

RESUMO: O presente texto aborda os processos de criação e utilização de **ÁUDIO-PARTITURAS** - material-gráfico e atividade - que vêm se configurando como eficiente e promissor recurso didático para uma Educação Musical fundamentada nas questões da criatividade, interdisciplinaridade, diversidade e processos não-verbais de ensino, no âmbito das aulas de Percepção, Musicalização e Apreciação Musical.

ÁUDIO-PARTITURAS EM PROCESSO: RECURSOS E IDÉIAS PARA A EDUCAÇÃO MUSICAL

Alberto Sampaio Neto

INTRODUÇÃO

A Educação Musical - sobretudo a Área de Percepção - apesar dos significativos avanços observados nas últimas décadas, ainda se ressentem, na prática, da falta de materiais e procedimentos didáticos adequados à atualidade. Tais avanços apontam fundamentalmente para processos de ensino/aprendizagem em que devem figurar como diretivas pedagógicas: a criatividade; a participação mais ativa por parte dos alunos; a diversidade de manifestações musicais, de objetivos e de formas de abordagem; e a integração com outras artes e áreas do conhecimento humano. Porém, de fato, estes aspectos ainda não foram suficientemente incorporados e traduzidos em ações, de modo a propiciar uma verdadeira mudança de paradigma nas concepções vigentes.

Nossa contemporaneidade caracteriza-se por uma multiplicidade de vertentes e estilos artísticos. Com vistas a uma formação do aluno mais sólida, ampla e conectada com a realidade, a Educação Musical deve contemplar esta diversidade de fazeres musicais: são fundamentais a audição e o trabalho com as linguagens de músicas de diversos gêneros, épocas e culturas.

Neste contexto, torna-se imprescindível para a Educação Musical desenvolver atividades nas quais sejam trabalhadas não apenas os parâmetros do som propriamente ditos - duração, altura, intensidade e timbre - mas também outros aspectos do fenômeno musical, de tal forma que possam ser desenvolvidos *esquemas perceptivos* em relação ao todo da música.

No âmbito das aulas de Percepção, já não mais se pode privilegiar alguns poucos "conteúdos" musicais (intervalos, escalas, acordes) e tudo aquilo que se convencionou chamar de teoria (como nomenclaturas e regras de notação da música ocidental) em detrimento do que é expressivo e vivo na música. Não se pode deixar de lado questões como as noções de continuidade e descontinuidade; semelhanças e contrastes; articulação (em seus muitos sentidos); unidades estruturais; densidade; textura; tessitura, procedimentos compositivos; formas abertas; flexibilidade de interpretação, expressividade musical; relações entre texto e música, música e cultura etc.

Considerando os aspectos acima expostos, creio ser essencial para a Educação

Musical, a Pesquisa - aqui sublinhada no sentido de criação, seleção, adaptação e desenvolvimento - de materiais didáticos e recursos pedagógicos diversificados e voltados para o que chamo de uma educação musical *holística*, ou seja, um tipo de processo que leva em consideração o caráter global da aprendizagem e que visa à ampliação dos horizontes perceptivos dos alunos de uma forma orgânica.

Dentre as atividades didáticas - materiais, jogos, exercícios e estratégias - que tenho desenvolvido nos últimos anos, norteados por essas diretrizes, enfatizo a utilização de *áudio-partituras* (APs), que vêm se configurando como eficiente e promissor recurso para o desenvolvimento da percepção auditiva. Trata-se de uma espécie de gráfico (partitura-gráfica) ou "mapa" elaborado a partir de músicas (ou trechos musicais), que visa fundamentalmente propiciar aos ouvintes referências visuais auxiliaadoras no processo de apreensão das estruturas musicais.

ÁUDIO-PARTITURAS: O QUE SÃO, COMO FUNCIONAM...

ÁUDIO-PARTITURA - partitura formulada a partir da audição da obra musical. Utiliza símbolos gráficos, registrando os componentes sonoros importantes e decisivos para a audição e percepção da obra. É meio didático importante na apreciação musical (Koellreutter, 1990:17).

