório da percussão.

O entrevistado P.1 afirma que utiliza obras fáceis para violino, flauta, entre outros e também os métodos *Beginning Exercises and Etudes for 2 Mallets* e as *Seven Brazilian Songs* de Ney Rosauro como material para a prática de leitura.

O entrevistado P.2 ressalta que desde que o aluno esteja estudando solfejo e técnica, muitos livros podem ajudar no desenvolvimento de leitura à primeira vista. Desde métodos clássicos de solfejo, como o Bona, coletâneas de choros, livros de flauta doce, peças de nível mais fácil e para o desenvolvimento da leitura harmônica, que não deve ser esquecida, pode-se utilizar até mesmo corais de Bach, além de métodos concebidos para essa finalidade. Stout (KUO, 2013) também afirma que utilizava o método de solfejo de Bona para a leitura à primeira vista em concursos.

O entrevistado P.3 assinala que não é muito vasto o material escrito para esta finalidade. E mesmo o material que afirma conhecer, como os livros de Emil Richards e Rebeca Kite são construídos baseados em escalas, o que na sua concepção não é a melhor forma de desenvolver a leitura à primeira vista no instrumento. Sua resposta dialoga com a afirmação de Combs (1967) quando este assinala que os métodos de

teclado ao serem construídos baseados em escalas se tornam fáceis de serem memorizados e o aluno deixa de ler para então voltar os olhos para o teclado. P.3 utiliza peças do repertório de percussão para prática de leitura.

O entrevistado P.4. declara não adotar nenhum método específico para leitura. O método de teclados que utiliza do autor *Vic Firth* (o método não foi especificado pelo entrevistado) é para o domínio no teclado. O entrevistado julga que para dominar o instrumento não é necessário ler, porém realizar escalas e arpejos. Então, para incentivar o aluno para a leitura de partituras procura que o mesmo não tenha muita oportunidade de ficar muito tempo sem receber uma nova música para teclados. Dessa maneira, seus alunos até podem memorizar as músicas, mas sempre estão recebendo músicas novas para estudar, sejam solos ou apenas pequenas frases que devem ser lidas em música de câmara.

O entrevistado P. 5 aponta que utiliza métodos de piano ou de instrumentos de sopro de dificuldade simples ou média para esta finalidade. Também indica a preparação de trechos curtos, adaptados ou não de obras existentes, de uma linha melódica simples.

O entrevistado P.6 afirma que ocasionalmente utiliza páginas avulsas de excertos orquestrais de flauta ou contrabaixo para trabalhar leitura para seus alunos, uma vez que esse repertório foge do repertório usual que eles trabalham na percussão. Assinala que em outras vezes escreve coisas novas, ou entrega uma peça nova para grupo de percussão para que o grupo possa ler para exercitar a leitura à primeira vista.

Neste aspecto encontramos semelhanças nas respostas dos entrevistados P.1, P.2, P.3, P.4 e P.6 uma vez que eles utilizam o repertório de percussão de nível mais fácil para a prática de leitura para os seus alunos. Os entrevistados P.4 e P.6 afirmam utilizar esse repertório para a prática de leitura nas aulas em grupo.

A utilização do repertório de flauta aparece de forma recorrente sendo citado pelos entrevistados P.1, P.6 e indiretamente pelo entrevistado P.5 que afirma utilizar repertório de instrumentos de sopros. Ressalto ainda que o entrevistado P.2 afirma utilizar repertório de flauta doce. O entrevistado P.2 é o único que afirma utilizar métodos específicos para essa finalidade apesar de não especificá-los.

Quando questionados se na instituição em que trabalham existe a cobrança da leitura à primeira vista de teclados barrafônicos nas provas os entrevistados P.1, P.2, P.3, P.4 e P.6 afirmam que não. O entrevistado P.5 assinala que é essa cobrança faz

parte do currículo em determinados momentos, mas cede o lugar para outros interesses eventualmente. O entrevistado P.2 completa a sua resposta afirmando que ainda não existe a cobrança de leitura à primeira vista na instituição em que trabalha, o que demonstra um possível interesse em inserir essa cobrança nas provas.

