

8 ABORDAGENS EM EDUCAÇÃO MUSICAL PRINCIPAIS METODOLOGIAS ATIVAS DO SÉCULO XX

Prof.^a. Cecilia Battaglia

HISTÓRICO DA EDUCAÇÃO MUSICAL NOS MÉTODOS ATIVOS

A partir de 1940 os chamados métodos ativos começam a definir uma nova abordagem na prática pedagógica da educação musical. Estas inovações marcam a história da pedagogia musical do Sec. XX até os dias de hoje. Os princípios básicos desta primeira fase conhecida como *Educação Nova* são:

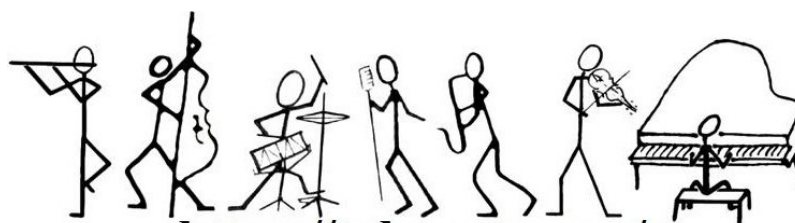
LIBERDADE - ATIVIDADE - CRIATIVIDADE

Na 2^a metade do sec. XX é muito intensa a participação e a influência de compositores de música contemporânea da época. Onde o princípio básico é **tornar ao individuo sensível e receptivo ao fenômeno sonoro, promovendo nele respostas de índole musical com o objetivo específico de**

MUSICALIZAR

No geral as propostas pedagógicas objetivam:

- ★ Estabelecer uma **relação direta e afetiva Homem—Música;**



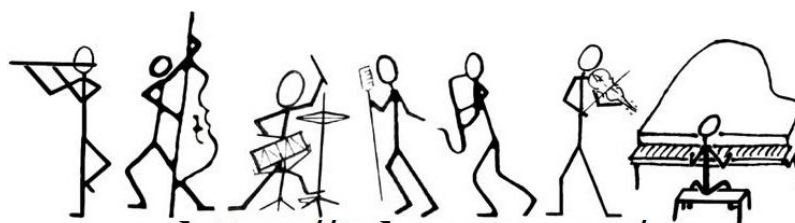
- ★ Manter **espontaneidade** na apresentação das experiências e materiais musicais.

O ENSINO TRADICIONAL DE MUSICA

A escola tradicional de ensino musical tem suas bases no pensamento racional, no dogmatismo, na escolástica, dando lugar ao abstracionismo teórico, sem passar pela prática. Neste enfoque educacional:

- ★ O professor ocupa o papel sem atenção nos interesses dos alunos;
- ★ Se dá prioridade ao domínio da técnica (com base no virtuosismo);
- ★ Se tem uma dedicação fanática a um método;
- ★ Rejeição do método de outro professor;
- ★ Ideia fixa do professor em relacionar o talento musical do aluno ao método aplicado.

Assim, o resultado alcançado com esta tipo de ensino, no geral, resulta em um tipo de estudante dependente da teoria, com um



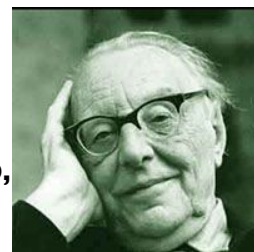
nível mental muito pobre; e uma leitura mecânica sem a participação do ouvido.

