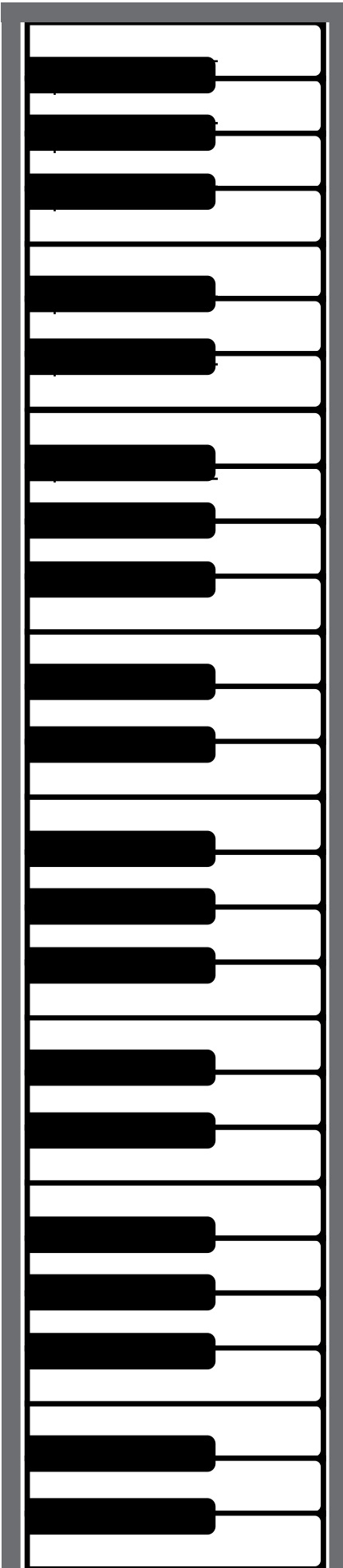


Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves

Educação
Musical
através do
TECLADO



Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves

EDUCAÇÃO MUSICAL ATRAVÉS DO TECLADO

1º VOLUME - MUSICALIZAÇÃO

MANUAL DO PROFESSOR

3ª Edição digital, modernizada e revisada

por Tiago Batistone e Ingrid Barancoski

Rio de Janeiro, 2019



Reitor

Ricardo Silva Cardoso

Vice-reitor

Benedito Fonseca e Souza Adeodato

Pró-reitor de graduação

Alcides Wagner Serpa Guarino

Pró-reitora de pós-graduação, pesquisa e inovação

Evelyn Goyannes Dill Orrico

Pró-reitor de extensão e cultura

Jorge de Paula Costa Avila

Pró-reitora de planejamento

Loreine Hermida da Silva e Silva

Pró-reitor de administração

Thiago da Silva Lima

Pró-reitor de gestão de pessoas

Daniel Aragão Machado

Pró-reitora de assuntos estudantis

Carmen Irene Correa de Oliveira

Decana do Centro de Letras e Artes

Carole Gubernikoff

Diretor do Instituto Villa-Lobos

Sergio Barrenechea

CENTRO DE LETRAS E ARTES

INSTITUTO VILLA-LOBOS - UNIRIO

Av. Pasteur, 436 (fundos) - Urca, Rio de Janeiro / RJ

www.unirio.br/cla/ivl

Esta publicação é produto do plano de estudo

“Educação Musical através do Teclado: Revisitando o método de Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves” do discente Tiago Batistone, com apoio de bolsa de iniciação científica PIBIC (vigência 08/2018 a 07/2019) e integra o projeto de pesquisa “Ensino do piano”, sob coordenação da Profa. Ingrid Barancoski, registrado no Portal de pesquisa da UNIRIO.

Modernização e revisão

Tiago Batistone
Ingrid Barancoski

Projeto gráfico e digitalização

Tiago Batistone

Gonçalves, Maria de Lourdes Junqueira.

G635 Educação musical através do teclado / Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves. – 3. ed. digital, modernizada e revisada por Tiago Batistone e Ingrid Barancoski. – Rio de Janeiro : UNIRIO, 2019.

v. : il.

Conteúdo: v.1. Musicalização - Manual do professor.
ISBN: 978-85-61066-81-9.

1. Música - Instrução e estudo. 2. Instrumentos de teclado - Instrução e estudo. I. Batistone, Tiago. II. Barancoski, Ingrid. III. Universidade Federal do Estado Rio de Janeiro.

CDD 780.7

Conheci a professora Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves (1924-2015) no ano de 2007, quando a convidei para ministrar uma palestra para os alunos da disciplina Pedagogia do piano (oferta temática de Processos de musicalização) na UNIRIO. Desde a década de 1980 tinha curiosidade em conhecê-la, pois todos os meus amigos - colegas de graduação em Curitiba que davam aula de música - eram entusiasmados com o seu método *Educação musical através do teclado* (ou EMaT, como será referido), escrito em coautoria com a compositora Cacilda Borges Barbosa (1914-2010) (GONÇALVES; BARBOSA, 2001, 2002, 2004, 2007a, 2007b). As primeiras edições do EMaT foram publicadas a partir de 1985. Logo após o lançamento, Maria de Lourdes passou a percorrer as escolas do Brasil disseminando o material com suas ideias inovadoras, trazendo a metodologia do piano em grupo, e aliando ensino do instrumento com educação musical. Como nesta época eu cursava duas faculdades, além de cumprir estágio de trabalho em outra área, não pude participar destes seminários, o que fazia crescer ainda mais minha curiosidade.

Quando entrei para a UNIRIO em 1998 - primeiro como pesquisadora do CNPq e em 1999 como docente -, me dei conta que o nome EMaT também era bastante presente nesta instituição, pois o método tinha sido em grande parte desenvolvido como projeto de pesquisa no período em que Maria de Lourdes foi cedida temporariamente pela UFRJ para a UNIRIO, no início da década de 1980. O Professor Silvio Merhy, meu estimado colega de universidade, fazia parte da equipe de pesquisa junto com Maria de Lourdes e Maria José Michalski, e um outro produto do projeto foi a estruturação e criação da disciplina Harmonia de teclado pelo



professor Sílvio. Esta disciplina integra até hoje as grades curriculares dos nossos cursos de graduação em música¹.

Já nesta primeira visita, em 2007, Maria de Lourdes nos alertou que o ideal seria estudar metodologias de ensino e também experimentá-las na prática, caso contrário o entendimento poderia ficar limitado. Pois bem, tomei coragem e montei um curso de extensão de piano em grupo que funcionou entre 2008 e 2012 na UNIRIO, e o EMaT estava entre os materiais utilizados, principalmente para o grupo de crianças até 8 anos. Os cursistas de extensão eram alunos da Escola Municipal Minas Gerais, e as aulas eram ministradas por discentes da UNIRIO que tinham já cursado Pedagogia do piano. Conteí também com a valiosa colaboração da Profa Lilia Manfrinato Justi em 2009, então cumprindo seu estágio docente como doutoranda na área de Educação musical. Lilia trouxe uma vasta experiência de ensino na utilização do método EMaT, e orientou os alunos da UNIRIO que usavam-no para ministrar as aulas. Foram anos de muito trabalho e aprendizado para toda a equipe.

Na disciplina Pedagogia do piano e no curso de extensão de piano em grupo fui conhecendo o EMaT em detalhes, com instigantes questionamentos trazidos pelos alunos, e observando a eficácia dos conceitos pedagógicos. Em paralelo, os volumes intitulados *Manual do professor* foram importantes para entender a estrutura do método e a metodologia do EPG (ensino de piano em grupo), como pode-se observar nesta reedição do primeiro volume. Além do mais, trazem conselhos práticos de dinâmica de aula, decorrente de muitos anos de experiência didática da Professora Maria de Lourdes. Adotei vários textos dos manuais como leitura

¹[N. do R.]: Mais informações sobre estes projetos podem ser encontradas no Anexo III.

obrigatória para as turmas de Pedagogia do piano, textos esses que passaram a integrar a bibliografia referencial da disciplina (GONÇALVES, 1985, 1987, 1988, 1989). E gradativamente compreendi a importância do material no desenvolvimento do ensino da música no Brasil. Ermelinda Paz sucintamente descreve o EMaT: “uma conjunção perfeita de práticas que sempre são contempladas em todas as aulas, nas quais o aluno vê, ouve, toca, canta e cria, utilizando-se de conhecimentos já aprendidos e de novos conceitos de uma forma global, revestida de musicalidade, extremamente prazenteira e agradável à criança” (PAZ, 2013:146).

Depois de 2007, a Professora Maria de Lourdes nos visitou mais algumas vezes na UNIRIO, sempre despertando reflexões sobre práticas de ensino. O EMaT foi escrito idealmente para a situação de piano em grupo (EPG), que era o tema central das suas falas. Num destes encontros, em 2009, Maria de Lourdes distribuiu um texto escrito por ela, onde descrevendo o professor ideal desta metodologia, afirmava que ele deveria:

- saber, saber ser, saber fazer e, ainda, usando a metodologia de EPG, saber ensinar a
- tocar (piano, evidentemente... Nada contra tocar outro instrumento ou outros instrumentos);
- cantar;
- dançar (se necessário);
- harmonizar (de improviso, quando necessário);
- transportar (idem);
- acompanhar (e criar um acompanhamento de improviso, quando necessário);
- tocar e reger e/ou dar orientação(ões) ao mesmo tempo;
- usar fluentemente a linguagem das durações e qualquer outro tipo de verbalização (quando necessária);
- ler pelo intervalo (verbalizando);
- improvisar e ensinar a improvisar ao piano;
- conhecer muito bem o livro-texto que vai adotar;
- planejar: uma aula, aulas abertas, apresentações comemorativas, de meio e de fim de ano;
- manter a disciplina em sala de aula (sem que isto signifique não saber sorrir ou mesmo, rir de qualquer acontecimento inesperado e realmente cômico que aconteça durante a aula);
- ensinar o comportamento de um artista, quando no palco;
- usar corretamente os instrumentos da Bandinha Rítmica, bem como comportar-se como um

- instrumentista dessa Bandinha;
- demonstrar a aprendizagem por imitação;
 - ensinar a tocar de ouvido;
 - orientar a leitura verbalizada, tanto melódica quanto rítmica;
 - insinuar, levando à análise fraseológica até chegar à análise morfológica;
 - ensinar a memorizar uma peça;
 - estimular a criatividade, ensinar a criar e criar, ele mesmo;
 - fazer arranjos;
 - estimular o trabalho de grupo e a execução em conjunto, com ou sem solista;
 - organizar e desenvolver um ensaio;
 - dominar procedimentos e estratégias específicos do EPG (GONÇALVES, 2009).

Uma listagem que surpreendeu a todos. Transparece o dinamismo e a ousadia das autoras do EMaT, e nos dá uma ideia da riqueza das atividades e da visão ampla de formação musical que norteia o trabalho.

Na primeira década deste século, a publicação dos livros já estava esgotada a muitos anos, e Maria de Lourdes vendia os livros do EMaT em sua residência, a partir de encomendas que recebia por correio eletrônico ou por telefone. Era um processo demorado, pois ora ela imprimia em casa, ora se utilizava de serviços de uma copiadora - tudo sempre feito com muito capricho, papel de qualidade e boa impressão, inclusive com a capa em cores e papel de maior gramatura, detalhes nunca dispensados. Numa certa época Maria de Lourdes também teve exemplares em consignação na Livraria Bossa Nova em Copacabana, e na Livraria Oscar Arani no centro do Rio. Este cenário limitava o acesso aos livros do EMaT, principalmente para os interessados que residiam em outros estados e que não tinham os contatos da professora. Ficou ainda mais restrito depois do falecimento das autoras, reduzido desde então a cópias xerográficas para os amigos de quem já tinha o material ou usuários de algumas bibliotecas com o EMaT no acervo, como a Biblioteca Nacional. Mesmo assim, os livros tem sido objeto de várias

pesquisas, e já foram tratados em muitos trabalhos acadêmicos, artigos e outras publicações².

Maria de Lourdes nunca parou de pesquisar e produzir, independente de receber ou não qualquer apoio. Fiquei surpresa ao saber que, na época, reedições recentes sequer tinham sido publicadas por uma editora, sem ter tido nenhuma divulgação: em 2002 ela tinha finalizado a segunda edição do quarto volume, Habilidades funcionais A, e em 2004 o quinto volume, Habilidades funcionais B, decorrente de um desmembramento dos quatro volumes originais. Propus a ela um lançamento, o que não foi aceito. Escrevi então uma resenha, texto que ela mesmo revisou, sugerindo correções e acrescentando informações importantes (BARANCOSKI, 2013).

Na sua última década de vida Maria de Lourdes preparava mais um volume para o EMaT, com repertório comentado para o nível intermediário, e ainda iniciava uma nova série de ensino de piano para adultos – ambos ficaram inacabados. Ela também dava aulas semanais

²Cito aqui alguns destes títulos:

BASTOS, Maria Bernadete Berno. *O educador e o processo de musicalização através de teclado acústico e eletrônico*. Dissertação de Mestrado. CBM, Rio de Janeiro, 1999.

CARVALHO, Thaianne Cavalcante. *Aplicações práticas da teoria de aprendizagem de Jerome Bruner no método Educação Musical através do Teclado de Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves e Cacilda Borges Barbosa*. Monografia de Licenciatura em Música. UNIRIO, Rio de Janeiro, 2019.

DUCATTI, Regina Harder. *A composição na aula de piano em grupo: uma experiência com alunas do curso de licenciatura em música*. Dissertação de Mestrado. UNICAMP, Campinas, 2005.

FITTIPALDI, Valéria Prestes. *Musicalização através do teclado e as novas tecnologias do século XXI*. Dissertação de Mestrado. UNIRIO, Rio de Janeiro, 2005.

MONTANDON, Maria Isabel. *Aula de piano e ensino de música: análise da proposta de reavaliação da aula de piano e sua relação com as concepções pedagógicas de Pace, Verhaalen e Gonçalves*. Dissertação de Mestrado. UFRGS, Porto Alegre, 1992.

PAZ, Ermelinda A. *Pedagogia musical brasileira no século XX – metodologias e tendências*. 2ª. Edição. Brasília: Musimed, 2013.

REINOSO, Ana Paula Teixeira. *O ensino de piano em grupo em universidades públicas brasileiras*. Dissertação de Mestrado. UNIRIO, Rio de Janeiro, 2012.

REIS, Luiz Néri Pfützenreuter Pacheco dos Reis e VASCONCELOS, Lúcia de Fátima Ramos. Exercícios de criação na aula de piano em grupo. In: *XXIII Congresso da ANPPOM*, 2013, Natal.

SANTOS, Aline Rodrigues dos. *O ensino de piano em grupo no município do Rio de Janeiro*. Dissertação de Mestrado. UFRJ, Rio de Janeiro, 2008.

