**MATERIAIS DE SOLFEJO E DE RITMO PARA LEITURA BÁSICA**

**À PRIMEIRA VISTA**

Bianca Hernacki Amante - estudante (CNPq)

Unespar/*Campus* I, bi.hamante@gmail.com

Cristiane Hatsue Vital Otutumi - orientadora

Unespar/*Campus* I, e-mail

Modalidade: Pesquisa

Programa Institucional: PIBIC

Grande Área do Conhecimento: Linguística, Letras e Artes

**INTRODUÇÃO**

Nesse texto apresentamos alguns dos resultados alcançados no período de iniciação científica, que teve como objetivo geral analisar os eixos pedagógicos de dois livros didáticos utilizados comumente nas nossas aulas de Percepção Musical (Curitiba I/Embap). E, como objetivo específico, identificar seus principais conteúdos, elaborando o detalhamento das informações desses livros em um texto síntese - itens importantes para a pesquisa da docente.

Na primeira fase foram realizadas atividades de conhecimento e estudo da literatura sobre Percepção Musical, com artigos sugeridos pela orientadora bem como por buscas no banco de teses e dissertações da CAPES. Após esse período de leitura sobre o tema, foram feitas buscas de aplicativos de celular sobre teoria e percepção musical visando facilitar e organizar informações de leitura musical e ritmo nos aplicativos para celulares (sistemas operacionais Android e iOS) - sobretudo como forma prática de apresentar à orientanda técnicas de pesquisa e levantamento de dados. E, então foram realizadas as análises do livro de ritmo: "Método Prince - Leitura e Percepção - Ritmo, vol. 1", de Adamo Prince (1993); e de solfejo: "A New Approach to Sight Singing", de Sol Berkowitz, Gabriel Fontrier, Leo Kraft (1997), seguido de um diálogo final dos resultados. Nesse texto daremos ênfase ao ponto central de análise desses livros.

**MATERIAIS E MÉTODOS**

**Fase de desenvolvimento das análises de livros de ritmo e de solfejo**

Nesta fase foram realizadas análises de métodos utilizados nas aulas de Percepção Musical na Embap, sendo esses os documentos:

* Método Prince - Leitura e Percepção - Ritmo, vol. 1 (1993). Autor: Adamo Prince. Rio de Janeiro, Editora Lumiar, (6a. edição);
* A New Approach to Sight Singing (1997). Autores: Sol Berkowitz, Gabriel Fontrier, Leo Kraft. Nova Iorque, Editora W. W. Norton & Company, (4a. edição).

Cientes de que ambos os livros são volumosos em quantidade de exercícios e, verificando o tempo exíguo de uma IC: optou-se por dar ênfase à análise do volume 1 do livro de ritmo - Adamo Prince (o primeiro volume de uma coleção de 3), e de outra parte, optou-se por analisar a primeira seção do capítulo 1 do livro de Solfejo - de Berkowitz et al (que possui 5 capítulos com total de 329 páginas). O critério de escolha também dá visibilidade à parte dos materiais que são amplamente utilizados no primeiro ano da graduação em Música da nossa unidade (Curitiba I/Embap).

Outro ponto a ser observado no desenvolvimento da análise é que se optou por: a) pesquisar e apresentar brevemente os autores; b) ler, discutir e apresentar brevemente o livro por completo; c) apresentar detalhadamente os elementos musicais de ambos os livros. Para o livro de ritmo: aspectos importantes foram destacados da dissertação de Mourim (2015), ofertando um diálogo mais próximo com o autor, além do tratamento do seu material. Para o livro de solfejo: pelo fato de ser uma literatura em outro idioma, escolhemos dar ênfase às diretrizes dos autores, traduzi-las e indicá-las, além do tratamento do material em si.

**Descrição geral do livro de leitura rítmica: Método Prince - Leitura e Percepção - Ritmo, vol.1**

O livro analisado foi o Método Prince - Leitura e Percepção - Ritmo, volume 1 (de 3 volumes), escrito por Adamo Prince e lançado no ano 1993 pela Editora Lumiar. Houve seis edições lançadas em 221 páginas estruturadas em prefácio, introdução e três capítulos (chamados de "partes") de conteúdo de leituras.

O autor Adamo Prince (Rio de Janeiro, 1954) é músico, professor, escritor e poeta. Foi concedido a Prince em 2017 o título acadêmico de Notório Saber em Música pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, instituição em que no passado buscou cursar graduação mas, em desacordo com o sistema de ensino tradicional, não concluiu (MOURIM, 2015, p.32). Atualmente trabalha nas áreas de: composição, arranjo e produção de materiais de ensino nas áreas de leitura e percepção, ritmo, som, harmonia e arranjo.