As APs realizam uma *transposição-de-campo*, uma associação "direta" entre o que é ouvido e o que é visto, através da qual as relações visuais ajudam a explicitar, a tornar mais "palpáveis" as relações sonoras. Assim, pode-se propiciar clareza no que se refere à percepção de aspectos da forma da música, pela facilidade de apreensão/assimilação dos materiais ou elementos musicais. Segundo Wisnik, o som, "por mais nítido que possa ser, é invisível e impalpável" e "a música, sendo uma ordem que se constrói de sons, em perpétua aparição e desaparecimento, escapa à esfera tangível" (Wisnik, 1989:25). O processo de associação que as APs realizam por meio de sua visualidade, gera, nos alunos, a sensação de maior proximidade com o "objeto" musical.

À medida que transcorre o fluxo musical no tempo, as pessoas "vão seguindo" a AP, acompanhando visualmente (especialmente) as formas plásticas (fixas em um plano) que foram criadas para simbolizar as formas sonoras moventes da estrutura musical.

O olhar percorre o espaço - no tempo - não apenas no sentido/direção da leitura linear (da esquerda para a direita): concomitantemente, existe a possibilidade de uma visualização do todo. Desta forma, pode-se "passear" pelo plano, retroceder, focalizar, comparar. Portanto, no caso deste material, não se trata de imagem-em-movimento (como seria em vídeo ou em computação gráfica), mas de imagem e movimento.

Com sua simplicidade característica, as APs têm a virtude de clarear o que é mais essencial fazendo saltar aos olhos (e por isto mesmo aos ouvidos) os principais elementos constitutivos da obra e modos de relação entre eles: semelhanças e diferenças; continuidade e descontinuidade; repetição; contrastes; proporções; dentre outros.

Não havendo necessidade de explicações *a anteriori*, este material-atividade engendra um tipo de compreensão musical que é, por (e a) princípio, não-verbal. Posteriormente à primeira audição, ocorre um processo gradativo de verbalização através do qual se nomeiam os materiais e os elementos estruturais ligados à forma musical. Assim, a aquisição de esquemas perceptivos musicais constitui-se e é facilitada a partir das APs, através de um processo de complementaridade entre os aspectos verbal e não-verbal.

Apesar de serem essencialmente visuais, as APs não privilegiam o aspecto visual em detrimento do sonoro. Não há "desvio" de percepção de um campo para o outro. Uma AP aponta para o auditivo e a ele se refere integralmente, possuindo sentido apenas em função da música a partir da qual foi criada¹. Elegendo o sonoro como foco principal e valendo-se da visualidade como meio auxiliar - em papel coadjuvante - as APs, de certa maneira, "equilibram" as forças de atuação desses dois sentidos na percepção global. Ocorre aqui uma (re)valorização do olhar, que, desta forma, se processa sob um novo prisma.

Não se trata, portanto, de uma tentativa de *traduzir* a música em imagem. Nenhuma arte é traduzível em outra. Como observa Salles,

[...] a notação e qualquer outra forma de transposição escrita da música não se pretendem música e nem tampouco ser idealizadas. Não são um substituto e nem uma tradução dos sons, mas uma descrição, uma versão gráfica com funções práticas [...]. (Salles, 1998:22).

Uma AP não transpõe (não pode transpor) para a linguagem plástica a expressividade da música que a gerou. Não se pretende, pois, definir uma AP como Arte, apesar dela se estruturar por meio de elementos artísticos.

A música, sendo uma arte que essencialmente transcorre no tempo, opõe-se à pintura, que se estrutura primordialmente no espaço. Nesta oposição, de caráter não-dualista, residem alguns dos fundamentos básicos para a transposição de campo engendrada pelas APs. Se, por um lado, compreendemos a noção de espaço ou de espacialidade em estruturas musicais, por outro, de forma análoga, percebemos efeitos temporais nas artes plásticas (cf. Langer, 1966:87).

