

PROM III
Regina Marcia

O Ensino de Música de Maneira Não Formal no Meio Urbano

Universidade do Rio de Janeiro - UniRio
Centro de Letras e Artes

MONOGRAFIA

Paulo Richard

*O trabalho
poderia ter
sido muito
bom, contudo
apresentou ainda
de forma
dispensa o q
poderia
se constituir
nos pontos-chave
da sua
proposta,
que passaria
a ser
EXEM PLAR
CADA
(descriçã
análise)*

Justificativa

A música é uma forma de expressão e comunicação social que deriva de um subconsciente que precisa ser explorado e aproveitado, independente do seu fim, mas com meios que proporcione um prazer no fazer, no criar, no imaginar, no tocar.

Todo Ser vivente é inerente às vibrações sonoras que o circunda, e esta provoca efeitos positivos e negativos, dependente ao seu modo de utilização. Visando um aprimoramento destas razões este trabalho se dedica, com base em experiências aplicadas às salas de aula, em grupo e individuais.

suscetível?

PROFUNDAMENTO

reflexão de experiências

ligada diretamente a uma identificação forte do professor com o aluno a nível afetivo, compreensivo, confidente. Áreas do "eu" não resolvidas ou mal resolvidas, mas que agora clamam como a sensível à tônica.

O educador músico profissional geralmente tem suas sensibilidades aguçadas ao ponto de atrair tais questões. A sensibilidade da Arte penetra no mais íntimo do ser e tem a possibilidade de operar maravilhas na vida de alguém, se agir de maneira certa, seja ela qual for.

deixe a redação clara, ou não fale.

Situação Problema nº 2 - O programa de algumas escolas não são atrativos

O aluno tem uma hora, o que fazer? Conversa dali, fala acolá, mas na realidade ele quer tocar.

Este primeiro momento precisa ser positivo para o aluno e não para o professor. Em outras palavras, o professor precisa estar atento às possibilidades de criação no instrumento, certamente abordando-o de maneira não convencional: Nas aulas de teclado e piano, tenho feito uso do instrumento com o objetivo de esclarecimento do conteúdo teórico. Principalmente a divisão rítmica, envolvendo a coordenação motora das mãos, onde o aluno executa exercícios onde normalmente se faz numa aula de percepção e solfejo em que as mãos, pés e voz são basicamente os meios usados para a execução.

(7)

redação

Aqui o aluno canta e toca a nota, conta o compasso e tocar as células rítmicas. Em muitos casos faço o uso de palavras que possam facilitar a compreensão da célula ou frase rítmica. Por exemplo:

células

Ma - ra - vi - lha Tex - to Quer to - car

Prosódia?

Frases §

Pa - pai No - el

(1) o aluno vai p/ tocar e n̄ p/ usar o instr. p/ o objetivo de esclarecer conteúdo teor. seja só q talvez seja necessário mudar a redação.

O uso das palavras é totalmente aleatório, pois seu único objetivo é a compreensão rítmica. É divertido porque cada momento deste é algo novo, surpreendente para o aluno, e as palavras se encaixam de maneira fácil e cômica. (1)

Paul Hindemith em seu livro "Treinamento Elementar para músicos" aborda esta necessidade do corpo se adestrar à linguagem musical de maneira bem prática, trabalhando a coordenação dos membros e conscientizando a questão da concentração na hora de tocar. Eu considero este método bastante útil para a correção do músico que tem vícios de má leitura e execução rítmica.

Tenho um aluno de teclado que estuda bateria. Quanto seu maior desenvolvimento na bateria, mais criativo e compreensivo se torna a sua aula de teclado. Por outro lado, o conhecimento harmônico e melódico o faz compreender melhor uma composição. Conhecendo os dois instrumentos, faz paralelos entre os dois e muitas das vezes a bateria toca uma frase de teclado e o teclado "bataca" as divisões rítmicas.

O uso do instrumento de maneira que não àquela de tocar uma melodia acompanhada, o executar uma marcação rítmica no caso da bateria, aproxima o aluno ao seu instrumento, tornando-o mais íntimo e mais diversificado na sua maneira de tocar. Outro procedimento é a utilização do teclado com seus recursos tecnológicos de acompanhamento automático e criação de novos timbres através de combinações. O aluno passa a entender a música como um todo, e com certeza sua prática instrumental de conjunto começa a se formar a partir desta disciplinalidade rítmica.

