

Descrição e análise de *The Real Easy Ear Training Book* de Roberta Radley

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: SA-2. EDUCAÇÃO MUSICAL

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

Daniel Fils Puig
Universidade Federal do Sul da Bahia - UFSB
danielpuig@ufsb.edu.br

Resumo. O artigo apresenta uma análise do livro *The Real Easy Ear Training Book* de Roberta Radley, elaborado no contexto de pesquisa de mestrado que buscou debater e definir o que significa tocar harmonia de ouvido, sua relevância e importância na prática musical, e identificar métodos e exercícios de suporte. O livro de Radley foi um dos métodos selecionados para leitura, análise e comparação. O referencial teórico é baseado nos estudos sobre cognição harmônica de pesquisadores como Green e Varvarigou (2015), Jimenez e Kuusi (2018), Johansson (2004), Silveira (2020) e Woody (2019). Concluímos que *The Real Easy Ear Training Book* é um guia abrangente e metodicamente estruturado para músicos de nível ao menos intermediário, quiçá avançado, aprenderem a tocar harmonia de ouvido. Sugerimos que pesquisas futuras analisem taxas de precisão com estudantes do livro e que sua metodologia seja adaptada a outros gêneros musicais. Acervos e bibliotecas poderiam disponibilizar esse livro para estudantes brasileiros, já que não é possível acessá-lo gratuitamente.

Palavras-chave. Harmonia, Tocar de ouvido, Percepção harmônica, Roberta Radley, Metodologia informal.

Description and Analysis of *The Real Easy Ear Training Book* by Roberta Radley

Abstract. The article presents an analysis of the book *The Real Easy Ear Training Book* by Roberta Radley, developed within the context of a master's research project that aimed to discuss and define what it means to play harmony by ear, its relevance and importance in musical practice, and to identify supporting methods and exercises. Radley's book was one of the methods selected for reading, analysis, and comparison. The theoretical framework is based on studies of harmonic cognition by researchers such as Green and Varvarigou (2015), Jimenez and Kuusi (2018), Johansson (2004), Silveira (2020), and Woody (2019). We conclude that *The Real Easy Ear Training Book* is a comprehensive and methodically structured guide for musicians of at least intermediate, if not advanced, level to learn how to play harmony by ear. We suggest that future research examine accuracy rates among students using the book and that its methodology be adapted to other



musical genres. Archives and libraries could make this book available to Brazilian students, as it is not accessible for free.

Keywords. Harmony, Playing by ear, Harmonic perception, Roberta Radley, Informal methodology.

Este artigo traz uma descrição e análise do livro *The Real Easy Ear Training Book* de Roberta Radley (2008) e foi escrito no âmbito da minha pesquisa de mestrado. Intitulada “Tocar harmonia de ouvido: revisão bibliográfica e análise de métodos” (Fairbairn, 2025), seu objetivo foi fazer uma revisão bibliográfica sobre tocar harmonia de ouvido, desde os seus estágios iniciais de aprendizagem, e uma análise comparativa entre métodos selecionados por critérios definidos a partir do referencial teórico levantado. Nessa pesquisa, de caráter qualitativo, buscamos debater e definir o que significa tocar harmonia de ouvido, entender qual a sua relevância e importância para a prática musical e levantar a existência de métodos, propostas e exercícios que deem suporte a esse estudo. *The Real Easy Ear Training Book* foi um dos métodos selecionados para leitura, análise e comparação, ao lado de *Hearin’ the changes: Dealing with unknown tunes by ear* de Jerry Coker, Larry Vincent e Bob Knapp (1997).

Tocar harmonia de ouvido: o que é?

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, caracterizada por um conhecimento sobre o qual não conseguimos explicar em palavras como o aprendemos; 2) um conhecimento que aprendemos através da enculturação e da socialização, algo que está implícito ou naturalizado e que aprendemos no nosso dia a dia; e 3) um tipo de conhecimento oprimido que, por razões políticas e ideológicas, não reconhecemos como um conhecimento válido.