O entrevistado P.6 afirma que a leitura à primeira vista fazia parte dos testes realizados para o ingresso na instituição em que trabalha, mas que foi obrigado a retirar esse teste, pois os alunos chegavam completamente despreparados para esse tipo de leitura. Então, preferiu deixar a leitura à primeira vista somente para caixa-clara.

Porém, os entrevistados P.2, P.5 e P.6 afirmam que nas suas aulas existe um momento que é dedicado a leitura à primeira vista ainda que isso não ocorra em todas as aulas. O entrevistado P.2 assinala que eventualmente realiza seções de leitura com os alunos, de forma individual ou coletiva, enquanto o entrevistado P.5 relata que essa tarefa pode ser realizada por alguns anos e deixar de ser aplicada por algum tempo.

O entrevistado P.1 assinala que geralmente não sobra muito tempo nas aulas individuais para a leitura à primeira vista, mas que orienta seus alunos sobre sua importância. Afirma que a prática de leitura geralmente ocorre durante os ensaios do grupo de percussão. Os entrevistados P.3 e P.4 declararam que não existe um momento nas suas aulas destinado à prática de leitura à primeira vista.

Os entrevistados P.1, P.2, P.4, P.5 e P.6 relacionaram em algum momento em suas entrevistas a prática da leitura às aulas coletivas e/ou grupo de percussão. Acredito que essa relação é bastante interessante, pois a dinâmica das aulas em grupo geralmente é bem diferente das aulas individuais de instrumento. Geralmente, nas aulas individuais se estuda um repertório determinado no início do semestre para apresentar ao fim deste. Dessa forma, a leitura das peças ocorre de forma gradual e no ritmo de cada aluno, sendo possível memorizar as peças trecho por trecho. Na aula de grupo existe a necessidade de se tocar as peças, ainda que parcialmente, logo nos primeiros ensaios e nem sempre é possível memorizá-las o que obrigaria os alunos a praticar a leitura.

Porém, um fator que acredito que deve ser mencionado é que nas aulas de grupo participam alunos de vários períodos, o que poderia causar constrangimento nos alunos que apresentam maiores dificuldades de leitura uma vez que ele se encontra exposto aos colegas mais adiantados.

Os entrevistados P.1, P.2 e P.6 aconselham seus alunos a estudarem piano. O entrevistado P.1 afirma que o piano é bom para qualquer músico uma vez que ajuda a

desenvolver a leitura e é o instrumento mais completo que existe. Ressalta que não obriga seus alunos a estudarem piano, mas que explica para os mesmos sobre os benefícios que o estudo proporciona especialmente na leitura.

O entrevistado P.2 também aconselha seus alunos a estudarem piano e explica suas razões:

Porque isso realmente ajuda na decifração da escrita, principalmente de grupos de notas verticais, assim como no aspecto de reconhecimento desses acordes. Vale ressaltar a importância da escuta e da percepção na questão da leitura em qualquer instrumento. Não é apenas um processo de movimento mecânico. Há que se buscar o aprimoramento do ouvido interno no reconhecimento do que se toca, de forma que idealmente, num momento futuro, possa-se até mesmo antecipar internamente a frase lida.

Essa questão se relaciona com um dos pontos apontados por Kuo (2013) como um dos problemas que os percussionistas enfrentam ao realizar a leitura em teclados barrafônicos: a inabilidade de reconhecer auditivamente se está tocando as notas corretas.

O entrevistado P. 6 alega que aconselha que os seus alunos estudem piano uma vez que no piano o aluno tem uma consciência da melodia e harmonia e também porque se tem toda uma orquestra ali, os baixos, médios e agudos. Considera que além disso, o piano deveria ser um instrumento que todo músico deveria estudar, o "laboratório" do músico. Acrescenta que gosta de usar o piano em suas aulas como ferramenta para estudos de afinação para os tímpanos. Sua afirmação também se relaciona com a do entrevistado P.2 no que diz respeito à utilização do piano para treinamento da percepção auditiva, apesar de especificar que o foco da utilização do piano em suas aulas seria para a afinação de tímpanos.

O entrevistado P.5 menciona que na instituição em que trabalha todos os alunos do bacharelado em Percussão têm dois semestres obrigatórios de piano como instrumento complementar. Porém, não mencionou se essa exigência é anterior à sua admissão como professor ou se teve alguma relação com a obrigatoriedade dessa disciplina para o curso de bacharelado.