Prince é autor dos livros Método Prince: Leitura e Percepção - Ritmo, Volumes 1, 2 e 3; A Tempo: Método de Ritmo; Linguagem Harmônica do Choro; Arranjos de Base: Blues; A Arte de Ouvir: Percepção Rítmica; Manchas Visuais no Teclado; Tratado de harmonia e improvisação, além de ter pesquisado, transcrito e revisado songbooks publicados pela Lumiar Editora e Irmãos Vitale. Seus métodos podem ser encontrados de forma online, por exemplo, com o curso “Método Prince online” criado por Prince e pelo músico Pedro Prazeres. Citamos aqui uma gravação da trajetória artística, o álbum Na Varanda (2008, Spotify), com obras autorais para violão solo.

O livro Método Prince - Leitura e Percepção - Ritmo, vol.1 (1993) é bilíngue, publicado em português e inglês e ambos idiomas compartilham espaços proporcionais nas páginas do livro. O prefácio (p. 9-10) foi escrito por Ian Guest, em que destaca pontos do livro, como a importância de se estudar rítmica em separado ao som e o treinamento em leitura à primeira vista cuja quantidade de exercícios disponíveis pode evitar que a repetição até a memorização ocorra. Ian Guest (1993) pontua a necessidade de praticar a leitura de duas linhas de ritmo executadas por voz e mão, comparando com a prática musical em grupo: [...] Dividir a atenção entre duas atitudes simultâneas é, além da leitura polirrítmica em muitos instrumentos, imposição fundamental a todo músico que toca em grupo [...] (GUEST in PRINCE, 1993, p. 9-10).

Na introdução do livro, o autor Adamo Prince traz conceitos e elementos rítmicos (p. 11-20) e instruções para realização dos exercícios (p. 21-26). Trabalhando com fórmula de compasso simples, em cada um dos capítulos o autor apresenta figuras rítmicas em destaque no topo superior de cada página. Identificamos que cada capítulo possui sua sequência de padrões rítmicos (chamados pelo autor de “clichês visuais”) que são postos em prática nos exercícios de leitura e percepção. Estas sequências são reapresentadas conforme surgem novos elementos (ligaduras, pausas, leituras a uma e duas vozes), aumentando aos poucos o nível de dificuldade de execução. As primeiras duas grandes seções de cada capítulo são dedicadas à leitura de frases rítmicas, enquanto as duas seções finais de cada capítulo são dedicadas à prática da percepção em sala de aula, onde é indicado pelo autor que o professor execute uma frase rítmica e o estudante ouça, memorize, repita e escreva a uma ou duas vozes, com exercícios que apresentam a sequência de padrões rítmicos do capítulo.

O Método Prince é conhecido nacionalmente, sendo utilizado em aulas de percepção e teoria musical em universidades brasileiras e como bibliografia de estudo para concursos. Segundo Mourim (2015):

[...] as instituições que recomendam ou adotam o material produzido por Prince são: a Universidade de São Paulo (USP); o Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia de Goiás (IFG); a Fundação Universidade Federal de Rondônia (UNIR); o Centro de Educação Profissional Escola de Música de Brasília (CEP-EMB); a Fundação Clóvis Salgado (FCS) a Universidade Federal de Uberlândia (UFU); a Universidade Federal de Alagoas (UFAL); a Universidade Federal do Espírito Santo (UFES); a Universidade Federal de São Carlos (Ufscar); a Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS); a Universidade Estadual Paulista (Unesp); o Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia de Santa Catarina (IFSC); a Universidade Sagrado Coração (USC); a Universidade de Integração Latino-Americana (Unila); o Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS); o Exército Brasileiro; a Universidade Federal do Maranhão (UFMA); e a Prefeitura de Uberlândia. (MOURIM, 2015, p.13-14).

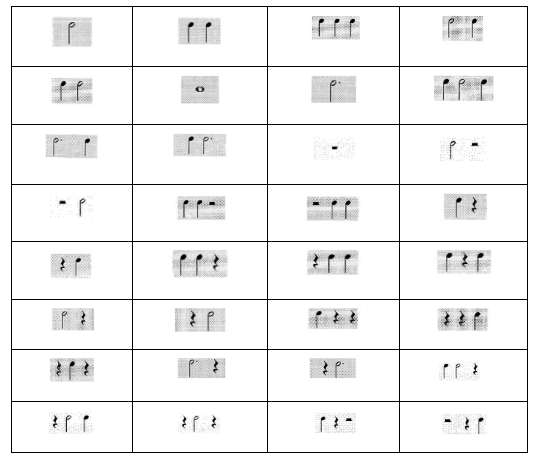
Os livros escritos por Adamo Prince são objetos de pesquisa na dissertação de mestrado de Roberta Mourim (2015) e são citados por Ermelinda Paz no livro Pedagogia Musical Brasileira no Século XX.