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



originalmente aprendida, mas também noutras tonalidades. Segundo Woody (2012, p.82, tradução nossa), “tocar de ouvido significa que as notas que eles tocam [os alunos] – ou seja, as alturas e os ritmos – são informados por um ouvido interno”. Vieira (2017, p.18) percebe que “as diversas práticas envolvidas nos processos do tocar de ouvido podem variar de acordo com o contexto e o tipo de música a ser executada” e enfatiza que concebe esses processos “não como uma habilidade, mas como uma prática musical”; conclui observando que em meio a diversas interpretações de autores diferentes sobre o que seria “tocar música de ouvido”, a característica em comum entre todas elas é que seria tocar sem se fazer uso da notação musical convencional. Para Silva (2016), “tocar de ouvido” é uma expressão da gíria popular e acadêmica cujo significado parece traduzir, para além de práticas e costumes, crenças, sentimentos e convicções em torno dos modos ou qualidades de se saber ouvir e fazer música sem apelo à leitura. Couto (2008) também realça que fazer música de ouvido significa criar e ensinar músicas sem o uso da notação.

Já sobre tocar de ouvido com o foco em harmonia, Silveira (2020, p.8) afirma que:

O desenvolvimento desta competência permite liberdade e autonomia no 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 compreensão das funções harmônicas na 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.

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

***The Real Easy Ear Training Book* de Roberta Radley**

Este livro é o resultado de mais de 30 anos de experiência de Radley como educadora, moldado por suas próprias dificuldades iniciais com a percepção harmônica e pelas diversas abordagens de aprendizado observadas e testadas com seus alunos ao longo dos anos. Radley oferece um passo a passo com estratégias claras para a evolução do estudo em treinamento auditivo (*ear training*) especificamente focado em harmonia, integrando variados elementos musicais. A autora começa o livro relatando sua trajetória pessoal como estudante e profissional, contextualizando o tema central do método. A introdução de *The Real Easy Ear Training Book* estabelece uma base clara para o estudo subsequente, apresentando as características do material de estudo e delineando os seguintes aspectos:

- Repertório: a seleção musical abrange gêneros contemporâneos no contexto dos EUA, especialmente jazz, rock e pop.
- Instrumentação e canto: o uso de um instrumento musical como apoio e a prática do canto são recomendados.
- Conhecimento teórico: embora não seja um pré-requisito, o conhecimento teórico é considerado um auxílio valioso.
- Vocabulário harmônico: a apresentação do vocabulário harmônico é feita de forma gradual, permitindo que o aluno assimile os conceitos em seu próprio ritmo.
- Prática: a prática constante é enfatizada como essencial para consolidar o



aprendizado.

Radley reitera a importância da prática com um instrumento e do uso de repertório para um aprendizado eficaz. A introdução é concluída com uma explicação detalhada dos ícones e elementos de apoio utilizados ao longo do livro, incluindo práticas de audição com discografia indicada, atividades em grupo, estratégias de estudo como a revisão de tópicos anteriores e a aplicação das aprendizagens à própria prática musical.

A metodologia do livro é progressiva e organizada em doze capítulos com apresentação de conteúdo gradativo. A organização dos capítulos ajuda a visualizar a proposta metodológica de Radley, observando como a autora elaborou as etapas de aprendizado para as/os estudantes:

- Capítulo I: Ouvindo a linha de baixo
- Capítulo II: Ouvindo tríades maiores
- Capítulo III: Ouvindo tríades menores
- Capítulo IV: Usando a abordagem vertical para a prática de ditado harmônico
- Capítulo V: Apresentando a abordagem horizontal
- Capítulo VI: Usando a abordagem horizontal para a prática do ditado
- Capítulo VII - Ouvindo inversões das tríades dos graus I, IV e V
- Capítulo VIII - Relação entre melodia e harmonia
- Capítulo IX - Ouvindo acordes com sétima
- Capítulo X - Mais sobre a percepção auditiva de acordes com sétima
- Capítulo XI - Ouvindo a harmonia da tonalidade menor
- Capítulo XII - Ouvindo harmonia não-diatônica

Um elemento fundamental é o uso do sistema de solfejo em Dó móvel para identificar as notas dos acordes, apresentado como uma “linguagem musical” com monossílabos (Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Ti) que facilitam o canto ou a fala, ao contrário dos números, que podem ser mais longos na pronúncia. O livro introduz posteriormente sílabas de solfejo cromático para notas não-diatônicas (Di, Ri, Fi, Si, Li para os sustenidos; Te, Le, Se, Me, Ra para os bemóis). Outro sistema de identificação melódica utilizado pela autora é pela numeração dos graus da



escala.

