

**EDUCAÇÃO MUSICAL ATRAVÉS DO PIANO EM GRUPO
PARA CRIANÇAS DE 4 A 6 ANOS**

RIO DE JANEIRO

1999

RITA DE CÁSSIA SCHWENCK BRANDÃO

**EDUCAÇÃO MUSICAL ATRAVÉS DO PIANO EM GRUPO
PARA CRIANÇAS DE 4 A 6 ANOS**

UNIVERSIDADE DO RIO DE JANEIRO

CENTRO DE LETRAS E ARTES

INSTITUTO VILLA-LOBOS

Departamento de Educação Musical

Disciplina: Monografia

Responsável: Mônica de Almeida Duarte

UNIVERSIDADE DO RIO DE JANEIRO

Centro de Letras e Artes

Instituto Villa-Lobos

**EDUCAÇÃO MUSICAL ATRAVÉS DO PIANO EM GRUPO
PARA CRIANÇAS DE 4 A 6 ANOS**

RITA DE CÁSSIA SCHWENCK BRANDÃO

Orientador: *Silvio Augusto Merhy*

Monografia apresentada ao Instituto Villa-Lobos da
Universidade do Rio de Janeiro para obtenção do grau de
Licenciado em Educação Artística, Habilitação em Música.

Rio de Janeiro

1999

Dedico e agradeço este trabalho:

Ao meu marido, Luiz, pelo amor, pela força e respeito à minha profissão. Aos meus filhos Pedro e Vitor, pela compreensão e carinho. A minha irmã, Christina, por ter me incentivado a desenvolver este trabalho com as crianças. A meus pais, Marly e Ésio, que me proporcionaram o estudo do piano, desde os sete anos de idade. E, a todas as crianças que participaram desta pesquisa me possibilitando experimentar, descobrir, aprender e crescer musicalmente.

Agradeço a professora *Mônica Duarte* e ao professor *José Nunes Fernandes* que contribuíram para a realização deste trabalho e em especial ao meu orientador *Silvio Augusto Merhy*.

SUMÁRIO

	Página
RESUMO	
I - INTRODUÇÃO.....	1
DESCRIÇÃO DA PESQUISA.....	3
II - REVISÃO DA LITERATURA.....	4
III - RELATO DAS ATIVIDADES	
1. Iniciação	12
2. Descoberta do Teclado.....	13
3. Palitos	17
4. Teclas Brancas: Dó Central	20
5. Página Musical.....	22
IV - FUNDAMENTOS DO PIANO EM GRUPO.....	24
V - PROPOSTA DE UM PROJETO DE EDUCAÇÃO MUSICAL ATRAVÉS DO PIANO EM GRUPO PARA CRIANÇAS DE 4 A 6 ANOS.....	28
VI - CONCLUSÃO.....	37
ANEXOS.....	38
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	53

RESUMO

O trabalho que se segue descreve e propõe uma Educação Musical através do Teclado para crianças de 4 a 6 anos. A fundamentação teórica está alicerçada em princípios preconizados por educadores musicais.

Através da descrição dos relatos das atividades a autora apresenta a pesquisa que desenvolve há aproximadamente 6 anos. Estes relatos são compostos pelo material selecionado.

A espinha dorsal dessa pesquisa é a criação de uma proposta que tem como foco principal a Educação Musical através do Teclado, abrangendo todos os seus aspectos, da iniciação musical à avaliação.

A pesquisa pretende comprovar a importância das habilidades funcionais no uso do teclado em grupo para a educação musical.

D) INTRODUÇÃO

Este trabalho visa apresentar a importância da Educação Musical através das aulas de piano em grupo para crianças de 4 a 6 anos e mostrar de que modo crianças, que nesta faixa-etária ainda não estão alfabetizadas na escola regular, podem ser alfabetizadas musicalmente.

O ensino aprendizagem de piano em grupo no Brasil é bastante recente, tendo início na década de 70, com o objetivo de educar musicalmente.

Grande parte do ensino de piano sempre foi e continua sendo voltado para a formação do solista, excluindo deste processo todos aqueles que não sejam muito persistentes ou desprovidos do assim chamado “dom musical”. Neste tipo de ensino o aluno se torna mero reprodutor do repertório, o qual muitas vezes é tratado de maneira inexpressiva e sem uma compreensão do seu conteúdo musical.

A escolha das peças e o objetivo do estudo de cada uma delas muitas vezes não é esclarecido, acrescenta-se a isto a agravante de que se exclui do estudo da peça em si as condições históricas e sociais da sua criação.

Poucas vezes é permitido ao aluno escolher o seu próprio repertório que é sempre restrito à tradicional música de concerto. O repertório de canções e peças instrumentais populares em geral é excluído completamente.

O tema deste trabalho é importante porque consideramos que o ensino de piano solo não é suficiente para dar conta de desenvolver na criança vários aspectos da educação musical que se fazem cada vez mais necessários. Alguns aspectos que são excluídos da aula de ensino de piano tradicional compõem as habilidades funcionais no uso do teclado.

Estas habilidades têm sido listadas segundo vários critérios diferentes, que podemos resumir nas que consideramos indispensáveis à atividade de piano em grupo. São elas: tocar em conjunto, tocar de ouvido, tocar por imitação, compor, executar repertório solo e de conjunto, ler a página musical. Além das habilidades descritas acima outras são usadas como recursos didáticos auxiliares: criar e ler notação musical, criar estilos de acompanhamentos, formar grupos de percussão corporal ou com os instrumentos disponíveis.

Esta monografia tem como objetivo descrever o trabalho que já é desenvolvido com crianças desta faixa-etária através dos relatos das atividades e propor um Projeto de Educação Musical através do piano em grupo para crianças de 4 a 6 anos.

Para que se estabelecesse uma forma de relato foi feita uma pesquisa do material que é utilizado nas classes. Esse material foi selecionado e serviu de base para compor estes relatos.

Os relatos das atividades são constituídos de 5 etapas: a 1ª etapa é a iniciação musical, nela o reconhecimento de si próprio como ser musical é o enfoque principal, passando pela descoberta dos instrumentos de teclado, palitos (peças executadas nas teclas pretas), teclas brancas - dó central e chegando à página musical. Cada etapa está relatada de forma exemplificada com uma ou duas aulas para representar todo o trabalho correspondente, colocado em anexo o material utilizado. As aulas selecionadas para relatar foram feitas a partir da formação do grupo com a chegada dos alunos, trazendo uma musicalização prévia informal.

Consideramos a descrição dos relatos como indispensável para a exposição do tema. No entanto, todos os conceitos utilizados em classe, descritos nos relatos, são fundamentados teoricamente com base em textos técnicos e na revisão bibliográfica. Para tal foi desenvolvido um capítulo específico inserido no corpo da monografia.

DESCRIÇÃO DA PESQUISA

A pesquisa foi planejada em 6 etapas:

1) Exame e seleção de todo o material produzido pelos alunos nas aulas.

O material que está colocado em anexo foi selecionado porque consideramos que ele ilustra bem cada uma das etapas dos relatos das atividades.

2) Seleção dos grupos.

Este grupos foram selecionados por apresentarem um desempenho significativo em relação aos conteúdos musicais propostos e, por conseguinte, se tornaram objeto dos relatos.

3) Seleção dos alunos relatados.

Os alunos foram escolhidos através dos seguintes critérios de seleção: participação nas aulas, cumprimento das tarefas de casa, produção de material de registro significativo - objeto da pesquisa - que compõe o anexo da monografia.

4) Seleção das aulas descritas.

As aulas selecionadas foram aquelas que melhor ilustraram o processo de desenvolvimento da pesquisa. Foram em número de 8.

5) Seleção da aluna para demonstração.

A aluna Camila Rizzini, atualmente com 6 anos, iniciou o seu aprendizado musical aos 4 anos, ou seja, vem participando das aulas de piano em grupo desde 1997.

Camila passou pelo processo desde a Iniciação musical básica chegando à leitura da página musical. É um “exemplo vivo” da edificação do trabalho proposto.

II) REVISÃO DA LITERATURA

Gonçalves (1985), na sua obra Educação Musical através do Teclado 1º volume - Musicalização, é a autora que melhor apresenta um trabalho de Musicalização para a faixa-etária do tema desta monografia, onde está preocupada com a aprendizagem de conceitos e da prática de habilidades funcionais, que devem ter uma estreita inter-relação. Todas as atividades têm que estar relacionadas com o conceito que está sendo objeto da fase de aprendizagem do grupo. No “Manual do professor”, que acompanha a obra mencionada, Gonçalves descreve como deve ser os procedimentos do professor para com os alunos.

Concordamos com ela quando recomenda que devemos (1985:4) “procurar ter homogeneidade em termos de interesse, grau de musicalização e faixa etária (inclusive grau de escolaridade)” para a formação do grupo. Porém, é difícil esses 3 elementos existirem no mesmo grupo, pois alguns fatores interferem nessa homogeneidade: disponibilidade de transporte, de dia e de horário.

No 1º capítulo do processo Musicalização a aprendizagem é gradativa partindo da execução do “cluster” nas teclas pretas e brancas, onde os conceitos subir, descer, permanecer são treinados por um tempo talvez um pouco longo, pois podem-se desenvolver estes conceitos através do uso de outros recursos como o corpo ou o ditado de direção melódica no teclado. O recurso do cluster é mantido durante todo o 1º capítulo pois é muito útil não só na formação das mãos do pianista como para o desenvolvimento de outros conceitos como duração, região, intensidade, composição. A partir do capítulo 4, Gonçalves apresenta as figuras de valor mínima e semínima, com os seus respectivos sons de representação tá-a e tá, nos grupos de teclas pretas. Neste momento as canções utilizadas como repertório são na maioria do folclore estrangeiro. Observamos que o repertório estrangeiro muitas vezes está longe do cotidiano da criança, por este motivo achamos coerente resgatar o folclore brasileiro, criando-se composições em cima de dito populares, parlendas e trava-línguas, por exemplo: “Um, dois, feijão com arroz... nove, dez comer pastéis”. Há também composições de Barbosa, compositora responsável pelo texto musical.

No final da 1ª parte, a autora apresenta a noção de arco. Ela usa essa expressão para atender a dois objetivos: 1º) - A técnica da posição da mão no teclado em forma de arco,

que é conseguido pelo intervalo de 5ªJ entre o 1º e 5º dedo de ambas as mãos. 2º) - A 5ªJ atingida pelo arco da mão constitui o acompanhamento básico para harmonização, que é a 5ª do acorde e a fundamental tocadas em bloco ou como acorde quebrado.

A 2ª parte, chamada de Pré-Leitura, se inicia com o conceito de linha e espaço no 1º capítulo. A partir deste conceito é apresentada a pauta reduzida que se desenvolve até atingir o pentagrama. Outros conceitos são apresentados nos capítulos seguintes: salto, passo, nome das notas, localização dos dós em diferentes regiões do teclado, dinâmica, sinais de claves.

A preocupação da autora em usar “vocabulário especificamente musical” (1985:28) como meta é bastante interessante e vai de encontro exatamente à proposta desenvolvida neste trabalho. Tem também a preocupação de sempre mencionar os conceitos associados às habilidades funcionais desenvolvidas.

