

Uso do sistema de Dó-móvel aplicado ao repertório de câmara alemão para estímulo ao desenvolvimento musical do aluno de canto brasileiro

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: A voz nos diversos contextos da prática musical

Carlos Eduardo da Silva Vieira

Universidade Federal do Rio de Janeiro - cae.vieira@musica.ufRJ.br

Resumo. Na realidade do curso superior em canto brasileiro é particularmente importante que o professor leve em consideração parâmetros de teoria e percepção musicais na escolha do repertório de seus alunos. Este artigo discute o uso da leitura musical no sistema de Dó-móvel para o desenvolvimento da musicalidade do aluno de canto. Ele inclui uma lista de Lieder classificados pela complexidade da coleção de notas utilizadas para a melodia e traz ideias para o uso do Dó-móvel em aula.

Palavras-chave. Canto, Didática de Canto, Musicalidade, Sistema de Dó-móvel, Escolha de Repertório.

Title. *Use of the Movable-Do System Applied to German Chamber Repertoire as Stimulus to the Musical Development of Brazilian Voice Students*

Abstract. In the actual context of Brazilian higher education in vocal performance it is particularly important that the voice professor takes into consideration parameters of musical theory and aural skills in the selection of repertoire for his students. This article discusses the use of musical reading in the system of movable-do for the development of voice students' musicality. It features a list of German Lieder ranked by the complexity of the pitch collection used in the melody. It also points out ideas for the application of movable-do in the studio.

Keywords. Voice, Vocal Pedagogy, Musicality, Movable-Do System, Repertoire Selection.

1. Introdução

A formação de um cantor é complexa e inclui aspectos teóricos e práticos de diversas áreas do conhecimento. O aluno de um curso superior em canto recebe treinamento intenso em áreas teóricas do conhecimento musical que precisam ser aplicadas na prática para que o estudante se torne um músico melhor e mais completo. Em programas universitários dos EUA, nota-se que essa transferência de conhecimento do campo teórico para o prático é incentivada em matérias de canto coral que, em várias universidades, contam com ensaios diários e participação obrigatória dos alunos de canto. Como a realidade brasileira é diferente, parece-nos ser importante que o professor leve em consideração parâmetros de teoria e percepção musicais na escolha do repertório de seus alunos.

Este artigo discute o uso da leitura musical para o desenvolvimento da musicalidade nesse contexto. Primeiramente, é apresentado o sistema de Dó-móvel; suas características são introduzidas e as vantagens do seu uso, discutidas. Em seguida, o artigo aponta formas com as quais a coleção de notas utilizada para a melodia de uma canção pode

ser usada como critério para escolha de repertório de forma a facilitar o desenvolvimento do aluno e a aplicação dos conhecimentos teóricos. Por fim, o artigo traz ideias para o uso do Dó-móvel na aula de canto.

2. Descrição do sistema de Dó-móvel

O Dó-móvel é descendente direto do sistema de solmização usado por Guido d'Arezzo e sintetizado na mão guidoniana. A solmização é baseada na música medieval, na qual não existia o conceito de frequência absoluta e a relação entre as notas era o mais importante. A partir do século XVIII, o sistema de Dó-móvel passou a ser substituído por sistemas fixos em vários países da Europa. Esses “são caracterizados por sílabas que correspondem a alturas absolutas, como o Dó-fixado e o canto dos nomes das notas com letras. Os sistemas móveis são caracterizados por sílabas que correspondem às funções tonais.”¹ (FREY-CLARK, 2017, 59) Apesar dessa mudança em solo europeu, o Dó-móvel continuou sendo usado nos Estados Unidos.

Existem estudos desde meados do século XX comparando a eficiência desses sistemas no ensino de leitura à primeira vista. Os defensores do sistema de Dó-fixado apontam para o fato de que o Dó-móvel não atende às complexidades cromáticas do repertório romântico e moderno. Além disso, o sistema de Dó-fixado parece ser muito mais eficiente na formação de músicos com ouvido absoluto. Hung (2012), pela primeira vez, provou estatisticamente que o uso de Dó-fixado produz uma maior precisão em leitura à primeira vista em alunos universitários de música do que o Dó-móvel.

