

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
INSTITUTO VILLA-LOBOS
LICENCIATURA EM MÚSICA

UMA ANÁLISE COMPARATIVA DE TRÊS MÉTODOS DE ENSINO DE LEITURA
MUSICAL PARA ALUNOS DE VIOLINO DO MÉTODO SUZUKI

PRISCILA DE SOUZA

RIO DE JANEIRO, 2015

UMA ANÁLISE COMPARATIVA DE TRÊS MÉTODOS DE ENSINO DE LEITURA
MUSICAL PARA ALUNOS DE VIOLINO DO MÉTODO SUZUKI

por

PRISCILA DE SOUZA

Monografia apresentada ao Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), como requisito para a conclusão do curso de Licenciatura em com Habilitação em Música, sob a orientação da Prof.^a Mariana Salles.

RIO DE JANEIRO, 2015

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por ser essencial em minha vida, autor de meu destino, meu guia, socorro presente na hora da angústia. A professora Mariana Salles pela paciência na orientação e incentivo que tornaram possível a conclusão desta monografia. Aos meus pais, irmãos, meu noivo e amigos que com muito carinho e apoio, não mediram esforços para que eu chegasse até esta etapa de minha vida.

Souza, Priscila de. *Uma análise comparativa de três métodos de ensino de leitura musical para alunos de violino do método Suzuki*. 2015. Monografia (Licenciatura em Música) - Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

RESUMO

Esta pesquisa tem como principal objetivo comparar três métodos de ensino de leitura musical feitos por professores Suzuki e a relação deles com o primeiro volume do Método. Procuraremos definir nesta pesquisa qual dentre esses métodos analisados seria o mais indicado para uma boa aprendizagem de leitura musical, assim como coletar opiniões de alguns educadores e professores de violino sobre o ensino de leitura musical no método Suzuki. Nesse trabalho serão analisados os materiais didáticos e os conteúdos pedagógicos e a relação deles com o volume I do Método Suzuki. A partir disso é importante para os professores que ensinam através do método Suzuki e que buscam um bom desempenho de seus alunos não só na técnica do instrumento mais também na leitura musical, buscando métodos que possam auxiliar e trabalhar de maneira conjunta nesse processo de aprendizagem.

Palavras-chave: Leitura musical. Método Suzuki. Ensino de Violino.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO I - SHINICH SUZUKI: VIDA E OBRA	2
CAPÍTULO - II O MÉTODO	6
CAPÍTULO III - A LEITURA MUSICAL NA METODOLOGIA SUZUKI	10
3.1A leitura musical na perspectiva de alguns educadores e professores de violino	12
3.2 A dinâmica de ensino do volume I do método Suzuki	13
CAPÍTULO IV- OS TRÊS MÉTODOS DE LEITURA MUSICAL ANALISADOS NA PESQUISA	14
4.1 <i>I Can Read Music</i> de Joanne Martin	15
4.2 <i>Quick steps to note Reading</i> de J. Frederick Müller, Harold W. Rusch e Lorraine Fink	16
4.3 <i>Learning to read music for the violin</i> de Judy Bossuat e Karen Michèle Kimmett 18	
CAPÍTULO V - COMPARAÇÃO DOS MÉTODOS	20
CONSIDERAÇÕES FINAIS	25
REFERÊNCIAS	27

INTRODUÇÃO

O método Suzuki é um método muito utilizado no Brasil assim como em vários países. Desde sua criação pelo violinista e pedagogo Shinichi Suzuki, o método tem recebido muitas críticas boas e ruins. Sua principal crítica se resume à crença de que através do método a leitura musical não é desenvolvida de forma satisfatória.

No entanto é fato que hoje em dia muitas das pessoas que estão aprendendo a tocar violino estão estudando ou já tiveram em algum momento de seus estudos contato com o método Suzuki.

Em função desta ampla utilização do método, esta pesquisa tem como objetivo comparar três métodos de ensino de leitura musical feitos por professores Suzuki e a relação deles com o primeiro volume do Método Suzuki. Pretendemos investigar como o método Suzuki trata a questão da leitura musical e analisar como esse ensino de leitura musical é abordado nesses três métodos. Pretendemos também ampliar a reflexão sobre minha ação como docente.

Essa pesquisa também busca obter material didático complementar no ensino de leitura musical para professores que ensinam violino através do método Suzuki.

Procuraremos definir nesta pesquisa qual dentre esses métodos analisados seria o mais indicado para uma boa aprendizagem de leitura musical, assim como coletar opiniões de alguns educadores e professores de violino sobre o ensino de leitura musical no método Suzuki. Nesse trabalho serão analisados os materiais didáticos e os conteúdos pedagógicos e a relação deles com o volume I do método Suzuki.

A principal justificativa dessa pesquisa é que existem poucos estudos relacionados sobre o ensino de leitura para alunos de cordas utilizando o método Suzuki. A intenção deste trabalho é de desvelar estas inquietações.

Fazendo o levantamento bibliográfico, encontrei trabalhos que tratavam só sobre o método Suzuki ou só ensino de leitura musical e pouca documentação falando especificamente sobre o objetivo da minha pesquisa. Porém encontrei bibliografias que tratam sobre ensino de leitura musical feito juntamente com a prática instrumental através do piano utilizando outro método.

Por ser professora de violino e dar aula para alunos de diferentes faixas etárias, tenho encontrado frequentemente dificuldades para ensinar leitura musical para os alunos. Além

disso, tenho visto que a deficiência da leitura musical interfere de forma significativa no desenvolvimento técnico do aluno.

A pesquisa será de cunho bibliográfico, pois os materiais foram coletados de livros, revistas e artigos acadêmicos citados nas referências, mas possui também uma perspectiva descritiva, pois serão feitas descrições dos métodos de ensino de leitura musical que analisamos ao longo do trabalho.

As fontes das pesquisas estão subdivididas em três assuntos: biografia de Suzuki; método; leitura musical na metodologia Suzuki; métodos de ensino de leitura musical feitos por professores Suzuki.

O presente trabalho está organizado da seguinte forma: o primeiro capítulo trata da vida e obra de Shinichi Suzuki; o segundo capítulo apresenta o método e seus princípios; o terceiro capítulo trata da leitura musical na metodologia Suzuki e opinião de alguns educadores e professores de violino e a dinâmica do primeiro volume de método Suzuki; o quarto capítulo é a análise dos três métodos de ensino de leitura musical; o quinto a comparação dos três métodos. Por fim, apresento as considerações finais desta pesquisa.

CAPÍTULO I

SHINICH SUZUKI - VIDA E OBRA

Suzuki nasceu em Nagoia, Japão, no dia 17 de outubro de 1898. Ele era o terceiro de 12 filhos de uma família samurai importante. Seu pai, Masakichi, tinha uma fábrica de Samisens, que era um instrumento musical de três cordas (HERMANN, s.d).

Em 1887, Masakichi esteve na casa de um professor universitário e lá viu um violino e obtendo permissão do professor para leva-lo para sua casa e com isso desenhou o molde do instrumento. No ano seguinte vendeu o seu primeiro violino (HERMANN, s.d).

Alguns anos mais tarde, Suzuki foi estudar na escola comercial de Nagoya onde aprendeu como administrar uma empresa. Com a conclusão do curso, seu pai lhe presenteou com uma grafonola, dando mais tarde a oportunidade de ouvir o som belíssimo do violino através da gravação da “Ave Maria” de Shubert interpretada por Mischa Elma (TRINDADE, 2010). Isso despertou em Suzuki o desejo em aprender a tocar violino. Mesmo o seu pai sendo dono de uma fábrica desse instrumento, ele não deixou Shinichi estudar violino. Ele achava que ser um executante era uma degradação social (HERMANN, s.d.). Sendo assim, como autodidata começou a desvelar os segredos desta arte. (TRINDADE, 2010).