*

Pace (1973), em sua obra *Música para Piano*, inicia o desenvolvimento no piano dando ênfase ao controle dos dedos nas teclas brancas “para cima, para baixo” (1973:2). Já no início do livro desenvolve o pentacorde de Dó Maior e Sol Maior, demonstrando os números dos dedos no teclado desenhado na página. O gráfico da canção é chamado de desenho melódico onde são encontrados os números dos dedos, como foi mencionado acima, porém estes números são gradativos aparecendo 1, 2, 3, 4 e 5; depois 1, 3 e 5; 1, 2, 3, 4 e 5; e também traços longos para sons longos e traços curtos para sons curtos. Os conceitos desenvolvidos são: duração, pentacorde, altura sonora, controle dos dedos. Para demonstrar usa os pentacordes de Fá, Dó#, Dó e Sol, todos maiores.

Introduz o pentagrama, mostrando através dos nomes das notas onde elas estão situadas na pauta musical e qual a sua relação com o teclado. Denomina este pentagrama de “grande pentagrama” (1973:8). Neste capítulo os conceitos apresentados são: pentagrama, claves de sol e de fá, linha e espaço, duração, escrita musical tradicional, acidentes, armaduras de claves, sempre apresentados simultaneamente. Todas as canções aprendidas anteriormente por imitação são demonstradas na página musical, estabelecendo a relação entre a localização no teclado e a nota executada.

Sempre que apresenta uma nova figura de valor, Pace desenvolve-a primeiramente no corpo com batidas de palmas e de pés para depois apresentar a peça em que aparece a figura. Este processo também é vivenciado nas aulas de piano em grupo desta pesquisa. Pois, sendo vivenciada no corpo, fica mais fácil o entendimento do ritmo na prática do teclado.

Neste momento desenvolve o conceito intensidade restringindo-o a *forte* e *piano*. Em todas as peças do repertório desenvolve o conceito transposição e composição, solicitando ao aluno que transponha para duas outras tonalidades e que componha uma nova canção.

Usa o termo legato em exercícios de técnica, mudando de tonalidade por movimento de semitom, primeiro mãos separadas, depois, mãos juntas.

A seguir apresenta outros conceitos como: ligadura, variados sinais de dinâmica, staccato com exercícios de técnica, tríades maiores e menores, tétrede. O livro *Música para Piano* termina com um teste de aproveitamento. O autor indica a necessidade de um livro associado a ele chamado *Criando e Aprendendo*.

O exame destes livros mostra que o desenvolvimento das habilidades funcionais relacionadas aos conceitos musicais é bastante interessante e produz bons resultados, dentre eles o de desenvolver as capacidades de ler à primeira vista, compor, dominar a técnica, transpor e harmonizar.

Porém, a experiência com crianças de diferentes faixa-etárias mostra que este material só poderá ser desenvolvido em alunos com idade superior a 9 anos e que já tenham sido musicalizados previamente, o que não se aplica a esta monografia.

Não percebemos se Pace está preocupado com o gosto musical do aluno, habilidade muito importante no desenvolvimento do mesmo. Observa-se uma grande preocupação com a habilidade mecânica não com o hábito de tocar diariamente com intimidade, confiança e domínio do instrumento. É exatamente nesta fase da educação musical que devemos fazer com que o aluno crie estes laços. O importante neste momento é criar uma relação com o seu instrumento.

*

Santiago (1995), chama atenção para a escassez dos trabalhos pedagógicos sobre o ensino instrumental em grupo no Brasil. Propõe temas a serem desenvolvidos sobre o trabalho em questão. São eles: avaliação dos programas de ensino, cursos oferecidos com “direcionamento mais objetivo de sua aplicação”, “modelos que viabilizem um melhor aproveitamento do tempo do professor” (1995:74).

Em relação à área pedagógica do ensino individualizado cita alguns autores brasileiros como Sá Pereira, Fontainha e Kaplan. Na área de resultado de pesquisa experimental em ensino grupal de piano cita: Gonçalves e Merhy e Oliveira.

Cita as várias vantagens afirmadas por estes últimos autores e por outros como Bastien e Stevens. Realmente há benefícios tanto no desenvolvimento musical quanto no desenvolvimento social e emocional, fato no qual concordamos. Porém, destaca como desvantagem “o fato de que não é dada muita atenção individual a cada aluno”, com o que discordamos, pois deve-se reservar uma parte da aula para ouvir, discutir e tirar dúvidas com cada aluno individualmente, com o cuidado de respeitar todos os demais integrantes do grupo.

Quando iniciou o seu trabalho o nº de alunos por grupo era de 6. As características do trabalho eram: agrupamentos por faixa etária, agrupamentos por nível, módulos semestrais, entrevista e exame prático para o ingresso nos grupos, reuniões quinzenais entre a coordenadora e os instrutores onde são escolhidos o material pedagógico (os livros são todos de autores estrangeiros, como: Aaron, Pace, Bartók, Santiago, Queiroz, entre outros), apresentações públicas divididas entre uma aula pública e uma apresentação de todos os alunos, “oficinas especiais” (1995:77) onde atende a alunos mais adiantados que não podem ser admitidos no “Curso Básico”, para que eles possam se desenvolver mais. As características são bastantes interessantes, discordamos somente dos livros utilizados, na sua maioria de autores estrangeiros.

Santiago valoriza a avaliação do desempenho do aluno.

Em 1992, a disciplina “Prática de Ensino” do curso de Graduação da Universidade Federal da Bahia, inseriu estas oficinas como “campo de trabalho”.

Para Santiago, “a música é um direito de todos”.

A partir da descrição da autora, percebemos como surgiram e se desenvolveram estas oficinas, as dificuldades do começo de uma nova proposta de ensino, que é o ensino

em grupo, para pessoas que estavam e ainda continuam mantendo vínculos ao ensino individualizado e tradicional. Mudar é difícil e é um desafio, pois toda mudança exige pesquisa, estudo, discussão e exposição, logo, exige muito trabalho.

Os nossos questionamentos são:

Por quê a coordenadora e os instrutores não criam o seu próprio material didático ou mesmo um livro ou apostila de conteúdos com base em todo o material pedagógico que têm em mãos?

Será que os alunos podem escolher o repertório a ser executado relacionando-o com o que eles ouvem no seu dia a dia?

*

Bianchi (1972), em seu livro *Discovery*, inicia o capítulo 1 desenvolvendo a posição de cluster com execução do mesmo para a fixação dos conceitos região, altura sonora, duração, intensidade e números dos dedos. Utiliza primeiro o vocabulário da criança e depois relaciona-o com o real, ainda neste capítulo desenvolve o arco - 1° e 5° grau do pentacorde e também a execução de mãos alternadas e mãos juntas. No capítulo 2 ela enfatiza as figuras de valor, semínima e mínima apresentando-as com os seus respectivos sons vocais, tá e tá-a, sílabas neutras. Exercita o ritmo de cada peça com palmas ou batidas antes de executá-la no teclado. Insere o 3° grau alternando com o 1° e 5°. Entre o capítulo 3 e 5 insere pentagrama gradativo, os nomes das notas e suas localizações no teclado com suas respectivas cifras alfabéticas.

No capítulo 6 inicia o conceito de intervalos nomeando-os de terça - salto e o de segunda - passo. Preocupa-se com os exercícios diários sempre composto pelo conceito que foi abordado naquele dia. E assim dá continuidade à apresentação de conceitos como: claves, notas das linhas suplementares, pauta musical, compasso, desenvolvendo a partir daí as habilidades no repertório por ela apresentado.

Bianchi tem preocupação com o trabalho de técnica através da boa posição de mão e soltura dos braços desde a primeira lição tocando em posição de "Cluster", que segundo a autora torna a mão mais arredondada.

Dentro de cada capítulo há o reforço para que o conceito desenvolvido seja bem fixado.

Como Bianchi, Gonçalves também inicia o seu trabalho desenvolvendo a execução do “Cluster”. Na proposta desta monografia a execução do “Cluster” não é desenvolvida com as crianças da referida faixa etária, porém se este fosse incluído, com certeza seria bem aceito pelas crianças e só enriqueceria o trabalho.

*

Gainza (1973), descreve o seu trabalho com os seus alunos através da habilidade funcional improvisação, e afirma que “a improvisação é uma atividade habitual dos meus alunos” (1973:3). Esta atividade é abordada sempre no início das aulas, deixando o aluno realizar improvisos livremente durante alguns minutos.

Em “Nosso amigo o piano” descreve o registro de repertório criado por seus alunos com idades a partir de 8 anos.

Em “Jogar e Cantar com o piano”, Gainza (1973) inicia o processo de musicalização nas teclas pretas chamando-as de palitos e sugere que seja direcionado para crianças a partir de 3 ou 4 anos. Afirma, que toda criança pequena deveria ter um piano em casa e que a sua experiência com o instrumento deve ser experimentando-o livremente ou escutando alguém interpretar músicas ao piano.

Este trabalho desenvolvido por ela tem “idéias, materiais e exemplos adequados para iniciar crianças menores de 8 anos - a partir de 3 ou 4 anos de idade - que estão ansiosos para começar a tocar ao piano” (1973:7). Todos os exemplos são em sua maior parte de caráter tonal, com o objetivo de ir educando o ouvido do aluno, “assim como o seus dedos, seu corpo, sua mente e sua sensibilidade” (idem). Este trabalho é dirigido ao professor de piano que tenha crianças nesta faixa-etária.

As crianças desta faixa-etária adoram tocar peças por imitação ou por ouvido nas teclas pretas usando uma ou as duas mãos. Através da execução, vamos fixando vários conceitos como topografia do teclado, região, altura sonora, duração e intensidade.

Em “Palitos Chinos”, Gainza (1987), fez uma tradução e/ou adaptação no seu idioma dos famosos “chop-sticks”. A autora afirma que são “provavelmente de origem

inglesa, hoje difundidos em todo o mundo - sendo transmitido de geração em geração, de maneira prática sobre o teclado” (1987:3), eles se denominam assim pelo modo como os dedos atacam as teclas, ou seja, “como se fossem palitos de comer arroz ou baquetas de percussão” (idem).

Estas peças são executadas na sua maioria nas teclas pretas do piano e, são de preferência não só dos alunos pequenos como também de crianças de outras faixas etárias.

Para a autora, as crianças, ao executarem os palitos introduzem de maneira textual variações rítmicas, melódicas e formais. Ela considera os palitos música de rápida aprendizagem e de fácil memorização, passando a integrar o repertório musical dos alunos, fato que concordamos plenamente. Mas, sempre nos questionamos, por quê todos aqueles que aprendem a tocar os palitos se encantam com eles e executam-os cada vez mais, não só reproduzindo como também criando os seus?

“O palito é um jogo musical. Geralmente, constitui um estudo de simetrias...” (1987:4), afirma a autora. São peças ideais para o principiante, seja ele de que idade for, pois atuam diretamente no teclado, exercitando sua motricidade ampla e fina, adquirindo “a experiência básica do teclado, de sua topografia” (idem).

Segundo Gainza(1987:4), a criança ao executar os palitos, “aprende na prática os códigos melódicos básicos (subir, descer, repetir, trocar de direção), observa estruturas e, eventualmente, atua para variá-las ou modificá-las”. Os palitos permitem uma relação natural com o instrumento, “donde afeto, corpo e intelecto formam um todo integrado” (idem).

Na parte superior de cada peça a ser executada é apresentado um gráfico do teclado, que denomina “código-teclado” (1987:5), com “marcas e referências”, onde os números que indicam a ordem de execução das teclas fazem parte do “código-cifrado” (idem), e o “código-pentagrama” (idem), no qual as notas são representadas com hastes para cima - mão direita e, hastes para baixo - mão esquerda, indicadas quando a peça é escrita no mesmo pentagrama.

