

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE ARTES

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

ALEXANDRE FRITZEN DA ROCHA

**LEITURA À PRIMEIRA VISTA COM ORGANISTAS:  
UM ESTUDO COM A EXECUÇÃO DE TRECHOS HOMOFÔNICO E POLIFÔNICO**

Porto Alegre-RS

2013

ALEXANDRE FRITZEN DA ROCHA

**LEITURA À PRIMEIRA VISTA COM ORGANISTAS:  
UM ESTUDO COM A EXECUÇÃO DE TRECHOS HOMOFÔNICO E POLIFÔNICO**

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Música, área de concentração: Práticas Interpretativas/órgão do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Any Raquel Carvalho

Porto Alegre

2013

### CIP - Catalogação na Publicação

ROCHA, Alexandre Fritzen da  
LEITURA À PRIMEIRA VISTA COM ORGANISTAS: um estudo  
com a execução de trechos homofônico e polifônico /  
Alexandre Fritzen da ROCHA. -- 2013.  
81 f.

Orientadora: Any Raquel CARVALHO.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do  
Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de  
Pós-Graduação em Música, Porto Alegre, BR-RS, 2013.

1. Leitura à primeira vista. 2. Órgão de Tubos. 3.  
Textura homofônica. 4. Textura polifônica. 5.  
Autoavaliação. I. CARVALHO, Any Raquel, orient. II.  
Título.

ALEXANDRE FRITZEN DA ROCHA

**LEITURA À PRIMEIRA VISTA COM ORGANISTAS:  
UM ESTUDO COM A EXECUÇÃO DE TRECHOS HOMOFÔNICO E POLIFÔNICO**

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Música, área de concentração: Práticas Interpretativas/órgão do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Aprovado em 28 de fevereiro de 2013.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profa. Dra. Any Raquel Carvalho (orientadora)

---

Prof. Dr. Marcelo Macedo Cazarré (UFPeI)

---

Prof. Dr. Leonardo Loureiro Winter (UFRGS)

---

Profa. Dra. Regina Antunes Teixeira dos Santos (UFRGS)

*Aos organistas brasileiros*

## AGRADECIMENTOS

À minha orientadora Profa. Dra. Any Raquel Carvalho, por todo conhecimento que me transmitiu, além da amizade, paciência, companheirismo e apoio que me dedicou.

À coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Profa. Dra. Luciana Del-Ben, pelo apoio e incentivo à construção de meu trabalho, além dos aconselhamentos ao longo da pesquisa.

Aos professores que compuseram a banca na defesa de minha dissertação Dr. Leonardo Loureiro Winter, Dr. Marcelo Macedo Cazarré e Dra. Regina Antunes Teixeira dos Santos. Seus apontamentos foram preciosos para a versão final de meu trabalho.

Aos professores integrantes das bancas de recitais Dr. Antonio Carlos Borges Cunha, Dra. Cristina Capparelli Gerling, Dra. Dorotéa Machado Kerr e Dr. Fernando Lewis de Mattos pelos importantes apontamentos fornecidos.

Aos professores deste Programa ministrantes de disciplinas ao longo do meu curso: Dra. Catarina Domenici, Dr. Daniel Wolff, Dr. Fredi Gerling e Dr. Ney Fialkow.

Aos servidores e bolsistas do Programa que acompanharam a construção de meu trabalho, Isolete Kichel, Maria Lúcia Machado, Rita Valderez Lopes e Valquíria Burmann.

Aos participantes da pesquisa, que por motivos éticos não cabe revelar os nomes, mas que foram fundamentais na construção deste estudo e incentivo para seguir nele.

Aos avaliadores das execuções dos vídeos, que também por motivos éticos não citarei nomes, mas que foram muito importantes para a pesquisa.

À minha família, pelo apoio, amor e dedicação, em especial a meus pais e minha irmã que sempre acompanharam e incentivaram meu percurso artístico e científico.

Aos colegas ingressos no mestrado em 2011, Allan Cesar da Silva, André Sinico, Artus Goerl, Felipe Cemim, Gabriel Penido, Gisele Flach, Jean Presser, Matheus Leite, Pamela Ramos, Paulo Brum, Paulo Meirelles, Tamar Gaulke e Thais Rodrigues, pela amizade, além do valioso compartilhamento de ideias, conhecimentos e experiências.

Aos colegas músicos e demais amigos que me acompanharam e incentivaram ao longo do curso, principalmente: Agnes Schmeling, Alice Gonçalves, Amanda de Oliveira Hoffmann, Átila Viana, Betania Parizzi, Carlos Junges, Cristiane Ferronato, Daniel Mendes, Dionísio Monteiro, Felipe Faraco, Gabriel Nunes, Irene Porzio, Janaína Ghiggi, Jeanine Mundstock, João Ortácio, Lauro Pecktor, Leandro Kiekow, Lidiane Pellenz de Oliveira, Lucas Kinoshita, Marcelo Bueno, Moysés Lopes, Renato Koch, Rodrigo Avellar de Muniagurria, Rodrigo Meine, Rodrigo Siervo, Stefanie Freitas e Ulises Ferretti. Perdoem-me se esqueci alguém.

Aos meus alunos de órgão e todos os alunos da disciplina de contraponto, que me inspiraram e incentivaram meu crescimento musical.

Ao governo brasileiro que, através do Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (REUNI), forneceu minha bolsa de estudos ao longo deste trabalho.

À nação brasileira que, através do pagamento de seus impostos, financiou minha bolsa.

Aos autores utilizados em minha bibliografia.

À Marília, pelo companheirismo e pela incrível capacidade de ter tornado meus dias leves ao longo do último semestre deste trabalho.

## RESUMO

Ler à primeira vista ao órgão é considerada uma tarefa complexa, visto que na execução do instrumento é necessário conciliar a leitura de três pentagramas e a utilização de pés e mãos simultaneamente. O objetivo desta pesquisa é investigar as abordagens apresentadas por organistas na tarefa de leitura à primeira vista com dois trechos contrastantes (texturas homofônica e polifônica). Estudos apontam que a diferença de textura pode influenciar o resultado na leitura à primeira vista. Outros objetivos incluem: investigar se aspectos de análise musical são utilizados conscientemente na prática da leitura à primeira vista; observar o desempenho em leitura à primeira vista com sujeitos de diferentes níveis de formação e/ou experiências musicais; identificar os aspectos observados pelos participantes referente à leitura e à autorreflexão do processo. Surgem as seguintes questões de pesquisa: o resultado da leitura à primeira vista ao órgão é mais satisfatório no trecho homofônico ou no polifônico? A autoavaliação após assistir ao vídeo modifica a percepção de sua interpretação? Dez sujeitos de idades e níveis de formação musical distintos, vinculados à Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) foram selecionados. Utilizou-se questionário, filmagem das execuções dos dois trechos, duas entrevistas semiestruturadas, mostra dos vídeos das execuções para os participantes e avaliadores externos. Concluímos que a autoavaliação posterior à mostra do vídeo modificou a percepção da execução com a maioria dos participantes, mostrando-se uma ferramenta útil neste processo. Os níveis de formação não foram determinantes na textura homofônica, e a textura contrapontística foi considerada a mais difícil pela maioria.

Palavras-chave: 1 Leitura à primeira vista. 2 Órgão de Tubos. 3 Textura homofônica. 4 Textura polifônica. 5 Autoavaliação.



## ABSTRACT

Sight-reading on the organ is a complex task since this instrument requires one to reconcile reading in three staves while playing with feet and hands simultaneously. The purpose of this research is to investigate the approaches used by organists in a sight-reading exercise with two contrasting excerpts, one of homophonic and the other of polyphonic texture. Studies indicate that the difference in texture can influence the result of sight-reading tasks. Others goals include: to determine if aspects of musical analysis are utilized consciously during sight-reading; observe the performance in sight-reading with subjects of different levels of training and/or musical experiences; identify the aspects, observed by the participants relative to sight-reading and self-reflection. Thus, the research questions arise: Is the result of sight-reading on the organ more satisfactory in homophonic or polyphonic excerpts? Did the self-evaluation after watching the video modify the perception of their interpretations? Ten subjects of distinct ages and music backgrounds were selected, all linked to the Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). A questionnaire, videos of the performance of both excerpts, two semi-structured interviews and the exhibit of the videos to the participants were used. The audios of the performances were submitted to seven external evaluators. We concluded that self-evaluation after watching their videos modified the perception of the majority of the participants, proving to be a useful tool in this process. The musical background was not determinant in the homophonic texture, and the contrapuntal texture was considered more difficult among most participants.

Keywords: 1 Sight-reading. 2 Organ. 3 Homophonic texture. 4 Polyphonic texture. 5 Self-evaluation.

## LISTA DE GRÁFICOS

<b>GRÁFICO 1:</b> Tempo de estudo de órgão.....	26
<b>GRÁFICO 2:</b> Tipo de instrumento que estudam.....	27
<b>GRÁFICO 3:</b> Tempo de estudo de piano.....	28
<b>GRÁFICO 4:</b> Prática de acompanhar coro.....	29
<b>GRÁFICO 5:</b> Prática de leitura à primeira vista.....	30
<b>GRÁFICO 6:</b> Aspectos observados no Trecho 1.....	50
<b>GRÁFICO 7:</b> Aspectos observados no Trecho 2.....	51
<b>GRÁFICO 8:</b> Classificações dos participantes segundo as avaliações.....	56

## LISTA DE QUADROS E FIGURAS

<b>QUADRO 1.</b> Idade e nível de formação dos participantes.....	16
<b>FIGURA 1.</b> Fluxograma com as etapas das sessões da pesquisa.....	19
<b>FIGURA 2.</b> Partitura do Trecho 1 – “Ach Gott, wie manches Herzeleid” – J. S. Bach.....	23
<b>FIGURA 3.</b> Partitura analisada do Trecho 2 – Fuga em Mi menor, Opus 152 (c. 1 até 16) – F. Schubert.....	25
<b>QUADRO 2.</b> Ranking dos avaliadores referente ao Trecho 1.....	47
<b>QUADRO 3.</b> Ranking dos avaliadores referente ao Trecho 2.....	48
<b>QUADRO 4.</b> Resultado das avaliações dos avaliadores sobre os dois trechos executados pelos participantes.....	55

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	1
1.1 REVISÃO DE LITERATURA.....	6
1.1.1 Panorama da pesquisa em órgão no Brasil:.....	6
1.1.2 Estudos recentes sobre leitura à primeira vista.....	9
1.1.3 Leitura à primeira vista – estudos brasileiros .....	13
2 METODOLOGIA .....	16
3 RESULTADOS.....	26
3.1 Questionário .....	26
3.2 Primeira Entrevista Semiestruturada .....	30
3.2.1 Pergunta 1: O que você observou quando recebeu o Trecho 1? E o Trecho 2? .....	30
3.2.2 Pergunta 2: O que lhe chamou mais atenção no Trecho 1? E no Trecho 2? .....	33
3.2.3 Pergunta 3: Como você avalia a sua atuação no Trecho 1? E no Trecho 2? .....	35
3.3 Segunda Entrevista Semiestruturada .....	37
3.3.1 Pergunta 1: Como você avalia a sua atuação no Trecho 1? E no Trecho 2? .....	37
3.3.2 Pergunta 2: Sua abordagem foi diferente de um trecho para outro? Se sim, por que e como? .....	40
3.3.3 Pergunta 3: Qual dos dois trechos você achou mais fácil? Por quê? .....	43
3.3.4 Pergunta 4: Existe algo que você faria diferente caso houvesse mais tempo antes de tocar? .....	45
3.4 Avaliações externas.....	47
4 DISCUSSÃO .....	49
4.1 Entrevistas .....	49
4.1.1 Primeira entrevista semiestruturada.....	49
4.1.2 Segunda entrevista semiestruturada.....	52
4.2 Avaliações .....	54
5 CONCLUSÃO.....	60
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	63
ANEXO A - PARTITURAS.....	66
ANEXO B – QUESTIONÁRIOS .....	68

## 1 INTRODUÇÃO

O interesse na temática leitura à primeira vista surgiu de minha experiência inicial no estudo de órgão de tubos. Minha trajetória musical incluiu estudo de piano desde a infância, tendo meu primeiro contato com o órgão ao ingressar no curso de Bacharelado em Música com ênfase em Composição na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Durante esta graduação cursei a disciplina de órgão com o intuito de compor para este instrumento e aprimorar minha leitura ao piano, além de desenvolver habilidades para explorar outro instrumento. Ao longo do curso fui aprimorando a técnica ao órgão e desenvolvendo repertório de concerto. Depois de concluir o Bacharelado em Composição Musical ingressei no Mestrado em Música (Práticas Interpretativas/órgão) do Programa de Pós-Graduação na mesma universidade. Durante minha trajetória atuei como organista litúrgico em algumas oportunidades. A prática de música litúrgica é comum no meio organístico brasileiro, fazendo parte da tradição deste instrumentista no decorrer da história da música brasileira (KERR, 2011). Em algumas ocasiões nestas práticas litúrgicas, fui solicitado a executar alguns hinos tradicionais àquela instituição religiosa. Muitas vezes estes eram fornecidos minutos antes da cerimônia. Outra circunstância pessoal de leitura à primeira vista ao órgão foi no decorrer da prova de ingresso no curso de Mestrado. Concomitante, em outubro de 2012, ao participar como pianista correpetidor no Festival COREARTE em três cidades da Espanha (Barcelona, Olesa de Montserrat e Terrasa), acompanhei um coro mexicano (Coro Infantil de la Ciudad de Tlaxcala), cujo pianista não pôde comparecer, colocando em prática minha leitura à primeira vista ao me voluntariar como correpetidor. Essa solicitação ocorreu minutos antes deste coro ir ao palco.

Comparando minha experiência como pianista, a principal dificuldade que encontrei ao executar órgão foi de conciliar as mãos e os pés simultaneamente. Este fato foi o motivo principal para o desenvolvimento desta pesquisa com o objetivo de investigar a leitura à primeira vista de alunos de órgão e organistas profissionais.

Como o órgão de tubos é um instrumento que possui múltiplos teclados e pedaleira, na tarefa de leitura à primeira vista o instrumentista precisa conciliar a leitura de três pentagramas (ou mais, dependendo do repertório) utilizando mãos e pés para executar as notas. Os pés, além de tocarem a pedaleira, que possui uma extensão oficial de 32 notas, também comandam pedais de dinâmica, chamados de caixas expressivas. Além disso, o organista precisa ter domínio da registoção<sup>1</sup> para executar determinado trecho ou obra de forma coerente e expressiva, assim como saber quando mudar de teclado.

No meio universitário brasileiro, em geral, o estudo de órgão inicia-se em nível de graduação, diferente de outros países onde os estudantes praticam o instrumento alguns anos antes. É exigido, todavia, que o aluno tenha domínio de teclado ao ingressar no curso. No caso do curso de Bacharelado em Música – Habilitação em Teclado/Órgão de tubos da UFRGS, o aluno realiza a prova de admissão ao piano, sendo que não necessita ter conhecimento prévio da prática de órgão. Portanto, minhas dificuldades pessoais ligadas ao processo de leitura à primeira vista e a realidade organística brasileira motivaram-me a averiguar se estas dificuldades são comuns entre outros organistas.

---

<sup>1</sup> Registoção é a composição de determinados registros (tipos de tubos) que são acionados para executar algum material sonoro no órgão. O entendimento da registoção pelo organista compreende o conhecimento das famílias de tubos, em que alturas soarão e se seu uso tem coerência com o material musical que se pretende interpretar. Além disso, o uso da registoção afeta a dinâmica sonora do instrumento (Nota do autor).

Para a construção desta pesquisa realizei um levantamento de alunos frequentadores dos cursos de extensão, graduação e mestrado em órgão do Departamento de Música do Instituto de Artes da UFRGS durante o segundo semestre de 2011 e o primeiro semestre de 2012. Dos nove alunos matriculados, todos aceitaram participar da pesquisa. Junto a eles, convidei um organista formado no curso de Mestrado em órgão desta instituição, abrangendo o total de 10 participantes, englobando nesta pesquisa 100% dos alunos matriculados nos cursos de órgão oferecidos por esta instituição no período em questão.

O presente trabalho, portanto, investiga a leitura à primeira vista de 10 organistas ao interpretar dois trechos musicais contrastantes para verificar se há diferenças de abordagem entre um trecho homofônico e outro polifônico. Os objetivos específicos incluem:

- Investigar se aspectos de análise musical são utilizados conscientemente antes e durante a prática da leitura à primeira vista;
- Observar o desempenho em leitura à primeira vista com sujeitos de diferentes níveis de formação e/ou experiências musicais;
- Identificar os aspectos observados pelos participantes referente à leitura e a autorreflexão do processo.

Este estudo insere-se na realidade do organista brasileiro por englobar (1) aqueles que trabalham com música litúrgica, tendo que executar hinos religiosos (de textura homofônica) e obras contrapontísticas (de textura polifônica) em diversos momentos do serviço litúrgico, e outras atividades similares (casamentos, batizados, etc.), e (2) organistas concertistas que executam texturas variadas na construção de seu repertório de concerto.

Partindo disto, surgem as seguintes questões de pesquisa:

1- O resultado da leitura à primeira vista ao órgão foi mais satisfatório no trecho homofônico ou no polifônico?

2- A autoavaliação após assistir ao vídeo modificou a percepção de sua interpretação?