COMPOSITORES/EDUCADORES FORMADORES DOS MÉTODOS ATIVOS DA EDUCAÇÃO MUSICAL

A transformação na educação musical teve início no final do século XIX e fosse configurando no decorrer do Séc. XX até os dias de hoje. As diversas metodologias ativas que consolidaram a transformação colaborando energicamente com atividades criativas e uma procura direcionada a conectar a essência musical de cada ser. Entre os compositores/educadores encontramos aqueles se destacaram por seu trabalho pedagógico, filosófico e experimental:

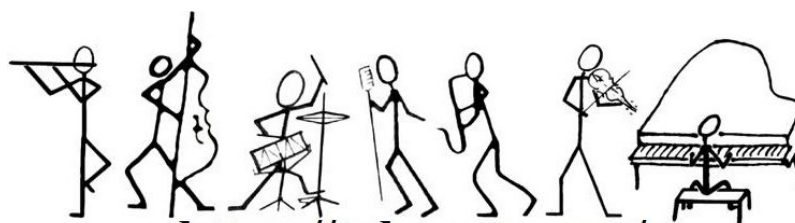
EDGAR WILLEMS

“O aluno está antes do professor; este existe para o aluno, no ao contrário.”



Dados biográficos

Nasceu em Bélgica e morreu em 1965 aos 89 anos. Filósofo e Psicopedagogo contemporâneo de Piaget. Escreveu vários livros, entre eles: *Solfejo*, *Ritmo musical*, *A educação Musical dos mais pequenos*, entre outros.



Alguns aspectos teóricos das diretrizes básicas do método IDEIAS FILOSÓFICAS

Existe um constante paralelo entre:

Natureza	A unidade da vida.
Homem	A dualidade da mesma.
Musica	O triple aspecto da natureza humana.

AS QUATRO CORRESPONDÊNCIAS

“A música está antes do instrumento” E. Willems

Matéria – Espírito – Som / Musica—Vida Humana

- **Matéria** {Vida Fisiológica – Vida Afetiva – Vida Mental }
- **Espírito**
- **Som** { Ritmo – Melodia – Harmonia }
- **Arte/Musica**

Estratégia Pedagógica

- ★ Começa a aprendizagem pela intuição para depois no desenvolvimento afetivo musical conscientizar as vivências anteriores.
- ★ Considera inatos os instintos rítmico e tonal.
- ★ Respeito a ordem natural estabelecida no ensino dos elementos da linguagem musical:

SOM – RITMO – MELODIA – HARMONIA



Parte da materialidade sonora até chegar a realização artística que tem sua correspondência no plano espiritual.

Aplicação das Estratégias Pedagógicas:

Exercícios pré-solfégicos: por ex.:

- ★ Fonomímica (associar as alturas das notas com determinadas gestos da mão);



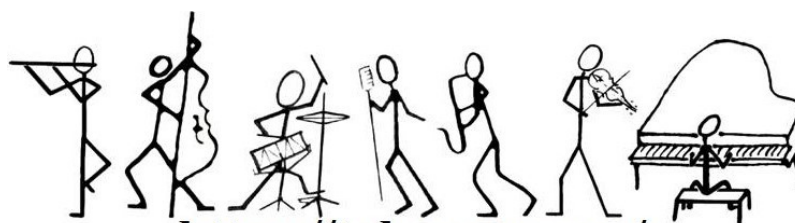
- ★ Sequências de graus conjuntos (referencia na escala maior).
- ★ Sons ascendentes e descendentes: Desenhar os sons, Reconhecer auditiva e visualmente os desenhos do som.
- ★ Escala diatônica maior (Melodia)
- ★ Leitura relativa sem considerar a nota específica.



CARL ORFF

Aspectos teóricos do método Orff.

- ★ Desenvolvimento ontogênico da criança.
- ★ Desenvolvimento do individuo em todas as fases de sua evolução.
- ★ Constante criação sonora.



Tríade Orff:

SOM - PALAVRA - MOVIMENTO

“Musica, movimento e palavra são inseparáveis e formam uma unidade denominada Musica Elementar.” Carl Orff

CONTEÚDO PRÁTICO DO MÉTODO:

ORFF – SCHUWERK: Guia didático para o professor.

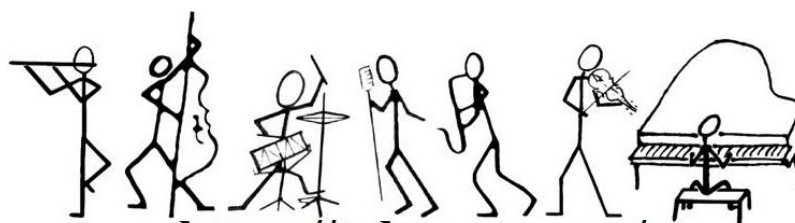
MUSIK FUR-KINDER: Música escrita para executar o instrumental Orff.



