

Eulàlia Galofré Mora
Francesca Galofré Mora

*Linguagem Musical*₁



DINSIC
Publicacions Musicals

Linguagem Musical 1

Desenho da capa: Antoni Bassó

Ilustrações: Anna Bassó

Acompanhamentos para piano, arranjos e adaptação dos textos:

Mariona Vila, Enriqueta Farràs, Narcís Bonet, Anna Alegre,
Lluïsa Alegre, Xavier Torns, Asunción Robles, Javier Duque, Antero Àvila

Adaptação e tradução para português: Paulo Henrique Grilo Domingues

Revisão da versão portuguesa: Susana Sardo

Maquetagem: DINSIC GRÀFIC

1ª edição: Abril 2004

© Copyright: Eulàlia Galofré Mora e Francesca Galofré Mora

Direitos de edição cedidos a: DINSIC Publicacions Musicals, S.L.

Santa Anna, 10 E 3ª - 08002 Barcelona

Impresso em: Balmes, Av. Barcelona, 260 - Pol. Industrial El Plà, 08750 Molins de Rei (Barcelona)

Depósito Legal: B-18.880-2004

ISBN: 84-95055-88-0

ISMN: M-69210-061-4

A reprodução total ou parcial desta obra por qualquer procedimento, incluindo a fotocópia, o offset, a fotografia e o tratamento informático, como também a distribuição de exemplares mediante o aluguer e o empréstimo, são rigorosamente proibidas sem a autorização escrita do editor e estarão submetidas às sanções estabelecidas pela lei.

Distribui: DINSIC Distribuciones Musicales, S.L.
Santa Anna, 10 E 3ª - 08002 Barcelona
tel. 34-93-3180605 / fax 34-93-4120501
www.dinsic.es / www.dinsic.com
e-mail: dinsic@dinsic.com

Prólogo

A educação musical das crianças enquanto complemento de formação da sua instrução genérica é hoje uma preocupação crescente de grande parte dos pais portugueses, infelizmente não acompanhada pelos organismos de gestão central dos curricula. A música enquanto disciplina tem tido um peso absolutamente precário no plano de estudos da escolaridade obrigatória. Mesmo no domínio da educação de infância, onde supostamente a música teria um papel central como actividade lúdica, abraçando também o desenvolvimento de outras actividades do foro cognitivo e psico-motor, a sua presença é quase fugidia, frequentemente remetida para o simples acto de reprodução de música gravada, uma sonoridade que acompanha a criança no seu quotidiano como uma espécie de presença oculta. A criança habitua-se à companhia da música mas não canta, apenas ouve, e a rotina do ouvir rapidamente substitui a rotina do fazer. A música transforma-se assim num fenómeno quase paradoxal nas sociedades contemporâneas ocidentais: cada vez mais importante, porque está presente em quase todas as nossas actividades quotidianas (cinema, restaurante, cabeleireiro, supermercado, etc), e cada vez mais ausente porque nos limitamos apenas a ouvir (nem que seja de forma passiva) e deixámos quase de fazer música. O sucesso das aulas de música para bebés e pais, hoje cada vez mais frequentes em Portugal, e que resulta do projecto de implementação da teoria de aprendizagem musical do Professor Edwin Gordon, não é mais do que o espelho desse mesmo paradoxo: os pais hoje precisam de aprender como cantar aos seus filhos. Este dado é tão mais preocupante quanto sabemos que o processo de aprendizagem da música é, conforme nos dizem as próprias autoras do livro Linguagem Musical I, muito semelhante ao processo da aprendizagem da língua. Se nos preocupamos em falar com os nossos filhos desde o seu primeiro minuto de vida porque não tentamos também cantar-lhes?

A importância da música – antes de lhe chamarmos arte – reside nos múltiplos significados e valências que ela adquire enquanto comportamento expressivo. Se, por um lado ela é crucial para a definição de identidades pessoais e colectivas, por outro ela é fundamental para o desenvolvimento de um conjunto de competências, sejam elas musicais sejam de outros domínios vizinhos como o do raciocínio lógico-matemático, o da fala, a da dança ou o da psico-motricidade, para citar apenas alguns. O ritmo, a métrica, a melodia, a expressividade musical, a relação da música com o corpo e a sua transferência para o desempenho instrumental, definem territórios de trabalho valiosíssimos que uma vez explorados através da música podem constituir saberes transversais e permitir o diálogo entre diversos domínios disciplinares.

É esta a mensagem principal que o livro Linguagem Musical I, nos oferece. Baseando-se num repertório musical muito vasto, assente em melodias e canções tradicionais de diferentes países, as autoras fazem uso da proposta de Zoltan Kodaly segundo a qual o ensino formal da música deverá ter por base os princípios organizadores da cultura materna e, por conseguinte, utilizar como material musical o próprio repertório – ou, no caso de Kodaly – as estruturas musicais fundamentais que o repertório tradicional contém. A presente edição em português, organizada por Paulo Domingues e que inclui um conjunto de peças tradicionais portuguesas adaptadas pelo compositor Antero Ávila, é o exemplo claro da valência multicultural desta obra.

Não podemos dizer que Linguagem Musical I constitui um novo método de ensino-aprendizagem da música. Na verdade a sua abordagem metodológica viaja entre Dalcroze, Kodaly, Willems e Orff, tomando legitimamente de empréstimo de uns e de outros o que mais adequado se oferece ao trabalho das autoras. É, no entanto, uma excelente ferramenta de trabalho, organizada de forma bastante criteriosa, que toma o acto de cantar como principal instrumento da aprendizagem musical, fazendo-o de uma forma lúdica. A partir dele as autoras propõem diversos exercícios para desenvolver a leitura, a escrita, diferentes conceitos associados à música como o de frase, forma, melodia, ritmo, métrica, cadência, etc, sempre baseados numa linguagem tonal harmónica. Todos estes saberes são ainda regulados por um conjunto de fichas de trabalho que permitirão ao aluno tomar consciência sobre os resultados do seu trabalho.

A edição de Linguagem Musical I em português vem assim ajudar a colmatar uma espaço aberto no domínio dos manuais de Formação Musical em Portugal, constituindo uma proposta sempre bem vinda para uma primeira incursão na aprendizagem da leitura e da escrita musical, processo que só deverá acontecer quando a criança tiver com o acto de cantar uma relação de profunda amizade e de saudável convivência.

Susana Sardo

PROPÓSITOS DO LIVRO

A escassez e a pouca variedade de materiais disponíveis para a didáctica da leitura e da escrita musical – normalmente chamada solfejo e realizada nos Conservatórios e nas Escolas de Música especializadas – fez-nos reflectir, já há algum tempo, sobre a necessidade e a conveniência de elaborar outros novos.

A nossa prática habitual no campo da Pedagogia da Música, concretamente nas Escolas de Música, colocou-nos perante os vários aspectos a ter em conta na elaboração de hipotéticos novos materiais: como deveriam ser, como gostávamos que fossem, que funções deveriam cumprir e a que utilizadores estariam destinados.