Esta pesquisa não pretende contabilizar ou avaliar os tipos de erros ocorridos ao longo das execuções, visto que tocar notas “certas” não determina necessariamente o resultado musical da leitura à primeira vista (THOMPSON; LEHMANN, 2004). Contudo, pretende-se realizar uma investigação global das interpretações, examinadas por sete avaliadores externos, aliadas às informações fornecidas pelos participantes das pesquisas, com o intuito de observar as experiências, os resultados das autorreflexões e as execuções das leituras à primeira vista da população organística do Instituto de Artes da UFRGS no período desta pesquisa.

O presente trabalho está dividido em quatro capítulos:

- Capítulo 1 – Fundamentação Teórica: apresentação do panorama da pesquisa em órgão no Brasil e revisão de literatura sobre leitura à primeira vista;

- Capítulo 2 – Metodologia: descrição dos procedimentos metodológicos utilizados, incluindo os referenciais da construção do método analítico, além de uma breve análise dos dois trechos musicais escolhidos para a pesquisa;

- Capítulo 3 – Resultados: mostra dos dados coletados, incluindo os dados do questionário e das entrevistas semiestruturadas;



- Capítulo 4 – Discussão: análise das avaliações externas e informações fornecidas pelos participantes, discutindo seus resultados através dos referenciais teóricos.

- Conclusão: Considerações finais sobre a pesquisa.

## **1.1 REVISÃO DE LITERATURA**

Inicialmente abordarei um panorama da pesquisa em órgão de tubos no Brasil, pois a quantidade reduzida de publicações sobre órgão foi motivo para a escolha da temática deste trabalho. Logo após, apresentarei uma revisão de literatura sobre leitura à primeira vista nos últimos quinze anos<sup>2</sup> e, por fim, uma revisão sobre pesquisas atuais de leitura à primeira vista no Brasil.

### **1.1.1 Panorama da pesquisa em órgão no Brasil:**

O panorama atual da pesquisa em órgão no Brasil em âmbito universitário é centrado principalmente em pesquisas das professoras Dra. Any Raquel Carvalho (UFRGS) e Dra. Dorotéia Kerr (UNESP). A primeira desenvolve pesquisas na área de estratégia de estudo e uso de contraponto ao órgão, e a segunda, projetos envolvendo a atividade sacro/litúrgica brasileira e história dos órgãos de tubos no Brasil. Ambas trabalham em conjunto sobre a análise de repertório organístico brasileiro (CARVALHO; HEUSER, 2005; CARVALHO; MACEDO, 2002; CARVALHO; ALCALDE; ANGELO, 2007). As demais publicações da área são, na maior parte, frutos de trabalhos conclusivos de mestrado e doutorado, ou dissertações como requisitos à ascensão docente de escolas superiores de música em concursos de livre-docência. Estes trabalhos direcionam-se à análise musical de repertório brasileiro e estrangeiro, estudos da fônica do instrumento, gravação de peças do repertório e didática do ensino do órgão, sendo que existem poucos trabalhos relacionados à sua construção ou

---

<sup>2</sup> A realização de uma revisão de literatura dos últimos quinze anos deve-se a escolha do autor em abordar resultados de pesquisas recentes desta temática de pesquisa. Demais revisões de bibliografia sobre esta temática podem ser encontradas nos trabalhos de Fireman (2010), Risarto (2010), Costa (2011) e Pastorini (2011) (Nota do autor).

execução de repertório organístico, ou ainda trabalhos sobre composições brasileiras para este instrumento, como expressam Kerr e Carvalho (2005): “nota-se [...] um direcionamento maior para uma das linhas – a da composição européia para órgão – e uma lacuna em pesquisas sobre a atividade organística (construção, execução, composição) no Brasil” (KERR; CARVALHO, 2005, p.13). Há, no momento, três programas de Pós-Graduação em Música no país que desenvolvem pesquisas na sub-área órgão relacionadas às práticas interpretativas:

- Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ): curso de Mestrado, criado em 1980;
- Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS): cursos de Mestrado e Doutorado, criados em 1988;
- Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP): cursos de Mestrado e Doutorado, criados em 1991.

Kerr e Carvalho (2005), em seu artigo *“A pesquisa sobre órgão no Brasil: estado da arte”* traçam um inventário da produção acadêmica musical brasileira para órgão, investigando dissertações e teses da área, no período de 1941 até 2002. As autoras encontraram vinte trabalhos acadêmicos, sendo seis teses apresentadas em concursos públicos para obtenção do título de livre-docência, doze dissertações de mestrado e duas teses de doutorado. Posteriormente Kerr (2011) publicou o livro *“Organistas, organeiros e órgãos: crônicas sobre a história da música no Brasil”*, onde apresenta 33 crônicas sobre a história organística brasileira, de 1552 à 2010, realizando uma descrição histórica da atividade organística no Brasil, citando compositores e a história de alguns órgãos. A autora também fornece informações complementares sobre dissertações e teses concluídas entre

2004 e 2010. Este período contabilizou a conclusão de uma tese de doutorado e duas dissertações de mestrado envolvendo a temática órgão na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), e uma tese de livre-docência e uma dissertação de mestrado na UNESP (KERR, 2011)<sup>3</sup>.

Constata-se, apesar de haver uma linha de pesquisa na sub-área órgão de tubos há mais de trinta anos, que o número de trabalhos acadêmicos está aumentando recentemente. Contudo, Kerr e Carvalho (2005) afirmam que:

Pode-se verificar que há uma possível relação de dependência dos programas de mestrado à sedimentação dos cursos de graduação, que atuam como principais fornecedores de alunos àquele nível; o exercício da atividade de organista parece não garantir candidatos ao mestrado, visto que organistas que a exercem podem não ter motivação nem formação necessárias para prosseguirem seus estudos. (KERR; CARVALHO, 2005, p.12)

Nas pesquisas de Carvalho e Barros (2009) e Barros et al. (2009), o órgão é utilizado como ferramenta na criação de uma estratégia de estudo para pianistas, onde se buscou desenvolver uma audição polifônica no estudo de uma fuga de J. S. Bach, com o objetivo de estimular os intérpretes a discernir entre as diferentes vozes da polifonia, auxiliando sua cognição auditiva (CARVALHO e BARROS, 2009; BARROS et al., 2009).

---

<sup>3</sup> É importante acrescentar a dissertação de Mestrado de Jeanine Franke Mundstock, concluída em 2008 no PPG-Música da UFRGS, intitulada *“Aaron Copland: uma análise das tendências pandiatônicas na obra “Preamble for a Solemn Occasion”* (MUNDSTOCK, 2008). Este trabalho não é mencionado na publicação de Kerr, 2011 (Nota do autor).

### 1.1.2 Estudos recentes sobre leitura à primeira vista

Segundo Gabrielsson (2003):

Leitura à primeira vista significa interpretar uma partitura sem qualquer prática anterior ao instrumento, executando à *prima vista* [grifo do autor]. [...] envolve a combinação de leitura e conhecimento motor, isto é, ler padrões de notas enquanto executa o que acabou de ler (GABRIELSSON, 2003, p.243).<sup>4</sup>

Esta habilidade está presente em culturas que possuem notação e literatura musical e não é um fenômeno exclusivo da música Ocidental (LEHMANN; McARTHUR, 2002), embora seu uso seja mais frequente no repertório da música de concerto. Conhecimentos prévios de linguagem musical são necessários para o desenvolvimento desta tarefa (COSTA, 2012), pois a atividade de leitura à primeira vista demanda diversas informações referentes a armaduras de clave, fórmulas de compasso, contraponto, harmonia e análise musical, além do conhecimento de repertório (FIREMAN, 2010; COSTA, 2012). Além disso, envolve uma série de sobreposições perceptuais, cognitivas e de processos motores (WATERS; TOWNSEND; UNDERWOOD, 1998) utilizando a memória processual e a consciência corpórea na execução de determinado material musical, seja realizando um movimento musical ou imprimindo forças específicas para a execução de uma nota ou grupos de notas (FIREMAN, 2008).

Pesquisas sobre leitura à primeira vista nos últimos quinze anos na área de práticas interpretativas envolvem psicologia musical, desenvolvimento de estratégias para auxiliar a leitura à primeira vista e análise de aspectos técnicos, tais como competência musical dos

---

<sup>4</sup> "Sight reading means performing from a score without any preceding practice on the instrument of that score, to perform *a prima vista*. Sight reading involves a combination of reading and motor behaviour, that is, to read note patterns coming up in the score while performing others just read" (GABRIELSSON, 2003, p.243).

instrumentistas, condições de preparação e aspectos de digitação (WATERS; TOWNSEND; UNDERWOOD, 1998; THOMPSON; LEHMANN, 2004; LEHMANN; McARTHUR, 2002; GINGRAS; McADAMS; SCHUBERT, 2007; FIREMAN, 2010; RISARTO, 2010; COSTA 2011; PASTORINI, 2011).

O ato de ler à primeira vista está presente em diversos momentos da atividade musical do instrumentista, tanto na interpretação de peças com outros músicos como correpetidor, ou ensaiando grupos de música de câmara (COSTA, 2011), quanto na escolha de novos repertórios (LEHMANN; McARTHUR, 2002). Esta habilidade também é solicitada em provas de admissão de cursos universitários. O uso da leitura à primeira vista, todavia, não faz parte das demandas de um concertista, porém, promover o desenvolvimento desta habilidade possibilita ao músico tocar com outros instrumentistas ou sozinho por divertimento (LEHMANN; McARTHUR, 2002), ou até mesmo para ampliar os conhecimentos de novos repertórios. Ademais, o desenvolvimento desta habilidade no contexto do aprendizado musical pode promover um maior equilíbrio entre o desenvolvimento da leitura/escrita e a execução musical (RISARTO, 2010).

A tarefa da leitura à primeira vista é dependente da facilidade no uso de representações auditivas no contexto em que o músico se submete no decorrer da leitura. Estas representações utilizam esforços variados deliberados no seu processo, desenvolvendo adaptações cognitivas particulares, incluindo habilidades de memória e plausíveis deduções do material musical (LEHMANN; KOPIEZ, 2009). Outros fatores importantes para esta atividade são o reconhecimento de padrões e a capacidade de predição de materiais musicais (WATERS; TOWNSEND; UNDERWOOD, 1998; FINE; BERRY; ROSNER, 2006), além de

auxiliar no conhecimento de habilidades internas (WATERS; TOWNSEND; UNDERWOOD, 1998).

Pesquisas apontam que músicos com experiência em acompanhar instrumentistas ou cantores cometem consideravelmente menos erros em leituras à primeira vista, concluindo, portanto, que a prática de correpetição ou música de câmara pode auxiliar o desenvolvimento desta habilidade (THOMPSON; LEHMANN, 2004; COSTA, 2011). Esta facilidade provavelmente justifica-se pelo fato de muitos tecladistas (cravistas, organistas, pianistas) terem grande demanda de ensaios e apresentações com outros instrumentistas ou cantores. No caso de organistas brasileiros, que na sua maioria exercem trabalho litúrgico (KERR, 2011), a prática da leitura à primeira vista é eventualmente solicitada durante a cerimônia religiosa, na interpretação de hinos acompanhando a congregação, exigindo que estes profissionais tenham uma leitura satisfatória para exercer esta função. Em diversas instituições também é parte integrante do ofício do organista acompanhar ensaios de coro ou grupos de câmara.

No estudo realizado por Gingras, McAdams e Schubert (2007), aspectos da textura musical afetaram os padrões de erros na performance no contexto de leitura à primeira vista, sendo que os intérpretes prestaram mais atenção na voz que pretendiam enfatizar. Neste estudo, utilizando oito organistas, compararam a incidência de erros no uso de peças com texturas distintas (homofônica e polifônica). As vozes internas apresentaram maior número de erros durante a leitura. A pesquisa também demonstrou que, embora a competência musical não afete a incidência de erros, vencedores de concursos musicais cometeram menos erros em condições de leitura à primeira vista durante este estudo.

Em pesquisa com pianistas utilizando *eye-hand span*, ou seja, separação entre a posição dos olhos e a posição das mãos durante a leitura à primeira vista, Furneaux e Land (1999) constataram que pianistas profissionais observam mais notas durante o ato da leitura se comparados à pianistas amadores, sendo que os primeiros leem aproximadamente quatro notas para cada duas lidas pelos outros. Também observaram que o andamento é consideravelmente afetado no ato da leitura, sendo reduzido em andamentos rápidos e aumentado em lentos. Todavia, músicos profissionais tendem a cometer menos variações de andamento se comparados aos amadores (FURNEAUX; LAND, 1999). Músicos experientes nesta tarefa, de modo geral, desenvolvem, ao longo de sua carreira, um largo conhecimento de base utilizado no decorrer da leitura à primeira vista às vezes inconscientemente, para solucionar problemas musicais como dedilhado, coordenação e leitura musical, desenvolvendo habilidades para manejar estes parâmetros ao longo da leitura, e reconhecendo com mais rapidez padrões visuais, cinestésicos e auditivos (LEHMANN e McARTHUR, 2002). Iniciar o estudo musical desde a infância, com música escrita, é um aspecto que possivelmente promova o desenvolvimento de habilidades utilizadas ao longo da leitura à primeira vista, segundo Fireman (2010).



### 1.1.3 Leitura à primeira vista – estudos brasileiros

Foram encontrados quatro estudos brasileiros relacionando pesquisas em leitura à primeira vista: dois direcionados à leitura à primeira vista ao violão (FIREMAN, 2010; PASTORINI, 2011) e dois ao piano (RISARTO, 2010; COSTA, 2011). A primeira pesquisa, intitulada *“Leitura musical à primeira vista ao violão: a influência da organização do material de estudo”*, de Milson Casado Fireman, é uma tese de Doutorado em Música realizada na Universidade Federal da Bahia (UFBA), concluída em 2010. Nesta pesquisa, Fireman realizou um estudo com violonistas do curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Alagoas, com o objetivo de observar as diferenças de habilidades de leitura musical à primeira vista daqueles alunos. A pesquisa iniciou com onze participantes. Todavia, apenas sete sujeitos concluíram o estudo, totalizando 63% do total de alunos que tocavam violão no curso de Licenciatura daquela instituição. Ao longo da tese o autor apresentou conceitos de definição de leitura à primeira vista, além de realizar uma ampla revisão de literatura. Questionários e filmagens foram utilizados como procedimentos metodológicos, além da avaliação de juízes externos que atribuíram conceitos às interpretações dos participantes. Observou-se que provavelmente os indivíduos com mais experiência musical possuem leitura à primeira vista mais satisfatória.

Outra pesquisa com violonistas foi desenvolvida por Eduardo Vagner Soares Pastorini, intitulada *“Leitura à primeira vista no violão: um estudo com alunos de graduação”*, concluída em 2011 no Programa de Pós-Graduação em Música da UFRGS. Realizando uma pesquisa com onze alunos de graduação em violão daquela instituição em diferentes estágios do curso de instrumento, Pastorini investigou os procedimentos de como cada participante executou a leitura à primeira vista em um trecho musical composto pelo autor, compreendendo uma diversidade de dificuldades específicas, considerando como

variáveis diferentes possibilidades de digitações, possibilidades expressivas ao instrumento e habilidade motora. Nos resultados observa-se que digitação e tonalidade foram fatores de dificuldade para os participantes, assim como questões expressivas. Constatou-se que o tempo de estudo semanal que cada participante dedicava ao instrumento não refletiu necessariamente um melhor resultado na prática da leitura à primeira vista. Todavia, os participantes que praticavam música de câmara e/ou canto coral obtiveram mais sucesso na execução da leitura à primeira vista proposta (PASTORINI, 2011).

Maria Elisa Ferreira Risarto desenvolveu pesquisa relacionando a leitura à primeira vista no ensino do piano. Seu trabalho intitulado “*A leitura à primeira vista e o ensino do piano*”, concluído em 2010 para a obtenção do título de Mestre em Música pela Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho” (UNESP), reflete a ausência do desenvolvimento da leitura à primeira vista como disciplina no meio universitário brasileiro. A autora justifica sua pesquisa argumentando a importância da inserção da disciplina de leitura à primeira vista nos cursos de música com o intuito de oferecer um suporte pedagógico ao desenvolvimento da performance. Risarto analisou as habilidades cognitivas de percepção, atenção e memória, verificando diversos procedimentos cognitivos, como: habilidade motora, motora ocular, motora de acessar condicionamentos, de entendimentos e antecipação da leitura em relação à execução, de dar continuidade e/ou corrigir erros da partitura inconscientemente, de reconhecimento do teclado pelo tato e pela visão periférica, de monitoramento visual e auditivo, de cantar à primeira vista, e de incluir aspectos expressivos na leitura à primeira vista. Concluiu que o aprendizado da “lecto-escrita” musical, proposto por E. Gordon em “*Etudes for Piano Teacher’s Art*” auxiliou o desenvolvimento da leitura à primeira vista dos participantes em sua pesquisa (RISARTO, 2010, p.111).

