

METODOLOGIAS ATIVAS

8 Abordagens em Educação Musical

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 2ª 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 indivíduo 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:

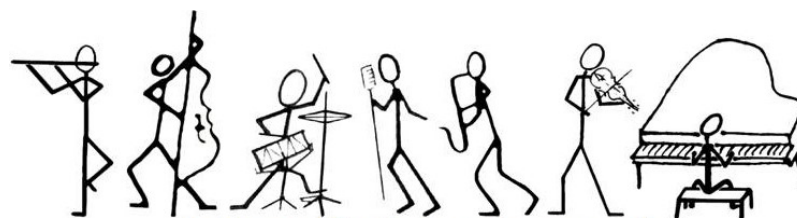
- O professor ocupa o papel sem atenção nos interesses dos alunos;
- Se dá prioridade ao domínio da técnica (com base no virtuosismo);
- Se tem uma dedicação fanática a um método;
- Rejeição do método de outro professor;
- Ideia fixa do professor em relacionar o talento musical do aluno ao método aplicado.

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:

1. 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



<https://tokamus.com/>

- 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:

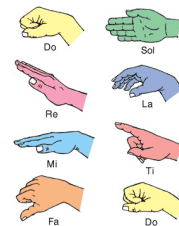
SOM – RITMO – MELODIA – HARMONIA

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.

2. CARL ORFF

ASPECTOS TEÓRICOS DO MÉTODO ORFF.

- Desenvolvimento ontogênico da criança.



- Desenvolvimento do indivíduo 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 FÜR-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



<https://tokamus.com/>

acordo com a sua idade.

ORFF – SCHULWERK, (Sequência Didática):

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”.

3. 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



<https://tokamus.com/>

Nº 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.

[4. 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 nas melodias do folclore húngaro;

Utiliza a fonomímica e utiliza a solmização relativa.

METODOLOGIA ELEMENTOS A TRABALHAR

Audição

A voz;

Capacidade rítmica;

Solfejo relativo;



<https://tokamus.com/>

Ditado musical;

Improvisação.

ESTRATÉGIA PEDAGÓGICA

OBJETIVO:




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

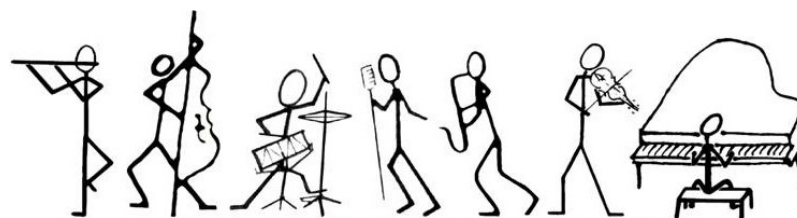
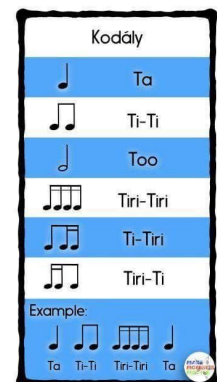
- Audição auditiva – vocal: Baseada na escala pentatônica.
- Começa pela 3ª menor descendente(sol-mi) em altura relativa;
- Se acrescenta o lá, o dó, o ré até formar a escala pentatônica completa, acompanhado de fonomímica.
- Exercícios de ditados de cânones melódicos;
- Exercícios de audição interior;
- 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.

5. 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.

6. 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.

7. MURRAY SCHAFER – Canadá – muito conhecido em Latino-América em especial com as experiências na sala de aula descritas no seu livro: “O Ouvido Pensante”.

7. 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.

8. KOULLREUTTER – Brasil

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. Música 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.

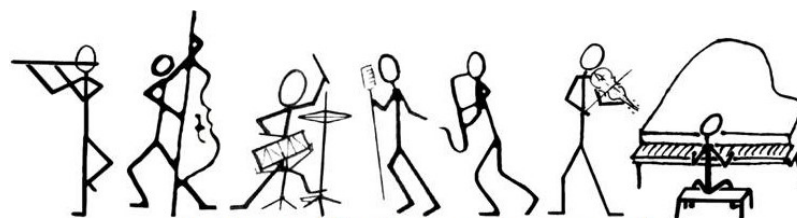
PROPORÇÕES TEMPORAIS: Exercícios de comparação dos lapsos de tempo.

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;

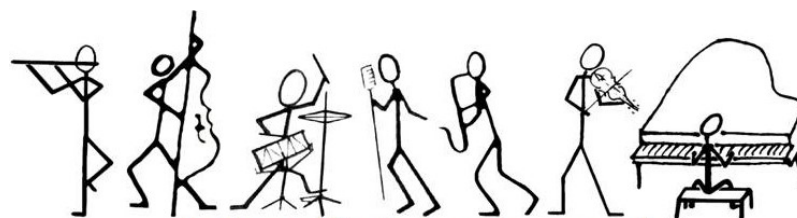
A DÉCADA DOS '60 FOI A CRIAÇÃO DAS OFICINAS DE MÚSICA QUE MOVIMENTOU A PARTICIPAÇÃO DO PÚBLICO POR AS SEGUINTE DÉCADAS, PROVOCANDO A INTERAÇÃO E A CONTRUÇÃO DO FAZER MUSICAL ENTRE AS SEGUINTE GERAÇÕES CONCEITOS BÁSICOS DAS OFICINAS DE MÚSICA.

- 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 palavra que resume este momento de transição na



educação musical é **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** busca um ensino que se posiciona “individualizando”, onde o centro da atenção passa a ser o aluno com seus interesses e descobertas musicais.