Sendo assim, se existe uma comprovação científica de que o sistema de Dó-móvel gera um resultado inferior na leitura à primeira vista, por que usá-lo? Por que não concordar com Siler que afirmou que “não existe qualquer razão para se usar” o sistema de Dó-móvel? (SILER, 1956, 43) Nossa resposta simples é que o sistema defendido nesse artigo não é para ser usado em leitura à primeira vista, mas sim como instrumento didático para estudo de canto e preparação de repertório tonal. Tal uso do Dó-móvel como ferramenta didática explora as principais vantagens que ele tem a oferecer. Tais ganhos incluem o direcionamento do foco do aluno para “as relações entre as notas e suas funções ao invés de se focar em notas isoladas” (CHOKSY. et al., 2001, 85) o que faz com que as relações intervalares sejam mais importantes que as notas absolutas. Entre os benefícios do sistema ainda se conta o fato de que ele “pode melhorar as habilidades de ditado ao prover uma língua que descreva e esclareça relações tonais no momento de escuta.” (SMITH, 1991, 2). Smith também defende o

uso do Dó-móvel pois ele direciona o ouvido para funções tonais e oferece aos músicos uma percepção estética mais refinada. De acordo com Bentley (1959), o sistema móvel é também melhor adaptado a modulações já que ele requer percepção e compreensão das mudanças de tonalidade. Nell (2009) aponta uma aumentada percepção de graus da escala e melhor domínio de intervalos.

Por praticidade, recomendamos o sistema de Dó-móvel com base em Lá, no qual os modos menores são lidos como se estivessem escritos em sua tonalidade relativa maior. Os nomes dos graus da escala são *Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá* e *Ti*. O uso do *Ti* é importante para diferenciá-lo do *Si*, que é o nome que se dá ao Sol sustenido. Ao se encontrar a tônica maior de uma peça ou de um trecho, passa-se a denominar essa nota como *Dó* e a ler as demais notas relativas a essa. Se a peça for escrita em modo menor, a tônica menor será chamada de *Lá* e se for uma peça em modo dórico, por exemplo, a *finalis* será denominada *Ré*. No sistema, notas alteradas ascendentemente têm sua terminação mudada para final “i” (Fá sustenido = *Fi*) e notas com alteração descendente usam a terminação “e” (Lá bemol = *Le*). Sendo assim, a alteração do 7º grau para tonicizar a subdominante faz com que ele passe a ser chamado de *Te*.

3. Coleção de notas de uma canção como critério para escolha de repertório

Ainda existem poucos textos na literatura científica em português que discutam critérios para a escolha de repertório na área de canto (FRECCIA et al., 2014; BORÉM, 1997; FELIPE, 2013; SANTOS, 2011). Além disso, encontramos um número muito pequeno de artigos na literatura internacional que defendam o uso de sistemas de solfejo para o desenvolvimento cognitivo musical do aluno de canto (ALT, 2004; NEUERBURG, 2012). Levando-se em consideração o perfil do aluno brasileiro, parece-nos constituir um desafio para o professor de canto levar em consideração aspectos musicais para a escolha do repertório, particularmente daqueles estudantes em níveis mais iniciais. Para embasar essa escolha, propomos que o professor analise o nível de complexidade da coleção de notas usadas para a composição da linha melódica da peça. Para tanto, propomos a categorização do repertório vocal de câmara levando-se em consideração o nível de dificuldade do material melódico a partir do uso do sistema de Dó-móvel. Os níveis de dificuldade das coleções de notas usadas nos processos generativos de melodias vocais podem ser medidos partindo-se de um repertório estritamente diatônico em uma única tonalidade e chegando até modulações, tonicizações e cromatismo (KARPINSKI, 2000; SLOBODA, 1988).

No apêndice ao artigo, há uma lista com 50 Lieder que segue essa categorização. A lista inclui composições para canto e piano de Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Brahms e Wolf. Foi catalogada uma seleção de composições cujas melodias são diatônicas em modos maior e menor com uso de uma ou mais tonalidades ou que incluem alterações ascendentes do 4º e 5º graus da escala e alteração descendente do 7º grau. Foram também incluídas peças com seções contrastantes, em tonalidades ou modos diferentes, que atendam a esses mesmos critérios. Esse recorte limita as dificuldades para a aplicação do Dó-móvel a um nível médio. Dois métodos são possíveis nos trechos com notas alteradas: podem-se usar alterações nos nomes dos graus da escala ou fazer tonicizações temporárias para a subdominante, a dominante ou para a relativa menor. Ao todo, são 19 categorias listadas que partem do uso de material exclusivamente diatônico em modo maior ou menor (*An die Musik D. 547* de Schubert; *Wiegenlied Op. 49/4* de Brahms) e chegam à complexidade de um Lied como *Liebe kam aus fernen Landen Op. 33/4* de Brahms no qual há uma alternância de seções em modo maior / menor natural com uso de alterações da 7ª da dominante (*Fá vira Fi*), da 4ª da subdominante (*Ti vira Te*) e da 7ª da sobredominante (*Sol vira Si*).