A tonalidade das peças é indicada com um círculo em volta do nome da nota tônica da escala utilizada, este círculo fica localizado acima do sinal de compasso no pentagrama. Se for do modo maior a letra será maiúscula, do modo menor será minúscula. Nas escalas

pentatônica maior ou menor, utiliza-se o # ou b de proporções maiores no lugar da armadura.

A digitação dos palitos é feita com o dedo indicador de ambas as mãos. Quando necessário deve-se usar os dedos 1 e 5.

A utilização de textos como apoio linguístico é imprescindível no momento da aprendizagem. Este recurso favorece a audição interna do ritmo.

Os palitos são peças que se prestam à execução em conjunto.

*

Thompson's (1977), apresenta logo nas primeiras páginas de seu livro "*Easiest Piano Course - Part One*" a topografia do piano, dando ênfase às teclas brancas, aos grupos de teclas pretas e ao alfabeto musical representado pelas letras das cifras correspondentes. Inicia a localização da nota dó no teclado representada pelo C, demonstrando que é a 1ª tecla à esquerda do grupo de 2 teclas pretas. Observamos que nunca apresenta o nome das notas.

Em poucas palavras apresenta o pentagrama, a figura de valor semibreve e o seu valor numérico, as claves e suas respectivas mãos com o número dos dedos, a localização do dó central - C, os sinais de compasso - binário, ternário e quaternário, iniciando exercícios práticos com o dó central executados com mãos alternadas.

Apresenta a mínima, a semínima, a direção de hastes representando a melodia que executa com a mão direita - para cima - clave de sol e com a mão esquerda - para baixo - clave de fá, a sequência da escada musical no pentagrama, demonstrando na topografia do teclado e relacionando com a letra correspondente. Após fixar bem a localização das notas na pauta musical e no teclado apresenta as pausas.

No final de cada conceito novo apresentado há exercícios de fixação dos mesmos.

O repertório que faz parte do livro é em sua maioria desenvolvido para fixar a técnica de mãos alternadas, mas observamos que do meio do livro até o final há algumas peças para serem executadas com mãos juntas.

III) RELATO DAS ATIVIDADES DE ENSINO

1) Iniciação

Descobrimo-se como ser musical

Componentes do grupo: Lorraine, Douglas e Victor

Horário: 9:00h às 10:00h

Dia da semana: 5ª feira

Data: Março de 1996

Conceitos desenvolvidos: Desenvolvemos os conceitos de pulsação e de ritmo através da descoberta e reconhecimento do próprio corpo como primeiro instrumento de percussão e, na continuação do processo, com instrumentos musicais.

Inicialmente, como 1ª tarefa, nos posicionamos sentados em círculo no chão, e pedimos que uma das crianças escolhesse uma canção para entoar e que as outras a reproduzissem. A canção escolhida foi Sambalelé e todos cantaram algumas vezes, ficando assim presente no ambiente através da fixação e da memorização da mesma. A familiaridade que cada um já tinha com a música desenvolvida facilitou a memorização.

Como 2ª tarefa foi solicitado que se fizesse uma experiência com a percussão produzida pelo corpo, com o objetivo de se transformar o resultado obtido em classe no acompanhamento para a canção Sambalelé. As crianças ficaram em dúvida quanto à tarefa solicitada o que foi logo solucionado quando o educador apresentou os recursos que poderiam ser utilizados: palmas, estalos de dedos, batidas de mãos, palmas nas pernas e palmas nos braços. As crianças começaram logo a utilizar estes recursos com a experimentação. Solicitamos que cada uma demonstrasse ao grupo o que tinha descoberto e verificamos que, como sempre acontece, as experiências sonoras obtidas foram mais variadas do que as apresentadas: palmas, estalos de bochecha, estalos de língua, batidas de pés alternados e juntos, batidas de mãos nas pernas, nos braços e nas nádegas.

A 3ª tarefa foi que todos cantassem a canção escolhida e se auto-acompanhassem com os sons que descobriam no corpo. Cada componente individualmente cantou e produziu sons com ritmos próprios para o grupo e depois todos juntos. Nesta faixa etária, as crianças tendem a repetir o que as outras fazem, e juntas acabaram chegando à pulsação.

Podemos dizer que nesta atividade os componentes do grupo tiveram a oportunidade de vivenciar individualmente e em grupo, observando, experimentando, partilhando, tomando conhecimento da experiência do outro e aprendendo a respeitá-la.

Passamos da vivência com o corpo para a vivência com o material didático utilizado nas aulas.

Apresentamos ao grupo alguns instrumentos musicais para manusear, como o tambor, o pandeiro, o chocalho, o caxixi e a flauta doce, a qual é tratada como instrumento pessoal (cada um traz a sua flauta).

A tarefa solicitada foi que utilizassem os instrumentos de percussão que estavam disponíveis. O manuseio foi livre sem nenhuma interferência do educador, ficando registrado em fita cassete todas as ocorrências sonoras. Além deste registro, regularmente pede-se que seja feito um outro com gráficos de qualquer tipo de notação que tiver ao alcance dos alunos. Solicitamos também que registrassem os instrumentos de percussão que foram utilizados nesta aula. Estes registros foram feitos no caderno de desenho que as crianças regularmente trazem na pasta de material.¹

2) *Descobrimo o Teclado Eletrônico e o Piano*

Na aula seguinte o mesmo grupo desenvolveu os seguintes conceitos: vocabulário musical, altura sonora e direção (permanecer, subir, descer) .

Os Teclados Eletrônicos que dispomos para as aulas são sensitivos ou não.

Apresentamos o teclado eletrônico e o piano para que fossem manuseados livremente pelos componentes do grupo, como aconteceu na aula anterior com os instrumentos de percussão. Segundo Swanwick (1991)² esta fase é chamada de *sensorial*, onde o aluno experimenta os instrumentos mencionados sem interferência do professor, para ele “há evidência de prazer no som por si só, particularmente quanto ao timbre e

¹ Em anexo algumas folhas dos registros desta tarefa.

² Tradução e transcrição feita por José Carlos Mecking da palestra proferida por Keith Swanwick no mês de agosto de 1991 no “IX Seminários Internacional de Música” - UFBA - Salvador.

extremos de dinâmica ... A organização é espontânea, possivelmente errática, a pulsação é irregular...”

Depois de pesquisarem no teclado e no piano, solicitamos como tarefa que descrevessem com palavras o que descobriram, então registramos as seguintes expressões dos integrantes do grupo: “este lado o som é fino”, “aqui o som é grosso”, “aqui é normal”, “no piano a gente tem que apertar com força”, “no teclado é só fazer assim” (mostra que é só tocar levemente a tecla), “o teclado tem botões”, “no piano não tem nenhum”, “no piano tem esses fios”(cordas), “no piano e no teclado tem teclas pretas e brancas”, “o piano é grande”, “o piano tem esse negócio para pisar” (pedal).

Percebemos que a maioria dos alunos demonstra nesta experiência uma imediata predileção pelo piano. As razões para esta predileção, suponho que sejam as qualidades dos instrumentos acústicos, pelo fato do teclado do piano ser sensível ou por eles não terem acesso ao piano, pois são raras as pessoas que possuem um, devido ao espaço que ele ocupa.

Solicitamos que registrassem no papel os respectivos instrumentos.³

Na descoberta do teclado, a tarefa solicitada foi que descrevessem a organização (“arrumação”) das teclas pretas e brancas. Uma das crianças logo respondeu: “duas pretas, espaço, três pretas, espaço, duas pretas, espaço ...” As outras foram conferir e concordaram. Explicamos que realmente a organização destas teclas se dá assim e pedimos que todos conferissem se acontecia por todo o teclado. Confirmada a organização da regularidade da topografia do teclado em grupos de 2 e 3 teclas pretas, fizemos um teste para auferir se os alunos percebiam que de uma oitava para outra acontecia uma diferença de registro de altura, apesar da organização dos grupos de teclas pretas continuar a mesma. Eles logo responderam: “-São diferentes!” Pedimos que todas as crianças registrassem no caderno essas teclas pretas e brancas.⁴

A tarefa seguinte foi que todos experimentassem tocar várias notas ao acaso, ascendente, descendente ou repetindo notas e que verbalizassem as ocorrências sonoras após a experimentação no teclado. Perguntamos o que acontecia com as sonoridades pelo teclado, eles descreviam como “som grosso, normal e fino”.

³ Em anexos as folhas destes registros.

⁴ Em anexo a folha de registro do aluno Douglas com 4 anos - abril de 1996.

Apresentamos, então, o vocabulário musical corrente: *grosso- grave, normal-médio, fino- agudo*. Ou seja, partimos do vocabulário do entendimento da criança para o vocabulário musical.

Para fixar bem a diferença de registro de altura pedimos, como tarefa de casa, que escolhessem para registrar no caderno algumas das ocorrências sonoras cotidianas da casa, da escola, da rua, do parque, enfim do dia-a-dia de cada um, de acordo com a altura sonora desenvolvida⁵. Inicialmente indicamos as regiões grave e aguda para o cumprimento desta tarefa.

Na aula subsequente, a atividade inicial se desenvolveu com o reforço dos conceitos de grave e agudo e da topografia do teclado. Então, o comando do professor foi o seguinte: “-Vamos tocar nas teclas pretas do grave até o agudo?” É uma atividade simples a qual todos responderam, tocando cada um por sua vez, com os dedos indicadores, para que os outros pudessem ouvir. “-Os sons estão subindo”, explicamos. Solicitamos como tarefa que tocassem do agudo ao grave. Logo, responderam: “-Os sons estão descendo”.

Posicionamos as 3 crianças em pé junto ao teclado, em regiões diferentes e sugerimos que cada uma alternadamente criasse um ritmo livre em notas repetidas, e que usassem os grupos de teclas pretas. O aluno que criou seu ritmo no grave, teve seu ritmo repetido pelo aluno que está na região aguda e assim sucessivamente, trocando-se as experiências. Reforçamos, região grave, média e aguda. “-Vocês estão tocando no mesmo lugar, cada um em uma região, e esta é a primeira composição do grupo. Vamos gravar?” Deste modo desenvolvemos o conceito notas repetidas.

Este exercício tem por objetivo a fixação dos conceitos de região. Assim que terminaram estes exercícios solicitamos que fossem registrados através de desenho no caderno e na apostila Iniciação ao Teclado⁶ que é usada em todas as aulas e que serve ao estudo das crianças desta faixa etária.

⁵ Em anexo a folha dos registros dos sons do dia-a-dia do aluno Douglas.

⁶ Apostila Iniciação ao Teclado- Esta apostila foi desenvolvida inicialmente por Christina Schwenck e Lucy Abelin em 1991. Nesta época trabalhavam no Centro Musical Antônio Adolfo e perceberam a necessidade de organizar em uma apostila os conteúdos musicais e as habilidades funcionais que desenvolviam com os alunos dos grupos de piano da faixa etária de 5/ 6 anos, onde a base do fazer musical era o lúdico, a improvisação e a criação musical.

Em 1994, a autora desta monografia começou a utilizar esta apostila para as aulas de suas crianças desta faixa etária. Porém, resolveu experimentar a mesma com crianças de 4 anos e percebeu que se inserisse outros recursos e mais alguns conteúdos poderia utilizá-la com estas crianças. As primeiras autoras permitiram que fossem feitas modificações e assim

Mais uma vez solicitamos que registrassem através de desenho as teclas pretas e brancas. Usando para esta tarefa canetinhas ou lápis cera. Este registro deixa claro para o educador como a criança esta assimilando a topografia do teclado.