SILVA, Jonas Almeida Buarque e. *Educação musical e ensino de piano: estratégias para o desenvolvimento de aulas de instrumento em grupo*. Monografia de Licenciatura em Música. UFRN, Natal, 2014.

gratuitas em sua casa para uma vizinha, Ana Lúcia se bem me recordo, colocando as ideias em prática à medida que ia escrevendo o livro para adultos. Numa tarde em 2009, ela me telefonou perguntando se algum aluno meu teria interesse em assistir estas aulas. O convite era irrecusável e eu mesma me candidatei. Nestes encontros também discutíamos sobre questões pedagógicas, estratégias de ensino, as diferenças entre o ensino de crianças e de adultos, relações entre repertório e habilidades funcionais, soluções de problemas motores, resposta da aluna, entre outros. Ao mesmo tempo, uma grande amizade foi se desenvolvendo. Descobri naquela senhora de quase 90 anos uma vitalidade intelectual invejável, uma curiosidade sagaz, um grande prazer pela vida, além do humor implacável e uma sinceridade sem igual (que podia assustar algumas pessoas). Passei também a ouvir muitas histórias sobre a compositora Cacilda Borges Barbosa, e sobre como elas desenvolveram juntas o trabalho que culminou na publicação do EMaT. Segundo o que Maria de Lourdes me contou, ela se concentrava mais na estruturação pedagógica dos livros, enquanto que Cacilda compunha as peças de acordo com os elementos musicais específicos de cada lição e atividade. Maria de Lourdes me incentivou a conhecer os volumes do *Diorama* para piano de Cacilda Borges Barbosa (BARBOSA, 1984), que eu incorporei nas minhas aulas de instrumento, e os *Cadernos de ritmo e som* (BARBOSA, 1987, 1991, 1996a, 1996b, 2001), que eram novidade para mim. Maria de Lourdes demonstrava uma grande admiração por Cacilda, e em 2011 acompanhei seu empenho em organizar um concerto em homenagem à compositora na Escola de Música da UFRJ (Cacilda tinha falecido em 2010). A parceria entre Maria de Lourdes e Cacilda se manteve até o ano de 2000, quando Cacilda se mudou do Rio de Janeiro para Volta Redonda. Em consideração, Maria de Lourdes manteve os

dois nomes em todas as edições e reedições de EMaT posteriores a esta data, incluindo também vários estudos do *Diorama* como repertório nos volumes quarto e quinto de Habilidades funcionais.

Maria de Lourdes acompanhava de perto as novas tecnologias, as novidades do mercado, lançamentos fonográficos e bibliográficos, agenda de concertos da cidade, e planejava criar um blog sobre piano em grupo para fomentar a discussão sobre o assunto e incentivar a prática no Brasil, que ela considerava ainda incipiente. Também comentava comigo que seria melhor se os livros do EMaT fossem disponíveis online, e chegou a me pedir opinião sobre possibilidades que ela vinha pesquisando de hospedagem em sites de partituras.

Continuo a oferecer Pedagogia do piano na UNIRIO, em média a cada dois semestres. Além de leituras teóricas sobre pedagogia do instrumento, a apreciação de materiais didáticos sempre fazem parte do conteúdo programático. Procuro variar as referências, mas o EMaT nunca deixa de estar presente. Quando ministrei a disciplina no segundo semestre de 2017, o discente Tiago Batistone, entusiasmado com os livros do EMaT, ao final do semestre propôs uma pesquisa de iniciação científica para preparar uma edição online, modernizada e atualizada, solicitando a minha orientação. Uma excelente ideia! Mal sabia eu que Tiago seria o editor ideal, trazendo uma segunda formação em arquitetura (coincidentemente eu também trago), e por conseguinte sensibilidade desenvolvida para as questões de programação e tratamento visual. Fernando Gonçalves, sobrinho-neto da Maria de Lourdes, gentilmente me passou os arquivos dos livros em formato pdf e nos deu carta branca para uma reedição e disponibilização online.

O projeto me levou a entrar em contato também com a família de Cacilda Borges Bar-



bosa, e desenvolver paralelamente um trabalho de resgate de suas obras, graças à generosidade da família Borges Barbosa que tem nos concedido o acesso aos arquivos da compositora. Este segundo projeto foi abraçado com o mesmo entusiasmo pelo discente Luiz Eduardo Fonseca. As duas bolsas foram concedidas pela UNIRIO, e começamos a trabalhar em agosto de 2018 em equipe. Nos encontros de orientação, muitas histórias e conselhos da Maria de Lourdes me voltaram à memória. Um que eu não esqueço: “Ingrid, a aula de música, para valer a pena, tem que ter alegria!”

Que esta nova edição do método *Educação musical através do teclado* continue a inspirar aulas com muita alegria. Muito obrigada Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves e Cacilda Borges Barbosa!

Ingrid Barancoski
Rio de Janeiro, junho de 2019

Referências

BARANCOSKI, Ingrid. Gonçalves, Maria de Lourdes Junqueira, e Barbosa, Cacilda Borges. *Educação musical através do teclado – 4º. Volume – Habilidades funcionais A e 5º. Volume – Habilidades funcionais B – 1º. 2º. 3º. e 4º. Blocos de atividades*. Segunda edição revisada e ampliada. Rio de Janeiro: 2002 e 2004. Resenha. *Claves* 8, vol.1, jun 2013, p. 110-112.

BARBOSA, Cacilda Borges. *Diorama*. 4 volumes. Rio de Janeiro, edição da autora, 1984.

_____. *Estudos de ritmo e som - Preparatório*. 9ª. edição. Rio de Janeiro: edição da autora, 1996a.

_____. *Estudos de ritmo e som - 1º.ano*. 7ª. edição. Rio de Janeiro: edição da autora, 2001.

_____. *Estudos de ritmo e som - 2º.ano*. 3ª. edição. Rio de Janeiro: edição da autora, 1987.

_____. *Estudos de ritmo e som - 3º.ano*. 3ª. edição. Rio de Janeiro: edição da autora, 1991.

_____. *Estudos de ritmo e som - 4º.ano*. 2ª. edição. Rio de Janeiro: edição da autora, 1996b.

VOLUME 1

GONÇALVES, Maria de Lourdes Junqueira. *Educação musical através do teclado – Manual do professor*. 1º. volume - *Musicalização*. 2ª. edição. Rio de Janeiro: edição da autora, 1985.

_____. *Educação musical através do teclado – Manual do professor*. 2º. volume - *Nas teclas brancas*. 2ª. edição. Rio de Janeiro: edição da autora, 1988.

_____. *Educação musical através do teclado – Manual do professor*. 3º. volume - *Nas teclas brancas e pretas*. Rio de Janeiro: edição da autora, 1987.

_____. *Educação musical através do teclado – Manual do professor*. 4º. volume - *Habilidades funcionais*. Rio de Janeiro: edição da autora, 1989.

_____. *Material de palestra*. Rio de Janeiro, 2009. Arquivo pessoal da autora.

GONÇALVES, Maria de Lourdes Junqueira e BARBOSA, Cacilda Borges. *Educação musical através do teclado*. 1º. volume - *Musicalização*. 8ª. Edição. Rio de Janeiro: edição das autoras, 2007a.

_____. *Educação musical através do teclado*. 2º. volume - *Nas teclas brancas*. 4ª. edição. Rio de Janeiro: edição das autoras, 2007b.

_____. *Educação musical através do teclado*. 3º. volume - *Nas teclas brancas e pretas*. 2ª. edição ampliada. Rio de Janeiro: edição das autoras, 2001.

_____. *Educação musical através do teclado*. 4º. volume - *Habilidades funcionais A*. 2ª. edição revisada e ampliada. Rio de Janeiro: edição das autoras, 2002.

_____. *Educação musical através do teclado*. 5º. volume - *Habilidades funcionais B*. 2ª. edição revisada e ampliada. Rio de Janeiro: edição das autoras, 2004.

PAZ, Ermelinda A. *Pedagogia musical brasileira no século XX – metodologias e tendências*. 2ª. edição. Brasília: Musimed, 2013.



Esta terceira edição do *Manual do professor – 1. Musicalização* de autoria de Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves faz parte da série *Educação musical através do teclado* e, como nas edições anteriores, acompanha o livro do aluno do mesmo nível – no caso a nona edição de *1.º volume – Musicalização* de Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves e Cacilda Borges Barbosa (BARANCOSKI; BATISTONE, 2019). Estas duas publicações são edições digitais, modernizadas e revisadas.

O texto foi revisado, digitalizado e formatado seguindo a premissa de fidelidade ao original, com mínimas intervenções necessárias. Ampliamos o índice já existente, incluindo as páginas de cada uma das harmonizações com os acompanhamentos para as peças do livro do aluno (Anexo I). Foi mantido o uso de minúsculas/maiúsculas, sublinhado, aspas, itálico, a organização dos parágrafos, e foram feitas algumas poucas correções de pontuação e acentuação segundo as normas ortográficas vigentes. Números de páginas do livro do aluno mencionados no texto foram atualizados segundo a nova edição digital (BARANCOSKI; BATISTONE, 2019). As notas de fim foram transformadas em notas de rodapé para facilitar o manuseio do manual.

Quanto ao conteúdo propriamente dito, inserimos comentários e informações atualizadas e/ou adicionais em notas de rodapé [N. do R.], por exemplo, quanto aos equipamentos necessários para aulas de piano em grupo na página 14. No Quadro 4 – Contagem silábica, fizemos pequenas revisões na ordem e organização com o objetivo de facilitar a compreensão e leitura: o item ‘pausas’ foi deslocado para o início e ‘anacruse’ foi tratado como um item em



separado. Completamos alguns arcos de frase nas partituras dos acompanhamentos (Anexo I). Nas duas peças onde fizemos alterações na letra (Pão quentinho e Imagina), incluímos a letra original abaixo da partitura para informação do leitor. Um novo anexo (Anexo III) traz a biografia da Professora Maria de Lourdes, texto escrito por ela e resgatado entre os arquivos do seu antigo site (www.pianoemgrupo.mus.br).

O desenho gráfico acompanha as características gerais da edição digital do livro do aluno, seguindo o mesmo sistema de cores (vermelho para este primeiro volume), e com uma linguagem visual modernizada. A diagramação foi feita em formato retrato (como no original). As partituras do Anexo I foram repaginadas com uma peça por página, sempre que possível, facilitando a leitura e a performance. A paginação foi formatada para impressão em frente e verso. O manual pode ser impresso e encadernado na lateral esquerda, ou ainda trabalhado em tablets.

Agradecemos:

- o apoio do Instituto Villa-Lobos e da Pró-reitoria de pós-graduação, pesquisa e inovação da UNIRIO;
- aos professores Silvio Merhy e Ermelinda Paz que integraram conosco a mesa de debates no pré-lançamento do material, em julho de 2019 na UNIRIO, fornecendo importantes informações nas suas falas sobre o desenvolvimento da série *Educação musical através do teclado* - a transcrição dos arquivos de áudio referentes a este evento serão utilizados eventualmente como material anexo nos próximos volumes;
- aos familiares detentores de direitos autorais da professora Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves na pessoa de Fernando Gonçalves, que cedeu os direitos de reedição;

VOLUME 1

- a Gustavo Fittipaldi, que nos encaminhou arquivos resgatados do antigo site sobre piano em grupo no Brasil de autoria da professora Maria de Lourdes (incluindo a biografia do anexo III), que já estava fora do ar a muitos anos.

Acreditamos na contribuição deste manual não só como aporte ao livro do aluno, mas também como fonte bibliográfica referencial para a área de Pedagogia do piano no Brasil. Desejamos bom proveito para professores, alunos e pesquisadores.

Tiago Batistone
Ingrid Barancoski
Dezembro de 2019

Referências

BARANCOSKI, Ingrid e BATISTONE, Tiago, org. *Educação musical através do teclado – 1º Volume Musicalização*. BARBOSA, Cacilda Borges e GONÇALVES, Maria de Lourdes Junqueira. 9ª. edição digital, modernizada e revisada. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2019. <http://www.unirio.br/cla/ivl/publicacoes/EMAT1livrodoalunoFINAL.pdf>



Introdução.....	VII
Prefácio.....	XVII
Apresentação	1
I. Ensino individual ou em grupo?.....	5
II. Ensino de piano em grupo.....	7
III. O processo de leitura adotado na série EMaT.....	19
IV. Breve análise do 1º Volume	31
ANEXO I	51
HARMONIZAÇÕES	
Canguru	52
Natal.....	53
A chuva caindo.....	54
Pão quentinho	55
Pássaro azul.....	56
Au clair de la lune.....	57
Sobre a palha fresca	58
Mary tinha um carneirinho	59
O leão.....	60
O que será?	61
Não vá.....	62
Um sonho.....	62
O ovo azul	64
O pastorzinho.....	65
A valsa do grilo.....	66
Imagina.....	67
Peixe vivo	68
ANEXO II	69
POSIÇÕES DE MÃO	
ANEXO III	73
BIOGRAFIA DA AUTORA: Quem é Maria de Lourdes?	

Educação Musical através do Teclado caracteriza-se pelo enfoque dado à correlação entre executar, criar e ouvir música, atividades que, requerendo uma diversidade de comportamentos musicais, podem ser integradas no processo ensino/aprendizagem.

O embasamento filosófico desta linha de educação musical pode assim ser resumido:

- o talento musical é difícil de diagnosticar precocemente;
- a aptidão musical pode ser hierarquizada e, em seu mais alto grau, é encontrada em poucos indivíduos;
- a educação musical deve ser dada a todos, sem objetivos preconcebidos de orientação para a profissão ou para o lazer, e sim por seu valor no enriquecimento da vida das pessoas e da sociedade;
- o teclado não encontra paralelo como meio capaz de oferecer tantas oportunidades de experimentar, perceber, compreender a expressividade da música através de elementos dela – melodia, ritmo e harmonia.

Com tais princípios, o movimento da Educação Musical através do Teclado reconduz o piano à sua condição de instrumento a serviço da Música e não apenas a serviço do virtuose. Objetiva a formação da pessoa musicalmente educada, que poderá vir a ser profissional ou amador, pianista ou não. Como a melhor situação em que sua metodologia se desenvolve é a da aula em grupo, Ensino de Piano em Grupo e Educação Musical através do Teclado passaram a integrar um mesmo movimento.

Este movimento tem uma tradição que data da primeira década do século XIX. As

primeiras experiências documentadas de ensino de piano em grupo são devidas a J. B. Logier (1777-1846) que chamou “novo sistema de educação musical” sua maneira de usar o teclado como meio musicalizador, em aulas em grupos de até 12 alunos.

Aparentemente perdido, este movimento reaparece nos EUA no início do século XX, constituindo-se em renovação do ensino musical e desenvolvendo metodologia bastante específica.

A expansão deste movimento a outros países atingiu o Brasil há pouco mais de uma década¹.

O presente trabalho é resultado de programa de pesquisa sobre a metodologia do ensino de piano em grupo, iniciado na UFRJ e concluído na UNI-RIO², onde a autora obteve maiores oportunidades de desenvolvimento e experimentação.

O texto musical original foi confiado à compositora e educadora musical Cacilda Borges Barbosa.