<https://terradamusicablog.com.br/carl-orff/>

INSTRUMENTAL Orff (ORFF-INSTRUMENTARIUM): Instrumentos de percussão idiofonos e outros que as crianças possam manipular e executar com maior facilidade de acordo com a sua idade.

ORFF – SCHULWERK, (Sequência Didática):



<https://tokamus.com/>

RITMO: Ponto de partida (central). Recitado da palavra acompanhado de movimentos de percussão no próprio corpo. Com *ostinatos* até acompanhamentos mais complexos.

MELODIA: Primeiras melodias estruturadas sobre a 3ª menor descendente (SOL-MI). Para chegar ao modo pentatônico com as notas SOL-LA-RÉ-DÓ-MI o de mais fácil assimilação para a criança. Por último o 4º e o 7º grau da escala.

HARMONIA: Ostinati até a harmonia funcional na última etapa.

INSTRUMENTAL ORFF

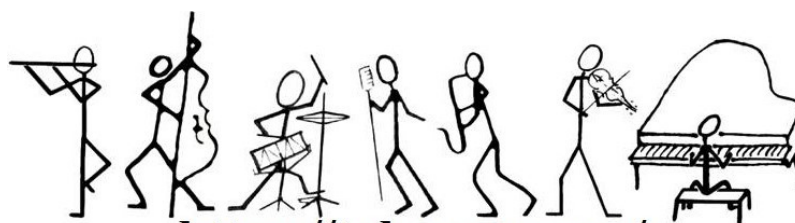
Instrumentos primitivos rítmicos e de fácil manipulação para a criança ou adulto no início da musicalização

Instrumentos de som determinado: Harmônicos e Melódicos: - Xilofones, Metalofones, Jogos de sinos, Jogos de copos e outros.

Instrumentos de som indeterminado: Clavas, pandeiro, triângulo, Toc-toc, Guizos, e outros.

Instrumentos complementários: A flauta doce e os instrumentos de corda. O piano *não* se adéqua à sonoridade ORFF.

MÉTODO DALCROZE



“É indispensável, no campo da música ou de qualquer outro domínio, ocupar-se dos ritmos do ser humano, favorecer na criança a liberdade de suas ações musculares e nervosas, ajudá-la a triunfar sobre as resistências e inibições e harmonizar suas funções corporais com as do pensamento”.

JACQUES DALCROZE

ASPECTOS BIOGRÁFICOS E TEÓRICOS

Início de sua carreira como educador em 1891.

Desenvolveu a “ginástica rítmica”, movimento em conformidade com o ritmo.

Objetivo: Com a prática destes exercícios desenvolver na criança o necessário equilíbrio e o conhecimento de si mesmo e de seu corpo como instrumento rítmico.

GINÁSTICA RÍTMICA – Euritmica: *Disciplina do senso rítmico muscular*

- ★ Supõe o desenvolvimento simultâneo do ouvido e do corpo.
- ★ Com isto os objetivos são trabalhar a: Atenção, descontração, respiração, desenvolvimento auditivo.

REQUISITOS

Figuras rítmicas: ♩ ♪ ♫ ♬ Cada uma associada a um movimento sem descuidar a precisão rítmica:



♩ = andar

♪ = pulinho

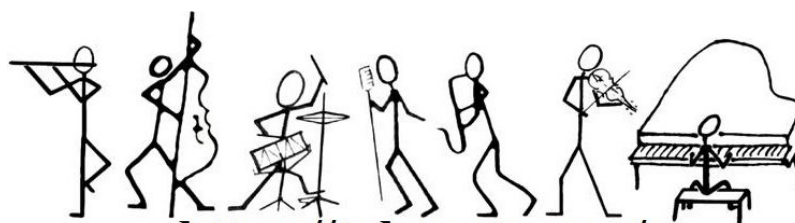
♩ = corrida

♩ = andar lento



ESTRATÉGIA PEDAGÓGICA: *Vivências pelo Movimento do Ritmo e da Música*

- ★ N° de alunos por aula entre 12 a 15;
- ★ Sala espaçosa;
- ★ As aulas duram até 30 minutos.(para não forçar a atenção)
- ★ Exercícios curtos e muito variados;
- ★ Quando se consegue realizar muito bem o exercício é abandonado por já ter cumprido sua função educativa.
- ★ A professora é uma orientadora para explicar, orientar e corrigir.
- ★ Jogos com cartões dos valores das notas para fixação de tais símbolos.
- ★ Antes de chegar a grafia se vivenciam e assim se incorporam na criança. Assim a mesma conseguirá reconhecer auditivamente, corporalmente e depois na grafia.
- ★ Atmosfera de silêncio e calma para melhor aproveitamento dos alunos.



Zoltán Kodaly (1882 – 1967) *Compositor, Pedagogo e Doutor em Filosofia.*



ASPECTOS DO MÉTODO KODALY

- ★ Método global e intuitivo;
- ★ Instrumento base a voz
 - AUDIÇÃO - LEITURA - ESCRITA;
- ★ Baseado no folclore húngaro;
- ★ Utiliza a fonomímica e utiliza a *solmização* relativa.

METODOLOGIA ELEMENTOS A TRABALHAR

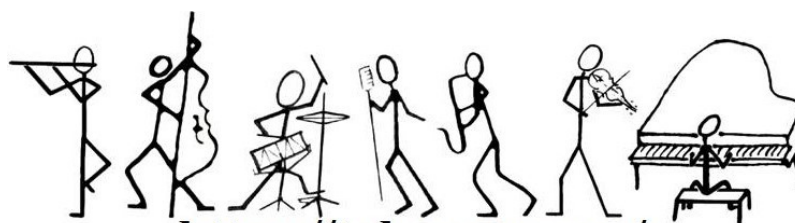
- Audição
- A voz;
- Capacidade rítmica;
- Solfejo relativo;
- Ditado musical;
- Improvisação.

ESTRATÉGIA PEDAGÓGICA

Objetivo

Providenciar formas na escrita e leitura musical para a população inteira do país.

- ★ Audição auditiva – vocal: Baseada na escala pentatônica.
- ★ Começa pela 3ª menor descendente(sol-mi) em altura relativa;



- ★ Se acrescenta o lá, o dó, o ré até formar a escala pentatônica completa, acompanhado de fonomímica.
- ★ Exercícios de ditados de cânones melódicos;
- ★ Exercícios de audição interior;
- ★ Improvisação até afinar os intervalos;
- ★ Escala maior (sistema tonal).
- ★ Começar com obras folclóricas conhecidas pela criança em uma voz;
- ★ Continuar a duas vozes do período da renascença até o contemporâneo;
- ★ O pentagrama vai aparecendo junto com as notas
- ★ EX.: _____sol_____
- ★ _____mi_____
- ★ _____dó_____
- ★ O ritmo se trabalha junto com a melodia.
- ★ Com sol - mi se apresenta ♩ ♪ Aproveita um pouco do método Dalcroze: Andar e marcar a pulsação.
- ★ As figuras são associadas a sílabas: ♩ = ta ♪ = ti
- ★ As atividades são direcionadas até conhecer a verdadeira representação.
- ★ Exercícios de repetição (ecos rítmicos), cânones para chegar à leitura e escrita rítmica.



O método tem quinze cadernos organizados progressivamente a uma, duas e três vozes.