Alguns anos mais tarde ele recebeu a proposta do marquês Tokugawa para estudar violino mais seriamente e vai para Tóquio (HERMANN, s.d.) estudar com a professora KoAndo. Em 1921, Suzuki vai para Alemanha onde foi aluno de Karl Klinger, no Conservatório de Berlim, onde teve contato com Albert Einstein. “Einsten ensinou a Suzuki que o treinamento musical afinava a percepção dos indivíduos, em qualquer área de aprendizagem.” (HERMANN, s.d., p.3). Nesse mesmo período em que Suzuki esteve na Alemanha, ele conheceu a sua esposa Waltraud Prange que era uma jovem cantora alemã.

Enquanto esteve estudando na Alemanha, a sua maior dificuldade não estava no violino e sim em aprender a língua alemã. Ele ficava impressionado como as crianças alemãs tinham a facilidade de falar o seu próprio idioma. Através disso ele começou a observar como todas as crianças de qualquer parte do mundo falavam com facilidade e corretamente a língua materna (HERMANN, s.d.). Ao observar como as crianças aprendiam tão cedo a falar fluentemente o seu próprio idioma, foi para ele uma revelação em ver a potencialidade que as crianças tinham de absorver coisas do seu meio ambiente. Se elas podiam falar e entender a linguagem falada, elas poderiam ser capazes de aprender qualquer habilidade desde que seja desenvolvida desde a tenra idade (YING, 2007).

Esta descoberta foi a semente do seu trabalho pelo resto da vida. A busca do método, pelo qual os alunos aprendem sua língua materna, para aplica-lo no desenvolvimento de outras habilidades difíceis como tocar violino (HERMANN, s.d.).

Em 1929, Suzuki retorna para o Japão com sua esposa, passando por muitas dificuldades financeiras durante os primeiros anos de regresso. Com três de seus irmãos, Suzuki formou o Suzuki-Quarteto, onde ofereciam concertos por todo o Japão e também lecionavam no Conservatório Imperial (HERMANN, s.d.).

Através deste trabalho foi desenvolvendo suas ideias de como ensinar um pequeno grupo de alunos formado por crianças (HERMANN, s.d.).

O método surgiu a partir de uma proposta feita por um pai para que Suzuki pudesse dar aula de violino para seu filho de quatro anos. Shinichi nunca tinha passado por esse tipo de experiência, e não sabia qual seria a forma mais adequada para ensinar uma criança tão pequena. Foi então que ao analisar a forma de como todas as crianças japonesas conseguiam falar fluentemente a sua língua materna que é o japonês, que ele criou uma metodologia que tem como referencia a mesma forma que a criança aprende a língua materna (SUZUKI, 1994).

A partir disso começou a surgir o método. As apresentações dos alunos atraíam atenção de muitas pessoas, porém suas ideias de que o talento não é algo hereditário e de que todas as crianças poderiam ser educadas para que executem bem seus instrumentos eram pouco compreendidas (HERMANN, s.d.).

A Segunda Guerra Mundial interrompeu o trabalho de Suzuki, sua esposa por ser alemã foi enviada para uma área de detenção para alemães. Ele teve que deixar Tóquio para viver na região dos Alpes japoneses nas montanhas de Kiso-Fukushhima para assegurar madeira para a fábrica de seu pai que naquele momento estava produzindo peças de aviões. Lá ele vivia com sua irmã e seus sobrinhos, e muita das vezes ficava sem comer, para prover a comida das crianças. “Durante este período Suzuki presenciou o processo de aprendizagem da língua materna dos seus sobrinhos através da imitação” (YING, 2007, p.15). Com o passar do tempo foi ficando desnutrido e quase morreu (HERMANN, s.d.).

“A 2ª Guerra Mundial foi uma catástrofe para todo mundo inclusive para a família de Suzuki, mas ajudou a florescer as ideias sobre como prevenir desastres futuros mediante a utilização de melhore métodos, para educar as crianças do mundo” (HERMANN, s.d.).

Em 1954, Suzuki vivia na província de Kiso-Fukushima da cidade Matsumoto. Foi nesse período que começou o Movimento da Educação do Talento. Tudo começou através de

uma proposta que ele recebeu da cantora Tamiki Mori, para fazer parte do corpo docente de uma escola da escola que pretendia criar na cidade (FONTERRADA, 2005).

Na concepção de Suzuki as crianças eram prioridade, e sempre foi em busca de novas formas de desenvolver as habilidades delas (HERMANN, s.d.).

A educação do talento não se aplicava somente ao domínio da técnica, mas também dizia respeito à moralidade, à construção de caráter, e à apreciação do belo artístico.

O propósito da educação do talento não era produzir futuros músicos, mas estabelecer uma fundação do caráter das crianças, deixando-as livres para escolher a carreira que quisessem seguir, sendo que a música seria uma melhor das melhores formas para desenvolver várias dessas qualidades do ser humano (YING, 2007).

Muitos professores iam a Matsumoto para estudar o método Suzuki e com isso foram fundadas várias filiais da Educação do Talento em diferentes cidades de todo o Japão. No início da década de 1950, Suzuki começou a oferecer cursos de verão e concertos de graduação, sendo que o primeiro concerto anual foi em 1955 reunindo mais de 1.500 alunos Suzuki de todo o país. Em 1958, a filmagem desse primeiro concerto chegou aos Estados Unidos despertando o interesse entre os professores dos instrumentos de cordas americanos (HERMANN, s.d.).

Em 1963, Suzuki se apresentou com seus alunos numa conferência realizada em Tóquio. Assim que seu trabalho foi reconhecido fora do Japão, muitos professores de vários países começaram a ir a Matsumoto para observar o método (HERMANN, s.d.).

Em 1969, foi lançada a tradução inglesa de sua autobiografia, *Nurtured by love* (Educação é amor), fruto do trabalho incansável de sua esposa, que juntamente vieram outras traduções em outros idiomas (HERMANN, s.d., p. 5).

As ideias de Suzuki foram ganhando aceitação pouco a pouco. Em muitos países foram criadas associações de professores e pais Suzuki, cujo interesse era se aprofundar as ideias de Suzuki e suas propostas educativas. Em 1983, Suzuki fundou a “Associação Internacional Suzuki” (HERMANN, s.d.).

Em 1994 foi nomeado para o prêmio “Nobel da Paz”, porém não foi consentido. Suzuki morreu em 26 de janeiro de 1998 em sua casa em Matsumoto (HERMANN, s.d.).

CAPÍTULO II

O MÉTODO

O método Suzuki foi fundamentado no conceito de que todas as pessoas nasceram com grande potencial para se desenvolverem. A teoria de Suzuki assenta na educação musical através do ambiente proporcionado pelos pais da criança a partir do momento em que ela nasce (TRINDADE, 2010).

O método Suzuki é também conhecido como “Método da língua materna” ou “Método de Educação do Talento”, e Shinichi o define “como uma filosofia de educação, como um estudo dos processos que governam o pensamento e a conduta” (PRIETO, s.d, p.7).

Segundo Trindade (2010), a terminologia de “método” não era apreciada por Shinichi, ele preferia abordar como uma filosofia e que se fosse chamado de “método da língua materna”. Sua proposta filosófica (metodológica) “foi inicialmente pensada para o ensino e aprendizagem da música (do violino) por crianças, no contexto japonês” (ILARI, 2011, p.187) e depois se estendeu para outros instrumentos.

A educação do talento não é simplesmente uma proposta de educação musical, mas, também é considerado como uma filosofia educacional que propõe uma releitura da criança instrumentista, do talento, do papel da socialização instrumental e do potencial da educação na vida humana (ILARI, 2011).

Acerca disto Prieto nos diz:

O objetivo da Metodologia Suzuki é potencializar um ser humano completo que com seu trabalho, esforço e um envolvimento que o anime com amor e paciência, possa desenvolver a confiança e o respeito a si mesmo. Seu objetivo é que os alunos e alunas amem e vivam a música. Suzuki baseia-se num sentido de educação global, de educação musical em que o instrumento é o meio de alcançá-la (PRIETO, s.d, p.7).