O entrevistado P.4 afirma que considerando a quantidade de instrumentos que um percussionista precisa estudar, não aconselharia um aluno a dedicar uma ou duas horas de seu estudo diário ao piano, porém ressalta que o piano é considerado um instrumento básico para todos os músicos.

O entrevistado P.3 declara que não aconselha seus alunos a estudarem piano,

pois considera que a leitura no piano é muito mais fácil que a leitura nos teclados barrafônicos. Acredito que essa afirmação seja relacionada ao fato de que no piano os executantes têm contato tátil direto com o instrumento, o que tornaria a leitura mais fácil.

A respeito das habilidades de memorização e leitura os entrevistados P.1, P.3, P.5 afirmam não acreditar que exista uma relação entre as duas. O entrevistado P.1 declara que as duas são independentes e dependem da prática. O entrevistado P.5 declara que pensa que são habilidades distintas que utilizam diferentes ferramentas mentais.

O entrevistado P.3 alega que conhece grandes pianistas com dificuldades de memorização que não conseguem decorar trechos curtos e possuem leitura incrível. Ressalta que geralmente, o que percebe, são pessoas com boa leitura que acabam não desenvolvendo a memória, por não sentir necessidade. Apesar de ter mencionado que acreditava não existir uma relação entre as duas habilidades, sua declaração presume uma relação de antagonismo entre ambas.

O entrevistado P.4 acredita que a habilidade de memorização faz com que a leitura se torne preguiçosa. Mas afirma que não considera isso um problema, uma vez que considera a leitura apenas como um facilitador. A leitura não é em si o ato de fazer música.

Os entrevistados P.2 e P.6 afirmam que existe alguma relação entre as duas habilidades. O entrevistado P.2 menciona que devido à dificuldade de leitura nos barrafônicos grande parte dos alunos acaba desenvolvendo boa memória, uma vez que é muito difícil executar uma obra de dificuldade média ou alta lendo a partitura. Isso ocorre justamente devido à grande necessidade de foco visual nas notas, para se alcançar uma melhor precisão. Porém, muitas vezes essa relação se dá de uma forma inversa: os alunos com mais dificuldades de leitura acabam desenvolvendo uma melhor memória para compensar essa deficiência. Ressalta que se deve estimular e exercitar as duas práticas, uma vez que as duas são habilidades importantes e complementares.

Apesar do entrevistado P.2 declarar que a relação entre as habilidade de memorização e leitura ocorre de duas maneiras distintas, na minha opinião, suas afirmações são semelhantes. Os percussionistas acabam por desenvolver boa memória devido às dificuldades de leitura, o que ele parece querer enfatizar é que os alunos com maiores dificuldades acabam por desenvolver ainda mais a memorização.

Os entrevistados P.2, P.3 e P.4 apresentaram ideias semelhantes sobre a relação entre as habilidades de leitura e memorização e pode-se concluir através de suas afirmações que alunos que desenvolvem uma boa memória acabam por não desenvolver uma boa leitura e alunos com boa leitura acabam por não desenvolver uma boa memória.

Ao serem questionados se a habilidade de leitura é considerada menos importante do que as habilidades técnicas o entrevistado P.5 acredita que isso ocorre entre alunos. Exceto para aqueles que conseguem se organizar e separar um tempo para a sua prática. Em geral, considera que os alunos dão maior atenção ao desenvolvimento da técnica diária e em preparar obras nos diversos instrumentos de percussão (caixa-clara, tímpanos, entre outros).

O entrevistado P.3 acredita que a habilidade de leitura é considerada menos importante do que as habilidades técnicas principalmente no meio erudito. Enquanto, o entrevistado P.6 ressalta que depende de quem se está avaliando. Para músicos de orquestra, de estúdio e de música de câmara a leitura à primeira vista deve ser considerada relevante, uma vez que esses profissionais estão constantemente expostos a ela.

O entrevistado P.4 afirma que a habilidade de leitura é uma habilidade técnica e não mecânica. Lane (2007, p.11) faz exatamente a mesma afirmação em seu artigo. Porém, o que se vê na prática é a leitura sendo considerada como algo à parte das habilidades técnicas.

