

Revisão bibliográfica: métodos sobre tocar e tirar harmonia de ouvido

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: EDUCAÇÃO MUSICAL

Alberto Americano Fairbairn
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - Unirio
albertoamericano@edu.unirio.br

Resumo. Este artigo relata os resultados de revisão bibliográfica sobre métodos de ensino-aprendizagem para tocar e tirar harmonia de ouvido. O referencial teórico é baseado: nas propostas de Lucy Green (2001, 2008) para aulas de música na educação básica, a partir do que ela define como métodos informais de musicalização, ou seja, a forma com que músicos populares aprendem e praticam música; nos estudos sobre reprodução auditiva de progressões harmônicas e cognição harmônica de pesquisadores como Johansson (2004), Woody (2019), Silveira (2020), Jimenez e Kuusi (2018), Corrigan e Trainor (2009); nas pesquisas de Corrigan e Trainor (2009) que sugerem que a percepção harmônica surge por volta dos 5 anos de idade. Espera-se ajudar pesquisadores e interessados com uma compilação de métodos sobre o tema, cuja bibliografia é supostamente escassa, como sugerem Green e Varvarigou (2015), Johansson (2004) e Silveira (2020). Na revisão observou-se que existem métodos para tocar e tirar harmonia de ouvido, mas que são de difícil acesso.

Palavras-chave. Harmonia, Tocar de ouvido, Percepção harmônica, Ensino-aprendizagem, Metodologia informal.

Literature Review: Methods of Playing Harmony by Ear

Abstract. This article reports the results of a literature review on teaching and learning methods for playing harmony by ear. The theoretical framework is based on Lucy Green's (2001, 2008) proposals for music classes in basic education, based on what she defines as informal methods of musicalization, i.e. the way in which popular musicians learn and practice music; the studies on aural reproduction of harmonic progressions and harmonic cognition by researchers such as Johansson (2004), Woody (2019), Silveira (2020), Jimenez and Kuusi (2018), Corrigan and Trainor (2009); the research by Corrigan and Trainor (2009) which suggests that harmonic perception emerges around the age of 5. We hope to help researchers and interested parties with a compilation of methods on the subject, with bibliography supposedly scarce, as suggested by Green and Varvarigou (2015), Johansson (2004) and Silveira (2020). This review found out that there are methods for playing and learning harmony by ear, but they are difficult to access.

Keywords. Harmony, Playing by ear, Harmonic perception, Teaching and learning, Informal methodology.

Revisão da bibliografia

Este artigo é resultado de uma pesquisa sobre processos de ensino-aprendizagem para se tocar e tirar harmonia de ouvido. Existem métodos de harmonia funcional, solfejo, ditado melódico e harmônico; mas até o começo desta pesquisa, ainda na graduação, não sabia da existência de nenhum método reconhecido que servisse de norte para o músico que quisesse tocar e tirar harmonia de ouvido. Essa habilidade, ou técnica, ou capacidade, é frequentemente ligada a uma vivência musical sem indicação de caminho ou proposta clara que ajude o estudante a vencer as dificuldades por etapas e evoluir passo a passo. Se um estudante brasileiro de música decide que precisa melhorar nesse quesito, ele próprio deve buscar suas referências e desenvolver suas técnicas e estratégias de estudo.

Existem metodologias de ensino-aprendizagem para se tocar e tirar harmonia de ouvido? Dessa pergunta, surgiram outras: Existem métodos publicados, comerciais, sobre esse tema? A bibliografia acadêmica sobre esse assunto é significativa? Existem formas de se trabalhar esse tema para iniciantes e na educação básica?

Mas, afinal, o que é exatamente “tocar de ouvido”?

Para Lilliestam (1996), fazer música de ouvido significa criar, executar, lembrar e ensinar música sem o uso da notação musical. O autor também argumenta que aprender a tocar de ouvido requer um conhecimento tácito que pode ser definido de três formas diferentes: 1) aprendizagem através da prática, ou seja, de um conhecimento que nós não conseguimos explicar em palavras como aprendemos; 2) um tipo de conhecimento que aprendemos através da enculturação e da socialização, que está implícito e que aprendemos no nosso dia a dia; 3) um tipo de conhecimento oprimido que, por razões políticas e ideológicas, nós não reconhecemos como um conhecimento validado.