**Descrição do primeiro capítulo do Método Prince, vol.1 (1993)**

O primeiro capítulo do livro Método Prince - Leitura e Percepção - Ritmo, Vol. 1 (p. 25-61) é dedicado às figuras: semibreve, mínima e semínima em fórmulas de compasso 2/4, 3/4 e 4/4 (conforme quadro 1). O autor inicia o capítulo com uma seção dedicada à prática de pronúncia das figuras rítmicas onde sugere ler os exercícios utilizando duas sílabas para leitura: “tã” para a semibreve, mínima, mínima pontuada e ligaduras para e “tá” para semínimas, explorando a sonoridade mais curta e percussiva da consoante “T” em português.

No Quadro 1 podemos encontrar figuras destacadas do primeiro capítulo do livro, em ordem de aparição. São trinta e duas diferentes combinações entre as figuras semibreve, mínima e semínima e suas pausas aplicadas pelo autor em exercícios de leitura a uma voz (p. 27 a 35), leitura a duas vozes simultâneas (p.37-44), treino de percepção a uma voz (p. 45-53) e a duas vozes simultâneas (p.54-61).

**Quadro 1 - Figuras destacadas do primeiro capítulo do livro em ordem de aparição**



Fonte: Método Prince vol. 1 (Adamo Prince, 1993, p 27-35).

Na seção de exercícios de leitura rítmica (p.27-44) cada página do livro tem quatro frases musicais de oito compassos em que as figuras rítmicas em destaque são colocadas em prática. A dificuldade destes exercícios aumenta progressivamente, assim como a quantidade de elementos (ritornelo, casas de repetição, etc) na partitura. A partir da página 36 o livro contém exercícios de leitura a duas vozes simultâneas, começando com exercícios curtos com ritornelos, com função de preparação para os exercícios seguintes. A segunda metade do capítulo é voltada à prática da percepção, onde é indicado que o professor execute as frases rítmicas e que o aluno ouça, memorize, repita e escreva, a uma (p.45 a 53) e duas vozes (p.54 a 61). Nesta parte, cada página tem de doze a dezoito exercícios rítmicos de quatro compassos, em 2/4, 3/4 e 4/4, agregando os elementos pausas e ligaduras ao final de cada seção.

**Descrição do segundo capítulo Método Prince, vol.1 (1993)**

O segundo capítulo do livro (p. 62 a 105) inicia indicando a colcheia como sua figura em destaque, estando os exercícios propostos nas fórmulas de compasso 2/4, 3/4 e 4/4. Para a pronúncia das figuras rítmicas, Prince sugere “ta” para colcheias e “tã” para semínimas, semínimas pontuadas e ligaduras, como anteriormente. O capítulo inicia com exercícios de leitura rítmica a uma voz (p.65 a 75), seguido pelas seções de duas vozes alternadas (p.77-84) e duas vozes simultâneas (p.85-92). As páginas destas seções possuem quatro frases musicais de oito a doze compassos. A parte do treino de percepção a uma voz (p. 93-98) é seguida das seções de duas vozes alternadas (p.98 a 101) e simultâneas (p.101 a 105). O segundo capítulo possui treze figuras destacadas, dispostas em ordem de aparição no quadro 2. As três primeiras figuras têm a duração de uma semínima e as dez seguintes têm a duração de duas semínimas. As figuras destacadas deste capítulo são compostas por colcheias e suas pausas, semínimas e semínimas pontuadas e nos exercícios são retomados elementos do capítulo anterior, como a semínima e sua pausa, mínima e mínima pontuada.

**Quadro 2 - Figuras destacadas do segundo capítulo do livro em ordem de aparição**



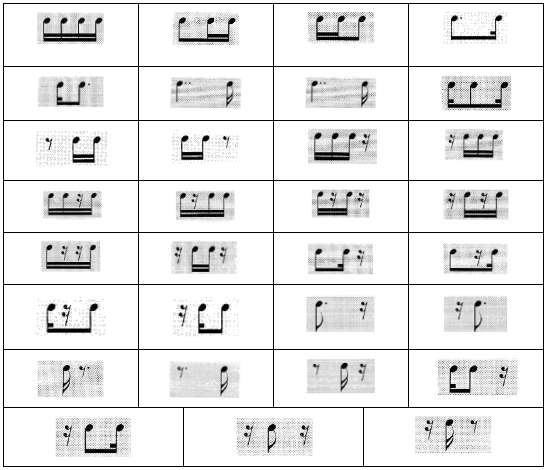
Fonte: Método Prince (Adamo Prince, 1993, p 65-75).