A universalidade da linguagem musical, assim como o seu próprio carácter não semântico, fazem com que, muitas vezes, o ensino da sua leitura/escrita fique desvinculado de toda a identidade cultural, por vezes mesmo sem uma orientação clara em relação a objectivos também pouco definidos.

Contudo, estaríamos de acordo ao afirmar que o objectivo principal do solfejo é a aprendizagem da utilização dos sinais escritos que representam os elementos essenciais na Música. Mas, que Música? De que autor, época, país? Interpretando-a de que maneira? Ou, ouvindo-a de que maneira?

Colocar todas estas questões conduziu-nos a elaborar uns materiais claramente enraizados na nossa linguagem musical materna, quer dizer, que aproveitam como elementos de trabalho nestes primeiros passos todas aquelas canções e pequenas melodias do nosso folclore tradicional que se podem adaptar aos conceitos trabalhados em cada capítulo. Materiais que incluem também canções / melodias de autor e exercícios pensados de propósito para trabalhar dificuldades concretas. E tudo isto utilizando a voz como instrumento principal.

Necessitamos de materiais claramente ordenados por blocos de trabalho, que permitam a professores e alunos situarem-se rapidamente na tarefa, sem que os primeiros tenham que consultar manuais de utilização, e que ajudem os alunos a orientarem-se na globalidade da aprendizagem da linguagem musical, podendo identificar todos e cada um dos parâmetros que a definem: a aprendizagem da entoação, do ritmo, da harmonia; a sua leitura e escrita e também a educação do ouvido. Aspectos como a audição e o canto coral tratam-se noutros livros.

Parece-nos que este aspecto sensorial da educação musical, a educação do ouvido, merece um comentário adicional. Gostaríamos de salientar a importância que tem este aspecto na aprendizagem da música, e recordar que dificilmente conseguiremos ensinar a escrever e a ler música se os nossos alunos não tiverem vivido nem produzido Música, quer dizer, se não tiverem cantado, dançado, escutado, experimentado e observado as qualidades do som. Infelizmente, este erro comete-se ainda com demasiada frequência nas nossas escolas.

Todas as crianças aprendem a falar a sua língua materna (aprendizagem oral), antes de aprender a lê-la e a escrevê-la. Com a música deve-se passar o mesmo: é necessário saber cantar antes de aprender a solfejar.

Portanto, é necessário ter presente que, antes de utilizar este livro, a criança deve ter tido a oportunidade de realizar uma ampla e correcta aprendizagem oral-musical, chamada com frequência de educação sensorial ou sensibilização musical, e que se realiza, ou deveria realizar, no pré-escolar e durante os dois primeiros anos da actual Escola Primária, e que podemos também encontrar em alguns centros especializados e Escolas de Música.

Parece-nos que estes materiais podem ser um instrumento útil para os cursos de iniciação musical das Escolas Elementares de Música, para o Preparatório ou Primeiro Curso de Nível Elementar dos Conservatórios, para Escolas Primárias, para centros e entidades artístico-culturais nas suas secções de educação musical, e também para particulares que, em pequenos grupos ou individualmente, trabalham neste campo.

À margem da preparação musical dos nossos alunos, o factor que decidirá se podemos ou não utilizar este livro será o de saberem já ler e escrever com normalidade, situação que se resolve satisfatoriamente cerca dos 7-8 anos, quando as crianças frequentam o 2º ou 3º ano do 1º Ciclo.

A todos os professores e alunos desejamos uma tarefa satisfatória, recordando aquela frase de Z. Kodály: “Vale mais um bom mestre que um bom método.”

ORIENTAÇÕES PARA OS PROFESSORES

Com este livro, *Linguagem Musical 1*, pretendemos oferecer aos alunos que se iniciam na matéria e a seus professores, materiais escritos que ajudem a desenvolver a classe com agilidade.

Acentuamos: trata-se apenas de materiais escritos.

Todos sabemos que uma aula de música é muito mais do que ler uma lição, preencher uma ficha de ritmos ou fazer um ditado. É ao professor que cabe dar vida à classe, trazendo-lhe todo o trabalho “oral” que uma aula de solfejo exige. Um livro nunca pode substituir o trabalho do professor, e este nunca se pode abandonar ao estrito caminho traçado por um livro. Ninguém conhece os alunos melhor que o seu professor, e só este pode saber qual é o exercício ou a lição mais apropriada, para eles, em cada momento.

A. ESTRUTURA FORMAL DO LIVRO

Este livro está estruturado em quatro blocos:

1. Leitura
2. Sequências melódicas
3. Acompanhamentos para piano
4. Escrita (fichas)

1. LEITURA

Este bloco está dividida em sete Capítulos

Em cada um deles ireis encontrar:

- exercícios de leitura melódica
 - » de afinação harmónica
 - » a duas vozes
 - » rítmicos: “Canta, bate palmas e toca”

Em cada uma destas partes se utilizou tanto a clave de Sol como a clave de Fá. Julgamos que é importante, desde o primeiro momento, fazer um trabalho simultâneo com a clave de Fá, segunda em importância de utilização, logo a seguir à de Sol, para deixar transparecer a relatividade inerente à grafia musical, quanto à situação das notas na pauta.

Os conteúdos deste bloco são o trabalho progressivo na escala de Dó M até a completar, e uma breve alusão ao pentacorde de Re m (ré, mi, fá, sol, lá), mas sem trabalhar especificamente a noção Maior-menor; na realidade não é mais do que a vontade de aproveitar um pouco mais os recursos que o conhecimento das notas da escala de Dó M nos oferece.

O objectivo deste bloco é conseguir o conhecimento da escrita das notas, agilizar a sua leitura e assegurar a sua entoação, introduzir o aluno na notação de outros sinais musicais e ajudá-lo a desenvolver o seu próprio sentido musical, através de aspectos como o fraseio e a dinâmica.

a) Leitura melódica:

Nesta primeira parte de cada capítulo, ireis encontrar o que normalmente se chama “lições de solfejo”.

No nosso livro, estas “lições” são: canções populares e canções e melodias de autor.

O facto de os sinais próprios do fraseio – respirações, ligaduras de expressão – não estarem sempre presentes corresponde à vontade de deixar ao aluno a opção de ser ele próprio a colocá-los, sempre com a ajuda do professor, realizando assim um trabalho de análise, tão necessário para uma boa interpretação de qualquer peça musical, por mais simples que seja. Queremos que os nossos alunos fiquem conscientes de que a unidade base da estruturação interna da linguagem musical é a frase, e não as notas soltas, aspecto que já devem conhecer na prática, sensorialmente, e que será necessário não esquecer ao realizar qualquer leitura musical, tanto por meio da voz como por meio de um instrumento.

b) Exercícios de afinação harmónica:

Na segunda parte de cada capítulo ireis encontrar exercícios de entoação ou de afinação harmónica, que só pretendem insinuar discretamente o amplo leque de possibilidades deste campo.

São exercícios a duas vozes nos quais a primeira voz canta uma pequena sequência melódica (formada a partir dos elementos melódicos que vão aparecendo em cada capítulo) sobre uma nota pedal cantada pela segunda. Apesar de ter sido escrita só uma nota pedal para cada sequência (o que corresponde à primeira nota da sequência, ou à mais importante), as possibilidades de notas pedal são tantas como notas diferentes há na sequência, ou quantas sugestões tenha o professor, ampliando assim o trabalho desta parte de sensibilização harmónica.

