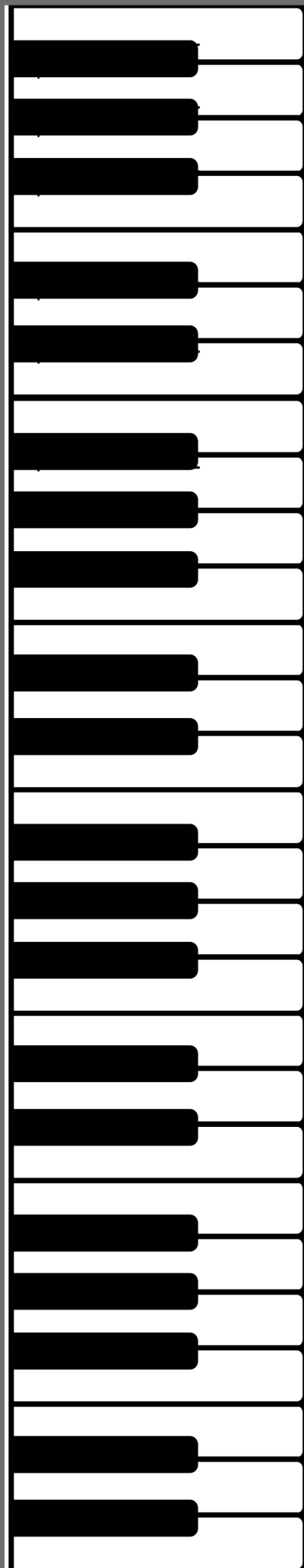


Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves

Educação Musical através do TECLADO

2

NAS TECLAS BRANCAS
Manual do Professor



Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves

EDUCAÇÃO MUSICAL ATRAVÉS DO TECLADO

2º VOLUME - NAS TECLAS BRANCAS

MANUAL DO PROFESSOR

3ª Edição digital, modernizada e revisada por
Tiago Batistone e Ingrid Barancoski
com Introdução de Ricardo Tacuchian
e Anexo III (Memória da implantação da série EMaT no Brasil) de
Clara Beatriz Bravo Serra

Rio de Janeiro, 2024



Reitor

José da Costa Filho

Vice-reitora

Bruna Nascimento

Pró-reitora de graduação

Luana Azevedo de Aquino

Pró-reitora de pós-graduação, pesquisa e inovação

Cleonice Alves de Melo Bento

Pró-reitor de extensão e cultura

Vicente Aguiar Nepomuceno de Oliveira

Pró-reitor de planejamento

Sidney Cunha de Lucena

Pró-reitor de administração

Márcio Mendes da Cunha

Pró-reitora de gestão de pessoas

Paola Orcades Meirelles

Pró-reitor de assuntos estudantis

Gustavo Naves Franco

Decano do Centro de Letras e Artes

José Luiz Ligiéro Coelho

Diretor do Instituto Villa-Lobos

Marcelo Carneiro

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 - 2º volume” do discente Tiago Batistone, com apoio de bolsa de iniciação científica PIBIC (Vigência 08/2019 a 09/2020), “Educação musical através do teclado: sua história e contribuição ao ensino de piano em grupo no Brasil” da discente Clara Beatriz Bravo Serra (vigência 10/2022 a 09/2023) com apoio de bolsa de iniciação científica UNIRIO, e “Desenvolvimento de material didático de apoio aos livros da série Educação musical através do teclado” do discente André Luiz Lima Prata Rodrigues com apoio de bolsa de iniciação científica e cultural (vigência 03/2023 a 12/2023), 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

Tiago Batistone

Digitalização

Tiago Batistone
Clara Beatriz Bravo Serra
André Luiz Lima Prata Rodrigues

Introdução

Ricardo Tacuchian

Texto do Anexo III

Clara Beatriz Bravo Serra

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Gonçalves, Maria de Lourdes Junqueira
Educação musical através do teclado [livro eletrônico] : 2º volume : nas teclas brancas : manual do professor / Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves ; edição revisada por Tiago Batistone e Ingrid Barancoski. -- 3. ed. dig., mod. e rev. -- Rio de Janeiro : UNIRIO, 2024.
PDF

ISBN 978-65-86694-16-1

1. Música - Estudo e ensino 2. Musicalização
3. Piano - Estudo e ensino 4. Teclado - Estudo e ensino I. Batistone, Tiago. II. Barancoski, Ingrid. IV. Título.

24-192837

CDD-780.7

Índices para catálogo sistemático:

1. Piano e teclado : Música : Estudo e ensino 780.7

O ensino do piano, tanto aquele dirigido para a formação de pianistas já adiantados ou para aqueles que estão apenas se iniciando na prática do instrumento, sempre foi um desafio para professores de diferentes épocas. São estratégias diversas que procuram resolver problemas particulares de cada aluno. A personalidade individualizada do estudante implica em abordagens pedagógicas diferenciadas, ainda que cada mestre-orientador siga uma determinada filosofia pedagógica de sua escolha.

As mesmas preocupações existem quando se trata de arquitetar um processo de Educação Musical. Várias estratégias pedagógicas vêm sendo propostas com maior ou menor sucesso. Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves nos propõe um novo objetivo: promover uma Educação Musical através do piano (ou teclado). Seu horizonte é muito mais amplo que os métodos habituais que estão disponíveis atualmente para o Professor que lida com este universo. O objetivo é a educação musical enquanto que o teclado é o meio para alcançá-la. Além das soluções para os primeiros problemas do uso do teclado propriamente dito, ela se vale da estratégia da prática em grupo, seja com o piano a quatro mãos, seja com mais de um instrumento quando isto é possível. Os alunos visam um resultado em comum a partir de tarefas diferentes. Para Maria de Lourdes, com sua sensibilidade pedagógica, não existem barreiras nem mistérios. Desde as primeiras lições ela já aborda questões como escrita musical, composição, harmonização, diferentes formas de articulação. Estas questões são apresentadas de modo natural e descontraído, sempre com exemplos muito bem elaborados e praticamente autoexplicativos.



O método “Educação Musical através do teclado” (EMaT) é enriquecido por pequenas composições de Cacilda Borges Barbosa. Quem conheceu pessoalmente a trajetória destas duas educadoras, Maria de Lourdes e Cacilda, pode compreender, em toda sua plenitude, o alcance de sua proposta pedagógica. Vejo, e quase ouço a voz das duas saudosas educadoras, quando releio o texto que ora comento. Partindo, passo a passo, da combinação do prático com o teórico, sempre de modo lúdico, o método vem sendo chancelado por diferentes pedagogos, inclusive fora do Brasil, pela resposta dos jovens que se beneficiaram com ele. O método, entretanto, com edições esgotadas e apresentações gráficas já superadas, ficou esquecido durante um bom espaço de tempo. Foram necessários a sensibilidade e o olhar atento da grande pianista, pesquisadora e pedagoga Ingrid Barancoski, combinados ao entusiasmo do discente e também professor Tiago Batistone, para trazer de volta este gradus ad parnassum. Ela é uma educadora que possui todos os predicados para nos propiciar o uso do EMaT numa edição revista e modernizada. Ingrid Barancoski, Professora da UNIRIO, desenvolve há muito tempo, naquela Universidade, o projeto de pesquisa “Ensino do Piano”, orientando bolsistas de Iniciação Científica (PIBIC). Tiago Batistone é o jovem bolsista que, com sua expertise em piano, programação visual e programas de diagramação, desenvolveu este trabalho, sob a segura orientação e em parceria com sua mestra. E mais recentemente o grupo ganhou também a adesão da discente Clara Bravo, que traz seu interesse no desenvolvimento do ensino do piano em grupo no Brasil e em metodologias e materiais e do discente André Luiz Rodrigues, que traz seu domínio e conhecimento nas tecnologias mais atuais de programas gráficos e mídias audiovisuais. Anteriormente já havia sido publicado o tópico “Musicalização” que foi seguido pelo atual “Nas teclas brancas”. O

VOLUME 2

trabalho continuará com os três últimos tópicos: “Nas teclas brancas e pretas”, “Habilidades Funcionais A” e “Habilidades funcionais B”.

O mais notável do projeto é o fato do produto final ser disponibilizado na internet, livre de qualquer custo. A Universidade pública, mais uma vez, presta valioso serviço à comunidade da área de Educação Musical, através da realização de um projeto exemplar. O segundo volume do EMaT dá continuidade ao trabalho de Ingrid Barancoski com seu orientando Tiago Batistone e cria as expectativas da publicação dos próximos volumes desta importante obra pedagógica.

Aqui, Criatividade e Trabalho em Grupo, ou Arte e Socialização, estão entrelaçados e aliados no objetivo de facilitar o desenvolvimento de mentes saudáveis. Se os passos propostos pelo método não levarem seus discípulos ao Parnaso, pelo menos contribuirão para eles cultivarem sua sensibilidade e cidadania.

Ricardo Tacuchian

Academia Brasileira de Música



Esta terceira edição do Manual do professor – 2. Nas teclas brancas de autoria de Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves faz parte da série Educação musical através do teclado e, como nas edições anteriores (BARANCOSKI; BATISTONE, 2019a, 2019b), acompanha o livro do aluno do mesmo nível – no caso a 5ª. edição de Nas teclas brancas – Livro do aluno (BARANCOSKI; BATISTONE; BRAVO, 2022) de Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves e Cacilda Borges Barbosa. De maneira análoga às publicações referentes ao primeiro volume, estas também são edições digitais, modernizadas e revisadas.

Mantivemos a premissa de fidelidade ao original, com mínimas intervenções necessárias. Assim como no Manual do professor do volume 1, ampliamos o índice já existente, incluindo as páginas de cada uma das harmonizações com os acompanhamentos para as peças do livro do aluno (Anexo 1). Foi mantido o uso de minúsculas/maiúsculas, sublinhado, aspas, itálico, a organização de 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; BRAVO, 2022). 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.]. Modificamos a tabela que consta no original como “Plano da obra”, suprimindo títulos planejados na época e posteriormente não utilizados

ou modificados (como por exemplo Ciranda dos tons), atualizando a organização dos volumes Habilidades funcionais de acordo com a última edição disponível (GONÇALVES; BARBOSA, 2002, 2004), e mudamos a ordem das colunas para mais fácil visualização do conteúdo. Criamos o Anexo 2, desenvolvido pela discente Clara Beatriz Bravo Serra com o objetivo de resgatar a memória da implantação da série Educação musical através do teclado no Brasil nas décadas de 1980 e 1990, e sua contribuição para o desenvolvimento do ensino de instrumentos no Brasil. Para isto, foram coletados depoimentos com professores e alunos que vivenciaram este processo, comentando sobre os materiais utilizados anteriormente, a transição para as novas ideias propostas pelo EMAT, o retorno dos alunos, e a atualidade do material.

O desenho gráfico acompanha as características gerais da edição digital do livro do aluno, seguindo o mesmo sistema de cores (azul para o segundo 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.

Nossos agradecimentos:

- ao Instituto Villa-Lobos, à Pró-reitoria de pós-graduação, pesquisa e inovação, e à Pró-reitoria de extensão e cultura da UNIRIO;

- ao prof. Ricardo Tacuchian, que aceitou escrever a introdução deste volume e por suas valiosas considerações sobre o ensino da música e sobre os livros da série EMAT;

- aos colegas professores que gentilmente participaram dos depoimentos colhidos pela Clara, nos fornecendo valiosas informações sobre os primeiros anos da utilização desta série no Brasil – Lilia Manfrinato Justi, Elisa Gross, Maria José Michalsky, Daniela Tsi Gerber, Valéria Prestes, Maria Bernadete Berno Bastos - e também de Silvia Maria Mesquita Pereira, ex-aluna da profa. Maria de Lourdes, trazendo as lembranças da sua experiência como aluna;

- aos familiares detentores de direitos autorais da professora Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves na pessoa de Fernando Gonçalves que cedeu os direitos de reedição;

- aos vários colegas professores que nos deram retornos positivos desde a publicação da reedição do primeiro volume da série, nos incentivando a continuar e realimentando nossa crença na atualidade e qualidade pedagógica dos livros EMAT;

- e aos discentes do Instituto Villa-Lobos que tem contribuído de maneira indispensável para a publicação deste material: Tiago Batistone, Clara Beatriz Bravo Serra e André Luiz Rodrigues.

Desejamos que este segundo volume do Manual do professor seja também de utilidade para todos, professores, alunos e pesquisadores.

Ingrid Barancoski

Agosto de 2023



Educação Musical através do Teclado

Plano da obra¹

ETAPAS	VOLUMES DA SÉRIE EMAT	DESDOBRAMENTO DO CONTEÚDO
MUSICALIZAÇÃO	1. Musicalização	Experiências e Descobertas
		Pré-Leitura
LEITURA	2. Nas teclas brancas	
	3. Nas teclas brancas e pretas	
HABILIDADES FUNCIONAIS	4. Habilidades funcionais A	Leitura
		Transposição
		Análise Musical - Frases e formas
		Análise Musical - Desenhos rítmicos
	Outro modo de usar o sistema diatônico (modo menor)	
	5. Habilidades funcionais B	A Escala Diatônica
		Explorando o Sistema Tonal (tons com bemóis)
		Harmonia de Teclado I
Harmonia de Teclado II (Harmonização de melodias e padrões de acompanhamento)		

¹ Originalmente, a obra foi prevista para ser publicada em 4 livros. No entanto, como a Etapa de Leitura consistiria de livro muito volumoso, as autoras [Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves e Cacilda Borges Barbosa] consideraram mais didático, publicar cada parte em um volume. A nova divisão não altera o conteúdo da obra.

[N. do R.]: Esta tabela foi atualizada e revisada segundo as últimas edições disponíveis da série EMAT.

Agradecimentos

Conforme publicado na 2ª. edição, em 1988

Agradecimentos são devidos

- ao mesmo grupo de amigas professoras que vem dando sua ajuda na discussão e revisão dos originais, desde o primeiro volume;
- a participantes dos Cursos de metodologia de ensino de piano em grupo, pelo estímulo para o prosseguimento da obra²;
- à querida mestra e amiga, Louise Bianchi, pelas generosas palavras sobre o 1º volume³.

October 21, 1985

My dear Maria:

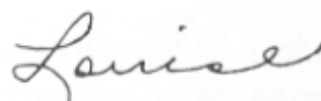
I received your book, and I think that it is just WONDERFUL!

You did a fine job of transcribing the ideas of Pathways, and the layout is just beautiful. I had thought about the ideas for the presentation of rests, and it seems to me that if you can come up with some one [sic] syllable words - maybe names of children, or something, that you could use the idea much as you have used the other concepts. I am so happy that you have done the book, and I do hope that it will be successful with other teachers.

...

I must start teaching now, so will close. I think of you so often, and hope that we will get together again at some point.

Much love,



PIANO PREPARATORY DEPARTMENT / 214 – 692-2530
SOUTHERN METHODIST UNIVERSITY / DALLAS, TEXAS 75275

² [N.do R.] Aqui a professora Maria de Lourdes se refere aos alunos do Curso de Especialização em Piano em Grupo – Lato Senso, realizado na UFRJ entre 1979 e 1981: Denise Voigt Kallas, Daisy Lucia Gomes de Oliveira, Iza Maria Lima de Castilho, Maria Bernadete Berno Bastos, Regina Coelli Azevedo de Vasconcelos, Maria Tereza Trinckquel, e também as participantes discentes da graduação Diana Santiago, Fernando Ariani, Helena Maria de Vasconcelos e Vera Lúcia Padilha de Barros (REINOSO 2012, p.65-66).

³ [N.do R.] Louise Bianchi (1914-1998) foi uma das fundadoras do programa de piano na Southern Methodist University em 1965, um dos programas americanos mais antigos nesta área. É também co-autora da série Music Pathways, um dos métodos americanos tradicionais para ensino do piano, ao lado de Lynn Freeman Olson e Marvin Blickenstaff. A professora Maria de Lourdes, no seu estágio de pesquisa nos Estados Unidos em 1978, com bolsa da Fulbright, estagiou em diversas instituições incluindo a Southern Methodist University, sob a orientação de Bianchi, Olson e Blickenstaff.

O Primeiro Volume da Série Educação Musical através do Teclado (doravante EMaT) foi dedicado à MUSICALIZAÇÃO enquanto etapa. Como processo, musicalização é o objeto perene da educação musical. Não se encerra em etapas ou períodos, embora por eles passe. Pode e deve ser observada em vários níveis, sem limites, desde que seja mantido um permanente interesse pelo crescer musical.

Vencida a etapa básica - dita de Musicalização -, a próxima etapa a vencer pode ser classificada como de Alfabetização Musical.

Os 2º e 3º volumes de EMaT ocupam-se essencialmente do desenvolvimento da habilidade da leitura musical no teclado, desenvolvimento este que será realizado em duas fases progressivas: Nas Teclas Brancas (2º volume) e Nas Teclas Brancas e Pretas (3º volume).