A obra resultou num curso básico para o ensino integrado música/instrumento, elaborado no sentido de levar o aluno ao desenvolvimento de sua musicalidade total, tendo o teclado como meio musicalizador. Não se limita, como no ensino tradicional do piano, a oferecer prática de técnica e repertório. Cada volume é um livro-texto que leva o aluno a vencer etapas, o que se processa através da musicalização, da alfabetização musical, da aprendizagem de conceitos e da prática de habilidades funcionais no uso do teclado, tudo isso feito em espiral, partindo do teclado para a página musical, numa intimidade com o som, com o ritmo, com a harmonia, com

¹[N. do R.]: Como este texto foi escrito nos anos 80, esta frase refere-se aos anos 70.

²[N. do R.]: Na época em que foi escrito este texto, a sigla da instituição era grafada com hífen, posteriormente passou a ser UNIRIO. Sobre os projetos consultar o Anexo III e REINOSO (2012).

a transposição, sendo dada ênfase à leitura e à criatividade.

A obra vem responder ao apelo de participantes dos Cursos de Extensão para Professores de Piano promovidos pela UNIRIO³, no sentido de que fosse preenchida lacuna na literatura didático-instrumental brasileira, dentro da linha de educação musical através do teclado.

Agradecimentos são devidos a:

- Cacilda Borges Barbosa, sem cuja colaboração a obra não teria se concretizado.

- Saloméa Gandelman, Coordenadora do Curso de Música do Centro de Letras e Artes da UNIRIO, pelo incentivo para que a obra fosse elaborada.

- Ao Departamento Músico-Instrumental do Curso de Música da UNIRIO, por conceder, à autora, dispensa de carga horária docente para que a obra fosse concluída.

- Professoras Alina de Lourdes Mesquita Pereira, Daisy Lucia Gomes de Oliveira, Denise Voigt Kallás, Lais Figueiró, Maria Bernadete Berno Bastos, Maria José Michalski, Maria Leda de Moraes Chini e Professor Silvio Augusto Merhy, pela ajuda na discussão e revisão dos originais.

Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves
Rio, julho de 1985

³[N. do R.]: A Professora Maria de Lourdes promoveu e ministrou vários cursos de extensão para professores de piano pelo Brasil nas décadas de 1980 e 1990. No texto ela se refere ao primeiro curso realizado, que aconteceu em julho de 1982 na UNIRIO, ministrado por ela, pelos professores Silvio Merhy, Maria José Michalski, e também pela discente Jane Borges de Oliveira. Posteriormente foram realizados cursos também na Universidade do Pará em 1985, na Escola de Música e Belas Artes do Paraná em 1986 e 1988, na cidade de São João del Rey em 1987, na Escola de Música de Brasília em 1988, em Maringá (PR) em 1988 e 1991, na Universidade de Ribeirão Preto (SP) e em Toledo (PR) em 1989, na Escola de Música da UFRJ em 1992, em Montenegro (RS) em 1991, 1992 e 1993, e no Espírito Santo em 1992 (REINOSO, 2012).

I. Ensino individual ou em grupo?

O Ensino de Piano em Grupo (doravante EPG), desde suas origens, tem sido objeto das mais acaloradas polêmicas e contestações, encontrando, por outro lado, os mais fervorosos adeptos.

J. B. Logier sofreu tremenda campanha panfletária⁴ quando do lançamento do seu sistema de ensino. Mas formou escola, tendo como adeptos professores de várias partes do mundo.

Calvin B. Cady, considerado o pai do EPG nos EUA, causou escândalo com suas ideias revolucionárias sobre educação musical, que deixou documentadas em duas obras: *Music education: an outline* e *Music education Monophony – a second book* (CADY, 1904-2015, 1913). Mas foi ele quem iniciou a tradição do EPG, mantida, até os dias de hoje, no Teachers College da Universidade de Columbia em Nova Iorque⁵.

Outros exemplos poderiam ser citados. A própria tentativa da autora de implantar o EPG na Escola de Música da UFRJ, como integração ensino e pesquisa, encontrou forte resistência. Só com a transferência da realização da pesquisa para a UNI-RIO foi possível concluí-la em ambiente favorável⁶. No momento, o EPG é uma realidade no Curso de Música da UNI-RIO,

⁴Dentre os que atacaram Logier, podem ser citados:

KOLLMAN, A. F. C. *Remarks on what Mr. J. B. Logier calls his new system of musical education*. Londres, 1824.

MONTI, H. de. *Strictures on mr. Logier's system of musical education*. Glasgow, 1817.

LOGIER, J. B. *The Logerian System of teaching music carefully surveyed, analysed and exploded, by a master, member of the Royal Society of Musicians*. Londres, 1818.

SMART, G. et al. *An exposition of the musical system of Mr. Logier with strictures on his chiroplast*. Londres, 1818. aos quais Logier respondeu nos livros:

LOGIER, J. B. *A refutation of the fallacies and misrepresentations*. Londres, 1818.

LOGIER, J. B. *An authentic account of the examination of pupils*. Londres, 1818.

⁵[N. do R.]: O EPG está presente, atualmente, em praticamente todos os programas de ensino de piano e de educação musical nas universidades americanas, assim como nas instituições de nível básico e escolas de música nos EUA.

⁶[N. do R.]: A professora Maria de Lourdes foi cedida para a UNIRIO em 1982 (REINOSO, 2012).

contando inclusive com um laboratório de pianos elétricos, o equipamento ideal para o desenvolvimento de um programa de EPG numa escola⁷.

Mas é necessário esclarecer que não é a situação de grupo o ponto mais importante do movimento da educação musical através do teclado e sim, a metodologia que se desenvolveu através do EPG.

A situação de grupo é mais dinâmica, mais econômica e, especialmente para crianças, mais eficiente em termos do desenvolvimento da musicalidade, mais atraente e divertida.

No entanto, tudo o que se faz em grupo pode ser feito individualmente. Neste caso, o professor será ao mesmo tempo mestre e colega, procurando desempenhar o papel que caberia ao grupo, no decorrer da aula.

⁷[N. do R.]: Este laboratório conta atualmente com um piano vertical Essenfelder acústico, um piano digital Yamaha Clavinova e 12 teclados Roland Juno para as aulas das disciplinas Harmonia de teclado I a IV, que foi criada pelo professor Silvio Merhy a partir da metodologia EMaT e dos conceitos do aprendizado do piano funcional.

II. Ensino de piano em grupo

O jovem professor que deseje se iniciar no trabalho com crianças, em grupos, deve considerar a importância de alguns fatores que caracterizam a metodologia do EPG.

Os fatores considerados de maior importância para o sucesso do EPG, que serão comentados, são:

- Planejamento
- Equipamento
- Procedimentos básicos de ensino
- Características metodológicas

Planejamento

A – Do grupo

Para o planejamento do grupo são de considerar:

- o grau de musicalização
- a faixa etária
- o limite de vagas
- a cronometragem e frequência das aulas

Os comentários que se seguem endereçam-se à formação de grupos de crianças às quais é dedicado o 1º Volume da Série Educação Musical através do Teclado (doravante EMaT). Uma vez que esse volume se intitula Musicalização, as crianças que comporão o grupo não devem ter tido qualquer tipo de musicalização prévia.

A experiência com o trabalho com grupos aconselha, como as que se evidenciaram

melhores, as seguintes faixas etárias (o asterisco indica os grupos com maior probabilidade de sucesso):

- 6 anos* ou 6/7 anos (se todos forem alfabetizados)
- 7 anos* ou 7/8 anos ou 7/9 anos
- 8/9 anos* ou 8/10 anos
- 9/11 anos

O limite de vagas fica na dependência do equipamento e do espaço disponíveis, mas o número ideal é de 4 alunos, sendo aceitável um máximo de 8 alunos por grupo.

A cronometragem e a frequência das aulas dependem da faixa etária. Com pré-escolares, o ideal é dividir uma hora-aula duas vezes por semana. Com crianças maiores, uma hora-aula, uma vez por semana, é suficiente.

Mesmo com um cuidadoso planejamento do grupo, não espere ter grupos idealmente homogêneos em termos de personalidade, ritmo de aprendizagem ou aptidão. Este é um desafio que o professor de piano em grupo deve aceitar.

Procure homogeneidade em termos de interesse, grau de musicalização e faixa etária (inclusive grau de escolaridade). Considere pré-requisitos para a formação de um grupo, na etapa de musicalização, estes três elementos, e não aceite alunos que não pediram para estudar música, não agrupe crianças com prévia musicalização e não-musicalizadas e ainda, não alargue a faixa etária. Não agrupe adolescentes e crianças e, especialmente, não agrupe crianças alfabetizadas e não-alfabetizadas.

Para conseguir a satisfação destes pré-requisitos, não se limite a colher dados. Entreviste responsáveis e crianças em separado.

B - Didático

São de considerar:

- o conteúdo – para o planejamento do Curso
- a sequência – para a distribuição da matéria em Unidades Didáticas
- a distribuição das atividades – para o planejamento da aula

A série EMaT procura dar contribuição ao planejamento didático. É, aliás, uma das características do EPG, ter um livro-texto que se desenvolva de acordo com a metodologia do próprio EPG, e que deverá estar na posse de todos os alunos do grupo.

Quanto ao conteúdo, os 4 volumes de EMaT⁸ foram elaborados como um curso básico que se propõe a levar o aluno para prosseguir, dentro dos moldes tradicionais de ensino de piano ou de outro instrumento, ou, simplesmente continuar usando o teclado para o lazer.

A sequência de aprendizagem, suave e regular, está orientada nos capítulos, que se apresentam como unidades didáticas. Não há qualquer intenção de estabelecer prazos para cumprir cada capítulo, cabendo ao professor estimar a prontidão do grupo, para então prosseguir.

Em cada capítulo há uma certa orientação para a aula. No entanto, o plano de aula é responsabilidade intransferível do professor, que não pode ter cerceada sua criatividade ou minimizados seus critérios de seleção das atividades, do quanto usar em cada aula, de acordo com as características e necessidades do grupo e dos indivíduos que o compõem.

O que não pode ser ignorado é que a aula em grupo deve ser cuidadosamente

⁸[N. do R.]: Posteriormente, o volume 4 foi dividido em dois volumes: Habilidades Funcionais A e Habilidades Funcionais B. Sendo assim, hoje consideramos que o EMaT possui cinco volumes.

planejada, sem o que o professor perderá o controle da turma e do próprio desenvolvimento da aprendizagem.

Não será supérfluo lembrar que um plano de aula não deverá ser tão rígido a ponto de desprezar algum motivo que surja no decorrer da aula, muitas vezes mais válido para a aprendizagem do que a atividade que havia sido planejada.

Várias atividades devem ser desenvolvidas em uma aula. A ordem e o tempo dedicado a cada uma delas pode e deve variar.

É da metodologia do EPG ocupar-se da aprendizagem de conceitos e da prática de habilidades funcionais no uso do teclado. Há uma estreita inter-relação entre ambas. Uma atividade de prática de habilidade pode preparar, fixar ou avaliar a apreensão do conceito. A apresentação do conceito, por sua vez, pode preceder uma ou várias atividades.

O quadro 1 (ver página a seguir) – Modelo de Ficha cumulativa de aula em grupo – dá uma ideia do que pode ser feito numa aula, na etapa de Musicalização.

Note-se que a partir do item Dever de Casa constará sempre: Pedir/Cobrar. Na rotina do trabalho didático, isto se refere a diferentes tarefas que podem ou não ser usadas na mesma aula. É importante que jamais se deixe de “cobrar” o que foi pedido na aula anterior, o que enfraqueceria a disciplina e a noção de responsabilidade que se espera do aluno.

Só muito raramente deixe de pedir uma Composição, pois através da atividade criativa o aluno se expressa e usa o teclado livremente, além de demonstrar o quanto realmente conceituou do fato musical que lhe foi apresentado.

Quadro 1 - Modelo de Ficha cumulativa de aula em grupo

Conceito ou prática de habilidades	Data:		Data:		Data:		Data:	
Conceito	*		*		*		*	
Preparação								
Apresentação								
Fixação								
Estimativa da prontidão								
Acompanhamento								
Topografia do Teclado								
Treino auditivo								
Ritmo								
Leitura								
Recreação								
Tarefas de aula								
Dever de casa								
Cobrar								
Pedir								
Composição								
Cobrar								
Pedir								
Técnica								
Cobrar								
Pedir								
Repertório								
Peças novas								
Preparar								
Apresentar								
Cobrar								
Peças antigas								
Pedir								
Cobrar								

* ordem da atividade

Sob o rótulo “Recreação” inclua na aula alguma atividade dinâmica, divertida, às vezes canções, às vezes jogos, mas que tenha um objetivo didático relacionado ao conceito que está sendo objeto da fase de aprendizagem do grupo.

Equipamento

É possível trabalhar bem com duplas numa sala equipada com 1 piano, onde, com menos facilidade, até 4 crianças poderão ter aulas em grupo.

Teclados silenciosos⁹ ajudam. Em alguns momentos, são até desejáveis. Mas são um recurso, não um substituto do piano.

A sala ideal para o EPG deve ser equipada com um mínimo de 2 pianos para grupos de até 8 crianças, sendo 4 o número ideal quando o professor trabalha sem assistente¹⁰, principalmente aquele que tem pouca prática no trabalho com grupos.

O mais sofisticado equipamento a serviço do EPG é o laboratório de pianos eletrônicos¹¹. No entanto, não é o mais aconselhável equipamento para iniciar crianças. Com um tecla-

⁹O teclado silencioso é o mais antigo equipamento requerido no EPG. A princípio foram confeccionados em papelão. Mais tarde, em madeira, com as teclas pretas elevadas e, posteriormente, em matéria plástica. A New School for Music Study, a escola de Frances Clark, um dos centros de formação de professores de maior prestígio na América (EUA), tem a sala de aula para crianças equipada com teclados de madeira em carteiras individuais, além de dois pianos acústicos. [N. do R.]: Com o desenvolvimento tecnológico dos instrumentos de teclado no século XX, consequente desenvolvimento dos pianos eletrônicos e, principalmente, dos pianos digitais a partir da década de 80, os teclados mudos caíram gradativamente em desuso.

¹⁰A forma ideal de trabalhar com grupos é aquela em que o curso de EPG para crianças funciona como laboratório pedagógico para alunos de Pedagogia do Piano. Neste caso, há um professor responsável pelo grupo, que tem como assistentes os alunos-mestres do Curso de Pedagogia.

¹¹Os primeiros pianos eletrônicos surgiram nos anos 50. Este fato veio contribuir para o aperfeiçoamento do EPG, que passa a ser a forma de ensino adotada nas universidades dos EUA, tanto para iniciantes adultos como crianças. O Laboratório de Pianos Eletrônicos oferece a cada aluno seu instrumento produtor de som. Com o recurso de fones, os alunos podem ouvir o que tocam, em solo ou em pequenos conjuntos, sem perturbar outros na classe. Retirados os fones, podem ouvir uns aos outros ou tocar em conjunto. Há um monitor para o professor, que permite demonstrações para toda a classe, ou ainda, comunicação individual, quando os alunos estão usando os fones. Os laboratórios podem ter até 24 pianos, mas o número de pianos que oferece mais eficiência, no trabalho com grupos, é de 8. Além do aperfeiçoamento de ensi-

do sob os dedos durante todo o tempo da aula, as crianças (e os adultos também...) são tentados a “batucar”, o que, além de dispersar a atenção, perturba, evidentemente, o bom andamento dos trabalhos de classe.