Por fim, como tese de doutorado, José Francisco da Costa desenvolveu uma pesquisa qualitativa de leitura à primeira vista na atividade do pianista colaborador (ou correpetidor), denominada *“Leitura à primeira-vista na formação do pianista colaborador a partir de uma abordagem qualitativa”*. Este estudo foi desenvolvido na Universidade Estadual de Campinas e concluído em 2011. Nele, o autor utiliza como sujeitos de pesquisa graduandos em piano abordando repertório para canto e piano. O trabalho está dividido em três etapas, onde na primeira o autor desenvolveu testes de leitura à primeira vista, na segunda criou um laboratório experimental de leitura à primeira vista ligado à colaboração pianística, e na terceira realizou entrevistas de caráter biográfico, extraindo impressões, vivências e observações dos sujeitos da pesquisa.

Observa-se, portanto, que foram realizadas pesquisas sobre leitura à primeira vista com pianistas e violonistas no Brasil. Todavia, não foram encontrados estudos de leitura à primeira vista com a utilização do órgão no país.

## 2 METODOLOGIA

O critério de seleção dos participantes desta pesquisa foi ser aluno ou ex-aluno dos cursos de extensão, graduação ou mestrado em órgão do Departamento de Música do Instituto de Artes da UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Os sujeitos foram denominados por letras em ordem alfabética, respeitando a ordem em que responderam ao questionário, sendo o primeiro o Sujeito A e o décimo o Sujeito J. O grupo consiste de três alunos do Curso de Extensão em Instrumentos Musicais (Sujeitos A, B e D), quatro do Bacharelado em Música – Habilitação em Teclado/Órgão de tubos (Sujeitos C, E, G e H), e dois do Mestrado em Música (Práticas Interpretativas/órgão) do Programa de Pós-Graduação (Sujeitos F e J). O Sujeito I é egresso do curso de Mestrado da mesma instituição. Oito dos participantes são do sexo masculino e dois do sexo feminino. Para efeito de anonimato todos serão mencionados como gênero masculino. As idades dos participantes variam de 20 a 47 anos, conforme o quadro abaixo.

Quadro 1: Idade e nível de formação dos participantes

<b>Participante</b>	<b>Idade</b>	<b>Sexo</b>	<b>Nível de formação</b>
Sujeito A	24	M	Aluno de Extensão
Sujeito B	26	M	Aluno de Extensão
Sujeito C	25	M	Bacharelado
Sujeito D	25	M	Aluno de Extensão
Sujeito E	30	M	Bacharelado
Sujeito F	31	M	Mestrando
Sujeito G	20	M	Bacharelado
Sujeito H	20	F	Bacharelado
Sujeito I	47	F	Mestre
Sujeito J	36	M	Mestrando

Baseando-me na pesquisa de Gingras, McAdams e Schubert (2007), onde os autores utilizaram dois trechos musicais contrastantes em um contexto de leitura à primeira vista ao órgão, sendo um homofônico e outro polifônico, os excertos escolhidos foram:

- Trecho 1 (homofônico), uma adaptação para órgão<sup>5</sup> do coral “Ach Gott, wie manches Herzeleid”, número 217, de Johann Sebastian Bach, extraído do livro “371 Harmonized Chorales and 69 Chorales Melodies with figured bass”<sup>6</sup>;
- Trecho 2 (polifônico), o início da exposição da Fuga em Mi menor, Opus 152, de Franz Schubert (c. 1 até 16).

A motivação para a escolha destes trechos foi, no caso do coral de J. S. Bach (Trecho 1), ter estrutura semelhante a um hino religioso, e no caso da peça de F. Schubert (Trecho 2), além de ser uma fuga, ser uma peça desconhecida do repertório organístico. A escolha de ambos deve-se à realidade da atividade organística brasileira (vide Introdução p.3) apoiada na constatação de Gingras, McAdams e Schubert (2007), que em seu estudo observaram que a textura musical influencia fortemente os tipos de erros e dificuldades de performance. Os andamentos das partituras foram suprimidos, assim como os títulos e nomes dos compositores. Também não houve preocupação em escolher trechos de períodos musicais distintos. A escolha dos trechos foi focada na exequibilidade no contexto da pesquisa.

Solicitei aos participantes que informassem a lista de repertório ao órgão que haviam executado para averiguação de não terem executado anteriormente as peças escolhidas. Ao

---

<sup>5</sup> A adaptação foi feita pelo presente autor, escrevendo a voz do baixo no terceiro pentagrama, com a finalidade de executar esta voz na pedaleira.

<sup>6</sup> RIEMENSCHNEIDER, Albert. “371 Harmonized Chorales and 69 Chorale Melodies with figured bass by Johann Sebastian Bach”. Pg.52. G. Schirmer, Inc. 1941.

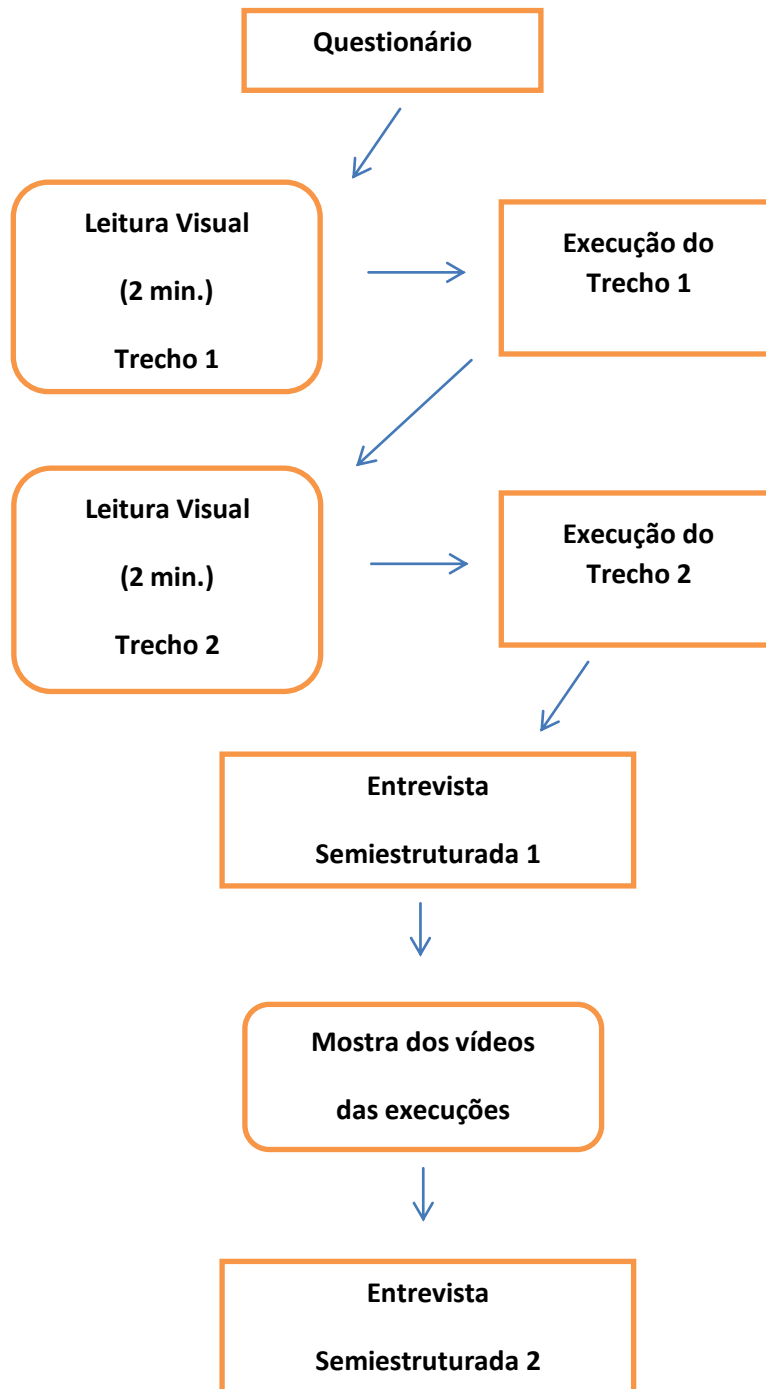
receberem a partitura também foram indagados se conheciam ou se já haviam executado os trechos, como forma de confirmação. A resposta de todos os participantes foi negativa.

A estrutura desta pesquisa foi desenvolvida pelo presente autor, onde cada sujeito participou de uma sessão única dividida em cinco etapas (Figura 1, p.19):

- 1- Questionário: perguntas sobre sua experiência musical;
- 2- Filmagem da leitura à primeira vista dos dois trechos musicais, com dois minutos de leitura prévia para cada um dos trechos antes das filmagens;
- 3- Entrevista semiestruturada logo após a filmagem, referente ao que o sujeito pensou nos dois minutos de leitura visual sem o uso do instrumento, e como avaliava sua execução;
- 4- Apresentação do vídeo da leitura à primeira vista para o sujeito;
- 5- Entrevista semiestruturada após assistir ao vídeo.

No questionário (ANEXO B) foram levantadas questões referentes ao tempo de estudo de órgão, principais obras que executaram, se exerciam funções religiosa como organista, e em que tipo de instrumento estudavam (quantos manuais, com pedaleira ou sem, se eletrônico ou de tubos). Também foram perguntados se haviam estudado piano ou não, e há quanto tempo; se costumavam acompanhar, reger ou cantar em coro; se tinham prática de acompanhar outros instrumentistas ou realizar música de câmara; se tinham experiência com regência instrumental; se costumavam realizar leitura à primeira vista e com que frequência; e como avaliavam sua leitura à primeira vista.

Figura 1: Fluxograma com as etapas das sessões da pesquisa:



Após o questionário foram submetidos à execução dos trechos, sendo que o presente autor permaneceu na sala onde ocorreram as gravações durante as filmagens. Os sujeitos receberam as seguintes instruções, referentes à sessão:

“Você receberá um trecho musical e terá dois minutos para observá-lo sem o uso do instrumento. Você será avisado quando o tempo terminar. Em seguida, deverá executar todo o trecho o melhor possível do começo ao fim sem parar”.

Os trechos foram entregues aos sujeitos de pesquisa e estes observaram a partitura durante dois minutos. Após, executaram primeiramente o trecho homofônico e posteriormente o trecho polifônico (de textura contrapontística). Não houve uma motivação específica para a realização do trecho homofônico antes do polifônico. A decisão de fornecer dois minutos para observação da partitura antes da execução da leitura à primeira vista se deve ao fato de ser o mesmo tempo fornecido para candidatos a ingressar nos cursos de graduação e pós-graduação em órgão na UFRGS.

Depois de executar os dois trechos, os participantes foram submetidos a uma entrevista semiestruturada baseada no seguinte roteiro de questionamentos:

- 1- O que você observou quando recebeu o Trecho 1? E o Trecho 2?
- 2- O que lhe chamou mais atenção no Trecho 1? E no Trecho 2?
- 3- Como você avalia sua atuação no Trecho 1? E no Trecho 2?

Encerrada a entrevista os participantes foram convidados a assistir ao vídeo de suas execuções com a finalidade de observarem sua prática. Por fim, após essa sessão, todos foram submetidos a uma segunda entrevista semiestruturada com o seguinte roteiro de perguntas:



1- Como você avalia sua atuação no Trecho 1? E no Trecho 2?

2- Sua abordagem foi diferente de um trecho para outro? Se sim, por que e como?

3- Qual dos dois trechos você achou mais fácil? Por quê?

4- Existe algo que você faria diferente caso houvesse mais tempo antes de tocar?

A intenção da mostra dos vídeos com as interpretações dos trechos aos participantes e a entrevista semiestruturada posterior à mostra fundamentam-se no modelo de Jørgensen (2004). Em sua proposta de autoaprendizagem o autor inclui três fases para uma sessão de estudo:

1- Planejamento e preparação da prática, chamado de Premeditação: os processos de pensamento e crenças pessoais que precedem os esforços no engajamento da tarefa;

2- Execução da prática, chamada Performance/controle volitivo: os processos que ocorrem ao longo da aprendizagem e afetam a concentração e performance;

3- Observação e avaliação da prática, a autorreflexão: reação dos estudos e subsequente resposta à experiência.

Estas fases, denominadas de autorregulação, servem, segundo Jørgensen, tanto para sessões únicas quanto para estudos a longo prazo (Jørgensen, 2004, p.85). O estudo de Jørgensen tem enfoque em estratégias de estudo e não em leitura à primeira vista. Todavia, o modelo pôde ser utilizado no presente estudo, visto que a autorreflexão da interpretação das leituras à primeira vista através da visualização do vídeo, assim como o planejamento descrito pelos participantes de como pretendiam realizar esta leitura (nos 2 minutos de leitura visual dos trechos antes da execução), foram utilizados na construção metodológica

desta pesquisa. O uso dos vídeos como avaliação para a performance é uma eficiente ferramenta, pois possibilita ao instrumentista uma independência nas avaliações de suas performances (DANIEL, 2001, p.225). Além disso, o uso de vídeos é um dos melhores meios para a construção de uma autoanálise dos erros cometidos durante a execução das leituras pelos músicos (THOMPSON, LEHMANN, 2004, p. 156).

Nesta pesquisa utilizo a terceira fase do modelo de Jørgensen, a autorreflexão do processo, capturando, através da segunda entrevista semiestruturada, as impressões dos participantes sobre sua interpretação nas leituras à primeira vista dos trechos propostos, e indagando-os a refletir sobre abordagens ou estratégias que utilizariam caso houvesse mais tempo antes de executar os trechos.

Ao término das sessões de todos os participantes, foram extraídos os áudios dos vídeos da execução de cada um dos trechos. Estes foram enviados para avaliadores externos. O critério de escolha dos avaliadores foi ser professor de música em algum curso de nível superior e ser doutor ou doutorando em música. O áudio da execução dos dois trechos foi enviado, então, aos avaliadores para que colocassem as interpretações na ordem decrescente de melhor execução, segundo parâmetros musicais globais determinados por eles. Os Avaliadores 1, 3, 4 e 7 são professores de piano, os Avaliadores 2 e 6 de composição musical, e o Avaliador 5 é professor de órgão.

Para a gravação em vídeo das entrevistas e execuções foi utilizada a câmera de vídeo digital Sony DCR-DVD 810. Os cortes nos vídeos foram realizados no software Windows Movie Maker, da Microsoft, e a extração do áudio do vídeo com o software Free Video to Audio Converter (version 2012, 4.5.1), da FAE Distribution, Inc. As filmagens ocorreram na

Sala 2 do Programa de Pós-graduação em Música da UFRGS e o instrumento utilizado foi o órgão eletrônico Johannes Opus 30, de três manuais e pedaleira.

No Trecho 1 (Figura 2, p.23) a melodia coral “Ach Gott, wie manches Herzeleid” (“Oh Deus, quanta angústia”) foi composta por Martin Moller, em 1587, e utilizada por J. S. Bach em duas cantatas (BWV 3, 1725; BWV 58, 1727). Ambas cantatas foram compostas no período que Bach estava em Leipzig (GEIRINGER, 1985).

Figura 2: Partitura do Trecho 1 – “Ach Gott, wie manches Herzeleid” – J. S. Bach

### Trecho 1

The image shows a musical score for organ, titled "Trecho 1". It consists of two systems of music. Each system has three staves: a top staff for the right hand, a middle staff for the left hand, and a bottom staff for the pedal. The music is in 3/4 time and features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand and pedal. The score is divided into four measures by fermatas.

O coral, em Dó Maior, modula para Sol Maior e Lá menor. Seu compasso é ternário e possui 16 compassos e quatro frases em quadratura perfeita separadas por fermatas, que

correspondem a respiração do coral cantado. A parte do manual tem um âmbito de duas oitavas e do pedal é caracterizada por vários saltos.

O Trecho 2 é composto pelos 16 compassos iniciais da exposição da “Fuga em Mi menor” de F. Schubert. Escrita a quatro vozes, possui sujeito com resposta real à quinta e contra-sujeito<sup>7</sup>. O sujeito é apresentado pela primeira vez na voz do baixo (no pedal), do compasso um ao primeiro tempo do compasso 5. No c. 5, o tenor apresenta a resposta real do tema (uma quinta acima), e o baixo expõe o contra-sujeito, até o c. 9, encerrando o compasso com material livre. A partir do c. 10 o contralto expõe o sujeito novamente, acima do contra-sujeito apresentado pelo tenor, enquanto o baixo apresenta um segundo contra-sujeito até o primeiro tempo do c. 14. Por fim, a partir do c. 14, o soprano reapresenta a resposta, acima do contra-sujeito no contralto, enquanto o tenor expõe o segundo contra-sujeito em imitação à quinta<sup>8</sup>.

A parte do manual é escrita em duas claves de sol (com exceção dos três últimos compassos do trecho, onde a mão esquerda está escrita na clave de fá) com uma extensão de duas oitavas. O pedal possui uma extensão um pouco maior que uma oitava, com vários graus conjuntos e alguns saltos nos dois contra-sujeitos (Figura 3, p.25).

Aspectos de registo e tipos de erros de performance não foram relevantes nesta pesquisa, portanto, não são abordados ao longo do trabalho.

---

<sup>7</sup> “A resposta real é a transposição exata do sujeito uma quinta acima. Não deve haver mudança de modo [...], o ritmo permanece o mesmo e os intervalos exatos são mantidos” (CARVALHO, 2011, p.166).

<sup>8</sup> Para ser considerado contra-sujeito, o material precisa aparecer no mínimo duas vezes na exposição, como foi o caso do contra-sujeito que inicia no compasso 5. Como o material que inicia na voz do baixo no compasso 10 reaparece a partir do compasso 14 na voz do tenor, ainda na exposição, é considerado contra-sujeito dois. (CARVALHO, 2011, p.158).