É preciso ter em mente que, paralelamente à conceituação do fato musical, várias são as habilidades a serem cultivadas para que a educação musical se processe em sentido amplo. Estas habilidades, se bem que passíveis de classificação sob rótulos distintos⁴, não têm signifi-

⁴ Desde que os professores de Piano se conscientizaram de que processo ensino/aprendizagem limitado à prática de técnica e repertório limitava também o desenvolvimento da musicalidade do aluno, a prática do que hoje se classifica como Habilidades Funcionais no Uso do Teclado passou a integrar e mesmo a caracterizar uma nova metodologia de ensino do piano.

A classificação destas habilidades costuma ser a seguinte:

- saber usar o teclado tocando por imitação ou por audição (tocar de ouvido);
- ler música no teclado: do texto musical, de cifras, à primeira vista ;
- harmonizar no teclado;
- acompanhar;
- transportar;
- criar: improvisar, compor;
- dominar a técnica instrumental;
- executar repertório: solo, de conjunto;
- analisar e ouvir criticamente.

Desde a etapa de Musicalização estas habilidades devem ser praticadas, à exceção daquelas ligadas ao conhecimento da Harmonia.

cado senão quando integradas e desenvolvidas no sentido de alcançar a comunicação da expressividade da linguagem musical.

Da Pré-leitura (desenvolvida na 2ª parte do 1º volume) à Leitura propriamente dita, o objetivo a alcançar não é o de capacitar o aluno a decifrar símbolos isolados, que indicam determinado som, com determinada duração, ou ainda, com determinada intensidade. O que se busca é que o sentido de desenhos musicais sejam lidos como um todo (percepção visual), com seu significado expressivo (conceituação), comunicados adequadamente através da execução no teclado (técnica) e realimentados pelo prazer de fazer música (apreciação).

O 2º Volume do Manual do Professor

Uma vez que o desafio da alfabetização musical tem levado muitos mestres a buscar um processo de leitura mais fácil, mais racional ou mais agradável, foi considerado necessário que uma análise desses processos constituísse a primeira seção deste Manual.

A segunda seção é dedicada a considerações sobre peculiaridades da Metodologia do Ensino de Piano em Grupo (doravante EPG) na etapa de Leitura.

Tal como aconteceu no 1º volume do Manual do Professor, a análise dos capítulos do livro do aluno ocuparão a maior parte do presente Manual.

Levando em consideração um dos problemas sentidos pelo professor que começou a aplicar EMaT - como adaptar o aluno já iniciado à nova metodologia -, uma seção será dedicada à aplicação do livro a este tipo de aluno, classificado como “aluno transferido”.

Na série EMaT estas serão desenvolvidas, após vencida a etapa de alfabetização, no volume HABILIDADES FUNCIONAIS.

VOLUME 2

Em anexo, modelos de cartões de leitura à primeira vista e harmonizações a serem usados pelo professor em algumas peças do repertório oferecido ao aluno em “Nas Teclas Brancas”.

Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves

Rio, 1988



Introdução.....	V
Prefácio.....	VIII
Plano da obra	XI
Agradecimentos.....	XII
Apresentação	XIII
I. Processo de leitura musical no teclado.....	1
II. A metodologia do EPG na etapa da leitura.....	13
III. Análise do 2º Volume	23
IV. Aplicação do livro do aluno ao aluno transferido.....	48
ANEXO I	54
HARMONIZAÇÕES	
A Corneta e o Trombone	55
A Borboleta Triste	56
Dia e noite	57
Samba Lelé	58
Pão, pão, pão	60
Valsa Triste	61
Pagode Chinês.....	62
Valsinha.....	63
A Canção dos Dedos	64
Au Claire de la Lune.....	65
Fui na Floresta	67
ANEXO II	68
CARTÕES DE LEITURA À PRIMEIRA VISTA	
ANEXO III.....	74
MEMÓRIA DA IMPLANTAÇÃO DA SÉRIE EMAT NO BRASIL	

I. Processo de leitura musical no teclado

Tradicionalmente, a alfabetização musical se processou visando à aprendizagem da música vocal. Tinha início pela leitura de notas na clave de sol, que atendia aos limites da voz infantil, o que se apresentava como lógico e oportuno. A escala de dó maior, tomada como modelo, era tratada como um alfabeto musical a ser memorizado, dando origem ao processo de soletração de notas, que se evidenciava como consequência natural, adequada à prática do solfejo.

A leitura de notas na clave de fá - em registro impróprio para vozes infantis - só tinha lugar depois de longo estágio de memorização das notas na clave de sol. Apresentada em forma de transposição (dó na clave de sol – 3ª acima = mi na clave de fá - num processo mental que acabava por não corresponder a qualquer impressão sonora), a leitura das notas da clave de fá era também usada em forma de leitura métrica, sempre adestrando a soletração de notas, sem ganhar um real sentido melódico.

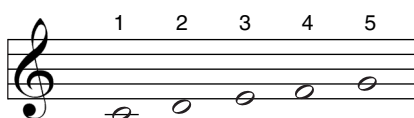
A tradição fez com que o processo de leitura de claves separadas e soletração de notas fosse adotado nos primeiros métodos de ensino de piano. E durante muito tempo funcionou, com deficiências e desvantagens, consideradas como um “mal inevitável”, que o tempo ajudaria a sanar...

Dentre essas deficiências e desvantagens, podem ser apontadas:

- condicionamento tecla/dedo.

Uma vez que as primeiras experiências, feitas pela mão direita, tinham dedilhado fixo para as mesmas notas, assim:



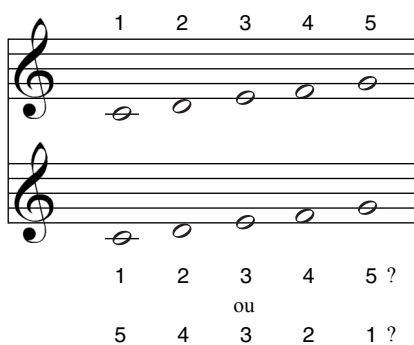


e devido à sistemática marcação de dedilhado para cada nota, o condicionamento era inevitável (acrescido de que a criança acabava por ler números e não notas), resultando:

Dó = 1 Ré = 2 Mi = 3 Fá = 4 Sol = 5

- confusão entre a numeração dos dedos da mão esquerda e os da mão direita.

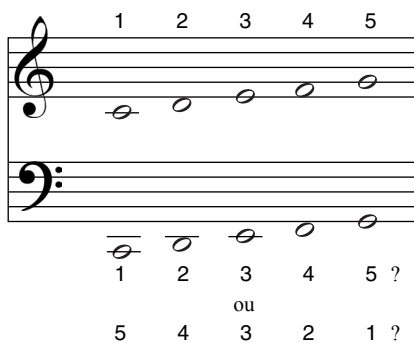
O alargamento da leitura de notas na clave de sol (que ao mesmo tempo dava lugar ao uso das duas mãos), assim se processava:



O único dedo reconhecido com segurança era o 3º. Restava a dúvida quanto a:

m.d. - Dó = 1 / **m.e.** - Dó = 1 ou 5 ? Valendo a confusão para os demais dedos... Si-

tuação que era conservada quando da entrada da leitura na clave de fá:



Acrescente-se que as notas da clave de fá eram, sistematicamente, lidas com mais lentidão que as da clave de sol.

Daí decorriam as demais desvantagens:

- limitação na liberdade do uso dos braços, pela pequena extensão do teclado explorado;
- falta de familiaridade com as teclas pretas, devido ao longo período em contato exclusivo com a tonalidade de dó maior;
- fragmentação da percepção do desenho melódico (audiovisual e tátil) e posterior dificuldade na leitura vertical devidas à soletração de notas.

Na verdade, o que se constata nos chamados métodos tradicionais, em termos de leitura, é o desconhecimento de que há uma diferença fundamental entre a aprendizagem da notação musical para cantar e a aprendizagem desta mesma notação para tocar um instrumento polifônico. Esta diferença reside no relacionamento percepção visual/ação motora, necessário à execução no teclado. Em vez de perceber símbolos isolados que representam afinações determinadas, o pianista (desde o mais elementar desempenho no teclado) deve perceber padrões musicais com um significado integral, que funcionam como estímulos que induzem à ação. O resultado desta ação, ou seja, a leitura fluente no teclado, será tanto mais satisfatório quanto maior for a integração dos elementos da música contidos no trecho, percebidos como um todo através da leitura e, como um todo, comunicados pela execução.

É necessário reconhecer que a falta de integração música/execução não ocorreu exclusivamente por conta do processo de leitura. Por muito tempo, os métodos tradicionais foram elaborados segundo um mesmo modelo, e constavam de uma parte introdutória na qual eram oferecidos os “rudimentos da música”, a saber: nomes das notas, claves, a pauta, a escala, uma

tábua de valores e, às vezes, algo mais...

Seguia-se a parte textual, que constava de exercícios e estudos, nem sempre bem graduados, visando exclusivamente ao desenvolvimento da técnica de execução.

A metodologia de ensino do piano restringia-se portanto ao desenvolvimento da habilidade técnica e à execução de repertório. O desenvolvimento de outras habilidades viria mais tarde e a educação musical propriamente dita ficava entregue a outro ou outros mestres.

No correr do tempo, enquanto educadores musicais buscavam desenvolver sistemas que facilitassem a aprendizagem musical, em especial a leitura (Paris-Galin-Chevé ou Curwen⁵, para citar uns poucos), o que ocorria na área do ensino do piano era a criação de aparatos mecânicos que facilitassem a solução de problemas técnicos (guia-mãos, pianos mudos, anéis de chumbo...)⁶.

⁵ [N. do R.] Paris-Galin-Chevé é um método de leitura musical que foi desenvolvido por Nanine Paris (1800-1868), seu irmão Aimé Paris (1798-1866), seu marido Émile Chev  (1804-1864) e Pierre Galin (1786-1821), baseado nas idéias de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), onde as alturas são indicadas por números, e pontos sobre ou sob a nota indicam uma mudança de oitava acima ou abaixo, respectivamente. O britânico John Curwen (1816-1880) aperfei ou o sistema criado anteriormente por Sarah Glover conhecido como manossolf  inglesa, um sistema de gestuais da mão para indicar alturas e intervalos musicais. Seu método está descrito em seu livro *Standard Course of Lessons on the Tonic Sol-fa Method of Teaching to Sing* originalmente publicado em 1858 (CURWEN, 2018). O objetivo destes métodos era criar uma notan o musical simplificada para possibilitar um amplo acesso   educa o musical.

⁶ [N. do R.]: O termo guia-mãos se refere a dispositivos auxiliares no desenvolvimento da técnica pianística, guiando o correto movimento e posi o das mãos no teclado. O primeiro exemplo que se tem notícia foi criado pelo compositor, professor e editor germano-irlandês J. B. Logier (1777-1846) com o nome de Quiroplast, patenteado em 1814. Consistia em duas hastes horizontais fixadas em frente ao teclado. O pulso era apoiado na haste inferior, e assim a mão ficava livre para mover-se apenas lateralmente, impedindo movimentos indesejados do pulso e mantendo supostamente a posi o correta da mão. Já o guia-mãos do pianista compositor e professor alemão F. W. Kalkbrenner (1785-1849) limitava-se a uma única haste horizontal, o que apenas impedia o pulso de cair ou abaixar. O termo anéis de chumbo se refere ao dispositivo Dactilon. Foi inventado pelo pianista, compositor e fabricante de pianos austro-francês Heinrich Herz (1806-1888) e consistia de dez anéis onde eram colocados os dedos. Os anéis, por sua vez, eram suspensos por cordas, e estas ligadas a molas. Assim, o movimento do dedo para pressionar a tecla tinha de vencer a força na dire o oposta. Teclado mudo   um teclado portátil empregado por músicos em viagens, com mecânica semelhante   do teclado do piano, em voga principalmente no século XIX. Os pianos mudos tinham três ou quatro oitavas, e o mecanismo simulava o peso e a sensa o do teclado do piano sem emitir som. Eram muito utilizados t b m nas aulas em grupo nos Estados Unidos no início da década de 1920 (KOCHEVITSKI: 1967).

A tal ponto o adestramento técnico passou a constituir o núcleo do processo didático/pianístico que, Busoni, instado a se pronunciar sobre um método para piano de grande prestígio na época, o fez com fina ironia: “Grande e belo método! Só sinto falta de uma pequena coisa: Música!”

Ainda assim, pouco a pouco, foram sendo procuradas soluções para as deficiências advindas do processo de leitura (como problema de base) e sua falta de adequação à música executada no teclado.

Uma tentativa de facilitar a leitura musical no teclado foi a de retardá-la, por meio de experiências (no teclado) sem leitura. Trata-se do ensino por imitação que, enquanto processo, falhou, mas que, como estratégia de ensino, é válido até os dias de hoje.

Documentam a fase do ensino por imitação os livros de Guy Mayer – “Playing the Piano - a course of rote training for beginners” (1929) ou de Angela Diller – “The Bauer - Diller - Quaille Piano Course” (1931).

Este processo alertou os professores de piano quanto à possibilidade e às vantagens de tocar antes de ler, por proporcionar o conhecimento da topografia do teclado antes de enfrentá-lo, e ao mesmo tempo interpretar símbolos.

Dos processos de leitura musical que procuraram romper com a tradição, são de citar os denominados:

- pelo Dó Central;
- das Múltiplas Tonalidades;
- pelo Intervalo.

Na verdade, algumas das características de cada um destes processos de leitura apa-

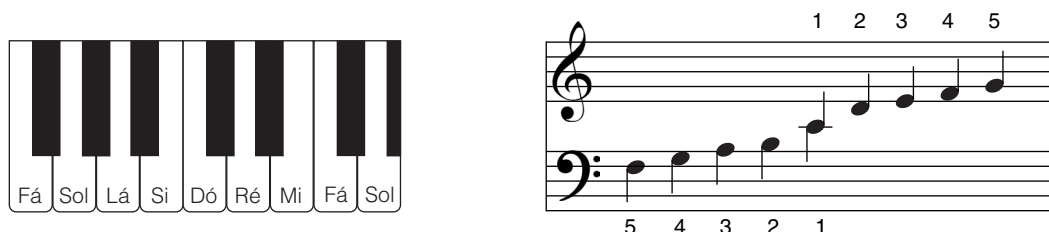


recem no decorrer do tempo, sem um total desenvolvimento, até se cristalizarem nos métodos editados nos EUA já em nosso século⁷.

O processo de leitura passa a integrar um tipo de metodologia de ensino, e os melhores resultados só aparecem quando a leitura é encarada como uma habilidade entre outras, a ser adquirida num processo integrado de ensino/aprendizagem-música/instrumento, o que justamente caracteriza o movimento da educação musical através do teclado (ver BARANCOSKI; BATISTONE: 2019a, 1).

Esta concepção é ainda falha nos livros que adotam o processo da Leitura pelo Dó Central. Um exemplo a ser citado é o Leila Fletcher Piano Course (FLETCHER: 1950), bastante divulgado no Brasil. A facilidade com que as crianças leem as primeiras peças do 1º volume começa a falhar, paralelamente a lacunas na sequência de conceituação do fato musical, observadas a partir de determinado momento (cerca da página 24)⁸. Acresce que, com relação ao processo de leitura propriamente dito, repetem-se algumas das desvantagens apontadas no processo de leitura de claves separadas.

O que caracteriza a leitura pelo dó central é o emprego das duas claves desde o início do aprendizado, com apoio no diagrama de teclado, assim:



⁷ [N. do R.] Aqui a autora se refere ao século XX, embora a afirmação seja válida também para o século em curso.

⁸ [N. do R.] A autora provavelmente se refere à introdução simultânea de vários novos conceitos de leitura e também questões motoras: duas mãos tocando juntas, pausas e linhas melódicas angulares com intervalos variados de segunda, terça e quarta.

Estabelece-se o condicionamento tecla (Dó) / dedo (polegar de ambas as mãos). Os demais dedos condicionam-se, em cadeia, às teclas seguintes. Não há dúvidas quanto à numeração dos dedos. No entanto, muitas vezes, as crianças ficam confusas quanto a se o 2º dedo toca sempre Ré... ou será que toca Si? A soletração de notas é confusa e não ajuda a localização delas, no teclado. Por ser restrita a extensão do teclado que as notas lidas permitem usar, os braços perdem toda a liberdade.

Uma vantagem oferecida pela escrita dentro do processo do Dó Central é a de que as melodias (por atingirem o emprego de maior número de notas) são, na maioria das vezes, mais variadas e agradáveis que aquelas que se restringem à extensão do pentacórdio, como acontece em outros processos de leitura.

Durante certo tempo, o processo de leitura pelo Dó Central gozou de amplo prestígio, e livros como os de Leila Fletcher, John Thompson ou John Schaum superaram os velhos métodos (FLETCHER, 1977-1982; THOMPSON, 2005; SCHAUM, 1995).

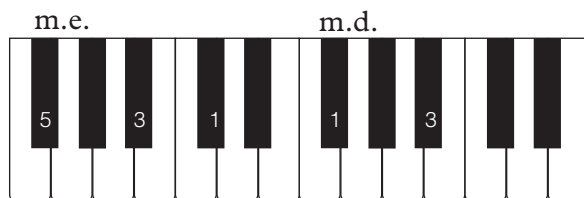
Quanto ao processo das Múltiplas Tonalidades - cuja obra mais divulgada no Brasil é a de Robert Pace -, já se enquadra dentro do movimento de integração música/instrumento, visando à boa sequência na aprendizagem de conceitos e prática de habilidades (algumas introduzidas precocemente (PACE, 1988).

A fase de pré-leitura, adotada por Pace ou pelos Bastien (BASTIEN, 2010), para só citar os que gozam de maior prestígio, vale-se do recurso do diagrama de teclado, onde são assinaladas as teclas que compõem qualquer um dos pentacórdios maiores (nisto se distancia dos métodos tradicionais que exploravam exclusivamente o pentacórdio de Dó Maior), complementado por um gráfico, sem auxílio da pauta, que inicia a leitura direcional, como pode-se

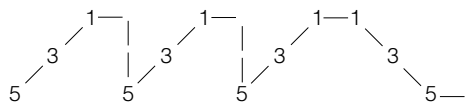


ver nas ilustrações seguintes:

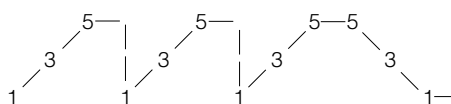
PACE
Bugle Call



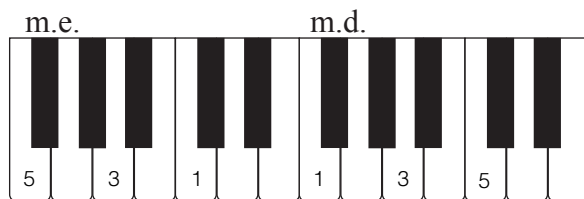
mão esquerda



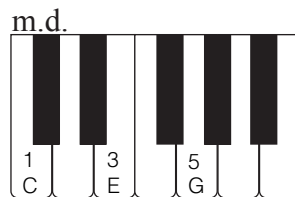
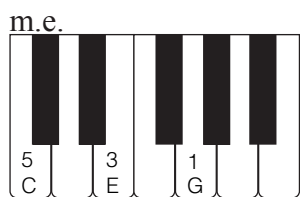
mão direita



(para tocar novamente)



BASTIEN
Skipping up and down
(Posição de dó)



m.d. Skip-ping up, Skip-ping down, skip-ping up and down!

m.e. Skip-ping up, Skip-ping down, skip-ping up and down!

O perigo deste tipo de pré-leitura está em ter muito apoio no dedilhado (nisto, se aproxima dos métodos tradicionais). Na orientação para o estudo das melodias, tanto Pace quanto os Bastien aconselham: “Toque cantando o número dos dedos”, o que ajuda a fixar número e não notas e, menos ainda, o desenho melódico. Além do mais, como conciliar a ordenação regressiva de dedos que tocam sons que ascendem, quando é usada a mão esquerda (ou vice-versa)?

Para o ouvido, melhor seria que os números dos dedos fossem falados, não cantados.

Ao passar para a leitura na pauta, os dois autores apelam para a memorização e soletração de notas, utilizando ao mesmo tempo um pouco de leitura pelo intervalo.

Devido à exploração da transposição (donde a denominação “múltiplas tonalidades”), é total a familiaridade com as teclas pretas. Já o uso muito prolongado de desenhos dentro dos limites do pentacórdio, à distância de uma oitava, tolhe bastante a liberdade no uso dos braços.

A precoce apresentação das armaduras (que não fazem sentido quando relacionadas às cinco primeiras notas da escala), bem como o emprego de acordes, apelam antes para a fixação mnemônica, para o “macete”, que para a descoberta ou para a bem elaborada conceituação do fato musical.

O processo da Leitura pelo Intervalo, tal como é aplicado em obras como a de Frances Clark (CLARK; GOSS; HOLLAND, 2000) ou a de Louise Bianchi et all. (BIANCHI; OLSON; BLICKENSTAFF, 1983), constitui o que de melhor se pode oferecer à criança iniciante, em termos de ampla educação musical de base.

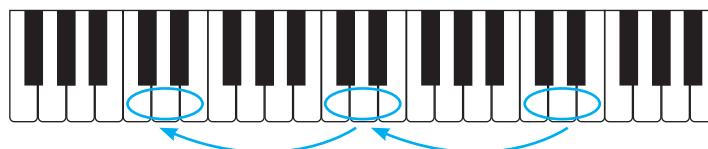
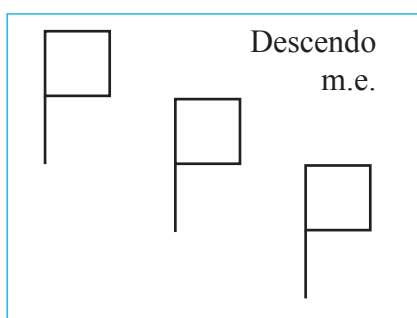
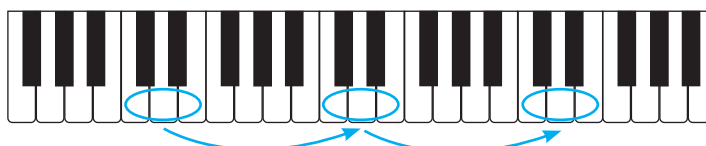
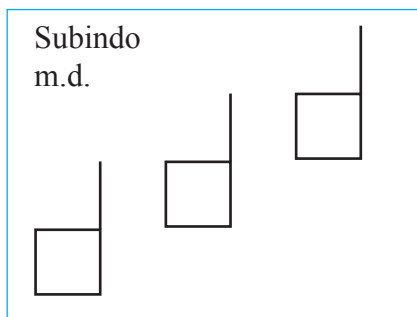
Na fase de pré-leitura, as duas obras citadas exploram, numa sequência bem dosada, o recurso do diagrama de teclado e a escrita fora da pauta, sem apoio em dedilhado (são usados clusters, em Music Pathways, ou o emprego de um ou dois dedos apenas, nas duas obras).



Grande extensão do teclado é explorada, o que proporciona inteira liberdade no uso dos braços.

Aqui estão exemplos do que é feito em:

MUSIC PATHWAYS



Bouncy Rhythm

Bounc - y rhy - thm can't be beat, Makes you want to move your feet!

Makes you want to sing out loud, Makes you wear a big smile!

Ou em: THE MUSIC TREE



e d

Take off

hi - gher, hi - gher.

Get a - board the

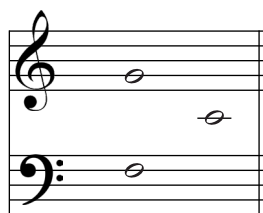
big air - li - ner

up we're climb-ing

O caminho a percorrer até atingir a leitura propriamente dita é feito através de pauta reduzida (onde tem início a leitura pelo intervalo), que será completada na pauta dupla.

A leitura na pauta dupla apoia-se em “Pontos de Referência”, que são notas que devem ser memorizadas, relacionando pauta/tecla/região do teclado (sem qualquer condicionamento com qualquer dedo). A partir dessas notas, sempre lendo pelo intervalo, numa relação de altura que não destrói o desenho melódico, pelo contrário, pois cada nota (ou grupo de notas) é percebida justamente em relação ao desenho melódico do qual é parte integrante; o condicionamento estabelecido é o de tecla/som, sendo que o som pode ser emitido por qualquer dedo.

Os “pontos de referência” usados por Frances Clark:



estão muito presos aos métodos tradicionais. A liberdade dos braços, que era total na fase de pré-leitura, restringe-se, até que novos pontos de referência sejam introduzidos.

Já em Music Pathways, os pontos de referência são os 5 Dós:



Isto permite manter total liberdade em explorar o teclado (braços livres!), mesmo atingida a fase de leitura propriamente dita.

A Série EMaT filia-se à linha da leitura pelo intervalo, particularmente dentro da metodologia desenvolvida por Louise Bianchi (com quem a autora teve oportunidade de estudar) na Southern Methodist University de Dallas, Texas.

A evolução da leitura pelo intervalo, sempre a serviço do desenvolvimento de conceitos musicais, serve-se de recursos usados tanto no processo da leitura pelo Dó Central, quanto no das Múltiplas Tonalidades. O essencial é que tais recursos chegam no momento exato, quando o conhecimento da topografia do teclado está suficientemente seguro e um certo domínio técnico já foi atingido. Estes são elementos que facilitam o desenvolvimento da habilidade da leitura, preparada que foi na fase de pré-leitura.

II. A metodologia do EPG na etapa da leitura

A importância de fatores que caracterizam a metodologia do EPG na etapa de leitura foi amplamente comentada no Manual do Professor / volume 1 (BARANCOSKI; BATISTONE: 2019a, 8). Foi também ressaltada a importância do planejamento para o bom êxito do processo ensino/aprendizagem.

Atingida a etapa de Leitura, algumas peculiaridades, dentro da metodologia, merecem os comentários que se seguem:

Planejamento do grupo

No Manual do Professor - volume 1 (BARANCOSKI; BATISTONE: 2019a), positivamente foi omitida a possibilidade de se tornar necessário reagrupar, já que é de todo desaconselhável reagrupar, na etapa de Musicalização.

Se o grupo é heterogêneo “em termos de personalidade, ritmo de aprendizagem ou aptidão, este é um desafio que o professor de piano em grupo deve aceitar” (conferir p. 8 do Manual do Professor - Vol. 1).

Uma vez formado o grupo, é estimulado o espírito do pertencer, do partilhar. O sucesso em instalar este espírito é elemento vital para o sucesso do próprio trabalho em grupo, uma vez que envolve condições afetivas que interferem na aprendizagem.

Há uma pergunta feita frequentemente por aqueles que ainda não têm experiência com o EPG: crianças muito ou pouco dotadas devem permanecer no mesmo grupo? A resposta é:



Sim. Na dinâmica do grupo, os mais dotados puxam, e os menos dotados, muitas vezes, funcionam como moderadores do grupo.

A não ser em casos extremos, o grupo deve ser mantido, especialmente na etapa de Musicalização. Se o professor souber manter um clima de alegria e dinamismo durante a aula, o mais dotado terá suas oportunidades de realização e prazer, lado a lado com o menos dotado.

Em casos de total inadaptação ao grupo, melhor que tentativas de reagrupamento (que podem ser frustrantes), para crianças mais lentas é possível usar o recurso do atendimento de reforço, com uma aula individual entre duas aulas em grupo. Este recurso vale também para o caso de falta às aulas regulares.

Crianças excepcionalmente dotadas podem passar para o regime de aulas individuais. No entanto, em termos de Musicalização, o grupo é insubstituível.

Na experiência da autora, tais casos não foram observados. Atingida a etapa de Leitura, os grupos têm sido mantidos. E esta é a situação ideal.

Há casos em que o reagrupamento é inevitável, independente da adaptação ao grupo. Um deles é o da incompatibilidade de horário entre as atividades do colégio da criança e as aulas de piano em grupo. Isto costuma acontecer na entrada de um novo ano letivo.

Outro problema a considerar é o da evasão. Vários podem ser os motivos. Desde o desinteresse da criança até problemas de saúde ou familiares.

Por mais desconcertante que seja para o professor, ele não pode ignorar que evasão é uma realidade dentro do sistema de ensino. Por isto, é bom que, ao organizar o grupo, seja aceito o máximo de alunos permitido pelo equipamento e espaço disponíveis na sala de aula (BARANCOSKI; BATISTONE: 2019a, 12). No caso de evasão, sempre restará um significati-

vo número de elementos para o trabalho em grupo.

A evasão pode ou não destruir o grupo. Algumas vezes, duas turmas com significativo número de evasões podem ser fundidas. Tal como na organização inicial, a nova turma deverá reunir crianças com o mesmo grau de musicalização e dentro de faixa etária homogênea.

Quando de todo for impossível integrá-la num grupo, a criança poderá passar ao regime de aula individual, mantida a metodologia, pois “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” (GONÇALVES apud BARANCOSKI; BATISTONE: 2019a, 6). Isto é ainda mais importante para a criança que já pertenceu a um grupo, pois sentirá falta da dinâmica da aula coletiva.

Na etapa de Leitura, pode aparecer um aluno já iniciado por outra metodologia e que deseje ser incluído no sistema de ensino em grupo. Semelhante ao atendimento de reforço oferecido ao aluno menos dotado dentro do grupo (ver p. 14), o aluno transferido merece atendimento de cuidadosa adaptação (à metodologia e ao grupo), feito individualmente, de preferência em caráter intensivo, até que esteja em condições de participar da aula em grupo em condições favoráveis.

Frequência das Aulas

Na etapa de Leitura, a frequência das aulas deve obedecer a novo critério. À medida em que a criança avança no processo de desenvolvimento de sua musicalidade, feito através do teclado, a parte de execução propriamente dita começa a requerer atendimento mais individualizado. A frequência das aulas deve passar a ser de duas vezes por semana, com tipos diferentes



de aula: uma aula em grupo para a aprendizagem de conceitos e prática de algumas atividades - a aula de musicalidade - e uma segunda aula, em dupla, para atendimento da habilidade técnica e preparo de repertório. O ideal é que o espaço entre os dois tipos de aula seja de pelo menos dois dias, sendo que a aula em dupla não requer mais de 30 minutos.

No caso em que o “grupo” seja na verdade uma dupla, uma solução é o tipo de aula acoplada: o aluno A comparece em determinado horário, recebe uma aula individual de 30 minutos, após o que o aluno B comparece e ambos têm a aula “em grupo” (mais 30 minutos) que, uma vez terminada cede lugar à aula individual do aluno B, também de 30 minutos.

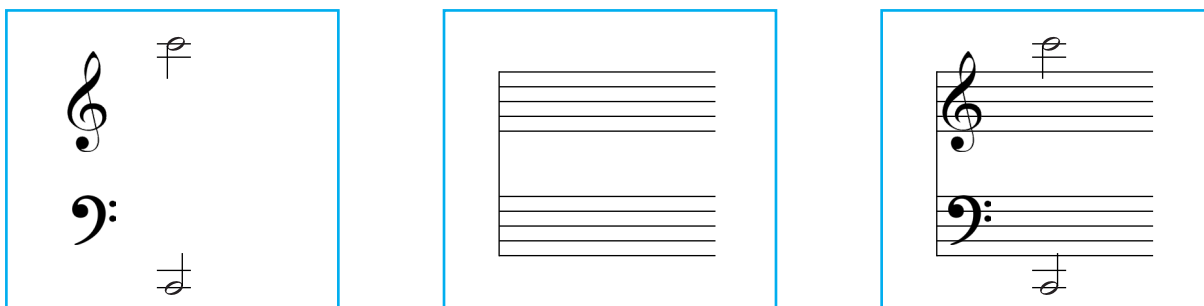
Procedimentos de Ensino

O primeiro volume do Manual do Professor (BARANCOSKI; BATISTONE, 2019a) procurou dar suficiente orientação de como conciliar diferenças individuais (que devem ser respeitadas) na situação de grupo (comportamento social desejável), e de como o professor deve proceder no EPG (BARANCOSKI; BATISTONE: 2019a, 14-18).

Um dos recursos do EPG é o da fila para participar de atividades. Evidentemente, este recurso deve ser conservado na etapa de Leitura. Não deve ser encarado como de objetivo único de disciplinar as atividades. Deve ser usado como elemento de estabilização do grupo e estratégia de ensino. Uma vez que permite o trabalho em rodizio, ao organizar a fila, o professor deve deixar os alunos menos dotados ou mais lentos para o fim, pois estas crianças terão oportunidade de observar o desempenho dos colegas. Há então uma aprendizagem passiva, que dará a criança a oportunidade de sucesso em seu próprio desempenho, chegada sua vez de participar. Mas é preciso saber dosar esta estratégia. Se usada sistematicamente poderá ser percebida pela

criança e magoá-la.

Atingida uma nova etapa da aprendizagem, algumas atividades se expandem. Evidentemente, as mais enfatizadas serão as de leitura, começando pela apresentação da pauta dupla, antes do primeiro contato com o “livro novo”. Para tanto, o professor deve confeccionar: 1º um cartaz com a imagem das claves e Dós agudo e grave (à qual as crianças já estavam habituadas desde o 5º capítulo de fase de pré-leitura no 1º volume); 2º confeccionar em papel celofane, nas mesmas dimensões do cartaz, a imagem da pauta dupla, que será superposta ao cartaz [com os recursos disponíveis hoje, estas imagens podem ser construídas e mostradas na tela do tablet, do celular, ou do computador]. O resultado será o 3º dos três quadros seguintes:



A leitura à primeira vista, se bem que bastante elementar, passa a ser explorada praticamente em todas as aulas, através de leitura de cartões com pequenos fragmentos musicais que, com o progresso na aprendizagem poderão ser combinadas ou tornar-se-ão cada vez mais longos⁹.

Os cartões de leitura podem ser usados em forma de jogo, cujas regras compreenderão o número de oportunidades concedidas para a leitura de um mesmo cartão, pontos conferidos, de acordo com determinados detalhes ou quaisquer outros critérios que o professor queira ado-

⁹ O Anexo 1 apresenta séries de cartões de leitura à primeira vista relacionados a cada capítulo do livro.

tar. Na avaliação do desempenho do “leitor” deve ser pedido o consenso do grupo. Esta estratégia permite ao professor avaliar também a percepção audiovisual dos elementos do grupo. Avaliações sensatas denotam boa percepção e capacidade de concentração.

Para a leitura de peças do repertório, que deve ser feita em aula, devem ser explorados os hábitos de estudo adquiridos desde a primeira etapa: preceder a execução de leitura rítmica, verbalizar o desenho melódico e cantar as palavras, quando houver. Segue-se a leitura no teclado. Dependendo do número de teclados disponíveis na sala de aula, pode-se usar fila e rodízio ou execução simultânea. Para as peças que requerem o uso das duas mãos, um bom procedimento é fazer a leitura em duplas, uma criança lendo a parte da mão direita enquanto a outra lê a parte da mão esquerda, prosseguindo com o rodízio para a troca de partes. Neste tipo de atividade, a criança faz a leitura silenciosa da parte que não toca, enquanto espera o momento de executar a parte que lhe compete tocar. Para envolver os membros do grupo que não estão ao piano, vários desempenhos podem ser distribuídos: “apontar” (guiar a leitura com uma varinha), dizer ritmo em “tás” ou “fiscalizar” o número de vezes que os executantes tiraram os olhos da página. Para terminar a atividade, uma criança pode ser sorteada para executar a peça “com as duas mãos”.

A leitura independente é uma atividade que passará a ser exigida, através de “desafios” de leitura “sem ajuda de ninguém”, para peças que são simples o bastante para oferecer a garantia de sucesso no desempenho da tarefa.

A escrita passa a ser mais solicitada que na etapa de Musicalização. Ainda assim, é bastante dosada, para não ser enfadonha.

Uma atividade bastante interessante, que envolve escrita (adotada por Frances Clark

na New School for Music Study) é denominada Revisão e assim se desenrola: Um pequeno trecho musical deverá estar escrito no quadro-de-giz. O professor o executa e esclarece que o trecho será tocado mais algumas vezes, com pequenas modificações. As crianças deverão fazer a revisão, de acordo com as modificações percebidas. Para tanto, poderão apagar e reescrever ou simplesmente acrescentar algum detalhe¹⁰.

As modificações podem envolver detalhes na linha melódica, no ritmo ou na dinâmica, sempre de acordo com os conceitos já dominados pelo grupo.

A atividade pode ser confiada a todo o grupo, a equipes (divisão predeterminada do grupo) ou individualmente, cabendo uma versão a cada criança.

Uma variante desta atividade consiste em que uma equipe toque a versão original e as sucessivas versões revisadas, enquanto outra equipe trabalha no quadro de giz.

O professor pode oferecer a versão original e as modificações, ou apenas a versão original, ficando as modificações a cargo da equipe que está ao piano. Procedendo assim, estará oferecendo, numa só atividade, oportunidades de prática de leitura, de escrita e de alguma forma de criatividade, além de desenvolver a percepção auditiva. A ilustração seguinte é um modelo de como se pode desenvolver uma atividade de Revisão.

VERSÃO ORIGINAL



¹⁰ [N. do R.] Utilizando os equipamentos disponíveis hoje, esta atividade pode ser adaptada para uma tela digital, com possibilidade do aluno poder interagir com uma imagem de notação musical.

1ª REVISÃO

2ª REVISÃO

3ª REVISÃO

4ª REVISÃO

Na área da criatividade, nesta etapa é acrescentada a prática da improvisação.

Como a primeira fase da etapa de Leitura se desenrola “Nas Teclas Brancas”, para que o aluno não perca o contato com as teclas pretas, extra-livro, devem ser feitas experiências de improvisação exclusivamente nas teclas pretas (de preferência usando a posição fechada da mão, que permite maior liberdade no uso do teclado e no desenvolvimento de ideias musicais).

O ambiente para a improvisação é criado por ostinati sustentados pelo professor, como

os que se seguem:





A experiência de improvisação deve ser precedida de instrução dada ao mesmo tempo em que o professor começa a tocar o ostinato, quando explica que é possível “conversar” em música, e que ele tocará o início da conversa para que os alunos, em fila, respondam um de cada vez.

A longo prazo, esta é uma preparação ao conceito de frase. A experiência explora muito mais a intuição da criança, deixando a conceituação para mais tarde.

O professor improvisa, dentro do espírito criado pelo ostinato, um trecho curto que deve ser “respondido” imediatamente pela criança que está no princípio da fila. Se de início as crianças não reagem bem, ou prontamente, o professor deve continuar pois a atividade acaba por ser bem sucedida e desenvolvida com muito prazer pelos alunos. Quando o grupo está à vontade com este tipo de improvisação induzida, o professor passa simplesmente a tocar o ostinato, pedindo que improvisem livremente, sempre de acordo com o espírito do ostinato.

Outra área que deve ser abordada extra-livro (como reforço) , é a do desenvolvimento técnico.

A seção “Exercício Diário” não deixa de aparecer em cada capítulo, a partir do se-



gundo, ora através de texto musical escrito na pauta, ora indicado pelo aspecto gráfico, fora da pauta, e ainda (sem o rótulo de Exercício Diário) sugerido pelo dedilhado (como nos capítulos que introduzem as formas de 5ª e de 4ª). O trabalho técnico é uma atividade que, de preferência, deve ser realizada sem leitura, para que visão e tato se integrem, supervisionando a boa posição/adaptação ao teclado, em benefício do trabalho motor realizado com conforto e elegância. Descartada a leitura, este é o momento em que o pianista tem permissão para olhar o teclado, ver o trabalho de suas mãos e autocriticar seu desempenho. Isto não impede que o ouvido perceba o resultado do trabalho motor desenvolvido. Em momento posterior, o trabalho pode ser feito de olhos fechados, quando o aluno sente o domínio do teclado.

Entre os procedimentos de ensino da técnica, o professor deve incluir:

- Imitação - cujo sucesso repousa na qualidade da instrução e da demonstração feita pelo professor. Na aprendizagem por imitação, o aluno não reproduz simplesmente o que vê tocar. Imita a qualidade do som, a elegância do gesto e a bonita posição de mãos e dedos.
- Imaginação - estimulada a partir de um modelo apresentado textualmente. Reproduções, inversões ou desenvolvimentos do modelo devem ser imaginados, sem necessidade de vê-los escritos, mas antecipando suas realizações e efeitos.

ETAPA DE LEITURA

1ª fase: Nas teclas brancas

A fase da Etapa de Leitura desenvolvida “Nas teclas Brancas” é abordada em 5 capítulos.

O objetivo central está expresso no título, se bem que, algumas vezes, visa-se a mais de um objetivo dentro de um mesmo capítulo.

Não é demais lembrar que o processo de aprendizagem integrada conceito/habilidade não permitiria que todo um volume fosse dedicado ao simples adestramento de uma única habilidade - a da Leitura. Assim sendo, em cada capítulo é apresentado um aspecto gráfico peculiar do complexo escrita/leitura musical, ao mesmo tempo em que novos conceitos vão sendo apresentados, logo aplicados, não só nas peças de repertório como em várias atividades, exercícios e tarefas, visando à fixação desses conceitos e ao desenvolvimento da musicalidade do aluno.

É observada a mesma rotina que orientou a elaboração dos capítulos do 1º volume (BARANCOSKI; BATISTONE: 2019a, 31). São conservadas seções dedicadas a peças de aplicação de conceito, seguidas de repertório mais amplo, ao treino auditivo (Brincando de Ouvir), ao cumprimento de deveres de casa ou tarefas de aula, à prática do exercício diário (Técnica) e ao estímulo à criatividade (Composição).

A escrita passa a ser mais solicitada, outro tanto se podendo dizer da leitura de notas, mas não no sentido da nota “morta” desenhada no papel. É o sentido da ordenação das notas, em relatividade orientada pelo intervalo e direção dele que, uma vez amadurecido, levará ao re-



conhecimento de notas isoladas. Isto deve ser feito sem o sacrifício de memorização enfadonha que levaria ao simples soletrar nomes de notas.

No planejamento das aulas pode ser usado o mesmo modelo de ficha apresentado no primeiro volume do Manual do Professor (BARANCOSKI; BATISTONE: 2019a, 11), já que as mesmas atividades serão usadas, diferindo apenas quanto a um crescente significado conceitual e progressiva habilidade e destreza no uso do teclado.

O progresso na leitura para o som irá até a distância de uma 5ª. A estimulação é sempre dirigida à percepção audiovisual e tátil de relações de distância entre os sons, numa reação em cadeia: o ouvido reage ao que é visto, quanto à distribuição das notas nas linhas e espaços da pauta, o que por sua vez estimula a reação tátil - o ato de tocar, que volta a estimular o ouvido.

O limite do intervalo de 5ª é mantido, não só para permitir a suave sequência da aprendizagem da leitura, mas para que seja consolidada a posição básica da mão.

Como ainda não há a preocupação com a mais fina percepção auditiva para a qualidade dos intervalos executados (e sim para a simples percepção de distâncias entre os sons), tampouco a intenção de despertar o sentido tonal, o uso exclusivo de teclas brancas, além de proporcionar maior segurança de execução, sem exigir maior plasticidade da mão, não recai numa das desvantagens dos mais tradicionais métodos de ensino do piano, tal seja a de explorar a tonalidade de Dó Maior, como se fora o único idioma musical a ser usado no teclado.

Se é verdade que o uso exclusivo de teclas brancas (e conseqüentemente de notas naturais) facilita o expressar-se em Dó Maior, nas peças de repertório do livro insinuam-se as tonalidades maiores de Dó, Sol e Fá, menores de Lá e Ré, sendo proporcionadas algumas experiências pentatônicas que, no entanto, não são levadas à conceituação. São antes experiências

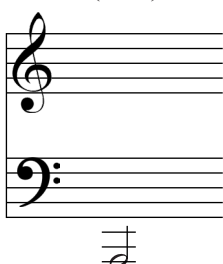
de sensibilização¹¹.

O perigo do condicionamento tecla/dedo, que ocorre em outros processos de leitura, é evitado pelo recurso da leitura pelos 5 Dós denominados para as crianças como Placas de Localização (p.3), e ainda pelo recurso da variedade de “Pontos de Partida” (nota inicial, confiada a cada uma das mãos), para os quais houve o cuidado de indicar dedos diferentes.

Do 1º ao 3º capítulo, a leitura pelo intervalo ainda está estrita ao máximo de uma 3ª, e os pontos de partida, que serão reconhecidos por suas relações de distância com os dós 1, 3 ou 5, estarão limitados a 5 notas - de Lá a Mi – localizados em 3 regiões do teclado:

3ª abaixo do Dó

Grave (m.e.)



Central (m.d.)



Central (m.e.)



Agudo (m.d.)



3ª acima do Dó

Grave (m.e.)



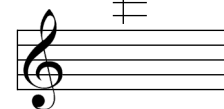
Central (m.d.)



Central (m.e.)



Agudo (m.d.)



Observe-se que, a partir do Capítulo 2, as notas são apresentadas ora na pauta dupla,

¹¹ É da metodologia adotada em EMaT retardar a apresentação das armaduras, até o momento em que o aluno possa compreendê-las dentro do contexto da escala diatônica. Este fato permite estas experiências de sensibilização a tonalidades insinuadas, não apenas na etapa de leitura nas teclas brancas como na etapa seguinte, nas teclas brancas e pretas, quando vários pentacórdios maiores serão introduzidos, sem armadura, com os acidentes assinalados antes de cada nota.

ora na pauta simples, para aguçar a atenção do aluno com relação à funcionalidade das claves.

2ª abaixo do Dó

Grave (m.e.)



Central (m.d.)



Central (m.e.)



Agudo (m.d.)



2ª acima do Dó

Grave (m.e.)



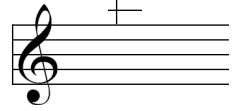
Central (m.d.)



Central (m.e.)



Agudo (m.d.)



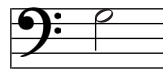
Quando atingida a leitura dos intervalos da 5ª e da 4ª, os novos pontos de partida serão:

5ª acima do Dó

Grave (m.e.)



do Baixo (m.e.)



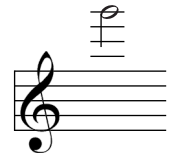
Central (m.d.)



do Soprano (m.d.)



Agudo (m.d.)



5ª abaixo do Dó

Grave (m.e.)



do Baixo (m.e.)



Central (m.e.)



do Soprano (m.d.)



Agudo (m.d.)



4ª acima do Dó

Grave (m.e.)



do Baixo (m.e.)



Central (m.d.)



do Soprano (m.d.)



Agudo (m.d.)



VOLUME 2

4ª abaixo do Dó

Grave (m.e.)



do Baixo (m.e.)



Central (m.e.)



do Soprano (m.d.)



Agudo (m.d.)



As 5ªs acima ou abaixo dos Dós passam a funcionar como novas “Placas de Localização” e são motivo da nova denominação das claves:

de Fá



de Sol



Deste ponto em diante, os "pontos de partida" passarão a ser qualquer uma das 7 notas naturais, sempre com a possibilidade de usar qualquer um dos dedos para tocá-las.

A familiaridade com qualquer região do teclado, proporcionada pela leitura pelos 5 Dós, deixa livres os braços para tocar, por leitura, na extensão entre o Fá-1 e o Sol 5:



O desenvolvimento da leitura para o ritmo decorre mais lentamente. Amplia-se com o uso da semibreve, preparada pela conceituação de ligadura de prolongação, sendo que as pausas correspondentes às figuras já conhecidas são introduzidas no capítulo 5.

Estes novos elementos rítmicos só aparecem no 2º volume, uma vez que só poderiam ser vivenciados com base no conceito de compasso só agora apresentado, procedendo de larga experiência rítmica vivida na Etapa de Musicalização sem as restrições da medida.



Alguns grafismos são apresentados no decorrer do volume. São indicações de dinâmica (ver p. 84 do livro do aluno), de toque staccato e ligadura fraseológica. Estes dois últimos contribuem para o cultivo da correta articulação dos elementos do discurso musical, ainda que em nível elementar.

Para a absorção do conteúdo do 2º volume, foi procurado conservar a mesma suave sequência que norteou a elaboração de Musicalização.

Cada capítulo se constitui numa unidade didática. No entanto, cabe ao professor que usar o livro, determinar o que e quanto dar para que e a quem.

O texto musical original, de Cacilda Borges Barbosa, foi primorosamente elaborado. Cada pequena peça é um modelo da difícil arte de compor “fácil”, reunindo adequação ao nível do aluno, funcionalidade, boa qualidade e expressividade musicais.

Ao passar à análise de cada capítulo, o uso do livro será tratado separadamente, com relação ao “aluno promovido” (aquele que já vinha usando o 1º volume) e ao “aluno transferido” (egresso de outra orientação metodológica).

Capítulo 1 - A pauta dupla

Dentro do espírito da aprendizagem em espiral, deve ser considerado que “todo conceito pode ocorrer muitas vezes com crescente significado” (James Mursell)¹².

¹² [N. do R.]: Não localizamos a citação exata como consta no original do Manual do professor - vol.2, onde é fornecido apenas o autor, James Mursell. O assunto da estrutura sequencial é tratado por Mursell em muitos dos seus livros e artigos. O autor discute este tema afirmando que é sempre necessário pensar em termos de sequência no desenvolvimento musical, pois o crescimento musical é um processo onde a resposta da criança para a música torna-se gradativamente mais precisa e detalhada, mais específica, abrangente e profunda, e seu entendimento musical mais claro. Além disto, a sequência deve ser uma evolução e não uma adição; o que é no início vago, ganha progressivamente contorno e forma a medida que é compreendido. Todos os conceitos devem ocorrer repetidamente mas em diferentes contextos musicais (MURSELL, 1936 e 1956).

Assim sendo, o 1º capítulo reapresenta notas repetidas, 2ªs e 3ªs acima e abaixo dos Dós 1 e 5 (conceito já absorvido na fase de Pré-Leitura) às quais será acrescentado um novo elemento gráfico, a pauta dupla.

Deste momento da aprendizagem em diante, o novo elemento passará a funcionar como meio de fixação cumulativa dos símbolos para a altura absoluta de todos os sons, em sua relação teclado/pauta musical.

Tem início o processo de leitura pelos 5 Dós. Três deles são apresentados na página 3, como “Placas de Localização”: Dó Grave, Dó Central e Dó Agudo.

A ênfase dada à obediência às placas de localização (p. 3) completa-se com o conceito de “ponto de partida” (a primeira nota a ser tocada, quer pela mão direita, quer pela mão esquerda), com o objetivo de instalar o hábito da leitura silenciosa e conseqüente localização correta no teclado, antes de tocar, visando a evitar os comuns enganos de região, na leitura feita por iniciantes.

O 1º capítulo constitui, na verdade, reforço e estimativa da prontidão para prosseguir, da fase de pré-leitura para a de leitura.

Para favorecer o condicionamento nota/tecla/região (desejável), o repertório está dividido em peças em que o ponto de partida é:

- . um Dó (p. 4 e 5)
- . uma 3ª acima ou abaixo do Dó Grave ou Agudo (p. 6, 7 e 13)
- . uma 2ª acima ou abaixo do Dó Grave ou Agudo (p. 15, 16 e 17)

As peças de repertório vêm precedidas da peça de aplicação de conceito (p. 2), que não é senão O Peixinho e a Gaivota, estudada no 1º volume, sem o detalhe da pauta dupla. O título

é omitido para que a criança reconheça a peça.

Esta peça é ainda aproveitada para a apresentação das indicações de dinâmica para *pp* e *ff*, conceito que já vinha sendo preparado no 1º volume, por meio das indicações “muito suave” ou “muito forte” (ver BARANCOSKI; BATISTONE, 2019b: 53, 75, 116, 128).

Como já foi comentado, na elaboração dos capítulos foram conservadas as seções de rotina usadas no 1º volume, ampliando-se as atividades ligadas à escrita. Neste capítulo, o aluno deve escrever o ponto de partida de cada peça que toca, cumprindo pequenas tarefas escritas (p. 9 e 10) que objetivam também outros tipos de atividade: ordenação de notas ou treino auditivo, evitando a pura caligrafia, sem interesse ou sentido musical.

Nas peças de repertório, a coordenação olho/mão passa a ser mais exigida. Foi procurada uma suave sequência na execução de “mãos juntas”, que requer a leitura vertical e consequentemente um trabalho motor mais complexo. Apresentando inicialmente a simultaneidade de uma ou duas notas (p. 7 e 15) chegará a pequenos fragmentos simultâneos (p. 16).

A indicação de dedilhado é parcimoniosa, para que a leitura não se apoie no número dos dedos. Houve também o cuidado de indicar dedos diferentes para os mesmos pontos de partida, no sentido de evitar qualquer possibilidade de condicionamento tecla/dedo.

Não há a seção Exercício Diário, mas a parte técnica não estará ausente durante a aplicação do capítulo. Sob o título Dois Gigantes na Gangorra, o exercício seguinte deve ser ensinado por imitação:

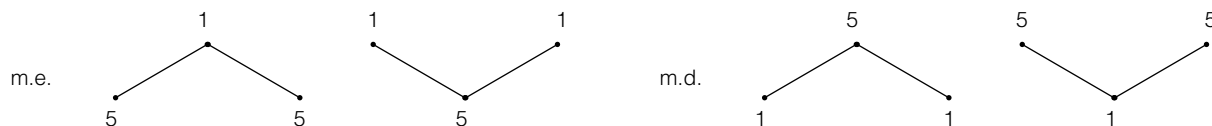
The musical score is written on a grand staff (treble and bass clefs). It consists of two systems of music. The first system has a treble clef with a '2' above the staff and a '2' below the first note, and a bass clef with a '2' below the first note. The second system has a treble clef with a '2' above the staff and a '2' below the first note, and a bass clef with a '2' below the first note. The piece is marked with repeat signs and includes the instruction 'D.S.' at the end.

Pode ser comentado que o Dó Central é o eixo da gangorra e que os Dós Grave e Agudo são os “gigantes”, mas que as mãos disputam os papéis de “eixo” e de “gigante”.

Variantes do exercício serão mudar os Dós para uma 2^{as} ou 3^{as} acima ou abaixo deles.

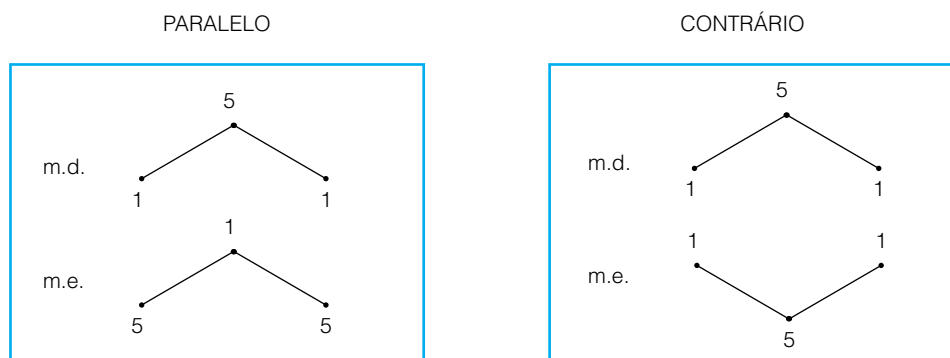
Outros exercícios técnicos podem ser praticados no decorrer do 1º capítulo, ou mais adiante. A oportunidade de usá-los é tarefa do professor - de acordo com as necessidades individuais ou as do grupo. O professor poderá apelar para a imaginação da criança e voltar a usar os exercícios já usados no 1º volume (vai-e-volta) (BARANCOSKI; BATISTONE, 2019b: 68, 72), dando um pouco mais de trabalho aos dedos, verbalizando assim: Vai-e-volta-e-pá-ra, variando o ponto de partida do exercício e também a direção do desenho, sugerindo que comecem do 1º dedo, depois do 5º, tanto da mão direita como da mão esquerda.

As possibilidades de inversão do desenho podem ser mostradas graficamente, assim:



Os gráficos devem ser aproveitados para que sejam indicados os dedos que, de acordo com o desenho, devem tocar o ponto de partida, conforme a mão que toca.

Após trabalhados de mãos separadas, os desenhos devem ser combinados e exploradas as possibilidades de combinação, que levam ao conceito de movimento melódico:





É bom lembrar que as experiências sugeridas não se prendem exclusivamente ao 1º capítulo. Seria excessivo. Ficam registradas para aproveitamento durante toda a fase de leitura nas teclas brancas, com a vantagem de adestrar o trabalho digital, preparando o posterior trabalho com pentacórdios que terá início na fase seguinte - "Nas Teclas Brancas e Pretas".

Os gráficos registrados são modelos a serem aproveitados em atividades integradas de desenvolvimento técnico e:

- treino auditivo - o professor escolhe um “arco” (posição de 5 dedos, que pode ser mostrada no teclado de isopor e tachinhas) e as crianças pousam os dedos nas teclas¹³. O professor toca um desenho melódico, usando intervalos que estejam sendo praticados no capítulo em estudo e as crianças devem repetir o desenho, que então passará a ser o exercício diário da semana. Esse tipo de atividade serve ainda para testar a memória do aluno. No caso de, na semana seguinte, aparecerem versões diferentes do exercício, o fato ainda pode ser aproveitado para análise das modificações surgidas.

- criatividade - as crianças devem inventar um exercício diário que, como de hábito nas sessões de execução das composições, será comentado pelo grupo. O autor do exercício diário considerado mais interessante deverá ensiná-lo por imitação aos colegas.

¹³ [N. do R.] Utilizando os equipamentos disponíveis hoje, o professor pode mostrar a posição de 5 dedos numa imagem na tela do computador ou do tablet por exemplo.

VOLUME 2

Dentro do 1º capítulo, cabe ainda uma palavra sobre o repertório. Em algumas peças, o apoio da palavra já é descartado, abrindo caminho para a compreensão da linguagem musical por seus elementos próprios. Os títulos procuram sugerir o caráter que a música expressa, tal como Festa na Taba ou Borboleta Triste.

Tal como na etapa de Musicalização, nem todas as peças têm harmonizações que as acompanhem.

Em algumas, podem ser usados ostinati, como em:

Estes ostinati são tão simples que podem ser aprendidos por imitação, dando oportuni-

BOM DIA
(p. 4)



BOA NOITE
(p. 5)



FESTA NA TABA
(p.6)



dade de execução em conjunto pelas crianças do grupo.

Capítulo 2 - O Dó central

Conforme ao título, o capítulo tem como objetivo principal a fixação de mais uma “placa de localização” - o Dó Central.

Os intervalos trabalhados continuam sendo os de 1ª, 2ª e 3ª, agora em torno do Dó Central. Isto faz a leitura recair no processo denominado “pelo Dó Central”, com o recurso



característico da melodia dividida entre as mãos, como nas peças de apresentação da página 19. No entanto, fica afastada a possibilidade do condicionamento tecla/dedo, uma vez que serão indicados dedos diferentes para a execução do Dó Central (conforme Dia e Noite, p. 19, O Riacho e De Quem É?, p. 30) e ainda pela oportunidade de diálogo entre os dós 1 e 3 ou 3 e 5 (conforme Se não Chover, p. 23, Roda, Roda..., p. 24 ou Dueto para tenor e soprano, p. 28), recurso da leitura pelos 5 Dós, dos quais três já estão sendo empregados no presente capítulo.

As crianças habituadas à leitura pelo intervalo não costumam demonstrar dificuldade quando da apresentação do Dó Central. Por esta razão, é oportuna a introdução de um novo conceito no mesmo capítulo: o de agrupamento das “batidas de um ritmo em conjuntos”, levando à noção de compasso.

Dia e Noite é remanejada como peça de aplicação do novo conceito (cf. p. 19 e 20). Aliás, o remanejamento de melodias será usado muitas vezes como estratégia de ensino, já que o fato novo, um novo detalhe, é percebido com mais facilidade quando aplicado a algo já conhecido.

Para a fixação do conceito de compasso, pequenas tarefas são apresentadas (p. 21 e 22), a contagem numérica é introduzida para uso paralelo e não como substituta da contagem silábica.

Nas atividades de rotina da aula em grupo, este tipo de tarefa, bem como as apresentadas mais adiante, devem ser repetidas, usando-se o quadro-de-giz ou cartazes¹⁴. A dose fica a critério do professor, levadas em consideração as características do grupo ou as necessidades

¹⁴ [N. do R.] Utilizando os equipamentos disponíveis hoje, esta atividade pode ser adaptada para uma tela digital, com possibilidade do aluno poder interagir com uma imagem de notação musical.

individuais.

A partir deste capítulo, deixa de figurar a pauta onde escrever o ponto de partida de cada nova peça de repertório. Isto não quer dizer que este detalhe de percepção deixou de ser importante, e sim que pode ser pedido oralmente ou por escrito em trabalho individual ou por equipes.

O aproveitamento de material apresentado no livro compreende também os quadrinhos como das páginas 27 ou 29 para atividades do tipo “Pensando nas notas” que já apareceram em outros capítulos, tanto do 1º como do 2º volume. Outro tanto se pode fazer em atividades como “Preencha das lacunas” (p. 29) e as perguntas sobre a peça Dueto para tenor e soprano (p.28), que serão tomadas como modelo para atividades orais, em benefício da fixação da ordenação das notas e seus respectivos nomes.

A análise de trechos iguais/diferentes, que está expressamente pedida em Dueto ou O Riacho também deve servir de modelo e ser explorada em outras peças do repertório ou através de audição de trechos como os que se seguem, ou outros que o professor achar mais convenientes.

The image displays five musical staves, each containing a different melodic or rhythmic exercise. The first staff is in G major (one sharp) and common time (C), featuring a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The second staff is in D major (two sharps) and common time (C), with notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The third staff is in C major (no sharps or flats) and common time (C), with notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The fourth staff is in C major and 2/4 time, starting with a forte (f) dynamic, featuring a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The fifth staff is in C major and common time (C), starting with a forte (f) dynamic, featuring a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

The image displays ten musical staves, each representing a different exercise. The exercises vary in time signature and key signature:

- Staff 1: Treble clef, 3/4 time, key of D major. Starts with a piano (*p*) dynamic. Features a melodic line with slurs and ties.
- Staff 2: Treble clef, 3/4 time, key of D major. Starts with a forte (*f*) dynamic, then changes to piano (*p*). Features a melodic line with slurs and ties.
- Staff 3: Treble clef, common time (C), key of D major. Starts with a forte (*f*) dynamic. Features a melodic line with slurs.
- Staff 4: Treble clef, 2/4 time, key of D major. Starts with a piano (*p*) dynamic. Features a melodic line with slurs and ties.
- Staff 5: Treble clef, 3/4 time, key of B minor. Starts with a forte (*f*) dynamic, then changes to piano (*p*). Features a melodic line with slurs and ties.
- Staff 6: Treble clef, common time (C), key of D major. Starts with a forte (*f*) dynamic. Features a melodic line with slurs and ties.
- Staff 7: Treble clef, 2/4 time, key of B minor. Starts with a forte (*f*) dynamic. Features a melodic line with slurs and ties.
- Staff 8: Treble clef, 3/4 time, key of D major. Starts with a forte (*f*) dynamic, then changes to piano (*p*). Features a melodic line with slurs and ties.
- Staff 9: Treble clef, 2/4 time, key of D major. Starts with a forte (*f*) dynamic. Features a melodic line with slurs and ties.
- Staff 10: Treble clef, common time (C), key of D major. Starts with a forte (*f*) dynamic. Features a melodic line with slurs and ties.

O objetivo desta atividade, a curto prazo, é a sensibilidade auditiva. A longo prazo, prepara o conceito de frase musical ou ainda de forma, conceitos que serão explorados a partir do 3º volume.

VOLUME 2

O Exercício Diário - Subindo e Descendo 4 Degraus (p. 25) deve, inicialmente, ser praticado como o texto indica. O pedido “repita o exercício em regiões mais agudas e mais graves” (que é rotineiro, vem desde o 1º volume) é um estímulo à imaginação (música/teclado) da criança. Esta imaginação deve continuar sendo explorada, em sucessivas sugestões de como o exercício pode variar: a troca de partes (m.d. descendo e m.e. subindo), a inversão do desenho seguindo a mesma direção, ou a possibilidade de continuar seguindo até encontrar a mesma tecla que foi o ponto de partida, em região mais aguda ou mais grave.

Todas estas variantes, de alguma forma, já foram experimentadas pelas crianças desde o 1º volume e devem continuar sendo praticadas “com roupagens diferentes” para que, mantido o interesse, sejam desenvolvidas as destrezas necessárias ao domínio do teclado.

Capítulo 3 - Demorando mais

A expansão da notação para o ritmo é o objetivo deste capítulo.

Quanto à notação para o som, nada será acrescentado. As peças de repertório, neste particular, servirão como elemento de estimativa da prontidão para prosseguir, com um novo intervalo (a 5ª) que será o tema do próximo capítulo.

A ideia de maior demora (e sua representação gráfica) é introduzida pela ligadura de prolongação, remanejando Cala a Boca (conforme p. 19 e 32) e ilustrada assim:



TÁ - Á - Á - Á

Um procedimento divertido e eficiente consiste em escolher uma criança para dialogar com o professor na leitura rítmica da peça. O aluno diz os “tás” da parte da mão direita e o professor os da mão esquerda. Na última mínima (que deveria ser verbalizada pelo aluno) o professor, tapando a boca do aluno, impede-o de dizer Tá-á e prolonga o seu próprio som: Tá-á-á-á.

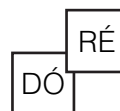
A funcionalidade da ligadura deve ser “descoberta” pelos alunos, através da leitura rítmica de Ai, que Preguiça (p. 33), feita em aula, ficando a execução da peça “para a próxima aula”, como desafio.

O mesmo procedimento será adotado com a tarefa complementar - Quantos Tempos Demoram? (p.33) -, oralmente em aula, e por escrito como dever de casa.

A consequência da maior demora (introduzida pela ligadura) virá com a Semibreve, empregada nas peças de repertório (conforme p. 38 e 45).

Na contagem da semibreve, a numérica mostra-se mais conveniente que a silábica, como está sugerida na página 39. Não é demais lembrar que os dois tipos de contagem devem coexistir.

As crianças aprendem com facilidade o desenvolvimento das relações de duração do som, apresentadas neste capítulo. Isto dá oportunidade de nele inserir mais um conceito, no qual se integram as habilidades de leitura e técnica - o Intervalo Harmônico.



Apresentados na página 41, sem leitura musical, sugeridos graficamente sob o rótulo “em bloco” e levados à execução pela apresentação de dedilhados, os intervalos de 3ª e 2ª dobradas podem ser experimentados no teclado, sob controle da visão e da audição, favorecendo

o ataque justo dos sons simultâneos que os constituem.

Seguem-se as peças de aplicação de conceito: Valsa Triste e Marcha Alegre (p. 42 e 43).

Conceituação e prática de intervalos harmônicos vão funcionar como germe da Harmonia. A exploração do aspecto gráfico é o início da leitura vertical. Explorados em atividades tipo “Brincando de Ouvir” iniciam o desenvolvimento do ouvido harmônico.

O conceito de movimento melódico, introduzido através de exercícios técnicos (ver p. 23 a 25 deste Manual) será, por sua vez, introdução ao conceito de Uníssono. Os alunos serão levados a praticá-lo assim:



antes da leitura do texto da página 44, sendo pedidos comentários sobre o que sentiram, em termos de audição e tato.

O uníssono deve também ser experimentado pela voz (professor/aluno ou aluno/aluno entoando o mesmo som) e aplicado ao sentido tátil em Yankee Doodle Dandy, tocado a 4 mãos com o professor, na versão seguinte:

The image displays a musical score for two hands, labeled I and II, in 4/4 time. It is divided into three systems of four measures each.

- System 1 (Measures 1-4):** Marked "Staccato". Hand I plays a sequence of quarter notes (C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5). Hand II plays a sequence of quarter notes (C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4).
- System 2 (Measures 5-8):** Marked "5". Hand I continues with quarter notes (C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5). Hand II plays quarter notes (C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4) with a slur over the last two measures.
- System 3 (Measures 9-12):** Marked "9 Primo por imitação" and "4", and "Legato". Hand I plays quarter notes (C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5) with a slur. Hand II plays quarter notes (C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4) with a slur.

A segunda parte do Primo deve ser aprendida por imitação como um solo, para que na execução a 4 mãos, o unísono seja experimentado entre as partes do Secondo e do Primo. Se bem que um pouco incômoda, a “disputa” da mesma tecla por professor e aluno costuma divertir as crianças.

Na Rede (p. 45) complementa a aplicação do conceito.

O Exercício Diário da página 47 tem duplo objetivo: o do adestramento técnico propriamente dito e o da “descoberta” do intervalo de 5ª, que será conceituado no capítulo seguinte.

Capítulo 4 - Saltando mais longe

A apresentação do intervalo de 5ª segue o padrão estabelecido na apresentação dos intervalos de 3ª e 2ª (1º volume, p. 67 e 81, respectivamente). O intervalo é explorado em seu aspecto audiovisual e tátil: o reconhecimento auditivo, a escrita, o nome das notas que constituem o intervalo (tendo como ponto de partida um Dó), a execução (dedilhado), apresentados na página 48, que serão solicitados em várias atividades apresentadas no capítulo.

Tipos de tarefa como as das páginas 50, 51 e 52 devem ser tomados como modelo e repetidos nas aulas (com já foi indicado anteriormente) com o auxílio de cartões de leitura, do quadro de giz ou oralmente¹⁵.

As peças de aplicação de conceito constituem o repertório apresentado nas páginas 49, 50 e 52.

Da memorização dos nomes das notas que estão uma 5ª acima ou abaixo dos Dós, decorrem novas “placas de localização”: Sol e Fá, em benefício da rápida localização no teclado e do desenvolvimento da leitura pelo intervalo.

É neste capítulo que a leitura pelos 5 Dós vai se completar, através de peça de repertório que integra técnica e leitura: Duas Lagartas Descubrem os Dós Dentro da Pauta (p. 53), ou seja, os Dós 2 e 4, que as crianças denominarão Dó do Baixo e Dó do Soprano.

Os cinco pontos de referência (“placas de localização”) aparecem na página 54, onde a simetria da distribuição dos Dós na pauta dupla pode ser observada no quadro menor à direita uma vez invertida a página.

¹⁵ [N.do R.]: Nos dias atuais, considerar quadro branco ou equipamentos digitais como tablet e computador.

As páginas 56 e 57, proporcionando a prática de habilidades diferentes (técnica, repertório e leitura), são de fixação de conceito.

A partir deste momento, o desenvolvimento da aprendizagem visa a ampliação de recursos de comunicação e expressão da linguagem musical. O que é proposto a partir da página 61, tanto no Repertório, como no Exercício Diário ou em Aprendendo a Perceber Mudanças, é desenvolver a percepção visual para detalhes gráficos (staccato ou ligadura fraseológica) com a respectiva reação que leva ao trabalho motor bem executado, com conforto e elegância, em benefício da expressão musical.

Com referência ao teste de colunas da página 63, o que se entende por “nome completo” das notas é a referência à região em que deve ser tocada.

Por exemplo:



Dó do Soprano ou Dó 4

Depois de feito, o teste deve ser aproveitado em atividade de percepção auditiva (reconhecimento das regiões do teclado).

Capítulo 5 - O salto de quarta

Em termos de leitura para o som, com notas naturais, este é o momento em que ela se completa. Qualquer nota entre o Fá -1 e o Sol 5 será reconhecida, por sua relação de intervalo com um dos 5 Dós e, pouco a pouco, sem grandes esforços de memorização pelo nome, independente do cálculo do intervalo com um dos Dós.

A página 64 obedece ao padrão das demais, de apresentação dos intervalos.

Até a página 68, o capítulo foi elaborado tal como o capítulo anterior: apresentação do

conceito seguido de prática de habilidades que levem a fixá-lo.

Um elemento novo é introduzido por Mistério na Padaria (p. 69) quando são apresentada as pausas dos valores já conhecidos, levando ao conceito de silêncio em música¹⁶. O texto dá suficiente orientação, tanto ao professor quanto ao aluno, de como proceder na apresentação do novo conceito.

O repertório das páginas 71 a 73 é de aplicação do novo conceito. Não é necessário que a mesma criança toque todas as peças. Aliás, pensando nas diferenças individuais - maior ou menor habilidade de execução -, as peças não são exatamente da mesma complexidade em termos de trabalho motor. Cabe ao professor selecioná-las, de acordo com as necessidades ou capacidades do aluno.

As demais seções do capítulo constituem-se em oportunidades de verificação da aprendizagem desenvolvida até este momento, exceção feita às seções dedicadas a novos grafismos, como as das páginas 71 ou 72.

Vamos Testar o que Você Sabe?¹⁷ - elaborada dentro dos padrões do 1º Volume (ver BARANCOSKI; BATISTONE: 2019b, 129) - é a seção dedicada à avaliação do aluno em várias áreas, dentro do espírito de integração música/execução instrumental.

¹⁶ A ideia de apresentar as pausas por meio de palavras que “desaparecem”, é usada em “Music Pathways” (BIANCHI; OLSON; BLICKENSTAFF, 1983) e aproveitada em EmaT com a autorização de Louise Bianchi.

¹⁷ A melodia da página 87, bem como a da página 80 (Desafio), são material remanejado, pois a autora costuma usá-las na fase que precede o 1º. Volume. No Anexo 3, elas aparecem com letra e harmonização, tal como já foram ouvidas e cantadas.

SUMÁRIO DO 2º VOLUME

Capítulo 1 - A PAUTA DUPLA

Conceito: Uso convencional da pauta musical

Localização absoluta de três Dós: 1, 3 e 5

Dinâmica: *ff* e *pp*

Vocabulário: Pauta dupla. Fortíssimo. Pianíssimo

A Pauta Dupla

Repertório:

Peças em que o Ponto de Partida é um Dó:

Bom Dia

Boa Noite

Peças em que o Ponto de Partida é uma 3ª acima ou abaixo do Dó Agudo ou do Dó

Grave:

Festa na Taba

Céu e Mar

Pensando nas Notas e Brincando de Ouvir

Dever de Casa

Criatividade

Desafio: A Corneta e o Trombone

Repertório:

Peças em que o Ponto de Partida é uma 2ª acima ou abaixo do Dó Agudo ou do Dó

Grave:

A Borboleta Triste

Bate-Papo

Podes Crer ...

Aprendendo a Escrever Música

Capítulo 2 – O DÓ CENTRAL

Conceito: Dó Central

Compasso

Vocabulário: Compasso. Barra. Indicação de Compasso. Barra Dupla. Binário. Ternário.

Quaternário. Quinário. Tenor.

Técnica: Seqüência. Deslocação.

Repertório:

Peças de aplicação de conceito: Cala a Boca!

Uma peça que usa o Dó Central: Dia e Noite

Compasso. Peça de Aplicação: Dia e Noite

Tarefas de Aula

Repertório:

Se Não Chover

Roda, Roda...

Dever de Casa

Exercício Diário: Subindo e Descendo Quatro Degraus

Criatividade

Tarefa de Aula

Repertório:

Dueto para Tenor e Soprano

Pesquisa

Tarefa de Aula

Desafio: O Riacho

Repertório:

De Quem é?

Tarefa de Aula

Criatividade

Capítulo 3 - DEMORANDO MAIS

Conceito: Duração. Ligadura de Prolongação. Semibreve.

Intervalos Harmônicos e Melódicos. Uníssono.

Vocabulário: Ligadura de prolongação. Bloco. Folclore. Semibreve. Intervalos harmônicos e melódicos. Intervalo de Primeira. Uníssono.

Técnica: Notas Dobradas

Ligadura de Prolongação

Peças de Aplicação de Conceito: Cala a Boca! Ai, que Preguiça...

Leitura Silenciosa e Jogo da Memória

Tarefa de Aula

Exercício Diário

Tarefa de Aula

Repertório:

Samba Lelê

Semibreve. Peça de Aplicação de Conceito: Pão, Pão, Pão

Dever de Casa

Intervalos Harmônicos

Repertório:

Valsa Triste

Marcha Alegre

Uníssono. Peças de Aplicação de Conceito: Yankee Doodle Dandy. Na Rede

Criatividade
Exercício Diário

Capítulo 4 - SALTANDO MAIS LONGE

Conceito: Intervalo de 5ª. Os 5 Dós.

Toque Staccato. Ligadura (fraseológica).

Vocabulário: Intervalo de 5ª. Compositores Contemporâneos. Percussão. Toque. Toque Staccato. Estudo.

Técnica: Forma de 5ª. Flexibilidade do Punho. Incisos de Duas Notas.

Intervalo de 5ª

Repertório:

Brigas de Namorados: Briga Nº 1. Briga Nº 2 .

Tarefa de Aula

Dever de Casa

Desafio: E a Abelha e o Pernilongo Fizeram as Pazes...

Duas Lagartas Descobrem os Dós Dentro da Pauta

Os 5 Dós

Criatividade

Tarefa de Aula

Exercício Diário

Repertório:

O Zé Sumiu ...

Cartões de Leitura e o Jogo do Perde-Ganha

Algumas Novidades no Repertório:

Toc, Toc, Pri-im!

Pagode Chinês

Valsinha

Exercício Diário

Estudo Nº 1

Tarefa de Aula

Aprendendo a Perceber Mudanças: Duas Composições de Criança

Tarefa de Aula

Capítulo 5 - O SALTO DE QUARTA

Conceito: Intervalo de 4ª. Pausas.

Vocabulário: Intervalo de 4ª. Pausa (de). Glissando. Tenuta. Clave de Sol. Clave de Fá. Meio Piano. Meio Forte. Diminuindo. Crescendo.

Técnica: Forma de 4ª. Intervalos Quebrados e em Bloco.

Repertório:

Boi da Cara Preta

Bam-Ba-La-Lão

Dever de Casa

Mistério na Padaria

Repertório:

Quatro Historinhas que Sabem usar o Silêncio:

Pau-de-Sebo

Com Solução não Dá pra Responder...

As Travessuras de um Ladrão de Geladeira

O Desfile da Rainha de Sabá

Brincando de Ouvir

Dever de Casa

Desafio: Noite Escura

Tarefa de Aula

Exercício Diário

Repertório: Dois Estudos

Estudo em Staccato

Estudo em Legato

Escrita

Tarefa de Aula

Duas Peças para Tocar em Conjunto:

O Apito do Trem

A Flauta Enguiçada

Dinâmica

Dois Solos:

O Flautim e o Tambor

As 4^{as} e 5^{as}... ou na 3^a feira?

VAMOS TESTAR O QUE VOCÊ JÁ SABE?

sobre escrita musical

sobre dedilhado

sobre ritmo

sobre teclado

sobre repertório (Programa de Recital)

sobre composição

Seus Conceitos



IV. Aplicação do livro do aluno ao aluno transferido

Como ficou estabelecido, aluno transferido é aquele já iniciado em outra metodologia. Evidentemente, para adaptá-lo à nova metodologia é preciso entrevistá-lo e submetê-lo a teste.

Deste primeiro encontro serão colhidos dados e informações necessários ao planejamento do trabalho com a criança.

Pelo livro que a criança vinha usando, obtém-se a informação sobre o processo de leitura adotado.

Pela audição de uma ou duas peças do repertório predileto da criança pode-se obter uma visão geral de como está adaptada ao instrumento, em termos de postura, posição das mãos e sobre correção, fluência e expressividade na execução.

Ainda pelo livro até então adotado, a leitura de um trecho à primeira vista (não é difícil perceber algum trecho que ainda não tenha sido explorado) vai fornecer informações sobre hábitos de estudo e disciplina de leitura.

O que resta testar prende-se a habilidades cultivadas na metodologia do EPG, como conhecimento da topografia do teclado, percepção auditiva, domínio da ordenação das notas. Para tanto podem ser usadas as páginas 108, 109, 121 e 130 do 1º Volume, não necessariamente no mesmo dia.

Avaliada a criança, anotados os pontos que parecem merecer maior atenção, resta planejar a adaptação.

É preciso considerar que o aluno transferido não é, infalivelmente, um aluno que foi mal orientado. Ou ainda, que nem sempre o aluno muda de professor por não estar satisfeito

com ele. Há circunstâncias incontornáveis que podem provocar a mudança. Portanto, não se deve destruir a imagem do antigo professor ou tentar apagar tudo o que já foi feito. O trabalho do novo professor será no sentido de reformular. E este trabalho deverá ser pacientemente dosado, planejado para resultados que, muitas vezes, só serão atingidos a longo prazo.

Difícilmente um aluno transferido poderá integrar-se, de imediato, num grupo de alunos “promovidos”. Deverá ser preparado através de ensino individual em regime intensivo, se possível.

O processo de adaptação à nova metodologia e à situação de grupo dependerá da avaliação feita e do processo de leitura em que a criança foi iniciada.

A adaptação à leitura pelo intervalo, qualquer que tenha sido o processo anterior de leitura, deve começar pelo 1º volume de EMaT, conceituação dos intervalos de 3ª e 2ª, capítulos 7 e 8 da segunda parte. A técnica da leitura pelo intervalo, verbalizada, deve ser passada ao aluno, aplicada em peças do repertório (não muitas).

Na fase de adaptação, o livro será abordado mais como material de leitura. É que não se deve suprimir completamente o repertório que a criança estava habituada a usar, principalmente se a ela satisfazia, independente de nossa opinião sobre a qualidade desse repertório.

Compete ao professor introduzir conceitos e habilidades, de maneira agradável, emprestando-lhes um caráter de recreação, procurando despertar o interesse da criança para o novo material e atividades que caracterizam a nova metodologia.

Crianças iniciadas pelo processo de leitura de claves separadas e soletração de notas precisarão de muito treino verbal, do tipo “Qual é o Nome da Nota?”. Para a orientação do desenho melódico, com a mão no teclado e de olhos fechados, do tipo “Em que Nota Você



Termina?”. Como estas crianças estão por demais habituadas a tocar sempre no pentacórdio de Dó Maior, é mais que recomendável variar as posições de 5 dedos em exercícios técnicos. Se necessário, deve ser permitido praticar esta última atividade vendo o teclado, até que sejam capazes de praticá-la de olhos fechados, pois o objetivo é descondicionar tecla/dedo (dó = 1 etc).

A familiaridade com o uso das duas claves deverá ser iniciada pelo 10º capítulo do 1º Volume, paralelamente ao 1º capítulo do 2º Volume. Este procedimento alia vantagens de leitura com a da liberdade no uso dos braços que, no processo de leitura de claves separadas foram mantidos em verdadeiro cativeiro, dentro do limite máximo de uma oitava de distância.

Se a criança apresenta bom rendimento, pode-se passar ao uso regular do 2º volume, com reforço de atividades que visem a sanar lacunas de conceituação ou habilidades percebidas pelo professor.

Crianças iniciadas pelo processo de leitura pelo Dó Central podem abordar o 2º volume a partir do 2º capítulo (o Dó Central) com apoio do 1º capítulo para poder prosseguir.

No caso de início pelo processo das múltiplas tonalidades a adaptação é em parte mais fácil, pois já devem ter usado um pouco de leitura pelo intervalo. Terão dificuldade em ler as linhas suplementares donde ser necessário buscar apoio no quadro da página 54. Às vezes, é possível abordar o 4º capítulo, uma vez que no processo das múltiplas tonalidades as crianças estão habituadas a ler na posição de 5 dedos. A volta a capítulos anteriores é, no entanto, indispensável, para que não fiquem instaladas lacunas de conceituação.

A leitura para o ritmo geralmente requer cuidados especiais.

A maioria dos métodos para piano caminha muito rapidamente com a notação para o ritmo e, no mais das vezes, sem resultado correspondente quanto ao domínio na leitura das

proporções de duração dos sons. A contagem silábica, se não era usada, deve ser introduzida, explorada, em sessões não muito longas mas sistemáticas, do tipo “Brincando de Ouvir” ou daquelas que levam a composições aleatórias, partindo de elementos dados, onde padrões rítmicos sejam bem definidos e explorados, além da regular leitura de cartões com desenhos rítmicos ou melorítmicos.

Os problemas de adaptação do aluno transferido não residem exclusivamente no processo de leitura. A habilidade técnica deve ser verificada. O recurso do cluster não deve ser desprezado, como elemento formador da posição básica da mão. O cluster representa a oportunidade de manter a mão em posição fixa com possibilidade de deslocação, e deve ser praticado nas teclas brancas:

- . pelo ataque sucessivo do mesmo grupo de teclas, em várias regiões do teclado;
- . em movimento de vai-e-vem, experimentando deslocações de uma até quatro teclas.

O trabalho de dedos deve ser feito seguindo os modelos apresentados no 1º volume, páginas 80, 82, 86, 93 e 101, que preparam os exercícios comentados neste Manual, com relação ao 2º volume.

Exercícios que favorecem a deslocação dos braços, sem interferir na posição básica da mão, como os do 1º Volume, páginas 80 e 101 e os que lhes dão sequência, já no 2º volume, também devem ser trabalhados, sucessivamente.

É de considerar que, para o ingresso num grupo, não é suficiente o estágio de nivelamento. Ainda na fase de aulas individuais, o professor deve ir habituando a criança à prática do debate, da verbalização e demais atividades características do EPG, em especial as criativas. Só então, o aluno transferido estará em condições de ingressar num grupo já existente e usufruir do



prazer de fazer música coletivamente.

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, 2019a. <http://www.unirio.br/cla/ivl/publicacoes/EMAT1livrodoalunoFINAL.pdf>

BARANCOSKI, Ingrid e BATISTONE, Tiago, org. *Educação musical através do teclado – 1º Volume – Musicalização / Manual do professor*. BARBOSA, Cacilda Borges e GONÇALVES, Maria de Lourdes Junqueira. 3ª. edição digital, modernizada e revisada. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2019b. <http://www.unirio.br/cla/ivl/publicacoes/Vol1ManualdoProfessorR09.pdf>

BARANCOSKI, Ingrid; BATISTONE, Tiago; BRAVO, Clara, org. *Educação musical através do teclado – 2º Volume – Nas teclas brancas*. BARBOSA, Cacilda Borges e GONÇALVES, Maria de Lourdes Junqueira. 5ª. edição digital, modernizada e revisada. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2022. <http://www.unirio.br/cla/ivl/publicacoes/EMATLivrodoalunovol.2versofinal.pdf>

BASTIEN, James e Jane Smisor. *Piano básico de Bastien*. Rio de Janeiro: Vitale, 2010 (edição atualmente disponível).

BIANCHI, Louise, OLSON, Lynn Freeman, BLICKENSTAFF, Marvin. *Music Pathways*. Nova York: Carl Fischer, 1983.

CLARK, Frances, GOSS, Louise e HOLLAND, Sam. *The music tree*. Princeton, NJ, EUA: The New School for Music Study Press, 2000 (edição atualizada atualmente disponível).

CURWEN, John. *Standard course of lessons on the tonic sol-fa method of teaching to Sing: Issued Originally in the Year 1858*. Forgotten Books, 2016. Classic reprint series, 2018.

DILLER, Angela. *The Bauer-Diller-Quaile piano course*. Nova York: Schirmer, 1931.

FLETCHER, Leila. *Leila Fletcher Piano Course*. Nova York: Gomery Publishing, 1977-1982.

VOLUME 2

GONÇALVES, Maria de Lourdes Junqueira e BARBOSA, Cacilda Borges. *Educação musical através do teclado. 4º. Volume – Habilidades funcionais A*. 2ª. edição revisada e ampliada. Rio de Janeiro: edição das autoras, 2002.

GONÇALVES, Maria de Lourdes Junqueira e BARBOSA, Cacilda Borges. *Educação musical através do teclado. 5º. Volume – Habilidades funcionais B*. 2ª. edição revisada e ampliada. Rio de Janeiro: edição das autoras, 2004.

GUY MAYER. *Playing the piano - a course for rote training for beginners*. Nova York: Fischer, 1929.

KOCHEVITSKY, G. *The art of piano playing – a scientific approach*. Los Angeles: Summy-Birchard / Alfred Publishing, 1967.

MURSELL, James. *Music education principles and programs*. Nova York: Silver Burdett, 1956.

MURSELL, James. *Principles of music education*. In: Basic concepts in music education: The fifty-seventh yearbook of the national society for the study of education. Bloomington, IL, EUA: Public School Publishing Company, 1936, 10-11.

PACE, Robert. *Music for piano series*. Edição revisada. Chataham, NY, EUA: Lee Roberts Music Publications, 1988.

THOMPSON, John. *Easiest piano course*. Lexington, EUA: Willis music, 2010 (edição atualmente disponível).

REINOSO, Ana Paula. *A inserção do piano em grupo no Brasil: episódios marcantes*. Anais do Simpom. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2012a, p.1110-1117.

REINOSO, Ana Paula Teixeira. *O ensino do piano em grupo em universidades brasileiras*. Dissertação de Mestrado. UNIRIO, 2012b.

SCHAUM, John W. *Schaum piano course* (8 livros). Va Nuys, CA, EUA: Alfred Music, 1995. Edição revisada, 1995 (edição atualmente disponível).

ANEXO I

HARMONIZAÇÕES

As harmonizações foram escritas para serem tocadas a dois pianos, exceto o acompanhamento de Pagode chinês. A partir de variações de registros / oitavas, podem ser adaptadas para serem tocadas num piano a quatro mãos.

ANEXO I - HARMONIZAÇÕES

A Corneta e o Trombone

(P. 13)

TEMPO DE MARCHA

I

f
m.d.

m.e.
p

mf

p

3

ff

ff

ff

8va

A Borboleta Triste

(P. 15)

MUITO CALMO

The musical score is for the piece 'A Borboleta Triste' (P. 15) from the 'EMAT - NAS TECLAS BRANCAS' collection. It is marked 'MUITO CALMO' (Very Calm) and begins with a piano (*pp*) dynamic. The score is written for two hands, I and II, in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The first system consists of two staves. Hand I plays a series of quarter notes: F#4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5. Hand II plays a series of quarter notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, with a slur over the first four notes and a fermata over the last four. The instruction 'Sempre com pedal' (Always with pedal) is written below the first staff. The second system begins at measure 6. Hand I plays a series of quarter notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, with a slur over the first four notes and a fermata over the last four. Hand II plays a series of quarter notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, with a slur over the first four notes and a fermata over the last four. A dynamic marking 'm.d.' (mezzo-dolce) is placed above the first note of the second system. A bracket labeled '15^{ma}' spans the first four notes of the second system. The score ends with a double bar line.

ANEXO II - CARTÕES DE LEITURA À PRIMEIRA VISTA

Dia e noite

(P. 19)

ALLEGRETO

I

II

5

I

II

f

f

p

p

Samba Lele

(P. 37)

SAMBANDO

The musical score is divided into two systems, labeled I and II. System I (measures 1-4) is marked with a forte (*f*) dynamic. The right hand (treble clef) has rests, while the left hand (bass clef) plays a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, including slurs. System II (measures 5-8) is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Both hands play in a rhythmic pattern of eighth and quarter notes. The score concludes with a measure number '5' above the first staff of the second system.

ANEXO I - HARMONIZAÇÕES

9

Musical score for measures 9-12. The score is written for two systems of piano accompaniment. The first system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The second system also consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The music is in a 4/4 time signature. The first system shows a melodic line in the bass clef and a chordal accompaniment in the treble clef. The second system continues the melodic line in the bass clef and the chordal accompaniment in the treble clef.

13

Musical score for measures 13-16. The score is written for two systems of piano accompaniment. The first system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The second system also consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The music is in a 4/4 time signature. The first system shows a melodic line in the treble clef and a chordal accompaniment in the bass clef. The second system continues the melodic line in the treble clef and the chordal accompaniment in the bass clef.

EMAT - NAS TECLAS BRANCAS

Pão, pão, pão

(P. 38)

ALEGRE

The musical score is written for two hands, I and II, in a common time signature (C). The tempo is marked 'ALEGRE'. The first system consists of two staves. Hand I (treble clef) starts with a dynamic marking of *f* and plays a sequence of chords: C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4. Hand II (treble clef) starts with a dynamic marking of *mf* and plays a sequence of notes: C4, E4, G4, C4, E4, G4, C4, E4, G4, C4, E4, G4, C4, E4, G4, C4, E4, G4. The second system also consists of two staves. Hand I (bass clef) starts with a dynamic marking of *mf* and plays a sequence of notes: C4, E4, G4, C4, E4, G4, C4, E4, G4, C4, E4, G4, C4, E4, G4, C4, E4, G4. Hand II (treble clef) starts with a dynamic marking of *p* and plays a sequence of notes: C4, E4, G4, C4, E4, G4, C4, E4, G4, C4, E4, G4, C4, E4, G4, C4, E4, G4. The score ends with a double bar line.

ANEXO I - HARMONIZAÇÕES

Valsa Triste

LENTO

(P. 42)

Musical notation for measures 1-4. The score is in 3/4 time. The right hand (I) starts with a forte (*f*) dynamic, playing a melody of quarter notes. The left hand (II) provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A piano (*pp*) dynamic marking appears at the end of measure 4.

Musical notation for measures 5-8. The right hand continues the melody with a piano (*pp*) dynamic marking at the start of measure 5. The left hand accompaniment continues with chords and single notes.

Musical notation for measures 9-12. The right hand continues the melody with a piano (*pp*) dynamic marking at the start of measure 9. The left hand accompaniment continues with chords and single notes.

Musical notation for measures 13-16. The right hand continues the melody with a piano (*pp*) dynamic marking at the start of measure 13. The left hand accompaniment continues with chords and single notes. A final piano (*pp*) dynamic marking is present at the end of measure 16.

EMAT - NAS TECLAS BRANCAS

Pagode chinês

MAESTOSO

(P. 59)

The musical score is written for two staves, labeled I and II. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The first system (measures 1-4) starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand (Staff I) plays a melody of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, Bb6, C7. The left hand (Staff II) plays a bass line of whole notes: G2, Bb2, D3, F3, G3, Bb3, D4, F4, G4, Bb4, D5, F5, G5, Bb5, D6, F6, G6, Bb6, D7. The second system (measures 5-8) starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand (Staff I) plays a melody of quarter notes: G5, A5, Bb5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, Bb6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, Bb7, C8. The left hand (Staff II) plays a bass line of whole notes: G2, Bb2, D3, F3, G3, Bb3, D4, F4, G4, Bb4, D5, F5, G5, Bb5, D6, F6, G6, Bb6, D7. The score includes dynamic markings (*f* and *p*) and articulation marks (accents) over the notes in the second system.

ANEXO I - HARMONIZAÇÕES

Valsinha

Alegre

(P. 60)

Measures 1-5 of the musical score. The score is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of three staves: I (Treble clef), II (Bass clef), and III (Bass clef). Staff I contains a melody of eighth notes and quarter notes. Staff II has a bass line starting with a forte (*f*) dynamic, featuring a series of eighth notes under a slur. Staff III has a bass line starting with a piano (*p*) dynamic, consisting of quarter notes.

Measures 6-10 of the musical score. Staff I continues the melody. Staff II has a piano (*p*) dynamic, with a series of eighth notes under a slur. Staff III has a piano (*p*) dynamic, with quarter notes and a piano-piano (*pp*) dynamic marking.

Measures 11-15 of the musical score. Staff I continues the melody. Staff II has a piano-piano (*pp*) dynamic, with a series of eighth notes under a slur. Staff III has a piano-piano (*pp*) dynamic, with quarter notes. The score ends with a double bar line and the instruction "m.d por cima" (m.d. por cima) written above the staff.

EMAT - NAS TECLAS BRANCAS

A canção dos dedos

I

Fine

1^a 2^a 3^a 4^a quin - to Es - tes são meus de - dos.

Moderato

II

Fine

5

D.C. al Fine

Es - ta é a mão di - rei - ta! Es - ta é a mão es - quer - da!

D.C. al Fine

8^{vb}

ANEXO I - HARMONIZAÇÕES

Au claire de la Lune

(P. 88)

JAZZY

The musical score is presented in two systems, each with two staves. The first system is labeled 'I' and the second 'II'. The music is in a 3/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The first system (I) features a piano part with a melodic line in the bass clef starting on a half note G2, moving stepwise to a whole note G2. The right hand (treble clef) has a whole rest. The second system (II) features a more active piano part. The right hand (treble clef) has a melodic line starting on a quarter note G4, moving to a quarter note A4, then a quarter note Bb4, and a quarter note C5. The left hand (bass clef) has a bass line starting on a quarter note G2, moving to a quarter note A2, then a quarter note Bb2, and a quarter note C3. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'p' (piano).

EMAT - NAS TECLAS BRANCAS

9

Musical score for measures 9-12. The top system shows a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The bottom system features a complex texture with triplets and a dynamic marking of *mf*.

13

Musical score for measures 13-16. The top system shows a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The bottom system features a complex texture with triplets and a dynamic marking of *pp*.

ANEXO I - HARMONIZAÇÕES

Fui na floresta

(P. 87)

I

Fui na flo - res - ta brin - car com'os a - ni - mais, pro - cu -

II

5

I

rei, pro - cu - rei, te - ve um que não a - chei!

II

ANEXO II

CARTÕES DE LEITURA À PRIMEIRA VISTA

Capítulo 1 - A PAUTA DUPLA

The exercises are arranged in a 7x4 grid. Each exercise consists of a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The exercises include various dynamic markings and fingerings:

- Row 1: Exercise 1 (p), Exercise 2 (ff), Exercise 3 (pp), Exercise 4 (f)
- Row 2: Exercise 5 (pp), Exercise 6 (f), Exercise 7 (f), Exercise 8 (f)
- Row 3: Exercise 9 (f), Exercise 10 (pp), Exercise 11 (pp), Exercise 12 (f)
- Row 4: Exercise 13 (pp), Exercise 14 (ff), Exercise 15 (ff), Exercise 16 (p)
- Row 5: Exercise 17 (pp), Exercise 18 (f), Exercise 19 (p), Exercise 20 (pp)
- Row 6: Exercise 21 (f), Exercise 22 (f), Exercise 23 (p), Exercise 24 (pp)
- Row 7: Exercise 25 (f), Exercise 26 (ff), Exercise 27 (pp), Exercise 28 (p)

EMAT - NAS TECLAS BRANCAS

Exercise 1: Treble clef, 3 fingers, *p f ff*, Bass clef, 5 finger.

Exercise 2: Treble clef, 4 fingers, *ff p pp*, Bass clef, 5 finger.

Exercise 3: Treble clef, 3 finger, *ff*, Bass clef, *p ff*, 3 fingers.

Exercise 4: Treble clef, 4 fingers, *ff*, Bass clef, *p*, 4 fingers.

Exercise 5: Treble clef, 3 fingers, *ff*, Bass clef, 3 fingers.

Exercise 6: Treble clef, 4 fingers, *pp*, Bass clef, 2 finger.

Exercise 7: Treble clef, 3 fingers, *p*, Bass clef, 3 fingers.

Exercise 8: Treble clef, 1 finger, *p*, Bass clef, 2 finger.

Exercise 9: Treble clef, 2 fingers, *ff*, Bass clef, 2 finger.

Exercise 10: Treble clef, 2 fingers, *pp*, Bass clef, 4 finger.

Capítulo 2 - O DÓ CENTRAL

Exercise 1: Treble clef, 3 fingers, *p*, Bass clef, 1 finger.

Exercise 2: Treble clef, 1 finger, *f*, Bass clef, 3 fingers.

Exercise 3: Treble clef, 2 fingers, *pp*, Bass clef, 3 fingers.

Exercise 4: Treble clef, 3 fingers, *pp*, Bass clef, 4 fingers.

Exercise 5: Treble clef, 2 fingers, *f*, Bass clef, 4 fingers.

Exercise 6: Treble clef, 2 fingers, *f*, Bass clef, 4 fingers.

Exercise 7: Treble clef, 2 fingers, *ff*, Bass clef, 2 finger.

Exercise 8: Treble clef, 5 finger, *pp*, Bass clef, 4 fingers.

Exercise 9: Treble clef, 5 finger, *p f ff*, Bass clef, 2 finger.

ANEXO II - CARTÕES DE LEITURA À PRIMEIRA VISTA

1 2 3
f
1

4
f
2

3
p
pp
2

p
pp
1 2

Capítulo 3 - DEMORANDO MAIS

2
f

pp
p
4 2

p *f*
p *f*
4

2
p
pp

4
pp
2

2
p

3 2
f

3 4
p

4 2
f
2 4

2 3
p *f* *ff*
3

ANEXO II - CARTÕES DE LEITURA À PRIMEIRA VISTA

Musical notation for a piano exercise in 2/2 time. The treble clef has a whole note chord of G4, B4, and D5, with a '3' above it. The bass clef has a whole note chord of G2 and B2. The dynamic is 'pp'. A '1' is written below the bass clef staff.

Musical notation for a piano exercise in 4/4 time. The treble clef has a whole note chord of G4, B4, and D5, with a '5' above it. The bass clef has a whole note chord of G2 and B2. The dynamic is 'pp'.

Capítulo 5 - O SALTO DE QUARTA

Musical notation for a piano exercise in 4/4 time. The treble clef has a whole note chord of G4, B4, and D5, with a '1' above it. The bass clef has a whole note chord of G2 and B2. The dynamic is 'pp'.

Musical notation for a piano exercise in 4/4 time. The treble clef has a whole note chord of G4, B4, and D5, with a '2' above it. The bass clef has a whole note chord of G2 and B2. The dynamic is 'p₁' and 'f₁'.

Musical notation for a piano exercise in 2/2 time. The treble clef has a whole note chord of G4, B4, and D5, with a '2' above it. The bass clef has a whole note chord of G2 and B2. The dynamic is 'p', 'pp', and 'ff'. A '2' is written below the bass clef staff.

Musical notation for a piano exercise in 2/2 time. The treble clef has a whole note chord of G4, B4, and D5, with a '2' above it. The bass clef has a whole note chord of G2 and B2. The dynamic is 'pp', 'p', and 'f'.

Musical notation for a piano exercise in 3/4 time. The treble clef has a whole note chord of G4, B4, and D5, with a '2' above it. The bass clef has a whole note chord of G2 and B2. The dynamic is 'pp'. A '2' is written below the bass clef staff.

Musical notation for a piano exercise in 3/4 time. The treble clef has a whole note chord of G4, B4, and D5, with a '2' above it. The bass clef has a whole note chord of G2 and B2. The dynamic is 'p' and 'pp'. A '5' is written below the bass clef staff.

Musical notation for a piano exercise in 4/4 time. The treble clef has a whole note chord of G4, B4, and D5, with a 'p' and 'ff' dynamic. The bass clef has a whole note chord of G2 and B2.

Musical notation for a piano exercise in 2/2 time. The treble clef has a whole note chord of G4, B4, and D5, with a 'f' dynamic. The bass clef has a whole note chord of G2 and B2.

ANEXO III

MEMÓRIA DA IMPLANTAÇÃO DA SÉRIE EMAT NO BRASIL

ANEXO III - MEMÓRIA DA IMPLANTAÇÃO DA SÉRIE EMAT NO BRASIL

Tomei conhecimento do projeto de resgate do método *Educação musical através do teclado* durante a pandemia. Neste período, o discente e bolsista Tiago Batistone estava desenvolvendo a nova edição do primeiro volume da série EMAT. Enquanto isso, eu estava participando de cursos online na Academia Cultura e acompanhei muitas aulas sobre métodos e cadernos de repertório contemporâneos do ensino de piano infantil, como *Amigos do Piano* (LAGE; RIBEIRO, 2017), *Divertimentos* (LONGO, 2017), *Piano Pérolas* (BOTELHO; REIS, 2019-2023). Dentre estes cursos, assisti a uma apresentação do livro EMAT e da proposta das autoras Maria de Lourdes e Cacilda Borges Barbosa num evento online do projeto “Piano Pérolas” da professora e pianista Carla Reis (UFSJ) (PIANO PÉROLAS. Live Piano.Pérolas - 07/12/2020: Carla Reis convida Ingrid Barancoski e Tiago Batistone disponível em (<https://www.youtube.com/watch?v=cQL8gRJTphk>), onde Ingrid e Tiago mostraram as ideias norteadoras dos livros da série EMAT. Fiquei encantada com o material e quis conhecer mais.

O que me chamou a atenção foi a vanguarda da proposta de ensino e das composições. Durante a apresentação, entendi melhor a organização da série, onde cada um dos 5 volumes traz na verdade 2 livros: o Livro do aluno, onde estão os estudos e exercícios; e o Manual do professor com textos detalhando a estrutura pedagógica do livro, discutindo os conceitos de educação seguidos, além de conselhos de como abordar o material em aula. No manual, também são abordados outros assuntos sobre o ensino do piano como, por exemplo, a metodologia do piano em grupo, e as diferentes abordagens de desenvolvimento de leitura ao teclado. Neste primeiro contato já associei o EMAT ao pioneirismo do aprender lúdico e da integração entre a musicalização e o ensino do instrumento.. Depois, me interessei em estudá-lo a fundo para conhecer mais sobre suas próprias características, tais como o ensino de leitura intervalar, o uso

de canções brasileiras e como se dava o desenvolvimento das habilidades funcionais ao piano integrado ao repertório de ensino, possibilitando fazer música desde o início.

Iniciei então minha colaboração com a reedição dos livros da série EMAT, primeiro como voluntária e a partir de 2022 como bolsista, no projeto de pesquisa “O ensino do piano” da professora Ingrid Barancoski, cujas atividades incluem a publicação de uma nova edição digital, modernizada e revisada dos livros do método EMAT. Paralelamente continuei minha pesquisa sobre outros métodos modernos de iniciação ao piano e percebi que todos os materiais nacionais publicados desde a última década do século XX tinham alguma influência, maior ou menor, da metodologia de ensino da professora Maria de Lourdes, confirmando a posição de divisor de águas e vanguarda do EMAT.

No projeto, além de reeditar o livro numa configuração mais atual e disponibilizada online, trazemos a cada volume do Manual do professor informações extra coletadas durante a pesquisa, que ajudam a entender a importância da série EMAT no desenvolvimento do ensino dos instrumentos no Brasil. No primeiro volume do manual, incluímos como anexo uma biografia da professora Maria de Lourdes escrita por ela mesma, como constava no site dela de piano em grupo e que há muitos anos saiu do ar. Agora neste segundo volume, nós queremos trazer algumas informações da memória da implantação da metodologia do EMAT no Brasil com depoimentos de professores e alunos que vivenciaram os primeiros anos de utilização do EMAT na década de 1980 e tiveram o privilégio de receber a orientação diretamente da professora Maria de Lourdes.

Para este novo anexo, colhemos os depoimentos de 7 pessoas que fizeram parte deste processo e dos primeiros anos de implantação da metodologia do piano em grupo no Brasil.

ANEXO III - MEMÓRIA DA IMPLANTAÇÃO DA SÉRIE EMAT NO BRASIL

A participação ocorreu de diversas formas: como alunas dos cursos de extensão e de especialização que a profa, Maria de Lourdes ministrou, como docentes experientes na utilização do método EMAT (todas as professoras tem larga experiência na utilização pedagógica dos livros da série EMAT), e também incluímos a memória da experiência de uma aluna musicalizada pela própria professora Maria de Lourdes. Concederam depoimentos:

- Daniela Tsi Gerber, professora aposentada da UNESPAR, que fez cursos com a Profa Maria de Lourdes em Curitiba e participou da implantação dos livros do método EMAT no curso técnico de musicalização da Escola de Música e Belas Artes do Paraná;

- Elisa Gross, professora da UNESPAR e da Fundação Cultural de Joinville, fez cursos com a profa. Maria de Lourdes em Curitiba;

- Lilia Manfrinato Justi, docente da UNIRIO na área de Educação musical, fez cursos com a profa. Bernadete Berno sobre piano em grupo;

- Maria Bernadete Berno Bastos, professora aposentada da Escola de Música Villa-Lobos e do Centro de Artes Calouste Gulbenkian, cursou especialização em piano em grupo com a profa. Maria de Lourdes, atua no Centro Artístico Bernadete Berno;

- Maria José Michalsky, professora aposentada da Escola de Música Villa-Lobos onde implantou a metodologia do piano em grupo na década de 1970 como uma das pioneiras no Brasil, ministrou com a profa. Maria de Lourdes e prof. Silvio Mehry cursos sobre ensino do piano em grupo na UNIRIO;

- Valéria Prestes, professora atuante no Rio de Janeiro na área de Música com ênfase em Musicalização pelo Teclado;

- Silvia Maria Mesquita Pereira, advogada e estudante de história, foi aluna particular da Maria de Lourdes por mais de 12 anos.

Organizamos as entrevistas em 5 tópicos : (1) ANTECEDENTES; (2) LANÇAMENTO DA SÉRIE e FAMILIARIZAÇÃO COM A METODOLOGIA; (3) OS DESAFIOS DA IMPLANTAÇÃO DO MÉTODO EMAT e a ACEITAÇÃO PELOS ALUNOS; (4) VANTAGENS NA UTILIZAÇÃO DA SÉRIE EMAT; e (5) A ATUALIDADE DOS LIVROS DA SÉRIE EMAT.

Agradecemos a todas por seus valiosos depoimentos para que desta forma seja possível manter acesa a chama da paixão de Cacilda e Maria de Lourdes pelo ensino musical dinâmico, humano, bem construído e integrado como havia na proposta original, e que se mantém atual e condizente com os princípios pedagógicos dos nossos dias.

Seguem trechos selecionados dos depoimentos e entrevistas:

1. ANTECEDENTES: o que era usado como material de ensino de piano antes do lançamento da série EMAT?

Os métodos que eu utilizava antes do Maria de Lurdes foi o Leila Fletcher, o John Thompson e o Bastien. Também usei muito a Ciranda dos dez dedinhos para leitura musical e também pelo ALIMONDA que era o A Linguagem da Música, que também fazia mais ou menos uma correlação pelo intervalo. Mas ele só tinha aquele método para criança e depois não tinha mais uma progressão didática (GERBER, 2022).

(Daniela Tsi Gerber)

2. LANÇAMENTO DA SÉRIE e FAMILIARIZAÇÃO COM A METODOLOGIA: como e quando ficou conhecendo a Maria de Lourdes e a série EMaT?

Foi através de minha irmã, que nos anos 80 resolveu voltar a estudar piano e foi até Londrina para participar de um curso da Professora Maria de Lourdes J. Gonçalves no Festival de Londrina. Ela voltou animadíssima e fez questão de me trazer o livro e me convenceu a conhecer a professora que, na época, morava perto da minha casa no Rio de Janeiro, em Botafogo.

Além de minha irmã, duas amigas minhas tinham um contato muito próximo com a professora Maria de Lourdes: Bianca Filippelli e Valéria Prestes. Ambas alunas da professora Estela Caldi, com quem tive aulas assim que cheguei no Rio na década de 80. Foi a Valéria quem me introduziu no método. Como ela já tinha prática, me atendeu em seu estúdio várias vezes, me emprestou materiais complementares como cartões, apostilas de cursos da professora Maria de Lourdes, etc. Isso me ajudou a entender algumas estratégias necessárias para o uso do livro e cada aluno novo que eu conseguia ia fazendo minhas tentativas.

Posteriormente, fiz cursos rápidos com a professora Maria de Lourdes e no final da década de 90, acompanhei fielmente o Curso de pedagogia do Piano dado pela professora Bernadette Bastos, que foi aluna de pedagogia de piano da própria Professora Maria de Lourdes. Este curso começou no Conservatório Brasileiro de Música, mas depois ela continuou as aulas na casa dela. Foi um curso prático de aulas de piano em grupo no qual cada uma das professoras de piano se acomodava num teclado e realizava as lições do livro dadas pela professora Bernadete. Esse curso me deu muita segurança para adotar o método em aulas particulares e em grupo. Além da Série EMaT, a professora Bernadete adicionava muitos materiais com-

plementares, de modo que conhecemos muitos outros livros e estudamos todos os manuais que acompanham os livros. Estes manuais são uma preciosidade! (JUSTI, 2023)

(Lilia Manfrinato Justi)

3. OS DESAFIOS DA IMPLANTAÇÃO DO MÉTODO EMAT e a ACEITAÇÃO PELOS ALUNOS Como foi a transição de aceitação dos alunos, professores e pais com o Emat? Com o piano em grupo?

Na verdade, eu comecei a usar essa nova abordagem do ensino de piano grupo, ainda com aulas particulares; conversava com os alunos e responsáveis, sobre a nova proposta do processo de musicalização pelo teclado; também falava das vantagens de uma aula em grupo e propunha uma experiência; caso não desse certo, poderíamos passar para a aula individual. Eu nunca tive desistência, tive sim, alunos que desde o começo, ou por timidez, ou por não querer experimentar o novo, já começavam com a aula individual. Uma coisa que atraía muito, experimentar a aula em grupo, era o valor mais reduzido da mensalidade (PRESTES, 2023).

(Valéria Prestes)

4. VANTAGENS NA UTILIZAÇÃO DA SÉRIE EMAT Quais as vantagens que você percebeu no desenvolvimento dos alunos com o uso do EMaT?

Percebi inúmeras vantagens. Posso destacar: execução consciente pelo hábito de tocar e ouvir simultaneamente, aprendizagem dos elementos da teoria musical junto com a execução em uma sequência didaticamente organizada, intimidade com sonoridades características de música contemporânea e possibilidade de aprendizado concomitante da linguagem

de música popular (BERNO, 2023).

(Bernadette Berno)

A aprendizagem por imitação e todo o trabalho de escuta é muito importante; a leitura intervalar desenvolve uma prontidão e um entendimento da pauta, que refletem num aprendizado consistente (GROSS, 2023).

(Elisa Gross)

5. A ATUALIDADE DOS LIVROS DA SÉRIE EMAT O que você acha sobre o resgate deste método e a aplicação nos dias de hoje? Considera um material atual?

Acho maravilhoso e importantíssimo! Conforme expliquei na minha dissertação de mestrado "O EDUCADOR E O PROCESSO DE MUSICALIZAÇÃO ATRAVÉS DE TECLADOS ACÚSTICO E ELETRÔNICO", EMaT proporciona abertura para inserções inovadoras podendo assim estar sempre atualizado (BERNO, 2023).

(Bernadete Berno)

O EMAT é um primeiro trabalho para o ensino do piano e para o ensino da música. Acho até que não é nem só pro piano não. Eu acho que é para o ensino da música. Isto é, pra outros instrumentos que não forem o piano também (MICHALSKY, 2023).

(Maria José Michalsky)

E transcrevemos aqui o relato de uma ex-aluna de piano da Professora Maria de Lour-

des, que nos traz o outro lado, a memória da experiência de aprender música com ela:

A profa. Maria de Lourdes (na minha família a chamávamos somente de Dindinha) foi professora da minha mãe, na Escola de Música da UFRJ. Elas estreitaram uma amizade tão forte que a Dindinha acabou se tornando madrinha do meu irmão mais velho (e, de algum modo, de todos nós em casa). Eu fui, digamos, alfabetizada na música por ela. Desde muito pequeninha (talvez em 1979/1980), comecei a estudar piano, mas, criança, não tinha consciência do método aplicado. O livro dela ainda não existia na época, mas o método já era talvez a sementinha do EMAT.

Éramos um grupo de crianças (não mais que 10, creio). Como já faz muitos anos, não vou lembrar dos detalhes cotidianos da prática, mas tínhamos aulas semanais, com exercícios individuais e em grupo, escritos e experimentados, tocados, deveres de casa e avaliações/audições/aulas abertas.

Quando digo alfabetização, era mesmo isso. A gente aprendia desde mão esquerda, mão direita, número dos dedos, posição das mãos ao teclado e ao piano (ela era muito atenta a isso, tanto que por muitos anos depois as pessoas me perguntavam se eu tinha feito balé, de tão retinha que eu me sentava...). Depois passamos a ver pequenas pautas (linhas, espaços), aprendendo os intervalos das notas (passo, salto), as claves de sol e fá, escala, notas brancas, notas pretas., e assim fui indo, quase como uma brincadeira, de forma lúdica, aprendendo e consolidando esse aprendizado. O método e a didática dela funcionavam para que esse aprendizado fosse muito espontâneo e natural, sem deixar de ser técnico e exigente (levei algumas broncas...). Além disso, éramos estimulados a ouvir os colegas, tocar juntos e a nos perceber-

ANEXO III - MEMÓRIA DA IMPLANTAÇÃO DA SÉRIE EMAT NO BRASIL

mos parte de um grupo, o que também já então era uma lição valorosa.

Após alguns anos, passei a ter aulas particulares com ela. Foi minha professora por mais ou menos 12, 13 anos ao todo. Um dia ela se mudou da cidade em que moro e eu parei de estudar piano pouco tempo depois, infelizmente. Acho que não me adaptei ao método mais tradicional, por um lado. E a vida na época me levou para outros caminhos. Mas ainda hoje, passados tantos anos, tenho verdadeira paixão pela música e o piano. E por ela. Por isso, acho fantástico esse resgate do método e do livro dela. E sou muito, muito grata por isso (PEREIRA, 2023).

(Silvia Maria Mesquita Pereira)

Referências:

BOTELHO, Liliana; REIS, Carla. *Piano pérolas*. 2 cadernos. Belo Horizonte: Selo Minas de som, 2019-2023.

BRENO, Bernadette. Depoimento colhido em entrevista no Centro artístico Bernadete Berno, mar 2023.

GERBER, Daniela Tsi. Depoimento concedido por mensagem de watsap, dez 2022.

GROSS, Elisa. Depoimento colhido em mensagem do aplicativo messenger, jun 2023.

JUSTI, Lilia Manfrinato. Depoimento concedido por mensagem de correio eletrônico, mai 2023.

LAGE, Maria Helena; RIBEIRO, Angelita. *Amigos do piano*. Fortaleza: Editora Lumah, 2019-2023.

LONGO, Laura. *Divertimentos*. 3ª. Edição. Edição independente, 2017.

EMAT - NAS TECLAS BRANCAS

MICHALSKY, Maria José. Depoimento colhido em entrevista gravada na residência da profa. Maria José Michalsky, jul 2023.

PEREIRA, Silvia Maria Mesquita. Depoimento colhido em mensagem do aplicativo messenger, mar 2023.

PRESTES, Valéria. Depoimento colhido em mensagem do aplicativo messenger, mai 2023.

Clara Beatriz Bravo Serra

Outubro de 2023

Esta publicação é produto dos planos de estudo "Educação musical através do teclado: Revisitando o método de Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves – 2º. Volume" do discente Tiago Batistone com apoio de bolsa de iniciação científica PIBIC, "Educação musical através do teclado: sua história e contribuição ao ensino de piano em grupo no Brasil" da discente Clara Beatriz Bravo Serra com apoio de bolsa de iniciação científica UNIRIO e "Desenvolvimento de material didático de apoio aos livros da série Educação musical através do teclado" do discente André Luiz Lima Prata Rodrigues com apoio de bolsa de iniciação científica e cultural, 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 1 e Habilidades funcionais B.