

Métodos Suzuki e Sassmannshaus no ensino do violoncelo: um estudo comparativo para abordagens integradas e criativas

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Performance Musical

Amanda Melo Massa
Universidade Federal da Paraíba
amanda.cello@outlook.com

Resumo. O presente trabalho consiste em uma análise crítica de duas metodologias de ensino do violoncelo, para crianças entre 4 e 10 anos de idade, com a utilização do método *Suzuki Cello School*, idealizado pelo violinista e pedagogo japonês Shinichi Suzuki (1898-1998) e o método *Sassmannshaus Early start on the cello*, desenvolvido pelo violinista e pedagogo alemão Egon Sassmannshaus (1928-2010) em coautoria com Kurt Sassmannshaus. A análise desses dois métodos tem o objetivo de apresentar as potencialidades de cada um, possibilitando a identificação, compreensão e discussão de possíveis lacunas que possam ser preenchidas através de complementações mútuas, contribuindo assim para a discussão do processo de ensino-aprendizagem a partir destas duas metodologias. Esta pesquisa foi realizada tomando-se como base metodológica os trabalhos de Swanwick (1979; 1994; 2003), a partir de seu modelo analítico C(L)A(S)P, Suzuki (1991; 2008), Associação Suzuki das Américas (2003) e K. Sassmannshaus (2008).

Palavras-chave. Análise metodológica, Modelo C(L)A(S)P, Violoncelo, Suzuki, Sassmannshaus.

Title. Suzuki and Sassmannshaus Methods in Cello Teaching: a Comparative Study for Integrated and Creative Approaches

Abstract. The present work consists of a critical analysis of two cello teaching methodologies for children between 4 and 10 years old, using the Suzuki Cello School method, idealized by the Japanese violinist and pedagogue Shinichi Suzuki (1898-1998) and the Sassmannshaus Early start on the cello method, developed by the German violinist and pedagogue Egon Sassmannshaus (1928-2010) in co-authorship with Kurt Sassmannshaus. The analysis of these two methods aims to present the potentialities of each one, enabling the identification, understanding and discussion of possible gaps that can be filled through mutual complementation, thus contributing to the discussion of the teaching and learning process from these two methodologies. This research was carried out using the works of Swanwick (1979; 1994; 2003) as a methodological basis, based on his analytical model C(L)A(S)P, Suzuki (1991; 2008), Suzuki Association of the Americas (2003) and K. Sassmannshaus (2008).

Keywords. Methodological analysis, C(L)A(S)P Model, Cello, Suzuki, Sassmannshaus.



1. Introdução

Este trabalho é um recorte de pesquisa de mestrado,¹ previamente defendida, que teve como objetivo central a análise comparativa e crítica dos métodos Suzuki e Sassmannshaus, com a finalidade de propor complementações mútuas entre ambos. A necessidade de se transmitir conhecimento e as respectivas técnicas de ensino do instrumento levou alguns músicos a registrar seus experimentos, estudos e vivências, com o intuito de facilitar o processo de ensino-aprendizagem e consequente formação de seus alunos. Essas propostas, que também podem ser identificadas como métodos, possuem uma variedade de alternativas e proposições que são aplicadas em sala de aula, mas que suscitam reflexões e discussões sobre o assunto.

Deste modo, a partir da análise crítica de duas metodologias e filosofias de ensino do violoncelo, aplicadas para crianças entre as idades de 4 a 10 anos, através da utilização dos métodos *Suzuki Cello School* e *Sassmannshaus Early Start on the Cello*, ambos devotados à música tonal e à técnica de arco tradicional dos séculos XVIII e XIX. Objetivamos, assim, apresentar as potencialidades de cada proposta, possibilitar a identificação, compreensão e discussão de possíveis lacunas que possam ser preenchidas através de eventuais complementações, com o intuito de contribuir para a reflexão acerca do processo de ensino-aprendizagem. Sem, no entanto, extrapolar os limites dos seus respectivos parâmetros filosóficos. Segundo Swanwick:

A ação complexa de se tocar um instrumento não pode ser abordada seguindo-se um único método ou apenas utilizando-se sistematicamente um mesmo livro, página após página. A aprendizagem musical acontece através de um engajamento multifacetado: solfejando, praticando, escutando os outros, apresentando-se, integrando ensaios e apresentações em público com um programa que também integre a improvisação. Precisamos também encontrar espaço para o engajamento intuitivo pessoal do aluno, um lugar onde todo o conhecimento comece e termine. (Swanwick, 1994, p. 1)

Observando os aspectos positivos da utilização de métodos já consagrados pela educação musical, se faz necessário propor algumas reflexões. Os métodos não devem ser considerados como uma fórmula pronta e absoluta, para serem aplicados em qualquer contexto educativo, sem uma devida análise de suas finalidades no processo de formação dos indivíduos,

¹ Ver dissertação: Uma análise crítica dos métodos Suzuki e Sassmannshaus para o ensino do violoncelo: características e possibilidades de abordagem (Massa, 2017).



uma vez que “não é a assinatura de um mestre ‘consagrado’ que irá garantir nossa prática cotidiana em sala de aula” (Penna, 1995, p. 82).

Nesses termos, um estudo analítico de métodos voltados para o ensino do instrumento pode constituir-se de uma forma pertinente deste processo, que propõe construir novas propostas para o ensino da música. As concepções de diversos autores podem ser consideradas referências em novas abordagens, sendo observado que tais perspectivas já foram amplamente utilizadas em diversos contextos e, por esta razão, oferecem resultados que nos auxiliam a avaliar cuidadosamente uma possível aplicação à nossa realidade, enquanto abordagens no ensino do instrumento. Neste sentido, o cuidado está no estudo criterioso das concepções existentes, ao compreender de que forma estas propostas podem se adequar aos desafios da educação na contemporaneidade.

2. Sassmannshaus e Suzuki

O método *Sassmannshaus Early Start on the Cello*, foi desenvolvido pelo violinista e pedagogo alemão Egon Sassmannshaus em coautoria com seu próprio filho, Kurt Sassmannshaus. Egon foi autodidata em grande parte de seus estudos do violino e teve sua formação aprimorada por Walter Schulze-Priska, que, por sua vez, foi aluno de Otakar Ševčík. Este último, um dos primeiros professores a sistematizar o processo de aprendizagem do violino, autor de métodos e estudos para esse instrumento, cujos princípios visam isolar cada elemento da técnica do violino, como mudança de posição, linhas em intervalos em terças, estudos de oitavas, golpes específicos de arco, dentre outros.

Desta feita, o interesse pela psicologia infantil aplicada ao ensino musical contribuiu para a sistematização do método intitulado *Früher Anfang auf der Geige (The Sassmannshaus Tradition)*, publicado pela primeira vez em 1976, e que já foi utilizado por mais de meio milhão de crianças (Sassmannshaus, 2008, p. 63). A aceitação desta proposta metodológica foi significativa na Alemanha, sendo adotada em vários países da Europa, que veio a formar importantes instrumentistas e docentes. Kurt Sassmannshaus, além de adaptar e traduzir o método para o inglês, em 2008, difundiu a metodologia de Sassmannshaus através do chamado *Starling Project*, desenvolvido na área da Grande Cincinnati (Ohio, EUA).



A proposta de Sassmannshaus é caracterizada pela abrangência e sistematização dos conteúdos desde os primeiros passos, apresentando o instrumento juntamente com a notação musical em fontes ampliadas, ilustrações adequadas à visualização infantil, além do uso de melodias populares e textos curtos. Aspectos que se comparam a um livro voltado para a primeira infância. Isto enfatiza, desde o início, a prática da leitura de partitura, que proporciona um avanço rápido através de peças e escalas que exploram possibilidades de dedilhados, mudanças de posição, golpes de arco, que introduzem gradualmente técnicas mais avançadas, despertando assim a curiosidade da criança. Ao mesmo tempo em que este método enfatiza a prática de estudo em conjunto como outro fator importante para o desenvolvimento da percepção linear e da estrutura harmônica.

Kurt Sassmannshaus (2008, p. 63), em um artigo em tributo ao seu pai, intitulado *The song of my father*, menciona que, para ele, o aspecto mais revolucionário do método consiste na introdução, desde o início da formação, dos processos de mudanças de posição, o conceito de se tocar em posições previamente estabelecidas, além dos três padrões básicos de dedilhados (relação de semitom estabelecida entre primeiro e segundo dedos, segundo e terceiro dedos, ou terceiro e quarto dedos).