Figura 3: Partitura analisada do Trecho 2 – Fuga em Mi menor, Opus 152 (c. 1 até 16) – F. Schubert.

## Trecho 2

Organ

Sujeito: tenor

Sujeito: baixo

Contra-sujeito: baixo

7

Material livre

Sujeito: contralto

Contra-sujeito: tenor

Segundo contra-sujeito: baixo

12

Sujeito: Soprano

Contra-sujeito: contralto

Segundo contra-sujeito: tenor

Material livre

### 3 RESULTADOS

Serão apresentados a seguir os resultados provenientes do questionário, das entrevistas e das avaliações externas.

#### 3.1 Questionário

As experiências dos participantes variam de 3 meses à 22 anos de estudo, sendo o Sujeito D com menos tempo de estudo e o Sujeito I com mais. Os Sujeitos A, B, D e H estão entre os sujeitos que estudam órgão de 3 meses à 2 anos, os Sujeitos C, E e G, de 7 à 8 anos, e os Sujeitos F, I e J, de 18 à 22 anos. Os Sujeitos C, E, F, G, I e J estudaram em outros locais antes da UFRGS, enquanto os Sujeitos A, B, D e H tiveram seus estudos em órgão somente nesta instituição (Gráfico 1, abaixo).

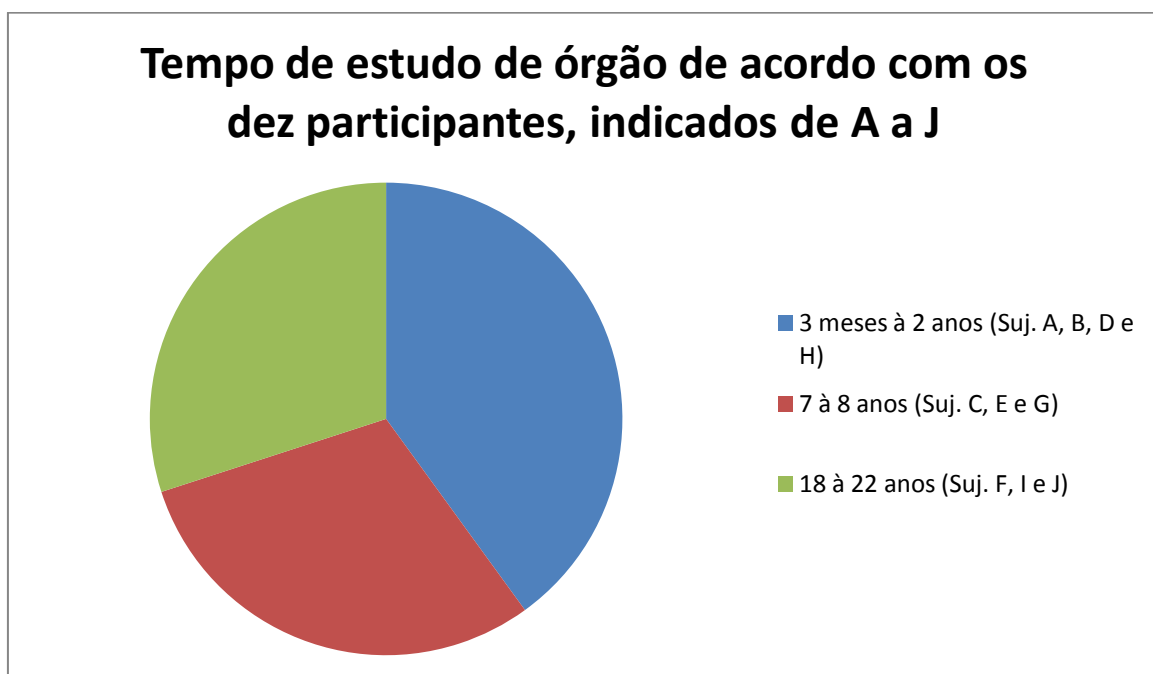


Gráfico 1: Tempo de estudo de órgão.

Dos dez sujeitos, três (B, D e H) responderam não ter vínculo como organista em uma instituição religiosa. Eles foram questionados também quanto ao tipo de instrumento onde costumam estudar órgão. O Sujeito C estuda em órgão sem pedaleira, os Sujeitos A, I e J em órgão de dois manuais com pedaleira, e os demais em órgão de três manuais e pedaleira, conforme o gráfico abaixo.

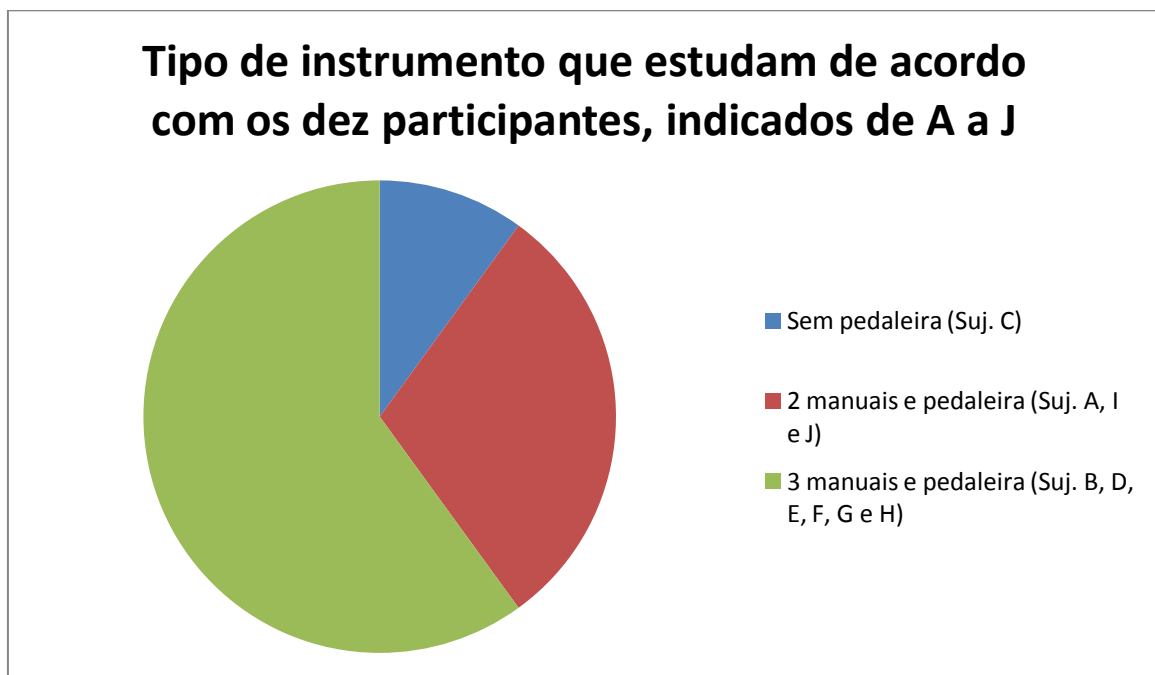


Gráfico 2: Tipo de instrumento que estudam.

Ao serem indagados se estudaram piano anteriormente, três participantes (E, G e J) nunca tiveram estudo neste instrumento, e os demais estudaram entre 1 e 40 anos, sendo o Sujeito H o que menos estudou e o Sujeito I o que estudou mais tempo. O Sujeito A estudou seis anos, o Sujeito F oito, o Sujeito C doze, o Sujeito B treze e o Sujeito D quinze (Gráfico 3, p.28).

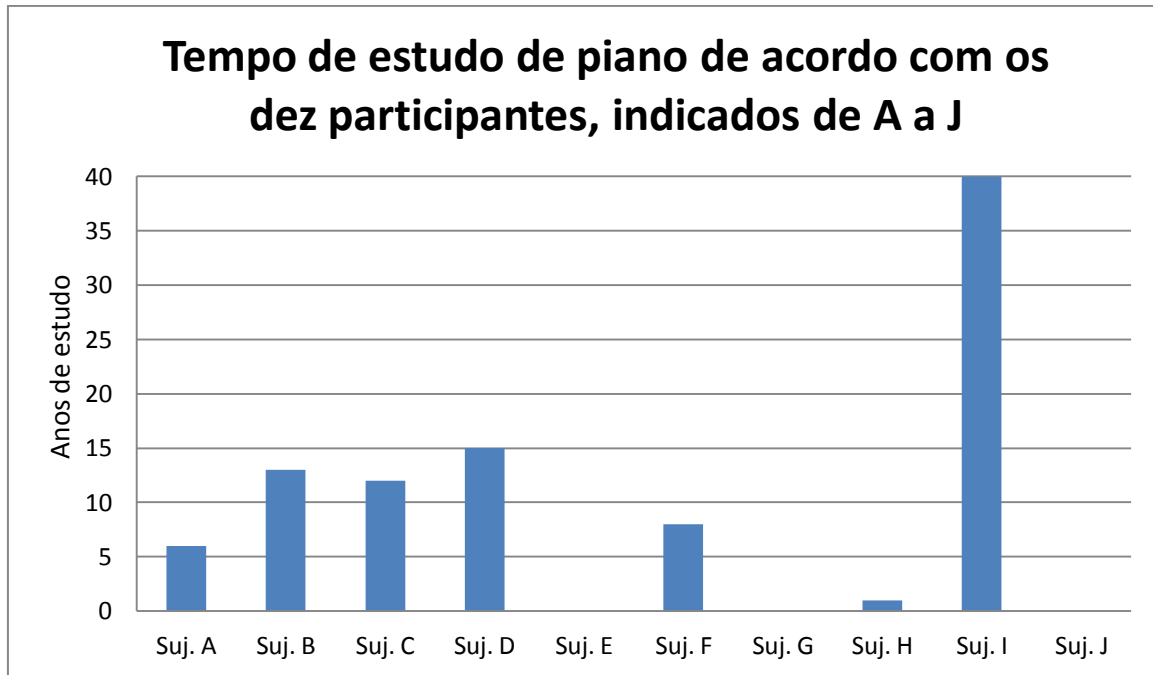


Gráfico 3: Tempo de estudo de piano.

Quando questionados se tinham prática de acompanhar coro, dois sujeitos (E e H) responderam que não, e os demais afirmaram que sim, sendo que quatro (A, D, F, e G) têm de 2 à 6 anos de experiência, dois (B e C) de 8 à 12 anos, e os demais (I e J) 25 anos (Gráfico 4, p.29). Quatro sujeitos (A, B, C e J) regem coros e outros quatro (A, C, D e J) cantam ou já cantaram em grupos corais.

Referente à prática de acompanhar outros instrumentistas, apenas os Sujeitos E, F e H responderam que não possuem experiência; os Sujeitos C, E e H não possuem experiência com música de câmara. Aqueles que praticam música de câmara a realizam com instrumentos de madeiras e cordas, ou voz solista e coro.



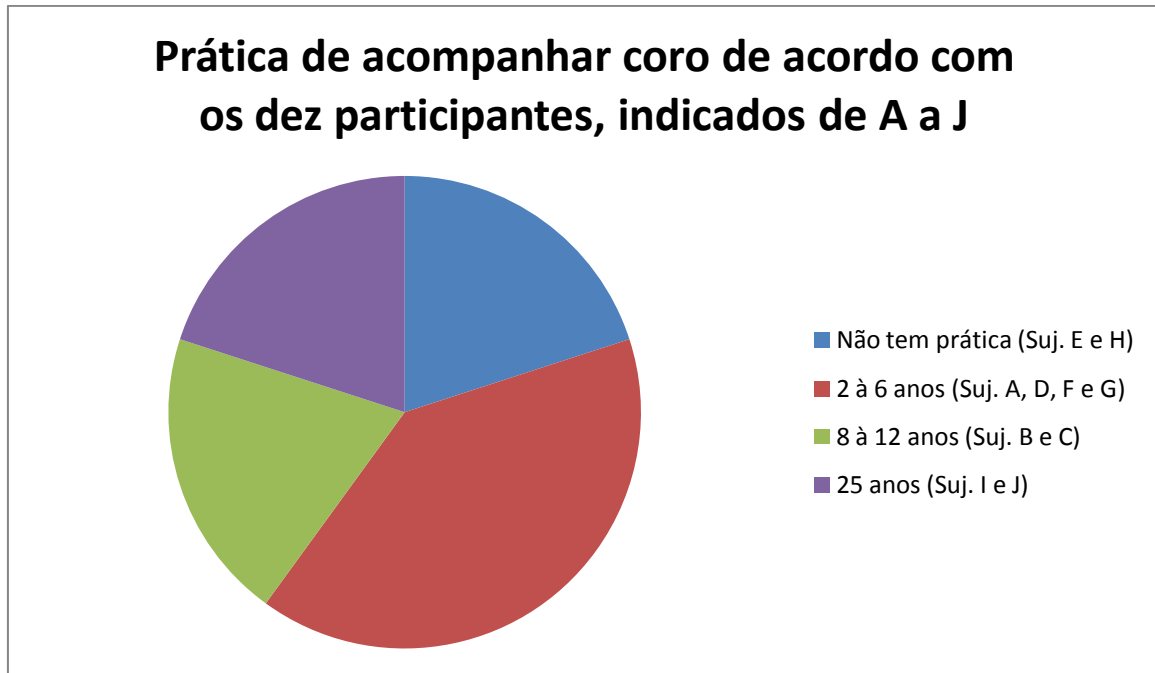


Gráfico 4: Prática de acompanhar coro.

A última pergunta do questionário refere-se à prática de leitura à primeira vista. Os sujeitos foram perguntados se costumam realizar esta tarefa e com que frequência. Apenas o Sujeito F respondeu negativamente. Dentre os demais, os Sujeitos A, B, H, I e J praticam esta atividade com pouca frequência, e os Sujeitos C, D, E e G realizam leitura à primeira vista frequentemente (Gráfico 5, p.30).

Suas autoavaliações sobre leitura à primeira vista variaram de razoável (Sujeitos A, E e I) a ruim (demais sujeitos). Nenhum sujeito considerou sua leitura “muito ruim”, “boa” ou “muito boa”, as demais alternativas oferecidas no questionário.

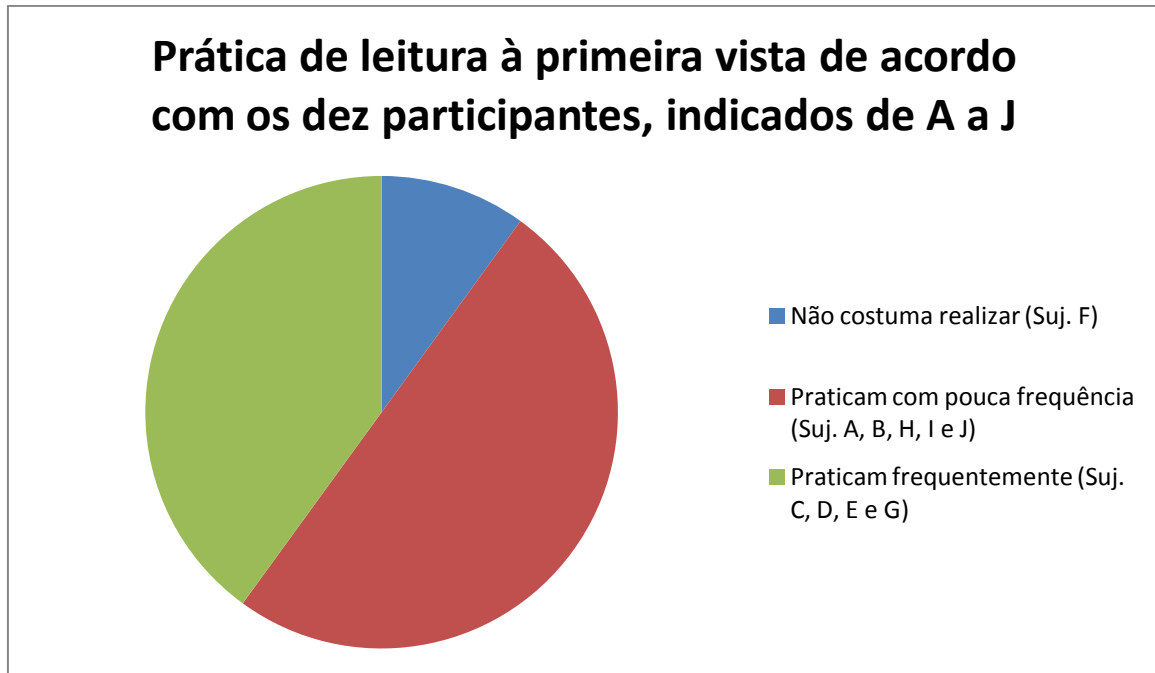


Gráfico 5: Prática de leitura à primeira vista

### 3.2 Primeira Entrevista Semiestruturada

Apesar do roteiro de perguntas ter sido igual para todos os participantes, as respostas foram diversificadas nas duas entrevistas devido ao seu caráter aberto, próprio de uma entrevista semiestruturada. Na primeira entrevista, os participantes foram questionados sobre o que observaram quando receberam os trechos, sobre o que havia chamado mais atenção neles e como avaliavam suas atuações.