Por sua temporalidade, a música é efêmera. Possui também uma intangibilidade característica: suas formas - sonoras - nos fornecem uma imagem - de tempo - que é sentida como transitoriedade. As APs, em sua estaticidade-movente, podem nos proporcionar uma sensação de permanência: uma espécie de "rastro" visual é deixada pelos eventos sonoros, ajudando-nos a compreender a "materialidade" da música.

A percepção artística, tanto auditiva quanto visual (ou ainda a que resulta da integração de ambas, como é o caso das APs), funciona a partir da complementaridade *entre* os aspectos puntual/serial e global/holístico. Pode-se inclusive afirmar que, em relação à música, o primeiro aspecto torna-se ou é *tendente* ao segundo. Neste sentido, a percepção do fluxo musical resulta do entrelaçamento de várias dimensões ou direções do tempo. Decorre, no mínimo, da concomitância e da complementaridade entre o sentido de *linearidade*, ou seja, da

¹ "O dedo aponta a lua. O ignorante vê o dedo, o sábio vê a lua" (Provérbio Zen).

sucessão de um evento sonoro após o outro, e da percepção **gestáltica** (proveniente do uso da memória) que distingue, agrupa, relaciona e compara, no tempo, semelhanças e dessemelhanças dos elementos sonoros: "Se a tendência do tempo cronológico é converter, incessantemente, o presente em passado irrecuperável, o tempo mnésico rebate essa força com uma constante presentificação do passado" (Tatit, 1994:71). Deste modo, uma pesquisa sobre as APs deve levar em conta um estudo aprofundado sobre a percepção do Tempo e da Temporalidade na música.

Há que se fazer, ainda, uma diferenciação entre as partituras - sejam elas convencionais ou não - e as APs, pois possuem funções diferentes. Partitura é uma grafia/escrita realizada, na maioria das vezes, visando a execução musical. Sendo *prescritiva*, suas indicações gráficas funcionam como diretivas ou esquemas de orientação para o intérprete (ainda que não "esgotem" o fenômeno musical). A História da Música Ocidental - caracterizada por significativas mudanças na linguagem e conseqüentemente em sua notação - mostra-nos uma variabilidade no grau de precisão proposto pelas partituras. Por mais minuciosas que possam vir a ser, elas certamente não explicitam todos os sentidos e nuances da música.

Há um tipo diferenciado de partituras a considerar: são as *transcrições* musicais. A história de seu desenvolvimento ocorre sobretudo no âmbito da etnomusicologia e é marcada pela variedade de formas, grafias, aspectos enfocados e questões envolvidas. Essencialmente *descritivas*, as transcrições não visam à execução musical, mas à análise. Referem-se a um fenômeno musical (geralmente de tradição oral) que já existia anterior e independentemente de sua notação. Neste sentido, as APs aproximam-se mais das transcrições do que das (outras) partituras.

A expressão "o mapa não é o território" ajuda-nos a explicar esta relação entre as APs e um determinado fenômeno musical. A princípio, podemos pensar do ponto de vista de quem faz um mapa: de um mesmo território, podem ser elaborados diversos mapas com assuntos e enfoques diferenciados. De forma análoga, de uma determinada música, podem surgir diferentes APs, dependendo de quais aspectos e relações musicais se pretenda focalizar em cada uma delas. Por outro lado, quando ouvimos uma determinada música acompanhando uma AP, *estamos em pleno território*, com um mapa em mãos. Podemos nos orientar a partir de algumas referências ou dicas que nos são dadas pelo mapa. A questão primordial - a intuição atua neste ponto - é descobrir o tipo de mapa e suas transposições básicas. Uma AP pretende ajudar a conhecer o território musical. Suas indicações, essencialmente não-verbais, *via* imagens plásticas, não são (e não podem ser) unívocas.