OS ASPECTOS DO MÉTODO MARTENOT

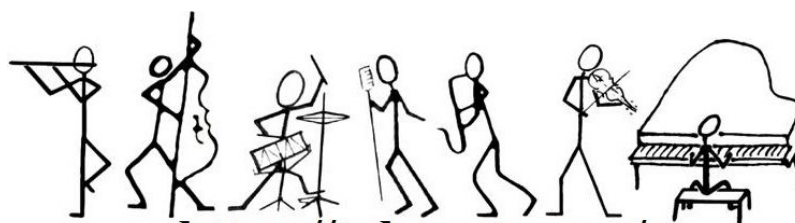
Objetivos fundamentais.

- ★ Levar o indivíduo a “pensar música” através do desenvolvimento da audição e do canto interior.
- ★ Técnicas de concentração e relaxamento corporal;
- ★ Os elementos musicais são trabalhados individualmente para evitar distração.
- ★ Ritmo vital:
 - ★ - Atividade = ARSIS
 - ★ - Relaxamento = THESIS (refluxo)
- ★ **Técnica do jogo:** Começar pelo ritmo (ecos rítmicos) na repetição contínua de células rítmicas, audição interior, improvisação. Dissociação dos hemisférios.



METODOLOGIA

- Repetição por imitação de células rítmicas;
- Ditados melódicos acompanhados de gestos dos braços nas alturas correspondentes;
- Começar pela 3ª menor.



OUTROS COMPOSITORES QUE INFLUENCIARAM ESTE MOMENTO DE TRANSFORMAÇÃO NA EDUCAÇÃO MUSICAL:

- ★ Inglaterra – **George Self** (1921) “New Sounds in Class”;
- ★ **Brian Dennis e John Paynter**;
- ★ USA – **Aron Coplan** – “Como ouvir a música”,
- ★ As experiências (som e silêncio, câmara anecoica, piano preparado), e as obras de **John Cage**;
- ★ Alemanha – **Lilli Fiedemann, Gertrud Meyer – Denkmann** e outros.
- ★ Suécia – “Oficina do Som” – **Folke Rabe e Jan Bark**.
- ★ Argentina – **Mauricio Kagel**.
- ★ Canadá – **Murray Schafer** – muito conhecido em Latino-America em especial com as experiências na sala de aula descritas no seu livro: “O Ouvido Pensante”.



ABORDAGEM À METODOLOGIA DE MURRAY SCHAFER

M. Schafer é um cuidador do médio ambiente musical. Um ecologista musical. Gainza

Nos anos 1960 ele conceitua uma nova linguagem musical onde diz que agora se requer estar informado sobre diversas áreas: Acústica, Psicoacústica, Eletrônica, Jogos,



Teoria da informação. Modificação do limitado *sistema tonal*, para *sons isolados*. As *tríades* passam a ser denominados como *objetos sonoros*; refere-se a *Envelopes* em vez de *esforçando*, *transientes de ataque* em vez de *apoggiatura*, *frequência ou faixas de frequência* em vez de *sistema tonal*; *fon (volume) e decibel* (intensidade) em vez de *dinâmica italiana*.

★ *Brasil – Koullreutter*

ABORDAGEM À METODOLOGIA KOULLREUTTER - (Brasil, década do '40)

Aplica a teoria da forma: GESTALT

A Estética Musical em oposição ao positivismo e ao mecanicismo resultou em características quantitativas musicais: Todo é medido e calculado.

O que ouvimos são estruturas, massas sonoras, séries de sons, ritmo diluído. Musica que forma com os elementos musicais um todo inseparável que deve ser percebido como tal.

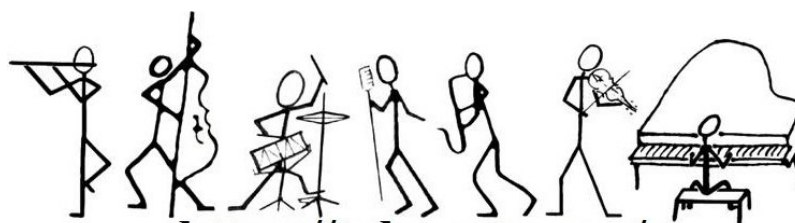
OBJETIVOS

Procura a qualidade do som, desmistificando o apego a quantidade que resulta em grande variedade de fenômenos sonoros existentes:

TOM: sons de alturas determinadas Ex. Flauta.