Desta forma, no sistema de Sassmannshaus é abordado a iniciação da aprendizagem musical com o apoio da partitura e sistematização das posições. Aspectos que trabalham com a cognição do detalhamento técnico-musical em suas nuances, em termos de notas, ritmo, dinâmica, tonalidade, variação de golpes de arco, para citar alguns. Como afirma Swanwick: “a maior virtude dos símbolos escritos é a sua potencialidade de comunicar certos detalhes de execução, que se perderiam facilmente na transmissão oral, ou seriam, até mesmo, esquecidos” (Swanwick, 1994, p. 10).

O método Suzuki, por sua vez, foi idealizado pelo violinista e pedagogo japonês Shinichi Suzuki, que iniciou seus estudos de música bastante tarde, aos 17 anos, em Tóquio. Suzuki foi aluno de Karl Klinger, em Berlim, onde teve oportunidade de ter contato com músicos icônicos, a exemplo de Pablo Casals. Por volta de 1930, Suzuki, através de suas observações sobre a metodologia de aprendizagem infantil da língua materna, constatou que, como parte de um processo natural, todas as crianças japonesas conseguem aprender a falar japonês (Suzuki, 2008, p. 9-10). A partir disso, Suzuki desenvolveu os conceitos para a aprendizagem do violino e denominou o seu método de ‘Educação do Talento’. Descrevendo



sua abordagem como o ‘método da língua materna’, que foi consolidado através do *Talent Education Institute*, fundado por ele em Matsumoto, no Japão. Deste modo, Suzuki (2008, p. 27-28) afirma que o talento não é algo hereditário, ao contrário do que muitos pensam, o talento é adquirido e desenvolvido com o treinamento.

O método procura desenvolver as potencialidades inatas da criança e sua própria capacidade de aprendizagem, incluindo o estudo musical através do seu contato com o meio apropriado, a partir de uma instrução inicial baseada no escutar para repetir. Da mesma forma como se dá a aprendizagem da língua materna, que flui espontaneamente através das tentativas de reprodução daquilo que a criança escuta de seus familiares. Isto posto, a criança desenvolve naturalmente as potencialidades sensoriais abertas à captação de formas e sons. Que, por sua vez, promovem a compreensão através de situações e padrões compatíveis com o aprendizado musical. Como afirma Willems:

A melodia e a harmonia devem poder achar um apoio sólido numa educação sensorial auditiva, tornada concreta por meio de um material auditivo tal como nos oferecem certos métodos modernos de educação musical. Isto não significa de forma alguma que o sensorial deva prevalecer sobre o resto. A natureza da música é de outra ordem, mas ela requer a sensorialidade como meio de utilizar a matéria sonora com inteligência e sensibilidade. (Willems, 1970, p. 59)

Esta filosofia de ensino também agrega outros fatores determinantes para o sucesso do aluno, conforme aborda Suzuki (2008) em seu livro *Educação é Amor*, tais como: criação de um ambiente musical favorável, participação dos pais no processo de ensino e aprendizagem, além de promover o senso de disciplina desde cedo na criança. Ademais, promove a busca da qualidade sem críticas ou correções inapropriadas; a prática diária de um repertório comum a todos os alunos com avaliação crítica constante do processo; além do incentivo à cooperação ao invés da competição; respeitando-se a individualidade de cada um em cada etapa deste processo.

Ademais, Suzuki (2008, p. 7) afirma que o homem nasce com tendências naturais de adaptar-se ao seu ambiente. Assim como uma criança recém-nascida se adapta ao meio no qual nasceu, enquanto é capaz de absorver os elementos culturais nos quais está inserida. Em contrapartida, são necessárias ações específicas para aquelas crianças que vivem em ambientes considerados desfavoráveis, que as limitam ou que podem comprometer seu desenvolvimento.



A relação de paralelismo que Suzuki estabeleceu entre o desenvolvimento do conhecimento da língua materna com o aprendizado do instrumento musical veio a tornar-se uma das bases fundamentais para o desenvolvimento de sua metodologia (Suzuki, 1991, p. 5, tradução nossa).