A metodologia central do livro combina o que a autora chama de Abordagem Vertical (focando na percepção da estrutura individual do acorde) e Abordagem Horizontal (ouvindo a progressão melódica das notas dentro do fluxo harmônico, como a linha de baixo ou as linhas das vozes). Os conceitos de harmonia são apresentados paulatinamente, à medida em que são abordadas tríades maiores, menores, diminutas e aumentadas, inversões das tríades I, IV e V, a relação entre melodia e harmonia, acordes com sétima (I7M, IV7M, V7 etc), harmonia em modo menor (natural e harmônico) e harmonia não-diatônica, incluindo empréstimo modal e dominantes secundárias.

As estratégias citadas acima condizem com os estudos de Silveira (2020), que constata que elementos como identificação de intervalos melódicos e harmônicos, identificação de acordes isolados e identificação do baixo, são potenciais fatores de desenvolvimento da audição e reprodução harmônica. No que concerne o estudo de harmonia funcional, também condizem com os estudos de Silveira (2020), para quem identificar auditivamente acordes isolados, por si só, não garante sucesso em tocar harmonia de ouvido, e com os estudos de Woody (2020), que afirma que os músicos que melhor tocam de ouvido são os que têm uma melhor compreensão das funções harmônicas na 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. Ao mesmo tempo, esses estudos ratificam que o conhecimento teórico da harmonia não necessariamente está ligado à capacidade de se tocar harmonia de ouvido (Silveira, 2020), mas mesmo assim favorece consideravelmente o desempenho em atividades dessa natureza (Kuusi, 2013). A prática de tocar harmonia de ouvido é enfatizada como crucial para musicistas, sendo que seu desenvolvimento se dá ao longo do tempo e com prática repetida.

O livro inclui uma vasta quantidade de atividades que são consideradas o cerne da prática, envolvendo cantar, tocar, transcrever, compor, analisar e, principalmente, reconhecer acordes e progressões de ouvido. Há um grande número de ditados incluídos. Um apêndice fornece o gabarito para a maioria das atividades, algo especialmente útil para quem estuda sozinho. O uso de música do repertório comum ao entorno cultural é fortemente encorajado,



com referências a inúmeras músicas conhecidas para induzir sua aplicação prática. O livro contém ainda uma discografia que lista todas as músicas referenciadas, para incentivar a audição e transcrição de gravações originais. Outras seções incluem: a seção “*Bonus*”, para levar a prática a um nível mais avançado; “*Tips*”, oferecendo estratégias adicionais; “*Notes*”, para esclarecer definições ou fornecer informações adicionais; “*Stump the Band*”, para interações de *quiz* com colegas; “*Hooking Up with The Real Easy Book*”, para integrar o estudo com a série de livros de jazz da Editora; “*For Your Consideration*”, estimulando discussões com colegas e professores; e “*Making It Your Own*”, para personalizar a experiência de aprendizagem. Dois CDs acompanham o livro, fornecendo áudio para as lições e atividades de ditado.

As estratégias citadas no parágrafo anterior são avalizadas por diversos autores. Woody (2020) e Johanson (2004) apontam a experiência e a prática musical como os fatores fundamentais para se tocar harmonia de ouvido. Jimenez 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. Coker, Knapp e Vincent (1997) defendem que a reprodução auditiva de progressões harmônicas se faz ao ouvir e relacionar determinado trecho ao de outras músicas que já ouvimos, tocamos ou trabalhamos, no que chamam de “escuta associativa”. Silveira (2020) afirma que a prática regular de tocar harmonia de ouvido é o que faz mesmo a diferença na aquisição dessa habilidade. Johansson (2004) defende que quanto maior a familiaridade com determinado gênero musical, tanto maior a rapidez e a fluência na identificação da harmonia em músicas desse gênero, e que quanto menor a familiaridade, maior a dificuldade de reconhecimento harmônico.

Observações e análise do método

Em alguns pontos a autora fala de determinados acordes que aparecem em músicas de repertório, sem apresentar partituras que indiquem o compasso ou trecho da música em que aparecem, para auxiliar a/o estudante (ex.: número 51 do capítulo VII). Um suporte mais completo nesse sentido auxiliaria bastante o trabalho de identificação do aluno. Outro ponto é



que algumas tonalidades escolhidas para certos exercícios de escrita não são as mais fáceis para iniciantes pelo número de acidentes na armadura, como Mi bemol maior (ex.: números 40 e 41 no capítulo VI). Dependendo do contexto do aluno, os exercícios poderiam ser feitos em tonalidades sem acidentes. Além disso, há momentos em que a autora propõe transcrever músicas com determinadas características trabalhadas em certa altura do método, mas não indica quais músicas têm essas características (ex.: decorar uma música com acordes diatônicos, no capítulo IV). Disponibilizar uma listagem próximo ao enunciado do exercício seria bastante proveitoso.

No que concerne às gravações disponibilizadas para ditado harmônico, em diferentes momentos elas nos pareceram rápidas demais para iniciantes. Além disso, sentimos falta de gravações com vozes isoladas, antes de apresentar todas as vozes em conjunto, algo essencial para iniciantes no ditado harmônico. Também sentimos falta de uma referência da tônica, ou do acorde I do campo harmônico, no começo das gravações. E, por fim, poderia haver um clique com a pulsação para facilitar. Tudo isso pode nos levar a concluir que o método não seja para iniciantes e sim para nível intermediário ou mesmo avançado. Ou então, que, como pré-requisito, a/o estudante não pode ser iniciante em solfejo e ditado. Se for esse o caso, seria interessante trazer uma indicação de cursos prévios sobre esses assuntos.

É importante frisar que o método de Radley é focado no universo do pop, do rock e do jazz, e que deveria ser adaptado caso fosse aplicado a outros gêneros. Por exemplo, no capítulo III, as sete progressões harmônicas apresentadas como sendo as mais elementares poderiam ser outras em diferentes contextos musicais, não sendo as mesmas por exemplo que no repertório de choro de Pixinguinha, como demonstra Ramos (2016). No capítulo VI aparece o ditado harmônico a quatro vozes, com a justificativa de acostumar o estudante a identificar arranjos de sopros e coros. Essa é uma prática que também vai variar de importância dependendo do universo musical em que estudantes estiverem inseridos. Outro exemplo, no capítulo XI, é quando Radley fala de linhas melódicas clássicas em tons menores com o acorde Im parado, enquanto uma linha melódica subjacente ao acorde dá movimento para a música. Um determinado exemplo é apresentado como o de maior ocorrência, seguido de algumas músicas onde esse clichê aparece: devemos ter em mente que trata-se de um clichê de um determinado gênero musical, e cada gênero tem seus clichês mais populares. Sobre a identificação de clichês



melódicos em músicas em tom menor, a autora explica que o método foca na escala maior e na escala menor natural, o que pode mudar de acordo com o gênero musical. Por último, o acorde Vsus4 (capítulo VI) é outro exemplo de elemento que não apareceria em um ponto tão inicial do aprendizado em outros gêneros musicais, embora faça sentido dentro do universo trabalhado pela autora e por ser uma tríade.

Para analisar o método, decidimos fazê-lo em quatro etapas. A primeira foi conferir se os critérios para seleção inicial dos métodos que nos fizeram chegar a “*The Real Easy Ear Training Book*” condizem com o que encontramos de fato. Essa checagem é relevante, pois a seleção dos métodos foi feita a partir de descrições sobre os livros em sites de venda, disponibilizações parciais de trechos dos livros etc. Portanto, as perguntas de número 1 a 12 na Tabela 1 abaixo fazem referência aos critérios de seleção que adotamos para escolher este método antes de acessá-lo.

A segunda etapa foi selecionar propostas de estratégias que seriam essenciais para tocar harmonia de ouvido, e concluir se essas estratégias aparecem nos métodos estudados. Listamos como principais tópicos os seguintes pontos, a partir do referencial teórico:

- Práticas como solfejo e ditado melódico são importantes para tocar harmonia de ouvido (Silveira, 2020);
- Saber identificar acordes isolados ajuda em tocar harmonia de ouvido, mas também por si só não garante o sucesso na reprodução harmônica auditiva (Silveira, 2020);
- Músicos com melhor compreensão das funções harmônicas tocam melhor de ouvido (Woody, 2020);
- Conhecimento teórico da harmonia não necessariamente está ligado à capacidade de se tocar harmonia de ouvido (Silveira, 2020), mas mesmo assim favorece consideravelmente o desempenho em atividades dessa natureza (Kuusi, 2013);
- Sugere-se que o som sempre seja ensinado antes da notação musical à qual ele se refere (Pestalozzi apud McPherson & Gabrielsson, 2002);
- A prática regular de tocar harmonia de ouvido é o que faz diferença (Silveira, 2020; Johansson, 2004);
- Experiência é o fator mais importante para se tocar harmonia de ouvido (Woody,



2020; Johansson, 2004) ;

- Quanto maior a familiaridade com determinado gênero musical, maior a rapidez e a fluência na identificação da harmonia em músicas desse gênero, e quanto menor a familiaridade, maior a dificuldade de reconhecimento harmônico (Johansson, 2004);
- O treinamento musical ajuda na identificação de músicas conhecidas através de progressões harmônicas, mas ter ouvido ou tocado uma determinada música é mais determinante para identificá-la (Jimenez e Kuusi, 2018);
- 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 a importância de trabalhar com o repertório, para amearhar vivências e memórias com esse fim (Coker et al, 1997).

A terceira etapa foi: elaborar, a partir dos pontos acima, uma lista complementar à da primeira etapa para servir de referência na análise. As perguntas referentes a essa etapa estão entre os números 13 e 23 na Tabela 1.

A quarta etapa foi elaborar uma lista definitiva de questões a partir das três etapas anteriores. Decidimos que essas perguntas teriam três respostas possíveis: “sim”, “não” ou “parcialmente”. A opção “parcialmente” surgiu como necessária, visto que algumas perguntas



não teriam resposta absolutamente verdadeira tendo como únicas opções as respostas “sim” e “não”.

Tabela 1: Tabela de análise do método a partir de critérios e do referencial teórico.

1. O foco do método é a percepção da harmonia?	Sim
2. A escuta e, por consequência, a performance ao instrumento, são o foco principal do método, tendo a teoria como auxílio?	Sim
3. O método trabalha a percepção funcional da harmonia?	Sim
4. O método sugere práticas tocando instrumento?	Sim
5. O método sugere práticas ouvindo gravações?	Sim
6. O método oferece gravações em seu material?	Sim
7. O método se apoia no uso de repertório?	Sim
8. O método serve para estágios iniciais do aprendizado musical?	Parcialmente
9. Temos acesso gratuito ao método?	Não
10. A última edição do método tem no máximo vinte e cinco anos, ou seja, foi lançada de 2000 pra cá?	Sim
11. O método serve para quem toca qualquer instrumento harmônico?	Sim
12. O método foi desenvolvido por pesquisadores acadêmicos ou em parceria com instituições de pesquisa?	Sim
13. O método propõe práticas com solfejo?	Sim
14. O método propõe práticas com ditado melódico?	Sim
15. O método propõe práticas com identificação de acordes isolados?	Sim
16. O método propõe práticas com identificação funcional dos acordes?	Sim
17. O método apresenta conhecimento teórico sobre harmonia?	Sim
18. O método busca apresentar sonoridades antes de nomenclaturas?	Parcialmente
19. O método foca em um gênero musical específico?	Parcialmente
20. O método propõe a identificação de progressões harmônicas iguais em diferentes músicas?	Sim
21. O método sugere estratégias e passo-a-passo para uma evolução gradual sobre os assuntos abordados?	Sim
22. O método oferece suporte de partituras, cifras ou linguagem escrita como suporte para o estudo?	Sim
23. O método sugere que os alunos trabalhem a percepção da harmonia de gravações, transcrevendo-as e tocando-as?	Sim



Em relação às perguntas respondidas com “parcialmente”, consideramos que o método é útil para iniciantes em tocar harmonia de ouvido, porém necessita-se alguma experiência musical, tocar algum instrumento harmônico, ter prática de ditado melódico e harmônico, conhecer a notação musical, entre outras habilidades. Para a pergunta 18, observamos que o método alterna entre apresentar primeiro o som, as sonoridades ou sequências harmônicas, e iniciar um assunto pela notação. Já na pergunta 19, o “parcialmente” diz respeito à variedade de gêneros tratados no método (pop, rock, jazz).

Conclusões

Concluimos que *The 'Real Easy' Ear Training Book* se apresenta como um guia de treinamento auditivo abrangente e metodicamente estruturado, com um foco prático no desenvolvimento da capacidade de ouvir e identificar progressões harmônicas para musicistas de nível ao menos intermediário, quiçá avançado. A ênfase na abordagem de solfejo, combinada com as abordagens Horizontal e Vertical propostas pela autora, fornece um quadro robusto para a análise auditiva. A vasta quantidade de atividades, o encorajamento à aplicação dos conceitos em música do repertório conhecido e a inclusão de recursos como CDs, partituras e gabaritos de exercícios destacam o livro como uma ferramenta de auto-aprendizagem eficaz e um recurso valioso para professores. A progressão gradual dos tópicos, desde a linha de baixo e tríades básicas até a harmonia não-diatônica e guias de voz, demonstra uma abordagem pedagógica cuidadosamente planejada para desenvolver a confiança e a habilidade do aluno em decifrar a harmonia apenas com a audição. O livro cumpre sua promessa de desmistificar a capacidade de tocar harmonia de ouvido e reforça a ideia de que o treinamento da percepção harmônica, embora trabalhoso, é fundamental e recompensador para qualquer estudante de música.

Esperamos investigar em pesquisas futuras se a metodologia do livro de Radley pode ser aplicada com estudantes de níveis mais avançados. Bem como, investigar a taxa de precisão na efetividade do método, com testes que envolvam estudantes e profissionais da música. Outra proposta seria testar a metodologia do livro adaptando-a a outros gêneros musicais, de forma a



entender quais são as progressões harmônicas e clichês mais comuns nos gêneros abordados e adaptar as etapas para a linguagem de cada universo musical.

Por último, chamamos atenção para não termos tido acesso ao método em nenhuma biblioteca física ou acervo digital, tendo pesquisado em repositórios acessíveis ao PPGM-UNIRIO e bibliotecas na cidade do Rio de Janeiro (RJ, Brasil). Sugerimos a compra do método físico e seu acesso *online*, buscando estimular a aquisição da habilidade de tocar harmonia de ouvido em um número maior de musicistas e as pesquisas sobre esse campo do conhecimento.

Referências

COKER, Jerry; KNAPP, Bob; VINCENT, Larry. *Hearin' the changes: Dealing with unknown tunes by ear*. Burlington, VT: Advance Music, 1997. 102 p.

COUTO, Ana Carolina Nunes do. Resenha de Music, informal learning and the school: a new classroom pedagogy, de Lucy Green. *Opus*, v. 26 n. 1, p. 1-10. jan./ abr. 2020.

FAIRBAIRN, Alberto Americano. *Tocar harmonia de ouvido: revisão bibliográfica e análise de métodos*. 97 p. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-graduação em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Rio de Janeiro-RJ, 2025.

GREEN, Lucy; VARVARIGOU, M. Musical 'learning styles' and 'learning strategies' in the instrumental lesson: The Ear Playing Project (EPP). *Psychology of Music*, v. 43, n. 5, p. 705–722. 2015.

JIMENEZ, Ivan; KUUSI, Tuire. Connecting chord progressions with specific pieces of music. *Psychology of Music*, 46(5), 716-733. 2018.

JIMENEZ, Ivan; KUUSI, Tuire. 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*, v. 48, n. 2, p. 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*, v. 23, n. 1, p. 94-101. 2004.

KUUSI, Tuire. Musical training and musical ability: Effects on chord discrimination. *Psychology of Music*, v. 43, n. 2, p. 291-301. 2013.

LILLIESTAM, Lars. On Playing by Ear. *Popular Music*, v. 15, n. 2, p. 195–216. 1996.



Mc PHERSON, Gary. Cognitive Strategies and Skill Acquisition in Musical Performance. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, n. 133, p. 64–71. 1997.

Mc PHERSON, Gary; GABRIELSSON, Alf. 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, p. 99-116. 2002.

RADLEY, Roberta. *The Real Easy Ear Training Book*. Petaluma, CA: Sher Music Company, 2008. 154 p.

RAMOS, Pedro Emmanuel Zisels Machado. Léxico harmônico em choros de Pixinguinha. In: Anais do IV SIMPOM, 2016; Rio de Janeiro-RJ. [acesso em 14 jun 2025]. Disponível em: <https://seer.unirio.br/simpom/article/view/5616/5066>

SILVA, Nêvio Emanuel Madureira Teixeira da. *De ouvidos para ouvidos - uma experiência extracurricular instrumental em contexto de grupo: Ensemble pop/jazz*. Dissertação (Mestrado em Ensino em Música). Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, Aveiro, 2016.

SILVEIRA, Gabriela Meguie da Silva. *Tocar de Ouvido: correlatos do sucesso na reprodução auditiva de progressões harmônicas tonais em músicos*. 66 p. Dissertação (Mestrado Integrado em Psicologia). Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação, Universidade do Porto, Porto, 2020.

VIEIRA, Bruna Maria de Lima. *A relação entre tocar de ouvido e literacia musical: uma abordagem integrada de ensino-aprendizagem do piano funcional*. 415 p. Tese (Doutorado em Música). Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, Aveiro. 2017.

WOODY, Robert H. Musicians' use of harmonic cognitive strategies when playing by ear. *Psychology of Music*, v. 48, n. 5, p. 674–692. 2020.

WOODY, Robert H. . Playing by ear: Foundation or frill?. *Music Educators Journal*, v. 99, n. 2, p. 82-88. 2012.