O objectivo principal destes exercícios é possibilitar, a partir de representações adequadas, um trabalho de experimentação sensorial da simultaneidade dos sons. As crianças devem descobrir já, paralelamente ao estabelecimento das sucessões melódicas, a possibilidade do jogo harmónico. Devem experimentar a sensação sonora que provoca escutar e/ou cantar uma pequena sequência melódica, um arpejo ou um intervalo melódico, sobre uma nota pedal.

Também servirão como preparação para o canto a duas vozes.

c) Exercícios a duas vozes:

Trata-se de pequenas peças a duas vozes que ireis encontrar em cada capítulo a partir do terceiro e, inclusivamente, algumas a três vozes no último.

É um material com as mesmas características da leitura melódica a uma só voz, mas com a finalidade, desta vez, de introduzir o aluno na experiência polifónica.

d) “Canta, bate palmas e Toca”:

Esta última parte de cada capítulo dá especial atenção ao ritmo.

O objectivo é – para além, evidentemente, de reafirmar os conhecimentos rítmicos recentemente adquiridos – trabalhar a motricidade através destes – factor importantíssimo na formação de qualquer instrumentista – aprendendo ao mesmo tempo a valorizar aspectos como a precisão rítmica.

Este é também um dos espaços do livro que permite a criatividade da criança, mediante fórmulas como “inventa...”, “completa...”, etc. em tipos de exercícios que já lhe são familiares. É importante, ainda que não esteja sempre explícito, que qualquer exercício de criação seja sempre executado, escutado, analisado e avaliado.

É necessário que, sempre que trabalhemos o ritmo, nunca o separemos do som. Quando trabalhamos exercícios puramente rítmicos, devemos fazê-lo também utilizando instrumentos de som longo, ou a própria voz, cantando notas repetidas ou improvisando uma melodia.

Encontrareis duas secções:

Na primeira secção há diversas classes de exercícios rítmicos:

- As polirritmias (identificadas pelos sinais ...) estão em princípio pensadas para serem executadas em grupo. É preferível trabalhar cada voz com um timbre diferente: instrumentos distintos no caso de utilizarmos instrumentos, diferentes partes do corpo – pés, joelhos, mãos, dedos – ou com notas distintas no caso de utilizarmos notas repetidas cantadas.

- Exercícios rítmicos a uma só voz para mão direita e mão esquerda, que nos servirão para iniciar o trabalho da lateralidade.

- Exercícios rítmicos a uma só voz para diversos timbres (pés: bater com os pés, direito ou esquerdo, no solo; palmas; mesa: bater com as mãos, direita ou esquerda, na mesa;...) com uma pauta para cada timbre.

Também ireis encontrar exercícios onde se combinam melodia e ritmo:

- Melodia com acompanhamento rítmico: ritmo escrito, ostinatos rítmicos,...

- Ritmo com acompanhamento melódico: ostinatos melódicos,...




Nos exercícios desta secção o professor tem total liberdade para fazer variações, acrescentos, ou para aplicar qualquer sugestão do aluno. Todo este material, como qualquer material musical, por simples que seja, pode chegar a converter-se em pequenas obras de música de câmara (adicionando instrumentos, interpretando-o com instrumentos de percussão, acrescentando notas a um ritmo, ...) das quais as crianças, com a ajuda do professor, serão os compositores.

A segunda secção – a cargo de Enriqueta Farràs – contém pequenas peças arranjadas/compostas para instrumentos de percussão, tanto de altura de som definida (xilofones, metalofones,...) como de altura de som indefinida (tamborim, triângulo,...) com o objectivo de introduzir a criança no mundo da música de uma maneira

fácil e, mesmo assim, consciente do que faz. Por isso, trata-se sobretudo de canções conhecidas do aluno, com acompanhamentos ao seu alcance, suficientemente simples para que ele os possa ler e interpretar sem grande dificuldade.

“Com esta finalidade – explica a autora – se realizaram estes arranjos, utilizando ostinatos rítmico-melódicos, com um aumento progressivo de dificuldade. É sempre preciso ser ao mesmo tempo rígido e maleável. Aprender as técnicas básicas destes instrumentos, tocar com a mão que se recomenda, não é tarefa fácil, mas a longo prazo todos sairemos a ganhar: o som que obteremos será mais bonito e conseguiremos um domínio importante da coordenação, que nos ajudará mais tarde, no momento de tocar outros instrumentos”.

Na partitura, utilizaram-se as iniciais ou um grafismo para fazer referência aos diferentes instrumentos.

Assim:	J	=	jogo de sinos		=	tamborim
	XS	=	xilofone soprano			
	XC	=	xilofone contralto		=	triângulo
	MS	=	metalofone soprano			
	MC	=	metalofone contralto			
	X/MB	=	xilofone / metalofone baixo		=	caixa chinesa

Separámos a escrita dos instrumentos de lâminas dos de altura de som indefinida, para facilitar um pouco a leitura, pois os de altura de som indefinida repetem sempre um ostinato. Excepto nos casos em que se especifica na partitura, estes instrumentos começam a tocar ao mesmo tempo que se inicia a peça.

As harmonizações que apresentamos admitem a possibilidade de substituir ou trocar alguns dos instrumentos indicados por outros que estejam acessíveis, ou mesmo por instrumentos fabricados pelas crianças com latas, canas, caixas, paus...

Pensamos que com estes materiais se pode realizar um trabalho rico e completo na formação rítmica e motriz, no desenvolvimento da criatividade, na audição activa, no conhecimento da linguagem musical e, por meio da actividade em grupo, aprender a escutar os outros.

2. SEQUÊNCIAS MELÓDICAS

Estas sequências melódicas pretendem ser exercícios complementares do trabalho de afinação e de leitura melódica.

Leis verificar que a sua apresentação está ordenada segundo o:

- tipo de sequência
- compasso
- intervalo melódico

O objectivo deste trabalho, em parte sistemático, é principalmente criar automatismos e uma memória de entoação que ajudem a leitura do que poderíamos chamar propriamente melodia.

Não incluímos acompanhamentos pianísticos para estas sequências, dado que pensamos que, se forem necessários, o próprio professor pode improvisar sucessões harmónicas que lhes dêem um suporte tonal discreto.

3. ACOMPANHAMENTOS PARA PIANO

Julgámos necessário incluir acompanhamentos pianísticos para todas as lições melódicas a uma só voz, que não fossem apenas o “suporte tonal” mais simples e elementar (apesar de que também incluímos alguns com essas características), mas que permitissem a possibilidade de “fazer música” num sentido mais amplo.

Quisemos dar a professores e alunos a possibilidade de ir mais além, aproveitando ao máximo os poucos elementos musicais de que o aluno dispõe nestes primeiros passos, para obter um resultado global mais rico. Ao mesmo tempo, desenvolvemos uma grande receptividade nas crianças, como consequência do trabalho de audição e de conjunto que nos oferecem estes acompanhamentos.