Na seção de leitura a uma voz o autor apresenta uma, duas ou três figuras rítmicas destacadas e cinco frases rítmicas de oito a doze compassos por página. A última frase rítmica das páginas 66 a 71 contém doze compassos e a cada página o autor insere novos elementos como: anacruse, ritornelo, casas de retorno e repetição de compassos. Prince parece seguir uma lógica de agregar elementos e formas de ler e praticar percepção musical a cada nova parte exposta. Neste capítulo o autor propõe como novo elemento os exercícios de leitura (p.77 a 84) e percepção (p. 98 a 101) a duas vozes alternadas entre boca (voz) e mão. São apresentados exercícios preparatórios (p. 76) para esta seção, com “fórmulas de mão e boca” aplicadas a frases rítmicas de um compasso, havendo diferentes indicações de execução das frases entre boca e mão. Esta seção (p.77 a 84) dispõe de quatro frases rítmicas com oito compassos cada, ordenadas nas fórmulas de compasso 2/4, 3/4 e 4/4. A seção de leitura a duas vozes simultâneas (p.85 a 92) apresenta por página três frases rítmicas em 2/4, 3/4 e 4/4 de oito compassos cada, surgindo nível ascendente de dificuldade os elementos anacruse, ritornelo, casas de retorno e repetição de compassos. O autor volta a expor a ordem dos exercícios de leitura na seção de treino de percepção a uma e duas vozes alternadas e simultâneas (p. 93 a 105). Nesta seção são apresentadas de uma a seis figuras destacadas ao topo e de doze a dezesseis frases rítmicas de quatro compassos por página, sendo indicado pelo autor que o professor execute e o aluno ouça, memorize, repita e escreva a frase.

**Descrição do terceiro capítulo: Método Prince, Vol.1**

O terceiro capítulo do livro Método Prince - Leitura e Percepção - Ritmo - Vol. 1 (p. 106 a 221) foca na figura da semicolcheia e assim como nos capítulos anteriores, estão Página 7 de 19 Apoio: nas fórmulas de compasso 2/4, 3/4 e 4/4. Prince sugere para a leitura em voz alta das figuras em destaque (p. 108) a pronúncia das sílabas “ta” para as semicolcheias posicionadas em tempos fortes (1º e 3º), “ca” para semicolcheias posicionadas em tempos fracos (2º e 4º),“cã” para colcheias e semínimas com dupla pontuação e para a leitura das ligaduras indica “tã” ou “cã”, conforme a última sílaba da figura rítmica. Na parte de instruções de leitura a uma voz (p. 21 a 24), no ponto 4, Prince indica utilizar “[...] a marcação constante das semicolcheias na mão direita, com os dedos polegar, indicador, médio e anelar [...]” (PRINCE, 1993, p. 22) para auxiliar a leitura em um primeiro momento, descontinuando conforme o leitor se familiariza com o sistema de figuras rítmicas destacadas e combinadas. Estas figuras destacadas são compostas por semicolcheias, colcheias, colcheias pontuadas, semínimas com dupla pontuação e suas respectivas pausas. As figuras rítmicas destacadas se organizam em cada página por pares com as ordens dos elementos trocadas, por exemplo: se a primeira figura é composta por uma pausa de colcheia e uma colcheia em um tempo valendo uma semínima, a seguinte terá os mesmos elementos em outra ordem (uma colcheia seguida de uma pausa de colcheia).

**Quadro 3 - Figuras destacadas do terceiro capítulo em ordem de aparição**



Fonte: Método Prince (Adamo Prince, 1993, p. 109-126).

Na seção de leitura a uma voz (p. 109-136) o autor apresenta quatro frases rítmicas de oito, doze e dezesseis compassos por página, enquanto na seção de exercícios de leitura a duas vozes alternadas (p. 137-161) encontramos quatro ou seis frases rítmicas de quatro ou oito compassos por página. Os exercícios de leitura a duas vozes simultâneas (p. 162-186) aparecem em seguida, com três frases rítmicas com oito a dez compassos por página. Neste capítulo o autor insere nos exercícios elementos gráficos como: da capo (D.C.), fade in, fade out, anacruse, ritornelo, casas de retorno e repetição de compassos.

A segunda metade do terceiro capítulo é voltada à prática da percepção rítmica, assim como nos dois capítulos anteriores. É indicado pelo autor no livro que o professor execute as frases rítmicas e que o aluno ouça, memorize, repita e escreva, a uma (p. 187 a 200) e duas vozes alternadas (p. 201 a 212) duas vozes simultâneas (p. 213 a 221). Nesta seção de percepção, cada página tem seis, oito ou doze exercícios rítmicos de dois ou quatro compassos, com exercícios que agregam pausas e ligaduras ao final de cada seção. As frases rítmicas deste capítulo estão escritas nas fórmulas de compasso 2/4, 3/4 e 4/4.

