

## LEVANTAMENTO E ANÁLISE DE MÉTODOS DE PERCEPÇÃO MUSICAL – FASE 1

KORNIN, Gerson<sup>1</sup>

COELHO, Luis Fernando Hering<sup>2</sup>

**RESUMO:** A Percepção Musical é uma disciplina essencial na formação do estudante e do profissional de música. Ao longo das últimas décadas, diversos autores desenvolveram métodos para a aplicação de exercícios que fazem parte do *currículum* de instituições onde ocorre o ensino especializado. Estes métodos podem ser utilizados para a formação individual ou trabalhados em sala de aula com grupos de estudantes. Diante da diversidade de conteúdo e metodologias que encontramos, propomos neste artigo uma análise referencial aos interessados, para que, de uma forma sucinta, possam ter um panorama pedagógico representativo da abordagem à disciplina de percepção musical. Dentro da bibliografia estudada, diversos caminhos teórico-pedagógicos foram analisados e buscamos evidenciar os aspectos formais da teoria e da prática musical que são utilizados. Observamos nitidamente a evolução metodológica; existe cada vez mais o objetivo de formular métodos completos, que possam trazer perspectivas rítmicas, melódicas e harmônicas, com exercícios para todos os aspectos. O aumento gradativo da complexidade dos exercícios é algo que sempre preocupou aos autores, e isto fica evidente até mesmo nos compêndios de melodias que servem como repertório de solfejos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Música. Teoria. Percepção musical. Métodos. Solfejo.

**ABSTRACT:** The Ear Training is an essential discipline in exercising the student and professional musician. Along the last decades, several authors have developed methods for the application of exercises that are part of the curriculum of institutions where the specialized teaching occurs. These methods can be used for individual training, or worked in the classroom, with groups of students. In face of the diversity of content and methodologies that are found, we propose in this article an analysis of

---

<sup>1</sup> Bacharel em Música; instrumento específico contrabaixo. Curso de bacharelado em Música popular da UNIVALI. Conclusão em 2014.

<sup>2</sup> Professor orientador do projeto (Artigo 170), professor dos cursos de Bacharelado e Licenciatura em Música da Univali.

the prospects concerned, to which, in a succinct manner, may have a representative view of pedagogical approach to the discipline of ear training and musical perception. Within the literature studied, various theoretical-pedagogical paths were analyzed and we seek to highlight the formal aspects of the theory and practice of music that are used. We observed clear methodological developments; there is increasingly the objective of formulating comprehensive methods, which can bring prospects rhythmic, melodic and harmonic, with exercises for all aspects. The gradual increase of the complexity of the exercises is something that always has bothered to authors, and this is evident even in compendiums of melodies that serve as repertory of vocal exercises with solmization.

**KEYWORDS:** Music. Theory. Ear training. Musical perception. Vocal exercises.

## 1 INTRODUÇÃO

A música é uma manifestação sonora constituída de diversos elementos em sua formação, para que aconteçam seus resultados objetivos e subjetivos. Dentre os principais, reconhecidamente admitidos pelos teóricos, estão a melodia, a harmonia e o ritmo. Estes elementos, quando atuando em conjunto, transformam emissões de som em algo com valor estético, artístico, e que produz uma sensação de organização, mais ou menos adaptada a qualidades reconhecíveis dentro de um âmbito estilístico, que irá suprir determinados anseios particulares no que diz respeito à audição de algo que se torne agradável, ou mesmo instigante, com uma carga emocional traduzível, ou não, em sentimentos, e que possa incorporar até mesmo variações de convívio social.

Na formação de indivíduos capazes de traduzir técnicas, para chegar a resultados musicais profissionalmente convincentes, estabeleceu-se uma série multidisciplinar, da qual a percepção musical torna-se elemento fundamental no reconhecimento de fenômenos teorizados e constituintes da manifestação musical. Diante desta importância, dezenas de autores buscaram formas de obtenção e aprimoramento de resultados que se tornassem acessíveis tanto a músicos de talento extraordinário quanto àqueles que apresentem alguma dificuldade em sua cognição ou expressão musical e/ou adaptação de suas qualidades intuitivas, e até mesmo aos diletantes que buscam melhor inserção no panorama teórico. Esta gama metodológica nos apresenta inúmeras variações de exercícios e uma grande diversidade de objetivos pedagógicos de aquisição de *expertise* na busca de

soluções técnicas, que envolvem o aprendizado e a interiorização de procedimentos cognitivos que se tornem naturalmente presentes na performance musical.