MESCLA: Combinação de tons e ruídos. Ex. Harpa de piano tocada com arco.

RUIDO: Combinação de grande variedade de sons diferentes, ausência de sons musicais. Ex. Trânsito, porta batendo, rádio.



SILENCIO: Ausência de som para o ouvido humano.

ABORDAGEM: Vivenciar através da improvisação. Ex. Ditado de TOM, MESCLA, RUIDO, SILENCIO.

Sem olhar aos alunos, identificar os fenômenos sonoros.

PROPORÇÕES TEMPORAIS: Exercícios de comparação dos lapsos de tempo.

MATIZAÇÃO: Trabalho com diferentes timbres. Ex. Com TOM, MESCLA e RUÍDOS.

Ex. Vogais e Consoantes: a) Vogais: TOM; b) Consoantes: rr,l, n, m, z: MESCLA. c) Consoantes ch,x,ss: RUIDO.

GESTALT: Para trabalhar a percepção imediata do todo, que resultará numa melhor realização das partes.

Memória rítmica e melódica:

Partir de poucos sons para muitos,

Utilizar todos os parâmetros: Altura, Timbre, Intensidade e Duração.

Aplicar todos os anos os mesmos testes para avaliação dos resultados,

AS CORRENTES ESTILÍSTICAS VANGUARDISTAS DE COMPOSIÇÃO MUSICAL FORAM:

- Serialismo integral;
- Música concreta;
- Música electroacústica;



- Minimalismo;

NA DÉCADA DOS ´60: A criação das oficinas de música

CONCEITOS BÁSICOS DAS OFICINAS DE MÚSICA.

- **A manipulação ativa do som:** Exploração, redescoberta do instrumento musical.
- **Valorização de objetos sonoros:** papel, vidros, pedras, bolas, madeirinhas, couros, etc.
- **Colagens e “Paisagens Sonoras”** (Schafer).

DA APRENDIZAGEM TRADICIONAL A UMA VISÃO

CONTEMPORÂNEA. (*Artigo Gainza “pedagogia y música contemporânea” p.108*).

Sem justificativa e método definido, a transição está acontecendo.

O momento se define como **INTEGRAÇÃO:**

- Musica e Sociedade;
- Musica e Tecnologia;
- Musica e Ambiente Acústico;
- Musica e Educação Artística;
- Música e Educação Geral;
- Educação Pré-escolar;
- Educação Permanente



ASPECTOS IMPORTANTES RELACIONADOS A ESTA TRANSFORMAÇÃO NA EDUCAÇÃO MUSICAL:

- Busca de inspiração em filosofias orientais;
- Ritmos e ragas hindus;
- Musica de bali e de java;
- Influencias importantes do zen-budismo.
- **A VISÃO CONTEMPORÂNEA** se posiciona para um ensino individualizado onde o centro é o aluno e seus interesses e descobertas musicais.



REFERENCIAS

BORGES, Gláucia de Andrade. As canções folclóricas brasileiras mais conhecidas em minas gerais: características e possibilidades de sua utilização na educação musical e seu uso no ensino dos instrumentos de cordas. Revista MODUS – Ano VI / Nº 9 – Belo Horizonte – novembro 2011 – p. 81-95.

BRITO, Teca Alencar de. Por uma educação musical do pensamento: educação musical menor. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 21, 25-34, mar. 2009.

GAINZA, Violeta Hemsy de. La iniciación musical del niño. Buenos Aires: RICORDI AMERICANA S.A.E.C., 1964.

GAINZA, Violeta Hemsy de. Estudos de Psicopedagogia Musical. 1º ed – São Paulo: Summus Editorial LTDA, 1987.

RODRIGUES, Iramar. A Rítmica de Emile Jaques Dalcroze. Uma Educação Por e Para a Música, Apostila da Oficina de Rítmica, ETA/UFAL, Vol. I - 2015.