ELABORAÇÃO/CRIAÇÃO DE ÁUDIO-PARTITURAS: ASPECTOS E DIRETIVAS

A escolha das obras (ou trechos) se dá em função das características musicais peculiares de cada peça, que geram idéias de pontos de partida para a transposição de campo. Na elaboração de APs, não necessariamente utilizam-se as mesmas associações entre som e imagem ou adotam-se os mesmos procedimentos de transposição. Como veremos adiante, este

processo depende da interação de inúmeros fatores, entre os quais a definição de aspectos musicais que se pretende evidenciar. Músicas diferentes provavelmente suscitarão soluções, recursos e materiais diferenciados. Neste sentido, cada AP é única.

Pode-se afirmar que nem toda peça musical é "apropriada" para a criação de uma AP. A seleção da obra depende de critérios voltados para atender inúmeras e muitas vezes complexas questões relativas ao processo de elaboração e de confecção, propriamente dito, do material (esta pode ser razoavelmente trabalhosa). No processo de elaboração, lidamos muitas vezes com ganhos e perdas, vantagens e desvantagens. Considero importante, então, levar em conta questões como as de praticidade, tamanho/dimensão, custo, materiais utilizados, formato, além do tempo de trabalho envolvido.

Uma AP não necessita simbolizar o *máximo* de elementos sonoros e inter-relações: um excesso de informações pode ser negativo para a comunicação. Deve-se, pois, enfatizar aquilo que parece ser mais essencial na música escolhida. Não me parece razoável, ao menos em um primeiro momento, explicitar visualmente elementos musicais que não sejam prioritários para a percepção. Quando mostramos ou enfocamos uma determinada dimensão da música, podemos abrir espaço para a percepção - auditiva - de outros aspectos. Não é necessário ver tudo, enxergar demais.

ELEMENTOS DE TRANSPOSIÇÃO DE CAMPO: ASSOCIAÇÕES ENTRE SOM E IMAGEM

Algumas associações visuais importantes são provenientes de - ou coincidem com - convenções usuais da escrita musical tradicional e também de grafias não-convencionais (já bastante desenvolvidas e difundidas) da música contemporânea.

Uma das principais associações é a que se refere ao parâmetro musical **ALTURA**, que, devido a nossa familiaridade, já nos parece óbvia: quanto mais alto no plano gráfico, mais agudo é o evento sonoro; e vice-versa, quanto mais baixo, mais grave. Essas associações, que apontam para um sentido de verticalidade, encontram justificativa no âmbito das duas áreas artísticas. No que se refere às artes plásticas, vejamos o que Fayga Ostrower nos mostra:

Ao receber conotações de: base, terra, proximidade, a parte baixa evidenciará um peso visual maior e uma densidade mais elevada. Contrastando com ela, a parte correspondente superior terá conotações de: alturas, céus, distâncias, aparentando leveza e transparência (Ostrower, 1998:85).

Em relação à música, ouçamos Wisnik:

[...] o som grave (como o próprio nome sugere) tende a ser associado ao peso da matéria, com os objetos mais presos à terra pela lei da gravidade e que emitem vibrações mais lentas, em oposição à leveza leve e lépida do agudo [...] (Wisnik, 1989:19).

Na música, as associações de altura também servem como eixo direcional para transposições de campo que incluem aspectos da tessitura e do contorno melódico, este caracterizado por movimentos ascendentes e descendentes, maior presença de graus conjuntos ou de "saltos".

Do ponto de vista das **DURAÇÕES**, muitas APs adotam uma forma de escrita proporcional que utiliza uma associação *direta* entre espaço e tempo: quanto mais rápido é o som, menor será o comprimento ou tamanho de sua figura gráfica; quanto menor a duração de uma seção, menor deverá ser a sua dimensão ou extensão no espaço. E vice-versa: quanto mais *longo* (esta é uma palavra usual nos dois campos - visual e auditivo) é o símbolo gráfico, maior a duração do evento sonoro. Na música, podemos compor um determinado **RITMO** de uma melodia tendo por ponto de referência a unidade de pulsação. Assim, o uso desta referência numa AP resultará numa série de medidas relacionais para indicar valores rítmicos diversos. Por exemplo, um quadrado de 4 cm indica uma unidade de pulsação que possui valor X. O dobro do tamanho deste quadrado valerá, então, 2X. Quanto aos andamentos (e suas mudanças), *accelerandos* e *rallentandos*, eles podem ser representados e explicitados de acordo com o mesmo princípio básico.