## **2 METODOLOGIA**

Primeiramente buscamos um “reconhecimento do terreno”, realizando um levantamento bibliográfico que não poderia ser muito extenso, para não prejudicar um aprofundamento nas questões teóricas e práticas abordadas pelos autores, que nitidamente apresentam-se bastante diferenciadas no que se refere à formatação de exercícios, evolução de dificuldades, busca e objetivos pedagógicos. Selecionamos um montante de 22 livros, editados em diversas épocas. Desde métodos originalmente editados no início do século XX até os contemporâneos, que permanecem renovando-se, e modificando alguns conteúdos, dos quais contemplamos 14 para esta fase da pesquisa. Foram elaboradas resenhas individualizadas em um levantamento técnico dos conteúdos, direcionamentos de obtenção de resultados, referenciais teóricos abordados, público ao qual é voltada a metodologia e aprofundamento pedagógico.

## **3 DESENVOLVIMENTO**

Em muitos dos itens citados na metodologia de pesquisa, percebemos que em alguns destes livros (LACERDA, 1959; WILLEMS, 1967) os autores abordam apenas alguns elementos teóricos no intuito de limitar a abrangência do método, desta forma não sobrecarregando os estudantes com uma quantidade excessiva de questões práticas e teóricas em um mesmo livro, desejando não prejudicar a evolução gradativa do aprendizado. Já em outros (HINDEMITH, 1946; BONA, 2008), os autores fazem questão de um certo vigor, exigindo dos estudantes a busca de profissionalização da performance, apresentando uma rápida passagem de exercícios simples, evoluindo para exercícios com alta dificuldade técnica, concluindo que esta seja uma forma segura de se chegar a resultados satisfatórios. Por outro lado, também há aqueles onde encontramos bastante equilíbrio na gradação de dificuldades progressivas, e grande aprofundamento em diversas questões teórico-práticas, o que faz com que estes livros se tornem aqueles de uso e indicação preferencial nas disciplinas em classes estudantis, quando encontramos grande heterogeneidade no que concerne a habilidades cognitivas, devido ao nítido

passo de desenvolvimento das competências e a forma prazerosa com que se torna o uso do material proposto pelo autor.

Um dos mais tradicionais e conhecidos métodos de divisão e solfejo já editados, “P. Bona – Método Completo de Divisão Musical” (BONA, 2008), adotado em conservatórios e escolas de música ao longo das décadas. Na edição utilizada na pesquisa está acrescentada uma gramática teórica, que o torna um breve compêndio de teoria musical, dispensando, pois, para seu uso imediato, a adoção de um método de apoio com o objetivo de compreender a teoria musical básica.

Os estudos preliminares nos apresentam claves de sol, fá na 3ª e 4ª linhas, e dó na 1ª, 2ª, 3ª e 4ª linhas, compreendendo todas as tessituras de vozes de um coral. Os exemplos de execução são em notas absolutas, e existem quadros de intervalos e de extensão de tessitura das vozes.

O método é dividido em três partes mais o apêndice agregado pelo revisor. No método, a complexidade amplia-se gradativamente, mas de forma bastante vigorosa, chegando a exercícios de grande complexidade técnica. Na primeira parte existem estudos nos valores de duração básicos, com intervalos nas escalas em 3ªs, 4ªs, 5ªs até 10ªs. Nos exercícios que seguem, aparece toda a gama de passagens, melódicas, intervalares, arpejos, saltos, sem estarem exatamente direcionadas às atenções do professor e do estudante para as ocorrências. Existem exercícios com todas as armaduras de clave, com exceção da tonalidade de Cb maior. Os exercícios possuem indicações de andamento tradicionais, sendo que no apêndice também encontramos indicações metronômicas.

Método tradicional, formulado no início do século XX e ainda muito utilizado, o guia teórico e prático de Pozzoli (1921), contém em suas partes I e II um guia rítmico. A parte III possui 24 séries de ditados melódicos, trabalhados de forma gradativa, inicialmente com intervalos de segunda e sucessivamente até intervalos de sexta e sétima, na 9ª série de exercícios. A partir da 10ª série, o foco passa a ser escalas, tonalidades, exercícios diferenciados em compassos simples e compostos. Há uma série exclusiva com “ataques in levare”, ou anacrústicos. Utilizam-se todas as tonalidades e os andamentos são direcionados por termos indicativos para serem escolhidos no âmbito metronômico. Ao longo dos exercícios, o autor determina

variações nos motivos, engajando a metodologia no sentido composicional da música tradicional.