Segundo Gerling (1999), a partir dos princípios do método da língua materna Suzuki atribuiu dois conceitos como sendo elementos mais importantes para o método: (i) a criança deve ser auxiliada no desenvolvimento do ouvido musical; (ii) desde o início o aluno deve adquirir total domínio sobre cada passo do seu aprendizado musical.

Segundo Ying (2007), Suzuki defende a ideia de que o ouvido musical é algo que pode ser desenvolvido e que isso deve fazer parte de toda a educação musical. A criança antes mesmo de começar a tocar o instrumento deve ouvir as gravações das peças que irão ser estudadas.

Para Trindade (2010), entretanto, existem algumas semelhanças filosóficas entre a teoria de Suzuki e a de Jacques-Dalcroze. Uma dessas semelhanças é que “Dalcroze acreditava que a música tinha que vir antes da teoria e que é necessário preparar alunos conscientes da “musicalidade através do som e do ritmo” (MARK, 1986, *apud* TRINDADE, 2010, p.17).

Segundo Trindade (2010), outro defensor da teoria da língua materna é Edwin Gordon. Este foi um grande investigador na área da Psicologia e Pedagogia da música do século XX que defendia que este tipo de aprendizagem sendo a mais natural:

Embora a música seja uma literatura e não uma linguagem, as crianças aprendem música de uma forma muito semelhante à que aprendem a língua. Para que as crianças desenvolvam a sua compreensão musical é necessário que tenha em casa uma orientação estruturada ou não estruturada, semelhante à proporcionada para as encorajar a iniciarem-se no balbucio da língua e continuarem o processo sequencial de aprendizagem da língua materna (GORDON, 2000b, *apud*, TRINDADE, 2010, p.18).

Como já vimos, Suzuki teve essa ideia da teoria da língua materna a partir da observação que ele teve de como as crianças aprendiam a falar o seu idioma de forma tão fluente. E de acordo com o músico a aprendizagem da língua se realiza com uma enorme percentagem de êxito e com um importante componente de desfrutar a felicidade.

Um ponto muito importante na metodologia é o conceito do talento: talento não é inato, ele precisa ser desenvolvido. “O talento não é inato e qualquer criança pode adquirir habilidade através de experiência e repetição.” (Suzuki, 1994, p.12) e justifica:

O homem é governado pela força da vida. A alma, com seu desejo de sobrevivência, demonstra grande poder de adaptação ao seu ambiente. A força da vida humana, vendo e sentindo o meio ambiente, forma e desenvolve novas faculdades. Essas faculdades continuam em desenvolvimento sobrepujando dificuldades e se transformam em relevantes habilidades. Essa é a relação entre o ser humano. O desenvolvimento de uma habilidade não pode ser por ações práticas. Só conseguido por mero pensar e teorizar, mas tem que ser acompanhado na ação, a potência da força vital pode se desenvolver inteiramente. A habilidade se desdobra com a prática (SUZUKI, 1994, p.25).

Diferente dos métodos convencionais nos quais se tem exercícios puramente técnicos e que exigem do aluno saber ler a partitura, com a metodologia Suzuki a criança vai através da imitação e repetição. Com isso, a criança pode iniciar seus estudos desde a mais tenra idade, mas para isso é de extrema importância a participação dos pais. Mas antes de iniciar o estudo do instrumento a criança deverá passar pela fase de audição, interiorização (melodias e

ritmos), e educação do ouvido. Para que essa fase citada anteriormente tenha êxito, é necessário que a criança esteja inserida num ambiente musical favorável para que possa desenvolver seu potencial musical (TRINDADE, 2010).

Em relação à importância do ambiente e a participação dos pais no processo de ensino-aprendizagem da música, à luz de Gordon, Trindade (2010) avalia tais quesitos da seguinte forma:

O lar é a escola mais importante que as crianças alguma vez irão conhecer e os pais são os professores mais marcantes que alguma vez irão ter. A maior parte dos pais é mais capaz de orientar ou instruir os filhos no desenvolvimento da linguagem ou da aritmética do que no seu desenvolvimento de capacidades musicais e compreensão da música. Isto não é necessariamente por falta de aptidão por parte dos pais, mas sim porque, na sua maioria, eles não foram orientados ou instruídos para adquirir uma compreensão da música quando eram crianças. Os pais tornam-se assim participantes ou até involuntários dum ciclo inevitável e lamentável (GORDON, 2000b, *apud*, TRINDADE, 2010, p. 20).

O método Suzuki foi criado com base no triângulo professor-pais-aluno no qual o trabalho é feito em conjunto. No entanto, o processo de ensino-aprendizagem deve respeitar e seguir o ritmo do aluno. “Os conceitos pedagógicos para tal finalidade envolvem exposição constante, no caso da música, ouvir com frequência (música); imitação de alguém que domine o instrumento; e repetição daquilo que está sendo aprendido” (SALLES, 2014, p.296).

Em relação à participação dos pais, Suzuki enfatiza a importância da mãe no desenvolvimento da habilidade na criança, pois a considera como a pessoa mais importante no início da aprendizagem do instrumento (YING, 2007). Para isso Suzuki elaborou uma série de instruções para as mães no método;

- a) A mãe deve assistir às aulas de violino, mas ficar nos cantos da sala para não dar instruções juntamente com o professor;
- b) A mãe deve ajudar o filho/aluno a relembrar a lição aprendida, a começar do instante em que terminar a aula. A mãe deve tomar notas e encorajar a criança a se lembrar de tudo quanto possível da aula;
- c) A mãe deve estudar o violino sozinha em casa, aprender pelo menos o primeiro volume do método;
- d) A mãe deve ser responsável pela audição da gravação musical da lição a ser aprendida todos os dias e fazer comentários que despertem o interesse da criança;
- e) A mãe deve se acostumar com a repetição das gravações diárias e o uso contínuo do mesmo repertório por longos períodos. A instrução do método diz que as crianças não se cansam da repetição, a não ser que os outros lhe demonstrem cansaço;
- f) A mãe deve manter o violino e arco em boas condições de uso;
- g) A mãe deve levar a criança em todos os recitais, concertos e eventos especiais pelos outros alunos, mas evitar fazer comparações entre seu filho e os outros;

- h) A mãe deve crescer musicalmente;
- i) A mãe deve seguir atentamente os conceitos do método Suzuki
- j) A mãe deve evitar desencorajar a criança com críticas;
- k) A mãe deve praticar com a criança até que ela possa efetivamente estudar sozinha
- l) A mãe deve ser responsável pelo início da prática diária. Ela deve começar a estudar para encorajar a criança a estudar junto (YING, 2010, p.103).

Nas aulas do método Suzuki é fundamental a participação da mãe no sucesso do ensino e também no desenvolvimento das habilidades da criança. Mesmo sem ter nunca tocado um violino antes seu desenvolvimento no instrumento e a sensibilidade musical serão desenvolvidas juntamente com o filho.

A relação entre professor e família e as atitudes perante a criança no processo de ensino-aprendizagem são determinantes. Pais e professores deverão sempre motivar a criança, para que ela possa desenvolver e alcançar os objetivos desejados (TRINDADE, 2010).

A criança tem aulas individuais e em grupo. Nas aulas individuais são trabalhadas as peças e conteúdos técnicos novos. As peças estudadas nunca são deixadas de lado, deverão sempre ser revistas. Nas aulas em grupo são trabalhadas as peças nas quais os alunos têm a possibilidade de ouvir outros alunos de diferentes níveis. Essas aulas em grupo servem também como uma preparação para concertos.