#### 3.2.1 Pergunta 1: O que você observou quando recebeu o Trecho 1? E o Trecho 2?

Quando questionados sobre o que observaram no Trecho 1 (homofônico), os sujeitos apresentaram respostas distintas. O Sujeito A respondeu que observou “o tempo, o andamento, se tinha sustentado e as notas superiores”. Já o Sujeito B apontou aspectos da textura e aspectos técnicos de dedilhado e pés: “Deu para perceber que era, assim, uma

música que parecia um hino, tinha uma certa harmonia [...] parecia que todas as vozes estavam juntas ao mesmo tempo. A princípio pareceu fácil, assim, olhando ela”. Ele acrescenta: “Um das coisas que eu achei, assim, olhando, foi, como tinham várias vozes ao mesmo tempo, que ia ser difícil de tocar por não ter o dedilhado [...] principalmente indicação de pedal para usar ponta, onde era para usar taco...”.

O Sujeito C esperava receber um trecho somente com mãos: “Muito difícil. [...] Eu não espera ter que trabalhar o pedal logo ‘de cara’ [...], preparado para receber alguma coisa só com mãos”. O Sujeito D atentou primeiramente à textura: “Primeiro tentei definir [...] a música, o que seria provavelmente. Daí eu cheguei a conclusão que era uma ideia como um coral”. Posteriormente examinou outros aspectos como “a tonalidade do trecho [...] e a figuração normal, ritmo mais comum”.

O Sujeito E observou aspectos estruturais e de textura, constatando que se tratava de “um coral [com] 3 frases e 3 cadências”. Já o Sujeito F ponderou “a movimentação harmônica, a condução de vozes do pedal e do soprano, e os finais de frase”.

O Sujeito G notou que o Trecho 1 era “um trecho mais simples e mais consonante”. Ele respondeu estar acostumado a este tipo de escrita em função de seu trabalho com música litúrgica, facilitando a interpretação. Afirmou que o trecho é constituído praticamente por “blocos de acordes e a interpretação se torna mais fácil por causa disso”. O Sujeito H informou apenas que parecia um hino.

O Sujeito I respondeu que se tratava de um coral e acrescentou que analisou “tonalidade, compasso, ritmo, a quantas vozes se trata, um pouquinho de condução das vozes, um pouquinho da condução harmônica, e principalmente a condução melódica e harmônica a que se refere cada parte melódica”. O Sujeito J observou “o movimento das

vozes, e tecnicamente os espaçamentos entre tenor, contralto, soprano e baixo”. Atentou para “a harmonia geral, principalmente [...] na modulação para o modo menor”.

Ao serem questionados sobre o que observaram no Trecho 2 (polifônico), o Sujeito A respondeu que observou “a mesma coisa” que no Trecho 1, acrescentando: “fui percebendo a pedaleira e fiz confusão na mão esquerda e pedaleira”. O Sujeito B comentou que olhando a partitura “pareceu que ia ser mais fácil, porque começava só com uma voz, depois entrava outra e ia entrando outra, então ia ter uma certa progressiva dificuldade, e eu estava pensando que ia ser um pouquinho mais fácil de tocar do que o outro trecho”, contudo, na prática o Sujeito B considerou os dois trechos ruins: “não gostei do jeito que eu toquei. Eu acho que não ficaram muito bons”.

Para o Sujeito C o trecho foi muito difícil, comentando que o pedal era muito rápido, tendo que se concentrar muito na interpretação das mãos no momento em que iniciava a parte do pedal. Além disso, considerou difíceis os saltos no pedal. O Sujeito D ficou mais preocupado com a realização do trecho, além de observar a tonalidade. Chamou atenção pelo trecho assemelhar-se a uma fuga. Como tem dificuldade na execução do pedal, efetuou uma alternativa para a interpretação do trecho sem usar os pés: “eu pensei numa realização daquilo, daí eu vi que não conseguiria tocar a parte do pedal junto [...] com as outras duas linhas [...], e por isso, então, eu escolhi uma outra forma de realizar tudo”. Ele executou, portanto, a parte do pedal com a mão esquerda.

O único apontamento do Sujeito E foi perceber que se tratava de uma fuga. O Sujeito F observou que o trecho possuía uma textura contrapontística. Além disso acrescentou: “eu me preocupei mais com que andamento eu tomaria e o pedilhado”, visto que, segundo ele, o trecho possuía “mais movimentação de pedal”.

O Sujeito G notou que o Trecho 2 tinha uma textura mais contrapontística. Acrescentou: “[...] seria a imitação das vozes e esta textura [...] é bem complicada para interpretar”. O Sujeito H considerou o segundo trecho mais complexo que o primeiro: “o que faz o pedal, depois a mão entre e faz a mesma coisa, vão imitando”. O Sujeito I comentou que não se tratava de um coral e sim de uma imitação. Observou a condução melódica, a entrada das vozes, a harmonia e o tema. E o Sujeito J respondeu que o que lhe chamou mais atenção foi o contraponto, principalmente no momento das quatro vozes juntas, além do pedilhado: “já estava preocupado com o pedilhado já para fazer tudo mais certinho”.

### **3.2.2 Pergunta 2: O que lhe chamou mais atenção no Trecho 1? E no Trecho 2?**

Quando questionados sobre o que chamou mais atenção nos dois trechos, referente ao Trecho 1 o Sujeito A respondeu que achou o tempo dele mais fácil. Para o Sujeito B, o que chamou mais atenção foi o aspecto de parecer um hino: “coisa assim para coral, por ter bem a harmonia, assim, o tempo todo”.

O Sujeito C respondeu que no Trecho 1 encontrou uma certa simetria, “uma certa lógica nas notas”. Achou o trecho “mais tranquilo”, acrescentando que parecia “ter os versos melhor definidos do que a obra dois”. Para o Sujeito D, no Trecho 1 tudo se encaixava na ideia de um coral. Além disso, apontou questões técnicas de possível realização da leitura.

O Sujeito E respondeu apenas que a facilidade do trecho foi o que havia lhe chamado mais a atenção. Já para o Sujeito F foi o fato de ser um trecho mais cordal, com uma movimentação mais estática. Acrescentou que: “fica mais fácil a leitura, mais óbvia no sentido harmônico, no sentido gramatical”. Além disso, apontou que se tratava de uma

textura coral, parecido com música de função religiosa, que segundo ele, facilitou a leitura à primeira vista, visto que o sujeito está acostumado a realizar este tipo de música.

Para o Sujeito G, o que chamou mais atenção foi ser parecido com um hino, com estrutura de hinos, para o Sujeito H, as cadências e finais de frase, e para o Sujeito I, o fato de ser um coral. O Sujeito J observou a homofonia, acrescentando que se tratava de “[...] uma parte coral, e que anda basicamente como se fosse um baixo contínuo. [...] As três vozes mais aqui [apontando para cima] e o pedal embaixo”.

Referente ao Trecho 2, o Sujeito A disse que o que mais lhe chamou atenção foi o fato de considerar o segundo trecho mais complicado. Já o Sujeito B, observou a entrada das vozes, que, segundo ele, entravam uma a uma. O Sujeito C acrescentou algumas questões avaliativas de sua interpretação. Disse não ter encontrado muita lógica nas notas: “eu não achei muita lógica nas notas [...], até a questão da harmonia mesmo [...], muitas vezes eu achei que estava errando a nota [...] porque não parecia que no meu ouvido fechavam as coisas”. Considerou a harmonia e figurações difíceis: “o andamento é bem complicado também, tem muita colcheia [...], principalmente no pé”. Embora tenha dito que achou o andamento difícil, possivelmente pretendia referir-se à figuração, visto que citou as colcheias. Para ele o Trecho 2 foi mais complicado e o Trecho 1 mais fácil. O Sujeito D concentrou-se mais na parte de execução, visto que encontrou dificuldade na possível interpretação do pedal: “o que me chamou mais atenção foi a certa não possibilidade de realização do jeito que eu pretendia [...] A partir daí eu já tentei planejar uma outra forma de tocar”.

O Sujeito E respondeu apenas que a dificuldade do trecho foi o que lhe chamou mais a atenção, e o Sujeito F, por ser um contraponto, e um contraponto não Barroco. Considerou

que as anotações de sustenidos ao longo da partitura poluíram a escrita, auxiliando em alguns momentos e atrapalhando em outros. A escrita em duas claves de sol também dificultou a leitura, além do fato de não estar especificado se era uma textura a três vozes: “isso me deixou um pouco em dúvida e lá pela metade me deu um branco em que clave eu estava, por não ter compreendido direito esta textura”. Ele costuma ler texturas contrapontísticas mais lentamente, já a textura coral, homofônica, faz parte de sua prática de trabalho, lendo-a com mais rapidez e mais próxima do andamento final. Segundo ele, assume uma postura mais experimental em texturas contrapontísticas.

O Sujeito G considerou interessante o movimento das vozes: “As vozes vão se movimentando e a imitação é legal”. Achou complicada a leitura do trecho e atentou para os acidentes: “se torna um pouco mais complicada a leitura para mim por causa de muito acidente”. O que chamou mais atenção do Sujeito H foi a entrada de cada voz, e para o Sujeito I o trecho ser mais contrapontístico. Igualmente, o contraponto foi apontado pelo Sujeito J, assim como o entrelaçamento das vozes, acrescentando a dificuldade que teve em realizar a clareza das vozes na leitura à primeira vista.

### **3.2.3 Pergunta 3: Como você avalia a sua atuação no Trecho 1? E no Trecho 2?**

Quanto à autoavaliação, o Sujeito A respondeu que considerou a atuação no Trecho 1 melhor que no Trecho 2. O Sujeito B respondeu que achou sua atuação nos dois trechos “não muito boa”. Referente ao Trecho 2, acrescentou: “na hora de ver a partitura eu pensei que ia ser mais fácil. Acho que na hora de tocar foi mais complicado porque precisava muito mais a questão do pedal do que no [Trecho] 1”. Contudo, embora tenha considerado o

Trecho 1 difícil, respondeu: “o [Trecho] 1, embora tenha sido difícil, toda a questão da harmonia, acho que conseguiu ficar um pouquinho melhor”.

O Sujeito C avaliou sua interpretação como razoável no Trecho 1 e ruim no Trecho 2. Já o Sujeito D respondeu que sua interpretação havia sido muito ruim no Trecho 1, comentando: “é um pianista tocando órgão [risos] [...] A parte do pedal para mim ainda é uma dificuldade e complicou”. Sobre a interpretação, acrescentou: “para mim não foi boa”. Referente ao Trecho 2, considerou melhor sua atuação, se comparada ao Trecho 1: “embora tenha ‘tapeado’ um pouco a ideia dela em si, do que literalmente está escrito [...], me convenceu, eu achei melhor”.

O Sujeito E respondeu apenas que sua atuação foi boa no Trecho 1 e ruim no Trecho 2, e o Sujeito F avaliou como boa no 1 e razoável no 2. Para o Sujeito G a execução também foi boa no Trecho 1 e razoável no 2, e o Sujeito H respondeu que tocou mal o Trecho 1 e o 2 pior que o primeiro.

O Sujeito I comentou, referente à sua atuação no Trecho 1: “talvez um pouquinho de dificuldade por ser à primeira vista, mas eu acho que foi razoável”, e sobre o Trecho 2 disse: “um pouquinho mais difícil, se trata de contraponto”, atribuindo nota 6 ou 7 para sua interpretação do Trecho 2, e nota 8 para o Trecho 1, que considerou “um pouquinho melhor”. Por fim, o Sujeito J respondeu, sobre o Trecho 1: “Apesar de a gente tocar este tipo de coisa na igreja [...] a forma como eu costumo tocar é diferente do que está escrito”, referindo-se ao modo como interpreta hinos. Ele acrescenta: “eu normalmente faço as quatro vozes no manual e dobro o pedal, aliás, dobro o pedal no baixo. Então, este tipo de leitura [...], eu estou começando a desenvolver cada vez mais agora”, explicando o fato de que em sua prática tem substituído o dobramento da voz do pedal na mão esquerda para



executar a voz do baixo somente com os pés. No Trecho 2, avaliou sua interpretação como “bem regular”: “É uma literatura que não é o meu mais forte”, acrescentando: “entre as duas, eu me sinto mais à vontade no Trecho 1, até porque toda a minha profissão como organista é mais do Trecho 1. Como concertista é mais Trecho 2”. Ele atribui um conceito 4 à sua interpretação no primeiro trecho, e um conceito 3 à interpretação do segundo.

### **3.3 Segunda Entrevista Semiestruturada**

Após a primeira entrevista, os participantes assistiram ao registro em vídeo de suas leituras à primeira vista para posteriormente serem submetidos a uma segunda entrevista. A última pergunta realizada na primeira entrevista semiestruturada foi referente a como os sujeitos avaliavam a sua atuação nos dois trechos. Esta mesma pergunta foi dada aos participantes na segunda entrevista, após assistirem suas execuções, com a finalidade de comparar as avaliações antes e depois de assistirem ao vídeo de suas leituras à primeira vista. Depois desta pergunta, foram questionados sobre as suas abordagens nos trechos, qual acharam mais fácil, e se fariam algo diferente caso houvesse mais tempo antes de tocar.

#### **3.3.1 Pergunta 1: Como você avalia a sua atuação no Trecho 1? E no Trecho 2?**

Na avaliação posterior ao vídeo, o Sujeito A manteve sua opinião de que sua interpretação foi melhor no primeiro trecho, e relativo ao segundo, achou “muito perdido, muito nervoso”. O Sujeito B considerou sua interpretação melhor depois de assistir ao vídeo: “depois de ver o vídeo, eu achei que ficou um pouquinho melhor do que eu imaginava que eu tinha ouvido na hora”. Apontou ainda aspectos harmônicos e estéticos do trecho: “De

repente, por ser uma música mais cheia de acordes, uma música mais cheia de harmonia, eu acho que ela, mesmo com alguns erros, acho que ela consegue ficar mais bonita”. Todavia, ao ver o vídeo atentou para erros que havia cometido na interpretação: “Se eu não visse [o vídeo] eu não acharia que tinham tantos erros quanto eu achei na hora de tocar mesmo”. Referente ao Trecho 2, o Sujeito B respondeu que depois de assistir ao vídeo os erros ficaram bem claros, e não gostou da interpretação: “eu achei que ficou bem claro, assim, erros, e eu acho que não ficou bonita”.

O Sujeito C disse que sua interpretação no Trecho 1 foi “razoável para menos”, e no Trecho 2 “pior ainda”. Ele respondeu que sua avaliação dos trechos era pior do que antes de ter assistido ao vídeo, tanto no primeiro quanto no segundo. O Sujeito D não gostou de sua atuação, e manteve sua opinião de antes de ter assistido ao vídeo. Ele disse: “Eu acho que eu mantenho ainda minha opinião de antes de ter assistido, de não ter achado muito razoável, de não ter gostado muito. Principalmente pela questão de não ter [...] uma continuidade [...] a nível de tempo”, provavelmente referindo-se ao pulso (regularidade dos eventos rítmicos). Sobre o Trecho 2, considerou melhor a interpretação. Acrescentou que embora tenha executado com algumas diferenças do que estava escrito (referindo-se ao uso das mãos no lugar do pedal), conseguiu manter uma continuidade no pulso do trecho: “embora eu tenha mudado, como eu disse, o que estava ali [...] acho que a continuidade dele ficou mais garantida, e a ideia mesmo”.

O Sujeito E manteve a sua opinião antes e depois de assistir ao vídeo, a atuação no Trecho 1 boa, e no Trecho 2 ruim. O Sujeito F considerou sua interpretação do Trecho 1 boa, mesma atribuição que havia dado antes de assistir ao vídeo. Ele acrescentou: “Chegou a ter umas duas notas erradas. Algumas coisas poderiam ser melhores, mas o todo dela

funcionou”. Referente ao Trecho 2, avaliou como sendo pior sua interpretação depois de assistir ao vídeo: “O [Trecho] 2 eu considerei antes razoável. Acho que no meu conceito está um pouco abaixo do razoável”. Atribuiu também um conceito de 0 a 10 para sua atuação, daria um 7 antes de assistir e um 6,5 ou 6 depois. Também acrescentou detalhes de sua interpretação no Trecho 2: “Ela começou bem, mas depois eu me desconcentrei um pouco e me confundi com a clave”.

O Sujeito G avaliou como ruim sua interpretação, respondendo que distorceu o “tempo da música”, provavelmente referindo-se ao pulso da música: “As notas até que eu acertei, mas distorci totalmente o ritmo da música. Uma das partes eu fiz em 4/4, outras em 6/8”. Circunstância parecida com a do Sujeito D, dando a entender que cometeu erros de pulso no trecho. Considerou o segundo trecho pior que o primeiro, encontrando dificuldade na entrada da mão direita, onde cometeu erros de notas e pulso: “Enquanto estava só o pedal e mão esquerda [...] foi tranquilo, mas quando entrou a mão direita [...] eu errei muitas notas e acidentes, e também o tempo [pulso] eu distorci um pouco. Um pouco não, bastante”. Referente ao Trecho 1, o Sujeito H respondeu que: “a primeira parte, a primeira pauta, saiu mais ou menos. Eu errei aqui na segunda. Não deu para entender nada do que eu fiz”. Já no Trecho 2, sua interpretação, segundo ele, foi “bem mal”. Depois de assistir ao vídeo considerou pior sua execução nos dois trechos: “Antes de ver o vídeo, parecia que toquei bem, entre aspas, mas depois que eu vi o vídeo, toquei direto, sem construir frases”.

