

Elaboração de ferramenta didática para estudo de princípios de condução de vozes da música tonal

Heitor Martins Oliveira
Secretaria Municipal da Educação e Cultura
e-mail: heitormar@gmail.com

Resumo:

Este artigo relata uma pesquisa em andamento que objetiva a elaboração de uma ferramenta didática com base em um levantamento bibliográfico sobre o estudo de princípios de condução de vozes da música tonal ocidental: regras tradicionais e caminhos alternativos. Na bibliografia consultada, o questionamento de aspectos inconsistentes, incompletos ou redundantes das regras apresentadas em obras didáticas de Harmonia leva à busca de alternativas para compreensão e ensino dos princípios. Uma das alternativas didáticas, a que focaliza o estudo de padrões de encadeamentos de acordes, fundamentou a elaboração de um quadro com peças móveis, a que denominei “Ábaco de Padrões Harmônicos”, que permite a visualização e manipulação desses padrões para fins analíticos ao longo do processo de ensino-aprendizagem, no contexto do ensino formal de música. Etapas posteriores desta pesquisa deverão avaliar a clareza e a eficácia da ferramenta em sua aplicação didática.

Palavras-chave: harmonia, condução de vozes, ensino formal.

Um dos aspectos mais enfatizados no estudo formal de Harmonia são os princípios de condução de vozes da música tonal ocidental, geralmente associados às chamadas “regras de Harmonia”: delimitação de tessitura das vozes; diretrizes para distribuição, espaçamento e dobramento das notas dos acordes nas vozes; recomendações para evitar saltos e enfatizar movimentos melódicos por graus conjuntos; recomendação para construir encadeamentos com notas comuns ou próximas; proibição de cruzamentos e sobreposições; proibição de determinados movimentos paralelos e recomendações para evitar determinados movimentos diretos¹. Esse estudo é considerado relevante no processo de desenvolvimento de competências de percepção, compreensão e elaboração de texturas harmônicas em determinados estilos. A presença das chamadas “regras” em diversos livros didáticos (ver, por exemplo, Hindemith, s.d.; Priolli, 1991; Kostka & Payne, 2000) parece decorrer da sua aceitação histórica como maneira eficaz de sistematização analítica e didática dos princípios de condução de vozes para o processo de ensino-aprendizagem formal.

Entretanto, pesquisas recentes apontam aspectos inconsistentes, incompletos ou redundantes das regras tradicionais de condução de vozes. Com uma abordagem psicoacústica, David Huron (2001) propõe a derivação lógica, que o autor caracteriza mais como heurística que formal, de regras de condução de vozes a partir de princípios de percepção auditiva. Esse processo permite a derivação tanto de regras tradicionais, quanto de regras não-tradicionais. A pesquisa é complementada por estudos analíticos que observam a utilização das regras em amostras de repertórios diversos, confirmando estatisticamente a validade tanto das regras tradicionais quanto das não-tradicionais e apontando a

¹ Essa enumeração dos principais tópicos tratados pelas regras tradicionais de Harmonia se baseia na compilação de Huron (2001).

relevância da variação de ênfases em determinados aspectos da condução de vozes para a diferenciação de estilos e gêneros musicais.

Aarden & von Hipel (2004), por sua vez, exploram teoricamente e pedagogicamente um aspecto mais específico: as regras de dobramento de notas de acordes. Os autores agrupam as regras mais comuns de dobramento em dois tipos: regras que enfatizam a função da nota na tríade (fundamental, terça, quinta etc.) e regras que enfatizam a função da nota na escala (tônica, mediana, sensível etc.). Sua pesquisa examinou estatisticamente as práticas de dobramento em amostras da obra de Bach, Mozart e Haydn. Os autores concluem que os dois grupos de regras, embora estatisticamente válidos, são redundantes entre si e até mesmo com outras regras de condução de vozes. Propõem uma abordagem pedagógica que não enfatize as diversas regras de dobramento, sugerindo que os alunos se concentram na construção das linhas melódicas (aspecto horizontal), sem se preocupar com a função da nota no acorde, evitando apenas dobrar notas com tendências a determinadas resoluções (sensíveis).

