



## **ESTHER SCLIAR**

**Porto Alegre, 28 de setembro de 1926 — Rio de Janeiro, 18 de março de 1978.**

- De 1963 a 1975 desenvolveu seu trabalho na Pró-Arte do Rio de Janeiro.
- Trabalhou, ainda, no Instituto Villa-Lobos do Estado e na Uni-Rio.
- Sua atividade docente abrangeu as disciplinas de Percepção e Análise Musical:

Percepção Musical - desenvolvia um trabalho baseado no método analítico ou de soletração, isto é, partindo da parte para o todo .

Análise Musical - seu caminho era inverso, ou seja, do todo para a parte (método global ou sintético).

- Foi a grande responsável pelo movimento que desencadeou, nos músicos, uma consciência maior e mais sólida sobre a importância da boa formação, tanto em níveis práticos quanto teóricos.
- Obras póstumas “*Fraseologia Musical*” e “*Elementos de teoria Musical*”.



## RELATOS DE PROFESSORES QUE FORAM ALUNOS DA PROF.<sup>a</sup> ESTHER.

- Felícia Wang:

“Em primeiro lugar, não podemos esquecer que ela era compositora: isso foi fundamental. Além disso, cantava no Coral da Rádio MEC e sentia, por parte dos colegas, que havia uma certa dificuldade na leitura à primeira vista, principalmente quando aparecia um número x de alterações ou modulações, estruturas rítmicas, com predominância de síncopes, com mudança de compasso, com quiáteras, contratempos e polirritmia.

Tinha uma preocupação grande com a estrutura da linguagem musical contemporânea, [...] Esther se preocupou em estruturar um método que extrapolasse a própria tonalidade.” (PAZ, 2000: 79-80)



○ \*Carlos Alberto Figueiredo:

“A proposta da Pró-Arte é trabalhar as várias linhas, mas na época da Esther, todo mundo trabalhava o seu método. Não tinha isso de dourar pílula, era trabalho mesmo.

É um método que não se destinava à criança, ou melhor, não era aconselhado para crianças e, sim, de adolescente para cima e já musicalizado. Tratava-se de um método muito árido [...] Era destinado a quem quisesse mesmo fazer música e, principalmente, porém quem quisesse ser compositor; e quem ficasse até o fim, saía sabendo muito e num nível excelente.” (PAZ, 2000: 80)

\*Foi aluno de Esther Scliar no curso de Análise e, ao ingressar na Pró-Arte como professor, lecionou Percepção baseado na proposta da Prof.<sup>a</sup> Esther.



- A seguir as bases do método desenvolvido pela professora Esther Scliar, de acordo com a orientação que foi dada por Felícia Wang.
- Para melhor compreensão, o trabalho foi dividido em três enfoques:
  - 1 – Do ritmo;
  - 2 – Do som;
  - 3 – Do teórico.
- \*Na prática, porém, a rítmica caminhava junto com a do som.



## ENFOQUE DO RITMO

- Pulsação como ponto de partida.
- Opções quanto a figura que poderia representar a pulsação.
- Pulsos com divisão em 2, apoio e impulso, noções de síncope e contratempo.
- Depois divisão em 4 e, posteriormente, em 8.
- Segundo Carlos Alberto Figueiredo a Prof.<sup>a</sup> Esther gostava de começar a trabalhar tendo a  como pulso, unicamente pelo fato de que todo mundo começava pela



- O aluno era levado a ler e a escrever e, no caso específico da escrita, o ditado proposto era sempre cantado, por questão de precisão e, sobretudo, duração.
- Ninguém podia escrever sem antes reproduzir todo o trecho.
  - \*De início: uma célula - um membro de frase - dois membros de frase;
  - \*Depois: uma frase – duas frases – um período.
- Quase que simultaneamente, focalizava as unidades pontuadas, primeiro, simples, depois com subdivisões em 3, 6, e 9.
- O material do aluno era preparado em forma de apostila, sendo todos exercícios elaborados ou selecionados (da literatura musical) por ela.
- Complemento com o uso do livro de Hindemith.