Outro argumento contra o uso de pianos eletrônicos com crianças é relativo ao próprio instrumento. Os teclados são muito leves, incapazes de gradação dinâmica através do toque, de extensão reduzida e com sonoridade peculiar, muito diferente da sonoridade do piano acústico (se as crianças têm oportunidade de experimentar dois tipos de piano durante a aula, pode-se retirar a restrição ao uso do piano elétrico)¹².

Em estágios mais avançados, todas essas desvantagens são compensadas pelos inúmeros recursos que um laboratório oferece, tanto a crianças como a adultos. Mesmo assim, em todo laboratório de pianos eletrônicos deve haver um piano acústico, especialmente para a execução de repertório.

Para a realidade brasileira, é quase supérfluo citar este tipo de equipamento. É de crer que o Curso de Música da UNI-RIO seja a única escola no Brasil que conta com laboratório de pianos¹³.

Além do número de pianos, para o sucesso da aula em grupo a sala de aula deve contar com os seguintes recursos, não absolutamente imprescindíveis, mas altamente desejáveis¹⁴:

no, o laboratório de pianos eletrônicos fez surgir um novo tipo de literatura didática – para múltiplos pianos.

¹²[N. do R.]: Atualmente, com os pianos digitais, estas desvantagens foram minimizadas.

¹³[N. do R.]: De fato, a UNIRIO é conhecida por ter sido a primeira escola a possuir um laboratório de pianos elétricos no país, graças ao trabalho da Professora Maria de Lourdes e do Professor Silvio Mehry. Gradativamente os pianos elétricos deram lugar aos pianos digitais, presentes hoje nos laboratórios de várias instituições como USP, UFPA, UFRN, UFC, UFG, UFPR, UFOP, dentre outras.

¹⁴[N. do R.]: Sobre considerações mais recentes a respeito de equipamentos necessários para a metodologia do piano em grupo: JACOBSON (2006) comenta que isto varia com a idade dos alunos e o tamanho do grupo, sendo que para grupos pequenos, um piano pode ser suficiente. Para grupos maiores, cada aluno deve ter seu teclado; teclados mudos podem ser úteis, embora não sejam muito eficientes. A autora também lista equipamentos adicionais: quadros brancos com marcadores, quadro de feltro com cavalete, interface de instrumentos musicais (MIDI), equipamento para reprodução de arquivos sonoros, projetor, jogos e materiais para visualização de signos da

RECURSOS	PODEM SER SUBSTITUÍDOS POR:
Quadro de giz (liso e pautado)	Flanelógrafo reversível
Gravador/Toca-fitas	-
Teclados silenciosos (de madeira)	[Teclados silenciosos] de isopor (podem ser confeccionados pelo professor)
1 teclado (de isopor) afixado à parede e tachinhas	-
Carteiras	Pranchetas e cadeiras
Instrumentos de percussão	-
Batuta	Caneta-antena
Cartazes	-
Cartões para leitura	-
Ilustrações	-
Bancos extra para os pianos	Bancos comuns e almofadas de isopor de várias espessuras recobertos com contact

Procedimentos Básicos de Ensino

É do processo didático, o equilíbrio entre rotina e criatividade.

Não há receitas para procedimentos criativos pois assim deixariam de sê-los...

Dos procedimentos rotineiros no EPG, é possível destacar os que envolvem a atitude do professor, os que se relacionam com a disciplina na sala de aula, e os que seguem a metodologia adotada.

O que se segue não pretende ser uma receita e sim, orientação ao jovem professor que

notação musical. FISCHER e LANCASTER (2010) tecem considerações semelhantes. Segundo estes autores, o equipamento não garante a qualidade da aula, e a metodologia do piano em grupo pode ser feita eficientemente até mesmo com apenas um piano acústico. Neste caso, é recomendável grupos menores de alunos, no máximo quatro. Para ensinar crianças menores, um ou dois pianos acústicos podem ser suficientes. Eles comentam que muitos professores dão preferência aos laboratórios de pianos digitais, com interface de instrumentos musicais (MIDI). Nesta situação, cada aluno tem seu instrumento, e tudo é interligado ao piano do professor, que pode escolher qual aluno quer ouvir, ou até mesmo possibilitar que no grupo os alunos ouçam uns aos outros. Outros equipamentos que podem ser úteis, citados por estes dois autores, são: carteiras para tarefas de teoria musical, materiais para jogos musicais, quadros brancos com marcadores, equipamento de reprodução de áudio, projetor, câmera, tela de projeção, cartões, instrumentos de percussão, partituras para peças de grupos de câmera, softwares, aplicativos e livros de pedagogia do piano.

VOLUME 1

se inicia no EPG.

Não se limite a ouvir e criticar a execução dos alunos, como no ensino tradicional. O professor de piano em grupo não é apenas professor de instrumento, mas um completo educador musical.

A – Procedimentos que envolvem a atitude do professor

Assim sendo, observe a seguinte orientação:

Envolva todo o grupo em todas as atividades e

Seja um membro do grupo, mais experiente, mas que participe de todas as atividades, nem sempre liderando, para deixar campo à interação dos demais membros do grupo

mas se necessário, não hesite em lembrar, com certa energia, que o grupo tem um líder e que este líder é o professor.

Dê uma aula alegre e dinâmica

mas não provoque superexcitação.

Envolva todo o grupo nas atividades

mas se um aluno em problemas, dê atendimento individual desde que você peça a colaboração do grupo para resolver o problema.

Estimule os comentários sobre as Composições ou execuções do colega

mas não permita que “pichem” o colega e participe também do comentário.

Estimule a autocrítica, dê o direito de defesa.

Para que sejam feitos comentários ou perguntas, estabeleça o hábito de “pedir a palavra”

mas quando achar necessário interromper uma criança, peça também a palavra.



Ouça com respeito o que o aluno diz ou toca	mas	quando necessário, encurte, sutilmente, o “discurso” ou as “Variações de Goldberg”, que porventura surjam entre as composições.
Faça perguntas claras, busque diálogo, a discussão em grupo	mas	não deixe que a discussão se alongue a ponto de perturbar o ritmo da aula.
Não “ensine” sempre. Deixe que se ensinam uns aos outros	mas	não acuse a “cola”. Muitas vezes as crianças aprendem melhor umas com as outras do que com o professor.
Organize fila e estabeleça o trânsito, para a participação em qualquer atividade	e não	deixe que “furem” fila, mas que trabalhem em rodízio.

B – Procedimentos que se Relacionam com a Disciplina na Sala de Aula

Faça perguntas dirigidas a determinado aluno	e não	permita que outro aluno dê a resposta.
Faça perguntas dirigidas ao grupo (qualquer um pode responder)	e não	impeça que os mais rápidos respondam. Use a estratégia de, algumas vezes, pedir que respondam em seu ouvido, para que os mais rápidos não revelem sistematicamente a resposta.
Planeje a aula para diversas atividades	e não	dê aula de uma atividade única. Abra exceção para a apresentação de repertório, pedindo um “recital”, que será comentado pelo grupo, você inclusive. Mas não o faça muito frequentemente.

C – Procedimentos Metodológicos

Torne rotina o hábito de verbalizar raciocínios ou a execução de atos psicomotores

e não relaxe a rotina, deixando que verbalizem “às vezes”.

Proceda à leitura de peças novas, em aula, precedida de análise, pelo grupo, de: uso de mão e dedos, região do teclado, ritmo, desenho melódico e dinâmica

e não “marque a lição” para ser lida em casa, pois é através da leitura em aula que se estabelecem os bons hábitos de estudo.

Dê oportunidades de leitura à primeira vista, com uso de cartões com trechos muito curtos

e não use cartões com notas isoladas, pois não tem sentido musical.

Dê “desafios” para leitura independente

só quando tiver certeza de uma boa margem de sucesso, pois o aluno domina tudo o que está na peça.

Dê os elementos e sugira títulos para as composições

mas, algumas vezes, dê inteira liberdade ao trabalho criativo.

Dê oportunidade de prática de conjunto, inclusive no trabalho criativo

mas não despreze os solos.

Avalie a cada 5 semanas. Programe uma aula aberta (com atividades normais e não uma exibição) com convidados

e não prepare apenas uma apresentação pública para o fim do semestre ou do ano.

Características metodológicas

- integração música/execução instrumental, partindo do teclado para a página musical;
- desenvolvimento em espiral do processo de aprendizagem de conceitos (teoria) e habilidades funcionais (prática);
- participação ativa do aluno em todo o decorrer da aula, como membro de um grupo liderado pelo professor (algumas vezes, a liderança pode ser cedida a um aluno);
- envolvimento de todo o grupo em todas as atividades;
- verbalização, que funciona como autocomando por parte do aluno, sendo ao mesmo tempo estratégia de ensino, pois permite ao professor sentir como o aluno absorve os conceitos e deles se vale na prática de habilidades;
- estímulo à criatividade, como meio de auto-expressão e ao mesmo tempo de verificação de apreensão de conceitos;
- hábito do debate, da discussão, do comentário, o que a um só tempo, oferece oportunidades de participação ativa, treino auditivo e audição crítica;
- cuidado com as primeiras impressões na habilidade de leitura musical no teclado, que funciona ao mesmo tempo, como instalação de hábitos de estudo;
- favorecimento de oportunidades iguais nas áreas do sentir, do criar e do executar, que se conjugam no prazer de fazer música.

III. O processo de leitura adotado na série EMAT

Partindo do princípio de que a leitura é o resultado da experiência musical e não uma condição para tal experiência, o uso do 1º Volume sucede a uma fase de experiências no teclado, na qual as crianças imitam ou criam. Em alguns casos, criam, elas mesmas, algum símbolo, para registrar o “seu som”, obtido no teclado.

A leitura musical é, na verdade, melorrítmica. Mas, para maior facilidade de exposição, serão tratadas, isoladamente, leitura para o som e leitura para o ritmo.

Leitura para o som

Partindo do teclado para a página musical, o 1º capítulo (1ª parte) tem como título “O retrato do cluster”, uma vez que apresenta nada mais que o aspecto gráfico de um efeito sonoro já experimentado no teclado.

Não chamaria “leitura” o que se processa na 1ª parte. É antes a instalação do hábito de ter “os olhos na página”, a estimulação da percepção visual de direções e distâncias necessárias à produção de determinados efeitos sonoros, o início do relacionamento olho/mão.

A fase da pré-leitura é desenvolvida na 2ª parte, preparando o processo de leitura a ser desenvolvido no 2º volume: a leitura pelo intervalo, tendo como pontos de orientação os 5 Dós (Dó 1 a Dó 5).

Berta Braslavsky considera que:

a decisão pelo método tem profunda conexão com o sistema de ensino, já que as preferências por um método, ou por outro, podem ter relação com o valor que tal sistema confere à aprendizagem, aos esforços conscientes que por ele se desenvolvem à medida que a “instrução” se integra no processo da educa-



ção. (...) Determinado método pode induzir a criança pelo fácil caminho da adivinhação; outro, pode habituá-la ao esforço intelectual e ensiná-la a desfrutar os prazeres desse esforço (BRASLAVSKY, 1971:39).

Justamente porque o EPG pede esforços intelectuais às crianças, a leitura pelo intervalo foi considerada como o melhor processo de instrução a integrar-se no processo de educação musical feita através do teclado, e não exclusivamente através da voz.

As possibilidades polifônicas do teclado encontram enormes vantagens de realização na leitura pelo intervalo. Um processo audiovisual e tátil pode ser desenvolvido. As vantagens tornar-se-ão mais evidentes quando da leitura vertical. O aspecto gráfico de acordes, por exemplo, será percebido com presteza, levando a mão a reagir prontamente, com formas peculiares para cada acorde.

Por outro lado, a leitura pelo intervalo estimula a percepção do contorno melódico. Nisto, resulta bem mais musical do que o processo de leitura por soletração de notas, que leva à percepção de símbolos isolados.

Como se pode observar consultando o Quadro 2, ao terminar o 2º volume a criança adquiriu uma capacidade de leitura de notas que abrange a extensão entre o Fá -1 e o Sol 5.

A leitura por intervalo, tendo como pontos de orientação os “5 dós”, apoia-se em “pontos de partida” (a primeira nota da melodia, em cada uma das mãos). Estes pontos de partida serão progressivamente cada um dos Dós, seguindo-se a nota que fica: uma terça, uma segunda, uma quinta e uma quarta acima ou abaixo de cada Dó.

A capacidade de ler em várias regiões do teclado se reflete na liberdade permitida ao uso dos braços que, embora mantidos em posição fixa durante a execução das peças do repertório inicial, conquistam inteira liberdade com as deslocções exigidas no final do 2º volume.

VOLUME 1

O Quadro 2 dá uma visão global do desenvolvimento da leitura pelo intervalo.

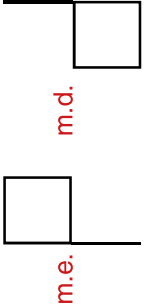
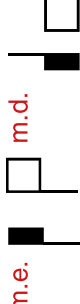


O essencial da leitura pelo intervalo está contida nos 1º e 2º Volumes.

A contribuição da 2ª Parte da etapa de leitura (Nas Teclas Brancas e Pretas) é dada através do acréscimo dos intervalos de sexta, sétima e oitava¹⁵ (os dois últimos executados somente na forma melódica) e da conceituação de semitom e tom, completando o estágio básico da execução no teclado, por leitura, e estabelecendo as bases do sistema tonal.

Reagindo ao relacionamento nota/tecla, a mão deixa a posição básica (posição de 5 dedos) para adquirir a habilidade de estender-se e contrair-se, adaptando-se a novas formas, sem que estas novas situações prejudiquem a adaptação mão/teclado e o bom trabalho muscular.

A memorização do nome das notas naturais ou alteradas e o domínio da ordenação dessas notas usadas em teclas brancas ou pretas, numa extensão do teclado que permite inteira liberdade aos braços, foi conquistada suavemente, seguindo a espiral da aprendizagem da leitura para o som.

¹⁵Até o 3º volume, o conceito de intervalo refere-se apenas a uma relação de distância entre os sons. Seguindo a espiral da aprendizagem, a qualidade dos intervalos (maior, menor, justo etc.) será conceituada, situando-os dentro da tonalidade e na construção de acordes, a partir do 4º volume.