Essas pesquisas questionam a consistência e coesão das regras tradicionais como caminho didático único e completo para apreensão dos princípios de condução de vozes da música tonal ocidental. Quais seriam as alternativas?

Esse questionamento pode ser respondido pela revisão de outras abordagens ao estudo da condução de vozes. Schoenberg (2001) propõe o início do estudo da condução de vozes a partir de diretrizes positivas para a realização de encadeamentos. Os encadeamentos são agrupados em termos do intervalo entre as fundamentais e a ênfase está sobre a manutenção de notas comuns e movimentos para notas próximas no acorde seguinte. Nesse caso, as diretrizes para realização dos encadeamentos ainda são especificadas de maneira semelhante às regras tradicionais, mas o autor insiste que os exercícios sejam tratados desde o início como prática de composição.

Essa abordagem é análoga às diretrizes de métodos de *voicing* (distribuição de notas e encadeamentos de acordes) para pianistas e/ou tecladistas de música popular (ver, por exemplo, Adolfo, 1994, pp. 50-54). Adolfo opta por apresentar apenas os modelos dos encadeamentos entre acordes construídos sobre determinados graus da escala para estudo, afirmando que a memorização de diretrizes não atende às necessidades práticas do pianista/tecladista popular: realização de acompanhamentos a partir da leitura de cifras.

Em livro texto para o estudo acadêmico da Harmonia, Aldwell & Schachter também lançam mão do recurso de apresentação de padrões de encadeamentos harmônicos (1989, pp. 579-599). Embora os padrões apareçam como apêndice às explanações analíticas e à apresentação das regras tradicionais, os autores destacam a importância do seu estudo para a assimilação prática dos princípios harmônicos.

Um outro tipo de aprendizagem harmônica por assimilação de padrões foi explorado num estudo de caso sobre o conhecimento e aplicação intuitiva de princípios harmônicos (Oliveira, 2005). A prática de vocalistas integrantes de um grupo musical religioso, que elaboram arranjos vocais em conjunto, foi analisada em termos de princípios de condução de vozes da música popular, próprios ao estilo que eles interpretam. Mesmo nessa abordagem puramente prática e intuitiva, competências musicais ligadas à compreensão e elaboração de texturas harmônicas foram desenvolvidas a partir da assimilação de determinados padrões de encadeamentos de acordes.

Os princípios didáticos presentes nessas três abordagens – ênfase em diretrizes positivas e na manipulação exploratória e prática do material harmônico – nortearam a formulação de uma ferramenta analítica e didática para o estudo de condução de vozes.

De maneira mais específica, o termo *ábaco* refere-se a instrumentos utilizados desde a antiguidade para auxiliar na realização de operações matemáticas e/ou solução de problemas matemáticos. Assim, o termo também pode ser utilizado de maneira mais geral para designar ferramentas didáticas diversas que permitam a visualização e manipulação de elementos concretos

como auxílio na solução de determinados problemas. No caso específico da harmonia, já existe o *Ábaco Harmônico* de E. Brasil, que acompanha o livro *Harmonia Funcional*, de H.J. Koellreutter (1986), com o propósito de indicar as regiões harmônicas nos diversos tons.

O estudo da abordagem didática dos princípios de condução de vozes a partir de padrões de encadeamentos de acordes foi o ponto de partida para elaboração do *Ábaco de Padrões Harmônicos*, apresentado no presente trabalho. Trata-se também de uma ferramenta didática – um quadro com peças móveis – associada ao ensino formal de Harmonia. Sua função, entretanto, é diferente do ábaco de E. Brasil: permitir a visualização dos padrões básicos de encadeamentos entre acordes diatônicos em tonalidades maiores e menores e sua manipulação para explorar possibilidades de condução de vozes em casos de mudanças em características de cada padrão básico. Essas mudanças podem incluir exigências melódicas do soprano e/ou de outras vozes, inversões, acréscimo de notas aos acordes e alterações cromáticas. Uma notação relativa (com sílabas de solfejo relativo e números dos graus da escala) foi adotada para permitir a realização dos padrões em qualquer altura. Há peças móveis para inserir as diversas possibilidades de modificações, acompanhadas da simbologia analítica de algarismos romanos e cifragem tradicional.