O professor precisa estar atento às possibilidades de aproveitamento temporal administrando a criatividade. As idéias surgem, brotam a todo momento enquanto o aluno toca. Muitas vezes um vício de duas ou três aulas é corrigido sem que alguém se importasse com ele. Estar massantemente cobrando do aluno durante toda uma aula sobre um pequeno trecho musical ou até mesmo insistindo numa música além de suas possibilidades é "perder tempo e dinheiro". A aula fica chata, a cada aula seguida o desânimo se instaura tanto no aluno quanto no professor e então vem o caos total de que "música não é p'ra mim" é "sou um péssimo professor". Problemas como estes não devem acontecer no decorrer da aula. Para o aluno, o que é fácil para o professor é também fácil para ele e vice-versa. É bom que o professor não demonstre dificuldade ou insegurança na hora de mostrar a música para o aluno, porque você professor está sendo o exemplo

(1) Rodapé

Gaimza (La Iniciación Musical del Niño) apresenta palavras rítmicas... mas abordagens metodológicas...
Objetivo fixar...

de elep
comido no
repertório
reforçado
afimalem
moral
pal.
rítmica

naquele momento. Quando me refiro ao fácil não quero dizer o facilitado de maneira ridícula como tenho visto em algumas partituras. Coisas do tipo compasso ternário transformado em quaternário, divisão rítmica condensada e harmonia em tríades (1-3-5), como se a música para criança ou iniciante tenha que ter cara de música boba, sem valor.

Nestes aspectos a música realmente passa a não ter um significado construtivo na vida musical do aluno, tornado-se muitas das vezes em um ambiente frustrante, quando deparado com outro aluno de igual nível executando a mesma música, mantendo as características principais que a faz lambrar no seu estado original.

Tenho insistido nas práticas de conjunto entre alunos, pois vejo uma enorme possibilidade de entrosamento musical ao que se refere à concepção musical de tocar com outros instrumentos diferentes do seu, utilizando arranjos acompanhados com marcação rítmica percussiva. Para mim tudo é possível de se realizar a nível de arranjos rítmicos, harmônicos e melódicos, dando cara de música original. O ritmo esta no acompanhamento automático ou na bateria ou em instrumentos percussivos, harmonia espalhada entre os executantes, deixando bem claras as dissonâncias contidas na partitura na gravação. A melodia precisa ser fielmente executada, ou se arranjada, não descaracterizando o contexto geral. Assim, ao ouvir, o aluno se sente capacitado e incentivado a estudar cada vez mais, ao ponto de melhorar seu posto na pequena orquestra, saindo de acompanhante para solista.

O professor precisa estar atento às possibilidades de aproveitamento cultural das experiências musicais do aluno ou o meio em que vive, direcionado um repertório variado. Daí surge a oportunidade de se trabalhar a expressão natural do aluno, resgatando suas experiências pessoais tentando fazer um paralelo com o trabalho a ser proposto. Conscientizá-lo de que suas dificuldades rítmicas não são tão desprezíveis, porém deve apenas organizar as idéias na mente e administrá-la num momento oportuno. Dalcroze aconselha este procedimento com sendo um pré-requisito à abordagem de ritmos já existentes.

De fato a ansiedade do aluno em passar apenas uma hora durante toda a semana e ainda ter que se concentrar na música que o professor passou para ser estudada, muitas das vezes deixa o aluno em desespero porque na realidade ele não teve tempo de estudar.

Situação 2:
misturou
muita coisa.
* poderíamos
itens 7 caracte-
rigam sua mo-
posta, contra-
postos do
situações.
mobl.

Situação Problema nº 3 - O aluno não está interessado no profissionalismo musical

Em minhas aulas tenho enfrentado este tipo de experiências, e vejo que melhor do que eu tocar e o aluno ficar olhando, é fazê-lo se identificar com a música através da divisão rítmica, intervalos, frases, harmonia, desenvolvendo estes conceitos, muitas das vezes sem nenhum registro gráfico ou seja, sem partitura, fazendo-o vivenciar no corpo tais sensações. Creio que seja uma forma de fixar o conteúdo musical técnico e sensibilizá-lo para o contexto inserido naquela música.