LOCALIZAÇÃO NO TECLADO	ESCRITA/LEITURA	NOTAÇÃO	TÉCNICA DE EXECUÇÃO
Diagrama do teclado e teclas envolvidas Teclas pretas, depois teclas brancas	Fora da pauta	<p>Não convencional</p> <p>Clusters</p> 	<p>Mãos: em posição de cluster separadas alternadas juntas</p> <p>Braços: livres para deslocções</p>
Diagrama de teclado e setas (ponto de partida) Teclas pretas, depois teclas brancas	Fora da pauta	<p>Não-convencional / Som isolado</p>  <p>Convencional / Som isolado</p> 	<p>Mãos: em posição fechada separadas</p> <p>Braços: pequena deslocção</p>
Diagrama de teclado, setas e pontos Teclas brancas	Fora da pauta	<p>Convencional</p> 	<p>Mãos: em posição aberta, em arco separadas alternadas juntas</p> <p>Braços: posição fixa</p>

1º Volume - 2ª Parte - Pré-leitura

LOCALIZAÇÃO NO TECLADO	ESCRITA/LEITURA	NOTAÇÃO	TÉCNICA DE EXECUÇÃO
Diagrama de teclado, setas e pontos Linhas e espaços Região não determinada	Pauta reduzida	Notas repetidas	Mãos: em posição fechada alternadas Braços: posição fixa
Diagrama de teclado, setas e pontos Linhas e espaços Região não determinada	Pauta reduzida ou de até 5 linhas	Terças nas linhas Terças nos espaços	Mãos: em posição aberta (básica) separadas alternadas uso individualizado dos dedos Braços: posição fixa
Diagrama de teclado, setas e pontos Linhas e espaços Região não determinada	Pauta reduzida ou de até 5 linhas	Segundas de linha para espaço ou de espaço para linha	Mãos: na posição básica separadas alternadas Braços: posição fixa ou pequena deslocação
Claves Região determinada Pontos de orientação: Dó 1 e Dó 5	Claves, fora da pauta Pauta interrompida (linhas suplementares)	Segundas, terças ou notas repetidas	Mãos: na posição básica separadas alternadas Braços: posição fixa

2º Volume - 1ª Parte - Leitura (nas teclas brancas)

LOCALIZAÇÃO NO TECLADO	ESCRITA/LEITURA	NOTAÇÃO	TÉCNICA DE EXECUÇÃO
Claves Pontos de orientação, cumulativamente: Dó 1 e Dó 5 Dó 3 Dó 2 e Dó 4	Claves na pauta dupla	Segundas, terças ou notas repetidas Quintas nas linhas Quintas nos espaços Quartas de linha para espaço e de espaço para linha Intervalos harmônicos	Mãos: na posição básica separadas alternadas juntas Braços: livres para deslocações

Leitura para o ritmo

Na fase inicial, o ritmo é praticado livremente sem as exigências da métrica.

Os símbolos não convencionais que representam a proporção de duração dos sons são ainda o resultado de uma experiência musical, não a condição para que esta experiência se realize.

Quando da apresentação do “Retrato do Cluster” (1º capítulo da 1ª parte do 1º volume), não há determinação de duração. A criança é induzida a manter a regularidade na duração de cada cluster.

Sons curtos e longos (2º capítulo) iniciam a espiral da conceituação sobre duração dos sons.

O desenvolvimento da habilidade de leitura para o ritmo é propositadamente lento. No 1º volume são explorados exclusivamente um som curto e um som longo, através do repertório, em desenhos melorrítmicos que as crianças possam ler, conceituar e tocar em condições favoráveis ao trabalho motor que permite a facilidade da execução¹⁶.

O Quadro 3 mostra os símbolos para o ritmo usados na 1ª parte do 1º volume.


A mínima pontuada será o único elemento novo acrescentado na 2ª parte do 1º volume.

Como no 1º volume não há a preocupação com a métrica, a contagem silábica é o meio de orientar a precisão de execução de padrões rítmicos insinuados tanto nas peças do repertório quanto em atividades de treinamento rítmico propriamente dito.

A contagem silábica é extremamente importante. Constituindo-se na verbalização do

¹⁶O mesmo critério é adotado por Bartók, no Mikrokosmos. No 1º volume são usadas mínimas, semibreves, semínimas e mínimas pontuadas. Colcheias aparecem no 2º volume, e semicolcheias, só a partir do 3º volume.



Quadro 3 - Notação para o ritmo			
Sons	Símbolos		Duração
	m.e.	m.d.	
em cluster			Não determinada, com regularidade induzida
em cluster			Curto - Longo
isolados			Curto - Longo
isolados			Semínima - Mínima

que concretamente acontece em padrões rítmicos que devem ser percebidos como um todo.

O processo de contagem silábica empregado em EMaT não se inscreve como uma inovação dentro da aprendizagem musical. Apoia-se na “linguagem das durações” de Aimé Paris (1798-1866), com pequena adaptação das sílabas que a constituem.

Em princípio, esta linguagem tem a sílaba Tá como representativa da pulsação básica. Todo o som articulado é ouvido através de uma consoante, seguida de uma vogal. Nos sons prolongados, a sílaba perde a consoante e a vogal é conservada.

O Quadro 4 mostra a verbalização da realidade rítmica feita através da contagem silábica, usada em todos os volumes da série.

VOLUME 1

No 2º volume, quando é introduzida a métrica, é igualmente introduzida a contagem numérica como variante, não como substituta da contagem silábica.

Em termos de símbolos e suas realidades sonoras ligadas à duração, a contribuição do 2º volume se resume no emprego da semibreve e de pausas correspondentes às figuras dos valores já conhecidas, isto na 1ª parte. Colcheias aparecerão no 3º volume, e nos demais volumes toda a variedade de padrões rítmicos será explorada.




Quadro 4 - Contagem silábica

Pulsção Básica:  = Tá  = Tá - á  = Tá - á - á

Pausas (sussurradas):  = si  = si - i  = si - i - i - i

Semibreve


Preparação à semibreve:  = Tá - á - á - á

Semibreve = 

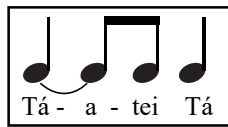
Contagem numérica = 1 - 2 - 3 - 4

Contagem silábica = Tá - á - á - á

Colcheias nos compassos simples (unidade de tempo:)

Duas colcheias unidas: 
Tá - tei

Padrões:



Anacruse

Contagem numérica: $\frac{4}{4}$  4 1 2 3 $\frac{3}{4}$  3 1 2 $\frac{2}{4}$  2 1


Com colcheias: 
tei - tá - tei - tá


Síncope


tá - tei - á - tei

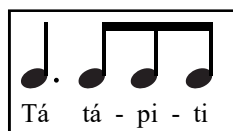
VOLUME 1

Colcheias nos compassos compostos (unidade de tempo:)

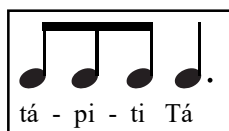
Três colcheias unidas: 
tá - pi - ti

Pulsção básica: 
Tá

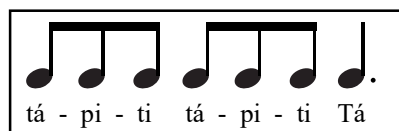
Padrões (ritmos ternários):



Tá tá - pi - ti




tá - pi - ti Tá



tá - pi - ti tá - pi - ti Tá



Tá - i - ti



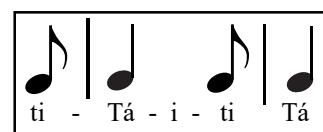
tá - pi - i



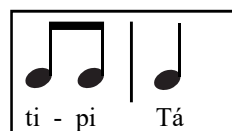
tá - si - ti



ti - tá - pi



ti - Tá - i - ti Tá




ti - pi Tá



ti - tá - si - pi Tá - i

Semicolcheias nos compassos simples

Quatro semicolcheias unidas: 
Tá - fa - tei - fi

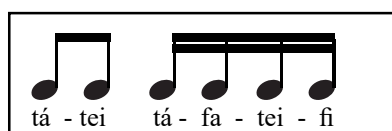
Padrões:



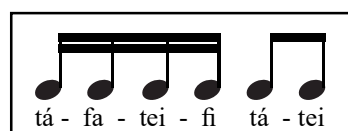
Tá tá - fa - tei - fi



tá - fa - tei - fi Tá



tá - tei tá - fa - tei - fi



tá - fa - tei - fi tá - tei

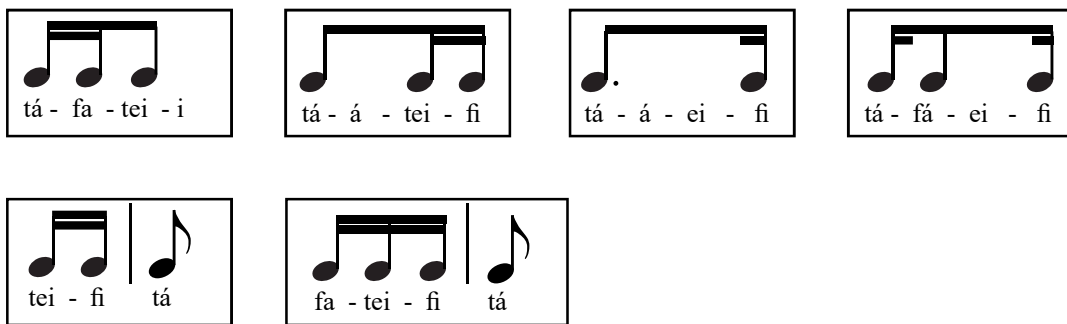


Colcheias e semicolcheias combinadas

Preparação:

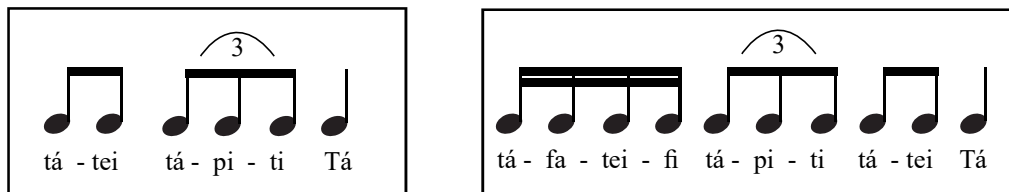


Padrões:

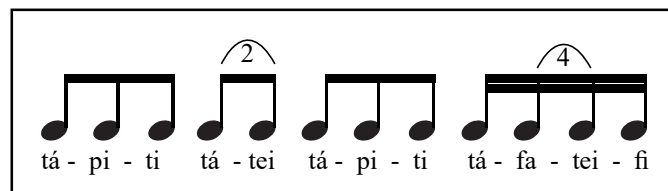


Quiálteras

nos compassos simples:



nos compassos compostos:



IV. Breve análise do 1º Volume

Primeira parte: Experiências e descobertas

A 1ª parte está dividida em 5 capítulos.

O 1º capítulo difere dos demais e será comentado com detalhes mais adiante.

A partir do segundo, cada capítulo foi elaborado dentro de certa rotina. O processo de aprendizagem de conceitos/prática de habilidades funcionais (que realimentam o conceito) é desenvolvido por uma série de atividades oferecidas de maneira sistemática, em seções que incluem inicialmente algo novo (o conceito sugerido no título do capítulo), cujas características serão experimentadas e descobertas nas demais seções, que se relacionam com:

- a topografia do teclado (teclado e produção de sons);
- a percepção auditiva (para o som e para o ritmo);
- a percepção visual (iniciação à leitura musical no teclado);
- a criatividade (liberadora do potencial criativo do aluno e orientada para a aplicação de conceitos).

Hábitos de estudos começam a se instalar através de instruções e orientações de como abordar:

- o uso do próprio corpo (mãos, braços, postura – o início da técnica);
- peças de repertório (por mais elementares que sejam, são o repertório do aluno);
- o desempenho de pequenas tarefas escritas (em aula ou em casa).

A aquisição cumulativa de vocabulário especificamente musical é também uma das metas de cada capítulo.

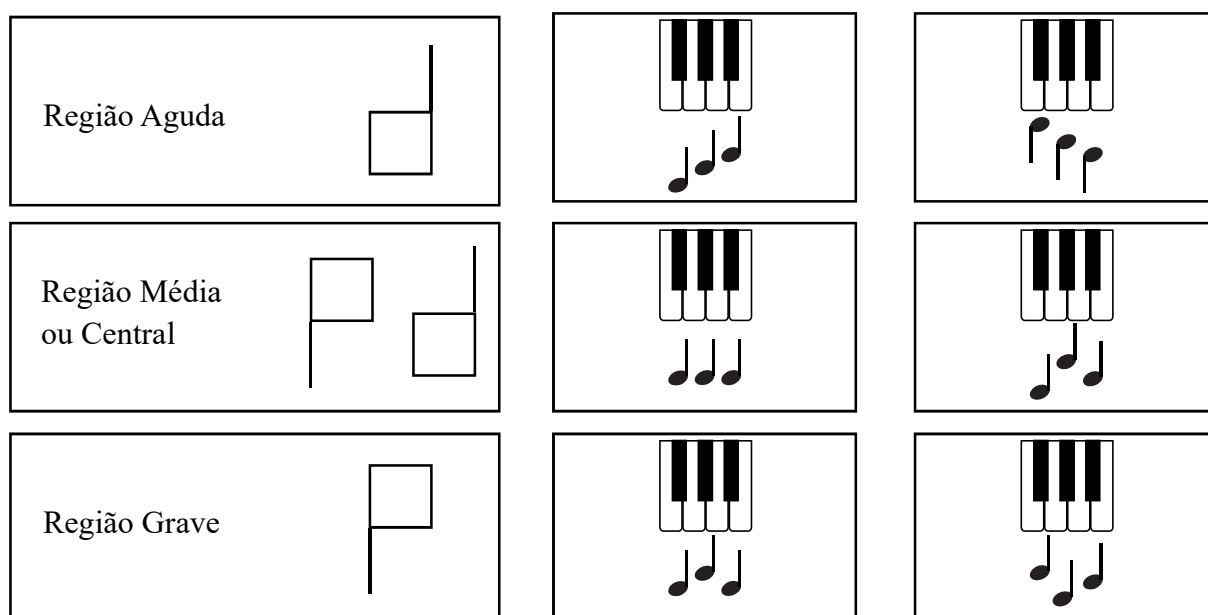


A familiaridade com a topografia do teclado parte da fixação da diferença entre os grupos de teclas pretas (duas e três teclas). São as teclas pretas que orientarão o posterior uso das teclas brancas.

Diagramas de teclado, que aparecem sistematicamente, são recurso imprescindível. Estarão presentes até que seja alcançada a leitura com claves.

Devido à ausência de pauta e de claves, não há determinação de regiões do teclado a serem usadas.

A altura relativa dos sons fica condicionada, nesta fase, a sugestões vindas da distribuição dos símbolos na página:



Fica condicionada a futura localização das notas na página musical, cumprindo um dos princípios da metodologia do EPG: partir do teclado para a página musical.

Este é o germe da leitura musical: a inicial leitura de clusters evoluindo para a estimulação da percepção visual mais sutil da leitura de intervalos de segundas e terças fora da pauta,

apresentadas em fragmentos (cartões) ou em desenhos melódicos mais completos (repertório).

Brincando de ouvir é a seção dedicada ao treino auditivo.