A ferramenta pode ser utilizada como suporte para a realização de diversos tipos de exercícios associados ao estudo formal de Harmonia: canto em vozes de encadeamentos (isolados ou como acompanhamento de melodias conhecidas); escrita de encadeamentos de acordes em diversas alturas e para diversas instrumentações (tanto encadeamentos isolados, quanto no contexto de exercícios de arranjo e composição); análise das técnicas de condução de vozes em trechos musicais.

No *Ábaco de Padrões Harmônicos* alguns encadeamentos básicos, ou seja, aqueles formados pelas linhas melódicas com menor número de saltos possíveis entre os acordes diatônicos dos tons maiores e menores², são o ponto de partida para o estudo dos princípios de condução de vozes da música tonal tradicional. Cada acorde diatônico é representado por uma peça grande no formato de uma coluna onde aparecem um algarismo romano (indicando o grau harmônico) e quatro notas (uma abaixo da outra) que serão usadas na montagem de texturas a quatro vozes. Os encadeamentos básicos entre dois acordes diatônicos podem ser visualizados simplesmente ao colocar as peças que representam cada acorde uma ao lado da outra. A Figura 1 apresenta um desses encadeamentos básicos e duas das possibilidades de resolução na notação musical tradicional.



Figura 1 – encadeamento V-Im, forma básica

A primeira possibilidade de modificação desses encadeamentos básicos envolve permutações entre as três vozes superiores. A Figura 2 mostra um exemplo desse tipo de modificação e duas das possibilidades de resolução na notação musical tradicional.

² Nos tons menores, os acordes utilizados nos encadeamentos básicos são aqueles considerados os mais comuns em listas como a de Kostka & Payne (2000, p. 65).



Figura 2 – encadeamento V-Im, permutação das vozes

Outra possibilidade está associada ainda à manipulação das possibilidades melódicas das colunas básicas que representam os acordes envolvidos em encadeamentos básicos. A Figura 3 mostra como uma exigência melódica do soprano, ou seja, a opção por um movimento específico, pode ser o ponto de partida para outra variação do encadeamento apresentado na Figura 1.



Figura 3 – encadeamento V-Im, seguindo exigência melódica do soprano

Essa primeira rodada de apresentação da forma de utilização do *Ábaco* ilustra o seu valor analítico, mostrando como as diversas resoluções possíveis do encadeamento, estão associadas a um padrão básico.

Outras modificações, envolvendo inversões, acréscimo de notas e alterações cromáticas (resultando acordes de função secundária, empréstimo modal ou outros tipos de cromatismo) exigem o uso de peças menores adicionais que acompanham o *Ábaco*. Há dois tipos de peças menores adicionais: as que substituem notas nas peças básicas maiores e as que substituem ou acrescentam símbolos analíticos associados a cada acorde – algarismos romanos, classificação do acorde e cifragem tradicional (símbolos de inversões). A Figura 4 apresenta o acréscimo de uma sétima no encadeamento apresentado na Figura 1, resultando no encadeamento V^7 -Im. Novamente, duas possibilidades do encadeamento na notação tradicional acompanham sua apresentação gráfica.