Em minhas aulas tenho tido bons aproveitamentos com o processo Suzuki de aprendizagem. Não adotando fitas gravadas com repertório, mas utilizando a rapidez da execução através do processo imitativo. Eu gosto de defender os primeiros passos como algo a imitar, assim como a criança imita o falar, o andar, como um fato de que aquilo vai dar certo, pois ela já vê o resultado e já experimenta e insiste, pois sabe que vai conseguir. Quero deixar bem claro que, o imitar é ao nível de execução no instrumento, mas o processo interno precisa ser trabalhado de maneira espontânea, ainda que o imitativo apareça como fruto de uma atividade dirigida.

Na maioria dos casos a capacidade de ⁵⁵acimilação e compreensão prática da execução musical está além da capacidade do aluno de leitura, por exemplo: "Pão quentinho" ou "Mary tinha um carneirinho" não demonstram dificuldades nem na leitura e tão pouco na execução. Porém o mesmo aluno é capaz de tocar a música tema da vitória de Ayrton Senna, onde as colcheias, pausas e síncopes aparecem de maneira bastante expressivas ao nível de iniciação.

O que quero dizer é que, o tocar deve ser o objetivo principal no estudo de música, independente do processo que o professor vai utilizar com o ^{casos}aluno, para que ele execute uma música, esta deve ser o alvo e não a sua escrita. Tenho visto ^{casos}em que o professor gasta uma aula inteira forçando o aluno a ler primeiro a partitura para depois tocar. Eu mesmo já passei por isto.

Creio que aí entra o conhecimento de processos metodológicos que certamente irão solucionar este problema. Orff já defendia a vivência instrumental imediata e intuitiva, não se importando com a complexidade técnica e leitura da partitura a níveis convencionais. A utilização do instrumento como fonte de pesquisa sonora, envolvendo a palavra, o canto, o movimento, articulando-os de maneira musical, criativa, prazerosa e divertida.

É certo que, no ensino particular a situação "quero mostrar meus amigos o que já sei tocar" envolve uma delicada percepção do professor em aproveitar estes processos de acordo com a faixa

...
Pou
co
falou
descreva
processo
!...

Fonte
nica
M
des do
bra
seu
tab

Stimulo
Janelo

etária do aluno, direcionando-o a um repertório que possa ser criativo em sua forma prima, mas também integrante ao meio em que vive. Neste ponto algumas escolas não estão preocupadas ou preparadas a servir um tratamento musical criativo, musicalizando os princípios básicos e direcionando os meios para se chegar a um bom executante, compositor, cantor, ouvinte ...

Orff direcionou seu processo de musicalização a faixas distintas do mundo infantil, porém suas atividades hoje podem ser aplicadas a níveis variados sofrendo é claro, algumas adaptações no repertório e no instrumental.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

1 - Análise e Comparação de experiências Pedagógicas não Formais aplicadas a grupos ou individualmente, identificando pontos expressivos de cada processo.

2 - Aplicação de processos metodológicos conhecidos no meio musical, inseridos num contexto próprio visando a absorção do conteúdo proposto.

O programa escolar já se encontra deficiente em suas distintas disciplinas, o que dizer na área da educação artística, especificamente a música nas escolas?

Falar de programas é quase que dispensável no momento em que precisamos de idéias práticas que funcionem como impulso ao fazer musical da criança. Apresentar folhas e folhas com métodos é chocante ao chegar na sala de aula para aplicá-los. Muita das vezes o plano de aula vai p'ra gaveta da mesa e surgem idéias mais inerentes àquele meio. O ponto gerador tem sido cada vez mais evidenciado no aluno e não nas idéias do professor. ✓ ÓTIMO.