Para o Sujeito I sua avaliação da execução do primeiro trecho foi melhor depois de assistir ao vídeo, diferente do segundo trecho que considerou pior: “No Trecho 1 está um pouquinho melhor do que eu esperava. Agora, o dois está pior, por causa das variações no andamento, no ritmo. Bom, claro, foi à primeira vista”. Atribuiu novamente um conceito 8

ao primeiro, e um conceito 6 ao segundo. O Sujeito J respondeu ter ficado decepcionado com sua atuação no Trecho 1, por estar acostumado a interpretar este tipo de música: “Eu fiquei decepcionado [...]. O coral eu estou acostumado a tocar, porém, [com] algumas dificuldade técnicas e adaptação de forma de tocar coral eu senti mais dificuldades”. As adaptações da forma de tocar que o participante refere-se são as citadas na entrevista anterior, tocar a voz do baixo somente com o pedal, sem dobrar esta voz com a mão esquerda. Ele acrescenta que sua fluência não foi boa neste trecho: “Não senti muita fluência [...] porque tinha que pensar em determinados lugares [...] pedilhado, e vozes”. Já no Trecho 2, o Sujeito J considerou sua interpretação melhor: “No Trecho 2, por incrível que pareça, me surpreendi. Eu acho que eu fui bem melhor [...]. Por ser um trecho contrapontístico [...] eu imaginava que eu teria mais dificuldades”. Em conceitos de 0 a 10 atribuiria 3 à sua interpretação no primeiro trecho, e 5 para o segundo.

### **3.3.2 Pergunta 2: Sua abordagem foi diferente de um trecho para outro? Se sim, por que e como?**

Quando perguntado sobre a diferença de abordagem nos dois trechos, o Sujeito A respondeu apenas que entendeu melhor o tempo no Trecho 1. O Sujeito B respondeu que no Trecho 1 observou o que deveria ser interpretado com a mão direita, com a mão esquerda e com o pedal. Como considerou o Trecho 2 mais fácil no momento em que viu a partitura, disse: “talvez tenha relaxado, não ter me preocupado tanto [com o Trecho 2]”, referindo-se ao fato de, como as vozes entravam progressivamente, considerou, na leitura visual (nos 2 minutos sem o instrumento), este trecho de mais fácil execução.

O Sujeito C respondeu que no Trecho 1 preocupou-se mais com as mãos, a posição delas no teclado, não se preocupando tanto com o pedal, pois considerou o trecho mais parecido com texturas que está acostumado a interpretar: “o [Trecho] 1 é um pouco mais simples porque eu estou mais acostumado a tocar em congregação, então ele é mais lógico para mim”. Todavia, no Trecho 2 ele preocupou-se muito mais com o pedal: “minha concentração estava toda voltada para o pé. Eu não conseguia pensar muito nas mãos”, concluindo que foi complicado juntar todas as vozes num primeiro momento. O Sujeito D, pelo fato de não ter, segundo ele, dado continuidade a condução natural da música no Trecho 1, resolveu não executar o que estava escrito para pedal com os pés, interpretando esta parte com as mãos: “eu vi que, a partir da primeira vez [Trecho 1] (...), não tinha conseguido dar esta continuidade e tinha prejudicado a ideia principal da música, a condução natural, digamos, da música. Então, na segunda vez [Trecho 2], eu pensei numa estratégia diferente para não prejudicar desta mesma maneira”. Ele acrescentou que por volta da metade dos dois minutos de análise visual da partitura, antes da interpretação do trecho, ele decidiu executar a parte destinada aos pés com as mãos: “Em vez de ficar tentando tocar ali o que eu sabia que não ia dar certo no pedal, ainda mais por ter um tema exposto [...], sendo o primeiro material [...], eu resolvi adaptar, e acho que lá pelo [...] começo do segundo minuto [...] eu defini que não ia fazer com o pé, que ia fazer o tema com o pé [...] e a partir dali eu encaminharia com a mão”.

O Sujeito E tentou memorizar o Trecho 1. O segundo trecho, porém, como considerou mais complexo não conseguiu memorizar: “Eu analisei o [Trecho] 1. Eu vi, estava em Dó, depois foi para Mi Maior, na relativa Lá menor, então já tinha uma ideia e tal, mas a Fuga [Trecho 2], tinha uma voz que não dava para memorizar assim nestes dois minutos. Então, tive que ler mesmo à primeira vista tudo que acontecia ao mesmo tempo. Eu não

tinha uma ideia nem do tema”. O Sujeito F, por estar mais acostumado a realizar leitura à primeira vista em trechos homofônicos, realizou uma observação geral do Trecho 1: “no primeiro [trecho], por ser mais cordal e mais homofônico, eu pensei mais no todo geral e trabalhei”. Contudo, no segundo trecho, por ser mais contrapontístico, efetuou uma abordagem diferenciada: “O contraponto, já, me remete uma coisa [...] um pouco mais silábica e articulada, talvez, então, me preocupei um pouco mais com pormenores, então dificultou a leitura do todo [...]” Além disso preocupou-se com articulações: “fiquei preocupado com alguma coisa de articulação, e ser coerente à articulação pedal e mão, que talvez me prendeu muito a detalhes, e não pude dar ideia do todo”. Acrescentou que na sua prática musical lê pouca textura contrapontística à primeira vista, realizando para este tipo de textura um estudo mais metucioso: “geralmente contraponto a gente prepara para recital e é um estudo mais metucioso. Eu leio pouca coisa à primeira vista contrapontística”.

O Sujeito G afirmou que sua abordagem foi a mesma para os dois trechos: “Os dois eu imaginei antes. Tentei ouvir na minha cabeça como seria, e fazer um movimento, um ritmo um pouco mais lento para minha leitura ser um pouco mais fluente”. O Sujeito H também realizou a mesma abordagem nos dois trechos, respondendo que “olhou” mais o pedal em ambos os trechos.

O Sujeito I respondeu que analisou de formas diferentes os dois trechos. No primeiro trecho analisou a condução de cada voz e a condução harmônica: “foi interessante analisar a condução de cada voz e junto com a harmonia [...]. A condução harmônica ajudou bastante”. Já no segundo trecho, prestou mais atenção à melodia de cada voz, realizando uma análise mais contrapontística e menos harmônica: “no Trecho 2 [...] o que interessa é a melodia de cada voz [...] e de forma contrapontística vendo, e não tão harmônica”. O Sujeito J deu mais

atenção ao Trecho 2 do que ao 1, contudo não explicou exatamente a diferença de abordagens que realizou entre um trecho e outro: “De um contraponto sempre a gente dá um pouquinho mais de atenção [...], e coisa mais homofônica não tanto. Talvez isso tenha influenciado sim. Não saberia dizer, mas a minha postura mudou”. Acrescentou que está desenvolvendo a leitura de trechos homofônicos sem dobrar a voz do baixo (escrita no pedal) com a mão esquerda.

### **3.3.3 Pergunta 3: Qual dos dois trechos você achou mais fácil? Por quê?**

O Sujeito A considerou o primeiro trecho mais fácil por não ter tantos acidentes como no segundo, e pelas figuras de notas do Trecho 1: “O [Trecho] 1 [...] [foi mais fácil] porque não tinha tantos acidentes como o Trecho 2 e era mais semínima”. O Sujeito B respondeu que depois de assistir ao vídeo, achou mais fácil o Trecho 1, por observar que havia cometido menos erros que no Trecho 2: “Embora não tenha sido tão fácil [...], vendo depois o vídeo, ele ficou mais bonito [...]. Já o outro [o Trecho 2], pareceu que teve muitos [...] erros”.

Para o Sujeito C o Trecho 1 foi o mais fácil por ser semelhante à música de função religiosa, diferente do Trecho 2, que não está acostumado a interpretar: “desde a infância [...] estou acostumado a tocar na igreja. Então ele [o Trecho 1] segue muito mais estes parâmetros [...] do canto [...] da congregação [...]. O Trecho 2 é uma coisa totalmente nova para mim. Uma coisa desconhecida que eu não estou acostumado a tocar”. Para o Sujeito D, os aspectos de facilidade no Trecho 1 foram: ser um trecho homorrítmico, o que considera facilitar a interpretação; ter fermatas, possibilitando uma chance de olhar antecipadamente as notas posteriores; e poder ser executado com andamento mais lento: “acho que aquela, a

primeira peça, naturalmente poderia ser mais lenta do que a segunda [...], mesmo não estando escrito os andamentos nas duas músicas”.

O Sujeito E levantou aspectos de condução de vozes para justificar ter considerado o primeiro trecho mais fácil que o segundo: “era uma coisa só definida [...], apesar de ter várias vozes, mas todas estavam indo juntas para o mesmo lugar”. Sobre o Trecho 2, respondeu que “como era uma Fuga, então era independência [de vozes] e eu nem tentei fazer com que soasse a mesma voz, porque não deu tempo para isso [...], nem consegui fazer que fosse uma imitação”. O Sujeito F respondeu ser o primeiro trecho o mais fácil por ter mais facilidade em executar textura homofônica, diferente de textura contrapontística, que não costuma ler com frequência à primeira vista: “[Achei mais fácil] por ser mais homofônica e eu tenho mais facilidade de ouvido mais harmônico”, relatando sobre o Trecho 1, “essa coisa está bem no meu ouvido, então fica mais tranquilo até de prever o que vem depois”, referindo-se à harmonia deste trecho. Este aspecto, segundo ele, é importante para a realização de leitura à primeira vista. Sobre o Trecho 2, respondeu: “tudo o que eu faço de contraponto é muito estudado, não é muito lido à primeira vista. Não é uma prática que eu tenho de ler”.

Para o Sujeito G o Trecho 1 foi o mais fácil por ter uma harmonia mais óbvia, além de não ter muitos acidentes. Provavelmente, baseado na sua fala “é uma coisa mais caixinhas de acordes”, a homorritmia tenha sido aspecto de facilidade para este participante. Ele acrescenta que o trecho tem “uma harmonia mais óbvia, assim, que se você errasse dá para você colocar uma coisa ali e consertar, mesmo não sendo o intuito [...]. O intuito é você tocar o que está escrito”. O Sujeito H considerou o primeiro trecho mais fácil por ser mais simples: “O Trecho 1 [...] é mais simples. O Trecho 2 é cheio de nota de passagem”.



O Sujeito I achou o Trecho 1 mais fácil por se tratar de um coral e estar mais familiarizado com este tipo de música por ter prática de música na igreja: “Por se tratar de um coral, eu acho que eu já tenho um pouquinho mais de prática, né, de trabalhar [...] na igreja, então, para mim, me familiarizei mais com o Trecho 1”. Já o Sujeito J, considerou mais fácil o Trecho 1 na leitura visual da peça, contudo, na execução, achou mais fácil o segundo: “Olhando, eu achei o Trecho 1. Tocando, eu achei o Trecho 2”.

#### **3.3.4 Pergunta 4: Existe algo que você faria diferente caso houvesse mais tempo antes de tocar?**

O Sujeito A respondeu que sim, que “solfejaria, mais a mão esquerda”. Sujeito B explicou que em termos de leitura não faria nada diferente, talvez prestaria mais atenção nas notas que são executadas com as mãos e com o pedal: “Em termos de leitura [...], principalmente no Trecho 1, talvez prestar mais atenção em que notas vão [...] para que mão, os pedais”, mas acredita que não faria muita diferença.

O Sujeito C usaria a mesma abordagem para o Trecho 1, pois está acostumado a executar este tipo de textura: “No Trecho 1 eu acho que a abordagem seria a mesma [...]. Quando tu estás acostumado a seguir uma certa ideia, o Trecho 1 é uma ideia mais lógica que eu já sigo [...] desde adolescente [...], então eu não vejo como é que eu poderia mudar”. Contudo, para o Trecho 2 tentaria achar uma forma melhor de trabalhar os pés: “Eu percebi na filmagem que eu só usei o pé direito [...], eu tentaria [...] pensar em conseguir conciliar tudo mesmo, nem que talvez até fosse tocar mais devagar, enfim, mas para que a coisa funcionasse”. O Sujeito D respondeu que faria um pré-desenho do que seria a interpretação da peça: “Antes de tocar, talvez eu tivesse estudado, assim, fisicamente [...], fazendo um

pré-desenho do que seria. Acrescentou que se tivesse executado o Trecho 2 antes do 1, provavelmente teria executado o primeiro somente com mãos, como fez com o segundo: “Se eu tivesse feito na ordem inversa, ou tocado pela segunda vez, eu teria feito na primeira peça o que eu fiz na segunda, de adaptar e colocar na mão o que eu tinha feito no pedal [...], porque eu teria visto que não ia conseguir fazer o pedal”, demonstrando que realizaria uma estratégia para a resolução de um problema técnico de execução.

O Sujeito E respondeu que no Trecho 1 não faria nada diferente, talvez interpretaria “mais cantado”. E no segundo, tentaria memorizar partes do tema: “Eu ia tentar memorizar um pouco [...], não toda, porque eu achei um pouco comprido o tema, mas eu ia tentar memorizar uns trechos do tema”. O Sujeito F também disse que não faria nada diferente no Trecho 1, trabalharia mais as questões harmônicas, como fez. Já no Trecho 2, sim, analisaria mais frases e transposições. Ele diz ter feito uma leitura mais motora: “Eu fui lendo mesmo mais na questão motora do reflexo [...], que eu acho que prejudicou [...] porque deu umas atrapalhadas”. Disse ainda que trabalhando outras questões talvez tivesse mais êxito em sua interpretação: “Acho que se eu tivesse um olhar um pouco mais de longe no contraponto, saber que a primeira frase começou na tônica, foi para a dominante... Se eu tivesse feito este raciocínio, provavelmente seria melhor”.

O Sujeito G disse que no Trecho 2 visaria mais os manuais, visto que atentou mais para a parte de pedal: “O Trecho 2 eu visei mais o pedal. Talvez nele, se eu tivesse mais tempo, eu visaria mais os manuais também”. O Sujeito H não faria nada diferente em nenhum dos dois trechos. O Sujeito I respondeu que anotaria o dedilhado e tentaria encaixar a métrica: “Anotar o dedilhado [...] e tentar encaixar direitinho na métrica. Isso aí faltou bastante conforme a gravação”. Por fim, o Sujeito J daria mais atenção às partes em que

teve mais dificuldades de pedilhado e junção de mãos e pés: “Eu daria mais atenção a uma que outra parte, assim, que eu tive mais dificuldade de pedilhado, ou de junção de mãos e pés”.

### 3.4 Avaliações externas

Ao término das gravações de todas as execuções de leitura à primeira vista dos sujeitos de pesquisa, os áudios das execuções foram enviados para sete avaliadores, sendo estes professores de música em universidades brasileiras. Eles atribuíram um ranking para as execuções, classificando os sujeitos em ordem da interpretação mais satisfatória à menos.

Os resultados das avaliações podem ser observados no quadro abaixo e na página 48:

Quadro 2: Ranking dos avaliadores referente ao Trecho 1.

<b>Avaliadores</b>	<b>1º</b>	<b>2º</b>	<b>3º</b>	<b>4º</b>	<b>5º</b>	<b>6º</b>	<b>7º</b>	<b>8º</b>	<b>9º</b>	<b>10º</b>
<b>1</b>	F	H	I	E	J	G	D	C	A	B
<b>2</b>	F	G	H	A	E	I	D	C	B	J
<b>3</b>	F	I	H	E	D	G	B	C	J	A
<b>4</b>	F	E	H	I	D	C	G	J	B	A
<b>5</b>	F	H	I	G	C	E	D	J	B	A
<b>6</b>	F	I	E	H	G	C	D	J	B	A
<b>7</b>	F	E	H	I	D	G	C	J	B	A

Quadro 3: Ranking dos avaliadores referente ao Trecho 2.

<b>Avaliadores</b>	<b>1º</b>	<b>2º</b>	<b>3º</b>	<b>4º</b>	<b>5º</b>	<b>6º</b>	<b>7º</b>	<b>8º</b>	<b>9º</b>	<b>10º</b>
<b>1</b>	F	I	D	H	E	J	C	G	A	B
<b>2</b>	J	H	I	D	C	B	F	E	G	A
<b>3</b>	F	I	J	D	H	E	G	C	B	A
<b>4</b>	D	I	E	F	G	H	J	C	B	A
<b>5</b>	D	E e F		G e C		H	I	A	J	B
<b>6</b>	D	F	H	J	G	I	E	C	A	B
<b>7</b>	D	I	H	J	E	F	G	C	B	A

## **4 DISCUSSÃO**

### **4.1 Entrevistas**

As entrevistas semiestruturadas apontaram informações relevantes para o entendimento dos procedimentos e ações dos participantes durante o ato da leitura à primeira vista e a observação da partitura anterior à interpretação dos trechos.

#### **4.1.1 Primeira entrevista semiestruturada**

Referente ao que observaram quando receberam o Trecho 1, dois sujeitos apontaram aspectos relativos a dificuldades técnicas na interpretação, sendo que dois consideraram o trecho difícil de executar (Sujeitos B e C). O Sujeito B, porém, achou o trecho fácil durante a leitura visual. Já o Sujeito G considerou o trecho fácil tanto na execução quanto na leitura visual. Os aspectos analíticos apontados pelos participantes no Trecho 1 foram distintos. Como demonstrado no Gráfico 6 (p.50), cinco sujeitos (B, D, E, H e I) observaram aspectos texturais, identificando que se tratava de uma textura coral ou um hino, seis apontaram aspectos harmônicos (D, E, F, G, I e J), três levantaram aspectos contrapontísticos (F, I e J), e três sujeitos (A, D e I) observaram aspectos notacionais (compasso, ritmo, acidentes, figuras de notas e andamento).