Outras associações fundamentais nas APs são aquelas que se referem ao parâmetro de som **INTENSIDADE**. Neste caso, pode-se relacionar o tamanho e espessura dos símbolos gráficos com a intensidade e volume dos eventos sonoros: quanto mais forte/intenso for o evento sonoro, maior será o tamanho e espessura dos símbolos gráficos. Os diferentes graus de intensidade sonora podem, ainda, ser enfatizados com o uso de cores e, inclusive, em nuances de maior ou menor brilho.

Em relação à **DENSIDADE** musical, há uma nítida analogia conceitual entre som e imagem: uma maior ou menor simultaneidade de eventos musicais durante um período de tempo corresponde, diretamente, a uma maior ou menor quantidade de elementos visuais num determinado espaço pictórico. Nestes termos, os níveis de adensamento e rarefação na "espacialidade" da música podem ser transpostos para o campo da visão. Nos trechos musicais de maior densidade, cujos elementos encontram-se "fundidos", poderão ser adotados alguns dos tipos de transposição de campo utilizados em relação à intensidade do som.

Intraduzível por palavras, o **TIMBRE** é "explicado" metaforicamente como sendo a *cor do som*. Conseqüentemente, em APs, utilizam-se cores para indicar, visualmente, diferenças neste parâmetro sonoro.

Quando se trata de uma música na qual se julga importante a diferenciação das notas da melodia, pode-se usar, além da associação com a altura no plano gráfico, cores diferenciadas para cada nota. A escolha das cores poderá ocorrer, por exemplo, associando-se o mais grave ao mais escuro e, portanto, o mais claro ao mais agudo. A utilização concomitante de mais de um tipo de associação em um mesmo símbolo gráfico (como ocorre neste caso) tende a reforçar a analogia, sendo raras as situações em que este procedimento gera alguma confusão na informação.

Outras questões são relevantes nas transposições. Uma delas refere-se ao grau de *fluência* do olhar em relação ao grau de *fluência* musical. Esta questão direcionará a escolha de

símbolos para sinalizar os tipos de ataque - **ARTICULAÇÃO** - indicados na partitura. Por exemplo, uma "linha" melódica tocada em *legato*, certamente terá seu desenho diferenciado de uma em *staccato*. A utilização gráfica de linhas e curvas contínuas tende a permitir ao olhar "fluir", percorrendo o espaço de forma mais solta, sem interrupções, em oposição ao uso de pontos ou figuras descontínuas.

Vale destacar a questão da forma ou **ESTRUTURA** da peça. Esta refere-se à relação (ou articulação) das partes com o todo. Determinadas partes ou seções possuem um alto grau de contraste entre si. Neste caso, ao se elaborar a AP, há que se conseguir visualmente o mesmo efeito de contraste percebido na música. A separação entre as partes pode ser bastante evidente quando seus "limites" são bem delineados. De outra forma, há processos articulatórios em que não se percebe uma ruptura, impossibilitando-nos detectar exatamente onde ou quando é o final de uma seção e o início da próxima. No campo da visualidade, estas questões são análogas.

Em música, habitualmente nos comunicamos por meio de metáforas que provém do sentido da visualidade: existem melodias mais "planas", mais "arredondadas" e outras com "arestas pontiagudas"; sons ou trechos mais "claros" ou "escuros", mais "brilhantes" ou mais "opacos"; partes mais "transparentes"; "campos" sonoros. Dizemos e entendemos que uma "linha" melódica "sobe" ou "desce" e que as vozes "caminham" em movimento "paralelo". É significativo o fato de usarmos os mesmos termos em áreas diferentes de percepção. Palavras como as que "retratam" as noções de figura e fundo, altura (ascendência-descendência), contorno, profundidade, formato, limites, perspectiva, foco, plano, transparência, luminosidade, centro, direção, sobreposição/superposição e distância - visuais, porque se estruturam primordialmente no espaço - são também utilizadas analogicamente no campo da música. Por outro lado, as noções de ritmo, movimento-mobilidade, fluência, velocidade, periodicidade, transformação, clímax, duração, dentre outras - que ocorrem essencialmente no tempo - fazem também parte do vocabulário das artes plásticas.