Dois pontos básico incidem na escolha do aluno ao estudo de música:

O repertório e projeção social

No processo básico de musicalização, o repertório fica por conta da criação dos alunos, direcionada em formas diversa pelo professor, trabalhando o descobrir, o imaginário, o sentimento. Criar é sempre marcante para o aluno, ele se sente mais perto e mais capacitado para aquilo que está sendo proposto. Ao tocar uma criação em conjunto, esta se torna experiência vivida é

automaticamente repertório pois toda a experiência já foi dirigida como forma musical e não meramente como exercícios de musicalização. Nesta visão o aluno se sente inserido num processo em que ele mesmo é parte imprescindível da realização, e que suas idéias são fatores de mudança e dinamismo, deixando-o numa responsabilidade bastante prazerosa no seu íntimo que se forma. Creio que, nestes termos, a escolha fica mais apetitosa, pois o aluno vê, sente e executa idéias coerentes às suas necessidades pessoais. Assim é possível até “brincar” com temas já conhecidos e já elaborados pois o aluno já estará familiarizado com idéias possíveis de realização musical, podendo inclusive improvisar sobre tais temas. ✓

O mais importante desta fusão é o que Orff já denunciava como “contaminações” do mundo adulto em que nos traz a questão da separação do mundo sonoro que nos circundam é o mundo sonoro idealizado pela escola. É impossível nos dias de hoje a escola privar os seus alunos de música reduzindo a vivência musical à experiência pentatônica, por exemplo.

Em se falando no Brasil, a influência do vídeo, através de programas infantis e games, injeta de maneira maçante uma aculturação que não pode ser negada, mas sim administrada de forma criativa e eficaz, transformando-a em recurso tecnicamente avançado que exigirá tanto do aluno e bem mais do professor, em ter que desenvolver técnicas e se familiarizar com novo mundo tecnológico.

O mundo passa a ter um prazer próprio, pessoal, em que o aluno tem prazer de tocar temas que muitas vezes não vem de encontro com os anseios dos pais, mas que certamente faz parte do seu meio.

A projeção social que citei anteriormente provém de uma necessidade básica que todos nós temos de nos integrar no meio em que vivemos de maneira a termos um significado, ainda que muitas vezes negativo, não só espacial, porém muito mais ideológico, expressivo, comunicativo.

A repercussão deste fato em nossas vidas nos leva a buscar ansiosamente o preenchimento desta necessidade. No caso da música é claro, todos os anseios são jogados numa única direção senão a de ser reconhecido como músico, professor, ou como alguém que toca um instrumento. Os meios de se chagar são muitos e a falta de informação musical pode levar a uma escolha frustrante. Não basta a impressão maravilhosa por um instrumento, mas também uma avaliação própria de sua

capacidades físicas e mentais, entendendo esta como a capacidade de assimilar os mecanismos mentais que envolvem a execução do instrumento.

QUESTÕES QUE SURGEM DECORRENTES DA SITUAÇÃO PROBLEMA

1 - Quais os recursos utilizados para um bom aproveitamento de uma aula de sessenta minutos, considerando o fato de que o aluno não terá muito tempo de estudar durante a semana?

Uma hora de aula são momentos preciosos para quem não terá muito tempo de estudar durante a semana, se assim for também a visão do professor. Contudo pode ser o pior momento na vida musical de alguém. Administrar este tempo envolve muito mais do que especificar momentos de atuação dos diferentes conteúdos, no entanto articular tais conteúdos de forma criativa, ou seja, pegando as sugestões oferecidas pelos próprios alunos e desenvolvendo atividades paralelas em prol da fixação do conteúdo, isto sim é proveitoso.

A revisão de forma condensada, visando o tocar, o executar, é considerado um recurso de fixação de conteúdos. Pelo simples fato de tocar novamente aquela música, abordando agora não o executar mas o participar em conjunto, dá ao aluno uma nova opção de satisfação musical na qual ele está inserido. O repetir se torna criativo e as dificuldades técnicas podem, a partir daí, sumirem.

O tocar repertórios já estudados envolvendo outro instrumentos com arranjos variados, dando uma concepção geral da obra musical, eis um recurso de fixação de conteúdos. O aluno passa a entender neste caso, como é seu comportamento em relação àquela peça, se é solista, ou função harmonia, ou rítmica, em-fim, abrindo um leque de possibilidades de atuação numa obra musical, além de fornecer dados à sua liberdade de criar ou tocar à sua maneira.