O entrevistado P.1 afirma que a habilidade de leitura não é considerada menos importante e ressalta que as duas são importantes. O entrevistado P.2 também afirma que as habilidades de leitura não são consideradas menos importantes do que a de memorização e acrescenta que acredita em três pilares importantes para o músico erudito: técnica, leitura e repertório. Destaca que dentro do repertório pode-se incluir desde trechos orquestrais até obras camerísticas e solo, e que é justamente no estudo do repertório onde se insere a questão do treino da memorização. Acrescenta ainda que, para o músico popular deve-se incluir também a questão da improvisação. Na sua afirmação podemos notar a separação das habilidades técnicas e de leitura.

Apesar de perceber que na maioria das instituições em que os entrevistados trabalham não há a cobrança de leitura à primeira vista nos teclados barrafônicos, uma vez que somente o entrevistado P.5 afirmou que é uma cobrança que faz parte do

currículo apenas em alguns momentos, todos os entrevistados afirmaram que a habilidade de leitura à primeira vista é importante profissionalmente.

O entrevistado P.1 reforça a importância dessa habilidade ao afirmar que ela é muito importante. O entrevistado P.3 ressalta que a habilidade de leitura à primeira vista é importante como forma de acelerar o estudo e ajudar em algumas situações de trabalho. Considera que no meio popular esta necessidade é mais explícita. No meio erudito e para músicos de orquestra, avalia que a leitura à primeira vista fica em segundo plano uma vez que o repertório é sempre recebido com muita antecedência. Fato este que fez a cobrança de leitura à primeira vista em provas orquestrais a se tornar uma prática em extinção.

Apesar de não concordar com a afirmação do entrevistado P.3 de que a cobrança de leitura à primeira vista em provas orquestrais tenha se tornado uma prática em extinção, não me aprofundarei sobre esta questão, tendo em vista que este não é o foco desta pesquisa.

O entrevistado P.4 declara que a habilidade de leitura à primeira vista é importante profissionalmente, uma vez que facilita a produção musical, mas não é essencial. Considera que existem excelentes músicos que tem péssima leitura musical e outros que têm boa leitura e são músicos terríveis. Acrescenta que a leitura não determina a produção, mas que pode facilitar encurtando o trabalho.

O entrevistado P.5 também acredita que a habilidade de leitura à primeira vista é importante profissionalmente, porém ressalta que ela é importante em algumas atividades mais do que em outras. Considera que um músico de orquestra ou bandas sinfônicas precisa ler com muita competência para conseguir cumprir suas obrigações de concertos semanais. Em outras situações julga que é um diferencial entre um artista que termina a preparação de sua tarefa (uma parte em um grupo, um trecho para gravação) dentro do tempo exigido, que é geralmente muito curto, e aquele que tem dificuldade para chegar a um mínimo de preparação.

O entrevistado P.6 afirma que músicos de orquestras, de estúdio e de música de câmara devem considerar a leitura à primeira vista como uma habilidade relevante, uma vez que esses profissionais estão constantemente expostos a ela.

Pude notar através da análise das afirmações dos entrevistados sobre essa questão que uma boa leitura à primeira vista é considerada um facilitador e acelerador da preparação do repertório. Porém, existe uma divergência de opiniões quanto às

características dos músicos que mais se beneficiariam por possuírem a habilidade de leitura à primeira vista. Os entrevistados P.5 e P.6 afirmam que músicos de orquestras e bandas sinfônicas, assim como músicos de estúdio e de música de câmara estão mais expostos a essa necessidade enquanto o entrevistado P.3 afirma que para músicos populares essa necessidade é mais óbvia.

Acredito que a questão sobre quais músicos se beneficiariam mais por terem uma boa leitura à primeira vista seja bastante relativa e deve-se ressaltar que muitas vezes os músicos populares também tocam lendo cifras, porém a leitura de cifras não se constitui objeto de estudo desta pesquisa. Como o objetivo da presente monografia é pesquisar as razões das dificuldades de leitura de partituras dos percussionistas nos teclados barrafônicos, não pretendo me aprofundar nessa questão.