3. Análise crítica dos métodos Suzuki e Sassmannshaus a partir do modelo C(L)A(S)P de Swanwick.

Para uma melhor compreensão das metodologias apresentadas nesta pesquisa, é necessário submetê-las a um sistema analítico que possa definir e avaliar cada etapa e seus componentes, possibilitando uma visão continuada das propostas e potencialidades de cada uma, independentemente de suas filosofias conceituais. Na busca de um modelo avaliativo que embase nossa análise, encontramos o modelo C(L)A(S)P (*composition, literature, audition, skill acquisition, performance*), formulado por Keith Swanwick (1979, p. 43) no livro *A Basis For Music Education*, que busca identificar cinco importantes pontos da fluência musical. Isto posto, propõe uma aprendizagem musical baseada na vivência das suas três formas práticas – **composição** (C) musical, **apreciação** (A) e **performance** (P) – que, por sua vez, são complementadas por atividades de suporte e auxílio – **aquisição de técnica** (S) e **estudos de literatura musical** (L). O modelo busca identificar aspectos sucessivos e os níveis de fluência entre os elementos da experiência musical, enfatizando a **composição** (proposição e improvisação), **estudos de literatura** musical (conhecimentos teórico-musicais e histórico-musicais), **apreciação** (identificação de estilos, formas musicais, treinamento auditivo, percepção), **aquisição de técnica** (manipulação do instrumento) e **performance** (tocar, cantar, executar). Partindo dos conceitos trabalhados por Swanwick em relação ao modelo reflexivo do ensino da música, o próprio autor nos afirma que “a avaliação musical genuína é a chave para uma educação musical efetiva” (Swanwick, 2003, p. 80). Deste modo, existem aspectos do modelo avaliativo C(L)A(S)P, conforme abordado por Swanwick (1979, p. 50), voltado para a contribuição do desenvolvimento e embasamento do ensino musical, cujos cinco elementos se complementam e reforçam um ao outro. De maneira que estes aspectos se constituem como auxílio, organização e base na abordagem dos elementos a serem trabalhados junto ao aluno.



Desta forma, promove-se o desenvolvimento musical de crianças através da acumulação de conhecimento, onde cada novo conteúdo soma-se aos anteriores, partindo da premissa de que “a experiência musical não é fragmentada em habilidades específicas, mas a partir de produtos gerados pelas próprias atividades musicais” (Del-Ben, 1997, p. 37). Desta maneira, a aplicação deste modelo avaliativo foi utilizada como diretriz para a compreensão dos parâmetros essenciais a uma investigação dos conceitos metodológicos e filosóficos propostos por Suzuki e Sassmannshaus.

3.1. *Sassmannshaus Early Start on the Cello: uma análise a partir do modelo C(L)A(S)P.*

Através da análise do modelo avaliativo C(L)A(S)P, observamos como os cinco parâmetros delimitados por Swanwick são abordados no método Sassmannshaus. Desta forma, observamos que os quatro volumes se enquadraram dentro de quatro pilares do modelo avaliativo, **estudos de literatura, apreciação, aquisição de técnica e performance.**

Esta análise nos mostra que o critério dos **estudos de literatura** musical constitui-se por meio das explicações e instruções do próprio autor, com relação aos elementos teórico-musicais, além da visualização do posicionamento da mão esquerda por meio de uma escala com a tonalidade adequada à demonstração e imagens do braço do violoncelo, que são introduzidos gradualmente e de maneira sistemática no decorrer dos volumes.

O aspecto relacionado à **apreciação musical** se restringe apenas às demonstrações do professor em sala de aula, uma vez que a metodologia Sassmannshaus não possui uma abordagem de audição de gravações de áudios em CDs voltado para o violoncelo, a exemplo do Suzuki. No entanto, o método indica o *site* www.violinmasterclass.com, organizado pelo próprio Kurt Sassmannshaus, que apresenta vídeos de explicações técnicas e performances dos alunos que estudam por meio da metodologia e tradição Sassmannshaus. Apesar deste elemento de suporte apresentado pelo *site*, existe uma lacuna para a aplicação no violoncelo, uma vez que todas as demonstrações técnicas e de performances são apresentadas unicamente no violino. Deste modo, constata-se a necessidade de uma complementação através de material referente à segunda abordagem, que envolva a escuta atenta e reflexiva na apreciação musical.