Por outro lado, os métodos de Villa-Lobos (1940) e Lozano (1930) se apresentam como compêndios de melodias, de variadas origens. No caso de Villa-Lobos, aparecem temas de cantigas populares, de origem clássica ou até mesmo folclórica, com o propósito do ensino de canto orfeônico. A obra de Lozano refere-se a melodias “escolares” em diversos andamentos, sem estarem organizadas por tópicos teóricos. Estes métodos parecem haver estabelecido um certo domínio na educação musical nas décadas de 30, 40 e 50, pois o método de Lozano que temos em mãos, adquirido em finais dos anos 70, se apresenta em sua 142ª edição, e o de Villa-Lobos, também da mesma época, é o exemplar nº 83.172.

Em Lozano (1930), o autor propõe formas de ensinar aos alunos, primeiramente, elementos rítmicos básicos, oferecendo um contato lúdico com as primeiras melodias do método, indicando nas primeiras aulas, a fazer a classe solfejar em grupo, bem como individualmente. Chama a atenção para que a voz seja natural, evitando-se o exagero, sugerindo que o estudante se sinta auto motivado, dependendo cada vez menos do professor, fazendo por si o trabalho com a máxima perfeição possível; não abandonando um solfejo antes que este esteja completamente dominado, sendo também incentivado a estabelecer as conclusões a respeito das relações teoria-prática.

Apresenta um procedimento para uma “minuciosa análise” de cada melodia, sob os parâmetros de: análise rítmica, indicação dos tempos, leitura rítmica, análise tonal, leitura entoada (solfejo em andamento vagaroso) e leitura expressiva (solfejada e depois vocalizada). Incentiva o professor a indicar, a partir de certo ponto do método, um aluno para escrever na lousa a melodia, como forma de exercitar a escrita musical.

O autor trata também das diretrizes para o ditado rítmico e para o ditado tonal, sempre trabalhando interativamente com a turma através da indicação de um aluno para realizar a tarefa na lousa e fazendo com que a turma corrija espontaneamente se ocorrer algum equívoco. Também se procede da mesma forma com o ditado tonal, baseado na escala da tonalidade com indicações rítmicas. O ditado melódico deverá ser feito por seções, vocalizados com vogal “A”, não devendo ser grafado até ser corretamente vocalizado.

Existe um guia teórico dos conhecimentos que os alunos deverão adquirir em cada melodia correspondente. Começando pelos mais básicos aspectos da teoria musical e ingressando em aspectos interpretativos, de expressão, andamento, intervalos, síncope, quiáleras, modulação, cânones, etc. A maioria das melodias estão em tons naturais, ou com 1 bemol ou 1 sustenido na clave.

No prefácio do livro de Villa-Lobos (1940), encontramos definições bastante interessantes: “o orfeão adotado nos países de maior cultura, socializa as crianças, estreita seus laços afetivos, cria a noção coletiva de trabalho”, percebemos que este objetivo do estudo coletivo do solfejo ainda é almejado nos dias de hoje. São 163 solfejos, a uma e duas vozes, em diversas tonalidades com até seis acidentes na clave. Os andamentos estão estabelecidos com sinais e denominações, muitos com indicação metronômica, ou de movimentos de danças de origem europeia, e até mesmo típicos da música brasileira. Há uma página com uma breve classificação de ritmos que atuam na música brasileira. As finalidades do método, indicadas pelo autor, são basicamente: disciplina, civismo e educação artística. Disciplina: atitude, respiração, entoação de acordes com vogais e efeitos de timbre, manossolfa (que é o “solfejo mímico”), seleção de “ouvintes” (alunos sem disposição para a música), o assistir em silêncio a um outro grupo de alunos que recebem o preparo de partes melódicas, exortação aos alunos, acentuando-lhes a ideia de civismo e patriotismo. Educação Artística: seleção, classificação e colocação de vozes; técnica orfeônica; conhecimentos de teoria aplicada; audições escolares. O autor indica também sugestões para a organização e maior desenvolvimento do ensino do canto orfeônico. Segundo o autor, o ensino do canto orfeônico parte de um princípio filosófico, do consciente ao subconsciente, onde não é possível ter-se consciência do ritmo, do som, do timbre, do intervalo, do acorde, da harmonia e do contraponto, sem um prévio preparo técnico intencional. Há no método uma página com a enumeração de 23 pontos originais do programa oficial de ensino da música e canto orfeônico adotados pelo CNCO (Conservatório Nacional de Canto Orfeônico). O método não aborda treinamentos específicos de intervalos, e sim propõe melodias a serem solfejadas.