A prática de conjunto tem sido uma oficina de grandes resultados musicais, envolvendo os desafios técnicos, teóricos, criativos e interpretativos. Tenho dois alunos irmãos, que tocam os respectivos instrumentos: Bateria e Guitarra. porém ambos desenvolvem uma noção harmônica no estudo do teclado. A irmã estuda teclado, então temos um trio fabuloso. Procuo desenvolver com eles a prática de conjunto, e os resultados são bem satisfatórios. É interessante ver como cada

instrumento tende para sua função natural, dando forma à música. O teclado como base harmônico^{ca} direciona o pensamento musical a nível de sustentação ao solo da guitarra que por sua vez, percebe os momentos de repetição de frases sem precisar indicar com regência. A bateria é impulsionada pela interpretação do teclado que cresce ou diminui à vontade do executante, trabalhando aí os parâmetros sonoros.

A grafia musical é então acionada como forma de registrar as atividades musicais para que o aluno não venha a perder os arranjos no caso de esquecimento. É usada também para esclarecer deficiências rítmicas, melódicas ou harmônicas, visto que a música está ali escrita (em alguns caso^s a partitura é confeccionada na hora)

2 - Mesmo inserido em um programa falho, quais as opções de flexibilidade para atingir um determinado objetivo?

Em meio a programas que não se concluem a nível pedagógico, onde suas bases são esquecidas e trocadas por necessidades de “mostras de resultados”, onde o processo de aprendizagem foi abreviado pela prática de um repertório alheio àquele meio, o professor se depara com o tempo e o conteúdo. Neste caso o tempo cai para quarenta e cinco minutos semanais.

É possível ensinar música com quarenta e cinco minutos semanais, sabendo-se que o aluno precisa tocar seu repertório a cada dois meses?

A começar pelas dificuldades básicas de coordenação motora, física e mental, o aluno já está necessitando de experiências que a ele possam refletir uma realidade musical que é o criar e estruturar a forma. A partir destes conceitos formados, o estudo de música seria muito mais gratificante. Porém as dificuldades existem e devemos usá-las ao nosso favor. O programa contrário às vezes não é o da escola mas sim da vida escolar do aluno. Muitas pessoas passam a estudar música sem se darem por conta que o estudo da música, ou melhor, o conhecimento musical não difere de matemática, física, química, biologia, etc. tudo é conhecimento, e tudo está em todos. As especialidades existem para que indivíduos se aperfeiçoem numa determinada área, em um determinado assunto. Esta visão muitas vezes é contrastada^{da} com algo do tipo: Terapia musical, animação cultural, divertimento ... sem dúvida, elementos importantes para o ser humano, no entanto pertencentes a uma área determinada, direcionada que não àquela ao qual desenvolve o

indivíduo num pensamento musical elaborado. Certamente que a música é para todos, ainda que todos não se tornem músicos. Mas há uma grande lacuna ^{entre} a musicalização e a opção profissional, este intervalo causa insatisfação no estudo, deixando o aluno sem disposição para preencher as experiências que lhe falta em virtude da falha. Experiências estas que muitos de nós educadores tem refletido a favor, elaborando pensamentos de idéias que possam levar a fundamentar os conceitos musicais de forma vivida, experimentada, tornando-os inerentes à formação do indivíduo. Aí sim, tudo seria possível, tornar-se-ia músico ou não, porém certamente um ser de consciência crítica construtiva, elevando assim seu nível de conhecimento, podendo optar até mesmo por um instrumento que lhe seria mais adequado.

A nossa questão é: como encontrar opções de flexibilidade no programa?

Creio que o primeiro ponto é não se fixar às condições em que se encontra o programa, no que se refere a material didático e instrumental. Hoje eu vejo a aula particular individual como sendo um momento de aprimoramento técnico. É necessário que este aluno divida suas emoções musicais com outros, tocando juntos. Mesmo um solista precisa ensaiar com a orquestra.

O ser humano é um fator adicional com-sigo mesmo. todos dependem de todos, havendo um único criador, como que comparado ao maestro. Sendo assim, a prática de conjunto quando bem direcionado, atinge resultados consideráveis. Ainda que o aluno tenha o seu repertório individual, este merece acompanhamento. Faz bem para o aluno um apoio moral e instrumental.