Com esta finalidade, Mariona Vila colaborou com os seus acompanhamentos para piano que – como ela diz – “partem do espírito lúdico da criança, tentando trazer-lhe a cor da linguagem musical do séc. XX, com os seus elementos próprios. Um jogo rítmico muito importante, que muitas vezes considera o piano como um instrumento de percussão, a inclusão da dissonância desde o primeiro momento, sem esquecer, nem elementos modais nem elementos da tonalidade mais pura”.

4. ESCRITA

Este bloco do livro consta de 30 fichas, que se podem arrancar para facilitar a sua correcção, nas quais ireis encontrar exercícios de diversas classes:






- exercícios de reconhecimento e ordenação
- » » ditado total ou parcial
- » » equivalências de figuras rítmicas
- » para colocar barras de compasso
- » » escrever ou completar uma canção conhecida
- » de criação
- » » localização das notas na pauta: colocar o nome nas notas, ordená-las graficamente,...
- » » transcrição de uma clave para outra
- » » análise melódica: estabelecer semelhanças/diferenças, ver fragmentação (fraseio), pergunta/resposta, ordenar fragmentos desordenados de uma canção,...
- » » sinais de repetição

Tudo isto em fichas onde se tratam diferentes aspectos – ritmo, melodia, análise,... – frequentemente de maneira monográfica.



Estabelecendo uma correspondência aproximada (não estrita) diremos que:

as fichas numeradas de	1 a 6	correspondem ao	Capítulo 1
» » »	de 7 a 11	» »	Capítulo 2
» » »	de 12 a 14	» »	Capítulo 3
» » »	de 15 a 19	» »	Capítulo 4
» » »	de 20 a 23	» »	Capítulo 5
» » »	de 24 a 25	» »	Capítulo 6
» » »	de 26 a 30	» »	Capítulo 7

Para facilitar a localização e a identificação do conteúdo de cada ficha, utilizámos os seguintes símbolos:

	→	fichas rítmicas
	→	» de entoação
	→	» melódicas
	→	» de análise
	→	» de sinais de repetição

O triângulo ou círculo que envolvem estes símbolos significam:

	→	fichas que o aluno pode fazer sozinho, na aula ou em casa, como expressão escrita dos conhecimentos adquiridos
	→	fichas “ditado”, onde se pede ao aluno uma resposta escrita como consequência de um estímulo auditivo dado pelo professor ou por um aluno

Em todos os casos de exercícios de ditado total ou parcial, o próprio professor terá de inventar os elementos que não estão escritos – quer dizer, que constituem o ditado propriamente dito – à medida, evidentemente, do grau de dificuldade de cada capítulo. As possibilidades de realização destes exercícios são muitas, quiçá tantas como professores e alunos.

Em algumas fichas utilizámos canções como material para desenvolver os exercícios propostos. São na sua maioria canções que também se encontram na secção de Leitura, excepto em quatro ocasiões:

“**Ambó, ató**” – popular castelhana – (ficha 23) e “**Mendiyan bai-da eder!**” – popular basca – (ficha 30), que aparecem escritas na sua totalidade na exposição do exercício, e outras duas que apresentamos aqui completas, já que não o estão nas fichas:

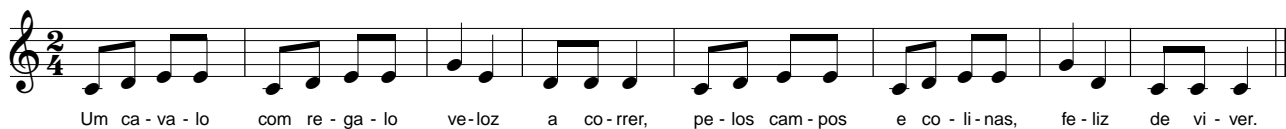
O cuco (ficha 17)

popular alemã – adapt.texto: P. Henrique



Um cavalo... (ficha 18)

Z.Kodály – adapt.texto: P. Henrique



As perguntas que formulámos para cada exercício das fichas ou a maneira de os abordar são, uma vez mais, apenas uma proposta entre as muitas possibilidades existentes.

Pensamos que vale a pena acentuar a grande importância de perguntas que suscitam a análise, porque este é o caminho para a formação do critério e do sentido musical da pessoa. Utilizar este método de trabalho é essencial numa aula de música.

B. BIBLIOGRAFIA

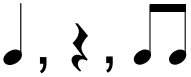
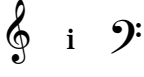





Advertíamos no início sobre a pretensão mais importante deste livro: ser apenas uma peça de material escrito, que facilite a tarefa da aula de música, ao mesmo tempo que comentávamos sobre a importância da intervenção do professor.

Queremos agora acrescentar que, ainda que em nenhum momento tenhamos mencionado recursos didáticos orais, não é por isso que os consideramos incompatíveis com o trabalho que apresentamos. Pelo contrário, recursos como o uso de sílabas rítmicas, da fonomímica, etc. consideramo-los muito oportunos. Não nos estenderemos no comentário de todos estes recursos didáticos, nem no que se refere à sua natureza, nem no que se refere ao seu uso, porque se supõe que cada professor os conhece amplamente. Há bastantes anos que sobre eles se tem escrito e não é de esperar que sejam desconhecidos. Por outro lado, opinamos que um tratamento a fundo sobre estes temas deveria ser objecto de um volume autónomo, dedicado aos professores.


Incluimos aqui bibliografia sobre diversas metodologias da pedagogia da música:


- *Principes fondamentaux de l'éducation musicale et leur application* de M.Martenot. Editorial Magnard (París).
- *Educación Musical* d'E.Willems. Editorial Ricordi (Buenos Aires).
- *La rythmique Jacques Dalcroze* de M.L.Bachmann. Editions de la Baconnière, S.A. (Neuchâtel, Suíça).
- *La iniciación musical del niño* de V.Hemsey de Gainza. Editorial Ricordi (Buenos Aires).
- *Orff-Schulwerk. Música para crianças de Carl Orff* – Gunild Keetman. Versão portuguesa de Maria de Lourdes Martins. B. Schott's Sohne, Mainz, 1961
- *La educación musical en Hungría a través del método Kodály* d'E.Szöny. Editorial Corvina (Budapest).
- *L'Education musicale en Hongrie* de J.Rivière-Ravelart. Editorial Alphonse Leduc & Cie. (París).

C. QUADRO DE CONTEÚDOS

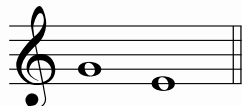
Capítulo	notas	figuras rítmicas	compassos	claves	outros
1	<i>s - m</i>		$\frac{2}{4}$		<i>f</i> , <i>p</i> , <i>mf</i> 
2	<i>l</i>		— — —	— — —	
3	<i>d</i>	— — —	— — —	— — —	— — —
4	<i>r</i>		$\frac{3}{4}$	— — —	— — —
5	<i>f</i>	— — —	— — —	— — —	 D.C. al Fine
6	<i>d'</i>	— — —	— — —	— — —	<i>o arpejo de Dó M</i>
7	<i>si</i>	— — —	— — —	— — —	<i>a escala de Dó M</i>

OBSERVAÇÃO:

Há um elemento, a pausa de semibreve,  , que, em *Linguagem Musical 1*, não se trabalha como conteúdo rítmico de maneira explícita, mas que, paradoxalmente, aparece já desde a primeira lição de leitura melódica. Isto deve-se aos compassos de espera que, no princípio, metade ou final das lições foram originados pela existência dos acompanhamentos pianísticos.