Seguindo o roteiro dado na apostila, após os registros acima, pedimos que fossem feitas marcas com as canetinhas, para definir e fixar o conceito região. Com um ▲ (triângulo) vermelho, a região grave, com um ○ (circulo) amarelo, a região média e com um □ (quadrado) verde, a região aguda. A criação destes símbolos gráficos não obedecem a nenhum critério de correspondência sonora, são apenas ilustrativos.

Inicialmente a tarefa seguinte foi o registro no caderno do gráfico da direção da melodia que foi tocada no teclado. Esta tarefa foi de difícil entendimento por parte dos alunos, percebemos que a maneira como o professor solicitava a execução da mesma não era a correta. Logo, o educador solicitou a tarefa de uma outra maneira. Demonstrou para as crianças como as regiões foram organizadas no gráfico, como aparece na folha em anexo⁷. Na parte inferior da folha foi feito de lápis cera, um traço horizontal de espessura grossa, representando a região grave, na parte central da folha foi feito um traço horizontal de espessura média, representando a região média e na parte superior da folha um traço de espessura fina, representando a região aguda. O aluno ouve a melodia que está sendo tocada, ascendentemente e descendentemente, pelo professor e através de um ponto indicado no gráfico, descrito acima, inicia-se uma espécie de ditado musical de alturas, que é um recurso do professor. Tratamos este ponto simbolizando uma bola que caminha pelo gráfico conforme o que está sendo executado pelo professor.

Uma outra experiência é feita com uma bola de tênis disponível na sala de aula, e com a qual imaginamos que o nosso corpo também tem essas regiões. Através da bola de tênis se faz um trabalho sensorial. Acima da cabeça com os braços esticados é a região aguda, no abdomen é a região média e nos pés a região grave. A voz acompanha o movimento da bolinha reproduzindo os sons graves, médios e agudos.

foi feito. Podendo afirmar que após o término deste trabalho outras modificações serão administradas na apostila Iniciação ao Teclado.

⁷ Em anexo segue gráfico das regiões.

Após esta série de exercícios ensinamos por imitação a cantiga Pão Quentinho, do folclore inglês, tocado no grupo de 3 teclas pretas. Cada componente tocou-a individualmente e depois em grupo.⁸

3) Palitos

Segundo Gainza (1987), “Palitos Chinos” são peças executadas nas teclas do piano com os dedos em forma de “palitos de comer arroz” ou de “baquetas de percussão”. Palitos Chinos foi a denominação e/ou adaptação feita pela autora aos tão conhecidos “chopsticks”, pequenas peças provavelmente de origem inglesa. Esta peças são executadas, na sua maioria nas teclas pretas do piano.

Nesta etapa os conceitos desenvolvidos são: relação de duração e relação de intensidade. A técnica das mãos alternadas também será abordada.

Como experimentação e para fixação desses conceitos e suas técnicas solicitamos como tarefa inicial, que as crianças se posicionassem em volta do piano para que pudessem olhar, observar, apreender e imitar a canção que estava sendo executada pelo educador no grupo de 3 teclas, Pão Quentinho. Na realidade esta tarefa já tinha sido executada no final da etapa anterior, quando se iniciou a prática de tocar por imitação. Este processo foi intercalado com a prática de tocar de ouvido as peças do repertório e até mesmo as músicas compostas pelos alunos, onde um aluno toca sua criação para o outro reproduzir, sem que o mesmo veja as teclas utilizadas.

O repertório desenvolvido inicialmente é específico para o grupo de 3 teclas pretas, que é composto por canções do folclore brasileiro, do folclore estrangeiro, canções criada pelo educador a partir de parlendas, conhecidas ou não, do nosso folclore e também canções criadas pelos alunos. Podemos citar algumas: Chuva Miúda, Pipoca Sororoca, Chuva e Vento, Chuva e Sol, Sol e Chuva, Au Clair de La Lune, Subindo e Descendo (Camila Rizzini) e Para cima (Victor César).

Cantamos a canção Chuva Miúda para que todos memorizassem e solicitamos, como tarefa seguinte, que todos os integrantes criassem um acompanhamento com a percussão de sons do corpo ou com os instrumentos de percussão disponíveis na sala de

⁸ Em anexo segue partitura da cantiga Pão Quentinho.

aula. Após a criação nos dirigimos ao teclado e a canção foi executada pelo professor para que todos aprendessem por imitação. Pedimos que cada criança escolhesse uma região do teclado e a reproduzisse. Todos demonstraram o maior prazer ao executá-la. A tarefa seguinte foi que um aluno tocasse no teclado, os outros acompanhassem com a percussão criada por eles e que todos entoassem a canção. Neste momento o educador executava em um outro teclado o acompanhamento com acordes. Com esta tarefa despertamos nos integrantes do grupo o interesse pela prática de tocar em conjunto.

Ao executar a canção, chamamos a atenção para que usassem as mãos alternadamente de acordo com a região escolhida para a execução.

Após estas tarefas, posicionamos cada aluno em uma região do teclado e pedimos que tocassem ao mesmo tempo a canção Chuva miúda. O conceito de duração e de suas relações foi desenvolvido a partir desta canção. A letra da música é:

“Chuva vai, chuva vem
Chuva miúda não mata ninguém”⁹

Perguntamos as crianças: “- Quando vocês tocam a música Chuva miúda vocês param em alguma parte ou tocam a música direto sem nenhuma parada?”. As crianças, mais uma vez, tiveram dúvida quanto à tarefa solicitada, mas o educador se utilizou dos recursos que tinha, primeiramente tocando no teclado e cantando a canção proposta, segundo, cantando e batendo palmas no ritmo da melodia, terceiro, cantando e batendo palmas sem interrupção, ou seja, modificando toda a melodia. As crianças começaram a imitar o professor como foi executado na segunda opção. Então elas responderam: “- No vai, no vem e no guém dá uma parada, olha só!”

Neste momento pedimos que registrassem no caderno estes sons de duração descobertos por eles¹⁰. Após esta tarefa apresentamos as noções de duração representadas graficamente com traço curto para o som curto e traço longo para o som longo.

Pedimos que cada integrante registrasse em seu caderno o ritmo da canção Chuva Miúda com os símbolos que representam os sons, ou seja, com traços curtos e longos. Outra vez surgiu a dúvida quanto à tarefa solicitada, o educador apresentou os recursos: cantar e grafar com a grafia não tradicional, simultaneamente. Solucionada a dúvida os integrantes

⁹ Segue em anexo a partitura da canção Chuva Miúda.

¹⁰ Segue em anexo a grafia do ritmo de Chuva Miúda.

começaram a grafar, um aluno teve dificuldade para iniciar, o educador foi ao seu encontro e ajudou-o.

Para fixar bem o conceito duração pedimos como tarefa de casa, que fossem recortados de revistas imagens de objetos do cotidiano deles ou mesmo que desenhassem os que reproduzem sons curtos e longos¹¹.

Na aula seguinte pedimos que marcassem no exercício da apostila com um - (traço curto) os sons curtos e – (traço longo) os sons longos os objetos que lá apareciam relacionados.

Após estes exercícios de fixação apresentamos os sons vocais, sílabas neutras, que representam estas durações: som curto - tá e som longo – tá - a.

Solicitamos às crianças que reproduzissem o exercício de duração, primeiramente com palmas, depois com batidas nas pernas ou dos pés, posteriormente com instrumentos de percussão que estavam disponíveis na sala de aula e por último no teclado, lembrando que executassem somente numa tecla.


Pedimos então que cada criança criasse um ritmo com estas durações, que executasse para os amigos e que registrasse no caderno todas as ocorrências rítmicas criadas.

Para tarefa de casa solicitamos que cada integrante do grupo criasse uma música no grupo de 3 teclas pretas com os símbolos de duração que aprenderam e que a memorizasse para execução na próxima aula.

Na aula seguinte cobramos a tarefa de casa, cada aluno executou a sua canção para o grupo.

A técnica de execução de mãos alternadas foi iniciada com a música Passarinho, que eles aprenderam a tocar por imitação.

A tarefa inicial solicitada foi que marcassem na apostila os sons curtos e longos das canções O Trem, O Passarinho, Chuva e vento, Chuva e Sol.

Após estes exercícios de fixação sobre a duração apresentamos as figuras de valor que representam estes sons e o vocabulário musical corrente. O tá é representado pela figura de valor , que é chamada de semínina, e o tá - a é representado pela figura de

¹¹ Segue em anexo o registro de objetos de sons longos e curtos.

valor , chamada de mínima. A tarefa seguinte foi que todos escrevessem a grafia rítmica corrente nas canções já grafadas anteriormente com escrita alternativa.

4) Teclas Brancas

Os conceitos desenvolvidos foram: sinais das claves de sol e de fá, localização do dó central.

Nesta etapa iniciamos, como 1ª tarefa pedindo aos alunos que desenhassem no caderno, como registro, as duas mãos numa mesma página, uma do lado da outra. Após este registro incluímos no desenho de cada mão as claves correspondentes. Nesta fase do estudo designa-se a clave de fá para a mão esquerda e a de sol para a mão direita.

Como exercício de fixação solicitamos que repetissem a tarefa na apostila Iniciação ao Teclado, e que após este, executassem ao teclado, com a mão da clave de sol, todas as teclas pretas da região média e aguda. Afirmamos para as crianças: “- A clave de sol é “dona” destes sons.” E questionamos: “- Quais os sons que a clave de fá é “dona”? Uma das crianças respondeu: “- É do meio do piano para os sons grossos.” “Sons Grossos? Qual o nome musical que eles têm?”, questionamos. Eles responderam: “-Sons graves!”. Utilizamos inicialmente o vocabulário da criança para depois apresentar o vocabulário musical corrente.

Um dos alunos perguntou: “- E no meio do piano que mão usamos?” O educador respondeu: “- Usamos as duas mãos.”

Solicitamos que os integrantes executassem em cada região as canções aprendidas. Usando para tal tarefa a mão correspondente à aquela região.

A parlenda Serra, serra, serrador é executada na 1ª tecla do grupo de 2 teclas pretas, tanto na mão direita quanto na mão esquerda.

Na apostila Iniciação ao teclado, esta parlenda é apresentada com figuras de valor, mínima e semínima, com hastes para cima e para baixo, com a indicação de: “Use mão direita para → ou e Use mão esquerda para → ou ” (p.21)¹². E também é apresentada a topografia do teclado marcada com uma seta na 1ª tecla preta do grupo de 2 teclas pretas para a execução da mesma.

¹² Segue a página da Apostila Iniciação ao Teclado, em questão.

Segundo Gainza (1987:5) estas marcas e referências são importantes, pois têm a função de “recordar a situação topográfica da música ao principiante sem experiência”. Percebemos que as marcas, as referências e o “gráfico-teclado” (1987:5), como denomina Gainza, têm também a função de iniciar a criança na leitura da página musical relacionando, em princípio, as mãos e as claves. Inicialmente, utilizamos somente as parlendas com execução na mesma região, fixando os conceitos duração e claves, tendo atenção para que se execute com a mão direita na região aguda e com a mão esquerda na região média ou com a mão direita na região média e com a mão esquerda na região grave ou com a mão direita na região aguda e com a mão esquerda na região grave.

A mesma atividade é executada com as parlendas Batatinha e A Cobrinha, porém com as mãos juntas.

Na aula seguinte apresentamos a tecla *dó* e solicitamos que os alunos tocassem todos os *dós* do teclado, primeiro subindo e depois descendo. Demonstramos que esta é a 1ª tecla branca à esquerda do grupo de 2 teclas pretas.