Para McPherson (1997), é a performance de música pré-existente, que é tanto aprendida quanto executada auditivamente sem o uso da notação musical. O autor também acredita que tocar de ouvido é diferente de se improvisar e executar música de memória, e envolve a capacidade de reproduzir uma peça musical existente, não só na tonalidade originalmente aprendida, mas também em outras tonalidades.

Existem metodologias de ensino-aprendizagem para se tocar música de ouvido, com destaque para as pesquisas de Lucy Green, que propõe uma forma de ensino-aprendizagem para

educação básica, no ensino regular, baseada na forma de se fazer música dos músicos populares. Sua obra mais referenciada sobre esse tema é o livro *Music, informal learning and the school: a new classroom pedagogy* (2008), que por sua vez decorre da pesquisa sobre metodologia de aprendizado de músicos populares, relatada no livro *How popular musicians learn* (2002). No entanto, tive dificuldade ao longo da pesquisa, de encontrar metodologias focadas em harmonia e acompanhamento, mas descobri frentes de pesquisa e de experimentos em torno desse foco. Um exemplo, é a dissertação de mestrado de Silveira (2020), que investigou quais fatores contribuem para o desenvolvimento dessa capacidade e seus benefícios para a performance musical.

Na busca por material brasileiro, o único método comercial encontrado com o foco em tocar e tirar harmonia de ouvido foi a apostila de apoio do curso *Intensivo: Tirando Música de Ouvido*, de Nelson Faria (2020). Sua proposta de ensino-aprendizagem se baseia na complementaridade entre metodologia formal e informal de música, algo desejável nas aulas de música, segundo Lucy Green. Posteriormente, constatei que o método *Harmonia*, de Ian Guest (2006), também estimula a identificação auditiva dos acordes. Há importantes catálogos de harmonia funcional, como a tese de doutorado *Que acorde ponho aqui? Harmonia, práticas teóricas e o estudo de planos tonais em música popular*, de Sérgio Paulo Ribeiro de Freitas (2010), que não tem material de áudio como apoio. Todos esses métodos apresentam os primeiros passos desse aprendizado no tonalismo, se baseiam em um repertório de música ocidental de influência jazzística e não sugerem práticas com outros elementos como solfejo e ditado.

Acreditamos não ser paradoxal buscar métodos escritos sobre tocar de ouvido. Há diversos autores, como a já citada Lucy Green, que consideram positivo um modelo de ensino-aprendizagem musical baseado em uma complementaridade entre práticas formais e informais. Por exemplo, a metodologia usada por Jayme Florence com seus alunos de violão, descrita por Bittar (2010), sobre a qual tentamos nos debruçar. No entanto, é válido atentar para a proposta dos estudos que resultaram nos conceitos de *sound before symbol* (som antes do símbolo), que sugerem que o som sempre seja ensinado antes da notação musical que a ele se refere (Pestalozzi in Mcpherson & Gabrielsson, 2002, p.101).

Green e Varvarigou (2015) defendem que tocar de ouvido é a mais fundamental de todas as habilidades da performance musical e deveria ser o primeiro estágio do desenvolvimento de uma musicalidade aplicada. Citam diversos autores de estudos que ratificam uma melhora na performance musical em diferentes dimensões, além de maior envolvimento e diversão por parte dos músicos, quando engajados em tocar de ouvido.

Na educação básica, o trabalho de Lucy Green descrito em seu livro *Music, informal learning and the school...* (2002), demonstra como a abordagem das chamadas práticas informais

de aprendizagem musical traz bons resultados para a performance e o interesse dos adolescentes. Mais do que o repertório de música popular, a forma e a metodologia de se fazer música nesse universo é o que encanta e conquista os jovens, e isso envolve principalmente a prática de se tirar música de ouvido, dentre outras atividades.

Será que faz sentido uma metodologia para se tocar música de ouvido que privilegie a harmonia? Gordon (2003a) descreve a *aptidão musical evolutiva*, que é relativa ao potencial para o desenvolvimento de competências musicais de cada pessoa até sua vida adulta. Ressalta que essa aptidão compreende duas dimensões diferentes: a tonal e a rítmica, e defende que é possível ter elevadas competências em uma e baixas competências na outra. Portanto, levando em conta esse aspecto e conscientes do *bias* cultural envolvido, pode-se dizer que a prática exclusiva da reprodução auditiva de progressões harmônicas, ou seja, tocadas de ouvido, poderia servir de reforço para pessoas que não têm facilidade na dimensão tonal, caso julguem necessário, mas pode igualmente servir de aprofundamento para os que têm facilidade e prazer nessa prática, visto que a motivação é elemento essencial em toda prática musical. Ao mesmo tempo, essa característica reforça a importância da prática coletiva, onde músicos com maior ou menor facilidade podem se apoiar mutuamente, reforçando as vantagens elencadas e a proficiência em tirar de ouvido em todas as pessoas envolvidas.