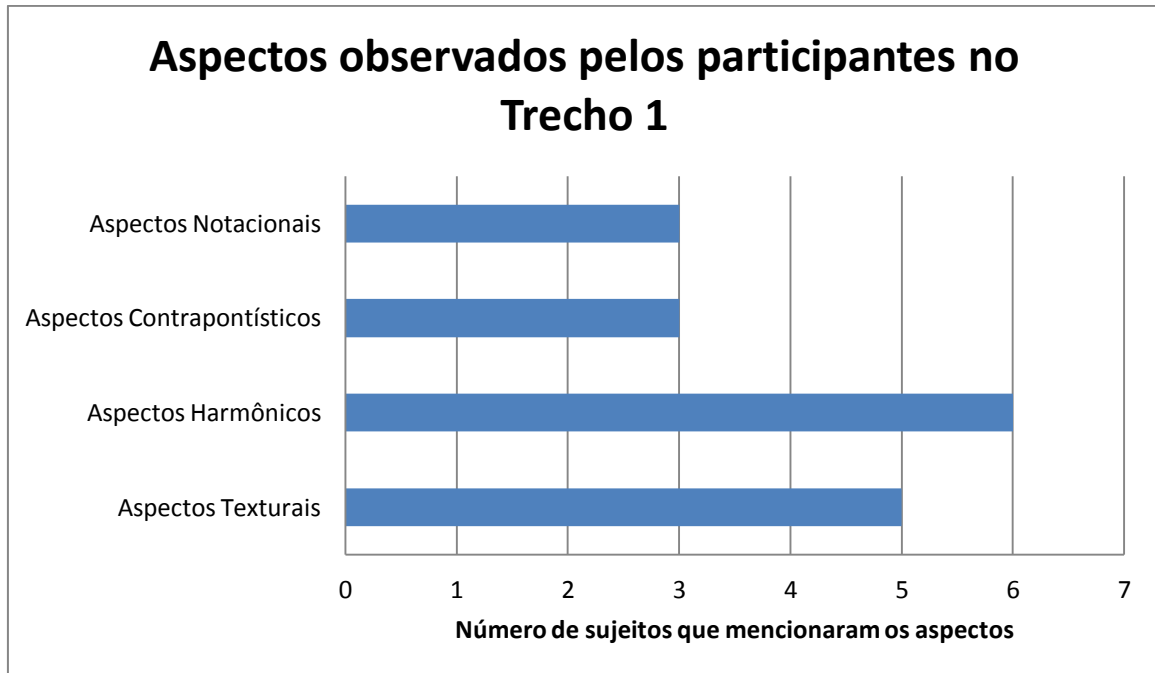


Gráfico 6: Aspectos observados no Trecho 1.

Sobre o Trecho 2, quatro sujeitos citaram aspectos referentes à dificuldade, sendo que dois consideraram o trecho muito difícil (Sujeitos C e G). Todavia, o Sujeito B achou o segundo mais fácil que o primeiro trecho na leitura visual, enquanto o Sujeito H avaliou o contrário. Os aspectos analíticos observados no Trecho 2 incluíram: textura contrapontística, (Sujeitos F, G, H, I e J), notacionais, englobando compasso, ritmo, andamento e estrutura (Sujeitos A, D, E e F), e aspectos harmônicos (Sujeitos D e I). Os Sujeitos A, C, F e J atentaram-se ao pedal; o Sujeito I observou a condução melódica (entrada de vozes e tema) e o Sujeito D preocupou-se mais em como realizar o trecho (Gráfico 7, p.51).

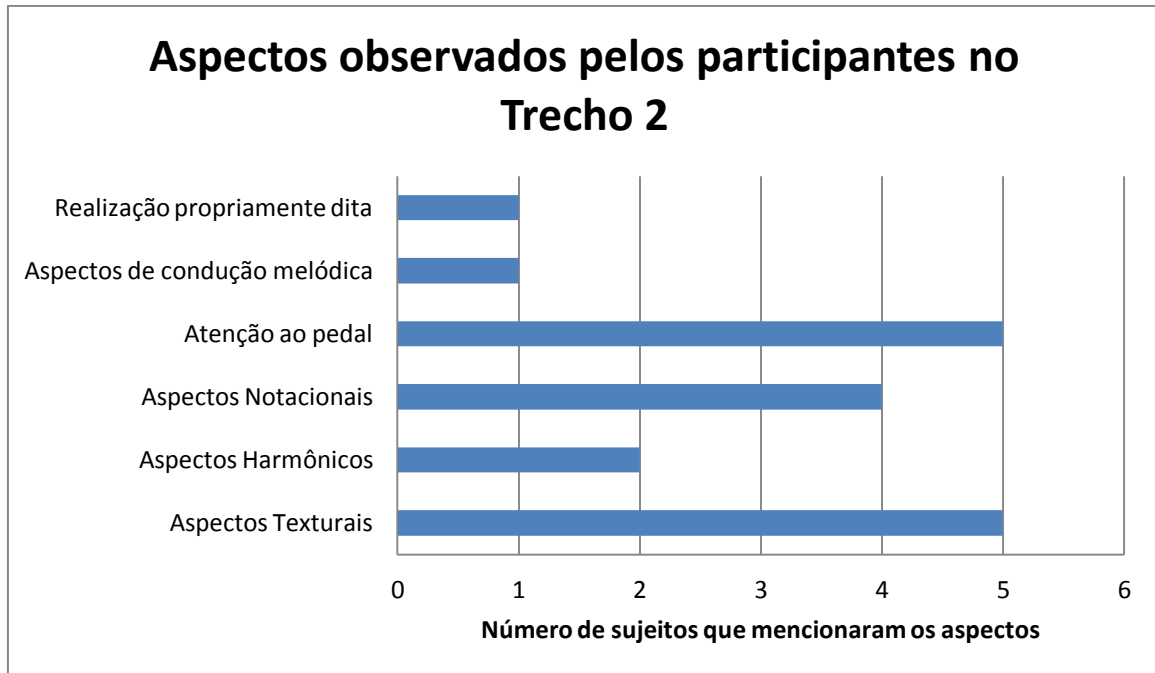


Gráfico 7: Aspectos observados no Trecho 2

Quando questionados sobre o que havia chamado mais atenção nos trechos, referente ao Trecho 1, os aspectos mencionados pelos participantes incluíram:

- Facilidade de leitura/execução: para os Sujeitos A, C, E e F o trecho foi avaliado como fácil;
- Observação da textura (homofônica): os Sujeitos B, D, F, G, I e J o consideraram um hino ou coral;
- Harmonia: Os Sujeitos B, C, F e H observaram o conteúdo harmônico, frases e cadências;
- Outras questões técnicas: o Sujeito D, que se preocupou em como realizar o trecho;
- Demais apontamentos: o Sujeito F observou a função religiosa do trecho.

Referente ao Trecho 2, as observações foram direcionadas aos seguintes aspectos:

- Dificuldade de leitura/execução: Sujeitos A, C, E, F, G e J;
- Observação da textura (contrapontística): Sujeitos, B, F, G, H, I e J;
- Harmonia: Sujeito C;
- Demais apontamentos: O Sujeito D planejou uma forma de execução diferente da que estava escrita, utilizando as mãos para executar a parte do pedal.

A última pergunta foi direcionada à avaliação da interpretação dos trechos. Cinco participantes consideraram melhor a interpretação no primeiro trecho (A, B, H, I e J) e apenas o Sujeito D considerou sua execução do Trecho 2 melhor. Todavia, neste trecho ele não utilizou os pés para executar a voz inferior (indicada para ser executada pela pedaleira), visto que não se sentia apto a realizar aquele trecho desta forma, por sua inexperiência ao instrumento (o Sujeito D estuda órgão há apenas três meses, mas é pianista profissional). Os Sujeitos E, F e G consideraram boa a sua execução no Trecho 1, os Sujeitos C e I, razoável, e, os Sujeitos B, D e H, ruim. Já no Trecho 2, nenhum sujeito avaliou como boa sua execução: os Sujeitos F, G e J consideraram razoável, enquanto que para os Sujeitos B, C e E foi ruim.

#### **4.1.2 Segunda entrevista semiestruturada**

Na entrevista realizada após a mostra dos vídeos, quando perguntados novamente sobre a avaliação de suas performances, os Sujeito A e G consideraram melhor a execução do primeiro trecho enquanto os Sujeitos D e J avaliaram a segunda como melhor. No Trecho 1, a execução foi boa para os Sujeitos E e F, razoável para os Sujeitos C e I, e ruim para os Sujeitos D, G, H e J. Dois Sujeitos (B e I) consideraram melhor a sua interpretação depois de



assistir ao vídeo, três (C, H e J) avaliaram como pior, e apenas para o Sujeito D foram iguais as avaliações.

Entretanto, no Trecho 2, novamente nenhum dos participantes achou boa a sua execução. O Sujeito F considerou-a razoável e os Sujeitos A, B, E e H ruim. Quatro sujeitos (C, F, H e I) avaliaram pior a sua execução depois de assistir ao vídeo, e apenas para o Sujeito J a execução foi melhor.

Comparando as respostas fornecidas na primeira e segunda entrevistas, observa-se que sobre o Trecho 1 os Sujeitos A, D, E e F não mudaram sua opinião em relação à sua avaliação de atuação antes e depois de assistir ao vídeo. Referente ao Trecho 2, os mesmos sujeitos não mudaram sua avaliação, exceto o Sujeito F. Os Sujeitos B e I julgaram melhor sua atuação no Trecho 1 depois de assistir ao vídeo, diferente dos Sujeitos C, G, H e J que a julgaram pior. Já no Trecho 2, o Sujeito J considerou sua atuação melhor depois de assistir ao vídeo, e os Sujeitos B, C, F, G, H e I avaliaram como pior.

Quando perguntados se haviam efetuado uma abordagem diferente de um trecho para outro oito sujeitos (A, B, C, D, E, F, I e J) responderam que sim, que sua abordagem havia sido diferente, e apenas os Sujeitos G e H responderam que não. O Sujeito G tentou ouvir mentalmente nos dois trechos, executando-os em ritmo mais lento para a leitura ser mais fluente. O Sujeito H olhou mais a parte do pedal em ambos os trechos. Os Sujeitos C e J responderam que deram mais atenção ao Trecho 2. Os Sujeitos A, B e J não especificaram sobre a diferença de suas abordagens nos dois trechos, apenas responderam que haviam realizado abordagens distintas.

Ao serem perguntados qual trecho haviam considerado mais fácil, todos os sujeitos, com exceção do Sujeito J, consideraram o Trecho 1 o mais fácil. O Sujeito J declarou que o

Trecho 1 foi mais fácil “olhando” a partitura, contudo, “tocando”, considerou o Trecho 2 mais fácil. Três sujeitos (D, E e F) consideraram o Trecho 1 mais fácil por ser homorrítmico. Aspectos de escrita (notas longas, fermatas, poucos acidentes) foram os motivadores de facilidade para os Sujeitos A, D, G e H. Um aspecto de facilidade para os Sujeitos C e I foi considerar parecido com música litúrgica, visto que estes trabalham com música de função religiosa. Já para os Sujeitos F e G, este trecho foi mais fácil por ser harmonicamente mais previsível.

Na última pergunta da segunda entrevista, quando questionados se fariam algo diferente caso houvesse mais tempo antes de tocar, sete sujeitos (A, C, D, E, G, I e J) responderam que sim. Todavia, os Sujeitos B e H responderam negativamente. O Sujeito F respondeu que no Trecho 2 faria algo diferente, mas não no primeiro. Três sujeitos (B, C e J) modificariam a pedaleira, sendo que Sujeito B prestaria mais atenção em que notas seriam executadas com as mãos e pedal.

#### **4.2 Avaliações**

Observando o ranking de interpretações dos avaliadores externos, nota-se que, referente ao Trecho 1, todos os avaliadores consideraram a interpretação do Sujeito F a mais satisfatória, e cinco avaliadores indicaram a interpretação do Sujeito A como a menos. Já no Trecho 2, a maioria dos avaliadores (quatro) elegeu a interpretação do Sujeito D a melhor, assim como a maioria (outros quatro avaliadores) avaliou a interpretação do Sujeito A como a menos satisfatória.

Contudo, em função das diferenças de colocações nos rankings dos avaliadores, como forma de organização dos resultados fornecidos atribuí um ponto por posição de suas

classificações, sendo que o participante que somasse mais pontos seria o último colocado, e por conseguinte, o que somasse menos, seria o primeiro (por exemplo, o primeiro colocado na avaliação somou 1 ponto, e o último 10).

Os resultados, a partir disto, são:

Quadro 4: Resultado das avaliações dos avaliadores sobre os dois trechos executados pelos participantes.

	<b>Trecho 1</b>	<b>Trecho 2</b>	<b>Ambos os trechos</b>
<b>1º</b>	Suj. F (7)	Suj. D (15)	Suj. F (30)
<b>2º</b>	Suj. H (20)	Suj. F (23)	Suj. I (48)
<b>3º</b>	Suj. I (24)	Suj. I (24)	Suj. H (49)
<b>4º</b>	Suj. E (26)	Suj. H (29)	Suj. D (58)
<b>5º</b>	Suj. G (36)	Suj. J (34)	Suj. E (62)
<b>6º</b>	Suj. D (43)	Suj. E (36)	Suj. G (81)
<b>7º</b>	Suj. C (48)	Suj. G (45)	Suj. J (90)
<b>8º</b>	Suj. J (56)	Suj. C (48)	Suj. C (96)
<b>9º</b>	Suj. B (62)	Suj. B (63)	Suj. B (125)
<b>10º</b>	Suj. A (63)	Suj. A (66)	Suj. A (129)

Nota-se uma discrepância de posicionamentos das avaliações do Sujeito D entre o Trecho 1 e 2. Esta provavelmente seja justificada pela forma como o Sujeito D interpretou o

Trecho 2, visto que não utilizou os pés para a execução do trecho como os demais participantes. Como explicado na Introdução deste trabalho (vide p.2), conciliar o uso da pedaleira e dos manuais é uma das tarefas mais complexas na execução do órgão de tubos. Como forma de promover uma comparação mais homogênea entre os participantes optei excluir das discussões os dados referentes às avaliações externas da interpretação do Sujeito D no segundo trecho. A exclusão do Sujeito D das discussões dos dados referentes ao Trecho 2 justifica-se somente pela promoção de uma maior paridade entre os participantes. Contudo, sua estratégia de leitura não utilizando os pés por dificuldades técnicas mostrou-se bastante eficaz na execução do trecho, visto que o participante atingiu a melhor avaliação dentre os demais (ver Gráfico 8, abaixo).

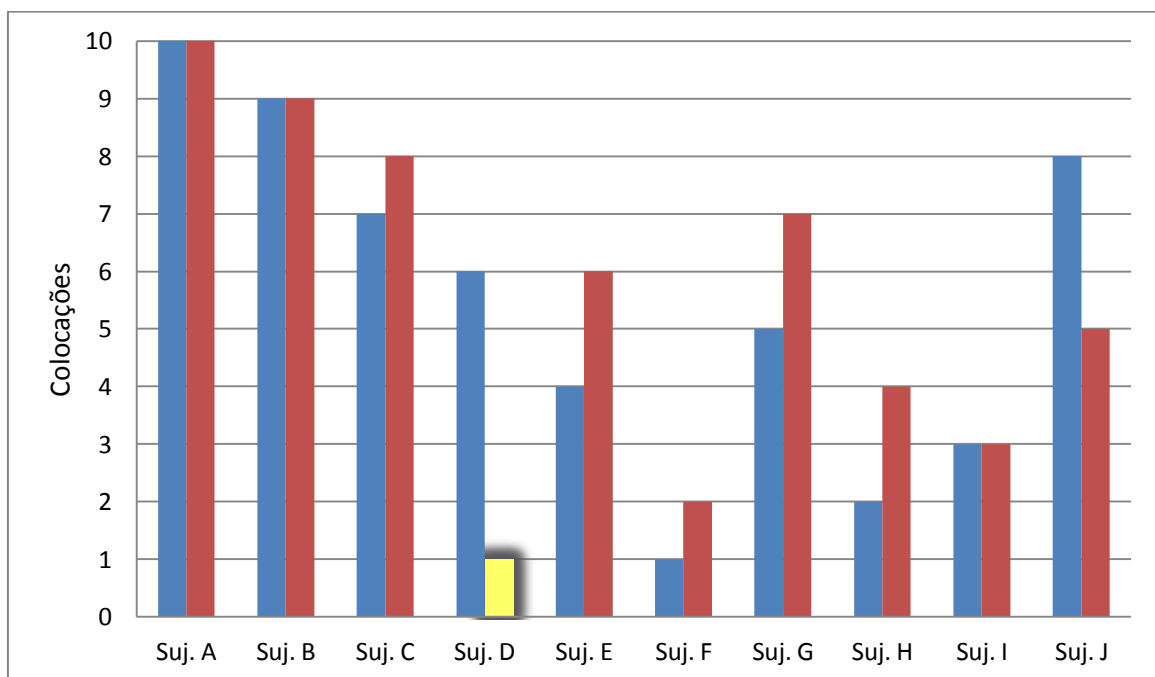


Gráfico 8: Classificações dos participantes segundo as avaliações.