Prieto (s.d, p. 9) afirma que o professor tem que ser dedicado, ele “deve sempre animar o aluno a se escutar e a produzir um belo som. Isto é possível se, ensina-se ao aluno a tocar de forma natural fazendo uso da flexibilidade, uma boa postura, equilíbrio e coordenação”.

O progresso e o desenvolvimento da criança nessa metodologia de ensino, contudo, depende em grande parte de um bom planejamento didático. Por isso, no início, é fundamental a formação de uma base sólida, sobre qual a técnica mais tardia será construída (YING, 2007).

Diferente do ensino de música tradicional, Suzuki criou um método em que a criança aprende a tocar o instrumento por meio de um repertório selecionado por ele contendo músicas folclóricas e de compositores internacionais.

“O método Suzuki para violino é constituído por dez volumes contendo peças de repertórios organizados de forma que se tenha uma linha evolutiva de dificuldade. Os alunos aprendem as músicas inicialmente tocando de cor” (SALLES, 2014, p.296).

De acordo com Suzuki (1994) a base da aprendizagem é a prática da memorização junto da repetição. O autor destaca que

Memoria é algo muito valioso, e o fato de se poder utilizar pensamentos e ideias vem da memória. Só por ter memória é que a experiência é possível a esta, sendo possível, quantos caminhos de desenvolvimento lhes estão abertos [...] Sobre a base da memória, ele consegue sua experiência, devido à sua experiência, ele pode pensar. Daí se deduz a importância da memória; ligada a prática, ela aumenta a capacidade de retenção e diminui o tempo do aprendizado (SUZUKI, 1994, p.83).

O autor ainda destaca que o que foi aprendido “uma vez guardado não é esquecido nunca mais” (1994, p.83).

Para falarmos sobre a leitura musical na metodologia Suzuki optamos por tratar desse assunto num capítulo a seguir.

CAPÍTULO III

A LEITURA MUSICAL NA METODOLOGIA SUZUKI

A leitura musical no método Suzuki tradicionalmente é adicionada tardiamente. Ela deve ser iniciada posterior ao aprendizado do instrumento, para que o aluno concentre a sua

atenção nos “elementos fundamentais que serão a base para desenvolver habilidades” (GERLING, 1999, p. 51).

Corroborando com esta ideia Trindade, ao afirmar que:

A leitura musical não é introduzida na Educação do Talento até o aluno chegar ao volume IV. Nesta altura a memória da criança, sensibilidade musical e capacidade de execução deveriam ter sido suficientemente trabalhadas. Problemas de postura e forma de pegar no arco devem ter sido resolvidos e a sua atenção estar livre deles (STARR, 2000, apud TRINDADE, 2010, p. 21).

Depois que o método Suzuki passou a ser ensinado em outros países, a metodologia sofreu várias adaptações. Existem aqueles professores que tentam levar de forma cabal a metodologia, porém, os fatores históricos e culturais fizeram com que o método sofresse algumas adaptações, como o momento para o ensino da leitura musical.

De acordo com Trindade (2010) a introdução da leitura, em alguns países como Estados Unidos, é feita mais cedo antes da criança chegar ao nível técnico determinado por Suzuki. Isso deve ao fato da aprendizagem começar numa idade mais tardia. Independente do período de introdução da leitura musical as peças estudadas sempre serão executadas de cor. Como já foi dito anteriormente isso criará possibilidades da criança se concentrar em outros aspectos “como a postura, som e na música” (TRINDADE, 2010, p.22) do que só na leitura.

Como já foi apresentado anteriormente, a leitura musical na metodologia Suzuki é inserida somente no período em que a criança já desenvolveu certo um nível técnico no instrumento. Esse período é relativo ao volume IV do método de violino mais precisamente no concerto Lá menor de Vivaldi (GANDELMAN, 1974).

Suzuki também criou um método de leitura musical denominado *Note Reading for violin*. Esse método foi elaborado para crianças com dificuldades de leitura. Seus estudos são elaborados em cima da numeração dos dedos, além de ter exercícios de leitura de notas com marcações de digitação. Esses tipos de leitura na maioria dos exercícios são feitos de forma conjunta.

Gordon (2000a) citado por Trindade (2010) faz uma crítica a esse tipo de aprendizagem, alegando que aprender os números dos dedos ou das posições, não é algo muito bom para os alunos em relação ao nível técnico, pois dessa forma os alunos podem achar que a sequência de sons do padrão tonal não correspondem a sequência dos dedos ou das posições.

O método feito por Suzuki foi elaborado mediante ao contexto histórico e educacional japonês após a Segunda Guerra Mundial onde a música faz parte do currículo escolar. O ensino de música nas escolas japonesas foi introduzido pelos americanos se baseando pelo seu

próprio sistema de ensino (MACIAMO, 2004). As crianças começam a ter aula de música desde o ensino primário.

Esse método não foi escolhido para análise da pesquisa devido à abordagem para iniciação da leitura musical ser muito rápida, não oferecendo material suficiente para aprendizagem de leitura das notas da primeira posição do violino.

Diferente do método criado por Suzuki, os métodos escolhidos para a pesquisa são métodos que foram elaborados mediante a adaptação que a metodologia sofreu após ser inserida em outros países para atender as necessidades de cada sistema educativo.

3.1A leitura musical na perspectiva de alguns educadores e professores de violino

De acordo com Luz (2004) alguns autores como Priest (1989) são defensores do aprendizado inicial do instrumento sem a leitura, ou seja, com o aluno tocando de ouvido, pois mediante a isto o aluno terá mais êxito no desenvolvimento da musicalidade. Corroborando com isso, Bosísio (2008) também diz que o início dos estudos do instrumento tem que ser sem a leitura, porém ela deve ser inserida ainda no período em que a criança está estudando o primeiro volume do método Suzuki.

Para Gerling (1999), ao concordar com a teoria de Suzuki, a criança de três anos realmente não pode aprender a ler música nessa idade e que realmente é importante que ela aprenda por imitação, até porque a criança nessa idade tem a mãe como referencial, e a imitação é a forma mais natural da aprendizagem. Porém, ele diz que não tem sentido adiar o ensino da leitura musical para uma criança que começa seus estudos aos nove anos de idade.

Mark (1986) citado por Luz (2004) relata que educadores musicais para contrapor as críticas acerca da não utilização da leitura no início da aprendizagem do instrumento, afirmam que os seus alunos leem música, desde que sejam ensinados de forma pertinente.

Segundo Ramos e Marinho (2003), a leitura e escrita são muito importantes para compreender a linguagem musical, integrando-se ao processo de aprendizagem. Entretanto, para que haja essa compreensão da linguagem é necessário que o aluno já tenha um mínimo de experiência com o instrumento antes de introduzir a parte teórica.

Esse tipo de pensamento em que a prática tem que vir antes da teoria é característico dos pedagogos musicais da segunda metade do século XX. Suzuki é um desses pedagogos e como já vimos anteriormente sua metodologia sugere que a aprendizagem musical deveria acontecer da mesma forma como se aprende a língua materna (FIGUEIREDO, 2012). Se a aprendizagem instrumental acontece dessa forma a da leitura não vai ser diferente.

Caroline Fraser, uma professora Suzuki escreveu alguns artigos mostrando suas experiências de como ensinar leitura musical para alunos que estudam sob esse método. Para a autora a aprendizagem tem que acontecer de forma intuitiva pelos sentidos e isso se dá após muita experimentação e contato com a prática musical. O ensino musical para as crianças não deve ser tão sério, cheio de raciocínio lógico como é feito com os adultos, mas de uma forma lúdica para que as crianças aprendam pelos seus sentidos.

Em seu artigo, Fraser (2004) também fez uma analogia com a aprendizagem de leitura musical com a leitura verbal. E como já vimos anteriormente, alguns autores ao fazerem suas pesquisas sobre a aprendizagem da leitura musical, também fizeram esse tipo de analogia. Eles perceberam que a aprendizagem de leitura musical acontece de forma muito parecida com a aprendizagem da linguagem verbal.