## ENFOQUE DO SOM

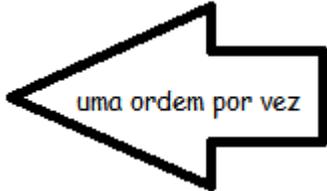
- O trabalho de percepção das relações intervalares era feito com base nas relações sonoras entre si, sem, todavia, associar nomes de notas.
- O intervalo era trabalhado isoladamente e baseado na altura absoluta.
- O uso do piano era restrito ao mínimo possível, utilizando mais o diapasão e a voz.
- Um ponto marcante do seu trabalho é a ênfase dada à voz, mais do que ao corpo:

“A voz é o meio interno e externo de fazer música.” (PAZ, 2000: 82)



# TRABALHO DE INTERVALO RESUMIDO EM 4 FASES

## 1.<sup>a</sup> Fase -

- Tom e Semitom - emissão e percepção basicamente de intervalos melódicos, em qualquer altura, ora ascendente ora descendente (não falava em 2.<sup>a</sup>. Maior e menor).
- Depois, tom e  $\frac{1}{2}$  - 2 tons, até chegar a 6.<sup>a</sup>. (ainda sem menção ao intervalo).
- Cantar 3 tons para cima - 
- 4 tons e  $\frac{1}{2}$  para baixo -
- Cantar 2 tons para cima e  $\frac{1}{2}$  para baixo - 
- 5 tons para baixo e 2 tons e  $\frac{1}{2}$  para cima. 

## 2ª. FASE

- Introdução das notas: Fá-Sol-Lá-Si, enfatizando o trítono. Depois, acrescentava o Mi e o Dó e, por fim, o Ré.
- A partir daí, começava a nomear o intervalo (2ª. Maior, 2ª. Menor, 4ª. Justa, 6ª. Menor e etc.)
- Posteriormente, começava a trabalhar com os modos, iniciando pelo dórico e terminando sempre com o de Dó. Nessa fase, já estava tudo com compasso.



## 3ª. FASE

- Intervalos aumentados e diminutos e emprego das alterações.
- Focalizava inicialmente, do seguinte modo: 5ª. aumentada com 6ª. Menor; 3ª. Maior com 4ª. Diminuta; 2ª. aumentada com 3ª. menor.

- Ex.:



(Entoar: Mi bemol – Fá sustenido/ Si – Dó dobrado sustenido)

- Segundo Esther esse tipo de exercício é “importante para abrir caminhos para a música contemporânea.” (PAZ, 2000: 84)



## 4ª. FASE

- Tonalidade sem cromatismo e com cromatismo; tonalidade sem modulação e com modulação e Atonalidade.
- Os alunos eram estimulados a solfejar um grande número de melodias em todos os tons e modos.
- O material usado era, em especial, a música erudita, porém utilizava o folclore, a música popular e suas composições.
- Os solfejos eram lidos com nome de nota.
- O ditado musical era feito sem dar o tom e o compasso, somente através do Lá, proposto vocalmente.
- Criação musical era bastante estimulada e as composições tinham que demonstrar conhecimento de noções fraseológicas bem simples.

## ENFOQUE TEÓRICO

- A informação teórica só fazia sentido quando o aluno já a havia vivenciado.
- Os exercícios teóricos acompanhavam o desenvolvimento prático.
- Contribuição de Esther Scliar ao estudo e, sobretudo, ao entendimento das quiáteras em determinados casos:

“a possibilidade de traduzir, em números, ou melhor, quantificar sua execução.” (PAZ, 2000: 85)



## LEITURA DE QUIÁLTERAS

- Quiálteras em divisão ternária ocupando 2 ou 4 tempos e em divisão quaternária ocupando 3 tempos.

1º.) Procura-se o m.m.c. entre o número representativo da divisão quialtérica e o número de tempos.

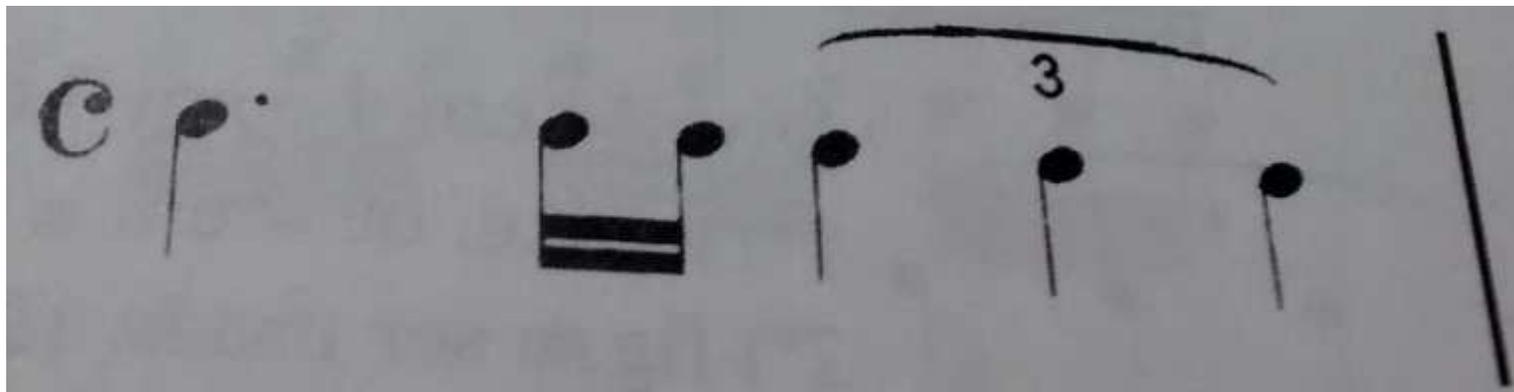
2º.) Mentaliza-se a figura quialtérica que possa ser usada tantas vezes quanto o resultado do m.m.c. indica.