Uma das experiências mais gratificantes como professor tem sido o realizar uma prática de conjunto. Alunos solistas, outros de nível médio, iniciantes, todos juntos num só objetivo fazendo cada um a parte que lhe é devida. Os arranjos são elaborados segundo o nível de cada um, porém com uma audácia desafiadora ao executante. A riqueza final de dissonância e orquestração é gratificante para todos. Este tipo de produto final em que, num programa tipo oficinas de trabalho musical, onde são criadas situações desafiadoras para os alunos, é o que Paynter chama de oficina de música sob forma de "projetos" onde todos participam (Paynter 1983). → n/a. bible?

O segundo ponto de opção na flexibilidade de um programa falho é a utilização de um repertório variado. O conhecimento de estilo é desenvolvido nesta hora, em que o aluno passa a conhecer maneiras diferentes de se tocar. O aluno passa a compreender sobre a importância de cada instrumento e como este deve sobressair. O leque se abre para muitas possibilidades de

Volto ao f. foi lançado na pag 6, mas s/ amofundar ...

combinações rítmicas, melódicas e harmônicas. A orientação sobre cada levada é imprescindível ao professor, que poderá muitas vezes demonstrar na prática, para que o aluno tenha uma ambiência referencial.

O estilo brasileiro de se tocar é bastante influente, tornando-se assim ricamente aproveitável em qualquer levada. A harmonia e o ritmo estão bastante presentes e isto nos possibilita trabalhar o que popularmente é chamado de “swing”, ritmo no sangue. “Liberdade musical e Consciência direcional”. Livre para tocar, criar, experimentar, errar, mas consciente dos objetivos a atingir. Cada estilo tem sua característica de acompanhamento, melodia, ritmo e improviso, e isto tenho sentido falta em algumas escolas de música, no sentido de oferecer estas experiências, que a meu ver são fundamentais para a organização ideológica musical da mente do aluno.

Walter Howard em seu livro “A Música e a criança” nos transmite que a criança tem sede de atividades e que na realidade, cada ser vivo é dotado de habilidades em diferentes terrenos. Está mais do que claro que, se algo sai errado isto se deve aos nossos programas mal elaborados, e é por isso que devemos estar constantemente reciclando nossas mentes, renovando-as a fim de que possamos produzir de maneira criativa.

Como é quando utilizaremos métodos propostos por pedagogos, sem cair no “passe-passe” de copiar fórmulas preestabelecidos?

Em que momento detectamos uma falha no nosso proceder como professor? Estamos sensíveis a isso?

Em muitos casos o próprio aluno se manifesta de maneira responsiva à atuação do professor na insistência de uma atividade. A consequência pode ser positiva ou negativa. Já sabemos que a melhor forma de um professor atuar em sua aula de maneira dinâmica e criativa é bem certo que encarando a aula como um diálogo sugestivo em que ambos estão desenvolvendo conceitos através de experiências em que existe um meio ^{direcionador} diretamente, sendo a recepção vinda de ambos os lados. O professor sugere e ambos solucionam o problema. Porém o aluno tem uma contribuição fundamental neste processo, que é o inesperado que ele mesmo produz ao tentar realizar as atividades, esta é a matéria prima a qual o educador deve estar atento ao seu surgimento, afim de aproveitá-la para algum propósito musical. Administrar é o seu papel, no entanto a criação vem de cada aluno, pois isto se deve ao comportamento individual de cada um refletido em seus anseios

musicais loucos por um refrigerio. Diante destes fatos entra o pensamento intuitivo baseado em processos utilizados que obtiveram bons resultados.

O cuidado com a “xerox” de idéias deve ser tomado.

“O ensino da euritmia deve variar de acordo com o temperamento e o caráter das crianças de todos os países nos quais for introduzido” (Jaques-Dalcroze

1967)

H A quase trinta anos atrás já se percebia a necessidade de adaptação dos processos metodológicos às realidades do ambiente. Esta é uma característica imprescindível ao professor. Desta maneira, e agindo de forma gradativa, Esmiuçando cada item abordado, os resultados serão satisfatórios.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cardernos de apoio - Funarte ... 19 - - local -? que artigo? pag?
- Hindemith, Paul - Elementary training for musicians ed / local / ano.
- Santos, Regina Márcia Simão - A natureza da aprendizagem musical, 1986
- Woward, Walter - A música e a criança, 1989