O estímulo à criatividade encontra-se no pedido de composições. São dados o título e os elementos da composição (“Use:”). Depois que a criança adquire o hábito de criar com elementos dados, algumas vezes terá inteira liberdade em criar (escolha o título... use: o que quiser...).

No decorrer do volume a técnica é sugerida até que, no 5º capítulo, aparece o primeiro exercício diário, que se constituirá em seção sistemática a partir da 2ª parte.

O repertório explora parlendas (na fase mais percussiva, com uso de clusters), algumas composições de crianças¹⁷, melodias folclóricas, algumas peças originais. Dentro da elementaridade dessas peças, foi objetivada a variedade de caráter, uma vez que as crianças devem ser levadas a perceber a música como uma linguagem capaz de comunicar ideias e sentimentos. No entanto, até que cheguem a captar a expressividade da linguagem musical, a palavra servirá de apoio. Este recurso será pouco a pouco abandonado no repertório dos volumes subsequentes.

O vocabulário a ser absorvido aparece com destaque no texto. O significado do vocábulo nem sempre está explicado, dando margem para que a criança o descubra ou peça esclarecimentos. O que não é aconselhável é procurar simplificar ou puerilizar a terminologia musical. A criança é inteligente bastante para compreendê-la, absorvê-la e usá-la com naturalidade.

Cada capítulo tem uma sequencia planejada. Isto não significa que não possa ser mo-

¹⁷As composições de crianças que constam deste volume, foram registradas pela professora. A criança não deve ser estimulada a escrever suas composições, o que tolheria a própria criatividade, uma vez que, no mais das vezes, não tem domínio da notação para grafar suas idéias.

[N. do R.]: Incluímos espaço para opção de registro das composições pelos alunos como justificamos no prefácio do livro do aluno (BARANCOSKI; BATISTONE, 2019, vi).

dificada. O importante é não saltar etapas.

O 5º capítulo termina com um teste e um recital, para a avaliação final do aproveitamento do aluno ao vencer a fase de experiências e descobertas da etapa de Musicalização.

O 1º Capítulo

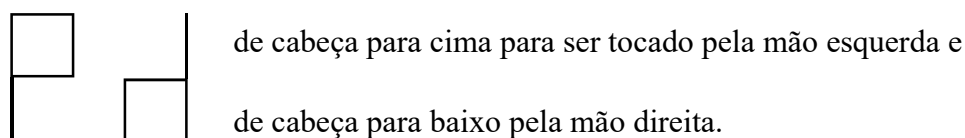
Como ficou dito na introdução, o uso do livro é precedido de uma fase de experiências musicais no teclado, quando as crianças criam e imitam.

Assim sendo, “O RETRATO DO CLUSTER” deve ser recebido como descoberta de algo que soava “assim” no teclado e agora aparece “assim” na página musical.

O 1º capítulo visa a fixar o conceito de uma qualidade do som – altura – já preparado anteriormente.

A página 8 apresenta o símbolo do cluster e alude aos grupos de duas a três teclas pretas, nas quais os clusters serão tocados.

O primeiro condicionamento olho/mão se faz pela percepção do cluster:



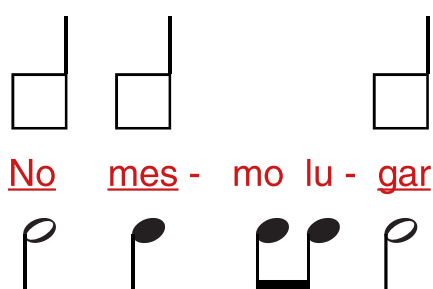
Nas páginas 9 a 16 constam atividades de leitura que exploram o movimento do som: permanecer, subir, descer.

Certas indicações aparecem na página, auxiliando a percepção do desenho: m.e. – m.d. – setas, indicando a direção, subir E → D [da esquerda para a direita no teclado] e descer E ← D [da direita para a esquerda no teclado], colocadas sob o diagrama de teclado onde estão envolvidos os grupos de teclas a serem usados na execução dos clusters.

As indicações de mãos e setas serão pouco a pouco eliminadas, para que o aluno perceba direção e uso das mãos exclusivamente pelo desenho e colocação das hastes nos clusters.

O 1º capítulo apresenta um único símbolo, onde a duração dos clusters não será enfatizada. Mas a regularidade rítmica é conduzida pela verbalização cadenciada do que acontece no desenho.

Por exemplo:



As páginas 6 e 7 do material introdutório, 17,18 e 19 do capítulo 1, e 25 do capítulo 2 deverão ser destacadas do livro [ou impressas], os quadros recortados e colocados em cartolina (tarefa do aluno), para serem usados como cartões de leitura ou organizados (pelo professor ou pelo aluno) em forma de composições.

O uso dos cartões com clusters não deve ser abandonado quando atingidos os outros capítulos.

O tipo de leitura que os cartões exploram, além de disciplinar a percepção visual, proporciona a prática de “posição em clusters”, que é a base da boa formação da mão do pianista.

Outra vantagem oferecida pela execução dos cartões é a total liberdade do uso dos braços. Esta liberdade será fatalmente limitada nos desenhos melódicos que passarão a ser explorados nos capítulos seguintes.

Para manter o interesse no uso dos cartões, eles devem ser reapresentados em forma de jogo, quando serão computados pontos para detalhes tais como: bonita posição [na edição digital do livro do aluno usamos o termo “Forma redonda de mãos”], bonita sonoridade, verbalização fluente do desenho, uso correto da mão indicada, ou outros que o professor possa achar convenientes.

Para desenvolver o sentido do tato no domínio do teclado, pode ainda ser estimulada a execução dos cartões “de olhos fechados”, depois de “ler” e memorizar o que é requerido no desenho.

A página 23 (teclados) tem diversas aplicações, não confinadas ao 1º capítulo. Nos teclados, o aluno irá marcando cumulativamente grupos ou determinadas teclas, com isso fixando e testando o conhecimento da topografia do teclado.

Note-se que na 1ª parte não há a mínima alusão ao nome das teclas, pois não existe leitura de notas e sim de pequenos desenhos fora da pauta. O que se objetiva, nesta fase, é a conceituação das direções acima, abaixo, ou a permanência em determinadas teclas. O ponto de partida, indicado por seta no diagrama de teclado, é então uma transferência da página para o teclado, com o qual o aluno está se familiarizando. A localização das teclas brancas será feita sempre através da disposição delas em relação aos grupos de duas ou três teclas pretas.

Especialmente na execução de clusters, seria irrelevante e mesmo inexecutável a soletração de notas.

Uma peculiaridade do 1º capítulo é a de que o aluno não deve sentar-se e sim andar ao longo do teclado, sentindo o subir da esquerda para a direita, o descer da direita para a esquerda, e o repetir sem sair do lugar, de maneira mais concreta.

VOLUME 1

Os cuidados com a postura ao piano terão início a partir do 2º capítulo.

O 1º capítulo termina instalando o hábito de Dever de Casa e estimulando a experimentação no teclado dos elementos a serem usados no processo criativo, com sugestões de títulos para a Composição, nas linhas da música de programa ou absoluta.

O vocabulário adquirido no 1º capítulo, decorrente da aprendizagem de conceitos, consta de:

CLUSTER – GRAVE – MÉDIO – AGUDO – SUBIR – DESCER –
NO MESMO LUGAR – COMPOSIÇÃO.

Os Capítulos 2 a 5

Na espiral de aprendizagem, o elemento novo introduzido no 2º capítulo é uma relação de duração, através da vivência com sons curtos e longos e os símbolos para eles:



Um jogo com Curtos e Longos, para recortar, armar e bater é o início de treinos rítmicos, feitos fora do teclado.

Para usá-los no teclado, uma atividade que tem um pouco de técnica, um pouco de leitura: Aprendendo a usar as duas mãos: alternadas e juntas.

Este é o momento de “aprender a sentar”.

O Repertório, que vai ser uma constante em todos os capítulos, tem início com uma parlenda – Serra, Serra, Serrador – e prossegue com uma composição de criança, seguida de Canguru, quando o aluno canta e toca (a melodia e a parte do professor constam do Anexo 1

deste manual).

Duas outras seções – Brincando de Ouvir e Brincando de Tocar – iniciam as atividades de treino auditivo.

Outra relação, desta vez de intensidade, é introduzida:

- sons suaves, marcados ***p*** ;
- sons fortes, marcados ***f*** .

A composição, aproveitando os cartões Brincando de ouvir, é de certa forma uma experiência de música aleatória, muito mais válida na aula em grupo, quando há oportunidade de comparar os resultados do trabalho dos vários alunos.

Na página dedicada ao “Retrato das Mãos” serão delineadas as mãos do aluno, servindo de teste da noção de lateralidade, tão instável nesta faixa etária e cuja fixação varia de criança para criança.

A aprendizagem do número dos dedos é aproveitada para treino rítmico e testada, fazendo voltar o Retrato das Mãos para que sejam marcados os números dos dedos.

A ampliação do vocabulário, neste capítulo, prende-se a:

CURTO – LONGO – MÃOS ALTERNADAS – MÃOS JUNTAS – REPERTÓRIO –

FORTE (***f***) – PIANO (***p***) – DINÂMICA – NÚMERO DOS DEDOS.

O 3º Capítulo, sob o título “O som que anda sozinho”, é de preparação, de longo alcance, ao conceito de desenho melódico.

Haverá então uma pequena modificação na posição da mão – posição fechada, que permite experiências melódicas nas teclas pretas, algumas vezes com sabor pentatônico (ver

Anexo II - Posições de mão).

A notação é ainda não convencional.

No Dever de Casa é introduzido o hábito da pesquisa da forma como deverá ser explorada em outras “peças” do livro: envolvendo percepção audiovisual e tátil.

Este é um capítulo curto, de preparação ao capítulo seguinte, quando será introduzida a notação convencional para o ritmo.

O 4º capítulo – “A Nota Redonda” – explora a relação de duração já estabelecida. O som curto é conceituado concretamente como Tá: a semínima; e o som longo como: Tá–a, a mínima.

Da experiência com o repertório deste capítulo, outra revelação, desta vez de distância entre os sons (mais sutil, dos intervalos de 2ª e 3ª). Quando o desenho sugere um som mais longe, o dedo deve saltar uma tecla: dar um Salto (o intervalo de 3ª).

O repertório de Cantigas de Várias Terras, depois de praticado nas teclas pretas, é transportado para as teclas brancas numa preparação para os capítulos seguintes, quando só teclas brancas serão usadas (As harmonizações a serem tocadas pelo professor estão no Anexo I).

A ampliação do vocabulário, conquistada nos capítulos 3 e 4, é a seguinte:

SEMÍNIMA – MÍNIMA – NOTA – SALTO – PASSO.

O 5º Capítulo – “O Arco” – oferece experiências com uma nova posição da mão, que prepara o uso independente dos dedos.

Além das seções habituais, aparece neste capítulo o exercício técnico – Exercício Diário –, instalando um novo hábito de estudo.

O vocabulário é enriquecido com:

ARCO – EXERCÍCIO – EXERCÍCIO DIÁRIO – ACOMPANHAMENTO –
FORMA (FÔRMA) DA MÃO – RECITAL (Programa de) – PEÇA.

SUMÁRIO DA 1ª PARTE DO 1º VOLUME

Capítulo 1 – O RETRATO DO CLUSTER

Conceito: Altura dos Sons

Direção: permanecer – subir – descer – ir e voltar

Topografia do teclado:

Grupos de duas e de três teclas pretas

Grupos de teclas brancas, em torno das teclas pretas.

Cartões de Leitura

Teclados

Dever de Casa

Criatividade

Capítulo 2 – SONS CURTOS E LONGOS

Conceito: Relação de Duração

Relação de Intensidade

Técnica: Mãos alternadas. Mãos juntas. Número dos dedos. Postura.

Sentar – Levantar.

Um Jogo com Curtos e Longos

Aprendendo a Usar as Duas Mãos: Mãos Alternadas – A Gangorra das Mãos.

Mãos Juntas – O Elevado do Joá.

Repertório: Serra, Serra, Serrador

O Relógio (composição de criança)

Canguru

Brincando de Ouvir

Brincando de Tocar

Criatividade

O Retrato da Mãos

O Número dos Dedos

Capítulo 3 – O SOM QUE ANDA SOZINHO

Preparação para o conceito de desenho melódico

Técnica: Posição Fechada da Mão

VOLUME 1

Repertório: Você Pode?

O Balão

Dever de casa

Criatividade

Capítulo 4 – A NOTA REDONDA

Conceito: Notação Convencional

Brincando de Ouvir

Repertório: Natal

A Chuva Caindo (composição de criança)

Cantigas de Várias Terras:

Pão Quentinho

Pássaro Azul

Au Clair de la Lune

Sobre a Palha Fresca

Mary tinha um Carneirinho

Dever de Casa

Criatividade

Vamos Conhecer Bem as Teclas Brancas?

Capítulo 5 – O ARCO

Conceito: A Forma da Mão

Técnica: Posição de arco – preparação ao uso independente dos dedos

Exercício: João Teimoso (para m.d. e para a m.e.)

Repertório: Adivinhação (composição de criança)

Marcão

Carnaval

Chuva e Sol e ... Chuva

Experiência: Acompanhamento para Pão Quentinho

Brincando com Arcos

Criatividade

Exercício Diário: O Que Tem Dentro do Arco

O que Você já Sabe

Recital de Piano



Segunda parte: Pré-leitura

Na etapa de pré-leitura, toda conceituação foi preparada pela 1ª parte do livro.

Tudo o que foi percebido fora da pauta, será percebido agora em linhas e espaços.

Seguindo a espiral de aprendizagem da leitura, um novo aspecto – gráfico – é apresentado.

Este novo detalhe irá, cumulativamente, formar a pauta: a princípio reduzida, depois interrompida, até chegar à pauta dupla (empregada no 2º volume) que cobre a etapa de leitura propriamente dita.

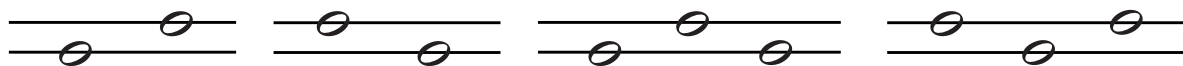
Em toda 2ª parte, a relação de altura entre dois sons será mantida dentro do limite do intervalo da 3ª. Com este procedimento fica assegurado o suave, porém sólido, desenvolvimento do processo audiovisual e tátil que caracteriza a metodologia do EPG.