Em relação ao ensino de leitura musical, Fraser (2004) diz que o aluno Suzuki tem algumas vantagens porque ele tem um repertório musical que pode ser usado para o ensino da leitura.

Segundo Flix (2008), antes de ter contato com a representação gráfica é necessário que o aluno tenha passado por uma fase de experimentação sonora. Para isso ela aconselha exercícios de movimentação corporal.

Fraser (2004) acredita que o volume I do método Suzuki é uma boa base para que ocorra também o ensino da pré-leitura. Na etapa preliminar ao ensino de leitura, é importante que o aluno saiba a numeração dos dedos e o nome das notas de cada dedo nas cordas. A introdução da leitura deve respeitar o desenvolvimento e a necessidade de cada aluno desde que não interfira na habilidade de execução.

A autora diz que o melhor momento para ensinar a leitura é quando o aluno já consegue executar bem tanto ritmicamente quanto melodicamente algumas músicas do volume I. Através dessas músicas é interessante começar e ensinar alguns padrões rítmicos e melódicos. Ela acredita que deixar para começar a ensinar a leitura no volume II é muito tarde.

3.2 A dinâmica de ensino do volume I do método Suzuki

Antes de começar a estudar as músicas do método o aluno tem uma preparação em que recebe instruções de correção postural de como se devem posicionar os pés, de como deve posicionar o arco na corda e o formato da mão esquerda no violino. Esse formato é inicialmente ensinado em que os dedos “devem colocar-se perpendicularmente as cordas e ligeiramente afastados entre si, sem tensões e na posição que Suzuki considera mais natural

(2° e 3° dedos encostados)” (TRINDADE, 2010, p. 28). Após essa etapa serão feitos exercícios rítmicos de corda solta, e depois de colocação dos dedos nas cordas lá e mi. Esses mesmos exercícios rítmicos são trabalhados nas variações da primeira musica do método.

Entre algumas peças são inseridos exercícios técnicos de colocação dos dedos, escala, arpejos e de tonalização que é um conceito criado por Suzuki para que o aluno possa desenvolver um bom som com uma boa afinação (TRINDADE, 2010).

Segundo Ying (2007) Suzuki dividiu o volume I em três níveis. O primeiro nível é formado pelas cinco primeiras peças que são provenientes de canções folclóricas. Todas as músicas do primeiro nível estão na tonalidade de lá maior. O segundo nível é constituído de mais seis peças sendo que a maioria delas é de autoria do próprio Suzuki. Na música *Long, long Ago* é introduzida a primeira nota na corda ré. Na música *Perpetual Motion* o aluno aprende a usar o quarto dedo na corda mi e lá. Na nona peça o aluno aprende a notas da corda ré e começa a trabalhar com a tonalidade de ré maior. E na musica *Etude* aprende as notas da corda sol e também aprenda a tocar na tonalidade de sol maior. É um exercício para se trabalhar a mudança do segundo dedo na corda lá e mi que anteriormente fazia um intervalo de semitom com o terceiro dedo e agora irá se desloca para junto do primeiro para fazer o intervalo de semitom. O terceiro nível é formado pelas cinco ultimas peças em que as três primeiras são minuetos de Bach, e as outras duas são peças de R. Shumann e F. J. Gossec.

CAPÍTULO IV

OS TRÊS MÉTODOS DE LEITURA MUSICAL ANALISADOS NA PESQUISA

Os três métodos de leitura musical que serão analisados se baseiam nos aspectos presentes no primeiro nível do volume I do método Suzuki. Esses métodos foram elaborados

por professores Suzuki de violino com o intuito de ajudar no processo de ensino aprendizagem da leitura musical dos alunos de violino.

4.1 *I Can Read Music* de Joanne Martin

Contém exercícios progressivos para o aprendizado da leitura musical para aluno de instrumentos de cordas que aprendem através do método Suzuki ou até mesmo por estudantes de ensino tradicional.

A introdução traz a recomendação de que antes de fazer uso do método deve se fazer um trabalho de pré-leitura e que os alunos devem ter uma noção básica dos nomes das notas com a colocação dos dedos nas cordas.

Este método contém 50 lições para leitura das alturas das notas e 50 lições para leitura rítmica. Os exercícios são progressivos, e no início livro tem uma tabela de conteúdos descrevendo o que vai ser trabalhado em cada lição.

Nos exercícios de leitura melódica (nome das notas) são abordados os seguintes conteúdos técnicos:

- As quatro primeiras notas da primeira posição no violino em todas as cordas (mi lá, ré e sol).
- Cada nota a ser estudada é apresentada a parte no início do exercício mostrando a sua localização no pentagrama seu nome, a posição do dedo e a corda a ser executada. Porém no exercício em si essa numeração não é usada pra que o aluno foque na nota e não nos números.
- Todos os exercícios seguem o mesmo padrão rítmico. A semínima foi adotada como unidade rítmica básica.
- Ao invés de fazer uso de diferentes armaduras de claves, faz o uso de sinais de alteração nas próprias notas.

A leitura melódica começa no exercício 1 trabalhando com as notas da corda lá até o exercício 10. No exercício 11 começam a serem ensinadas as notas da corda mi que são incluídas de forma gradativa juntamente com as notas da corda lá até o exercício 21. Do exercício de 1 a 20 o aluno vai trabalhar na tonalidade de lá maior. Do exercício 21 a 34 começam a serem estudadas as notas da corda ré passando pelas cordas lá e mi dando a oportunidade de exercitar na tonalidade de ré maior que é a segunda tonalidade ensinada no volume 1 do método Suzuki. As notas da corda sol são apresentadas separadamente do

exercício 35 a 40. Dos exercícios 41 a 50 começam a partir das notas da corda sol agregar as notas das demais cordas passando pela ré, lá e finalizando com a corda mi.

A maioria dos exercícios melódicos trabalha com o padrão das notas em que o segundo dedo faz um semitom com o terceiro, exceto nos exercícios 48 a 50.

A partir do exercício 48 é ensinada a segunda forma da mão esquerda: o segundo dedo fica posicionado junto do primeiro dedo fazendo um intervalo de semitom. Porém nesses exercícios que vai até o 50 o intervalo de semitom com o primeiro dedo não é fixo em todo o exercício, ele varia com a posição anterior em que o segundo dedo fica junto com o terceiro. Os exercícios dessa nova forma, só são ensinados na corda lá e mi.

Como podemos ver o método utiliza exercícios que seguem uma sequência de cordas começando pela corda lá, mi, ré e sol. Os exercícios seguem a sequência das notas referentes a cada dedo, ou seja, começa pela nota da corda solta e progredindo para as demais da mesma corda.

Os exercícios de leitura rítmica são abordados da seguinte maneira:

- Os ritmos são executados somente na corda lá solta, sem a colocação dos dedos da mão esquerda.
- Todos os padrões rítmicos que aparecem nesse volume são padrões que aparecem no volume I do método Suzuki, e cada um deles são trabalhados em diferentes tipos de compasso tais como: compasso simples ($2/4$; $3/4$; $4/4$); compasso alternado ($5/4$).
- Em cima de cada exercício em que se apresenta um ritmo novo é colocado um guia mostrando a relação de valores entre as figuras a serem estudadas.
- Figuras de som (semibreve, mínima, semínima, colcheia e semicolcheia).
- Figuras de silencio (pausa de semínima e de colcheia)
- Nas figuras de silencio é ensinado também um conteúdo com certo grau de dificuldade denominado contratempo
- Também tem, porém, poucos exercícios com quiáteras, com compasso composto ($6/8$), ponto de aumento e ligadura.

De acordo com a instrução dada no início do livro os conteúdos técnicos de leitura de nota e de ritmo são ensinados separadamente, e quando os aspectos de leitura estão estabelecidos, eles podem ser aplicados de forma conjunta.