4. Uso do sistema de Dó-móvel na aula de canto

Um dos grandes desafios do professor de canto é o de desenvolver a musicalidade do aluno. Essa exortação tem estado presente desde os primórdios da literatura em didática vocal. Tosi já indicava que “se o professor não souber compor, que ele se provenha de bons solfejos de diversos estilos, que insensivelmente progridam do fácil para o difícil conforme o êxito demonstrado pelo aluno.” (TOSI, 1723, 13)

Certamente que é um desafio incluir estudos de solfejo no exíguo tempo que os professores de canto nas universidades brasileiras dispõem. Mas o chamado é urgente para aqueles que querem formar alunos com capacidade de competir no mercado de canto internacional pois os programas de graduação em canto no Brasil costumam reservar um número muito pequeno de horas de canto coral. Em muitos deles, o coro só se reúne uma vez por semana e a participação é obrigatória somente para alunos de 1º e 2º anos. Nos EUA, regra geral, a experiência com o canto coral na graduação é muito mais intensa. Isso, talvez, seja um dos motivos pelos quais a coleção de notas não costuma ser listada como elemento importante na literatura norte-americana sobre escolha didática do repertório de canto. DeBoer, por exemplo, leva em consideração os seguintes aspectos técnicos: texto, duração da

canção, extensão e tessitura e complexidade do acompanhamento. Chama-nos a atenção a ausência de parâmetros de estruturação musical nessa lista.

Por outro lado, Alt chama a atenção para o fato de que, nos cursos de teatro musical dos EUA, no início deste século, os estudos de teoria e percepção raramente eram relacionados a aspectos práticos do fazer musical. Sua descrição daqueles programas parece ecoar o desafio que se apresenta ao professor universitário de canto no Brasil quando aponta que muitos programas exigiam poucos semestres de participação dos alunos em canto coral. Ele também afirma que a maior parte dos professores não aplicava conceitos de teoria e percepção musicais nas aulas de canto, muitas vezes educando seus alunos a aprender a música de ouvido através de gravações ou de uma guia gravada por um pianista.

Alt aponta para o fato de que o ensino aplicado de conceitos musicais gera um aluno com mais recursos para solucionar problemas musicais na vida profissional. Ele diz que “pedir para o aluno corrigir sistematicamente componentes de ritmo, notas, texto e tempo leva tempo, mas isso vai resultar em real aprendizado e auto-suficiência musical.” (ALT, 2004, 393) Nossa sugestão neste sentido é que o professor de canto use o sistema de Dó-móvel para levar seus alunos à construção de um pensamento aplicado das relações musicais. Já não estamos mais falando em solfejo, mas no fomento de uma inteligência musical que leve o futuro cantor a pensar em relações tonais e intervalares no momento da prática de canto.

O professor que pudesse utilizar um tempo para treinos de leitura em suas aulas de canto estaria já estimulando o desenvolvimento da musicalidade de seu aluno. Mas uma aula de canto pode oferecer um fomento ainda mais profundo ao canto musicalmente consciente se a compreensão dos aspectos tonais e/ou intervalares de uma melodia estiver presente em toda a aula. No contexto do canto coral, é muito comum esse erro de se usar o solfejo somente nos momentos de ensaio destinados ao treino musical dos alunos. Para Demorest,

“quando uma lição de leitura à primeira vista é seguida por um ensaio no qual as partes são marteladas no piano, o solfejo se torna muito mais um exercício acadêmico do que uma habilidade útil. (...) É também importante se trabalhar com leitura musical ao invés de leitura à primeira vista, já que nós somente lemos à primeira vista uma única vez.” (DEMOREST, 2001, 93)