Concluindo, a construção de um campo conceitual baseado nas analogias de sentido e de uso dos parâmetros estruturais das áreas de música e artes plásticas (correspondências) constitui etapa fundamental para o desenvolvimento de uma pesquisa sobre as APs.

APLICAÇÃO: PROCEDIMENTOS/ESTRATÉGIAS

A princípio, pode-se adotar o procedimento de mostrar, por meio de uma ponteira-laser ou caneta-ótica, por exemplo, a "ocorrência" da música linearmente no sentido da escrita (ênfase no tempo cronológico). Em momentos subseqüentes, deve-se permitir ao aluno maior liberdade para direcionar o seu olhar, buscando inter-relações entre os símbolos visuais e as estruturas sonoras. Esta abertura, que considera a individualidade de percepção do aluno, contribui para a formação de um "ambiente" onde o *investigar* e *descobrir* predominam.

Uma estratégia didática complementar é a utilização de perguntas que atuam como diretivas para a audição/percepção, tais como:

- Quantas partes? O que é semelhante?

- O que continua ou permanece? O que muda?
- Que elementos geraram esta mudança?
- Em qual momento há um maior grau de contraste?

Outro recurso, o de se montar gradativamente uma AP, adicionando a cada audição novos símbolos gráficos, poderá direcionar a percepção dos espectadores para outros elementos musicais que até então não tinham sido revelados. Alguns elementos constitutivos são percebidos primordialmente, enquanto que outros, secundariamente, caracterizando, então, planos distintos de hierarquia sonora e níveis diferenciados de percepção. Assim sendo, para mostrar estes planos, podemos sobrepor "camadas" de símbolos visuais (utilizando, inclusive, transparências).

A experiência didática com as APs mostra que elas funcionam como significativo recurso no processo de desenvolvimento da memória musical. Provavelmente, aqueles procedimentos que associam e integram as memórias auditiva e visual, durante a audição e montagem das APs, estimulam este processo. Para se atingir tal objetivo, podemos, por exemplo, solicitar aos alunos que, enquanto ouvem a música novamente, de olhos fechados, tentem imaginar a AP (original ou outra). Complementarmente, pedimos a eles que, a partir das indicações gráficas da AP, tentem trazer de novo à mente imagens sonoras da música, privilegiando, neste momento, a memória auditiva.

A comparação entre duas ou mais versões de APs para uma determinada música também tem se mostrado fértil como recurso didático. Perguntas como: *Qual delas é a que mais se "aproxima" do evento original e por que? Quais os aspectos positivos e negativos nesta AP?*, suscitam reflexões e discussões. Outra atividade que visa ao desenvolvimento da percepção auditiva é construída a partir de uma AP que apresenta "erros" de transposição (por exemplo, em relação ao movimento sonoro ascendente ou descendente de um contorno melódico). O "desafio" para os alunos será identificar os problemas e, então, solucioná-los graficamente.

A mobilidade característica de todo o processo gera, como vimos, a possibilidade de articular rumos e desdobramentos diversos. Nas atividades criadas a partir da utilização das APs, são possíveis diversos enfoques e (em) vários níveis de aprofundamento. Tal fato propicia a realização de trabalhos com públicos diversos: músicos, estudantes em diferentes níveis de desenvolvimento, artistas em geral e leigos.

criação de áudio-partituras como recurso didático

Considero essencial que os trabalhos com APs estejam inseridos em concepções de Educação Musical que realmente tenham por princípio a valorização dos processos criativos no ensino. O desenvolvimento da criatividade - palavra já desgastada, por abuso - inicia-se a partir de dois prismas principais: a criação de APs, propriamente dita, e a criação de músicas.