3º.) Marcam-se os tempos de tantas figuras resultantes quanto o número de quialtérico representa.

4º.) Executam-se as quiálteras de tantas em tantas figuras quanto o número de tempos indica.



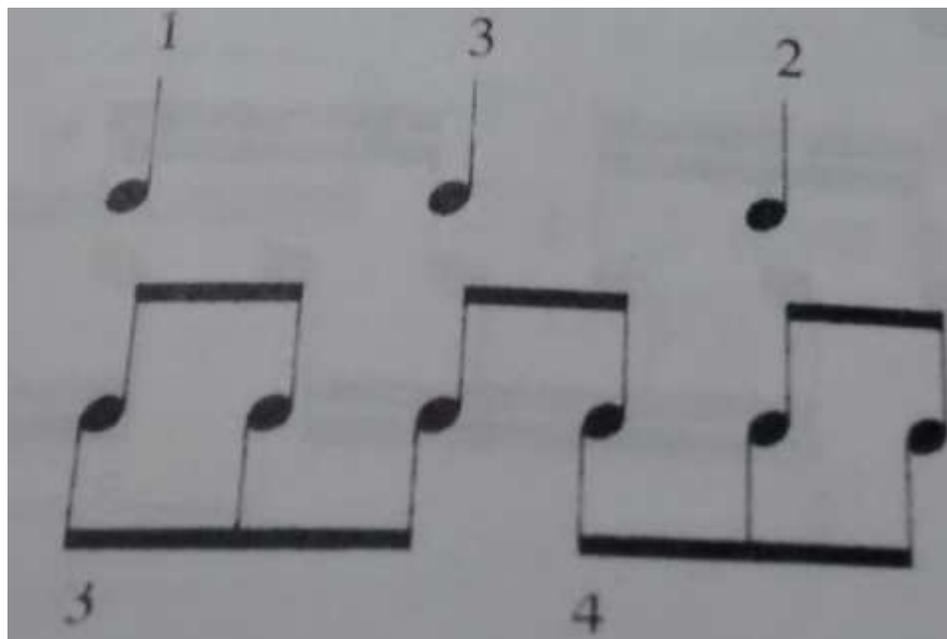
# EXEMPLO 1 - QUIÁLTERA DIVIDIDA EM 3 E EM 2 TEMPOS:



- 1º.) m.m.c. entre 3 e 2 = 6
- 2º.) fig. quialt. usada 6 vezes em 2 tempos: 
- 3º.) e 4º.)



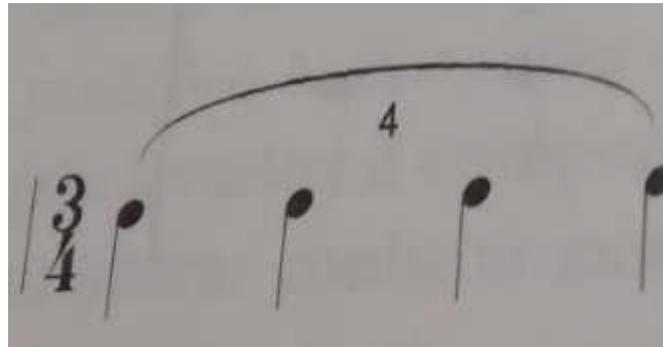
# CONCLUSÃO



- A 1ª. figura quialtérica é executada no 1º. Terço do 3º. tempo;
- A 2ª., no 3º. Terço do 3º. Tempo;
- A 3ª., no 2º. Terço do 4º. Tempo.