4.2 *Quick steps to note Reading* de J. Frederick Müller, Harold W. Rusch e Lorraine Fink

O *Quick steps to note Reading* é o primeiro de uma série de quatro volumes de ensino de leitura musical para o violino. É um método de introdução a notação musical que tem por objetivo proporcionar no aluno uma rotina treinada de estudos de leitura.

Nesse volume são trabalhadas somente as notas da primeira posição das cordas mi e lá. Os padrões rítmicos que aparecem no decorrer do volume são parecidos com os que tem nas primeiras músicas do volume I do método Suzuki.

No início do método não tem nenhuma orientação sobre teoria musical. De acordo com a instrução no início, isso deve ficar a critério do professor de elaborar um material a parte para ensinar os conteúdos de teoria musical.

Esse volume se divide em duas partes, sendo que a primeira se subdivide em duas. A primeira parte se subdivide da seguinte forma:

- Onze exercícios na corda mi e onze na corda lá.
- Vinte e um exercícios com notas das duas cordas.

Os exercícios são pequenos e tem no máximo quatro compassos que podem ser executados mais de uma vez. Alguns exercícios podem ser tocados juntos. Os ritmos ensinados nas cordas mi e lá são representados por figuras como mínima semínima e colcheia. O objetivo de iniciar a leitura usando a mínima é para dar tempo ao aluno de visualizar e reconhecer cada uma das quatro notas e colocar o dedo na posição certa de acordo com a respectiva nota.

Os primeiros exercícios das cordas mi e lá são escritos os nomes embaixo de cada nota e a numeração em cima. No decorrer dos demais exercícios os nomes e as numerações são retiradas.

O método não faz uso de exercícios de corda solta, ele já começa ensinando todas as notas de cada corda. Também tem leitura de arcada.

Todos os exercícios foram elaborados tendo a semínima como unidade rítmica básica e lidos em compasso 4/4.

Os onze exercícios de cada corda foram elaborados seguindo um determinado padrão que se desenvolve da seguinte forma: nos três primeiros exercícios os ritmos são lidos com um único tipo de figura que é a mínima, os outros três são executados com semínima, os demais tem a aplicação das duas figuras finalizando o último exercício com o ritmo só com colcheias.

A segunda parte do método são músicas que fazem parte do volume 1 do método Suzuki. As peças escolhidas do volume I foram o tema de *Twinkle, Twinkle Little Star*; *Lightly Row*; *Aunt Rhodie*; *Long, Long Ago*.

As canções são separadas em frases que são marcadas, e o início de cada uma dessas frases e são sinalizadas por letras no início de cada uma delas. Todas essas peças são executadas da mesma forma que está no método Suzuki exceto a *Aunt Rhodie* que tem a mesma linha melódica porém faz uso de figuras rítmicas diferentes.

Antes de cada peça tem alguns exercícios preparatórios onde são trabalhados padrões melódicos e rítmicos através de escalas e arpejos. Depois dos exercícios de preparação, é finalizado com a música que pode se tocada juntamente com a parte de acompanhamento do piano.

4.3 *Learning to read music for the violin* de Judy Bossuat e Karen Michèle Kimmett

Esse método é o primeiro de uma série de livros de leitura contendo exercício de leitura musical para o violino. Pode ser utilizado tanto por alunos Suzuki ou de ensino tradicional. O início do volume tem uma parte introdutória explicando o motivo para ter um livro de leitura para o violino.

Foi elaborado por professores Suzuki através de um trabalho com alunos que segundo eles renderam belos resultados em relação à leitura. A análise será feita em torno do conteúdo técnico e programático.

O livro é acompanhado de uma fita cassete e eles devem ser usados de forma conjunta. Os exercícios tem que ser executados juntamente com o metrônomo para estabelecer o andamento de cada exercício. O uso do áudio é para que se tenha uma precisão na leitura e também serve como um apoio harmônico. Também segundo os autores é uma forma de criar uma falsa situação real em que o aluno é obrigado a continuar tocando mesmo acontecendo alguns erros em sua performance.

Segundo os autores a leitura precisa ser uma prática diária e que se deve sempre fazer uma revisão dos exercícios já estudados para que o aluno desenvolva uma leitura mais solidificada.

Para desenvolver uma pulsação precisa o uso do metrônomo é visto como essencial e indispensável na prática das atividades ao longo do método. Sempre antes de cada exercício é aconselhado para o aluno antes de executá-lo ouvir bem a pulsação através do metrônomo, para depois começar a tocar juntamente com ele até que essa pulsação seja bem internalizada.

O método é dividido em 11 capítulos. Dentro de cada capítulo são apresentados alguns conteúdos relacionados à teoria musical. Os conteúdos trabalhados no método são apresentados mediante a uma pequena explicação antes de alguns exercícios. Os conteúdos são os seguintes:

- Pentagrama
- Clave (somente a clave de sol)
- Figuras de som (semibreve, mínima, semínima, colcheia), figuras de silêncio (pausa de semibreve, mínima, semínima e colcheia), e a relação de valores entre elas.
- Barras de compasso
- Formulas de compasso (4/4, 2/4, 3/4).
- Sinais de alteração (sustenido e bequadro)
- Ponto de aumento
- Sinais de repetição
- Sinais de dinâmica
- Ligadura
- Armadura de clave (lá maior sol maior e ré maior)

O método também faz uso de algumas canções folclóricas que fazem parte do repertório do volume I do método Suzuki. Nesse mesmo volume, essas canções se apresentam na tonalidade de lá maior e são tocadas na corda mi e lá, já nesse método elas são feitas na tonalidade de ré maior podendo ser tocadas nas cordas ré e lá. Essas canções também são representadas em forma de variação e com figuras rítmicas diferentes do método Suzuki.

Alguns exercícios são para serem tocados em duo, sendo que o aluno toca a primeira voz e o professor a segunda. E alguns desses duos são variações das canções folclóricas.

Os primeiros exercícios são para aprender o nome das notas de corda solta e com a evolução dos capítulos de forma gradativa são ensinadas as notas da primeira posição de cada corda do violino. Essas notas além de serem mostradas no pentagrama são mostradas através de figuras ilustrativas a posição no instrumento.

Em relação a sequencia dos dedos, começa sempre do primeiro dedo para o terceiro. As notas dos dedos seguem um padrão que se dá da seguinte forma: a nota do primeiro dedo da corda ré seguida da nota do primeiro dedo da corda lá, ou seja, isso é seguido sucessivamente a cada nota dos demais dedos. Depois de aprender todas as notas da corda ré e lá são ensinadas todas as notas da corda sol e da corda mi. Porém, nos exercícios não tem a

numeração em cima das notas, ela é mostrada no quadro ilustrativo na parte superior dos exercícios.

As tonalidades trabalhadas neste método são: Lá maior, Ré maior e Sol maior que são as mesmas que trabalha no volume 1 do método Suzuki. Entretanto alguns exercícios ao invés de fazerem o uso de armadura de clave, as tonalidades são estabelecidas pelas notas alteradas.

A partir do exercício 11a é ensinada a segunda forma da mão esquerda nas cordas mi, lá e ré, em que o segundo dedo fica colado com o primeiro fazendo um intervalo de semitom.

Em relação à leitura rítmica a semínima em todos os exercícios é adotada como unidade básica de tempo. Inicialmente o exercício é feito com semínima depois são acrescentadas outras figuras como mínima, semibreve e colcheia e suas respectivas pausas exceto a da colcheia. O aluno também aprende a ler notas pontuadas e com ligaduras.

A maioria dos exercícios são lidos em compasso 4/4, 3/4, poucos em 2/4 e não tem nenhum com compasso composto.

Todos os exercícios têm sinais correspondentes a termos específicos para instrumentos de corda como os sinais de arcada, e nos exercícios 11j, 11k e 11l são ensinados o uso do pizzicato e do arco após o pizzicato.