Com relação ao aspecto gráfico, o 6º Capítulo estimula a percepção de “notas de linha” e “notas de espaço”, explorando a execução de notas repetidas:

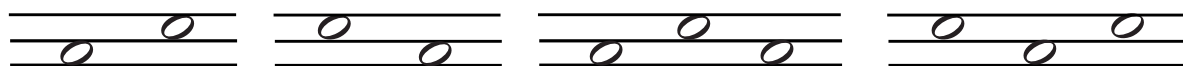


O SALTO (intervalo de 3ª) é objeto do 7º capítulo, sendo destacados os dois aspectos gráficos próprios do intervalo:

de linha para linha:

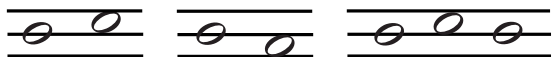


de espaço para espaço:

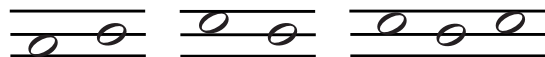


O 3º Capítulo introduz o PASSO (intervalo de 2ª), com os seguintes aspectos gráficos:

de linha para espaço:



de espaço para linha:



Além da familiaridade com o aspecto gráfico das relações de altura, desenvolve-se através do conteúdo de cada capítulo o reconhecimento auditivo do que é lido e a paralela sensação tátil da execução do que é lido e ouvido.

Com a mudança na posição da mão aberta – posição básica –, a habilidade técnica a ser conquistada é a do uso independente dos dedos. As primeiras melodias, confiadas a uma só mão, não excedem a extensão de uma 3ª e requerem o uso de apenas 2 ou 3 dedos. Com o recurso da melodia dividida entre as mãos, passa a ser requerido o uso de até 5 dedos de cada mão, ao mesmo tempo que a pauta se delinea pelo maior número de linhas e espaços empregados.

Embora as mãos se mantenham em posição fixa (nenhuma extensão é requerida), uma vez que a posição básica está sendo formada, algumas deslocções vão sendo exigidas nas peças do repertório, permitindo maior liberdade no uso dos braços e exigindo maior domínio do teclado.

O perigo do condicionamento tecla/dedo fica afastado, uma vez que os “pontos de partida” variam sempre. As indicações de dedilhado são as estritamente necessárias, pois o objetivo é que a criança leia pelo intervalo e não pela sucessão do número dos dedos.

A técnica da leitura pelo intervalo é desenvolvida através da verbalização das relações sonoras percebidas segundo o desenho melódico: salto – acima ou abaixo–, passo – acima ou abaixo–, ou repete.

O conceito de Desenho Melódico vai sendo preparado. Os diagramas de teclado, usa-



dos na 1ª Parte, são conservados na orientação das teclas a serem usadas. O nome da tecla ou da nota ainda não oferece interesse.

Sem lugar para a soletração de notas e tampouco para a verbalização do número dos dedos, a técnica da leitura pelo intervalo vai se convertendo em um bom hábito de estudo: “antes de tocar, aponte e diga o que acontece no desenho melódico” (passos, saltos ou repetições) que leva à leitura fora do teclado.

O emprego dos termos “salto” e “passo” não se caracteriza pela puerilização da terminologia musical. Salto e passo são mais significativos, para a criança, do que “grau disjunto e grau conjunto”. Assim que o aluno estiver familiarizado com a percepção desses intervalos, é mostrada a equivalência: Passo/2ª e Salto/3ª.

Somente no 4º Capítulo é que são introduzidos os nomes das teclas. Primeiro, sentir a realidade sonora das direções e intervalos que compõem pequenos desenhos e depois, dar um nome a cada som.

Mas, a simples soletração de notas não é objeto desta fase de aprendizagem. O que passa a ser enfatizado é que o ponto de partida tem um nome e os sons prosseguem por intervalos e direções. O domínio da ordenação das notas será treinado em pequenos exercícios escritos ou orais, como:

Qual o nome da nota?

Ponto de partida

Intervalo

Nome da nota

Dó

2ª acima

Mi

2ª abaixo

VOLUME 1

É o início de um pouco de trabalho escrito, que aparece intercalado com as peças de repertório ou como dever de casa.

Paralelamente, o uso de teclados nos quais devem ser marcados intervalos, acima ou abaixo, reforça o condicionamento tecla/nota e testa a ordenação dos nomes das notas quando visualizadas no teclado.

Na área do ritmo, o único elemento novo é a mínima pontuada, usada a partir do Capítulo 8.

O hábito de análise vai se fixando, quer precedendo a leitura de novas peças, quer através de comentários sobre o que foi usado nas composições executadas.

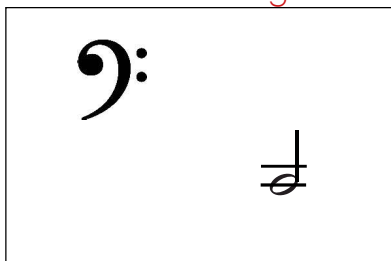
As mesmas seções que integraram os capítulos da 1ª Parte aparecem sistematicamente acrescidas do Exercício Diário.

No final do 9º Capítulo, “Vamos testar?” objetiva a estimativa da prontidão para prosseguir. É que o Capítulo 10 constitui um momento importante na evolução da aprendizagem, com a conceituação da localização absoluta dos sons no teclado.

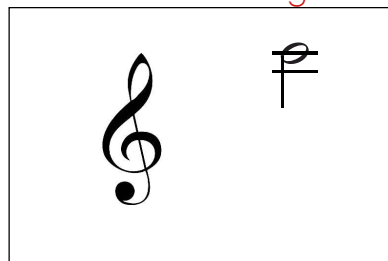
No 10º Capítulo, o diagrama de teclado é, finalmente, descartado e substituído pelo uso de claves fora da pauta.

É o estágio de leitura na pauta interrompida (linhas suplementares), quando são fixadas as localizações dos Dós Grave e Agudo (Dó 1 e Dó 5).

Clave dos sons graves



Clave dos sons agudos



Tem início a leitura pelos 5 Dós. O uso dos Dós 1 e 5 oferece a vantagem da maior liberdade na posição dos braços.

Neste último capítulo, tarefas e repertório visam a fixar a ordenação das notas que ficam uma 2ª ou uma 3ª acima ou abaixo do Dó, como base para a evolução da leitura que terá lugar no 2º Volume. O capítulo deve ser dado sem pressa, buscando resultado sólido e duradouro.

Todo o repertório da série EMaT é constituído do que se denomina peças didáticas. Trata-se de um repertório que a criança pode ler, conceber e tocar bem, na etapa de sua educação musical que está sendo vencida. A simplicidade das peças que constituem o repertório não invalida a expressividade da linguagem musical usada. Seria demais falar em estilo mas, quanto ao caráter, como já foi comentado com relação ao repertório da 1ª parte, as peças apresentadas na 2ª parte expõem os alunos à percepção do lírico (Não vá ou Um Sonho) ao grotesco (O Ovo Azul ou O que Será?). A harmonização, executada pelo professor, reforça o espírito de cada peça e sugere, algumas vezes, elementos da construção musical, como Introdução e Coda. Esses elementos devem ser comentados pelo professor (As harmonizações estão no Anexo I).

Pequenas sessões de apreciação musical (que ensinam “a saber ouvir”) podem fazer parte de uma ou outra aula, quando serão apresentadas peças que tenham alguma relação com o momento da aprendizagem, executadas pelo professor, por um aluno mais adiantado, ou ainda, com o recurso da gravação por algum intérprete famoso. É interessante apresentar, de Liszt, Rêve d’Amour nº 3, antes da prática de conjunto com Um Sonho, ou, de Rameau, La Poule, antes de O Ovo Azul, para verificar se as crianças sentirão as “alusões” a essas peças feitas na harmonização.

O repertório da 2ª parte oferece ainda algumas oportunidades de prática de conjunto

sem a participação do professor.

O volume termina com um teste por áreas de conhecimento e habilidade – “Vamos testar?” sobre mãos, figuras, teclado, notas de linhas e de espaços, repertório e composição. Segue-se um espaço para registro dos conceitos obtidos no teste.

A última página consta de um “Certificado de Conclusão” declarando que o aluno venceu a etapa de Musicalização e está apto para a etapa de Leitura, estimulando o senso de progresso da criança.

SUMÁRIO DA 2ª PARTE

Capítulo 6 – LINHAS E ESPAÇOS

Conceito: Preparação ao uso convencional da pauta.

Nota repetida

Vocabulário: Linha (notas de). Espaço (notas de). Notas repetidas.

Notas de Linha e Notas de Espaço

Notas Repetidas

Repertório: Casinha de Bambuê

Festa de São João

Dever de Casa

Exercício Diário

Criatividade

Brincando de Ouvir

Capítulo 7 – O SALTO

Conceito: Intervalo de 3ª

Desenho Melódico

Técnica: Uso individualizado dos dedos

Disciplina de dedilhado

Vocabulário: Salto. Desenho Melódico. Linha melódica. Leitura musical. Legato. Melodia.

Dó grave. Dó central. Dó agudo. Deslocação (da mão). Dedilhado. Região grave. Região aguda. Região Central. Figuras.

Saltos nas Linhas

Leitura (hábitos de)

Repertório: Vai Chover

Viva o Sol



Tarefa de Aula
Exercício Diário
Saltos nos Espaços
Repertório: Duas Melodias – Melodia da Montanha e Melodia do Mar
 O Leão
Regiões do Teclado
Tarefa de Aula
Repertório: Ei, Companheiro!
Dever de Casa
Pesquisa
Criatividade
Exercício Diário

Capítulo 8 – O PASSO

Conceito: Intervalo de 2^a
 Mínima Pontuada
Vocabulário: Passo. Ponto de Partida. Mínima Pontuada – Segundas e Terças. Intervalo.
 Passos de Linha para Espaço
 Passos de Espaço para Linha
Treino Auditivo
Repertório: O gafanhoto
 Rio abaixo
 Cambalhotas (composição de criança)
Análise da Composição
Dever de Casa
Exercício Diário
Criatividade
Repertório: Peças que usam passos – Depois da Ventania e Que Calor!
 Para tocar com as duas mãos – MD / ME
 O que será?
 Sorveteiro
A Mínima Pontuada
Repertório: Uma Peça que usa Mínima Pontuada – Não Vá...
Brincando de Ouvir
Criatividade
Exercício Diário
Repertório: Um sonho
 O ovo azul

VOLUME 1

Capítulo 9 – NOME DAS TECLAS

Conceito: Localização das notas naturais no teclado

Vocabulário: Dó – Ré – Mi – Fá – Sol – Lá – Si. Conjunto (Repertório de). Dueto: Primo, Secondo. Cànone. Solo.

DÓ – RÉ – MI

Qual é o título?

O Fá – Havia um Pastorzinho

FÁ – SOL – LÁ – SI – A Valsa do Grilo. Análise.

Criatividade

Exercício Diário

Qual é o Nome da Nota?

Brincando de Tocar e de Ouvir

Repertório de Conjunto: Duas Peças do Folclore Brasileiro

Bam-ba-la-lão e Vamos Dar a Despedida

Dois Solos para o seu Repertório – O aniversário do Besouro e Imagina...

Vamos Testar? 1 – O Jogo dos 7 Erros; 2 – Brincando de Ouvir e de Tocar;
3 – De Olhos Fechados

Criatividade

Recital de piano

Capítulo 10 – OS DÓS E AS REGIÕES DO TECLADO

Conceito: Localização absoluta dos sons no teclado. Claves (preparação à leitura pelos 5 Dós). Pauta interrompida.

Vocabulário: Dó Grave. Dó Central. Dó Agudo. Cabeça de Nota. Haste.

Os Dós Grave e Agudo

O Jogo dos Dós

Tarefas de Aula

Repertório: Duas Peças que Usam a 3ª acima dos Dós Agudo e Grave –
O Sapo e a Estrela e O Trenzinho

Tarefas de Aula

Uma Peça que Usa a 3ª abaixo dos Dós Agudo e Grave

Dança Guerreira

Colocação das Hastes

Dever de Casa

Criatividade

Exercício Diário

Brincando de Ouvir

Brincando de Ler e Tocar

Repertório: Uma peça que usa a 2ª acima dos Dós Agudo e Grave

Dança Alegre e Canção sem Palavras.

O Peixinho e a Gaivota.

Análise.

Peixe Vivo (3 num piano)

Criatividade

Vamos testar? Sobre mãos; sobre teclado; sobre notas, linhas e espaços; sobre repertório; sobre composição. Seus Conceitos.

Certificado de Conclusão

Referências

BRASLAVSKY, Berta. *Problemas e métodos no ensino da leitura*. MINNICUCCI, A. (Trad.). São Paulo: Melhoramentos, 1971.

CADY, Calvin Brainerd. *Monophony, a second book*. Chicago: Summy, 1913.

_____. *Music-education: an outline*. Reimpressão da segunda edição de 1904. Londres: Forgotten Books, 2015.

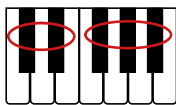
FISCHER, Christopher. *Teaching piano in groups*. Oxford University Press, 2010.

JACOBSON, Jeanine. LANCASTER, E.L., ed. *Professional piano teaching – a comprehensive piano pedagogy textbook for teaching elementary-level students*. Los Angeles: Alfred Publishing Co., 2006.

REINOSO, Ana Paula. A inserção do ensino do piano em grupo no Brasil: episódios marcantes. *Anais do Simpom*. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2012, p.1110-1117. <http://www.seer.unirio.br/index.php/simpom/article/view/2537>

ANEXO I

HARMONIZAÇÕES



Canguru

(P. 33)

ALEGRE

I

Sal - ta, sal-ta can-gu - ru. PLOF! PLOF! PLOF, PLOF, PLOF!

II

f

7

I

PLOF, PLOF, PLOF! Sal-ta, can-gu - ru! PLOF! Sal-ta can-gu - ru! PLOF!

II

ANEXO I - HARMONIZAÇÕES

Natal

(P. 42)

CALMO

Musical score for the first system of 'Natal'. It consists of two staves, I and II, in a 3/4 time signature with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The melody in staff I is simple and calm. The bass line in staff II features a continuous eighth-note accompaniment with a fermata over the final note of each measure. The lyrics are: 'Quan-tos si - nos a to - car! U - ma es - tre - la a - pa - re - ceu'. The first measure of the bass line is marked with a piano (*p*) dynamic.

I
II

Quan-tos si - nos a to - car! U - ma es - tre - la a - pa - re - ceu

p

Sempre com Pedal

Musical score for the second system of 'Natal'. It consists of two staves, I and II, continuing from the first system. The melody in staff I continues with the same simple, calm character. The bass line in staff II continues with the same eighth-note accompaniment and fermatas. The lyrics are: 'E - la vei - o a - nun - ci - ar que Je - sus nas - ceu!'. The second system begins with a measure rest in staff I, indicated by the number '5' above the staff. The final measure of the bass line is marked with a pianissimo (*pp*) dynamic.

5

I
II

E - la vei - o a - nun - ci - ar que Je - sus nas - ceu!

pp

A chuva caindo

(P. 43)

OSTINATO

15^{ma}

I *p* A chu - va ca - in - do nu - ma noi - te fri - a...

II *p*

III *p* com Pedal

5 *8^{va}* *15^{ma}*

I A chu - va ca - in - do nu - ma noi - te fri - a...