**Descrição geral do livro de solfejo: A New Approach to Sight Singing (1997)**

O livro analisado se chama A New Approach to Sight Singing (Uma nova abordagem para o solfejo, tradução nossa) e foi escrito por Sol Berkowitz, Gabriel Fontrier e Leo Kraft. Livro publicado em língua inglesa pela Editora W. W. Norton & Company, está em sua sétima edição, sendo a primeira edição publicada em 1960. Nesta pesquisa utilizamos como referência a quarta edição do livro, de 1997, que possui 329 páginas estruturadas em cinco capítulos.

Trata-se de um livro de solfejo que tem como proposta principal exercitar a leitura melódica e o solfejo com aumento progressivo de complexidade de execução. Atualmente o livro está em fase de pré-venda da sétima edição a ser publicada em 2024 , com cinco autores: Sol Berkowitz, Gabriel Fontrier e Leo Kraft, Perry Goldstein e Edward Smaldone e, em comparação com a quarta edição (referência para esta investigação) a sétima edição conta com revisões de conteúdo e modificações no número de capítulos do livro, segundo o site da editora (W.W. NORTON, 2023). A quarta edição foi escolhida por ser a que temos disponível e a que tem sido utilizada em sala de aula na disciplina Percepção Musical, ministrada pela Prof. Dra. Cristiane Otutumi.

Sol Berkowitz (Ohio/EUA 1922-2006) foi músico, compositor, escritor e professor universitário. Mestre em Música pela Columbia University, Berkowitz compôs para musicais, programas de televisão, ópera e balé, além de atuar como docente na Aaron Copland School of Music (parte da Queens College da Universidade de Nova Iorque) até sua aposentadoria, em 1999. Gabriel Fontrier (Bucareste/Romênia, 1918-1998) foi músico, compositor e professor na Queens College, de 1947 a 1983. Leo Kraft (Nova Iorque/EUA, 1922-2014) foi músico, compositor e professor na Queens College entre os anos 1947 e 1989.

O prefácio traz informações gerais sobre o livro, comenta sobre as melodias utilizadas em um dos capítulos, provenientes da literatura musical, questões de organização do livro. Encontramos esta definição do livro no prefácio:

Este livro é uma compilação de materiais musicais compostos especificamente para o estudo do solfejo, além de contar com um capítulo dedicado a melodias provenientes do repertório de música erudita e folclórica. O domínio do solfejo é essencial para performers, estudiosos, compositores e professores - para todos os músicos ou amadores inteligentes. Em um mundo ideal, alunos de instrumento e canto aprenderiam a solfejar desde o começo, mas na prática poucos recebem essa instrução. O treinamento do solfejo geralmente é menos prestigiado do que a prática de performance e os estudos acadêmicos. Entretanto, as aulas de solfejo se tornaram uma parte essencial das ementas de escolas no ensino médio, conservatórios, colleges e universidades. [...] (BERKOWITZ, FONTRIER, KRAFT, 1997, p. ix. Tradução nossa.)

O capítulo um contém duas páginas iniciais e em seu primeiro parágrafo os autores apresentam a seguinte indicação:

Antes de cantar uma melodia (ou performar musicalmente de qualquer forma) é necessário compreender o panorama do sistema de notação musical que utilizamos hoje. O pentagrama com as claves, fórmulas de compasso, indicação de andamento e marcações de expressão constituem um código musical com todos os elementos que devem ser codificados simultaneamente, a fim de transformar em música o que foi escrito. (BERKOWITZ, FONTRIER, KRAFT, 1997, p. 1. Tradução nossa.)

Na primeira página do capítulo um os autores trazem indicações pertinentes à execução dos exercícios, por exemplo, com indicações de como estabelecer a tonalidade:

[...] As melodias na seção I são tonais. Cada uma é escrita em um tom específico e o aluno deve estabelecer este tom antes de começar a cantar. A tônica (diferente da primeira nota da melodia) deveria ser tocada no piano ou diapasão e cantada pelo estudante. Então a escala da tonalidade deve ser cantada, ascendente e descendente, seguido de um arpejo contendo tônica, terça, quinta e oitava, cantadas para estabelecer uma sensação de tonalidade da melodia. [...] (BERKOWITZ, FONTRIER, KRAFT, 1997, p. 1. Tradução nossa)

O capítulo dois inicia com um parágrafo que resume os conteúdos que serão trabalhados:

A experiência de cantar uma parte enquanto escuta outra desenvolve aquele senso de independência, essencial para um performer que faça parte de um conjunto. Ouvir a relação harmônica e contrapontística entre sua linha melódica e outra pode ajudar a manter uma entonação e rítmica mais precisas. Para práticas adicionais, é útil tocar uma voz ao piano e cantar outra. Estes duetos podem também ser utilizados para ditados. [...] (BERKOWITZ, FONTRIER, KRAFT, 1997, p. 105. Tradução nossa.)