CAPÍTULO V COMPARAÇÃO DOS MÉTODOS

Após análise de todos os métodos propostos elaboramos um quadro síntese para uma melhor visão panorâmica.

Quadro1: Comparação dos três métodos

Conteúdos	<i>I Can Read Music</i>	<i>Learning to read music for the violin</i>	<i>Quick steps to note Reading</i>
-----------	-------------------------	--	------------------------------------

Instruções sobre conteúdos de teoria musical	Sim, porém muito pouco.	Sim	Não
Utiliza músicas do volume I do método Suzuki	Não	Sim	Sim
Usa canções folclóricas que não estão no método Suzuki	Não utiliza nenhum tipo de canção folclórica.	Sim	Sim
Indicação de andamento	Não	Sim	Não
Usa sinais de dinâmica e abreviaturas de repetição	Não	Sim.	Sim
Sinais de termos específicos de instrumentos de cordas.	Não	Sim. Arcadas, pizzicato o uso do arco após pizzicato.	Sim. Arcadas.
Leitura melódica junto com leitura rítmica.	Não	Sim	Sim
Tonalidade	Lá maior, ré maior e sol maior.	Lá maior, ré maior e sol maior.	Lá maior
Uso da armadura de clave para detreminar a tonalidade.	Não	Sim, porém não são em todos os exercícios.	Sim

Conteúdos	<i>I Can Read Music</i>	<i>Learning to read music for the violin</i>	<i>Quick steps to note Reading</i>
-----------	-------------------------	--	------------------------------------

Nomenclatura das notas	Inglês (C, D, E, F, G, A, B).	Português (dó, ré, mi, fá, sol, lá, si), inglês (C, D, E, F, G, A, B).	Inglês (C, D, E, F, G, A, B).
Progressão das cordas	Lá, mi, ré e sol.	Ré, lá, sol e mi.	Mi e lá
A leitura dos nomes das notas segue a sequência dos dedos da mão esquerda.	Sim	Sim	Sim
Tem exercício utilizando o quarto dedo	Não	Sim, apenas um exercício.	Não
Unidade de tempo	Semínima	Semínima	Semínima
Tipos de formulas de compasso.	Compasso simples (4/4; 3/4; 2/4), compasso alternado (5/4) e compasso composto (6/8).	Compasso simples (4/4; 3/4; 2/4).	Compasso simples (4/4)
Figuras rítmicas	Semibreve, mínima, semínima, colcheia e semicolcheia e suas respectivas pausas.	Semínima, mínima, semibreve e colcheia e suas respectivas pausas exceto a da colcheia.	Mínima, semínima e colcheia.
Outros elementos rítmicos	Ligadura, ponto de aumento e quiáltera.	Ligadura e ponto de aumento.	Não faz uso de outros elementos rítmicos.

Esses métodos foram elaborados seguindo o padrão da técnica do instrumento com exercícios na mesma tonalidade apresentados no volume I do método Suzuki. São métodos em que o aluno aprende a ler juntamente a prática instrumental. O aluno aprende a decodificar os signos e a executa-los no instrumento.

Nestes métodos de iniciação a leitura musical, o aprendizado se inicia considerando a escrita musical tradicional em pentagrama. Todos eles focam somente na aprendizagem das notas da primeira posição no violino.

O método *Quick steps to note Reading* não contém nenhum tipo de instrução de elementos relacionados à teoria musical. O *I Can Read Music* antes de iniciar os exercícios tem uma breve demonstração dos conteúdos que serão utilizados no método. No *Learning to read music for the violin* além de demonstrar o conteúdo que vai ser trabalhado, tem instrução sobre o uso de alguns elementos de teoria musical.

Em relação à utilização de músicas do volume I do método Suzuki e outros tipos de canções folclóricas, o método *I Can Read Music* não coloca nenhum tipo de canção, entretanto os demais métodos servem-se tanto das músicas do volume I do método Suzuki como de canções folclóricas que não fazem parte do método. As músicas do método Suzuki empregadas nos outros métodos fazem parte do primeiro nível.

Nesse mesmo método, aparecem algumas informações de determinados elementos musicais que também se encontram em alguns dos métodos analisados que são referentes à interpretação e execução de alguns trechos ou da peça inteira. Esses elementos são:

- **Andamento**

Conforme Med (1996) o andamento é indicado no início da música, e é frequentemente sinalizado por expressões em italiano ou sinais referentes ao metrônomo. Mediante a isso, o *Learning to read music for the violin* é o único método que faz uso de andamento e faz recomendação do uso do metrônomo em todos os exercícios.

- **Sinais de dinâmica e abreviaturas de repetição**

O *I Can Read Music* também não adota sinais de dinâmica e abreviaturas de repetição. No o *Learning to read music for the violin*, quando são aplicados, os sinais de dinâmica aparecem em algumas canções folclóricas e exercícios de duo. Os sinais de repetição aparecem em alguns exercícios específicos para o assunto. Porém, o *Quick steps to note Reading* só usa sinais de dinâmica, e são colocados nas músicas do volume I do método Suzuki.

De acordo com Med (1996) existem algumas informações na partitura que são específicas para os instrumentos de corda. Essas informações determinam a interpretação de um trecho musical ou de uma nota.

No *I Can Read Music* não tem nenhum termo específico para instrumentos de cordas. O *Quick steps to note Reading* e *Learning to read music for the violin*, além de o aluno

aprender a leitura musical ele também vai praticar a leitura de arcada, sendo que nesse último método citado também aparece o uso do pizzicato.

Concernente à leitura rítmica e melódica, no método *Learning to read music for the violin* e no *Quick steps to note Reading* outros ensinam de maneira simultânea a leitura rítmica e melódica. O *I Can Read Music* é o único que trabalha a leitura melódica (nome das notas) separada da leitura rítmica. A leitura rítmica tem alguns padrões rítmicos que ao longo dos exercícios sofrem algumas variações e também são lidos em diferentes tipos de compasso.

Os exercícios são executados nas tonalidades de lá maior, ré maior e sol maior, exceto no *Quick steps to note Reading* que só aborda a tonalidade de lá maior. Porém nem todos os métodos fazem o uso de armadura de clave, como por exemplo:

- *I Can Read Music*: não usa armadura de clave os sinais de alteração são colocados nas próprias notas.
- *Learning to read music for the violin*: tem armadura de clave em alguns exercícios e em outros os sinais de alteração também são colocados nas próprias notas.
- *Quick steps to note Reading*: usa armadura de clave em todos os exercícios.

Os nomes das notas são escritos de acordo com a cifra americana, ou seja, em: C, D, E, F, G, A, B. Os nomes normalmente são colocados no início dos métodos ou na parte superior de alguns exercícios. No método *Learning to read music for the violin*, os nomes das notas além de serem escritos em inglês também aparecem em português (dó, ré, mi, fá, sol, lá, si).

O *I Can Read Music* começa lendo as notas referentes à corda lá passando pela mi, ré e finalizando na corda sol. O *Learning to read music for the violin* inicia nas cordas centrais ré e lá depois passa para cordas das extremidades sol e mi. O *Quick steps to note Reading* inicia com as notas referentes à corda mi e depois passa para a corda lá. Entretanto só o *Learning to read music for the violin* possui exercício com corda solta.

Sobre a sequência dos dedos, os exercícios seguem um padrão em que a primeira nota a ser ensinada é referente à corda solta e as demais são concernentes ao primeiro, segundo e terceiro dedo. Porém somente em um exercício do *Learning to read music for the violin* faz alusão ao quarto dedo, entretanto, como algo optativo.

Quick steps to note Reading: todas as notas da corda mi são ensinadas no primeiro exercício, isso também acontece com as notas da corda lá.

I Can Read Music: primeira nota a ser ensinada é da corda lá (solta) e do primeiro dedo. Com essas duas notas tem uma série de exercícios até apresentar a próxima nota do

segundo dedo. Esses procedimentos dos exercícios se repetem para as outras notas das demais cordas.