Em geral, a criação de APs envolve rico trabalho de percepção. A sua produção requer, necessariamente, a realização de análises auditivas prévias da música ou do trecho musical escolhido. Neste sentido, temos observado um alto nível de envolvimento por parte dos

alunos durante a elaboração e apresentação de suas próprias APs. Eles relatam, por exemplo, o impressionante número de vezes que repetiram um determinado trecho a fim de apreender sua estrutura e perceber alguns detalhes que consideraram importantes.

Já nas atividades de *criação musical* dos alunos (que podem ou não ser escritas), transparecem alguns dos esquemas perceptivos adquiridos através do trabalho, anteriormente realizado com as APs. Buscando a compreensão das diferenças essenciais entre uma notação que visa à execução, ou seja, uma partitura, e uma AP, podemos também solicitar aos alunos que criem APs a partir de suas próprias músicas.

Na realização de esboços e na busca de soluções e alternativas - gráficas ou musicais - os alunos, com a vitalidade típica das atitudes de experimentação, lidam com questões que são de fundamental importância para a Educação Musical: por exemplo, a necessidade de escolha de uma dentre várias possibilidades (auto-limitação) e o desenvolvimento do potencial expressivo, da imaginação e da intuição.

ÁUDIO-PARTITURAS E DIVERSIDADE MUSICAL: EXEMPLOS

Os trabalhos com APs podem abarcar uma ampla gama de tipos de música². Exemplifico, a seguir, essa diversidade - característica desejável na Educação Musical - através da listagem de algumas das APs por mim elaboradas:

- Hino final, do Ballet *O pássaro de fogo*, de Igor Strawinsky.
- *Promessas do sol*, de Milton Nascimento, arranjo instrumental do grupo Uakti.
- *Construção*, de Chico Buarque, arranjo de Duprat.
- *Asa-Asa*, de Caetano Veloso.
- *Children's Song nº 1*, para piano solo, de Chick-Corea.
- *Bagatela nº 4*, para quarteto de cordas, de Webern.

ENFIM ,

As *transposições de campo e analogias* engendradas pelas áudio-partituras formam um campo interdisciplinar na Educação Musical à medida que seus recursos - idéias e materiais - criam interações com outras artes e áreas de conhecimento. Na utilização deste material-atividade, busca-se gerar novas atitudes frente ao dado musical, funcionando como experiência deflagradora e incentivadora de novas maneiras de *ouvir-ver*.

² A mais conhecida e importante áudio-partitura existente foi criada pelo artista plástico R. Wehinger para a obra *Artikulation*, do compositor G. Ligeti. A edição desta partitura vem acompanhada por um livro que explica, detalhadamente, o processo de elaboração da *Aural-Score*, analisando as associações usadas na transposição de campo. *Artikulation* é uma das mais significativas obras de Música Eletrônica escritas durante o século XX.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- KOELLREUTTER, Hans Joacchin. **Terminologia de uma nova estética da música**. Porto Alegre: Movimento, 1990.
- LANGER, Susanne K. **Sentimento e Forma**. Tradução de Ana M. G. Coelho e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- _____. **Los problemas del arte**. Tradução de Henrique L. Revol. Buenos Aires: Infinito, 1966.
- KARKOSCHKA, E. **Ligeti Artikulation - Eletronic Music: An Aural Score by Rainer Wehinger**. Mainz: B.Schott's Shöne, 1970.
- OSTROWER, Fayga. **A sensibilidade do intelecto**. Rio de Janeiro: Campus, 1998.
- SALLES, Pedro Paulo. Ensaio sobre a gênese da notação musical na criança. **Revista Plural**, Rio de Janeiro, v.1, 1998.
- SWANWICK, Keith. **Música, pensamiento y educación**. Madrid: Morata, 1991.
- TATIT, Luiz. **Semiótica da canção**. São Paulo: Escuta, 1994.
- WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.