A respeito da declaração do entrevistado P.4 sobre a leitura à primeira vista não ser essencial, pois existem excelentes músicos com péssima leitura musical e músicos com boa leitura que são músicos terríveis gostaria de ressaltar que não tenho como objetivo desta pesquisa afirmar que um músico com uma boa leitura é necessariamente um bom músico. Meu objetivo principal é investigar as causas das dificuldades de leitura de teclados barrafônicos pelos percussionistas.

Ainda sobre a habilidade de leitura à primeira vista questionei aos meus entrevistados se essa habilidade poderia contribuir para a *performance* e de que maneira isso ocorreria.

O entrevistado P.3 declarou que a habilidade de leitura à primeira vista não contribui para a *performance*. Afirmo que a maioria dos professores de instrumentos incentivam seus alunos a memorizarem as obras (principalmente obras solo) uma vez que a memorização ocasiona uma maior liberdade expressiva.

O entrevistado P.4 também afirmou não acreditar nisso e discorre sobre essa questão:

A *performance* está ligada muito mais a uma capacidade de se afetar com a música do que com uma racionalização, decodificação de uma proposta, ela é uma atividade técnica. Na *performance* não se pode ter a leitura como base, quem consegue ler quando toca usa a leitura como guia que lê, mas não lê o que está escrito. Lê-se o que está sugerido, lê-se o que não está visível aos olhos, pois o que faz os olhos seguirem os signos é a interpretação da música que se sugere por uma intuição. A música não está restrita a uma partitura. É a música que conduz e não o contrário. A leitura conduz à produção musical em uma fase muito inicial da produção, depois ela deixa de ser o auxílio, o que irá prevalecer a partir dela é a interpretação que promoverá a *performance*. A fixação nos signos, ao contrário, pode se tornar um empecilho, pois o que tem que soar não

pode ser escrito, mas sentido. Se a notação fosse tão importante para ser seguida à risca, não precisaria seres humanos que sentem para tocar uma música, bastaria de um computador para isso. O melhor é quando se toca de cor (coração), quando se consegue esquecer a racionalização pela emoção.

Porém, os entrevistados P.1, P.2, P.5 e P.6 acreditam que a leitura à primeira vista pode contribuir para a *performance*. O entrevistado P.1 afirma que se o percussionista tiver que memorizar cada obra que toca gastará muito tempo e algumas vezes são tantas obras que é praticamente impossível memorizar todas, portanto se ele não ler bem vai ter problemas.

O entrevistado P.2 afirma que em muitos casos em que alunos dependem exclusivamente da memória para tocar, esses podem acabar decorando notas erradas, que ficam mais difíceis de serem corrigidas, por estarem já profundamente memorizadas auditivamente e cinesteticamente (em termos motores). Além disso, no mundo profissional, a rapidez do aprendizado é uma coisa muito importante, tanto no campo da música erudita, principalmente camerística e orquestral, e também no meio popular, e assim, um músico que consegue ler bem pode anotar na partitura todas as observações solicitadas em ensaios e com isso realizar uma melhor *performance*, uma vez que necessitaria de um tempo necessário muito maior para a memorização. Porém, considera que para apresentações solo, uma *performance* totalmente memorizada é sempre desejável, uma vez que isso demonstra um maior controle e qualidade. Em concursos musicais de alto nível, considera que isso é quase um pré-requisito, em qualquer instrumento.

A questão de uma *performance* totalmente memorizada aparece nas afirmações dos entrevistados P.2 e P.4 como sinal de um maior controle e qualidade musical. Ressalto, porém, que como o objetivo principal desta pesquisa é buscar as principais dificuldades de leitura nos teclados barrafônicos pelos percussionistas não pretendo fazer considerações sobre a *performance* realizada de forma memorizada (de cor) e ainda sobre suas implicações na qualidade da *performance* e interpretação musical.

O entrevistado P.5 acredita que uma boa leitura, seja à primeira vista ou não, faz com que o musicista adquira uma confiança necessária para o desenvolvimento da interpretação e de sua maturidade, pois diminui o tempo empregado na preparação de uma obra. Se o aluno demora muito para conseguir ler uma determinada obra, pois sente dificuldade com a leitura, isso pode causar um desânimo que é contrário ao crescimento e pode levar à diminuição da motivação e da vontade de prosseguir com os estudos.