Learning to read music for the violin: a sequência dos dedos segue o padrão relatado acima mediante a progressão das cordas citado anteriormente.

Todos os métodos utilizam a semínima como unidade de rítmica básica. Os conteúdos teóricos são abordados de acordo com os seguintes tópicos:

Compasso:

- *I Can Read Music*: compasso simples (2/4; 3/4; 4/4), alternado simples (5/4) e compasso composto (6/8).
- *Learning to read music for the violin*: compasso simples (4/4; 3/4; 2/4).
- *Quick steps to note Reading*: compasso simples (4/4)

Figuras e elementos rítmicos:

- *I Can Read Music*: semibreve, mínima, semínima, colcheia, semicolcheia, pausa de semínima e colcheia. Ligadura, ponto de aumento e quiáltera.
- *Learning to read music for the violin*: semibreve, mínima, semínima, colcheia, pausa de semibreve, mínima e semínima. Ligadura e ponto de aumento.
- *Quick steps to note Reading*: mínima, semínima e colcheia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

TAL pesquisa teve como propósito analisar os conteúdos técnicos e didáticos de três métodos de ensino de leitura musical feitos por professores Suzuki para alunos que estudam violino pelo método Suzuki, e a partir dessa análise, propor um meio de obter material pedagógico para melhorar o desempenho didático de professores de violino que lecionam através do método Suzuki e que ensinam a leitura musical junto com a prática instrumental. Esses três métodos analisados referem-se ao volume I de uma série de volumes.

Tomamos como ponto de partida a biografia do criador do método Suzuki que teve grande repercussão em várias partes do mundo levando a educação do talento. Nessa pesquisa também foi apresentado o método e toda a metodologia original feita pelo próprio Suzuki.

Ao ver a opinião de alguns educadores e professores de violino, podemos perceber que existem algumas divergências em relação à proposta original da metodologia. Diferente da proposta original da metodologia Suzuki, vimos através da análise dos métodos a proposta dos autores em inserir a leitura musical desde o início do estudo do violino.

A análise dos métodos deixou de forma notória a existência da preocupação que se teve de criar materiais pedagógicos para ensinar a leitura musical para alunos do método Suzuki.

Através da pesquisa podemos conhecer um pouco mais da história e da metodologia criada por Suzuki e porque deu tão certo no período em foi criado. Hoje no contexto em que vivemos em que é muito difícil a participação dos pais no aprendizado musical dos filhos, fica muito difícil de aplicar a proposta metodológica de Suzuki em que professor, pais e alunos trabalham como uma equipe para que o aprendizado seja o mais natural e agradável possível.

Depois de avaliar esses métodos que são possíveis de serem usados no Brasil, optamos pelo *I can read music* por causa das atividades de leitura rítmica e melódica serem abordadas separadamente, possibilitando ao professor se dedicar na área em que o aluno tem maior dificuldade. Acompanha a progressão das cordas do volume I do método Suzuki e trabalha todas as tonalidades e padrões rítmicos desse método,

O *Learning to read music for violin* é um método muito bem estruturado, que pode ser trabalhado com alunos que não tem conhecimento de teoria musical, porque com ele o aluno irá aprender a leitura e alguns conteúdos de teoria e também trabalhar alguns termos da técnica do instrumento. Apresenta canções folclóricas que podem ser tocadas em duo podendo tornar a aprendizagem mais dinâmica. Porém ele não acompanha a progressão das cordas como é feita no volume I do método Suzuki.

O *Quick steps to note reading* parece se concentrar mais na leitura melódica do que rítmica, focando mais na leitura das notas da corda mi e lá e é voltado mais na preparação de algumas musicas do inicio do volume I do método Suzuki.

Diante das conclusões das análises feitas, percebe-se que cada um dos métodos a seu modo, é fruto da experiência de professores que escreveram com intuito de facilitar a aprendizagem de seus alunos.

A partir disso é importante para os professores que ensinam através do método Suzuki e que buscam um bom desempenho de seus alunos não só na técnica do instrumento mais também na leitura musical, buscando métodos que possam auxiliar e trabalhar de maneira conjunta nesse processo de aprendizagem.

REFERÊNCIAS

BOSSUAT, Judy; KIMMETT, Karen-Michelè. **Learning to read music for the violin**. Vol. 1. USA – France: Bossuat-Kimemett. 1991

FIGUEIREDO, Sérgio L. F. de. **A educação musical no século XX: os métodos tradicionais.** In: JORDÃO, Gisele *et al.* (col.). A música na Escola. Alucci & Associados Comunicações, São Paulo, 2012.

FLIX, Conxa T. **Orientaciones didácticas para la enseñanza de la lectura y la escritura de la música em la etapa de educación primaria.** 2004. Disponível em <<http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/11539/2/DIDACTICA%20LENGUAJE%20MUSICAL.pdf> > Acesso em 1 de outubro de 2015

FONTEERRADA, Marisa T. de Oliveira. De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação. São Paulo: Unesp, 2005.

FRASER, C. **El primer libro de lectura musical: como tener éxito com cada alumno.** 2004. Disponível em < <http://carolinefraser.no/espagnol/article3.pdf> > Acesso em 22 de setembro de 2015

GANDELMAN, Salomé A. Algumas ideias básicas de Shinichi Suzuki. Educação Musical. Nº1. Julho de 1974. CBM. Rio de Janeiro. p. 15-16.

GERLING, Fredi. Suzuki: O “método” e o “mito” Revista em Pauta, 1999, Vol.I, nº1, p.47-56.

HERMANN, Evelyn. **Shinichi Suzuki: Um esboço de sua biografia.** S.d

ILARI, Beatriz. **Sobre Shinichi Suzuki.** In: Pedagogias em educação musical. MATEIRO, T.; ILARI, B. (Org.). Curitiba: IBPEX, 187-215, 2011.

LUZ, Cleci C. G. G. da. **Violinistas e método Suzuki: um estudo com egressos do Centro Suzuki de Santa Maria.** Dissertação. Instituto de Artes, PPGM, UFRGS. Porto Alegre, 2004.

MACIAMO. Sistema educacional japonês. Maio de 2004. Disponível em http://www.culturajaponesa.com.br/?page_id=573

MARTIN, Joanne. **I can read music: a note Reading book for violin students.** Vol. 1. USA: Alfred Music. 1991.

MED. Bohumil. Teoria da Música. 4ª ed. Ver. E amp. Brasília, DF: Musimed. 1996.

MÜLLER, Frederick J.; RUSCH, Harold W.; FINK, L. **Quick steps to note Reading.** Vol.1. San Diego: Neil A. Kjos Music Company. 1979.

PRIETO, Ruth. O Método Suzuki s.d.

RAMOS, Ana Consuelo; MARIANO, Gislene. Iniciação à leitura musical no piano. Revista da ABEM, Porto Alegre, v.9, 43-54, set. 2003.

ROMANELLI, G.; ILARI, B.; BOSÍSIO, P. **Algumas ideias de Paulo Bosísio sobre aspectos da educação musical instrumental.** Opus, Goiânia, v. 14, n. 2, p. 7-20, dez. 2008.

SALLES, Mariana Isdebski. Proposta de Ensino para Professores Suzuki – com inclusão de princípios dos métodos Paul Rolland, Kató Havas e da Pedagogia Waldorf. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PERFORMANCE MUSICAL, 2., 2014. Vitória. Anais... Vitória, 2014, p. 294-301.

SUZUKI, S. **Educação é amor**. 2.ed. Santa Maria: Palotti,1994

TRINDADE, Alexandra S. M. da S. **A iniciação em violino e a introdução do método Suzuki em Portugal**. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade de Aveiro, Portugal, 2010.

YING, Liu Man. O ensino Coletivo Direcionado no Violino. Dissertação (Mestrado em Artes)-Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.