Ora, o uso do Dó-móvel é parte do que pode ser considerado o DNA da aula de canto que segue os preceitos dos tratados dos séculos XVIII e XIX. Isso acontece porque a maneira mais comum de se trabalhar com vocalises é de se propor um exercício e ir subindo cromaticamente com o mesmo padrão melódico. Um exemplo histórico relevante é a recomendação de Manuel Garcia para o uso de seu método:

“Embora todos estes exercícios estejam na tonalidade de Dó, eles devem ser transpostos primeiramente para o tom mais grave que se possa descer com a voz e, depois, subir de meio em meio tom até a nota mais aguda que a voz possa suportar sem esforço.” (GARCIA, 1824, 4)

Sendo assim, trabalhar com o conceito de Dó-móvel não é exatamente novidade para o aluno de canto. Nossa proposta é mudar a própria estrutura da aula de canto para que o uso dos nomes das notas seja explorado como um recurso de desenvolvimento da musicalidade e de compreensão das melodias do repertório estudado. O primeiro passo para o professor transformar os conceitos de solfejo em uma leitura musical é o uso de nomes de notas em vocalises. A imensa maioria desses exercícios é tonal e estritamente diatônica e muitos desses fragmentos melódicos são compostos por escalas e arpejos. É inegável a importância do uso de vogais puras ou de sílabas específicas para que seja atingido o potencial de cada um desses vocalises, mas queremos ressaltar a oportunidade que eles representam para a aplicação prática do Dó-móvel. Professores podem convidar seus alunos a solfejar os exercícios vocais e pedir que as sílabas do solfejo sejam entoadas pelo aluno com a mesma consciência vocal que as vogais puras ou sílabas geralmente usadas em vocalises e podem alternar o uso de nomes de notas e de outras sílabas. Além disso, professores também podem ensinar os alunos a usar sinais de mão de Curwen enquanto cantam seus vocalises.ⁱⁱ

5. Conclusões ou Considerações finais

Esse artigo teve o objetivo de introduzir, através de revisão de literatura, o uso do Dó-móvel para desenvolvimento da musicalidade de alunos de canto e para preparação de repertório. Algumas aplicações possíveis do sistema são apontadas como um convite para seu uso de forma criativa em busca de maior consciência da organização tonal, melhor afinação e maior controle dos intervalos.

Até o momento, esse convite à investigação baseia-se somente na observação de alguns poucos alunos em situação de aula individual que evidencia que o uso da leitura musical como um dos estágios de preparação de repertório proporciona uma maior noção do desenho melódico da peça e de suas relações, uma maior autoconfiança e um aceleração no processo de aprendizagem e de memorização.

O autor pretende, em futuras investigações, relatar a aplicação desses conceitos em uma oficina com vários alunos sendo ensinados a solfejar com Dó-móvel e a empregar o



sistema no estudo das peças da lista anexa. Outro projeto futuro inclui a catalogação, nos mesmos moldes, das canções brasileiras da coleção Hermelindo Castelo Branco.

Anexo I - Seleção de Lieder Catalogados

Diatônico em modo maior / menor natural

Brahms - Sonntag, Op. 47/3
Brahms - Wiegenlied, Op. 49/4
Mendelssohn - Maienlied, Op. 8/7
Schubert - An die Musik, D. 547
Schubert - Halt!, Op. 25/3
Schumann - Lied der Braut n.2, Op. 25/12

Alternância de seções diatônicas em modo maior / menor natural

Beethoven - In questa tomba oscura, WoO 133
Brahms - Ständchen, Op. 106/1
Schubert - Nacht und Träume, D. 827
Wolf - Der Musikant

Diatônico com escala menor harmônica

Mozart - An die Hoffnung, K. 390/340c
Schubert - Der Leierman, Op. 89/24
Schumann - Erstes Grün, Op. 35/4

Alternância de seções diatônicas com escala menor harmônica

Mendelssohn - Im Herbst, Op. 9/5

Alteração da 7ª da sobredominante (*Sol vira Si*)

Brahms - Anklänge, Op. 7/3
Mendelssohn - Winterlied, Op. 19/3
Schubert - Am Flusse, D. 766
Wolf - Der Gärtner

Alternância de seções em modo maior / menor com uso de alteração da 7ª da sobredominante

Beethoven - Sehnsucht, Op. 83/2
Brahms - An die Stolze, Op. 107/1
Mendelssohn - Das Waldschloss