É preciso também referir comentar que, nos casos em que se apresenta mais do que um compasso de espera, substituímos a grafia tradicional pela que nos pareceu mais correcta e ao mesmo tempo simplificada:  ; quer dizer, a própria pausa de semibreve com o número de compassos de espera em cima, evitando, com isto, a duplicidade de grafias para uma mesma finalidade.

O sol e o mi



Compasso 2/4



1 Cinco frangitos

Cin - co fran - gui - tos tem mi - nha ti - a, um que es - vo - a - ça,
ou - tro que pi - a, ou - tro que can - ta di - a a - pós di - a. (1)

2 Estrela papagaio

Réu, réu, vai p'ró céu, bus - car o meu cha -
péu, se for no - vo trá - lo cá, se for ve - lho dei-xa o lá.

3 Dlim, dlim, dlão

Dlim, dlão, dlim, dlim, dlão! Vai ca - sar o João Ra - tão. Os dois
si - nos to - ca - rão!

Ostinato

triângulo
caixa chinesa

CANTA, BATE PALMAS E TOCA

1. Salada de ritmos:

Three musical staves are shown, each in 2/4 time. Staff A contains eighth notes, Staff B contains quarter notes, and Staff C contains half notes. All staves end with a repeat sign.

2. *Serias capaz de executar o ritmo abaixo enquanto cantas este ostinato melódico?*

Quantas vezes podes cantar o ostinato?

3. Combinando estes dois ritmos...

Serias capaz de criar um acompanhamento para esta melodia?

4. *Bate este ritmo na mesa, com a mão direita (d) ou com a esquerda (e), segundo a indicação das letras:*

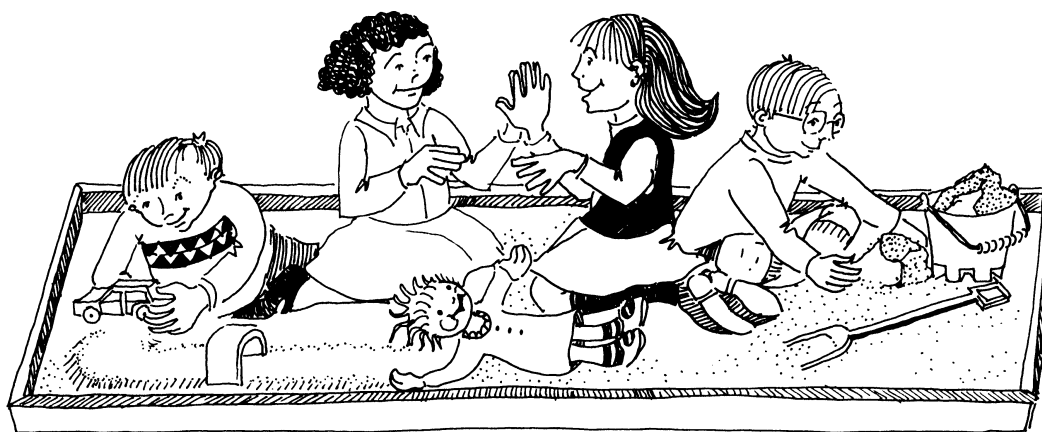
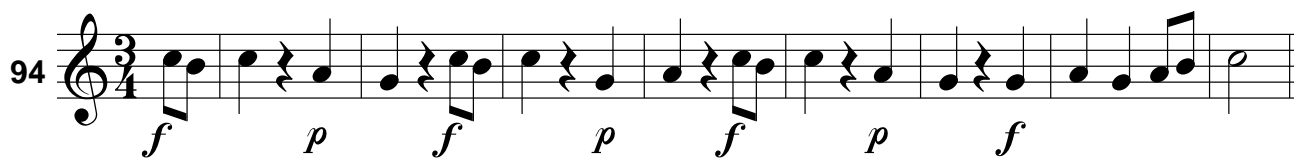
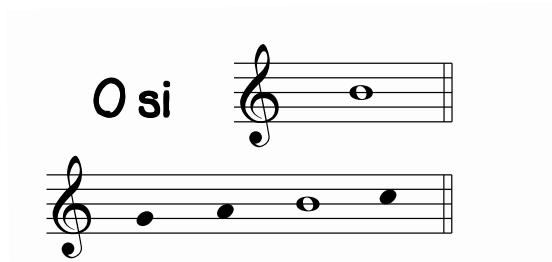
5.

[illegible]

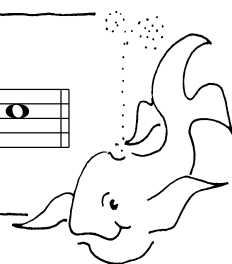
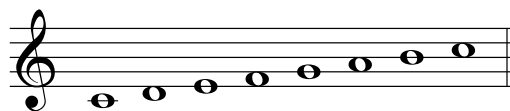
6. Exercício

The image displays a musical score for the song "The Sound of Silence" by Simon and Garfunkel. The score is written for five parts: J (Tenor), XS (Soprano), XC (Alto), MS (Tenor), and MC (Bass). The music is in 2/4 time and features the lyrics: "Hello darkness, my old friend, I've come to see you again. Like a thief in the night, you've stolen away the sound of silence." The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like accents and a fermata.

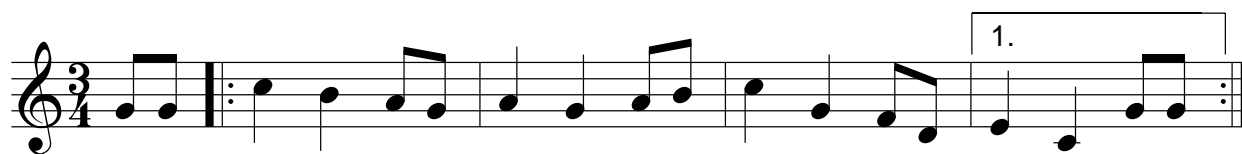
The first measure of the melody is written on a single-line staff. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 2/4. The melody consists of four quarter notes: G4 (below the staff), A4 (below the staff), B4 (below the staff), and C5 (below the staff). The measure ends with a repeat sign.



A escala de Dó



98 Triste viuvinha

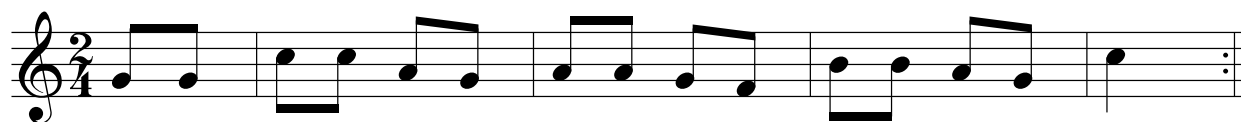


O-lha a tris - te vi - u - vi - nha, que an-da na ro - da a cho - rar. — O-lha a



rar. — An-da a ver-se en-con-tra noi - vo pa-ra com e - la ca - sar. An-da a - sar.