A delimitação da **aquisição de técnica** consiste na introdução à leitura de partitura, realização de golpes de arcos elementares, além de ênfase das posições da mão esquerda. Sistematizando sua abordagem e utilização, da 1ª à 6ª posições, além das posições em extensão



ascendente e descendente. Desta maneira, Sassmannshaus não chega a apresentar a posição do polegar ou posição do *capotasto* no violoncelo ao longo dos quatro volumes do método. As tonalidades são introduzidas com a apresentação de suas respectivas escalas e tríades de Dó, Sol e Ré maior, no volume 1; Fá, Lá, Mi, Mi $\equiv$, Si $\equiv$ maior, no volume 2; Ré, Sol, Lá menor, no volume 3 – que constitui a introdução e explicação do modo menor. Além do volume 4, no qual o autor aborda, a partir da seleção de repertório, as tonalidades já trabalhadas nos três volumes anteriores.

Nesta coleção de volumes, a **performance** é constituída de melodias folclóricas e peças que vão do período Barroco ao século XX. Através destes parâmetros, o volume 1 apresenta apenas melodias folclóricas nas três tonalidades básicas (Dó, Sol e Ré maior), introduzidas gradativamente ao longo do volume. Em sequência, o volume 2 está estruturado com melodias folclóricas, das quais, algumas já foram previamente trabalhadas, a fim de relacionar e posicionar os quatro dedos da mão esquerda na primeira posição. Este volume também se utiliza de algumas peças em forma de duetos, que estimulam a performance em conjunto, com dois alunos ou entre aluno e professor. Já o volume 3 é composto apenas de peças em formato de duetos, e apresenta uma revisão dos assuntos vistos anteriormente nos volumes 1 e 2. Além disso, introduz ornamentos como *trinado*, *apogiatura* e *mordente*; aspectos rítmicos a exemplo de tercinas; elementos técnicos, como o posicionamento da mão esquerda na meia posição e primeira posição alta; além da introdução do modo menor. Por último, o aspecto da performance no volume 4 retoma a abordagem de melodias previamente trabalhadas, a fim de introduzir novas posições, compreendendo da 2ª à 6ª posições, além das peças em forma de duetos, que, novamente, incentivam a prática de conjunto.

A partir dos critérios desenvolvidos por Swanwick (1979), observamos que o método Sassmannshaus apresenta uma lacuna em relação a um dos componentes do modelo C(L)A(S)P, a **composição**, no sentido de desenvolver o elemento de criação por parte do aluno. Verificamos que o autor não abre margem para este aspecto em seu método, nem sequer indica alguma sugestão prática que possa vir a deixar esta atividade a cargo do professor. Por meio destas observações, percebe-se a necessidade de se buscar um material de apoio e reforço para auxiliar na aprendizagem da criança.



3.2. *Suzuki Cello School*: análise a partir do modelo C(L)A(S)P.

Neste processo avaliativo, através do modelo C(L)A(S)P, abordamos apenas os 4 primeiros volumes do método *Suzuki Cello School*, pois observamos que, dentro destes quatro volumes o autor se preocupa em discorrer os elementos básicos da técnica do instrumento. Uma vez que, os dois autores utilizam o repertório de maneira organizada, delimitando-se os assuntos e o nível de dificuldade através da ordem das peças selecionadas, que são interpoladas por pequenos exercícios, estudos e escalas. Além disso, busca-se estabelecer uma comparação e paralelismo, avaliando quatro volumes de cada proposta metodológica.

No entanto, a partir do quinto volume do método Suzuki, verificamos que é apresentada uma abordagem diferenciada. Os volumes 5 ao 8 constituem-se de coletâneas compostas por músicas de diferentes períodos e formas. Ademais, os volumes 9 e 10 apresentam um nível intermediário/avançado, consistindo de dois importantes concertos completos da literatura padrão do violoncelo.