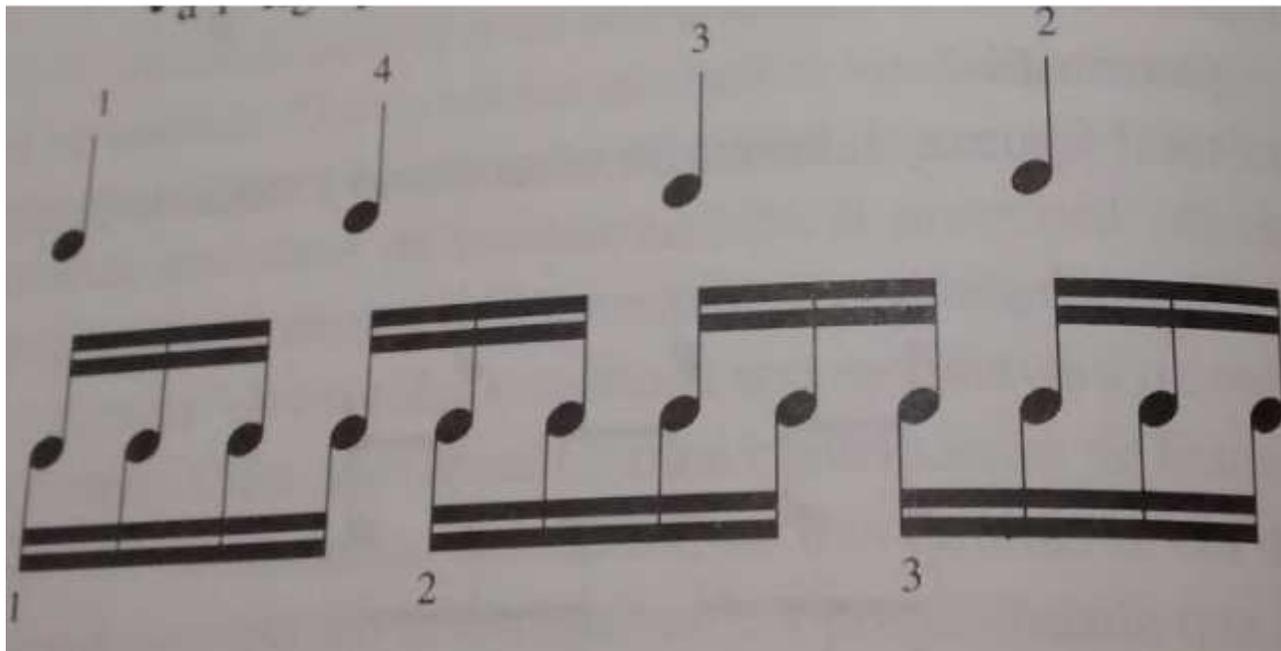
## EXEMPLO 2 – DIVISÃO EM 4 E EM 3 TEMPOS



- 1º.) m.m.c. de 4 e 3 = 12
- 2º.) fig. a ser usada 12 vezes em 3 tempos: 
- 3º.) e 4º.)



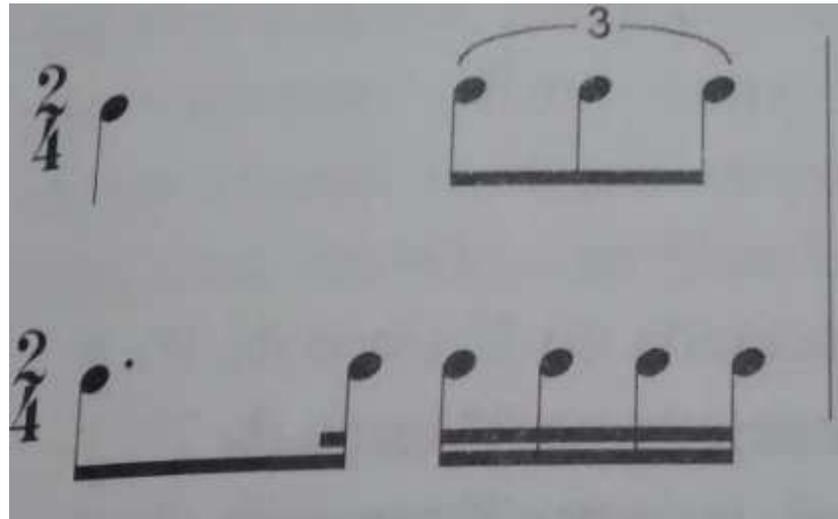
## CONCLUSÕES



- A 1ª. fig. quialt. é executada no 1º. quarto do 1º. tempo;
- A 2ª. fig. quialt. é executada no 4º. quarto do 1º. tempo;
- A 3ª. fig. quialt. é executada no 3º. quarto do 2º. tempo;
- A 4ª. fig. quialt. é executada no 2º. quarto do 3º. tempo.