Embora com a primeira edição em português datando de 1975, o “Treinamento Elementar para Músicos” Hindemith (1946), é um método voltado à

formação do músico profissional, considerado pelo autor como exigência básica para o bom desempenho necessário à função.

O autor, em seu prefácio, dirige palavras severas com relação à necessidade de seriedade e direcionamento aprofundado na capacidade de se obter facilidade na realização dos exercícios propostos no método; critica a falta de preparo e de pouco empenho de muitos estudantes de música, bem como de subterfúgios para o ensino e aprendizado musical. O método incentiva a atividade tanto do estudante quanto do professor, a planejar exercícios adicionais, na “invenção de exercícios parecidos” como os do método. Cada capítulo do livro está dividido em três partes: a) aspecto rítmico, b) aspecto melódico e c) ação combinada. Não existem dados sobre acordes, progressões harmônicas ou estrutura melódica. O aspecto melódico inicia sendo trabalhado apenas em sua forma mais primitiva, com as indicações de som médio (m), agudo (a) e grave (g), passando para a determinação de notas, Lá (médio), Si (agudo) e Sol (grave), acrescentando o Fá no mesmo capítulo, no capítulo III o Dó e o Mi, no capítulo IV o Ré e Dó abaixo do Mi, em todos os capítulos existem exercícios de ação combinada. Após, no capítulo V, acrescenta-se o Dó 3 e Dó 4, então acrescentando gradativamente todas as notas destas oitavas, após o Dó 5, e regiões mais graves na clave de Fá. Somente após conhecer todas as notas até a oitava de Dó 1, é que o autor inicia a trabalhar intervalos de 3<sup>as</sup> maiores e menores. Em seguida, trabalha intervalos e suas inversões, como 2<sup>as</sup> e 7<sup>as</sup> no mesmo capítulo, e assim por diante, os intervalos e inversões dentro da oitava. As claves utilizadas são as de Sol, Fá na quarta linha, Dó na terceira e quarta linhas. Existem exercícios teóricos, onde não há solfejo, para a memorização de intervalos, e para a visualização das notas na pauta. Ao longo do livro, todas as armaduras são utilizadas, e os solfejos não atingem um grau de complexidade comparável aos exercícios do aspecto rítmico. A segunda parte do livro traz uma seção de ditados, com orientações direcionadas exclusivamente ao professor em contrapartida às orientações ao aluno. Enfatiza duas formas básicas dos alunos captarem um ditado musical, e afirma que o músico experiente se utiliza da associação dos dois métodos. Uma forma pela memória lógica, e outra pelas impressões auditivas.

Incentiva o ditado rápido com repetições frequentes. Descreve com detalhes uma sistemática de resolução dos ditados. Incentiva o uso do “quadro negro” e da participação dos colegas nas correções, descrevendo também discrepâncias no entendimento de valores de duração, pausas e grafias ambíguas.

Do “Curso Preparatório” de Lacerda, extraímos as seguintes indicações: Praticar a marcação dos tempos do compasso, com regência demonstrada através de ilustrações, iniciar cada estudo com leitura rítmica, solfejar com acompanhamento de piano, solfejar sem acompanhamento de piano, porém tocando uma ou outra nota para verificar afinação, solfejar o exemplo inteiro sem acompanhamento, o que faz com que este método nos apresente diretrizes bastante objetivas. Encontramos também em Lozano (1930) diretrizes, este nos apresenta um procedimento para uma “minuciosa análise” de cada melodia, sob os parâmetros de: análise rítmica, indicação dos tempos, leitura rítmica, análise tonal, leitura entoada (solfejo em andamento vagaroso) e leitura expressiva (solfejada e depois vocalizada).

Um método que nos chama a atenção pelo pequeno formato da edição, simplicidade da abordagem rítmica e com apenas 77 páginas, porém um conteúdo detalhado passo a passo e eficaz, é o método de Curtis (1963), da editora Berklee Press.