Alteração da 7ª da dominante (*Fá vira Fi*)

Beethoven - Der Kuss, WoO 128
Brahms - Der Schmied, Op. 19/4
Schubert - Minnelied, D. 429
Schumann - An den Sonnenschein, Op. 36/4

Alternância de seções em modo maior / menor com uso de alteração da 7ª da dominante

Brahms - Das Mädchen spricht, Op. 107/3
Schumann - Frühlingsfahrt, Op. 45/2
Wolf - Blumengruss

Alternância de seções: uma com escala menor harmônica e a outra com alteração da 7ª da dominante

Mendelssohn - Venetianisches Gondellied, Op. 57/5
Mozart - Das Veilchen, K. 476

Alternância de seções: uma em modo maior / menor , uma com escala menor harmônica e outra com alteração da 7ª da dominante

Brahms - Vom verwundten Knaben, Op. 14/2

Alteração da 4ª da subdominante (*Ti vira Te*)

Brahms - Maienkätzchen, Op. 107/4
Mendelssohn - Jagdlied, Op. 84/3
Schubert - An die Nachtigall, D. 497

Alternância de seções em modo maior / menor com uso de alteração da 4ª da subdominante

Brahms - Trennung, Op. 14/5

Alteração da 7ª da sobredominante e da 7ª da dominante

Brahms - Mein wundes Herz, Op. 59/7
Brahms - Über die See, Op. 69/7
Mendelssohn - Der Mond, Op. 86/5

Alternância de seções em modo maior / menor com uso de alterações da 7ª da sobredominante e da 7ª da dominante

Schubert - Gondelfahrer, D. 808

Alteração da 7ª da sobredominante e da 4ª da subdominante

Mendelssohn - Entsagung, Op. 9/11
Schubert - Der Tod und das Mädchen, Op. 7/3
Schubert - An Mignon, D. 161

Alternância de seções em modo maior / menor natural com uso de alterações da 7ª da sobredominante e da 4ª da subdominante

Brahms - Wir wandelten, Op 96/2

Alteração da 7ª da dominante e da 4ª da subdominante

Brahms - Gold überwiegt die Liebe, Op. 48/4
Mendelssohn - Morgengruss, Op. 47/2
Schubert - An die Laute, D. 905

Alterações da 7ª da sobredominante, da 7ª da dominante e da 4ª da subdominante

Beethoven - Ich liebe dich, WoO 123
Mendelssohn - Frühlingslied, Op. 19/1
Mozart - An Chloe, K. 524

Alternância de seções em modo maior / menor com uso de alterações da 7ª da sobredominante, da 7ª da dominante e da 4ª da subdominante