Figura 4 – encadeamento V^7 -Im

A Figura 5 apresenta um caso de alteração cromática – criação de uma dominante secundária na alteração do encadeamento básico Im-V em tonalidades maiores. Aqui, tanto a nota alterada, quanto o acréscimo da sétima e as modificações do símbolo analítico são representadas com uso de peças móveis adicionais. A opção por realizar a resolução melódica da nota cromática resulta na omissão de uma das notas do segundo acorde do encadeamento. Esse exemplo, com ocorrência simultânea de mais de uma modificação permitida pelo *Ábaco* ilustra sua flexibilidade. Diversas

possibilidades de conduções de vozes podem ser representadas e exploradas, mantendo um elo com abstrações – os padrões básicos – que servem de referencial para a compreensão do processo em termos tanto da construção das linhas melódicas, quanto das relações entre os aspectos horizontais e os verticais da harmonia.

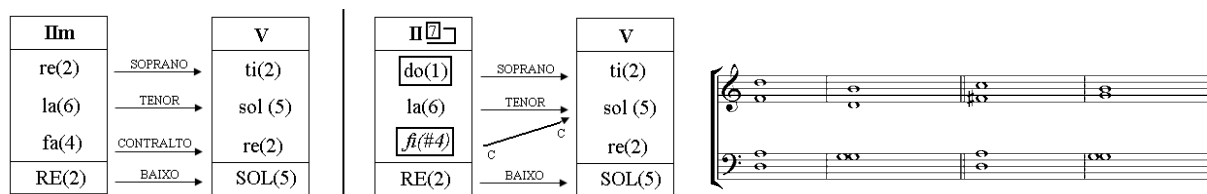


Figura 5 – encadeamento IIm-V modificado para II⁷-V

O *Ábaco de Padrões Harmônicos* apresenta eficácia em uma determinada forma de representação e manipulação esquemática de modelos de condução de vozes, conforme apresentado acima. Essas características fazem dele uma ferramenta analítica e didática em potencial para a abordagem de ensino-aprendizagem de princípios de condução de vozes a partir de padrões de encadeamentos de acordes.

Alguns aspectos dessa representação esquemática se asfsta da notação musical tradicional, por exemplo, quando permite que uma voz mais grave apareça acima de uma voz mais aguda (por exemplo, tenor acima do soprano).

Embora algumas aplicações não sistemáticas em situações de ensino-aprendizagem já tenham sido tentadas, o seu valor como ferramenta didática, propriamente dita, é uma questão que deverá ser explorada em etapas posteriores desta pesquisa.

Referências Bibliográficas

- Aarden, Bret & Paul T. Von Hipel. (2004). Rules for Chord Doubling (and Spacing): Which Ones Do We Need? *Music Theory Online*. Volume 10, Number 2, June 2004.
- Adolfo, Antônio. (1994). *Harmonia e Estilos para Teclado*. Rio de Janeiro: Lumiar Editora.
- Aldwell, E. & C. Schachter. (1989). *Harmony and Voice Leading*. Second edition. Fort Worth: Harcourt Brace Jovanovich College Publishers.
- Hindemith, Paul. (s.d.). *Harmonia Tradicional*. 12ª edição. Tradução de Souza Lima. São Paulo: Irmãos Vitale Editora.
- Huron, David. (2001). Tone and voice: A derivation of the rules of voice leading from perceptual principles. *Music Perception*, Vol. 19, No. 1, pp. 1-64.
- Koellreutter, Hans Joachim. (1986). *Harmonia Funcional*. 2ª edição. São Paulo: Ricordi, 1986.
- Kostka, S. & D. Payne. (2000). *Tonal Harmony*. Fourth edition. Boston: McGraw-Hill.
- Oliveira, Heitor Martins. (2005). Conhecimento e aplicação intuitiva de princípios harmônicos. *Ictus*. Periódico do Programa de Pós-graduação em Música da UFBA, no. 6, dezembro de 2005, pp. 177-186.
- Priolli, Maria Luisa de Mattos. (1991). *Harmonia: Da concepção básica à expressão contemporânea*. 1º volume, 5ª edição. Rio de Janeiro: Editora Casa Oliveira de Músicas.
- Schoenberg, Arnold. (2001). *Harmonia*. Tradução de Marden Maluf. São Paulo: Editora UNESP.