O autor nos escreve que a habilidade de “ouvir o que se vê” e “ver o que se ouve” é de vital importância para todo músico, o estudante devendo estar consciente do som de cada nota antes mesmo de esta soar ou ser escrita. Afirma que o “ouvido relativo” pode ser desenvolvido, e que o ouvido absoluto, com algumas exceções, se trata de um “supervalorizado mito”. O livro é dividido em 20 lições, com as duas primeiras partes do método, em lições que estabelecem passos organizados e muito bem definidos para a aquisição da prática de treinamento, e as notas devem ser solfejadas de acordo com o número de grau da escala. O autor considera importante estabelecer as relações entre os diversos graus da escala e aproximações cromáticas, ou seja, entre os semitons. A maior parte do método está na escala de notas naturais, com as alterações adicionadas no âmbito das aproximações cromáticas, e ao final da primeira parte o autor sugere o uso das sílabas “doo” para as notas da escala, “dee” para as aproximações ao agudo, e “dah” para as aproximações às notas mais graves. Na parte final existem exercícios para todas as armaduras de clave.

Encontramos em Willems (1967) uma proposta de subdivisão da hora-aula, desta forma, 15 minutos, audição e ritmo com improvisação, 10 minutos de leitura à

primeira vista, 15 minutos de ditado, 20 minutos de canto, para as primeiras lições, após introduzindo ao canto o nome das notas, ritmo e audições. Sugere que os estudantes adultos sejam dispensados de estudos preparatórios, também de exercícios “sensoriais” e ordenações quantitativas. O esforço de sempre adotar ideias novas e realizar princípios de vida nos planos físico, afetivo e mental.

Enfatiza o gosto das crianças em realizar trabalhos de grafismo e escrita musical. Isto auxilia didaticamente no aprendizado, na escrita, em pensar os sons, no refinamento da audição interior, exercícios de memória, decorando solfejos e após escrevendo. Preparação à leitura musical com elementos pré-solfégicos, anterior à escrita e à leitura, com ordenações elementares para a aquisição dos automatismos da base, o desenvolvimento da iniciativa e da imaginação é visado quando se limitam os exemplos ao indispensável. O ensino pode variar segundo a espécie dos alunos e das circunstâncias, local e tipo do curso. Os principais exercícios de iniciação são os de “ordenações elementares”, do som, do nome das notas, após à leitura por relatividade, primeiro por grau conjunto e depois por 3<sup>as</sup>. O autor aborda o conceito da pauta dupla que é usada na leitura pianística, com as claves de Fá e de Sol, a 11<sup>a</sup> linha com o Dó central.

Avançando um pouco no tempo, chegamos ao método de Cardoso e Mascarenhas (1973), em que os autores incentivam a aprendizagem simultânea da teoria musical e do solfejo em um mesmo compêndio. São 32 lições com um total de 243 solfejos, que podem conter até quatro acidentes musicais na clave. O livro é pacientemente sincronizado com os elementos teóricos e a prática do solfejo, propondo-se também algumas leituras métricas. Os solfejos apresentam várias relações intervalares, propondo também exercícios com intervalos compostos, aumentados e diminutos.

Ingressando pelos anos 80, nos defrontamos com o mais inovador dos métodos de solfejo originalmente editados em nosso país, o livro de solfejos de Bohumil Med (1980). O motivo é simples, é o primeiro que nos apresenta de uma forma objetiva solfejos e exercícios para o desenvolvimento do “ouvido relativo” com as abordagens do solfejo tonal e o solfejo atonal. O solfejo tonal consiste em trabalhar os graus da escala, solfejando sem pensar nas notas absolutas, desta forma podendo acessar todos os tons a partir da primeira aula, objetivando

desenvolver o sentido funcional tonal, desta forma, dirigindo os trabalhos ao desenvolvimento do ouvido relativo. A pronúncia das notas é de acordo com o número do grau correspondente, 1, 3, 5 etc. O solfejo atonal é por intervalos, pronunciando qualquer intervalo de 3ª maior como sendo “dó – mi”, qualquer 5ª descendente como sendo “sol – dó”. São propostas também algumas formas de exercícios auditivos, de intervalos e de ditados dentro do âmbito dos assuntos progressivamente estudados. A metodologia do livro é abordada passo a passo de acordo com cada aula e existem solfejos com todos os acidentes de clave, a uma, duas, três ou quatro vozes, um verdadeiro detalhamento em estudos de intervalos é bastante enfatizado neste método.