99 As pombinhas da Cat'rina



As pom - bi - nhas da Ca - t'ri - na an - da - ram de mão em mão.



Fo - ram ter à quin - ta no - va, ao pom - bal de São Jo - ão.

RITMOS ALTERNATIVOS

Ritmos alternativos para 1, 2, 11, 22, e 26:



Ritmos alternativos para 5, 16, 24 e 28:



Ritmos alternativos para 6 e 17:

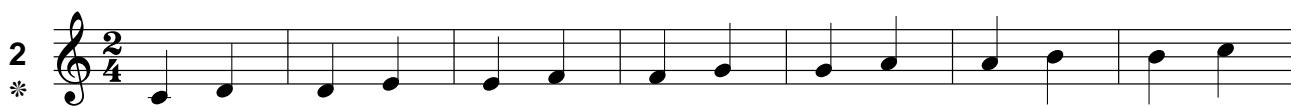


SEQUÊNCIAS MELÓDICAS

d - r - m - f - s - l - si - d'

Intervalo de 2ª

Compasso $\frac{2}{4}$

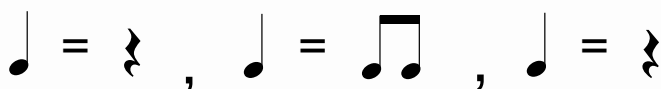


Compasso $\frac{3}{4}$





Recorda que:

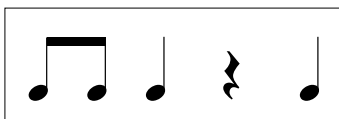


1. Executa com palmas estes ritmos:

a



b



c



a) De qual gostas mais?

☐

b) Qual ouviste?

☐

c) Agora ouvirás dois. Qual dos três é que NÃO foi ouvido?

☐

d) Agora ouvirás os três.

Serás capaz de identificar a ordem pela qual foram ouvidos?

☐
☐
☐

e) Destes três ritmos, escreve o que escutaste:

2. Escuta e completa estes ritmos:



3. Escuta e escreve o ritmo que ouvires:

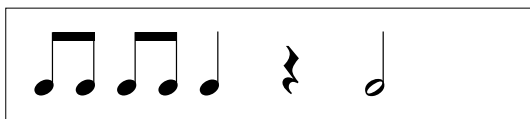


Recorda que:



1 . Executa com palmas estes ritmos:

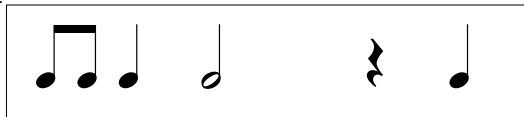
a

**b**

C



d



a) Qual ouviste?



Escreve-o:



b) Agora ouvirás três.

Dos quatro, qual é que NÃO foi escutado?



Serias capaz de o escrever em compasso $\frac{2}{4}$? $\frac{2}{4}$



c) Agora escuta os quatro.

Por que ordem foram ouvidos?



2 . Escuta e completa este ritmo:



3. *Ouvirás uma melodia. Escuta-a e escreve o seu ritmo em compasso $\frac{2}{4}$:*

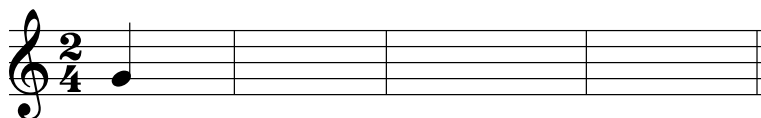
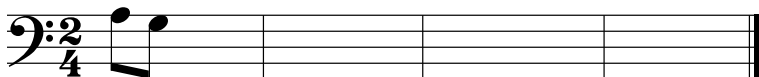




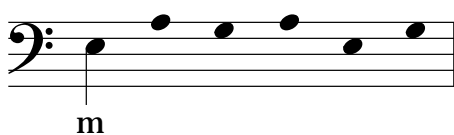
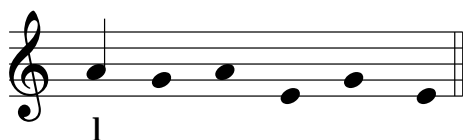
1. Coloca as barras de compasso:



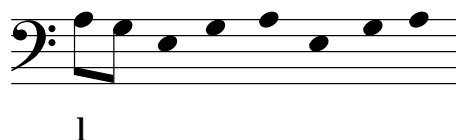
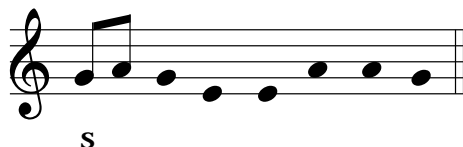
2. Transcreve estas melodias de uma clave para outra:



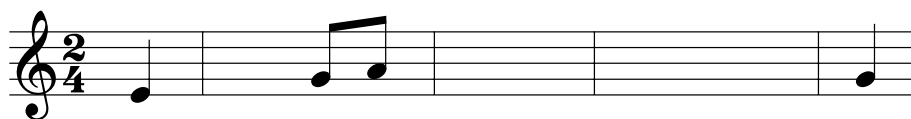
3. Identifica o nome de cada nota e adiciona-lhes a haste para que sejam semínimas:



E agora faz o mesmo, mas para que sejam colcheias:



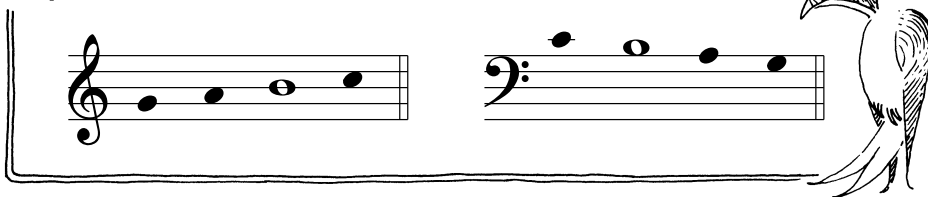
4. Serias capaz de preencher os vazios deste fragmento da canção “Vai, vai, caracol”?