Particularmente, sobre a reprodução auditiva de sequências harmônicas, Silveira (2020) diz que:

O desenvolvimento desta competência permite liberdade e autonomia ao músico, bem como o desprendimento da leitura musical. Neste sentido, permite a um músico ser capaz de executar inúmeras peças no âmbito de diversos estilos musicais, sem depender da disponibilização de partituras, problema frequente em diversos gêneros musicais. Além desta utilidade, a reprodução auditiva de sequências harmônicas facilita o processo de leitura de uma peça, bem como a sua memorização e consolidação, garantindo o entendimento musical de uma peça a um nível mais profundo. Esta capacidade possui ainda um papel inquestionável no processo criativo, sendo crucial para o bom domínio das competências de improvisação e composição musical. (SILVEIRA, 2020, p. 8)

Woody (2020) afirma que os músicos que melhor tocam de ouvido são os que têm uma melhor compreensão da funcionalidade harmônica da música, ouvem melodias compreendendo-as harmonicamente e, com isso, reproduzem a música de forma mais automática e natural ao tocar, além de memorizar o repertório com mais facilidade e rapidez. O autor também sugere que, no geral, os estudantes de música tendem a achar que tocar música de ouvido é algo inalcançável, mas que ao serem estimulados e ensinados a fazê-lo, percebem que é alcançável e, na maioria dos casos, consideram a prática prazerosa.

Podemos citar também as pesquisas de Corrigan e Trainor (2009), que sugerem que a percepção de harmonia surge por volta dos 5 ou 6 anos de idade, podendo até surgir mais cedo, caso a criança tenha algum tipo de treinamento ou estudo musical. Também sugerem que o treinamento musical acelera o desenvolvimento da percepção harmônica de uma criança e que essa percepção surge primeiramente através de músicas que as crianças conhecem. Os autores que pesquisam o tema citam a pouca produção bibliográfica sobre tocar música de ouvido e, menor ainda, com enfoque em harmonia (Silveira, 2020; Johansson, 2004; Green e Varvarigou, 2015; Jimenez e Kuusi, 2018).

Uma das primeiras perguntas que surgiu com essa pesquisa foi se seria possível trabalhar a percepção harmônica isolada da percepção de outros elementos musicais. Ou se o foco em harmonia é possível e necessário, desde que se trabalhe a percepção de outros elementos concomitantes, mesmo que esses elementos não sejam trabalhados diretamente. Silveira (2020) constata que elementos como a identificação de intervalos melódicos e harmônicos, a identificação de acordes isolados e a identificação do baixo, são potenciais fatores de desenvolvimento da audição e reprodução harmônica. Ao mesmo tempo, Woody (2020) e Johanson (2004) apontam a experiência como o fator mais importante para se tocar harmonia de ouvido, ou seja, há de se praticar essa competência: tentar reproduzir gravações, tocar ao vivo com outros músicos, e entender que teremos mais facilidade dentro dos gêneros com os quais temos mais familiaridade, intimidade e vivência.

Jimenes e Kuusi (2018), sugerem que o treinamento musical ajuda na identificação de músicas conhecidas através de progressões harmônicas, mas que ter ouvido ou tocado uma determinada música é mais determinante para identificá-la. Já Coker et al (1997), demonstram que a reprodução auditiva de progressões harmônicas se faz ao ouvir e relacionar determinado trecho ao de outras músicas que já ouvimos/tocamos/trabalhamos, no que se chama “escuta associativa”. Daí, fica evidente a importância do repertório nos processos de ensino-aprendizagem que envolvam essa habilidade.