Brahms - Liebe kam aus fernen Landen, Op. 33/4

Referências

- ALT, David. Triple threat training program's weakest area reading music: Reinforcing sight reading in the voice studio for singer/actors. *Journal of Singing*, Jacksonville/FL, v.60, n.4, 389-393, 2004.
- BENTLEY, Arnold. Fixed or movable do? *Journal of Research in Music Education*, Reston/VA, v.7, 163–168, 1959.
- BORÉM, Fausto. O ensino da performance musical na universidade brasileira. *Pesquisa e Música*, 53-72, 1997.
- BUTLER, David; LOCHSTAMPFOR, Mark. Bridges unbuilt: Comparing the literatures of music cognition and aural training. *Indiana Theory Review*, Bloomington/IN, v.14, n.2, 1-17, 1993.
- CARLSON, Rachel. *Teaching Sight-Reading to Undergraduate Choral Ensemble Singers: lessons from successful learners*. College Park, 2016. 108 p. Tese (Doutorado em Musical Arts). School of Music, University of Maryland, College Park, 2016. Disponível em <https://drum.lib.umd.edu/handle/1903/18239> Acesso em 15/04/2020.
- CHOKSY, Lois; ABRAMSON, Robert; GILLESPIE, Avon; WOODS, David; YORK, Frank. *Teaching Music in the Twenty-First Century*. 2ª ed.. Upper Saddle River, N.J.: Prentice Hall, 2001. 342 p.
- DEBOER, Katharine. Schubert for Starters: Songs for the Lieder Novice. *Journal of Singing*, Jacksonville/FL, v.69, n.3, 353-360, 2013.
- DEMAREST, Steven M. *Building Choral Excellence: teaching sight-singing in the choral rehearsal*. Oxford: Oxford University Press, 2001. 177 p.
- FELIPE, Mália Regina Aires Mendes. *A Escola de Canto Lírico em Goiânia: fundamentos e práticas pedagógicas*. Goiânia, 2013. 215 p. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2013. Disponível em <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/3616> Acessado em 05/04/2020
- FRECCIA, Gustavo Weiss. (2015). *Critérios de Elaboração de Programas e seus Reflexos na Preparação de Recitais de Canto*. Goiânia, 2015. 76 p. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2015. Disponível em <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/4710> Acessado em 08/04/2020
- FREY-CLARK, Marta. Pitch Systems and Curwen Hand Signs: A Review of Literature, *Update*, v.36, n.1, 59–65, 2017.
- GARCIA, Manuel. (1824) *Exercices pour la Voix (Avec un Discours Préliminaire)*. Paris, 1824. 89 p. Disponível em: https://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/5/54/IMSLP599807-PMLP544069-garcia_sen._exercices_petit.pdf Acesso em 27/04/2020
- HUNG, Jou-Lu. *Investigation of the Influence of Fixed-Do and Movable-Do Solfège Systems on Sight-Singing Pitch Accuracy for Various Levels of Diatonic and Chromatic Complexity*. San Francisco, 2012. 215 p. Tese (Doutorado em Educação). School of Education, The University of San Francisco, San Francisco, 2012. Disponível em <https://repository.usfca.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1037&context=diss> Acesso em 21/03/2020.

KARPINSKI, Gary Steven. *Aural Skills Acquisition: the development of listening, reading, and performing skills in college-level musicians*. Oxford: Oxford University Press on Demand, 2000. 253 p.

NELL, Dirkie. *The Experience of First-Year BMus Music Students of a Movable Do-Tonic Solmisation Programme*. Potchefstroom, 2009. 135 p. Dissertação (Mestrado em Musicologia). North-West University, Potchefstroom, 2009. Disponível em https://www.researchgate.net/publication/41896892_The_experience_of_first-year_BMus_music_students_of_a_movable_do-tonic_solmisation_programme_Dirkie_Nell Acesso em 22/02/2020.

NEUERBURG, Thomas. *The Impact of Vowels on Pitch Finding and Intonation in the Movable-Do Solmization System*. Lincoln, 2012. 57 p. Dissertação (Mestrado em Música). The Graduate College, University of Nebraska, Lincoln, 2012. Disponível em <http://digitalcommons.unl.edu/musicstudent/51> Acesso em 26/02/2020.

SANTOS, Lenine Alves dos. *O Canto sem Casaca: propriedades pedagógicas da canção brasileira e seleção de repertório para o ensino de canto no Brasil*. São Paulo, 2011. 479 f. Tese (Doutorado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2011. <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/104019> Acesso em 15/02/2020.

SILER, Henry. Toward an international solfeggio. *Journal of Research in Music Education*, Reston/VA, v.4, n.1, 40-43, 1956.

SLOBODA, John. *Generative processes in music: the psychology of performance, improvisation, and composition*. New York, NY: Clarendon Press, 1988. 198 p.

SMITH, Timothy A comparison of pedagogical resources in solmization systems. *Journal of Music Theory Pedagogy*, Norman/OK, v.5, n.1, 1-24, 1991.

TAGGART, Cynthia Crump; TAGGART, Bruce F. Sightsinging systems: A survey of American colleges and universities. *Southeastern Journal of Music Education*, Athens/GA, v.6, 194-209, 1994. Disponível em http://www.music.uga.edu/sites/default/files/wp_import/2013/11/SEJoME-V6.pdf#page=198 Acesso em: 20/02/2020

TOSI, Pier Francesco. *Opinioni de' Canton Antichi e Moderni, o Sieno Osservazioni Sopra il Canto Figurato*, 1723. Disponível em: ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/7/70/IMSLP273936-PMLP140521-opinionidecantor00tosi.pdf Acesso em 27/04/2020

Notas

ⁱ Todas as citações originalmente em língua estrangeira foram traduzidas pelo autor.

ⁱⁱ Para mais informações sobre Sinais de Mão de Curwen, veja FREY-CLARK, 2017