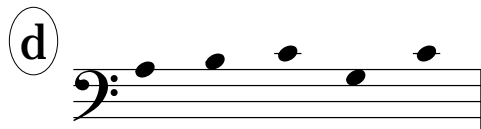
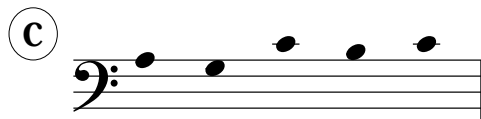
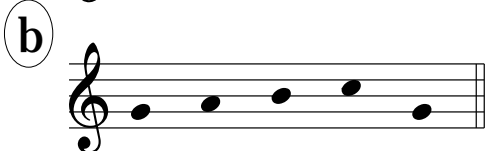
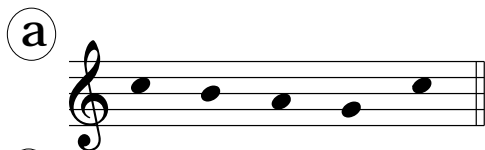
Vai, vai, ca - ra - col de an - te - nas ao sol



Recorda: _____



1 . *Canta estes grupos de notas:*



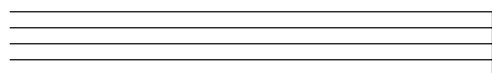
a) *Escuta bem. Qual ouviste?*



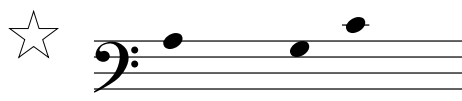
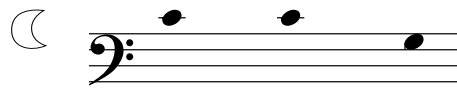
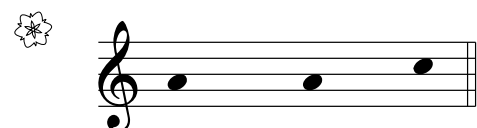
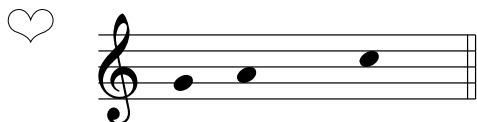
b) *Agora ouvirás os quatro. Serás capaz de dizer por que ordem foram escutados?*



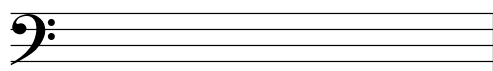
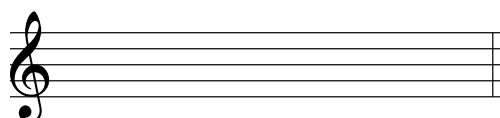
c) *Destes quatro grupos de notas, escreve o que ouviste:*



2 . *Escuta e escreve as notas que faltam nestes grupos:*



3 . *Ditado de sons:*



ANEXO

ACOMPANHAMENTOS PARA PIANO

Mariona Vila Blasco

Lluïsa Alegre Heitzmann

Anna Alegre Valls

Antero Ávila

Enriqueta Farràs Vicente

Xavier Torns Cuende

Linguagem Musical 1

EULÀLIA GALOFRÉ MORA

FRANCESCA GALOFRÉ MORA

Distribui: DINSIC Distribuciones Musicales, S.L.
Santa Anna, 10 E 3ª - 08002 Barcelona
tel. 34-93-3180605 / fax 34-93-4120501
www.dinsic.es / www.dinsic.com
e-mail: dinsic@dinsic.com

ISMN:69210-061-4



9 790692 100614



DINSIC
Publicacions Musicals

56 Eu fui ao jardim Celeste

Eu fui ao jar - dim Ce - les - te, gi - ro - flé, gi - ro - flá — eu fui
quem é e - ssa ro - sa, gi - ro - flé, gi - ro - flá — pa - ra

tr *p*

ao jar - dim Ce - les - te, gi - ro - flé, flé, flá. O que fos - te lá fa - zer, gi - ro -
quem é e - ssa ro - sa, gi - ro - flé, flé, flá. É p'rá me - ni - na — gi - ro -

f

flé, gi - ro - flá, — o que fos - te lá fa - zer, gi - ro - flé, flé, flá? Fui lá
flé, gi - ro - flá — é p'rá me - ni - na — gi - ro - flé, flé, flá.

tr *mf* *p* **Fim**

bus-car u-ma ro-sa, gi - ro - flé, gi - ro - flá fui lá bus-car u-ma ro-sa, gi - ro - flé, flé, flá Pa - ra

mf

98 Triste viuvinha

1. O-lha a tris - te vi - u - vi - nha, que an-da na ro-da a cho - rar. 2. O-lha a rar. An-da a

ver se en - con-tra noi - vo pa-ra com e - la ca - sar An-da a com e - la ca - sar.

The musical score for 'Triste viuvinha' is written in 3/4 time. It features a vocal melody with two endings and a piano accompaniment. The piano part consists of chords in the right hand and a simple bass line in the left hand. The first ending leads to a repeat of the first line, while the second ending leads to the final cadence.

Fotocopiar livros é ilegal

DINSIC • LM1P

99 As pombinhas da Cat'rina

As pom - bi - nhas da Ca - t'ri - na an - da - ram de mão em mão.



Fo - ram ter à quin - ta no - va, ao pom - bal de São Jo - ão.

The musical score for 'As pombinhas da Cat'rina' is written in 3/4 time. It features a vocal melody and a piano accompaniment. The piano part consists of chords in the right hand and a simple bass line in the left hand. The score is divided into two systems, each with a vocal line and a piano accompaniment.

ÍNDICE GERAL

Prólogo	3
Propósitos do livro	5
Orientação para os professores: Estrutura formal do livro	6
Bibliografia	10
Quadro de conteúdos	11
Índice geral	12
Índice temático das fichas	12
Índice da leitura e dos acompanhamentos	13
LEITURA	18
SEQUÊNCIAS MELÓDICAS	89
ESCRITA: Fichas	97
ACOMPANHAMENTOS PIANÍSTICOS (Ver publicação anexa a este livro)	

ÍNDICE TEMÁTICO DAS FICHAS

<u>Tipo</u>	<u>Tema</u>	<u>Capítulo</u>	<u>Ficha</u>	<u>Pág</u>
*				
	ritmo	1	1	99
		1	5	103
		2	7	105
		4	15	113
	melodia	1	4	102
		2	11	109
		3	13	111
		4	19	117
	entoação	5	23	121
		7	27	125
		7	29	127
		1	2	100
		2	8	106
		3	12	110
		4	16	114
		5	20	118
		6	24	122
		7	26	124
		7	28	126
			ritmo	1
2	9			107
4	17			115
melodia	1		6	104
	2		10	108
	3		14	112
	4		19	127
	5		22	120
análise	7		29	127
	3		13	111
	3		14	112
	4		18	116
	5	21	119	
sinais de repetição	6	25	123	
	7	29	127	
	7	30	128	
	5	23	121	
		7	27	125