Levantamento, categorização e seleção dos métodos

Na pesquisa bibliográfica, os termos buscados, isoladamente e combinados uns aos outros, foram: a) em português: “**tocar harmonia de ouvido**”, “**tirar harmonia de ouvido**”, “**tocar música de ouvido**”, “**tirar música de ouvido**”, “**percepção harmônica**”, “**cognição harmônica**”, “**metodologia**”, “**métodos**”; e b) em inglês: “*harmonic perception*”, “*harmony*”

perception”, “*aural harmony*”, “*aural skills*”, “*harmony cognition*”, “*play by ear*”, “*play harmony by ear*”, “*ear training*”, “*methods*”, “*methodology*”. Os domínios em que procurei foram: o Portal de Periódico da CAPES, Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações, bibliotecas digitais do Instituto de Artes da UNICAMP, da Escola de Música da UFBA e da Escola de Música da UNB; os anais do SIMPOM, da ANPPOM, da ABEM e do Nas Nuvens; as revistas “Música popular em revista”, de UNIRIO e UNICAMP, e PERMUSI, da UFMG; em portais de busca como Google, Google Acadêmico, Google Books e Chat GPT. As pesquisas foram feitas entre março de 2023 e abril de 2024.

Após esse período de buscas, foram encontrados 28 livros que aparentavam propor uma metodologia para tocar e tirar harmonia de ouvido. Acreditamos que todos esses métodos podem ser interessantes para nossa pesquisa e por esse motivo fizemos questão de deixar essa listagem inicial como forma de registro e de ajuda para pesquisadores, estudantes e interessados em qualquer tipo de pesquisa sobre o tema. No entanto, julgamos que seria essencial haver uma seleção mais criteriosa sobre quais livros se adequam mais ao objeto da nossa pesquisa, e quais viriam a ser escolhidos para leituras e análises mais detalhadas. Foi necessário elaborar critérios para selecionar os métodos com um olhar analítico, com o objetivo de entender se eles são o que procurávamos e julgávamos importante para “tocar harmonia de ouvido”. Assim, observamos as seguintes características:

- O foco do método é a percepção da harmonia?
- A escuta e a performance ao instrumento são o foco principal do método, tendo a teoria como auxílio?
- O método trabalha a percepção funcional da harmonia?
- O método oferece algum tipo de suporte ou sugestão de vivência sonora?
- O método se apoia no uso de repertório?
- O método serve para estágios iniciais do aprendizado musical?
- Temos acesso ao método?
- Qual é a data da última edição do método?
- O método serve para quem toca qualquer instrumento harmônico ou é focado em algum instrumento específico?

Após uma primeira análise inicial de cada método levando em conta as características acima, fizemos uma divisão em quatro grupos. O grupo A conta com métodos mais recentes (séc. XXI) que disponibilizam a visualização de suas partes iniciais, como introdução e sumário. O

grupo B conta com títulos também recentes, porém sem disponibilizar nenhuma parte do livro, apenas descrições informativas para vendas e comentários de leitores e usuários. O grupo C conta com métodos inteiramente disponíveis, porém com edições mais antigas, todos tendo sido lançados até a década de 1920. (Foi interessante observar, no levantamento, uma rarefação de publicações entre essa década e o nosso século, mas nos aprofundaremos nessa questão no futuro.) Esses três grupos de métodos contam com o enfoque na escuta e performance, tendo a teoria como auxílio, além de oferecerem algum tipo de suporte ou sugestão de vivência sonora. O grupo D conta com livros que trabalham diversos elementos musicais e não somente a harmonia, como por exemplo melodia e ritmo.

Grupo A:

- *Harmony and Ear Training at the Keyboard* (Stanley Shumway)
- *Hearin' the Changes: Dealing with Unknown Tunes by Ear* (Jerry Coker, Bob Knapp, Vincent Larry)
- *Jazz Harmony Think - Listen - Play - A Practical Approach* (Frank Sikora)
- *Theory Essentials: An Integrated Approach to Harmony, Ear Training, and Keyboard Skills* (Connie Mayfield)
- *The Real Easy Ear Training Book* (Roberta Radley)

Grupo B:

- *Hearing Chord Progressions* (Bruce Arnold)
- *Training the Ear, Volume 2A Compositional Approach to Intermediate Level* (Armen Donelian)

Grupo C:

- *Advanced Ear-Training And Sight-Singing - As Applied To The Study Of Harmony* (George A. Wedge)
- *Aural Harmony, Vol. 1* (Franklin W. Robinson)
- *Harmonic Ear Training and Theory To Hear and Understand; a Systematic Course in Lesson Form Designed to be Presented in Classes and to Accompany Private Lessons in Piano Playing* (Blanche Dingley- Mathews)
- *Harmony And Ear-training* (William Alfred White)
- *Harmony for Ear, Eye, and Keyboard* (Arthur Edward Heacox, Gladys Ferry Moore)