Observa-se que alguns participantes foram melhor em uma textura e pior em outra, em comparação aos demais. Segundo Gingras, McAdams e Schubert (2007), em um contexto de leitura à primeira vista ao órgão “a textura musical tem um grande efeito nos tipos de erros [de performance]”<sup>9</sup> (GINGRAS; McADAMS; SCHUBERT, 2007, p.259). Além disto, segundo sugerem estes mesmos autores, “a estrutura musical modula a representação mental da partitura em diversos níveis”<sup>10</sup> (GINGRAS; McADAMS; SCHUBERT, 2007, p.264). O caso de maior diferença na interpretação dos dois trechos foi o Sujeito J, classificado em oitavo lugar na textura homofônica e em quarto na polifônica. Os demais foram mais homogêneos nas classificações.

Baseado nas informações fornecidas no questionário, observamos que o nível de formação em órgão (Extensão, Graduação ou Mestrado) não é necessariamente determinante na aptidão em leitura à primeira vista. Embora o sujeito melhor classificado seja mestrando em órgão e os dois com a pior classificação sejam alunos da Extensão, os sujeitos intermediários, no ranking do Trecho 1, não correspondem ao nível de formação musical. Todavia, no segundo trecho estes desencontros são menos evidentes. No Trecho 1 a avaliação de um mestrando ficou abaixo de um aluno de extensão e quatro de graduação. Entretanto, no Trecho 2, as avaliações mostram uma influência maior do nível de formação dos participantes em relação a suas classificações, sugerindo que o nível de formação possa contribuir na construção de uma leitura à primeira vista de textura polifônica. Esta mesma circunstância ocorre quando analisamos o tempo de estudo ao instrumento, que se aplicado

---

<sup>9</sup> “Musical texture has a strong effect on the type of errors” (GINGRAS; McADAMS; SCHUBERT, 2007, p.259).

<sup>10</sup> “That musical structure modulates the mental representation of the score at several levels” (GINGRAS; McADAMS; SCHUBERT, 2007, p.264).

ao Trecho 2, podemos afirmar que os participantes com mais tempo de estudo obtiveram interpretações mais favoráveis neste trecho. Contudo, as avaliações satisfatórias do Sujeito H em ambos os trechos mostram que a habilidade na leitura à primeira vista não é necessariamente decorrente do nível de formação ou do tempo de estudo ao instrumento, visto que este é o aluno de graduação com menos tempo de estudo de órgão. Thompson e Lehmann (2004) sugerem que aptidões e habilidades pessoais inatas determinam a facilidade no ato de ler à primeira vista, justificando, talvez, as boas colocações do Sujeito H no presente estudo.

Perguntas relacionadas ao tipo de instrumento onde os participantes estudam, assim como o tempo de estudo ao piano, não tiveram relevância nas avaliações das interpretações, pois os resultados mostram que o tempo de estudo ao piano, ou ter estudado piano, não interfere na qualidade da leitura à primeira vista. Outra atividade que não mostrou-se relevante na tarefa da leitura à primeira vista foi cantar em coro. Referente ao vínculo com alguma instituição religiosa, não há como determinar importância neste estudo, pois 70% dos sujeitos possuem esta ligação.

Todavia, as quatro interpretações menos satisfatórias (Sujeitos A, B, C e J) foram realizadas por aqueles que exercem ou já exerceram a função de regente.

Acompanhar coro ou outros instrumentistas não mostrou-se fator de auxílio para a tarefa de leitura à primeira vista ao órgão, contrariando as pesquisas com pianistas de Thompson e Lehmann (2004) e Costa (2011), onde justificaram que a prática da correpetição beneficia a leitura à primeira vista. Na população organística investigada nesta pesquisa a experiência de correpetição não está relacionada a uma satisfatória leitura à primeira vista. Estas divergências entre pesquisas com outros instrumentos possivelmente são decorrentes

das particulares do instrumento, sendo que os organistas necessitam se preocupar com a pedaleira, a regulação e com o manejo da caixa expressiva, além da execução ao teclado. Da mesma forma, a prática de música de câmara também não pode ser considerada fator de relevância nesta tarefa com organistas, como se mostrou efetiva na pesquisa de Pastorini (2011) realizada com violonistas. Além disto, praticar leitura à primeira vista com frequência não foi fator determinante para os resultados da pesquisa segundo as avaliações.

## 5 CONCLUSÃO

O objetivo do presente trabalho foi investigar como organistas abordam a tarefa de leitura à primeira vista em dois trechos contrastantes, um com textura homofônica e outro com textura polifônica. A prática da leitura à primeira vista requer o domínio de diversas habilidades musicais, conciliando aspectos cinestésicos, auditivos e visuais, aliados ao conhecimento musical de parâmetros como contraponto, harmonia, análise e conhecimento de repertório. Estes aspectos devem ser percebidos e articulados rapidamente durante o processo de leitura, sendo necessário ao músico domínio de leitura, além de entendimento do discurso musical da obra que pretende executar (THOMPSON; LEHMANN, 2004; FIREMAN, 2010).

Neste estudo utilizei um método de autoavaliação onde os participantes observaram sua prática de leitura à primeira vista em vídeo. A autoavaliação posterior à mostra do vídeo modificou a percepção da execução na maior parte dos participantes, demonstrando que o uso de vídeo como autoavaliação na execução da leitura à primeira vista pode ser uma forma proveitosa de observar aspectos de interpretação.

As principais observações realizadas pelos participantes da pesquisa referem-se à análise dos trechos, incluindo observações de aspectos harmônicos, contrapontísticos, de textura e notacionais. A textura contrapontística (Trecho 2) foi considerada a mais difícil de interpretar por 90% dos participantes. Os participantes com melhor formação tiveram desempenho superior aos demais. Porém, os níveis de formação não foram determinantes em texturas homofônicas, visto que, em alguns casos, sujeitos com maior formação tiveram interpretações menos satisfatórias. Contudo, aspectos de habilidades inatas mostraram-se



determinantes na tarefa da leitura de diversos participantes. Um exemplo é um sujeito estudante de graduação que obteve melhor resultado do que aqueles com maior formação. Experiências com música litúrgica, música de câmara, correpetição e estudo de piano também não foram fatores determinantes na leitura à primeira vista neste trabalho, contrariando pesquisas deste assunto envolvendo outros instrumentos (THOMPSON; LEHMANN, 2004; FIREMAN, 2010; COSTA, 2011; PASTORINI, 2011). A prática de correpetição não foi fator de auxílio na tarefa da leitura à primeira vista ao órgão provavelmente pelas particulares do instrumento, visto que para executar órgão é necessário o uso de pedaleira e conhecimento de registração, particularidades que o piano não apresenta. Além disso, participantes que declararam ter experiência com regência foram os que apresentaram resultados menos satisfatórios nas execuções.

Ademais, um sujeito que realizou uma estratégia distinta de execução, interpretando o Trecho 2 somente com as mãos, sem o uso do pedal, obteve a interpretação mais satisfatória daquele trecho, levando a crer que a utilização de estratégias com formas de execução diferentes daquelas indicadas na partitura poderá acarretar uma leitura à primeira vista mais satisfatória ao órgão quando for exequível somente pelas mãos.

Deve-se levar em consideração, no entanto, que a ansiedade pode ter contribuído na dificuldade de interpretação das leituras à primeira vista, podendo ter comprometido a execução dos trechos, tanto pela circunstância da filmagem, quanto pelo fato do presente autor estar na sala durante os registros. O tempo dado para a leitura visual de ambos os trechos (2 minutos) mostrou-se insuficiente para todos os sujeitos.

A utilização do órgão na leitura à primeira vista produziu resultados inesperados se comparados àqueles com outros instrumentos, provavelmente provenientes das

peculiaridades intrínsecas que este apresenta. Futuras pesquisas poderão investigar outros aspectos ligados à complexidade na execução do órgão, incluindo estudos cognitivos. Além disso, os períodos de composição distintos dos trechos musicais escolhidos podem ter interferido na sua interpretação. Um aspecto a observar em nova pesquisa seria realizar um estudo com trechos do mesmo período musical, pois não se sabe se as diferenças de períodos musicais dos trechos afetaram a interpretação dos participantes neste estudo.

É necessário mais pesquisas sobre leitura à primeira vista ao órgão, englobando organistas ou estudantes de órgãos de diferentes comunidades musicais, visto que as realidades locais podem determinar resultados divergentes dos encontrados neste trabalho. Espero, com esta pesquisa, incentivar a leitura à primeira vista na prática deliberada no meio organístico, principalmente brasileiro.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, Luís Cláudio; CARVALHO, Any Raquel; ROCHA, Alexandre Fritzen da; BORGES, Diego. Desenvolvendo o ouvido polifônico em pianistas: relato do andamento de uma pesquisa experimental na área de Práticas Interpretativas. In: XIX CONGRESSO DA ANPPOM, 2009, Curitiba. **Anais do Congresso**. Curitiba: UFPR, 2009. v. CD-ROM. p. 630-633.

CARVALHO, Any Raquel; BARROS, Luís Cláudio. Using the organ as a practice strategy while learning a fugue on the piano: an experimental study focusing on polyphonic listening. In: ENCONTROS DE INVESTIGAÇÃO EM PERFORMANCE – PERFORMA 2009. **Anais do Encontro**. Aveiro, 2009. v. CD-ROM. p. 1-9.

CARVALHO, Any Raquel; MACEDO, Paulo Fernando Saraiva. Análise e interpretação de Quatre Pièces de Glauco Velasquez (1912). *Per Musi (UFMG)*, Belo Horizonte, v. 5 e 6, p. 151-162, 2002.

CARVALHO, Any Raquel; HEUSER, Martin Dahlström. Tendências pandiatônicas na obra para órgão solo de Calimerio Soares. *Per Musi (UFMG)*, Belo Horizonte, v. 11, p. 113-129, 2005.

CARVALHO, Any Raquel; ALCALDE, Bruno Maschini; ANGELO, Bruno Milheira. Obras para Órgão no Brasil de hoje (1985-2005): Por que órgão?. *Opus*, Belo Horizonte, v. 13, p. 1-8, 2007.

CARVALHO, Any Raquel. **Contraponto Tonal e Fuga – Manual Prático**. 2. ed. Porto Alegre: Evangraf, 2011. cap. 8, p.166.

COSTA, José Francisco da. **Leitura à primeira-vista na formação do pianista colaborador a partir de uma abordagem qualitativa**. 2011. 295 f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

DANIEL, Ryan. Self-assessment in performance. *British Journal of Music Education*, 18, p 215-226, 2001.

FINE, Philip; BERRY, Anna; ROSNER, Burton. The effect of pattern recognition and tonal predictability on sight-singing ability. *Psychology of Music*, v. 34, n. 4, p. 431-447. 2006.

FIREMAN, Milson Casado. **Leitura musical à primeira vista ao violão: a influência da organização do material de estudo**. 2010. 225 f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal da Bahia, Salvador.

FIREMAN, Milson Casado. O papel da memória na leitura à primeira vista. In: IV SIMPÓSIO DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS. **Anais do Simpósio**. 2008.

FURNEAUX, S.; LAND, M. F. The effects of skill on the eye-hand span during musical sight-reading. *Proceedings of the Royal Society of London*, v. 288, p. 2435-2440. 1999.

GABRIELSSON, Alf. Music performance at the millennium. *Psychology of Music*, v. 31, n. 3, p. 221-272. 2003.

GEIRINGER, Karl. **Johann Sebastian Bach**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. 366 p.

GINGRAS, Bruno; McADAMS, Stephen; SCHUBERT, Peter. Effects of musical texture, performer's preparation, interpretative goals, and musical competence on error patterns in organ performance. *International Symposium on Performance Science*. 2007. p. 259-264.

JØRGENSEN, Harold. Strategies for individual practice. In: WILLIAMON, Aaron (Org.). **Musical Excellence – Strategies and techniques to enhance performance**. 1. ed. New York: Oxford University Press Inc., 2004. Cap. 5, p. 85-103.

KERR, Dorotéa. **Organistas, organeiros e órgãos: crônicas sobre a história da música no Brasil**. 1. ed. São Paulo: Ed. UNESP, 2011. 278 p.

KERR, Dorotéa Machado; CARVALHO, Any Raquel. A pesquisa sobre órgão no Brasil: estado da arte. *Per Musi (UFMG)*, Belo Horizonte, v. 12, p. 25-37, 2005.

LEHMANN, Andreas C.; McARTHUR, Victoria. Sight-reading. In: PARNCUTT, Richard; McPHERSON, Gary. **The science and psychology of music performance: creative strategies for teaching and learning**. New York: Oxford University Press Inc., 2002. p. 135-150.

LEHMANN, Andreas C.; KOPIEZ, Reinhard. Sight-reading. In: HALLAM, S.; CROSS, I.; THAUT, M. (Eds.). New York: Oxford University Press Inc., 2009. c. 32. p. 344-351.

MUNDSTOCK, Jeanine Franke. **Aaron Copland: uma análise das tendências pandiatônicas na obra “Preamble for a Solemn Occasion”**. 2008. 110 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

PASTORINI, Eduardo Vagner Soares. **Leitura à primeira vista no violão: Um estudo com alunos de graduação**. 2011. 81 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

RIEMENSCHNEIDER, Albert. **371 Harmonized Chorales and 69 Chorale Melodies with figured bass by Johann Sebastian Bach**. 1. ed. G. Schirmer, Inc., 1941. p. 52.

RISARTO, Maria Elisa Ferreira. **A leitura à primeira vista e o ensino do piano**. 2010. 177 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, São Paulo.

THOMPSON, Sam; LEHMANN, Andreas C. Strategies for sight-reading and improvising music. In: WILLIAMON, Aaron (Org.). **Musical Excellence – Strategies and techniques to enhance performance**. 1. ed. New York: Oxford University Press Inc., 2004. Cap. 8, p.143-159.

WATERS, Andrew J.; TOWNSEND, Ellen; UNDERWOOD, Geoffrey. Expertise in musical sight-reading: a study of pianists. *British Journal of Psychology*, v. 89, p. 123-149. 1998.

**ANEXO A - PARTITURAS**

Partitura do Trecho 1:

**Trecho 1**

The image displays a musical score for an organ, titled "Trecho 1". It consists of two systems of staves. The first system includes a grand staff with a treble clef and a bass clef, with the word "Organ" written to the left. The second system also includes a grand staff with a treble clef and a bass clef. The music is written in a 2/4 time signature and features a series of chords and melodic lines across the staves. The score is presented in a clear, black-and-white format.

Partitura do Trecho 2:

## Trecho 2

Organ

Musical score for Organ, measures 1-6. The score is written for three staves: two treble clefs (upper and lower) and one bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The upper treble staff contains whole rests. The lower treble staff contains a melodic line starting with a quarter rest, followed by quarter notes G4, A4, B4, and C5, then a half note B4. The bass staff contains a complex accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Musical score for Organ, measures 7-11. The score continues with the same three-staff format. The upper treble staff has whole rests until measure 10, where it begins with a half note G4. The lower treble staff continues the melodic line with quarter notes D5, E5, F#5, and G5, then a half note F#5. The bass staff continues the accompaniment.

Musical score for Organ, measures 12-15. The score continues with the same three-staff format. The upper treble staff has whole rests until measure 13, where it begins with a half note G4. The lower treble staff continues the melodic line with quarter notes A5, B5, and C6, then a half note B5. The bass staff continues the accompaniment.

## ANEXO B – QUESTIONÁRIOS

### QUESTIONÁRIO:

Data: \_\_/\_\_/\_\_\_\_

Nome: \_\_\_\_\_

Idade: \_\_\_\_\_ Sexo: ( ) Feminino ( ) Masculino

Atividade musical no Instituto de Artes da UFRGS: ( ) Mestrado ( ) Graduação ( ) Extensão

E-mail: \_\_\_\_\_

Telefone: \_\_\_\_\_

1- Há quanto tempo você estuda órgão? \_\_\_\_\_

2- Onde estudou? Com quem? Se é aluno(a) de graduação, em qual semestre está?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

3- Liste as principais obras que executou. Liste nome das obras e respectivos compositores:

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

4- Você é contratado(a) em alguma instituição religiosa como organista? Se sim, quais as suas atribuições? Há quanto tempo exerce esta função? Que tipo de órgão existe no local? \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_



5- Em que tipo de instrumento você estuda? Quantos manuais, com ou sem pedaleira?

---

---

6- Você estudou piano? Se sim, há quanto tempo? Onde? Com quem?

---

---

---

7- Tem prática de acompanhar coro? Se sim, há quanto tempo? Onde?

---

---

---

8- Você rege algum coro e/ou grupo instrumental? Se sim, há quanto tempo? Com que frequência? \_\_\_\_\_

---

---

9- Você canta em algum coro? Se sim, há quanto tempo?

---

10- Tem prática de acompanhar outros instrumentistas? \_\_\_\_\_

11- Tem prática de música de câmara? Se sim, há quanto tempo? Que tipo?

---

---

12- Costuma realizar leitura à primeira vista? Com que frequência?

---

13- Como considera sua leitura à primeira vista?

( ) muito ruim   ( ) ruim   ( ) razoável   ( ) boa   ( ) muito boa