Em vista disso, observamos que a ênfase da metodologia Suzuki se dá na aplicação prática dos elementos da literatura musical e aquisição de técnica através da performance, com o auxílio direto do aspecto de apreciação. Desta forma, observamos através da análise dos cinco pilares do modelo C(L)A(S)P, que o método Suzuki contempla integralmente estes cinco elementos do modelo avaliativo, ainda que de maneira não uniforme, pois a síntese da metodologia Suzuki baseia-se na estimulação do ouvido através da repetição, apreciação e imitação. Verificamos, no entanto, ao relacionar o método com o modelo C(L)A(S)P, pouca ênfase nos parâmetros de apoio e habilidade, formados pelos **estudos de literatura e aquisição de técnica**, com um enfoque maior no tripé central CAP, tendo maior destaque para a **apreciação e performance**.

Constatamos que o primeiro elemento do modelo, a **composição**, é abordado de maneira superficial pelo autor. Definimos o aspecto da transposição de exercícios para outras cordas ou a indicação de transposição das primeiras melodias do volume 1 para a tonalidade de Sol maior, como um elemento guia e indutivo para um primeiro processo composicional da criança, uma vez que o autor sugere a atividade sem, no entanto, prover a partitura ou áudio. Entendemos, portanto, que o formato proposto por Suzuki se baseia em apresentar o material, neste caso, a transposição, sem as referências cognitivas, o que gera uma maior variedade de possibilidades na forma de tocar um determinado trecho, sem, no entanto, estabelecer um



parâmetro específico que padronize a performance. Isto posto, compreendemos este processo como um guia referencial para o desenvolvimento do elemento criativo da criança. Por outro lado, o método Sassmannshaus expõe este aspecto de maneira distinta, pois aborda a transposição de forma que se aplique, por exemplo, um novo aspecto técnico do posicionamento da mão esquerda. Em vista disso, este componente se enquadra de modo a auxiliar e exemplificar o elemento da aquisição de técnica.

O enfoque dos **estudos de literatura musical** é identificado de forma sucinta por Suzuki, através de pequenas explicações dos assuntos abordados no decorrer dos volumes. O autor discute este aspecto de maneira mais prática do que teórica, pois a ênfase da metodologia Suzuki constitui-se do desenvolvimento técnico, postural e musical da criança, através da aplicação do repertório proposto. Desta forma, alguns parâmetros são introduzidos dentro do próprio repertório, a exemplo dos elementos rítmicos e ornamentais, além da utilização de melodias como *The Moon over the Ruined Castle*, a fim de apresentar algumas posições, a exemplo da 3ª e 4ª posições.

A abordagem dos parâmetros de Swanwick do elemento da **apreciação** é a base de toda a metodologia Suzuki, tendo em vista que o autor trabalha, acima de tudo, o treinamento auditivo integrado ao processo de repetição, imitação e acumulação. Uma vez que sua metodologia é formulada a partir de observações sobre o processo de aprendizagem da criança em relação à língua materna. Em vista disso, os volumes vêm acompanhados de registros de áudio em CDs, contendo o repertório específico de cada volume. Além disso, as demonstrações do professor em sala de aula também é um aspecto importante para a visualização técnica e o desenvolvimento do processo imitativo da criança. Deste modo, o elemento da apreciação é de fundamental importância para o desenvolvimento do aluno, pois a proposta metodológica dá ênfase à aprendizagem por meio do ouvido, enquanto deixa a leitura de partitura em segundo plano.

Associação Suzuki das Américas (2003, p. A8) complementa a abordagem deste ponto fundamental da metodologia Suzuki ao mencionar que a escuta repetitiva de boas performances cria um modelo mental, que guia a criança no aprendizado autônomo, reduzindo correções e oferecendo um ideal sonoro interno que persiste além da prática. Apesar do enfoque do autor no elemento da apreciação, a evolução do aprendizado do aluno, a partir de um determinado momento, só ocorrerá de maneira fluente se o aluno obtiver a habilidade de leitura da notação



musical.