O capítulo três se apresenta indicando sua proposta: desenvolver a habilidade de Sing and play (cantar e tocar) com a leitura dos exercícios. Os conteúdos trabalhados no capítulo três são resumidos no seguinte parágrafo:

Estes exercícios oferecem uma experiência introdutória em cantar melodias feitas para voz com acompanhamento do piano. Este capítulo trabalha os mesmos desafios melódicos apresentados no capítulo um, agora com acompanhamento; cada seção termina com uma série de temas e variações para voz e piano. Estas peças curtas devem ser cantadas e tocadas pela mesma pessoa. Entretanto, as partes do piano foram mantidas em um nível mínimo de dificuldade. A ênfase está na linha melódica e sua relação com o acompanhamento. O piano é especialmente útil para superar potenciais dificuldades com a entonação. Estudantes com pouca habilidade ao piano podem utilizar os duetos do capítulo dois para exercitar mais cantar e tocar ao mesmo tempo. Sugerimos que alguns dos exercícios sejam apresentados como tarefa para o estudo em casa, entre uma aula e outra. A experiência adquirida durante o estudo deste capítulo prepara o estudante para explorar alguns dos tesouros mais ricos presentes na literatura musical. (BERKOWITZ, FONTRIER, KRAFT, 1997, p. 141. Tradução nossa.)

O capítulo quatro inicia na página 234 e vai até a página 259. Na página 234 os autores resumem o conteúdo do capítulo, como podemos encontrar no parágrafo a seguir:

Temas e variações oferecem a oportunidade de cantar composições musicais mais extensas. As variações demandam um maior espectro de habilidades musicais em comparação com as melodias do capítulo um. A natureza do material e os níveis de dificuldade se comparam com as dificuldades presentes no capítulo um. (BERKOWITZ, FONTRIER, KRAFT, 1997, p. 234. Tradução nossa.)

O capítulo cinco se apresenta determinando sua proposta:

As melodias do capítulo cinco vêm de duas fontes: o repertório de concerto dos últimos dois séculos e meio e a literatura da música folclórica de diferentes terras. Estas melodias oferecem uma ampla diversidade de estilos, assim como várias diferentes abordagens em relação ao fraseado, dinâmica e interpretação. Muitas das melodias foram editadas para estar com o fraseado e a articulação das melodias em capítulos anteriores. alguns foram adaptados para se adequar melhor ao solfejo. As quatro seções deste capítulo são coordenadas com as seções dos capítulos anteriores. (BERKOWITZ, FONTRIER, KRAFT, 1997, p. 260. Tradução nossa.)

Na seção Typical class do prefácio os autores sugerem uma ordem de estudo para utilizar o livro em aulas de uma hora para uma turma de primeiro ano no ensino médio (freshman):

1. Começar cantando um grupo de melodias do capítulo um, seção I;
2. Ler os duetos do capítulo dois, seção I;
3. Melodias sem acompanhamento do capítulo três, seção I;
4. Uma das variações presentes no capítulo quatro, seção I;
5. Melodias da literatura, do capítulo cinco, seção I.

**Descrição específica da seção I, excerto do capítulo 1**

Nesta pesquisa optamos por analisar a seção I (p. 3 - 27), excerto do capítulo um (p. 1 - 75) pois são os materiais mais utilizados nas turmas do 1o. ano da graduação. Nas páginas 1 e 2 são encontradas indicações para realização prévia ao estudo, sendo elas:

1. encontrar a tonalidade da melodia;
2. definir um andamento para execução;
3. escolher um entre os modos de cantar melodias sem texto (utilizando dó fixo, dó móvel, números dos graus da escala ou uma sílaba para cantar todas as alturas);
4. observar ligaduras e articulações, estruturando o fraseado;
5. respeitar os valores de cada figura rítmica;
6. verificar cada melodia buscando o ponto mais agudo e o mais grave; observar a dinâmica e articulação disposta; fazer arpejos sobre a tessitura da melodia; cantar uma ou mais vezes aquecimentos na tonalidade e andamento do exercício; marcar o compasso com padrões de regência enquanto canta. Na página 2 são sugeridas quatro melodias para aquecimento na clave de sol e nas fórmulas de compasso 4/4 e 3/4 (BERKOWITZ, FONTRIER, KRAFT, 1997, p.1-2, tradução nossa).

A seção I está localizada entre as páginas 3 e 27 e contém 141 melodias a uma voz em que são trabalhadas as figuras rítmicas semibreve, mínima, semínima e colcheia, com diferentes indicações de dinâmicas. As melodias estão nas claves de sol, fá e dó nas fórmulas de compasso 2/4, 3/4 e 4/4. Na página 3 encontramos a informação de que a ênfase dos conteúdos trabalhados nas primeiras melodias está nos aspectos básicos de tonalidade, utilizando assim escalas e sequências de acordes de fácil reconhecimento nos modos maior e menor. Segundo os autores, as frases musicais encontradas no livro são simétricas e curtas (visando rápida assimilação das melodias) e diferentes elementos gráficos musicais vão sendo, aos poucos, inseridos: a clave de dó surge no exercício 33b, o modo menor começa a ser trabalhado na melodia 47 e a fórmula de compasso composto 6/8 aparece a partir da melodia 59c. Encontramos esta sequência de indicações dos autores sobre a obra e adicionamos dados observados:

1. Os exercícios de solfejo nº1 a nº8 estão na clave de sol e fá e apresentam movimento por graus conjuntos e a maior tessitura encontrada é de uma oitava. São melodias de quatro compassos nas tonalidades: fá maior, sol maior e si bemol maior;
2. Os exercícios de solfejo nº9 a nº12 estão na clave de sol e fá e são formados por duas frases, com quatro ou oito compassos, nas tonalidades: ré maior, si bemol maior, mi bemol maior e sol maior. Autores indicam observar a nota mais aguda de cada frase melódica.
3. Os exercícios de solfejo nº13 a nº15 estão na clave de sol e fá e são formados por três frases (duas frases curtas e uma mais longa) com oito compassos nas tonalidades: ré maior, si bemol maior e fá maior;
4. Os exercícios de solfejo nº16 a nº24 estão na clave de sol e fá e apresentam saltos dentro da tríade (tônica, 3ª, 5ª e 8ª), possuem quatro, seis ou oito compassos e estão nas tonalidades: lá maior, sol maior, mi bemol maior e ré maior;
5. Os exercícios de solfejo nº25 a nº32 estão na clave de sol e fá apresentam a figura rítmica, possuem quatro, oito ou dezesseis compassos e estão nas tonalidades si bemol maior, lá bemol maior, fá maior e sol maior;
6. O exercício de solfejo nº33 consiste na mesma melodia escrita na clave de sol (33a), clave de dó (33b) e clave de fá (33c). Possui oito compassos e está na tonalidade dó maior (foco é apresentação das três claves);
7. Os exercícios de solfejo nº34 a nº43 estão em clave de dó, possuem quatro, oito ou dezesseis compassos; apresentam as indicações de dinâmica (crescendo, diminuendo, staccato, tenuto) e estão nas tonalidades si bemol maior, mi maior, lá bemol maior, lá maior, ré maior e sol maior;
8. Os exercícios de solfejo nº44 a nº46 estão em clave de sol, dó e fá e possuem oito e dez compassos. Destacamos a melodia 46 onde as semicolcheias começam a aparecer no livro. Apresentam indicações de dinâmica (rallentando, fermata, a tempo) e estão nas tonalidades ré maior e si bemol maior;
9. Os exercícios de solfejo nº47 a nº53 estão em clave de sol, dó e fá, apresentam quatro, cinco e oito compassos em modo menor, nas tonalidades sol menor e mi menor;
10. Os exercícios de solfejo nº54 a nº58 estão em clave de sol, dó e fá, apresentam 8 compassos em modo menor, nas tonalidades fá sustenido menor, fá menor, mib maior;
11. O exercício de solfejo nº59 consiste na mesma melodia, em clave de sol, escrita em três fórmulas de compasso: 3/4 (59a), 2/4 (59b) e 6/8 (59c) (diferentes ênfases de leitura da frase rítmica), apresentam quatro e oito compassos, em mib maior;
12. Os exercícios de solfejo nº60 a nº67 são escritos em clave de sol, dó e fá e na fórmula de compasso 6/8, apresentam quatro, cinco e oito compassos, nas tonalidades ré maior, ré menor, mi maior e mi menor;
13. Os exercícios de solfejo nº68 a nº112 se diferenciam por melodias que se iniciam pela 5ª da tríade da tônica (nº73 a nº76), depois pela 3ª da tríade (nº77 a nº 81). Mas, também iniciam em anacruse (nº82 a º85). A partir da melodia 86 há saltos de arpejos que caminham para o IV grau, em ambos os modos maior e menor;
14. Os exercícios de solfejo nº113 a nº128 são escritos em clave de sol, dó e fá nas fórmulas de compasso 2/4, 3/4, 4/4 e 6/8 e apresentam seis, oito e doze compassos, em diferentes tonalidades, nos modos maior e menor. Entre as melodias 113 e 117 há saltos de arpejos no V grau;
15. Os exercícios de solfejo nº129 a nº141 são escritos em clave de sol, dó e fá nas fórmulas de compasso 2/4, 3/4, 4/4 e 6/8. Estas frases melódicas trabalham os modos dórico, frígio, mixolídio e eólio e possuem de quatro a doze compassos.

**RESULTADOS E DISCUSSÕES**

Ambos os livros possuem uma perspectiva progressiva de elementos a serem apresentados aos estudantes durante a aquisição da leitura e a prática da percepção auditiva e/ou teoria. Embora em poucos momentos eles mencionem o vínculo com a percepção, é evidente que esse trabalho é conduzido para que a habilidade de leitura, escrita e auditiva seja treinada pelo leitor. Nesse aspecto, Adamo Prince é quem faz mais menções à prática da percepção e também confirma a importância da escuta, da memorização e da escrita musical Página 14 de 19 Apoio: (visivelmente por meio da técnica de ditado musical) durante seções exclusivamente pensadas para isso (ver páginas finais dos capítulos 1, 2 e 3).

Outro ponto interessante é haver orientações claras no início do livro e outras indicações no decorrer dos capítulos - transparecendo cuidado e sensibilidade com a aprendizagem dos leitores.

Prince (1993) e Berkowitz et al (1997) destacam quais elementos estão disponíveis para aquela etapa da prática (por meio de frases de orientação ou imagens de padrões no início da página). Eles todos fazem sugestões de diferentes modos de estudo (marcações com as mãos, sílabas, regência e modificando itens dos exercícios), embora cada material o faça de maneiras próprias.

Por estarem imersos em culturas diferentes - observando a experiência de Prince (1993) com a realidade brasileira e a de Berkowitz et al (1997) no universo norte americano e europeu, cada um dos materiais potencializa elementos do seu cotidiano. É possível notar o "ritmo brasileiro" explicitado em gêneros pelos exercícios que quase transparecem "levadas" da Bossa Nova, do Samba, do Choro (sem mencioná-las pelo autor). De outro modo, são passíveis de observar a presença da rítmica mais simples (e gradual) das melodias dos solfejos, além da proporção de melodias propositais de trechos da literatura européia.

As características dessas estruturas trazem um eixo pedagógico cuidado, orientado e detalhado do material musical. Oferecendo à comunidade de colégios e universidades uma riqueza de dados para músicos amadores e aqueles em desenvolvimento profissional.

**CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Revisitando a proposta da pesquisa que teve como objetivo geral analisar os eixos pedagógicos dos livros didáticos utilizados nas aulas de Percepção Musical (Curitiba I/Embap), identificando seus principais conteúdos e elaborando o detalhamento das informações: é possível observar os benefícios desse processo:

* Visão geral e pormenorizada dos capítulos dos livros;
* Conhecimento contextual de seus autores;
* Estudo sobre a utilização e as edições dos livros (Brasil e exterior);
* Pontos em comum das estruturas didáticas;
* Pontos diferenciais de cada método.

Isso trouxe à tona uma visão ampliada dos materiais, além de preparar um texto síntese sobre cada um deles. O desafio maior foi delineá-los entre a macro e micro ação de análise (alternância de observações e levantamento de aspectos). Entretanto, firmamos um olhar que mesclou o universo de elementos musicais (importante para professores e estudantes da disciplina de Percepção e outras práticas musicais na universidade), e o estudo da literatura. Além disso, também houve o empenho de se atualizar os modos de estudo por meio do levantamento de apps. Dessa forma, ainda que haja muitos modos de observar esses mesmos materiais, vimos como produtivas essas análises - desejando que sejam expostas e dialogadas com estudantes e professores de outras instituições.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

BERKOWITZ, Sol; FONTRIER, Gabriel; KRAFT, Leo. A new approach to sight singing. Nova Iorque: W. W. Norton, 4ª edição, 1997.

MOURIM, Roberta. Método Prince: registros e análises da pedagogia de um mestre sem diploma. 2015. 177f. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

PAZ, Ermelinda A. Pedagogia musical brasileira no século XX: metodologias e tendências. Brasília: Musimed, 2000.

PRINCE, Adamo. Método Prince - Leitura e Percepção - Ritmo, vol. 1 - Rio de Janeiro: Lumiar, 6ª edição, 1993. Disponível em https://books.google.com.br/books?id=khtQt535EzkC&lpg=PP1&pg=PP1#v=onepage&q&f=false. Acessado em: 02 ago. 2023.