Kuo (2013) menciona em seu artigo que alunos com melhores habilidades de leitura à primeira vista além de aprenderem novas músicas mais rápido, melhoram sua precisão e também aumentam seu nível de autoconfiança. Essa afirmação se relaciona com as declarações dos entrevistados P.2 e P.5, uma vez que ambos mencionam que uma boa leitura ajuda a acelerar o aprendizado de repertório novo.

Stout (HARRIS, 1995) assim como o entrevistado P.2, atenta para o fato de que estudantes que dependem da memória para tocar acabam muitas vezes memorizando passagens incorretamente e têm que utilizar muito tempo para corrigi-las antes de seguir em frente.

## 4 CONCLUSÃO

O desenvolvimento da leitura musical nos teclados barrafônicos, seja ela à primeira vista ou não, ainda constitui-se num desafio a ser superado. A deficiência de duas habilidades podem ser indicadas como causas principais das dificuldades de leitura nos teclados barrafônicos pelos percussionistas: a primeira diz respeito à decodificação da partitura e seus símbolos e a segunda se relaciona à falta de contato tátil com o instrumento e a necessidade de desenvolver uma memória cinestésica.

Um aspecto que está ligado diretamente à questão da decodificação e que também podemos indicar como um problema para a leitura nos teclados barrafônicos é a própria deficiência do solfejo e reconhecimento das alturas auditivamente, antes de se transpor para o instrumento.

É importante mencionar que a questão dos estudos anteriores ao estudo dos teclados barrafônicos aparece de forma relevante. Para mim, parece óbvio, que no estudo de qualquer instrumento musical, caso já se tenha uma experiência prévia em qualquer outro instrumento, o desenvolvimento de habilidades em um novo instrumento será mais fácil e rápido, uma vez que a questão da decodificação da escrita musical e da percepção musical já estará mais adiantada.

Porém, como já mencionado anteriormente, mesmo após longo período de estudos, até mesmo alunos graduados apresentam maiores dificuldades de leitura nos teclados barrafônicos, principalmente se compararmos com sua habilidade de leitura nos instrumentos com som de altura indeterminada.

Para mim, salvo raras exceções, creio que um aluno que se graduou em uma universidade de música tendo estudado vários períodos do seu instrumento e diversas matérias teóricas não terá dificuldades para decifrar os códigos da escrita musical. O que parece mais razoável é que ao se acostumar a tocar as músicas trecho por trecho utilizando a memória, o aluno se acostuma a essa abordagem e acaba por não desenvolver a leitura e principalmente a leitura à primeira vista.

Nesse sentido, é importante apontar, como mencionado pelo entrevistado P.4, que alguns professores ainda utilizam uma abordagem pedagógica em que os alunos só começam a ser musicalizados nos teclados depois de atingir um nível técnico intermediário nos tambores, o que pode ocasionar ansiedade e frustração nos alunos por estarem sendo expostos a mais uma iniciação musical. Dessa maneira, eles encobririam

as suas dificuldades de leituras pela memorização e isso acabaria por se tornar um hábito.

No que diz respeito à necessidade de desenvolver a memória cinestésica, a questão parece ainda mais complicada. Aparentemente, essa habilidade é difícil de ser mensurada e abordada pedagogicamente. Somente um dos meus entrevistados indicou explicitamente uma proposta de treinamento da memória cinestésica e na revisão bibliográfica somente o método de Stout (HARRIS, 1995) parece tentar resolver essa questão.

Apesar de na revisão bibliográfica e nas entrevistas todos os percussionistas e professores concordarem que existem dificuldades na leitura nos teclados barrafônicos, não existe um consenso sobre as razões dessas dificuldades e sobre as estratégias pedagógicas utilizadas para solucioná-las.

Como estratégias para solucionar essas dificuldades são utilizadas diversas abordagens pedagógicas: a leitura de peças mais fáceis de instrumentos de teclados barrafônicos ou obras para outros instrumentos, que podem ser utilizadas nas aulas individuais ou coletivas. Há ainda a indicação de que o aluno inclua essa prática em seu estudo mesmo que ela não ocorra em suas aulas. Também é indicado o estudo de piano, que poderia ajudar no desenvolvimento da percepção auditiva e na decodificação da escrita. Outra questão que merece ser apontada é que apesar de existirem métodos específicos sobre o assunto, a maioria dos entrevistados não os utiliza, apesar de alguns afirmarem conhecê-los.