No método Suzuki, o elemento da **aquisição de técnica** se desenvolve através de curtos exercícios demonstrativos, visando abordar aspectos rítmicos, melódicos e a construção técnica da mão esquerda, compreendendo da 1ª à 7ª posições, além de arcadas irregulares, distintos golpes de arco e ornamentos introduzidos no repertório proposto. Assim, percebemos que a abordagem da metodologia Suzuki é introduzida de maneira prática, por meio do repertório sequenciado, conforme planejado pelo autor. Outro ponto de fundamental importância na metodologia Suzuki é a prática em conjunto através do ensino coletivo, a partir das ideias de ensino massificado da música, no qual todos podem aprender e tocar um instrumento (Suzuki, 2008, p. 28). Além disso, segundo a Associação Suzuki das Américas (2003, p. A4) crianças tendem a se motivar ao aprender observando outras da mesma idade, reconhecendo instintivamente que habilidades dominadas por seus pares são desejáveis, possíveis e valiosas.

O desenvolvimento do aluno, portanto, se dá através do incentivo ao aprendizado prático, pois os ensinamentos técnicos são apresentados através do auxílio da escuta, demonstração e repetição do repertório. A leitura de partitura é introduzida tardiamente por meio de materiais complementares, não havendo uma regra de delimitação da idade ou nível técnico do aluno para esta iniciação. A Associação Suzuki das Américas (2003, p. A23) menciona que os professores Suzuki concordam que não é aconselhável que o aluno tente ler a música enquanto está tocando o instrumento nas primeiras etapas do aprendizado. Uma vez que se entende que é necessário desenvolver a boa postura, as habilidades de escuta e identificação da nota, altura do som, potencialidade e qualidade sonora. Desta forma as habilidades cinestésicas precedem os referenciais visuais.

Deste modo, verificamos que o método *Suzuki Cello School* apresenta uma lacuna no aspecto da oferta de aquisição técnica e estudos de literatura. Neste sentido, a Associação Suzuki das Américas (2003, p. A23) menciona que a leitura de partitura não é abordada em sua metodologia, necessitando de um material suplementar apropriado para este estágio de desenvolvimento do aluno, deixando a cargo do professor a escolha do material e o momento adequado para sua introdução.

O aspecto da **performance** é apresentado por meio de melodias folclóricas no volume 1, de fácil assimilação, apresentando frases curtas e repetitivas, visto que a proposta de



aprendizado do aluno se dá através do treinamento auditivo. A partir do final deste volume, o autor já inicia com pequenas peças do próprio Suzuki e, em sequência, introduz um repertório que compreende inicialmente do Barroco e, nos volumes seguintes, passa a trabalhar um repertório formal, por meio de peças curtas de compositores como J. S. Bach, G. F. Handel e R. Schumann.

Apesar da utilização do elemento dos **estudos de literatura musical** apresentado por Suzuki, observamos que o autor trabalha de maneira superficial este aspecto. Visto que o método é aplicado a partir do treinamento auditivo e, conseqüentemente, suas instruções são destinadas apenas ao professor. Desta forma, são apresentadas como um guia, cujos elementos rítmicos, melódicos e técnicos são introduzidos à criança de maneira prática e imitativa.

Embora o elemento composicional esteja integrado na metodologia Suzuki, observamos relativa superficialidade em sua abordagem, além da ausência deste elemento no método Sassmannshaus. Em vista disso, verifica-se a necessidade da introdução de um material de apoio, com o intuito de suprir e complementar este elemento. Buscando, a partir dos próprios métodos analisados nesta pesquisa, maneiras para a abordagem deste aspecto.

Considerações finais

A partir da análise dos métodos *Suzuki Cello School* e *Sassmannshaus Early Start on the Cello* através do modelo C(L)A(S)P de Swanwick (1979), verificamos que as duas propostas apresentam diferentes vertentes de iniciação musical para o ensino do violoncelo. Tomando como base estes referenciais analíticos, constata-se a possibilidade de se adequar estas duas metodologias para obtenção de uma terceira proposta, de caráter complementar. Equiparando aspectos priorizados pelas duas abordagens, além de utilizar as tonalidades das escalas indicadas por ambos os métodos como sugestão de base harmônica para a incorporação do elemento da **composição**, conforme definido por Swanwick (2003). Desta forma, nos utilizamos dos cinco pilares abordados por Swanwick, em busca de se contribuir e ampliar os conceitos de ensino-aprendizagem do violoncelo, a partir dos pontos debatidos ao longo deste trabalho, com ênfase no treinamento auditivo, produção do som, consolidação dos conceitos posturais e motores adequados, sistematização das posições da mão esquerda, além da importância da aprendizagem de leitura de partitura.