Ainda sobre edições originalmente brasileiras, há um breve compêndio que trata principalmente da identificação e classificação de todos os intervalos musicais encontrados nas escalas do campo harmônico: é o “Método de Percepção Auditiva” de Suzigan e Mota (sem data), que se utiliza de melodias, onde se identificam os intervalos, o aluno pode solfejar harmonizando ao teclado, com o auxílio de cifras dos acordes, ou de acordes escritos em sistema para piano, bem como executar os intervalos em instrumento melódico e cantar. Cada lição trata de uma espécie de intervalo, sendo fornecidas indicações para a realização de cada exercício, tornando o direcionamento pedagógico bastante efetivo, apesar do pequeno índice de assuntos teóricos e práticos mencionados.

O *Modus Vetus*, de Lars Edlund (sem data), é intitulado como sendo um método de canto à primeira vista e treinamento auditivo em tonalidades maiores e menores. O livro foi idealizado para ser usado em programas de diferentes níveis de aprendizado musical, e o autor incentiva sua utilização em âmbito auto didático e com o apoio de outros materiais complementares.

O objetivo do método é para o desenvolvimento da completa familiaridade com o senso melódico, rítmico e harmônico, e estes aspectos devem ser cultivados simultaneamente, ao longo do curso, formando uma conexão com outros importantes elementos da música, como o contraponto. A tradução do título do método, “O Antigo caminho”, nos remete ao objetivo de estudar a prática tonal, mesmo que esta tenha perdido muito de sua importância no princípio estrutural da música erudita contemporânea, porém enfatiza a importância de estudar este

vocabulário desenvolvido ao longo de um milênio. O método está dividido em exercícios de Leitura Melódica, exercícios rítmicos, Baixo Figurado ou Cifrado, exercícios de Harmonia para Teclado, exercícios harmônicos em conexão com o método de Melodias Sugeridas. A primeira parte do método é a mais extensa e abrange principalmente exercícios com as tríades maiores, menores, diminutas, escalas de cinco tons, cadências arpejadas, escalas maiores e menores, e acordes dominantes de sétima e nona. O autor se utiliza de material melódico e harmônico de grandes compositores dos períodos Barroco, Clássico, Romântico e Contemporâneo.

Traduzindo-se o título original em inglês, o “Treinamento auditivo, uma técnica para ouvir” de Benward e Kolosick (2005), é um livro com abordagem moderna e bastante elaborado. Exercícios com objetivos definidos para a aquisição de elementos técnicos, práticos e teóricos de forma progressiva. Dividido em 16 unidades, busca elementos diferenciados dos métodos mais tradicionais, como identificação de erros, reconhecimento de modos, ornamentações, ritmo harmônico e notas auxiliares. O autor defende que o método deve ser suficientemente diversificado para “remover o tédio que tantas vezes se instala quando os estudantes precisam resolver o mesmo problema dia a dia”, e também que o livro deve conter uma quantidade de exercícios suficiente ao bom entendimento do conteúdo por parte dos estudantes. Também enumera as habilidades que o estudante deve adquirir, como resultado do bom aproveitamento do método, ou seja: identificação de intervalos, anotar melodias após o máximo de três audições, nomear progressões harmônicas, distinguir padrões rítmicos, integração de todo o material estudado resultando em fluência na transcrição de frases inteiras.

As unidades possuem cinco a seis seções de exercícios em cada requisito, melodia e harmonia, e até duas seções de ritmo. Conta com ditados melódicos, reconhecimento do modo, reconhecimento do grau da escala, intervalos, modelos, ornamentações, reconhecimento de função do acorde, posição, ritmo harmônico, notas auxiliares, ditado harmônico, ditado rítmico. As gravações de parte dos exercícios estão disponíveis para acesso gratuito pela internet. O livro do professor, ainda sem edição brasileira, contém as diretrizes para a utilização da metodologia e os exercícios a serem aplicados.

Encerrando esta etapa das análises e resenhas de métodos, temos a edição em inglês do método, “*A New Approach to Sight Singing*”, de Berkowitz, Fontrier e Kraft (1999). O livro contém uma coordenação de material especificamente composto para o estudo de leitura musical à primeira vista, com um capítulo de melodias do repertório clássico e folclórico.

Os autores afirmam que a leitura à primeira vista é o ideal para todos os estudantes, seja da área vocal bem como da área instrumental. Ressalta a importância do ensino de material criado com propósitos pedagógicos, e estudo gradativo. O livro está organizado em capítulos com *warm-ups* (aquecimentos) e melodias não acompanhadas no Capítulo Um, duos vocais no Capítulo Dois, melodias com acompanhamento de piano no Capítulo Três, temas e variações não acompanhadas no Capítulo Quatro, e as melodias da literatura da tradição oral e escrita no Capítulo 5. Os exercícios suplementares contêm: treinos específicos em escalas, acordes, notas cromáticas e problemas em rítmica avançada em complexidade gradativamente aumentada.