Na apostila, os alunos fizeram exercícios de fixação no gráfico-teclado marcando de várias maneiras: 1º)- marcando uma seta subindo quando se toca do grave para o agudo e uma seta descendo quando ao contrário; 2º)- envolvendo com um círculo todos os grupos de 2 teclas pretas; 3º)- marcando com um X todos os *dós* deste gráfico.

A tarefa seguinte foi que tocassem o *dó* do centro do piano e que prestassem bastante atenção à sua reprodução sonora. Eles responderam: “-Mas é o som médio!” Então, apresentamos: “- Esta tecla é o *dó* do meio do piano, ela é chamada de *dó* central! Ela está no centro do piano e podemos tocá-la com as duas mãos!”. Pedimos que todos tocassem em seus teclados esta tecla usando alternadamente o 1º dedo de cada mão. Os integrantes ficaram em dúvida em relação ao dedo. Apresentamos o 1º dedo e pedimos que enumerassem os outros. E assim o fizeram.

Solicitamos que executassem as canções Serra, serra, serrador, Batatinha e A Cobrinha no *dó* central usando ora a mão direita nele e a mão esquerda no *dó* grave, ora a mão esquerda nele e a mão direita no *dó* agudo. Surgiram dúvidas quanto à tarefa solicitada. Solucionamos as mesmas demonstrando no teclado que o *dó* grave fica abaixo do *dó* central e que o *dó* agudo fica acima do *dó* central. Logo se dirigiram ao instrumento posicionando as mãos corretamente e executando.

Na apostila o exercício referente a esta atividade foi que marcassem nos gráficos-teclados as regiões em que foram executadas as canções.

5) *Página Musical*

Os conceitos desenvolvidos foram: apresentação das claves nos pentagramas, a pauta musical e a nota *dó* central representada na figura de valor semínima com haste para cima e para baixo.

Inicialmente apresentamos as teclas *ré* e *mi* e questionamos: “- Elas vêm depois de que tecla? Estão localizadas em que grupo de pretas?” Eles responderam: “-Vêm depois do *dó* e estão no grupo das 2 teclas pretas.” Solicitamos que executassem por todo teclado estas teclas brancas, subindo e descendo nas regiões e verbalizando os seus respectivos nomes.

A tarefa seguinte foi que um aluno executasse a canção Chuva Miúda nestas teclas brancas, iniciando no *dó* central e usando a mão direita, que outro aluno marcassem no tambor o ritmo, o outro no chocalho e que todos entoassem as canções. Estas experiências foram trocadas entre eles.

Solicitamos que fizessem o mesmo com a canção Pão Quentinho. Uma das crianças afirmou e questionou: -“Esta música não começa no *dó*. Ela começa no *mi*?” O professor respondeu: -“Sim! É isso mesmo!” E a experiência foi realizada pelas crianças.

Apresentamos as canções Bem Me Quer e O Doce, que foram tocadas por imitação nas teclas *dó - ré - mi*.¹³

Após a fixação destas teclas, das figuras de valor e dos sinais de claves apresentamos o pentagrama, a localização das claves de sol e de fá no mesmo, a pauta musical e a localização do *dó* central nesta pauta nas 2 claves.

Na apostila, solicitamos que marcassem nos gráficos-teclados as regiões pertencentes as claves apresentadas. Nas páginas seguintes os exercícios de leitura na página musical se iniciam a partir do *dó* central nas claves de sol e de fá. A localização das notas *dó-ré-mi* no pentagrama é fixada através de vários exercícios de execução.

¹³ Segue em anexo as partituras das canções Bem me Quer e O Doce.

Solicitamos as crianças que reproduzissem as notas da canção Chuva Miúda, nas teclas brancas, no pentagrama. Em princípio as crianças tiveram dúvida quanto a tarefa solicitada, o professor foi ao encontro delas e solucionou as dúvidas demonstrando no teclado e relacionando as 3 teclas brancas com as suas localizações no pentagrama. As crianças iniciaram a tarefa, porém não foi possível terminá-la na mesma aula, ficando então o que faltava para tarefa de casa.

Na aula seguinte cobramos a tarefa de casa. Apenas uma criança não fez por não entender, a dúvida foi solucionada, pois o professor executou a tarefa solicitada junto com a criança.

Todo o processo acima foi repetido no momento da apresentação das notas na clave de fá. As canções apresentadas nesta clave foram criadas pela autora.¹⁴

¹⁴ Segue em anexo 2 partituras destas canções.

IV) FUNDAMENTOS DO PIANO EM GRUPO

1) Formação dos grupos de piano:

Para que o grupo se desenvolva satisfatoriamente é preciso fazer um trabalho de administração do mesmo como mostramos a seguir:

1.A) Estruturação do Grupo:

Para o trabalho desenvolvido por mim, aulas de Educação Musical através do Teclado para crianças de 4 a 6 anos, foi estabelecido o nº de 4 alunos por grupo com a frequência de uma vez por semana. Segundo Gonçalves (1985), o ideal é uma hora-aula duas vezes por semana. Porém, a prática de uma vez por semana mostra que é possível.

1.B) O equipamento necessário:

Nos nossos grupos são usados: 3 teclados das marcas: CASIO CA100- não sensitivo, YAMAHA PSR110 - não sensitivo, YAMAHA PSR400 - sensitivo, ROLAND E-16 - sensitivo, 3 fones, gravador e 1 piano. Os recursos didáticos empregados na aula de grupo exigem o seguinte material: caderno de desenho, fita cassete virgem, canetinhas ou lápis de cor, lápis, borracha, apostila Iniciação ao Teclado, Flauta-doce barroca.

1.C) Entrevista com os pais:

No primeiro contato com os pais é feita uma entrevista em que eles descrevem o interesse da criança que vai ingressar, falam sobre o seu contato anterior com a música.

1.D) Entrevista com a criança:

Esta entrevista é feita na 1ª aula com duração de no máximo 10 minutos, pois as crianças não devem ser estressadas com uma entrevista longa. Esta acontece para que o professor trave conhecimento com a criança, esclarecendo as suas expectativas em relação à aula de Teclado e o contato que ela tem com a música em geral, anterior ao grupo. Estas entrevistas ficam registradas.

II) Atividades de ensino de piano em grupo

1.A) Procedimentos didáticos

No relato da 1ª aula a atividade inicial proposta foi com a canção Sambalelé. Usamos também outras canções como A Barquinha, Pão Quentinho, Chuva vai, Chuva vem, O Passarinho, Chuva e Sol, Sol e Chuva. A utilização da canção como primeira atividade se justifica por que esta é puramente sensorial em que se conta com a habilidade que o aluno já traz, do seu conhecimento informal ou mesmo da sua prática em casa.

As dúvidas que surgem com relação ao corpo são solucionadas com os recursos que o professor tem, por exemplo: palmas, estalos de dedos, batidas de mãos e outros. A criança não sabe que o professor tem estes recursos. Ao se utilizar deles, o professor faz com que as crianças passem a entender a tarefa solicitada, e a dúvida desaparecerá.

Em todas as aulas todos os componentes tocam no piano e nos teclados sensitivos e não sensitivos.

Sempre que ocorre a interferência do professor, há manipulação, onde segundo Swanwick (1991) “são possíveis algum controle e repetições”. Esta é a fase manipulativa que começa a desenvolver nas crianças os conceitos, o vocabulário e as habilidades funcionais. Para Gonçalves (1985:6) “uma atividade de prática de habilidades pode preparar, fixar ou avaliar a apreensão do conceito. A apresentação do conceito, por sua vez, pode preceder uma ou várias atividades.” Ou seja, uma depende da outra.

Fixamos os conceitos altura, intensidade sonora e direção melódica através da prática das habilidades demonstrando para as crianças o vocabulário musical corrente dos conceitos citados acima: regiões - *grave, médio e agudo*, intensidade- *piano e forte*, direção melódica - *subir, descer, permanecer*.

Todos manipulam o teclado subindo, descendo, permanecendo e em geral a tarefa solicitada é de observar as ocorrências sonoras.

A atividade de registro da direção melódica é desenvolvida da seguinte maneira: tocamos no teclado subindo, descendo e no mesmo lugar. As crianças ouvem e desenharam o que estão ouvindo a partir de um ponto no gráfico. Todas as crianças criam o seu “caminho sonoro” para as outras desenharem. O registro da direção melódica no caderno de desenho é uma forma de fixar os conceitos de altura sonora que a criança poderá comparar

posteriormente com o gráfico da música que está tocando com as notas da sua melodia e também entender a direção melódica da mesma.

A atividade da bola de tênis mencionada no relato da página 16 é também para fixar o conceito de altura sonora. Esta atividade é apreciada pelos alunos, onde todos participam criando e imitando uns aos outros, é uma atividade lúdica, pois as crianças se identificam muito com o material bola de tênis.

Os exercícios de fixação também são tarefas do dever de casa, que é sempre cobrado no início da aula. Segundo Gonçalves (1985:6), “cobrar” o dever de casa “fortalece a disciplina e a noção de responsabilidade que se espera do aluno”. Também é muito importante para que o aluno crie o hábito de estudo diário. No 1º dia de aula a criança recebe um quadro de horário¹⁵ de estudo em casa, que deve ser organizado com os seus responsáveis.

Nas aulas de Teclado em grupo criamos uma auto-avaliação do desempenho na aula e no cumprimento das tarefas pedidas no dever de casa, tanto na apostila quanto no estudo do teclado. Esta é uma tabela com todos os dias de aula do mês em curso, que tem uma legenda, criada por eles, para representar os conceitos “ótimo”, “bom”, “regular”, “precisa melhorar” e “tem que estudar muito”. Nos 5 minutos finais de cada aula temos o hábito de avaliar a participação de cada um durante a aula, o que foi apresentado e o que foi pedido para dever de casa. As crianças se auto-avaliam (são extremamente sinceras) e elas mesmas marcam na tabela a sua avaliação.¹⁶

As crianças desta faixa-etária adoram tocar peças por imitação ou por ouvido nas teclas pretas usando uma ou as duas mãos. Através desta habilidade - tocar - vamos fixando vários conceitos como topografia do teclado, região, altura sonora, duração e intensidade.

Estes conceitos são desenvolvidos com canções do folclore brasileiro, canções do folclore estrangeiro e canções criadas pelos alunos, pelo educador, a partir de parlendas. Estas canções são executadas, inicialmente nos grupos de 2 e 3 teclas pretas para depois transportá-las para as teclas brancas.

As peças executadas nos grupos de teclas pretas, têm algumas marcas e referências no gráfico-teclado são importantes para a execução das peças nas teclas pretas, como

¹⁵ Em anexo o quadro de horário de estudo em casa.

¹⁶ Em anexo o quadro de auto-avaliação.

afirma Gainza (1987:5), “Sobre o teclado se observam marcas e referências ..., cuja função é recordar a situação topográfica da música ao principiante sem experiência”.

Ao transportar as peças executadas nas teclas pretas para as teclas brancas, as crianças iniciam a aprender conceitos como: transposição, teclas brancas - iniciando no *dó* central, notas musicais, claves de sol e de fá, pentagrama, pauta musical, leitura e escrita na página.

Thompson's (1977) também inicia a leitura na página com o *dó* central nas claves de sol e de fá, como acontece nesta pesquisa. Porém no trabalho proposto pelo autor o processo é rápido para as crianças da faixa etária desta monografia. Esta é a diferença do trabalho desta monografia para o trabalho desenvolvido por Thompson's. Nesta proposta a criança passa por todo um processo de descoberta de si e do instrumento, experimentando-o, criando peças, desenvolvendo o repertório através do gosto musical e da reprodução de outras peças apresentadas pelo educador para então chegar a página musical.

V) PROPOSTA DE UM PROJETO DE EDUCAÇÃO MUSICAL ATRAVÉS DO PIANO EM GRUPO PARA CRIANÇAS DE 4 A 6 ANOS

O projeto de educação musical em consideração é uma proposta que inclui alguns itens baseados nos relatos. Este projeto se destina a aulas em grupos formados por crianças de 4 a 6 anos.

1) Iniciação Musical através do Teclado

Musicalizar é tornar o indivíduo mais sensível ao som que está sendo produzido, desenvolvido inicialmente no próprio corpo, reproduzido com ritmos e com a voz antes de passar para o instrumento.

Musicalizar através do Teclado é apresentar ao aluno o instrumento e demonstrar que o som mencionado pode também ser reproduzido de alguma maneira no teclado, antes de chegar à página musical. É demonstrar ao aluno que tudo que ele entoa pode ser tocado, aprendido por imitação, por ouvido ou por leitura.

Musicalizar através do teclado é desenvolver a afetividade auditiva que todo ser que ouve carrega dentro de si. Pois, como poderíamos explicar as reações diversas que as pessoas têm ao som? Para Willems (1961:67) “o som que segundo os fisiólogos é eminentemente afetivo, pode produzir em nós múltiplas impressões, segundo sua duração, intensidade, altura, timbre ou suas outras qualidades”.

2) A utilização do corpo

Corpo é som. A começar pela voz, as crianças devem perceber que a voz que possuem pode também imitar e reproduzir sons, por exemplo, de passarinhos, de outros animais, do vento, do trovão, da chuva, entre outros sons da natureza, com isto, ela descobre que tem uma relação com o meio em que vive.

O seu corpo é o primeiro grande centro de sonoridades dos mais diferentes timbres. E é importante que tenha consciência disto.

Se a música ou canção que será reproduzida no teclado for primeiramente vivenciada no corpo com movimentos e reproduções sonoras como palmas, batidas dos pés,

estalos de dedos, estalos de bochecha, estalos no peito, batidas das mãos nos braços e pernas, estaremos desenvolvendo o senso rítmico e a interiorização da canção proposta. Esta experiência facilitará a execução da mesma ao teclado.

Vivenciando no corpo a criança estará melhorando sua coordenação motora grossa e fina o que também acarretará melhor desenvoltura ao movimentar as mãos e dedos na execução de uma música ao teclado. A preocupação no início é que o aluno crie intimidade com o seu instrumento, no caso, o teclado, que sinta a música ao tocar e que o faça com prazer, para mais tarde começar a ter cuidado com a posição de mãos e dedos.

Para Santos (1994) a referência de Dalcroze (1965:190) é muito importante quando ele afirma que “os sons são percebidos por outras partes do organismo além do ouvido”, que (1965:39-40) “ritmo é movimento” e “essencialmente físico”, para ele (1965:146) “o movimento é a consequência de uma consciência, de externalização espontânea de atitudes mentais”. Podemos afirmar então que o desenvolvimento no corpo do ritmo e da pulsação da música entoada antes de ser executada no instrumento por imitação, por leitura ou mesmo de ouvido é de mera importância, pois é o movimento espontâneo da atitude mental.

Para Santos (1994:50) um dos objetivos da proposta de Orff (1965) muito importante é “proporcionar uma vivência musical integrada (palavras, canto, movimento, instrumento) e efetiva, sem “contaminação” do adulto, respeitando o mundo da criança e do adolescente”.

Pace (1973) descreve que quando vai apresentar uma nova figura de nota faz exercícios utilizando-se do corpo: palmas e pés, para depois apresentar a música que aparece a referida figura.

3) Técnica de execução

As mãos e os braços são livres, neste momento ainda não há preocupação com a técnica de execução, o mais importante é que a criança domine e crie intimidade com os conceitos fundamentais e com o instrumento. Muitas vezes a cobrança do educador em relação à técnica adequada pode criar um impasse definitivo para a criança, como afirma Howard (1952:57) “A inútil atitude dos adultos, consistente em exigir das crianças que

exercitem, que toquem de uma maneira musical e tecnicamente adequada, terá apenas o efeito de um entrave mortal sobre elas.”

Ele afirma que (1952:58-59) “Czerny não é enfadonho, seus críticos o são; é preciso não esquecer que compunha na hora, uma nova peça adequada, para cada aluno, a cada nova lição, considerando o estado de espírito do aluno naquele dia...” O importante é que o aluno expresse no instrumento que executa o estado de espírito daquele dia. É muito comum o aluno chegar algumas vezes à aula desestimulado para tocar. É importante que o educador tenha sensibilidade de perceber isto e de conhecer bem o aluno. Deduzimos que a técnica é importante quando é desenvolvida com base na música que o aluno está executando e não a técnica pela técnica, destituída de sensibilidade e de prazer.

4) A Afetividade na Educação Musical

Segundo Willems (1961) a afetividade é o terreno mais característico na arte, tanto para o ouvinte quanto para o executante e o compositor, para ele (1961:66) “sem inteligência não há ciência nem virtuosismo, sem sensibilidade, sem emotividade, sem sentimentalismo não há a verdadeira arte”.

O sensorial, o afetivo e o mental estão intimamente ligados. Quando musicalizamos crianças devemos ter cuidado de estar sempre atento a estes três elementos. Devemos desenvolver a afetividade auditiva que todo ser carrega dentro de si. Segundo Willems desenvolver esta afetividade auditiva é perceber o indivíduo em algumas reações ao impacto sonoro, seja ele de que natureza for. Poderemos citar alguns: som isolado, movimento sonoro, intervalos melódicos, intervalos harmônicos, acordes, melodia e harmonia. Segundo Willems (1961:67), os fisiólogos acham que o som é “eminentemente afetivo”, podendo produzir em nós várias impressões segundo seus parâmetros. Cada um deles oferecendo uma gama infinita de sensações, tocando na “nossa sensibilidade artística” (idem). Se contarmos também com a personalidade, temperamento ou disposição momentânea do executante ou do aprendiz se abrirá em nós um mundo de reações afetivas próprias do som. Para ele “o elemento melódico é o que provocará as reações afetivas mais diversas, as mais sutis, mas também as menos definíveis” (1961:68), é onde nos oferece uma riqueza sem limites de expressões artísticas.

5) As Disposições Musicais dos Alunos

Todo educador deve ter em mente que qualquer criança tem o direito e está apta a receber uma educação musical. O professor tem que ser sagaz e mostrar para a criança que ela é capaz. Através de uma entrevista inicial, o professor pode tomar conhecimento do seu gosto musical, avaliar suas disposições gerais, interar-se de seus conhecimentos, desejos e projetos na música.

Para Willems (1961:69) as disposições essenciais como “bom ouvido, sentido vivo do ritmo, grande emotividade e viva inteligência” não são itens suficientes para determinar uma carreira musical. Ele sugere várias atividades para testar estas disposições (sensibilidade auditiva, audição relativa, ouvido harmônico, imaginação, criação e inteligência musical). Poderíamos descrever abaixo várias delas, mas pensamos que podemos fazer todas estas atividades em conjunto, sem separá-las e ir observando todas estas disposições em cada aluno sem ter que testá-las separadamente.

Para o autor o ouvido harmônico está ligado à sensibilidade sensorial e afetiva e também a uma organização cerebral capaz de análise e de síntese. Em crianças de 4 a 6 anos este ouvido harmônico está sendo formado a partir do momento que ensinamos a uma das crianças do grupo o acompanhamento de uma determinada melodia, no qual a criança executa com duas notas do acorde (1º e 5º graus), enquanto outra criança toca a melodia. A criança que faz o acompanhamento percebe quando tem que mudar alguma nota para continuar acompanhando. Esta experiência demonstra que o ouvido harmônico dos alunos em questão está em formação. A canção mencionada acima se chama Zabelinha e faz parte do folclore brasileiro e a sua tonalidade é Dó M. Esta experiência foi elaborada em um grupo recente, no mês de setembro de 1999, com dois alunos de 5 e 6 anos.

Para Willems (1961:187) os instrumentos de teclado “requerem um adestramento harmônico auditivo mais adiantado e maior virtuosismo técnico”.

Pensamos que os instrumentos de teclado podem e devem iniciar crianças na música sem necessariamente ter que ensinar-lhes o virtuosismo técnico, elas podem tocá-los sem virar virtuosos, e fazê-lo apenas para se auto acompanharem no canto, ou somente tocar por prazer, por emoção ou por sensibilidade.

6) Notação Musical da melodia

A notação musical desenvolvida inicialmente nas aulas de Iniciação Musical ao Teclado em grupo para crianças de 4 a 6 anos é a notação não tradicional. Esta se inicia no momento em que se solicita a tarefa de registro da direção melódica que está sendo executada no teclado, saindo da região média, subindo, descendo, permanecendo. Este registro se dá através de um gráfico, tarefa solicitada e executada no Relato de Atividades¹⁷. Como foi comentado anteriormente, as crianças tiveram dificuldades para entender a atividade proposta, o que foi sanado depois pelo professor com outras explicações. Estas dificuldades também foram encontradas nas crianças que participaram da pesquisa de Frey-Streiff (1989), as crianças não têm formação musical extra-escolar nem experiência instrumental, porém têm bom conhecimento das canções cantadas e que foram escolhidas para registro não formal. Esta era a diferença entre as crianças das aulas de teclado em grupo e as crianças da pesquisa de Frey-Streiff. Porém, tanto as crianças da pesquisa da autora citada quanto as crianças da pesquisa deste trabalho tiveram dificuldades no entendimento da tarefa solicitada. Depois de melhor explicada pelos educadores as dificuldades foram sanadas. E as orientações foram: para Frey-Streiff (1989:132) “- Querida, quero pedir a vocês que marquem nesta folha a melodia do começo da canção...; tente marcar esta melodia de um jeito que outra pessoa possa saber qual é a canção.” Para nós: “-Queremos pedir que vocês façam o gráfico de alturas sonoras da música que estão ouvindo no teclado. Um gráfico onde as pessoas possam entender quando olharem.” As notações foram diferentes, porém o cuidado com que as crianças entendessem o que tinham que fazer era primordial.

Para Frey-Streiff (1989) anotar uma melodia sem letra é mais difícil para crianças leigas do que para crianças que estão em processo de musicalização. Realmente, as crianças citadas acima que fizeram a notação da altura sonora já tinham vivenciado este conteúdo em aulas anteriores.

Na pesquisa acima citada, a autora deteve-se “em estudar a conceitualização de um conteúdo musical completo (de um todo musical autônomo) que a criança tem na memória

¹⁷ Ver página 16

As crianças que participam da proposta desta monografia iniciam a habilidade de escrever com a grafia não tradicional, onde o aluno irá registrar em papel o ritmo da canção que está executando no teclado.

Segundo Fernandes (1998:52), “Paynter utiliza uma grafia própria e também a notação tradicional, mas tudo depois da experimentação e da prática envolvendo as propriedades sonoras”. O mesmo acontece nesta proposta, onde, o aluno irá grafar após a experimentação no corpo e a execução no teclado.

Bamberger (1990), em sua pesquisa sobre notação não tradicional de ritmos simples utilizou-se de 3 grupos de diferentes faixas etárias sem formação musical. Nesta pesquisa (1990:103) denominou de “garatujas rítmicas” os registros produzidos por crianças de 4 - 5 anos. Para ela “As crianças menores parecem reproduzir no papel (ou mesmo “tocar”) os movimentos das mãos e dos braços que produzem as batidas” (idem). Porém, também ressalta que é bem mais complicado para uma criança desta faixa etária reproduzir no papel desenhos de ações efetuadas por elas mesmas do que “desenhar objetos estáticos” (1990:105).

As nossas crianças também produziram inicialmente os mesmos tipos de registro, ou seja, “garatujas rítmicas”.

Os registros foram se modificando após algum tempo de experimentação musical e registros no papel da escrita alternativa dos ritmos das canções executadas nas teclas pretas e brancas com estruturas rítmicas simples -semínima e mínima.

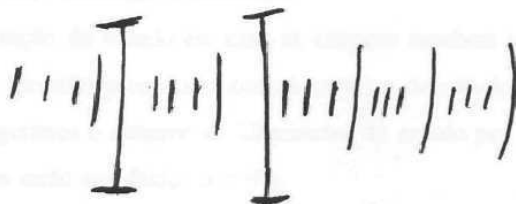
A apresentação das figuras de valor da escrita tradicional se fez necessária quando os alunos passaram para a leitura na página musical, aproveitamos este momento para fazer a relação entre a escrita tradicional e a alternativa. Porém, vale ressaltar que esta última não é abandonada, pelo contrário, sempre que apresentamos uma nova canção solicitamos que se registre no papel.


Segue abaixo 2 registros da escrita alternativa de alunos já musicalizados.

Figura 1:



Figura 2:



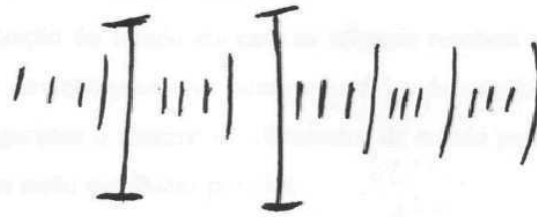
A figura 1 é o registro do aluno Victor César (5 anos) após 1 ano de participação nas aulas de teclado em grupo. Atualmente este aluno executa peças ao piano com a leitura da página musical. A figura 2 é o registro da aluna Camila Rizzini (6 anos) após 2 anos de participação nas mesmas aulas, também com domínio da leitura de notas, claves e células rítmicas. A única diferença entre os 2 é que Camila já está alfabetizada na escola regular e que iniciou os seus estudos de música 1 ano antes de Victor. O ritmo executado para o registro da grafia foi criado pelo aluno Victor: 


Concordamos com Bamberger (1990) quando afirma que “O ato de desenhar é em si um passo importante para exteriorização que torna visível e simultâneo o que é evanescente, invisível, e que desaparece de imediato, exceto em sua reconstrução experimental e corporal” (1990:105).

8) Avaliação

Para o desenvolvimento significativo do aluno, mostrou-se necessário fazer uma avaliação por aula em relação ao compromisso com o dever de casa e a participação do aluno nas aulas. Para isto criamos o quadro, já mencionado e anexado na página 26, que fica fixado na sala de aula. Este foi elaborado por mim e as crianças, no qual criaram as legendas: estrela amarela - ótimo, estrela verde - bom, estrela roxa - regular, nuvem cinza - precisa estudar, nuvem preta - precisa estudar muito. Esta avaliação é realizada nos 5 minutos finais de cada aula, juntamente com o professor. Eles se auto-avaliam, colocando o que foi realmente estudado em casa, qual foi a participação de cada um na aula, em que precisam melhorar e se estão gostando das aulas. Este último é de muita importância para

Figura 2:



A figura 1 é o registro do aluno Victor César (5 anos) após 1 ano de participação nas aulas de teclado em grupo. Atualmente este aluno executa peças ao piano com a leitura da página musical. A figura 2 é o registro da aluna Camila Rizzini (6 anos) após 2 anos de participação nas mesmas aulas, também com domínio da leitura de notas, claves e células rítmicas. A única diferença entre os 2 é que Camila já está alfabetizada na escola regular e que iniciou os seus estudos de música 1 ano antes de Victor. O ritmo executado para o registro da grafia foi criado pelo aluno Victor: 

Concordamos com Bamberger (1990) quando afirma que “O ato de desenhar é em si um passo importante para exteriorização que torna visível e simultâneo o que é evanescente, invisível, e que desaparece de imediato, exceto em sua reconstrução experimental e corporal” (1990:105).

8) Avaliação

Para o desenvolvimento significativo do aluno, mostrou-se necessário fazer uma avaliação por aula em relação ao compromisso com o dever de casa e a participação do aluno nas aulas. Para isto criamos o quadro, já mencionado e anexado na página 26, que fica fixado na sala de aula. Este foi elaborado por mim e as crianças, no qual criaram as legendas: estrela amarela - ótimo, estrela verde - bom, estrela roxa - regular, nuvem cinza - precisa estudar, nuvem preta - precisa estudar muito. Esta avaliação é realizada nos 5 minutos finais de cada aula, juntamente com o professor. Eles se auto-avaliam, colocando o que foi realmente estudado em casa, qual foi a participação de cada um na aula, em que precisam melhorar e se estão gostando das aulas. Este último é de muita importância para

que sirva como um termômetro das suas atividades, da sua relação com as crianças, e qual a qualidade do entrosamento entre educador e educando.

Para melhor organização do estudo em casa as crianças recebem um quadro, que está no anexo nº 16, onde deverão preencher com os horários de estudo, escolhendo-os com o seu responsável. Sugerimos o máximo de 20 minutos de estudo por dia e durante 5 dias da semana, que também serão escolhidos por eles.

Segundo Oliveira, (1994:61) “Neste trabalho encaramos o tema avaliação como uma energia positiva em direção ao desenvolvimento do profissional e não como um fim em si mesmo. Neste sentido a proposta é de que a avaliação leve à crítica, à reflexão e consequentemente ao crescimento interior.” É exatamente assim que acreditamos na avaliação, onde o ser participe, critique, se torne consciente nas suas responsabilidades, reflita e se desenvolva interiormente, seja esse ser educador ou educando.

O importante da auto-avaliação nesta proposta é levar o ser avaliado à conclusão de que sem o estudo em casa não poderá crescer musicalmente.

Os alunos das aulas de Teclado em grupo demonstraram interesse pela auto-avaliação do professor. Achamos bastante pertinente esta colocação e percebemos que o educador também deve fazer parte deste quadro de avaliação, não só por avaliar a si próprio como ser avaliado pelos alunos em questão. Oliveira (1994:68) cita que “... o professor pode ser avaliado pelos alunos, ..., pelos seus colegas ou por si mesmo. Parece ser bastante saudável que o docente reserve algumas horas por semana ou por dia para avaliar-se e refletir sobre o seu trabalho... Esta atitude reflexiva pode gerar pesquisas aplicadas que beneficiarão o seu próprio ensino, outros docentes e consequentemente, os próprios alunos e a sua instituição de ensino.”

Ao final de cada semestre é aplicado ao aluno um teste de verificação dos conhecimentos, dos conteúdos e das habilidades específicas, desenvolvidas ao longo do mesmo. Concluída a avaliação, esta é registrada em um boletim que o aluno levará consigo para casa para ser entregue aos pais.¹⁸ Desta avaliação consta o modo como a criança está se relacionando com o instrumento, com o grupo no qual é integrante, consigo próprio e com o educador e o modo como está se desenvolvendo musicalmente, e qual o seu interesse e participação aos conteúdos e práticas administradas em aula.

¹⁸ Segue em anexo o modelo do boletim de avaliação.

CONCLUSÃO

O presente trabalho foi desenvolvido a partir de uma pesquisa que pouco a pouco foi sendo consolidada através dos relatos das atividades vivenciadas com os alunos; dos fundamentos do piano em grupo; da proposta básica e das idéias de educadores musicais.

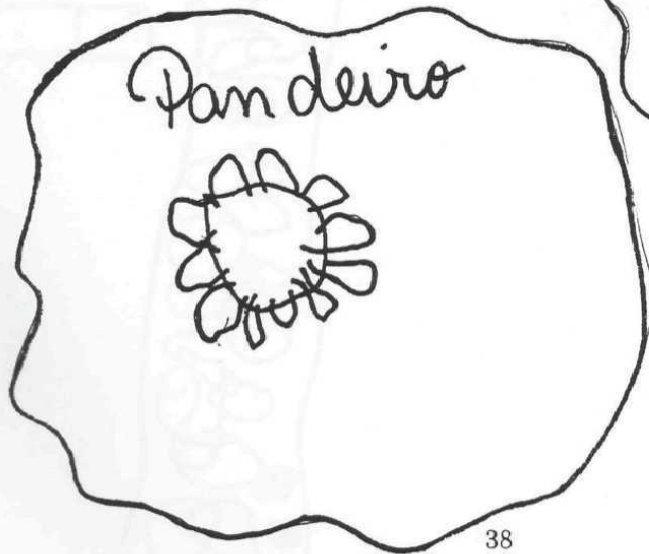
Foram elaborados relatos sobre as aulas selecionadas com suas respectivas atividades. Ao registrar nos relatos estas atividades verifica-se que elas são essencialmente vinculadas a conceitos básicos, os quais elas mesmas ajudam a desenvolver. Os relatos partem da iniciação musical passando pela descoberta do teclado para culminar na leitura e escrita da página musical.

A partir da ênfase no reconhecimento do aluno como ser musical passamos a despertar nele a necessidade de explorar, pesquisar e iniciar um domínio do instrumento, fixando desta maneira os conteúdos musicais apreendidos.

No decorrer de seu aprendizado musical constatamos que respeitando o seu gosto estético e não restringindo a escolha do seu repertório apenas as obras que formam virtuosos, a criança se torna liberta para criar e improvisar no seu instrumento. Assim, é formada uma “via de mão dupla” entre ela e o teclado, onde a criança irá perceber a música como um elemento que está sendo construído e que se desenvolverá como sua própria vida.

Consideramos que uma leitura atenta as cópias dos registros em anexo ajudam a comprovar os resultados da pesquisa.

Curando os instrumentos
desenhando e tocando:



ANEXO 3:

09/08/96
Aluno: Douglas

2 Teclado



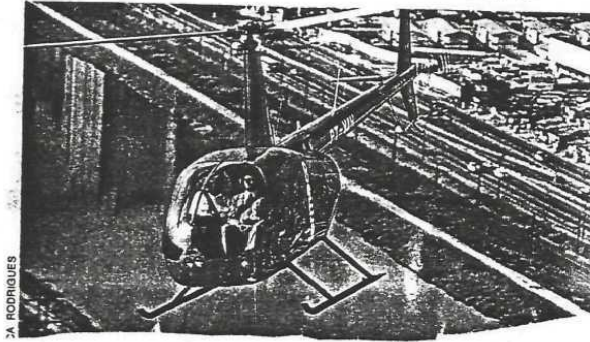
Grupos de 2 e 3
teclas pretas.

No Teclado



ANEXO 5:

SONS Graves



SA RODRIGUES



SONS AGUDOS

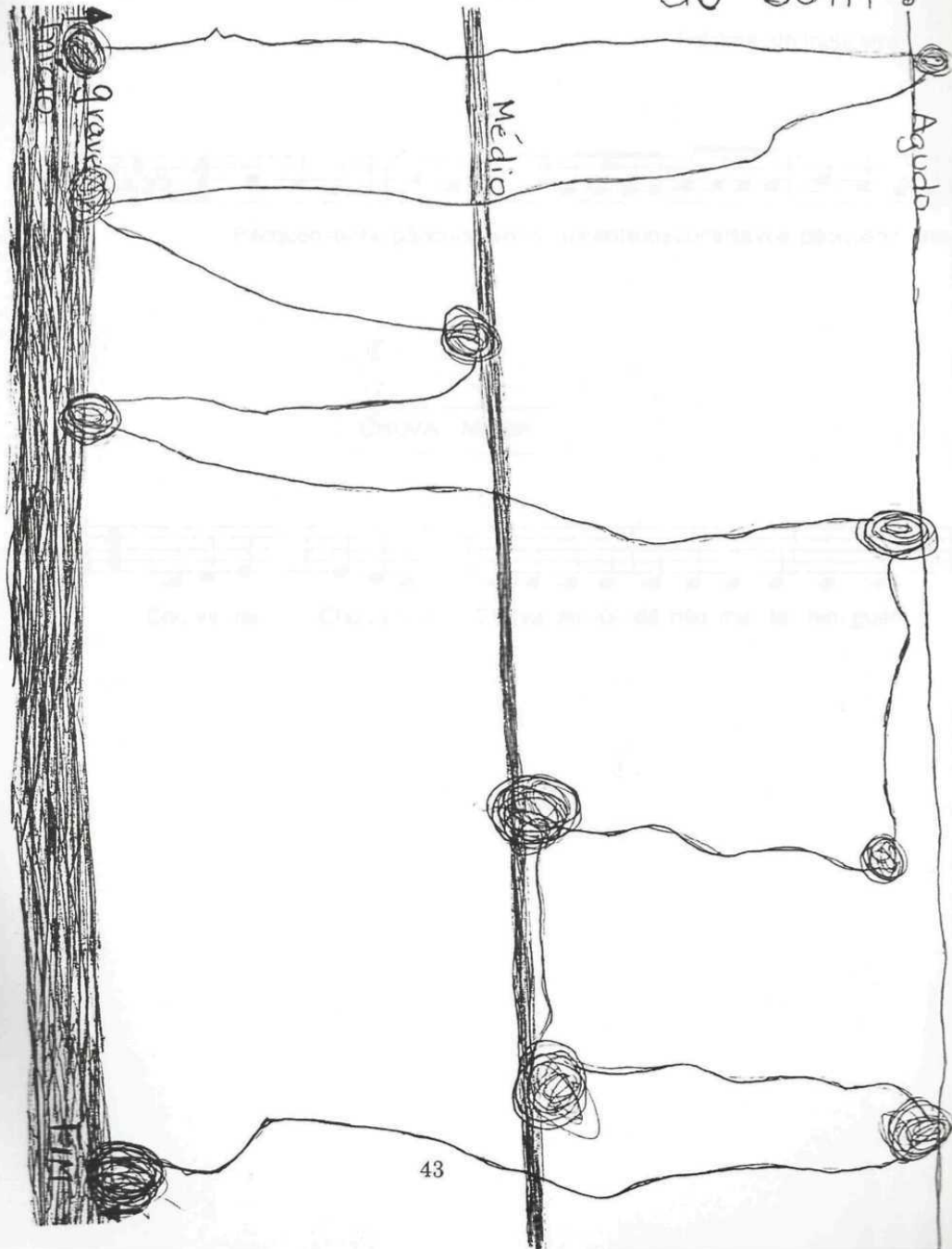


Passarinho



ANEXO 7:

Douglas desenhando o "Caminho do som"



ANEXO 8 e 9:

PÃO QUENTINHO

Folclore da Inglaterra



Pãoquen-ti-nho pãoquen-ti-nho 10centavos 20centavos pãoquen-ti-nho

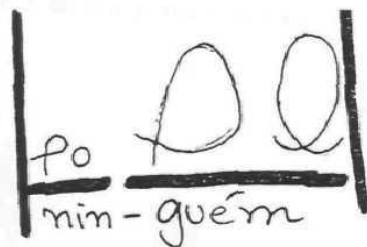
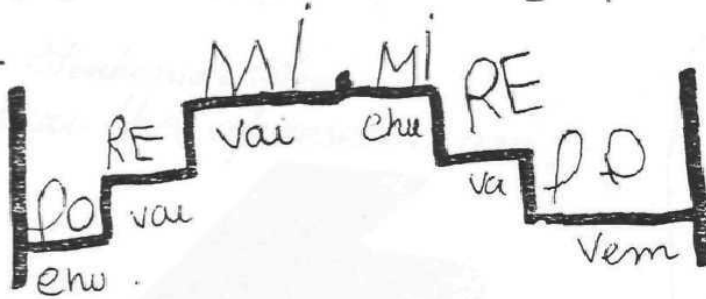
CHUVA MIÚDA



Chu va vai Chu va vem Chuva mi -ú- da não ma -ta nin- guém

ANEXO 10:

Gráfico do ritmo da canção Chuva Miúda:



— som curto
—— som longo

Sons longos e curtos

Senhoras e Senhores...
termexxo lhes apresenta um

cois
aré
ega



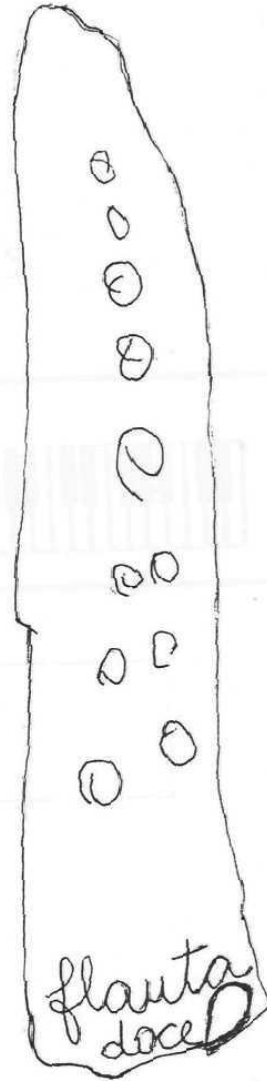
Um

Instrumentos Musicais - Rua Mario Ferraz, 3

Rato



Som curto



Serra Serra Serrador

Serra, Serra

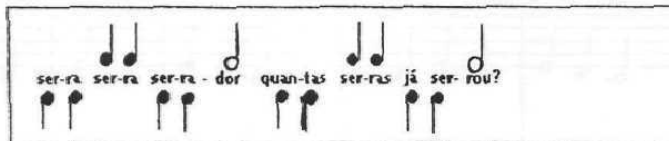
Serrador

Quantas tábuas

Já Serrou?

Use mão direita para → *d* ou *d*
Use mão esquerda para → *p* ou *p*

Toque:



Faça agora o desenho desta música!

ANEXO 13:

O DOCE

Cho-co-la-te Ca-ra-me-lo queDe-li-cia CO MER!

This block contains a musical score for the piece 'O DOCE'. It is written in 4/4 time and consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The melody is written in the treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: 'Cho-co-la-te Ca-ra-me-lo queDe-li-cia CO MER!'. The notes are quarter notes in the treble clef, and the bass clef staff is empty.

Bem me quer Mal me quer

This block contains the beginning of a musical score for the piece 'Bem me quer Mal me quer'. It is written in 4/4 time and consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The melody is written in the treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The notes are quarter notes in the treble clef, and the bass clef staff is empty.

ANEXO 14:

Pé de Cachimbo

Parlenda

4/4

A manhã é domingo, Pé de cachimbo!

MACACO SIMÃO

Parlenda

4/4

"Rei Ca-pi - tão Sol da do Ladrão Meni no Me

4

ni -na Ma -ca co SIMÃO!

Horário De Estudo Do Teclado De 1999

Marque no quadro abaixo os dias e os horários de sua preferência para o estudo do Teclado/Piano. Estude pelo menos 20 min nestas marcações e verá como seu estudo renderá.

Prenda este quadro perto do seu teclado ou no seu espelho do armário.

	2 ^a Feira	3 ^a Feira	4 ^a Feira	5 ^a Feira	6 ^a Feira	Sábado
M						
A						
NHÃ						
T						
AR						
DE						
N						
OI						
TE						

AValiação DO DEVER DE CASA E DA PARTICIPAÇÃO NA AULA

NOMES	OUTUBRO				NOVEMBRO					DEZEMBRO		
	1 ^a S	2 ^a S	3 ^a S	4 ^a S	1 ^a S	2 ^a S	3 ^a S	4 ^a S	5 ^a S	1 ^a S	2 ^a S	3 ^a S
GABRIELA												
MARIA CLARA												
VICTOR CÉSAR												
CAMILA												
CLARISSA												
ANA CLARA												

LEGENDA

ÓTIMO	
BOM	
REGULAR	
PRECISA ESTUDAR	
PRECISA ESTUDAR MAIS	
1 ^a /2 ^a /3 ^a /4 ^a S	1 ^a 2 ^a 3 ^a 4 ^a SEMANA

BOLETIM DE AVALIAÇÃO DO ___ SEMESTRE DE _____

Aluno: _____

Grupo que participa: _____

Apostila: _____

Professor: Rita Schwenck Brandão

Avaliação: _____

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAMBERGER, Jeanne. As estruturas cognitivas da apreensão e da notação de ritmos simples. In: SINCLAIR, H. (org). *A Produção de Notações na Criança: linguagem, número, ritmos e melodias*. Trad. Maria Lúcia F. Moro. São Paulo: Cortez, Autores Associados, 1990.
- BIANCHI, Louise *Discovery: A course for piano study*. New York: Carl Fischer, Inc. 1972. 65 p.
- FERNANDES, José Nunes. Paralelismo entre história e psicogênese da escrita do ritmo musical. In: PSICOLOGIA USP, São Paulo, 1998, v. 9, n. 2, p. 221-247.
- _____. Educação musical e fazer musical: O som precede o símbolo. *Plural*, Rio de Janeiro: Dezembro/1998, ano 1, nº 1, p. 47-58.
- FREY-STREIFF, Marguerite. A Notação de Melodias Extraídas de Canções Populares. Trad. Maria Lúcia F. Moro. In: SINCLAIR, Hermine (Org.). *A Produção de Notações na Criança: linguagem, número, ritmos e melodias*. São Paulo: Cortez, Autores Associados, 1990.
- GAINZA, Violeta H. de. Nuestro amigo el piano. 1 ed. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1970. 67 p.
- _____. A jugar y cantar com el piano - Iniciación a la enseñanza instrumental. 2 ed. Buenos Aires: Editorial Guadalupe, 1973. 40 p. 13 v. v.13: Atividades Estéticas.
- _____. Palitos chinos (chop-sticks) - para la iniciación al piano. Buenos Aires: Barry Editorial, 1987. 55p.
- GONÇALVES, Maria de Lourdes J. Etapa de Musicalização, Manual do Professor. Rio de Janeiro: RJ, 1985. v. 1, 68 p. . (Série Educação Musical Através do Teclado.)
- _____. , BARBOSA, Cacilda Borges. Educação Musical através do Teclado: Musicalização. Rio de Janeiro: RJ, 1985. v. 1, 135 p. (Série Educação Musical Através do Teclado).
- HOWARD, Walter. A música e a criança. Trad. Norberto Abreu e Silva Neto. São Paulo: Summus, 1984. 19v. v.19: Novas buscas em educação.
- OLIVEIRA, Alda. Avaliação em educação musical: o professor. In: Anais do III ENCONTRO ANUAL DA ABEM, Salvador, jun/1994. P.61-77

- PACE, Robert. Criando e Aprendendo. Trad. e adap. Vera Silvia Camargo Guarniere e Marion Verhaalen. São Paulo: Ricord Brasileira S/A, 1973. v. 1, 48 p.
- PACE, Robert. Música para Piano. