

# Iniciação à leitura musical no piano

Ana Consuelo Ramos

Escola de Música da UEMG  
ana.consuelo@terra.com.br

Gislene Marino

Escola de Música da UEMG  
gislene.marino@ig.com.br

**Resumo.** Este trabalho pretende focar o processo de iniciação à leitura musical no piano, apontando as etapas de leitura por gráficos, relativa e absoluta. O piano, considerado como instrumento musicalizador, favorece a abordagem dos conceitos musicais por meio de vivências, estabelecendo as bases para a compreensão musical, imprescindível à introdução da leitura. Propõe um questionamento acerca do termo *pré-leitura*, empregado na educação musical para identificar a fase anterior à leitura da grafia tradicional. A *leitura prévia* é tratada como recurso indispensável à interpretação da partitura. Fundamenta, ainda, os processos de iniciação à leitura propostos no livro *Piano 1: Arranjos e Atividades* (Marino; Ramos, 2001), a partir das principais idéias pedagógicas do século XX.

**Palavras-chave:** introdução à leitura musical, iniciação ao piano, pré-leitura.

**Abstract.** This presentation aims at focusing on the process of music reading for beginners using the piano and pointing the level of music reading through graphs, relative and absolute. The piano, often used as an instrument for music reading, facilitates the learning of music concepts through experiments, establishing the basis for music comprehension, indispensable to music reading. This presentation also offers a debate about the term *pre-reading* employed in Music Education to identify the phase previous to the reading of a score. The *previous reading* is treated as an indispensable tool in the interpretation of the score. It also reviews the processes of music reading proposed in the book *Piano 1: Arranjos e Atividades* (Marino; Ramos, 2001), through the main pedagogical ideas of the 20th century.

**Keywords:** introduction to music reading, introduction to piano, pre-reading.

## Introdução

A música, considerada como linguagem, constitui um sistema de comunicação por meio de símbolos, o qual possibilita a expressão do universo sonoro. De acordo com Magnani (1996, p. 76), "como toda linguagem, a música possui uma morfologia, uma sintaxe e uma fraseologia".

A notação musical é um conjunto de sinais convencionais e específicos que registram os parâmetros do som e as instruções para o intér-

prete executar com mais fidelidade as idéias do compositor. O registro das composições orienta a execução, permite a análise da obra e a perpetuação da criação musical, determinando a história e a forma de o homem sentir o mundo e expressar-se. "A maior virtude dos símbolos escritos é sua potencialidade de comunicar certos detalhes de execução que se perderiam facilmente na transmissão oral, ou seriam, até mesmo, esquecidos" (Swanwick, 1994, p. 10).

A escrita e a leitura musicais integram o processo de aprendizagem da música e tornam-se essenciais para o domínio e a compreensão dessa linguagem. Para a introdução da leitura de partituras, necessitamos de um grau mínimo de envolvimento e intimidade do aluno com o instrumento a ser tocado. Consideramos que esse processo deve ser primorosamente preparado por intermédio de experimentações e vivências, como as improvisações, composições, música por audição e por imitação (Gainza, 1987, p. 7; Gonçalves, 1989, p. 19; Kaplan, 1985; Marino; Ramos, 2001, p. xv-xiii, 2002, p. 35; Pace, 1973; Suzuki apud Gonçalves, 1989, p. 14; Verhaalen, 1989, p. 7; Willems, 1979, p. 69). Essa preparação se faz necessária, pois a leitura exige "a execução de uma resposta completa" (Sloboda, 1999, p. 68), na qual se associam os aspectos visual, motor e auditivo.

Torna-se essencial que o professor valorize a fase anterior à leitura musical. Durante este período, a aprendizagem de repertório por imitação e por audição constitui uma prática pedagógica adequada, na qual o aluno poderá explorar e experimentar os recursos do instrumento, desenvolver a coordenação motora e expressar-se através de improvisações e criações musicais sem interferência da partitura. (Marino; Ramos, 2002, p. 35).

Montandon (1992, f. 53) afirma que "a aquisição do conhecimento necessita de experiências concretas prévias". Nessas experiências, há um legítimo direcionamento à compreensão do universo sonoro, o que pode conduzir o aluno à percepção das necessidades expressivas intrínsecas ao fazer musical antes do contato com a partitura. Swanwick (1994, p. 13) argumenta que devemos dar prioridade ao fazer musical baseado na fluência intuitiva e na percepção auditiva, antes da leitura e escrita. As vivências musicais sem o uso da partitura, devidamente orientadas, contribuem para a transferência da aprendizagem no momento da introdução à leitura. "A transferência da aprendizagem é a possibilidade de aplicar, em uma nova situação, conhecimentos, hábitos, métodos, etc., adquiridos em outras circunstâncias" (Kaplan, 1985, p. 84).

Diversos livros de iniciação ao piano apresentam, nas primeiras páginas, peças escritas na pauta dupla. Esse tipo de abordagem requer, de imediato, que o aluno domine a leitura absoluta, em geral nas claves de sol e de fá e a grafia rítmica – semínimas, mínimas, colcheias e divisão de compassos. Carece, também, da desenvoltura para coordenar mão direita e esquerda, além do conhecimento da topografia do teclado.

[...] os símbolos eram mostrados logo no início, com leitura de nota por nota, a partir da posição fixa no do

central, e com grande ênfase na repetição de exercícios até seu aperfeiçoamento (Montandon, 1992, f. 45), num ensino limitativo de notas e não de princípios que poderiam ser aplicados em qualquer situação musical. (Mehr apud Montandon, 1992, f. 45).

Consideramos que a sensibilização aos materiais sonoros, o desenvolvimento das habilidades motoras e a intimidade com o instrumento, por favorecerem a compreensão musical e a possibilidade de uma *performance* mais refinada, devem ser estimulados antes que seja requisitada a capacidade de decodificar e relacionar a grafia musical com a realização do fenômeno sonoro. "Permitir que as pessoas toquem qualquer instrumento sem compreensão musical – sem realmente entender música – é uma negação da expressividade e da cognição e, nessas condições, a música se torna sem sentido." (Swanwick, 1994, p. 7).

O ensino de piano, por muito tempo, priorizou a técnica e a execução de repertório em detrimento de um fazer musical mais ativo e coerente com as peculiaridades de cada aluno. "Diríamos que as duas obsessões fundamentais foram: como proceder para ler a música escrita e, depois, como proceder para poder executá-la" (Gainza, 1988, p. 116). Mediante as transformações ocorridas na segunda metade do século XX acerca dos processos, métodos, conceitos e abordagens no ensino de piano e de música (Gerling, 1995, p. 59), o piano passa a ser utilizado como instrumento musicalizador.

Uma proposta para o estudo de piano deveria comungar das idéias relevantes nas correntes filosóficas e psicológicas da época, e também daquelas consideradas mais adequadas ou convenientes pelo ambiente político, econômico-social e educacional contemporâneos. (Montandon, 1992, f. 46).

O piano possui características que favorecem o processo de musicalização. A constituição do teclado e a posição cômoda do executante em relação ao instrumento permitem o desenvolvimento da memória visual e facilitam a expressividade. Por ser um instrumento harmônico, com afinação definida e de extensão ampla, contribui para a vivência e a integração dos parâmetros sonoros. Improvisações com os elementos que constituem o piano – tábua de ressonância, cordas, pedais, caixa – favorecem a exploração de timbres. O uso de *glissando* e *cluster* por toda a extensão do teclado trabalha com os registros agudo, médio e grave, e também com a intensidade do som. O pedal de sustentação, utilizado desde o início, além de contribuir para a assimilação do conceito de duração, permite a familiaridade do aluno com o instrumento.

As características do piano possibilitam, por conseguinte, a aquisição do conhecimento e da compreensão da linguagem musical, combinando "os sentidos visuais, táteis, auditivos e cinestésicos que atuam como explicação e reforço de conceitos na aprendizagem" (Robinson apud Montandon, 1992, f. 51). A partir dessa nova visão da metodologia do ensino de piano, diversos materiais pedagógicos e livros didáticos foram propostos pelos educadores Robert Pace (1973), Marion Verhaalen (1989), Maria de Lourdes J. Gonçalves (1984, 1986, 1989), Violeta Hemsy de Gainza (1977, 1987, 1988), Frances Clark (1973), dentre outros.

O processo de iniciação à leitura musical no piano será tratado e exemplificado no livro *Piano 1: Arranjos e Atividades* (Marino; Ramos, 2001), apontando as etapas de leitura por gráficos, relativa e absoluta. *Piano 1* é o resultado de nossos estudos, pesquisas e o registro de experiências em sala de aula.

A aprendizagem do piano deixa de limitar-se à técnica e ao repertório, abrindo espaço para vivências musicais através da exploração do teclado, de improvisações e canções tocadas por imitação e por audição. Desta maneira, possibilita-se a abordagem de conceitos musicais desde os primeiros contatos do aluno com o instrumento de forma prazerosa e criativa. (Marino; Ramos, 2001, p. xiii).

### Processo de iniciação à leitura musical

*Piano 1* apresenta, inicialmente, atividades para a exploração do instrumento e reconhecimento do teclado. Os conceitos são introduzidos gradativamente pelo repertório executado por imitação, audição, leitura por gráficos, leitura relativa e absoluta em pauta dupla. Nas orientações ao professor, sugerimos que o aluno seja motivado a compreender e realizar aspectos interpretativos nas canções, nas improvisações e em suas composi-

ções, antes da iniciação à leitura. Em seguida, apresentamos, de forma bastante simples e direta, a definição de partitura como sendo "a grafia do texto musical" (Marino; Ramos, 2001, p. 27). No momento em que o aluno começa a adquirir a habilidade técnica da leitura, devemos atentar para que não se percam o envolvimento e a compreensão musical obtidos nas vivências sem o uso da partitura. Para Sandra Reis,

A partitura é uma trama lógica de signos musicais, tecida dentro de um código específico e próprio, pelo compositor e pelo intérprete. Num sentido imediato, a partitura é um texto que o intérprete deve ler, compreender e transformar em um processo relacional de sons, na ordem estética dada pelo compositor no âmbito da forma. (Reis, 2001, p. 496).

### Considerações sobre a *pré-leitura* e a *leitura prévia*

No primeiro contato do aluno com a partitura, deve-se criar o hábito de uma leitura mais sistematizada e objetiva, o que se pode alcançar, com a análise minuciosa da representação gráfica antes de tocar. Esse procedimento encontrado em Gainza (1977, p. 4) como *observação da partitura* e em Marino e Ramos (2001, p. xvi) como *leitura prévia*, "caracteriza-se pela observação e compreensão de todos os símbolos e grafias contidos na partitura como claves, indicação de compasso, armadura, motivos rítmicos e melódicos predominantes, modulações e forma".

Para alguns educadores, o termo *pré-leitura* é utilizado para identificar a etapa anterior à leitura da grafia tradicional, e tem por objetivo principal possibilitar a aquisição da habilidade de transformar símbolos em sons. Gonçalves (1986, p. 6), ao analisar os trabalhos de Pace e Bastien, considera como um recurso para a fase de *pré-leitura* a escrita fora da pauta com a utilização de gráficos e diagramas do teclado com teclas assinaladas.

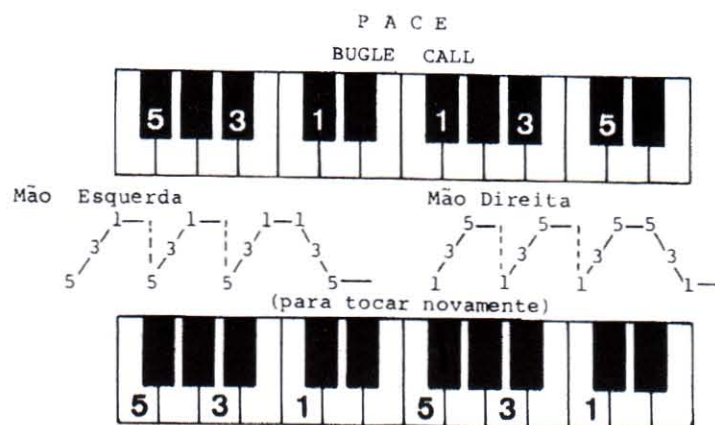


Figura 1: Escrita fora da pauta com a utilização de gráficos e diagramas do teclado (Gonçalves, 1986, p. 6)

De acordo com Sampaio (2001, f. 50), "a prática da pré-leitura pode ser feita por *clusters* ou por gráficos de som, como aqueles encontrados na música contemporânea". Pretendemos reavaliar a utilização do termo *pré-leitura*, por considerarmos que o aluno iniciante, ao decodificar e interpretar símbolos e códigos não pertencentes à grafia tradicional, já está efetivando a leitura. Portanto, o processo de aprendizagem musical por meio de gráficos e bulas, o qual precede a leitura e escrita tradicionais, deveria ser denominado como leitura e não como *pré-leitura*.

A educadora Gainza, em seu livro *Palitos*

*Chinos*, apresenta peças para crianças a partir de quatro anos de idade utilizando gráficos para a representação sonora. As partituras contêm desenhos de um teclado com números que indicam a ordem de aparecimento dos sons, incluindo setas para apontar começo e fim da peça e linhas para orientação melódica. No *Guia Didático* que introduz a obra, a autora esclarece que o fato de decifrar os códigos institui um procedimento de leitura.

A compreensão funcional do gráfico-teclado constitui também uma forma de leitura durante e depois do período de preparação. É conveniente que o principiante toque a peça, sobre o código-teclado, para demonstrar que o compreende [...] (Gainza, 1987, p. 5).

## 6. PALITOS CHIQUITOS-Teclas Negras

Carolina Valcárcel\*

Diagrama do teclado com números 1-4 nas teclas brancas e pretas. Setas A e B indicam movimentos para a esquerda e para a direita.

Así se corresponden las dos manos:

(A)

M. der.	○	1	1	2	1	1	1	2	3	4	
M. izq.	●	1	1	2	1	1	2	1	2	3	4

(B)

M. der.	○	1	1	2	1	1	4	3	2	
M. izq.	●	1	1	2	1	1	1	4	3	2

Partitura musical com duas partes, (A) e (B), com letras e sons associados: "Cuac", "Miau", "Guau, guau, guau", "Mu", "Me", "Pi-o pa".

\* Alumno de la profesora Irene Sobrón.

Figura 2: Partitura com desenhos do teclado com números, setas e linhas para a orientação melódica (Gainza, 1987, p. 5)

Em *Piano1*, a primeira partitura é apresentada por intermédio de gráficos com *clusters* nos registros grave, médio e agudo. Não concebemos essa abordagem como *pré-leitura*, pois o aluno, ao

observar e verbalizar o que vê, antes mesmo de tocar, já estará realizando a leitura – *leitura prévia*. Por conseguinte, estará lendo, também, a partir do momento em que tocar o que decodificou.

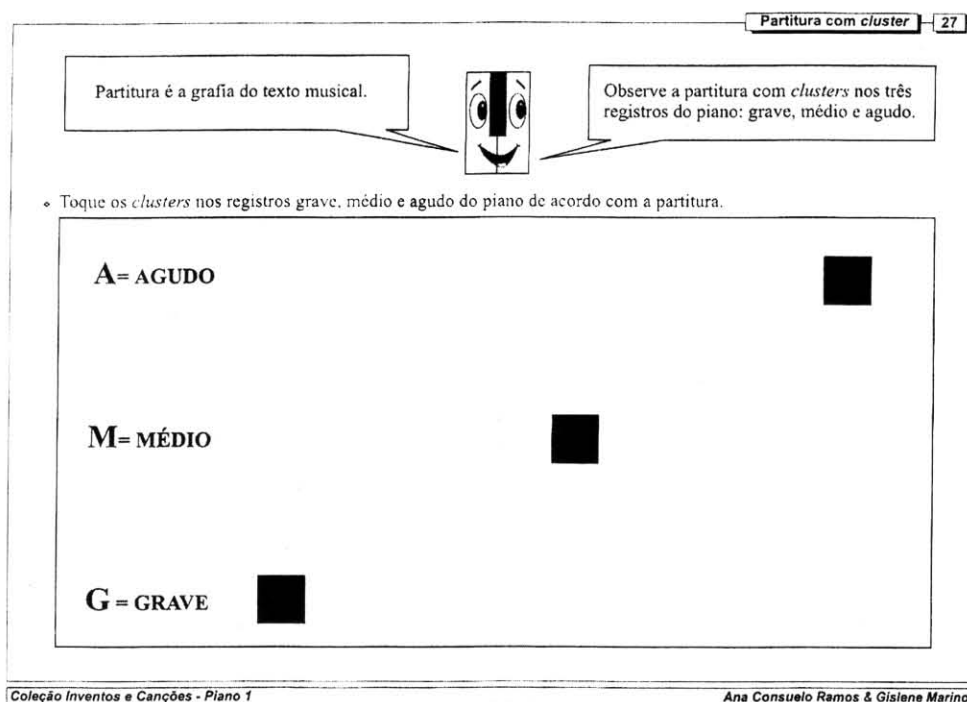


Figura 3: Apresentação da primeira partitura com clusters nos registros grave, médio e agudo (Marino; Ramos, 2001, p. 27)

Considerando, ainda, que Ferreira (1986, p. 1383) apresenta o termo *pré-leitura* como “primeira leitura de um texto, muito rápida, para ligeira apreensão do assunto, seguida de outra leitura mais atenta”, ponderamos que a compreensão desse termo, a partir das atividades propostas em *Palitos Chinos* e *Piano 1*, aproxima-se da definição de *leitura prévia*, e, posteriormente, do que é entendido como leitura à primeira vista. Portanto, a introdução da aprendizagem da leitura e escrita tradicionais preparadas por meio de gráficos, códigos e bulas em livros de iniciação musical poderia ser tratada como um procedimento de leitura e não de *pré-leitura*. Acreditamos que o termo *pré-leitura*, da maneira que tem sido utilizado, contém, em si, uma visão reducionista da notação diante da música de nosso tempo, pois esses símbolos es-

tão incorporados às partituras de compositores contemporâneos. Ademais, existem partituras nas quais o código musical é estruturado apenas com símbolos não convencionais.

A partir do século XX, com a ruptura do sistema tonal e a exploração de novos timbres instrumentais e fontes sonoras, surgiu a necessidade de se encontrar outros recursos para a grafia do texto musical.

Ao mesmo tempo em que novas correntes musicais apareciam, novas formas de notação surgiam. É o caso da criação de símbolos para microtons e clusters; de notações especiais criadas para a música eletrônica; da notação proporcional utilizada por Brown, Boulez e Berio; das partituras gráficas, que podem ter algum significado musical específico, ou funcionarem apenas como estímulo à improvisação [...] (Rocha, F., 2001, p. 212).

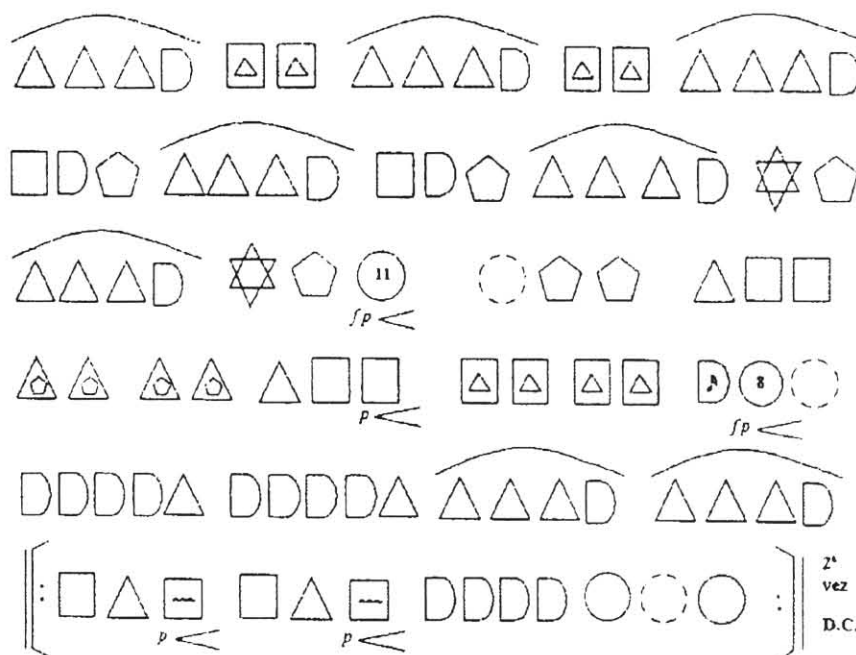


Figura 4: Partitura apresentando novas formas de notação: Onze, de Marco Antônio Guimarães (Rocha, F., 2001, p. 212)

Magnani (1996, p. 61) afirma que "o sistema de fixação gráfica da música apresenta, ao longo da história, um processo contínuo de aperfeiçoamento, incansável tentativa de transpor para um signo plástico menos duvidoso a fluidez do discurso sonoro". Concluímos que o pensamento pedagógico acerca dos processos de aprendizagem da leitura e suas nomenclaturas devem ser sempre revistos, avaliados e, principalmente, ampliados. Apesar desse posicionamento, não nos eximimos de demonstrar nosso respeito pelos pesquisadores e educadores que utilizaram ou utilizam o termo *pré-leitura*. O constante questionamento é o que impulsiona a transformação de paradigmas.

### Leitura por gráficos

Os gráficos constituem um meio adequado para introduzir a escrita dos parâmetros altura e duração. Devido à complexidade do código musical, educadores valeram-se desse recurso, acreditando que os gráficos seriam simplificadores da notação e mediadores entre a vivência e a compreensão da partitura tradicional. Segundo Willems (1979, p. 23), para efetivar-se "a passagem perfeita da consciência fisiológica do tempo à consciência cerebral da proporção", os alunos devem reali-

zar exercícios com gráficos, associando a leitura aos movimentos corporais e a palavras como curto e longo. Afirma, ainda, ser esse processo apenas introdutório e não requerer uma longa prática.

A leitura gráfica é empregada em alguns livros de iniciação ao piano e, principalmente, de musicalização: *Música para Piano* (Pace, 1973); *Musijugando: Guia Metodológica* (Ferrero; Furnó, 1978-85); *Solfejo: Curso Elementar* (Willems, 1979); *Educação Musical através do Teclado: Etapa de Musicalização* (Gonçalves, 1984); *Caderno de Exercícios para Classes de Iniciação Musical* (Rocha, C., 1986); *Caderno Preparatório: Iniciação ao Piano* (Drummond, 1988); *Explorando Música através do Teclado* (Verhaalen, 1989); *Educação Musical ao Teclado* (Pires et al., 2002). Em *Piano 1*, utilizamos os gráficos para designar as durações dos sons – curtos e longos, associados aos registros das alturas – grave, médio e agudo em toda a extensão do teclado, passando, em seguida, dessa macroestrutura para a diminuição das distâncias até chegar aos graus conjuntos. Valendo-se dessa grafia, pode-se introduzir atividades de transposição e dar continuidade ao desenvolvimento dos aspectos interpretativos.

**92** **Professor**

**Objetivos:**

1. Introduzir o conceito de frase musical.
2. Introduzir o sinal de ligadura para indicação da frase musical.
3. Trabalhar transposições para as tonalidades de Dó M e Sol M.

**Orientações:**

1. Realizar a leitura fora do piano:
  - 1.1. falando o ritmo com sílaba neutra.
  - 1.2. cantando com o número dos graus.
  - 1.3. cantando a melodia.
2. Tocar em Fá maior e realizar transposição para as tonalidades de Dó M e Sol M cujos 3 primeiros sons são naturais (teclas brancas).

**Lua de caramelo** Ana Consuelo Ramos

Coleção Inventos e Canções - Piano 1 Ana Consuelo Ramos & Gislene Marino

Figura 5: Página do professor referente à página do aluno

**Canção** **93**

**Lua de caramelo** Ana Consuelo Ramos

Coleção Inventos e Canções - Piano 1 Ana Consuelo Ramos & Gislene Marino

Figura 6: Partitura utilizando gráficos para designar as durações e registros das alturas do som (Marino; Ramos, 2001, p. 92-93)

### Leitura relativa

Segundo Willems, a leitura relativa tem dois aspectos:

1º) o *auditivo*, baseado no movimento sonoro de subida e descida, razão da leitura entoada sem nomes de notas e sem graus ou com nomes de notas sem posição fixa (sem clave); 2º) o *visual-cerebral*, baseado nas relações entre as notas, razão da leitura por terceiras e por intervalos simétricos e assimétricos (Willems, 1979, p. 13-15).

Considera a leitura relativa como ponto de partida na leitura musical e acredita que a pauta simples de cinco linhas deve ser introduzida diretamente sem passar por uma, duas ou três linhas. Não obstante, encontramos diversos livros didáticos (Drummond, 1988; Gonçalves, 1984; Pires et al., 2002; Verhaalen, 1989), que tomam como ponto de partida os gráficos e, posteriormente, iniciam a leitura por relatividade, utilizando a pauta gradativa (bigrama, trigrama).

Julgamos que, antes da leitura relativa e absoluta, devemos dedicar atenção especial às *ordenações elementares* dos sons e dos nomes das notas (Willems, 1979, p. 6). Torna-se essencial o trabalho de automatismo dessas ordenações para que o processo de leitura seja mais consciente e dinâmico. Várias atividades orais podem ser criadas por intermédio de jogos e utilização de cartões com nomes de notas, realizando desenhos melódicos ascendentes e descendentes, acompanhados ou não de movimentos corporais (Willems, 1979, p. 10).

Após a leitura por gráficos e a sugestão de atividades complementares com jogos e cartões, *Piano 1* apresenta uma preparação para a leitura relativa. São utilizadas duas linhas distantes uma da outra, sem definição do intervalo melódico, para que o foco seja colocado no direcionamento da leitura (esquerda-direita). A figura musical semínima é associada à pulsação básica da música e grafada com haste para cima e para baixo com o propósito de coordenar mão direita e esquerda.

Figura: semínima 111

**Semínima**

→ haste  
→ cabeça

= SEMÍNIMA com haste para cima.  
= SEMÍNIMA com haste para baixo.

- ♦ Escolha dois sons de alturas diferentes.
- ♦ Toque a seqüência de SEMÍNIMAS: haste para cima → mão direita  
haste para baixo → mão esquerda

m.d.  
(mão direita)

m.e.  
(mão esquerda)

Coleção *Inventos e Canções - Piano 1* Ana Consuelo Ramos & Gislene Marino

Figura 7: A pulsação é trabalhada associada à coordenação motora e à localização das notas escolhidas pelo aluno (Marino; Ramos, 2001, p. 111)



O livro complementa essa fase com três partituras elaboradas sobre duas linhas ainda distantes entre si, com notas definidas em intervalos de quartas ou quintas, utilizando as figuras semínima, sua pausa e colcheia. Em seguida, o bigrama é apresentado, efetivando a relação de terças existente entre as linhas do pentagrama. O processo gradativo da aquisição de conceitos permanece, relacionando as figuras musicais – semínima, colcheia e mínima, grafadas no bigrama – ao reconhecimento visual da localização das notas no piano.

#### **Leitura absoluta**

De acordo com Uszler (1990, p.107), por volta dos anos 60 os métodos de piano começaram a ser classificados por suas abordagens no ensino da leitura. São elas: a abordagem do Dó Central, a das Múltiplas Tonalidades e a Intervalar.

A abordagem do Dó Central tem como ponto de referência o dó 3 no piano e na pauta dupla. A leitura amplia-se a partir dessa nota com as subsequentes acima e abaixo, detendo-se na região média do piano, o que favorece a fixação dos nomes das notas e sua localização no teclado.

A abordagem das Múltiplas Tonalidades originou-se nos procedimentos da aula em grupo, e utiliza os pentacordes com transposições para várias tonalidades nas diferentes regiões do teclado. "A leitura melódica se limita ao âmbito do pentacorde. A leitura dos acordes é feita de maneira funcional, relacionada à tonalidade e à posição da mão (Sampaio, 2001, f. 40)". Uszler (1990, p. 109) aponta como vantajoso o conceito do padrão de cinco dedos – pentacorde, que se repete em diferentes contextos, tanto na pauta quanto no teclado. As linhas melódicas são lidas direcionalmente e pela comparação de grupos iguais ou diferentes. Além disso, a introdução de acordes, na fase inicial do estudo, favorece o entendimento harmônico e a habilidade de tocar a tessitura homofônica encontrada na literatura clássica e popular.

A abordagem Intervalar, que se inicia na leitura relativa por intermédio da pauta gradativa, pode ter esse processo continuado na leitura absoluta. Com a introdução das claves, algumas notas tornam-se referência para ampliar o âmbito de leitura na pauta absoluta.

A abordagem "Intervalar" propõe o reconhecimento do intervalo geralmente introduzido em uma pauta gradativa (bigrama, trigrama), antes de serem estabelecidas referências fixas (claves, guias, marcos). [...] A leitura melódica gira em torno das notas fixas de referência. A leitura vertical é entendida como superposição de intervalos lidos através da disposição espacial das notas nas linhas e espaços [...]. (Sampaio, 2001, f. 40).

As três abordagens trazem benefícios, mas, não obstante, apresentam algumas desvantagens, o que tem estimulado a elaboração de métodos que combinem as melhores características de cada uma delas (Uszler, 1990, p. 107). Essa combinação é denominada pelos pedagogos como Abordagem Eclética (Sampaio, 2001, f. 40).

Sampaio (2001), em sua dissertação de mestrado – *Métodos Brasileiros de Iniciação Musical ao Piano: um Estudo sob o Ponto de Vista Pedagógico* –, avalia *Piano 1* segundo teorias e idéias básicas de Swanwick e Tillman, Serafine, Sloboda e análises propostas por pedagogos da revista *Piano Quaterly (PQ)*, pela educadora americana Frances Clark e pelo modelo C(L)A(S)P de Swanwick.

Quanto ao processo de leitura aplicado por todo o livro, podemos dizer que as autoras adotam os três processos classificados pela *PQ*, abordando a leitura através de um processo completo. Ela é construída por cartões de leitura, cartões com nome da tecla a ser tocada, ou cartões com formato de teclado de uma oitava e uma tecla marcada, e cartões identificando as alturas através das claves de Fá e Sol, está implícita no próprio repertório e reforçada em exercícios complementares escritos, entremeados nas atividades sugeridas. O emprego desse conjunto de atividades é muito bom, por ser diversificado, aumentando o interesse da criança pela leitura (Sampaio, 2001, f. 79).

124 Professor

- Objetivos:**
1. Apresentar o grupo de 3 sons - 3 primeiros sons da escala maior - através de uma canção.
  2. Introduzir a pesquisa dos grupos de 3 sons.
  3. Trabalhar a leitura relativa no bigrama.
- Orientações:**
1. A pesquisa e fixação dos grupos de 3 sons é fundamental, pois, possibilita ao aluno o conhecimento de todas as tonalidades, facilitando o processo de transposição.
  2. Sugestão para o desenvolvimento da atividade:
    - 2.1. Realizar a leitura prévia da canção.
    - 2.2. Escutar a melodia cantando com a letra, com os nomes das notas e com números (1, 2 e 3).
    - 2.3. Memorizar a canção em Dó M para posteriormente realizar transposições.
    - 2.4. Recordar com o aluno o nome e localização das teclas pretas (sustenidos e bemóis).
    - 2.5. Tocar a canção *Um coração* começando de qualquer tecla, assim ela será tocada em várias tonalidades. O aluno aos poucos conhecerá todos os grupos de 3 sons.
  3. Os quadrinhos brancos e pretos são utilizados para simbolizar a organização das cores das teclas de cada grupo.

Exemplo: O grupo do Dó só possui teclas brancas (Dó, Ré, Mi), assim:

O grupo do Ré possui 2 teclas brancas e 1 preta:

### Um coração

Música: Gislene Marinho  
Letra: Nádia Sant'Anna

Coleção Inventos e Canções - Piano 1

Ana Consuelo Ramos & Gislene Marinho

Figura 8: Página do professor referente à página do aluno

Canção - Grupos de 3 sons 125

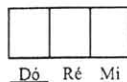
### Um coração

Música: Gislene Marinho  
Letra: Nádia Sant'Anna

- ♦ Toque e cante:
- com a letra
  - com os nomes das notas (Dó, Ré, Mi)
  - com números (1, 2, 3)

Esta melodia foi feita sobre os 3 primeiros sons da escala de Dó.

Grupo de 3 sons:



A 1ª tecla dá nome ao grupo.  
As teclas do grupo do Dó são brancas.



- ♦ Toque esta canção começando por outras notas e registre nos quadrinhos os grupos encontrados.


Coleção Inventos e Canções - Piano 1

Ana Consuelo Ramos & Gislene Marinho

Figura 9: Leitura no bigrama introduzindo os três primeiros sons da escala maior com proposta de transposição – abordagem das Múltiplas Tonalidades (Marino; Ramos, 2001, p. 125)

Atividades: leitura 163

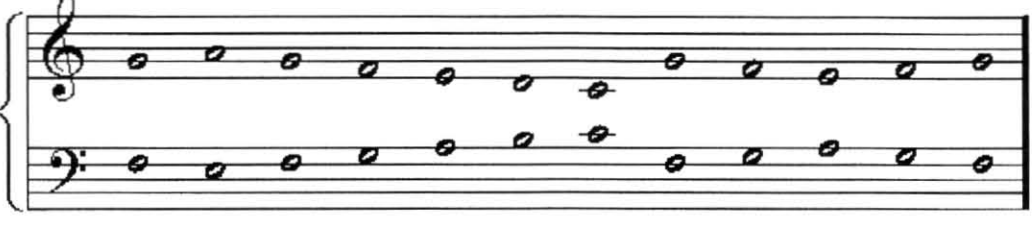

♦ Dê nome às notas abaixo.



♦ Desenhe o vizinho de cima e o vizinho de baixo das notas das claves de Sol e Fá.

♦ Dê nome às notas abaixo.

♦ Pinte as notas de referência.



Coletânea Inventos e Canções - Piano 1 Ana Consuelo Ramos & Gisela Marino

*Figura 10: As claves de sol e fá e as notas de referência são apresentadas simultaneamente, caracterizando as abordagens Intervalar e do Dó Central (Marino; Ramos, 2001, p. 163)*

Utzler comenta sobre a utilização dos métodos:

Rotular as abordagens de leitura é muito menos importante do que estar consciente do uso e do seqüenciamento de qualquer abordagem de leitura que o método apresente. Professores que estão alerta aos princípios embutidos em cada uma das abordagens da leitura estão em melhor posição para julgar se uma determinada combinação de atividades de leitura forma um método de instrução unificadamente bem sucedido (Utzler apud Sampaio, 2001, f. 51).

Professores devem estar atentos às potencialidades e expectativas de seus alunos para melhor adequar métodos e estratégias de ensino do instrumento. As experiências anteriores à introdução da leitura musical e as etapas de leitura devem ser valorizadas para que os conceitos sejam abordados de forma gradativa, estabelecendo as bases para a compreensão musical.

## Referências

- CLARK, Frances. *Teaching the music tree: a handbook for teachers*. Secaucus: Summy-Bichard Company, 1973.
- DRUMMOND, Elvira. *Caderno preparatório: iniciação ao piano*. Rio de Janeiro: Bruno Quaino, 1988.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- FERRERO, Maria Inês; FURNÓ, Silvia. *Musijugando: guia metodológica*. Buenos Aires: Educação Musical Editores, 1978-85.
- GAINZA, Violeta Hemsy de. *Estudos de psicopedagogia musical*. São Paulo: Summus, 1988. (Novas Buscas em Educação, v. 31).
- \_\_\_\_\_. *Método para piano: introducción a la música*, v. 3. Buenos Aires: Barry, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Palitos chinos: 35 piezas en el estilo de los "chop-sticks" tradicionales para el aprestamiento y la enseñanza del piano y los teclados en general*. Buenos Aires: Musimed, 1987.
- GONÇALVES, Maria de Lourdes Junqueira. *Educação musical através do teclado: etapa de musicalização*. 6. ed. Rio de Janeiro: Veritas, 1984. v. 1.
- \_\_\_\_\_. *Educação musical através do teclado: etapa de leitura, manual do professor*. Rio de Janeiro: Veritas, 1986. v. 2.
- \_\_\_\_\_. *Educação musical através do teclado: habilidades funcionais, manual do professor*. Valença: Valença, 1989. v. 4.
- KAPLAN, José Alberto. *Teoria da aprendizagem pianística*. Porto Alegre: Movimento, 1985. (Coleção Luís Cosme, v. 17).
- MAGNANI, Sérgio. *Expressão e comunicação na linguagem da música*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.
- MARINO, Gislene; RAMOS, Ana Consuelo. *Piano 1: arranjos e atividades*. Belo Horizonte, 2001. (Coleção Inventos e Canções).
- \_\_\_\_\_. A imitação como prática pedagógica na aprendizagem instrumental. In: ENCONTRO ANUAL DA ABEM, 10., 2002, Natal. *Anais...* Porto Alegre: ABEM, 2002.
- MONTANDON, Maria Isabel. *Aula de piano em grupo e ensino de música: análise da proposta de reavaliação da aula de piano e sua relação com as concepções pedagógicas de Pace, Verhaalen e Gonçalves*. Dissertação (Mestrado em Música)—Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1992.
- PACE, Robert. *Música para piano*. Tradução e adaptação Vera Sílvia Camargo Guarnieri e Marion Verhaalen. São Paulo: Ricordi, 1973.
- PIRES, Nair et al. *Educação musical ao teclado*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002. v. 1.
- REIS, Sandra Loureiro de Freitas. Musicologia e filosofia: mimeses na linguagem musical. In: ANAIS da ANPPOM. Belo Horizonte: ANPPOM, 2001. p. 496-500.
- ROCHA, Carmem Maria Mettig. *Caderno de exercícios para classes de iniciação musical*. Brasília: Musimed, 1986.
- ROCHA, Fernando de Oliveira. Notação e improvisação: o exemplo de Onze. In: ANAIS da ANPPOM. Belo Horizonte: ANPPOM, 2001. p. 211-216.
- SAMPAIO, Marcelo Almeida. *Métodos brasileiros de iniciação ao piano: um estudo sob o ponto de vista pedagógico*. Dissertação (Mestrado em Música)—Centro de Letras e Artes, Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2001.
- SLOBODA, John A. *The musical mind: the cognitive psychology of music*. Oxford University Press, 1999.
- SWANWICK, Keith. Ensino instrumental enquanto ensino de música. *Cadernos de estudo: educação musical*, São Paulo, n. 4/5, p. 7-14, 1994.
- USZLER, Marianne et al. *The well-tempered keyboard teacher*. New York: Schirmer Books, 1990.
- VERHAALLEN, Marion. *Explorando música através do teclado*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1989. v. 1.
- WILLEMS, Edgar. Adaptação Raquel Marques Simões. *Solfejo: curso elementar*. São Paulo: Fermata do Brasil, 1979.