Portanto, nossa análise busca oferecer uma contribuição para o desenvolvimento de metodologias alternativas para o ensino do violoncelo. Ao mesmo tempo em que apresenta uma visão que venha a incluir as pertinentes adaptações e combinações dos métodos de ensino aqui sugeridos, uma vez que a abordagem desta temática é ampla e abrangente, advinda da necessidade de se estar em constante renovação e adequação às mudanças da sociedade contemporânea.

Referências

ASSOCIAÇÃO SUZUKI DAS AMÉRICAS. **Toda a Criança Pode! Uma Introdução à Educação Suzuki.** Trad. Bia Yordi. 2003. A44, 22 p.

DEL BEN, Luciana Marta. **A utilização do Modelo Espiral de Desenvolvimento musical como critério de avaliação da apreciação musical em um contexto educacional brasileiro.** Porto Alegre, UFRGS. Curso de Pós-Graduação em Música, p. 35-54, nov. 1996-abr.1997.

MASSA, Amanda Melo. **Uma análise crítica dos métodos Suzuki e Sassmannshaus para o ensino do violoncelo:** características e possibilidades de abordagem. João Pessoa, 2017. [122 f.]. Dissertação de mestrado (Programa de Pós-Graduação em Música) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017.

PENNA, Maura. **Reverendo Orff: por uma reapropriação de suas contribuições.** In Pimentel, L. G. (org.), Som, gesto, forma e cor: dimensões da arte e seu ensino. Belo Horizonte: C/Arte, 1995.

SASSMANNSHAUS, Egon. **The Sassmannshaus Tradition: Early Start on the cello.** 2nd ed. New York: Bärenreiter, 2012. v.1, 64 p.

_____. **The Sassmannshaus Tradition: Early Start on the cello.** 2nd ed. New York: Bärenreiter, 2013. v.2, 64 p.

SASSMANNSHAUS, Egon; CORSEN, Michael. **The Sassmannshaus Tradition: Early Start on the cello.** 2nded. New York: Bärenreiter, 2014. v.3, 72 p.

_____. **The Sassmannshaus Tradition: Early Start on the cello.** 2nd ed. New York: Bärenreiter, 2012. v.4, 72 p.

SASSMANNSHAUS, Kurt. **Sassmannshaus Tradition.** 2012. Disponível em: < <http://www.starling.org/sassmannshaus-tradition> >. Acesso em: 18/05/2025.

_____. **Songs of my father.** The Strad. v. 119, n. 1421, p. 63-64, set. 2008. ISSN: 00392049.



SUZUKI, Shinichi. **Educação é Amor: O Método Clássico da Educação do Talento**. 3ª ed. Trad. Anne Corinna Gottberg. Rio Grande do Sul, Santa Maria: Pallotti, 2008.143 p.

_____. **Suzuki Cello School**: Volume 1. Cello part. Revised Edition. Miami: Summy-Birchard, Inc. 1991. v. 1, 23 p.

_____. **Suzuki Cello School**: Volume 2. Cello part. Revised Edition. Miami: Summy-Birchard, Inc. 1992. v. 2, 19 p.

_____. **Suzuki Cello School**: Volume 3. Cello part. Revised Edition. Miami: Summy-Birchard, Inc. 1991. v. 3, 28 p.

_____. **Suzuki Cello School**: Volume 4. Cello part. Revised Edition. Miami: Summy-Birchard, Inc. 2003. v. 4, 16 p.

SWANWICK, Keith. **A basis for music education**. London: Taylor & Francis e-Library, 1979.124 p.

_____. **Ensino instrumental enquanto ensino de música**. Cadernos de Estudo: Educação Musical. Trad. Fausto Borém de Oliveira. 1994.

_____. **Ensinando música musicalmente**. Trad. Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003. 128p.

WILLEMS, Edgar. **As Bases Psicológicas da Educação Musical**. Bienne: ed. Pro-Música, 1970. 214 p.