Em cada capítulo existem quatro seções, do nível elementar ao avançado, cada seção, segundo os autores, correspondendo ao trabalho de um semestre, algo em torno de 30 horas-aula. De acordo com o método, uma aula típica consiste em cantar um grupo de melodias de Seção I do Capítulo Um, seguir para os duetos do Capítulo Dois, as melodias não acompanhadas do Capítulo Três, uma das variações do Capítulo Quatro ou melodias do Capítulo Cinco, e esta sugestão pode ser adaptada a outros programas de estudo e integrado a estudos de harmonia e contraponto.

Um sumário dos tópicos de cada capítulo nos dá uma visão da organização do livro: Capítulo Um – Seção I – melodias diatônicas, movimentos por graus conjuntos, saltos baseados na família cordal, ritmos básicos, enfatizando aspectos de fácil reconhecimento de padrões cordais e escalares, com fraseado simétrico e de curta duração. Seção II – alargamento diatônico, introdução de cromatismo, modulações à dominante e relativa maior em conjunto com saltos mais amplos e elementos rítmicos um pouco mais complexos. Modulações simples, saltos em uma variedade de contextos, frases mais longas e menos simétricas, sínopes e âmbito vocal estendido. Seção III – mais cromatismo e modulações adicionais, melodias são mais longas, estrutura das frases mais complexa e rítmica e intervalos mais diversificados, estilos musicais mais incrementados. Seção IV – exercícios mais desafiadores em

entonação, rítmica, métrica e fraseologia, dinâmica e interpretação estão em um nível mais sofisticado, introdução a material baseado na música do século XX, modulações a tonalidades remotas, uso de intervalos aumentados e diminutos, cromatismo intensificado, idiomas modais e síncopes mais complexas.

No Capítulo Dois, duetos para desenvolver o cantar em conjunto. A experiência de cantar uma parte enquanto ouve a outra, desenvolve o senso de independência, muito essencial para a performance em conjunto, escutar a harmonia e a relações contrapontísticas entre uma linha melódica e a outra ajuda a manter a entonação correta e a precisão rítmica.

O *sing and play* (cantar e tocar) no Capítulo Três tem por objetivo desenvolver a boa entonação e as habilidades de precisão rítmica, sendo uma forma de estudar o relacionamento entre melodia e harmonia, além de introduzir o estudante à experiência de música vocal com o acompanhamento de piano. Estas pequenas peças podem ser executadas pelo mesmo estudante que as vocaliza, pois as partes instrumentais são captadas com o mínimo de dificuldade.

Os “temas e variações” do Capítulo Quatro fazem com que os estudantes sejam estimulados a pensar em mudanças e mais formas de habilidades em interpretação musical, além de prover a oportunidade de cantar melodias mais extensas. Oferecer uma rica diversidade de estilos musicais torna-se a principal força do repertório *standard*.

O Capítulo Cinco provém de duas origens, repertório de concerto dos últimos dois séculos e meio e da literatura de música folclórica de muitos países, oferecendo ampla diversidade de estilos, fraseados, dinâmica e interpretação. Muitas destas melodias foram adaptadas conforme o fraseado e articulação de capítulos anteriores para se adequarem melhor aos objetivos da leitura à primeira vista.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Podemos concluir que, entre todos os métodos analisados, somente em dois destes livros encontramos uma abordagem e formatos semelhantes, ou seja, em Villa-Lobos (1940) e Lozano (1930), justamente editados na primeira metade do século XX por autores brasileiros. Nestes, após breve texto introdutório, encontram-se compêndios de melodias a serem solfejados, sem exercícios preliminares de aquisição teórico-prática. Por outro lado, todos os outros métodos possuem abordagem didática, conteúdos, forma, abrangência teórica e prática, organização,

todos estes fatores se encontram formalmente diferenciados, alguns deles podendo até mesmo serem usados de maneira complementar, outros adotados como metodologia principal e como filosofia de trabalho disciplinado, para a obtenção dos resultados idealizados pelos autores.

Percebemos que em todos os métodos analisados podemos encontrar potenciais de obtenção de resultados satisfatórios dentro das propostas pedagógicas. As diferentes abordagens pedagógicas contribuem para a formação de uma diversidade de possibilidades de aprendizagem e de formação de um *curriculum* disciplinar que possa contemplar tanto métodos editados no início do século passado, até os contemporâneos que vem sendo aprimorados nestas primeiras décadas do século XXI.