Outro ponto de discordância é sobre o fato da habilidade de leitura à primeira vista poder contribuir para a *performance*. Nessa questão alguns entrevistados acreditam que a leitura é somente uma ferramenta que não contribui para a *performance* enquanto outros acreditam que uma boa leitura pode facilitar e acelerar o aprendizado do novo repertório e prevenir que o aluno memorize trechos errados. Ainda atentam para o fato de que um músico profissional geralmente não tem tempo hábil para memorizar todas as obras que toca sendo então essa habilidade muito importante.

Ainda há muito a ser pesquisado sobre as dificuldades da leitura dos teclados barrafônicos pelos percussionistas. Pretendo aprofundar a investigação sobre o tema em futuras pesquisas e espero que o presente trabalho possa contribuir, ainda que parcialmente, para essa área ainda tão carente de pesquisas, sobretudo no Brasil.

## REFERÊNCIAS

- COMBS, Joseph Carl, *The problems of sight-reading on mallet- played instruments and their relationship to kinesthetic sensation*. 1967. Tese (Doutorado em Educação Musical) - The University of Oklahoma, Oklahoma.
- HARRIS, Scott H.. Gordon Stout and Ideo-Kinetics. *Percussive Notes*: revista da Percussive Arts Society, v. 33, n. 6, December, p.47-51, 1995.
- KITE, Rebecca. *Reading Mallet percussion Music*: four octave marimba. Leesburg, Virginia, USA: Taki Music, 2010.
- KUO, Ming-Hui. Improving Sight-Reading on Marimba. *Percussive Notes*: revista da Percussive Arts Society, v. 51, n. 4, July, p. 54-59, 2013.
- LANE, John. An Educator's Guide: Teaching Effective Sightreading on Mallet Instruments. *The Bandmasters Review*, March, p.11-14, 2007.
- MOLINA, Oliver. Educator's Guide to Sight-Reading on a Keyboard Instrument. *The PAS Educators Companion*, v. IV, p.9-18, 2016.
- SLOBODA, John A.. *A Mente Musical: Psicologia da Música*. Tradução de Beatriz Ilari e Rodolfo Ilari. Londrina: EDUEL, 2008.
- SMITH, J.B, Reading Technique on Keyboard Percussion Instruments. Disponível em <http://www.pas.org/docs/default-source/pasicarchives/ReadingTechnique.pdf?sfvrsn=0>  
Acesso online em abril de 2017.
- STOUT, Gordon. *Ideo- Kinetics, A Workbook for Marimba Technique*. New Jersey: Keyboard Percussion Publications by Marimba Productions, 1990.
- TARCHA, Carlos. *Técnica de Duas Baquetas para Teclados de Percussão*. Dissertação (Mestrado em Artes- Música) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.
- ZELTSMAN, Nancy. *Four - Mallet marimba playing, a musical approach to all levels*. Milwaukee, Minn: Hal Leonard Corp., 2003.

## APÊNDICE

### Questionário utilizado nas entrevistas.

- 1- O senhor(a) acredita que os percussionistas têm dificuldades de leitura nos teclados barrafônicos, principalmente se comparado ao seu nível de leitura nos instrumentos de altura indeterminada?
- 2- A que o senhor(a) credita essa dificuldade?
- 3- Quais as abordagens pedagógicas que utiliza para diminuir as dificuldades de leitura dos seus alunos?
- 4- Quais métodos, livros e repertório utiliza para esse fim?
- 5- Aconselha que os alunos estudem piano? Se sim, por quê?
- 6- Nas suas aulas existe algum momento em que é realizada leitura à primeira vista?
- 7- Na instituição em que trabalha existe a cobrança da leitura à primeira vista de teclados barrafônicos nas provas?
- 8- Acredita que existe alguma relação entre a habilidade de memorização e a habilidade de leitura?
- 9- Acredita que a habilidade de leitura é considerada menos importante do que as habilidades técnicas?
- 10- Acredita que a habilidade de leitura à primeira vista é importante profissionalmente?
- 11- Acredita que a habilidade de leitura à primeira vista pode contribuir para a performance? Caso considere que sim, de que maneira?