II

III

ANEXO I - HARMONIZAÇÕES

Pão quentinho

(P. 46)

JAZZY

The musical score is written for voice and piano. It consists of two systems. The first system has a vocal line (I) and a piano accompaniment (II). The vocal line starts with a treble clef, a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and a common time signature. The lyrics are 'Pão quen - ti - nho! Com man - tei - ga,'. The piano accompaniment starts with a bass clef and a common time signature. The first measure of the piano part is marked with a forte 'f' dynamic. The second system also has a vocal line (I) and a piano accompaniment (II). The vocal line starts with a treble clef, a key signature of three flats, and a common time signature. The lyrics are 'com ge - léi - a! Pão quen - ti - nho!'. The piano accompaniment starts with a bass clef and a common time signature. The first measure of the piano part is marked with a forte 'f' dynamic. The score ends with a double bar line and a final chord in the piano part.

LETRA ORIGINAL:

Pão quentinho!
Pão quentinho!
Um cruzeiro,
dois cruzeiros
Pão quentinho!

Pássaro Azul

(P. 46)

TRISTE

The musical score is written for two parts, I and II, in a 3/4 time signature with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). Part I is the vocal line, and Part II is the piano accompaniment. The tempo/mood is marked 'TRISTE'. The score consists of two systems. The first system covers measures 1 through 4. The second system covers measures 5 through 8. The lyrics are: 'Pás - sa - ro a - zul! Meu pás - sa - ro a - zul! Não fo - ge, fu - giu...'. The piano accompaniment in the first system features a steady eighth-note bass line. In the second system, the piano part includes a crescendo and a melodic line in the right hand.

I

II

p

5

zull! Não fo - ge, fu - giu...

ANEXO I - HARMONIZAÇÕES

Au clair de la lune

(P. 47)

CAMINHANDO

The musical score is written for two voices, I and II, in a 4/4 time signature with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The tempo is marked 'CAMINHANDO' and the dynamics are 'p' (piano). The melody for voice I is in the treble clef, and the accompaniment for voice II is in the bass clef. The lyrics are in French and are written below the notes.

I
Au clair de la lu - ne, mon a - mi Pier - rot, _____,

p

II

5
prê - te - moi ta plu - me, pour é - cri-re un mot.

II

Sobre a palha fresca

(P. 47)

CALMO

I

So - bre a pa - lha fres - ca, na man - je -

II

p

Detailed description: This system contains the first four measures of the piece. The vocal line (I) is written in a treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 5/4 time signature. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B-flat4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E-flat4 (quarter), D4 (quarter), C4 (half). The piano accompaniment (II) is written in a grand staff with a key signature of three flats and a 5/4 time signature. It begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with a slur over the first two measures, followed by quarter notes in the subsequent measures. The left hand provides a bass line with quarter notes and rests.

5

I

dou - ra, um pe - que - ni - no nas - ceu prá nós!

II

Detailed description: This system contains measures 5 through 8. The vocal line (I) continues with notes: D4 (quarter), C4 (quarter), B-flat4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E-flat4 (quarter), D4 (quarter), C4 (half). The piano accompaniment (II) continues with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, maintaining the 5/4 time signature and key signature. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 8.

Mary tinha um carneirinho

(P. 48)

ALEGRE

I

f Ma - ry ti-nha um car - nei - rinho, car - nei - rinho, car - nei - rinho.

II

5

I

Ma - ry ti-nha um car - nei - rinho, bran-co i - gual à ne - ve.

II

O leão

(P. 75)

ALEGRE

I

II

6

II

9

f Ve - nha ver! O le - ão vai ru - gir as *ff* sim

mf

ANEXO I - HARMONIZAÇÕES

O que será?

(P. 89)

I *f*

Nin - guém me diz o que e - le é. Não

II *mf*

8^{vb}

3

I

tem ca - be - ça e não tem pé...

II

Loco

8^{vb}

Não vá...

DOLENTE

(P. 91)

I

Não vá, não vá, pra lon - ge de mim! Ai,

II

Com pedal

5

I

vem! Ai, vem! Ai, fi - ca meu bem!

II

15^{ma}

8^{vb}

Um sonho

(P. 94)

I

p Es - ta noi - te ti - ve um so - nho, mas foi tu - do i - lu - são pois so - nhei qu' es - ta - va

II

p

ANEXO I - HARMONIZAÇÕES

6

I

den-tro, den-tro do seu co-ra-ção.

(8)

3

8^{va}

II

11

I

(8)

Ped. #

*

II

15

I

II

O ovo azul

(P. 94)

Musical score for the first system of 'O ovo azul'. It consists of two staves, I and II, in common time (C). Staff I is in treble clef and contains the vocal line with lyrics: "Do - na Ga - li - nha pôs um o - vo a - zul. E". Staff II is in bass clef and contains the piano accompaniment. The first measure of the piano part is marked with a forte *f* dynamic. The piano part features a steady eighth-note accompaniment with occasional chords and accents.

Musical score for the second system of 'O ovo azul'. It consists of two staves, I and II, in common time (C). Staff I is in treble clef and contains the vocal line with lyrics: "ju - ra que o que vai nas - cer é um pa - vão!". Staff II is in bass clef and contains the piano accompaniment. The system begins with a measure number '6'. The piano part continues with the same eighth-note accompaniment pattern as the first system.

ANEXO I - HARMONIZAÇÕES

O pastorzinho

(P. 98)

I *f* Ha - vi - a um - pas - tor - zi - nho que an - da - va a pas - to -

II *mf*

Staccato sempre

3 rar. Sa - iu de su - a ca - sa, e pôs - se a can -

7 tar: Dó Ré Mi Fá Fá Fá Dó Ré Dó Ré Ré

11 Ré Dó Sol Fá Mi Mi Mi Dó Ré Mi Fá Fá Fá

A valsa do grilo

(P. 99)

I

II

5

1.

II

9

2.

II

ANEXO I - HARMONIZAÇÕES

Imagina...

(P. 106)

I

p O ga - ti - nho mi - ou al - to, Do - na - Chi - ca se as - sus - tou I - ma -

II

4

gi - na se e la ou - vis - se quan - do can - to com vo - cê.

gliss. 15^{ma}

LETRA ORIGINAL:

Dona Chica admirou-se
Do berro que o gato deu
Imagina se ela ouvisse
Quando bato em você

Peixe vivo

(P. 126)

Acompanhamento

The first system of the piano accompaniment for 'Peixe vivo' is in common time (C). It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a whole rest, followed by a series of chords. The bass staff provides a steady accompaniment with quarter notes. A dynamic marking of *mf* is placed between the staves. The system concludes with a repeat sign.

The second system of the piano accompaniment starts at measure 4. It features a first ending (1.) and a second ending (2.). The treble staff has a dynamic marking of *f* under the second ending. The system concludes with a repeat sign.

The third system of the piano accompaniment starts at measure 8. It includes the instruction 'D.C. al Coda' above the treble staff. The system concludes with a double bar line.

ANEXO II

POSIÇÕES DE MÃO



Posição em CLUSTER



Posição FECHADA

ANEXO III

BIOGRAFIA DA AUTORA

Quem é Maria de Lourdes?

Publicação original do site “piano em grupo” (www.pianoemgrupo.mus.br), onde a Prof^a. Maria de Lourdes divulgava suas atividades profissionais e suas pesquisas sobre o EPG. O site não encontra-se mais no ar e os arquivos foram resgatados e cedidos por Gustavo Fittipaldi, incluindo uma breve autobiografia que reproduzimos aqui. O texto não é datado, mas deduz-se que foi escrito em 2004 ou data posterior.

Mineira, de Ponte Nova [1924], Maria de Lourdes costuma dizer que, por volta dos três anos de idade teve sua primeira professora de piano: sua irmã mais velha, que a ensinou a tocar por imitação. A menina faleceu e Maria de Lourdes passou a estudar piano - “com professora” - a partir dos seis anos, sem muita regularidade, nem sempre com muita orientação, até que, aos treze anos “começou tudo de novo” com a Professora Maria Theresa Nunes a quem deu muito trabalho, pois não era muito estudiosa. Acabou entregando os pontos e gostando “da coisa”. Ingressou na Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil, onde teve por professores, entre outros, José Siqueira (Harmonia), Sá Pereira (Pedagogia) e Dulce Saules (Piano). Três inesquecíveis mestres.

Sua formação e suas atividades prosseguiram assim:

- 1943 Diploma de Professor de Piano pela Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil
- 1944 a 1948 Aperfeiçoamento Artístico no Curso de Alta Interpretação Musical, com Magdalena Tagliaferro
- 1948 a 1951 Duo Pianístico Ilara Gomes Grosso - Lourdes Gonçalves
- 1951 Livre Docente de Piano pela UFRJ

Contratada como acompanhadora na Escola de Música da UFRJ, onde foi, suces-



sivamente, Professora Assistente, Professora Adjunta e Professora Titular até aposentar-se em 1988.

Como pesquisadora, desenvolveu os seguintes projetos:

- O Ensino de Piano em Grupo - nova abordagem de ensino do instrumento.

UFRJ / UNI-RIO¹ -1977-1982

- Música através do Piano - prática de Habilidades Funcionais no uso do teclado como alternativa didática, com a colaboração do Professor Sílvio Augusto Merhy, UNI-RIO¹ / UFRJ 1983-1988

Em 1985 e em 1987, participou do 2º e do 3º Encontro Nacional de Pesquisa em Música, apresentando, respectivamente, as comunicações: Música através do Piano (Revisão da Literatura) e Os Ciclos Tonais nos Métodos para iniciantes em Instrumentos de Tecla e Corda.

Em 1987, participou do II CONGRESSO NACIONAL DE MÚSICA - Homenagem aos 80 anos de José Siqueira - Rio de Janeiro - fazendo um Relato de experiência sobre A Contribuição do Cancioneiro Folclórico Brasileiro ao Desenvolvimento da Percepção da Tonalidade.

Como Bolsista da Comissão para o Intercâmbio entre os Estados Unidos da América e o Brasil (Fulbright Commission), dentro do Brazilian Lecturer /Researcher Program de 1978, pesquisou, nos EUA, os procedimentos de ensino de piano em grupo, tendo oportunidade de estagiar junto a:

- Louise Bianchi, Lynn Freeman Olson e Marvin Blikenstaf - Wesleyan School of Music, Norfolk, Virginia
- Louise Bianchi, seus assistentes e ainda Dr. David Karp - South Methodist

VOLUME 1

University, Dallas, Texas

- Robert Pace - Teachers College, Columbia University, New York, NY
- Frances Clark, Louise Goss e Roger Grove - The New School of Music Study,

Princeton, New Jersey

- Frances Larimer - De Paul University, Chicago, Illinois
- Lawrence Rast - Northern Illinois University, De Kalb, Illinois
- James Lyke, Jo Ellen DeVilbiss, Reid Alexander, University of Illinois at

Champaign-Urbana

Teve ainda um tempo, para pesquisa bibliográfica na Library of Congress,

Washington, DC.

Desde então, dedicou-se à divulgação da metodologia do ensino de piano em grupo, tendo ministrado ou promovido:

- Curso de Especialização em Ensino de Piano em Grupo pós-graduação *latu senso*, na Escola de Música da UFRJ;
- Seminário sobre a Moderna Pedagogia do Piano nos EUA, a cargo de Louise Bianchi da Southern Methodist University de Dallas, Texas, como professora convidada da UFRJ;
- Implantação do Ensino de Piano em Grupo nas classes de Teclado Básico na UNI-RIO¹;
- Classes Experimentais para crianças, no Curso de Música, hoje Instituto Villa-

¹[N. do R.]: Na época em que foi escrito este texto, a sigla da instituição era grafada com hífen, posteriormente passou a ser UNIRIO.

Lobos da UNI-RIO;

- Cursos de Extensão para professores de piano na UNI-RIO, com a cooperação da

Professora Maria José Michalski e do Professor Silvio Mehry;

- Cursos de Metodologia do Ensino de Piano em Grupo em diversas cidades do

Brasil, inclusive:

- VI e X Festivais de Londrina - PR - 1986 e 1990
- V Encontro Nacional de Educação Musical - CBM - RJ - 1986
- Festival de Inverno em São João Del Rei - MG - 1987
- 13º Curso Internacional de Verão em Brasília - DF - 1988

Obras publicadas

Em 1985, deu início à publicação da Série Educação Musical através do Teclado, tendo como co-autora Cacilda Borges Barbosa.

Até 1989 foram publicados:

1º volume - Musicalização

2º volume - Leitura - nas teclas brancas

3º volume - Leitura - nas teclas brancas e pretas

4º volume - Habilidades Funcionais

Cada volume é complementado por um Manual do Professor.

No mesmo período, dois outros livros também foram publicados:

- Ciranda, Cirandinha - estudos tonais sobre o cancionero folclórico do Brasil
- Estudos Suplementares

Em 2001, o 3º volume de EMaT teve uma nova edição, ampliada.

VOLUME 1

Esgotado o 4º volume, Maria de Lourdes reformulou Habilidades Funcionais, de tal forma que, em 2002, por uma espécie de meiose foi lançado o novo 4º volume Habilidades Funcionais A e, em 2004, teve início o lançamento de sua segunda metade - que passou a ser o 5º volume da série- Habilidades Funcionais B.

Dando uma nova orientação a este volume, Maria de Lourdes decidiu publicá-lo em 5 Blocos, sendo que os dois primeiros foram lançados em 2004. Os temas-chave encontram-se nos títulos de cada Exploração. Os “Teste e Aumente [seus Conhecimentos Musicais]” e as “Práticas de Habilidades” são abertos o bastante para tratar de conceitos relacionados ou mesmo não relacionados aos temas-chave. Os dois primeiros blocos se concentram no fortalecimento do conceito de tonalidade - A ESCALA DIATÔNICA foram lançados em 2004. O 3º e o 4º Bloco serão dedicados à HARMONIA DE TECLADO, obedecendo às mesmas normas relacionadas com Exploração, Teste e Aumente e Prática de Habilidades. O 5º Bloco será ocupado por um repertório bastante eclético, com sugestões de atividades a ele ligadas e de como estudar cada peça.

Apesar de seus oitenta anos, Maria de Lourdes está trabalhando, com muito gosto, nos três últimos Blocos, apostando sempre na inteligência dos alunos que tanto lhe ensinaram a ensinar, e segura de que saberão continuar a aprender a compreender e amar a Música, uma boa companheira, qualquer que seja a faixa etária que se esteja vivendo.

Com este site, Maria de Lourdes pretende deixar seu depoimento sobre a História do Ensino de Piano em Grupo no Brasil. Como ultimamente o EPG tem sido tema de alguns trabalhos acadêmicos, talvez este depoimento venha a ser um documento válido para consultas, à disposição de eventuais pesquisadores.



Esta publicação é produto do plano de estudo

“Educação Musical através do Teclado:
Revisitando o método de
Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves”

do discente Tiago Batistone, com apoio de bolsa de iniciação científica PIBIC e integra o projeto de pesquisa “Ensino do piano”, sob coordenação da Profa. Ingrid Barancoski, registrado no Portal de pesquisa da UNIRIO.

O EMaT conta com 5 volumes: Musicalização, Nas teclas brancas, Nas teclas brancas e pretas, Habilidades funcionais - A e Habilidades funcionais - B.

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-61066-81-9



9 788561 066819