Concluimos que para formalizar-se um plano de ensino disciplinar podemos nos utilizar de uma associação de métodos complementares, escolhendo dentre aqueles que melhor se ajustem quanto ao diferencial de abordagens pedagógicas, e podem ser utilizados materiais editados menos recentemente, buscando desta forma trazer em sala de aula um panorama enriquecedor. Bem como escolher métodos, e existem alguns deles que apresentam uma evolução bastante planejada no sentido de estabelecermos programas abrangentes para um, dois ou mais semestres.

## REFERÊNCIAS

ADOLFO, Antonio. **Música: Leitura, Conceitos, Exercícios**. Rio de Janeiro: Lumiar, 2002.

BENWARD, Bruce; KOLOSICK, Timothy. **Percepção Musical: prática auditiva para músicos**. São Paulo: Edusp – Editora da Unicamp, 2009.

BERKOWITZ, Sol; et. al. **A New Approach to Sight Singing**. New York – London: W. W. Norton & Company, 1997.

BONA, Pasquale; **Método Completo de Divisão Musical**. São Paulo: Ricordi, s.d.

CARDOSO, Belmira; MASCARENHAS, Mário. **Curso Completo de Teoria Musical e Solfejo**. 1.v. 12.ed. São Paulo: Irmãos Vitale, 1973

CURTIS, William. **First Steps to Ear Training**. Boston: Berklee Press Publications, 1963.

EDLUND, Lars. **Modus Novus: studies in reading atonal melodies**. Stockholm: AB Nordiska Musikföraget, 1964.

EDLUND, Lars. **Modus Vetus: sight singing and ear training in major/minor tonality**. New York: Edition Wilhelm Hansen, s.d.

FREGA, Ana Lucia. **Audioceptiva**. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1975.

GOROW, Ron. **Hearing and Writing Music: professional training for today's musician**. 2.ed. Studio City, California: September Publishing, 2009.

HINDEMITH, Paul. **Treinamento Elementar para Músicos**. 2. ed. rev. 1949. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1975.

KARPINSKI, Gary S.; KRAM, Richard. **Anthology for Sight Singing**. New York – London: W. W. Norton & Company, 2007.

KARPINSKI, Gary Steve. **Manual for Ear Training and Sight Singing**. New York – London: W. W. Norton & Company, 2007.

KRAFT, Leo. **A New Approach to Ear Training**. New York – London: W. W. Norton & Company, 1999.

LACERDA, Osvaldo. **Curso Preparatório de Solfejo e Ditado Musical**. 6.ed. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1964.

LOZZANO, Fabiano R. **Alegria das Escolas: 133 melodias escolares**. 142.ed. São Paulo: Ricordi, 1969.

MED, Bohumil. **Solfejo**. Série Pedagógica Musical 2.v. 2.ed. Brasília: Thesaurus, 1980.

POZZOLI, Ettore. **Guia Teórico-Prático para o Ensino do Ditado Musical – Parte III e IV**. São Paulo: Ricordi, 1983.

SLOBODA, John A. **The Musical Mind: The Cognitive Psychology of Music**. Oxford: Oxford University Press, 1985.

SUZIGAN, Maria Lucia Cruz; MOTA, Fernando. **Método de Percepção Auditiva: para jovens e adultos**. v.1. São Paulo: G4 Edições, 2003.

VILLA – LOBOS, Heitor. **Solfejos; originais e sobre temas de cantigas populares, para ensino de Canto Orfeônico**. 1.v. São Paulo – Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 1940.

WILLEMS, Edgar. **Solfejo – Curso Elementar**. São Paulo: Irmãos Vitale, s.d.

## **BIBLIOGRAFIA DE APOIO À PESQUISA**

BENEDICTIS, Savino De. **Terminologia Musical**. 4.ed. rev. e ampl. São Paulo: Ricordi, 1970.

CLARK, Mary Elisabeth. **New Pocket Music Dictionary**. Carlstadt, N.J.: Edward Schuberth & Co, 1979.

ISAACS, Alan; MARTIN, Elisabeth. **Dictionary of Music**. London: Hamlyn, 1982.

OTUTUMI, Cristiane Hatsue Vital. **Percepção Musical: Situação Atual da Disciplina nos Cursos Superiores de Música**. Dissertação de Mestrado. Campinas: UNICAMP, 2008.