ÍNDICE DA LEITURA E DOS ACOMPANHAMENTOS

*

nº	Título	Autor/Referência	Pág.	Acomp./Arranjo	Pág.Ac.
Capítulo 1	Leitura melódica				
1	Cinco franguitos	canção infantil	18	X.Torns	1
2	Estrela papagaio	lenga lenga infantil	18	A.Ávila	1
3	Dlim, dlim, dlão	lenga lenga infantil	18	A.Ávila	2
4	as autoras (≈)	19	M.Vila	3
5	≈	19	»	2
6	≈	19	»	2
7	≈	19	»	3
8	≈	19	»	3
9	≈	20	»	3
10	≈	20	»	3
11	≈	20	»	3
12	A.Alegre	20	A.Alegre	4
13	A.Alegre	20	A.Alegre	4
	Afinação harmónica	≈	21		
	Canta, bate palmas e toca				
1	≈	22		
2	≈	22		
3	≈	22		
4	≈	23		
5	≈	23		
6	≈	23		
7	Exercício x 3	E.Farràs	24	E.Farràs	
Capítulo 2	Leitura melódica				
14	Canção do pedreiro	pop. Catalã – adapt. P.H.Grilo ..	26	M.Vila	4
15	Cantilena	≈	27	»	4
16	Ric, rac	pop. Catalã – adapt. P.H.Grilo ..	27	»	5
17	Roda roda, pedra roda	popular catalã	27	»	5
18	Sola, sapata	lenga lenga infantil	28	A.Ávila	6
19	Vai, vai, caracol	canção infantil	28	E.Farràs	6
20	≈	29	M.Vila	7
21	≈	29	»	7
22	≈	29	»	7
23	A.Alegre	29	A.Alegre	7
24	A.Alegre	29	A.Alegre	7
25	≈	30	M.Vila	7
26	≈	30	»	7
27	≈	30	»	8
28	≈	30	»	8
29	≈	30	»	8
	Afinação harmónica	≈	31		
	Canta, bate palmas e toca				
1	≈	32		
2	≈	32		
3	≈	32		
4	≈	33		
5	≈	33		
6	Exercício	E.Farràs	33	E.Farràs	
7	Canção do pedreiro	popular catalã	34	E.Farràs	
Capítulo 3	Leitura melódica				
30	≈	36	M.Vila	8
31	André, André	tradicional catalã	36	»	10
32	≈	36	»	8
33	≈	37	»	9
34	≈	37	»	9
35	Os sinos de Ruão	pop. Catalã – adapt. P.H.Grilo ..	37	» (acomp. rítmico)	
36	A.Alegre	38	A.Alegre	11
37	A.Alegre	38	A.Alegre	9
38	≈	38	M.Vila	11

* Numeração que corresponde ao Anexo com os acompanhamentos para piano deste livro.

39	≈	38	M.Vila	10
40	≈	38	»	12
41	≈	39	»	13
42	≈	39	»	12
43	≈	39	»	11
44	≈	39	»	13
Afinação harmónica	≈	40				
A duas vozes								
1	≈	41				
2	≈	41				
3		X.Torns	41				
4		X.Torns	41				
Canta, bate palmas e toca								
1	≈	42				
2	≈	42				
3	≈	42				
4	≈	43				
5	≈	43				
6	≈	43				
7 Os sinos de Ruão		popular catalã	44	E.Farràs		
Capítulo 4 Leitura melódica								
45	≈	46	M.Vila	14
46 Cónon	≈	46				
47	≈	46	Li.Alegre	13
48		Li.Alegre	46	Li.Alegre	14
49	≈	46	M.Vila	11
50	≈	47	»	14
51	≈	47	»	15
52	≈	47	»	16
53	≈	47	»	16
54	≈	47	»	16
55	≈	47	»	15
Afinação harmónica	≈	48				
A duas vozes								
1	≈	49				
2		X.Torns	49				
3		X.Torns	49				
4		X.Torns	49				
Canta, bate palmas e toca								
1	≈	50				
2	≈	50				
3	≈	50				
4	≈	51				
5	≈	51				
6	≈	51				
7 Exercício em 3/4		E.Farràs	52	E.Farràs		
Capítulo 5 Leitura melódica								
56 Eu fui ao jardim celeste		canção tradicional infantil	46	A.Ávila	17
57 Papagaio loiro		canção infantil portug.	54	A.Ávila	18
58 Olhem os patitos		pop. alemã – adapt. P.H.Grilo	54	E.Farràs	18
59 Cónon antigo		popular	55				
60 Dorme, dorme		pop.francesa - adapt. P.H.Grilo	55	M.Vila	19
61 Chocolate, saboroso		popular castelhana	55	E.Farràs	19
62 Tenho uma boneca		popular castelhana	55	»	20
63 Mailed		popular alemã	56	M.Vila	21
64 Esta notícia tivemos		canção tradicional	56	A.Ávila	22
65 Pedra, pedrinha		popular catalã	56	M.Vila	23
66 Hop, hop, hop		popular alemã	56	»	20
67 À beira mar		popular dinamarquesa	57	»	24
68		Li.Alegre	57	Li.Alegre	24
69 Namoricos de Verão		popular galega	58	X.Torns	25
70 Dois e dois e dois (Cónon)		popular húngara – ad.P.H.Grilo	58				
71	≈	59	M.Vila	26
72	≈	59	»	26
73	≈	59	»	27
74	≈	59	»	27
75	≈	59	»	28
Afinação harmónica	≈	60				

A duas vozes

1	Meu burrito bom	tradicional catalã - ad. P.H.Grilo	61
2	Vai-te Inverno	popular alemã	61
3		≈	61
4	Três galinhas a cantar	popular alemã - ad. M. C. Diogo	62
5	Tourdion	dança francesa S.XVI	62

Canta, bate palmas e toca

1		X.Torns	63
2		≈	63
3		X.Torns	63
4		≈	63
5	O peixito	popular catalã	64

E.Farràs

Capítulo 6 Leitura melódica

76		≈	66	M.Vila	28
77		≈	66	»	29
78		≈	66	»	30
79		≈	67	»	30
80		≈	67	»	31
81		≈	67	»	32
82	O pasteleiro	trad.húngara - adapt.P.H.Grilo	67	»	33
83	A raposa	A.Auschütz - adapt.P.H.Grilo	68	Li.Alegre	32
84		Li.Alegre	68	Li.Alegre	34
85		Li.Alegre	68	Li.Alegre	35
86		≈	69	M.Vila	34
87		≈	69	»	36
88		≈	69	»	34
89		≈	69	»	34
90		≈	69	»	36
91	Corre, salta, brinca	trad.húngara - adapt.P.H.Grilo	69	»	35

Canta, bate palmas e toca

1		≈	70
2		X.Torns / ≈	70
3		≈	70
4		≈	71
5		≈	71
6		X.Torns	71
7		≈	71
8	Exercício	E.Farràs	72
9	Os passaritos	Mònica Bofill (5 anos) - adapt.P.H.Grilo	73

E.Farràs

E.Farràs

Capítulo 7 Leitura melódica

92		≈	76	M.Vila	29
93		≈	76	»	36
94		≈	76	»	37
95		A.Alegre	76	A.Alegre	31
96		»	77	»	37
97		»	77	»	33
98	Triste viuvinha	canção tradicional infantil	77	A.Ávila	38
99	As pombinhas de Cat'rina	canção tradicional infantil	77	A.Ávila	38

A duas vozes

1	O menino quer dormir	canção tradicional infantil	78	A.Ávila	39
2	≈	78		
3	Cánon	N.Bonet	78		
4	»	79		
5	»	79		
6	»	80		
7	»	80		
8	»	81		

Canta, bate palmas e toca

1		≈	82
2		pop. alemã / Li.Alegre	82
3		Li.Alegre	82
4		»	83
5		»	83
6		»	83
7	Olhem os patitos	popular alemã	84
8	O pasteleiro	tradicional húngara	86

E.Farràs

E.Farràs