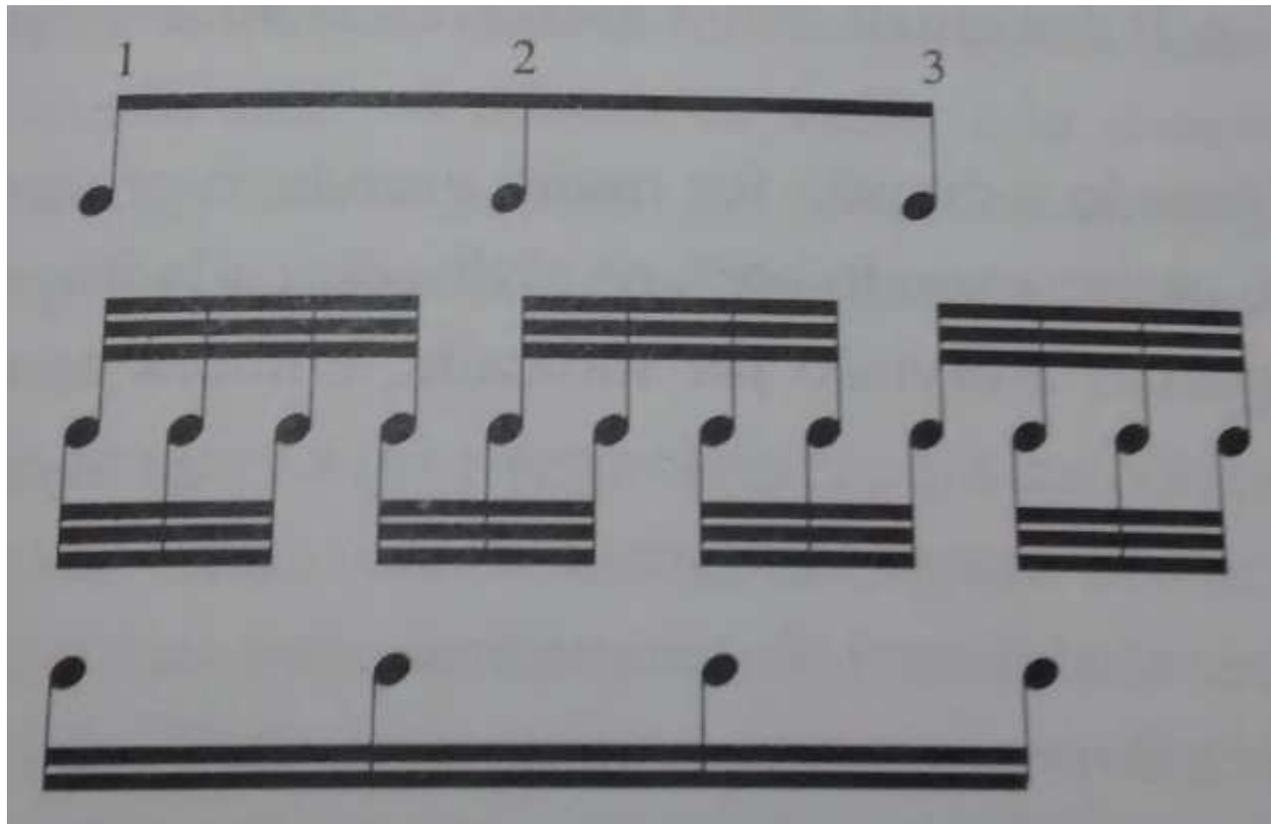
## EXEMPLO 3 – QUIÁLTERA(S) EM POLIRRITMIA



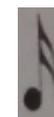
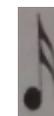
- 1º.) m.m.c de 3 e 4 = 12;
- 2º.) fig. a ser usada em número de 12:
- 3º.) e 4º.):



# CONCLUSÕES



- A 1ª. fig. quial. é executada no 1º. terço da 1ª.
- A 2ª. fig. quial. é executada no 2º. terço da 2ª.
- A 3ª. fig. quial. é executada no 3º. terço da 3ª.



## REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

- PAZ, Ermelinda A. *Pedagogia Musical Brasileira no Século XX, Metodologias e Tendências*. Brasília: Editora MusiMed, 2000.