- *The Beginner's Guide to Harmony - Being an Attempt at the Simplest Possible Introduction to the Subject, Based Entirely Upon Ear-training* (Percy A. Scholes)

Grupo D:

- *A New Approach to Ear Training, 2nd Edition* (Leo Kraft)
- *Aural Skills in Context: A Comprehensive Approach to Sight Singing, Ear Training, Keyboard Harmony, and Improvisation* (Evan Jones, Matthew R. Shaftel, Juan Chattah)
- *Ear Training: A Technique for Listening* (B. Bernward e J. Timothy Kolosick)
- *Ear Training: One Note Complete Method with 3 CDs* (Bruce Arnold)
- *Ear Training Revised* (Bruce Benward)
- *Garage Band Theory* (Duke Sharp)
- *Hearing and Writing Music: Professional Training for Today's Musician* (Ron Gorow)
- *Hear, Listen, Play!: How to Free Your Students' Aural, Improvisation, and Performance Skills* (Lucy Green)
- *How to Play by Ear* (Morris Emmett Wilson)
- *How to Play by Ear Correctly for Complete Beginners For Piano, Organ and Keyboards* (Colin Aston)
- *Jazz Ear Training: Learning to Hear Your Way Through Music* (Steve Masakowski)
- *Learn How to Play Piano / Keyboard BY EAR! Without Reading Music Everything Shown In Keyboard View Chords - Scales - Arpeggios Etc* (Martin Woodward)
- *Performing matters* (B. Gibson)
- *The Musician's Guide to Aural Skills - Ear Training* (Joel Phillips, Jane Piper Clendinning, Elizabeth West Marvin)

Dentre esses quatro grupos, aqueles com os quais escolhemos trabalhar para futura análise e comparação foram os grupos A e B. A ideia inicial é escolhermos três títulos dentre os sete em questão, levando em consideração principalmente a possibilidade de acessá-los. O segundo critério seria priorizar métodos que proponham repertório como suporte de estudo e o terceiro, aqueles que não priorizem um único instrumento musical em sua metodologia.

Fizemos uma busca por esses métodos nas seguintes bibliotecas da cidade do Rio de Janeiro: Biblioteca da UNIRIO, Biblioteca da Escola de Música da UFRJ, Biblioteca do Instituto Goethe, Biblioteca do IMS, Biblioteca Nacional, Biblioteca do CCBB, acervo do Itaú Cultural e

Rede Sesc de Bibliotecas, não tendo encontrado nenhum dos métodos em nenhum dos catálogos. Portanto, no momento da escrita deste artigo, ainda não selecionamos os métodos a serem estudados e comparados entre os sete presentes nos grupos A e B.

Considerações finais

A revisão bibliográfica realizada, incluindo a busca pelo acesso aos métodos selecionados, demonstra que o/a estudante de música brasileiro/a que busque se aprofundar em métodos de aprendizagem para tocar harmonia de ouvido, terá dificuldade para encontrá-los. O acesso a livros e/ou materiais que proponham alguma estruturação metodológica dessa aprendizagem precisa ser assegurado em bibliotecas e acervos, para aumentar as possibilidades de desenvolvimento dessa técnica entre musicistas. Além disso, essa disponibilidade ajudaria no desenvolvimento de métodos brasileiros sobre o tema. Nossa intenção, após a pesquisa em curso, que inclui a análise e comparação dos métodos selecionados, é contribuir nesse sentido. Pois, como sugere Lucy Green (2008), embora o aprendizado baseado na oralidade e na prática do instrumento, sem apoio da notação musical, seja muito positivo, não se pode ignorar a riqueza que emerge da complementaridade entre este e os estudos formais que usam a notação.

Pudemos também definir o que é tocar de ouvido, entrar na discussão sobre o uso de notações e do pensamento funcional da harmonia, perceber a importância do conhecimento acerca do tema que circula na transmissão oral, revisar características do desenvolvimento infantil ligadas à percepção harmônica, levantar características que reforçam a importância de se aprender a tocar harmonia de ouvido nos processos de musicalização e levantar práticas que vão ao encontro dessa necessidade. Além disso, nossa revisão conseguiu classificar a produção bibliográfica levantada em quatro categorias, descartando uma delas como material de pesquisa, por estar longe daquilo que a produção teórica sobre o tema sugere como mais apropriado para os processos de ensino-aprendizagem envolvidos no tocar harmonia de ouvido. Com isso, de uma lista inicial de 28 candidatos, conseguimos chegar à seleção de 7 métodos, após aplicar critérios pertinentes ao objeto de estudo. Resta resolver o problema de acesso aos métodos, mas a pesquisa mostra-se promissora, tanto pela originalidade do tema quanto pelo escopo de seus resultados para a área da educação musical em todas as idades e modalidades.

Referências

- BITTAR, I. L. A roda é uma aula: uma análise dos processos de ensino-aprendizagem do violão através da atividade didática do professor Jayme Florence (Meira). In: I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música - XV Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO, Rio de Janeiro, 8 a 10 de Novembro de 2010. *Anais do SIMPOM: Subárea de Musicologia*, nov 2010: 580–589.
- COKER, J., KNAPP, B., & VINCENT, L. *Hearin' the changes: Dealing with unknown tunes by ear*. Burlington, VT: Advance Music, 1997. 102 p.
- CORRIGALL, K. A., & TRAINOR, L. J. Effects of Musical Training on Key and Harmony Perception. In: *The Neurosciences and Music III—Disorders and Plasticity: Ann.* New York Academy of Sciences 1169: 164–168. 2010.
- FARIA, N. *Apostila Intensivo Tirando Música de Ouvido*. Local de publicação: Edição do autor, 2020. Disponível em: <<https://www.ficaadicapremium.com.br/intensivo-tirandomusicadeouvido-encerrado>>. Acesso em: 21 mai. 2021 (o conteúdo da apostila só é acessado através de pagamento)
- FREITAS, S. P. R. de. *Que acorde ponho aqui? Harmonia, práticas teóricas e o estudo de planos tonais em música popular*. 817 p. Tese (Doutorado em Música). Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, Instituto de Artes. Campinas-SP, 2010.
- GORDON, Edwin E. *Learning Sequences in Music – skill, content and patterns*. A Music Learning Theory. Chicago: GIA Publications, INC, 2003a.
- GREEN, Lucy. *How popular musicians learn*. Londres: Ashgate, 2002. 238 p.
- GREEN, Lucy. *Music, informal learning and the school: a new classroom pedagogy*. Londres, UK: Ashgate Publishing, 2008. 213 p.
- GREEN, L., & VARVARIGOU, M. Musical ‘learning styles’ and ‘learning strategies’ in the instrumental lesson: The Ear Playing Project (EPP). *Psychology of Music*, 43(5), 705–722. 2015.
- GUEST, I. *Harmonia 1*. 4a edição. Rio de Janeiro: Lumiar, 2006. 163 p.
- JIMENEZ, I., & KUUSI, T. What helps jazz musicians name tunes from harmony? The relationship between work with harmony and the ability to identify well-known jazz standards from chord progressions. *Psychology of Music*, 48(2) 215–231. 2020.
- JOHANSSON, K. G. What Chord Was That? A Study Of Strategies Among Ear Players In Rock Music. *Research Studies in Music Education*, 23(1), 94-101. 2004.
- LILLIESTAM, L. On Playing by Ear. *Popular Music* 15, no. 2: 195–216. 1996.
- Mc PHERSON, G. E. Cognitive Strategies and Skill Acquisition in Musical Performance. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 133, 64–71. 1997.



Mc PHERSON, G. From child to musician: Skill development during the beginning stages of learning an instrument. *Psychology of Music*, 33(1), 5–35. 2005.

Mc PHERSON, G., & GABRIELSSON, A. From sound to sign. In: R. Parncutt & G. E. McPherson (Eds.), *The science and psychology of music performance: Creative strategies for teaching and learning*. Oxford: Oxford University Press, 99-116. 2002.

SILVEIRA, G. M. S. *Tocar de Ouvido: correlatos do sucesso na reprodução auditiva de progressões harmônicas tonais em músicos*. 66 p. Mestrado Integrado em Psicologia. Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto, Porto, Portugal, 2020.

WOODY, R. H. Musicians' use of harmonic cognitive strategies when playing by ear. *Psychology of Music*, 48(5) 674–692. 2020.

WOODY, R. H. Playing by ear: Foundation or frill?. *Music Educators Journal*, 99(2), 82-88. 2012.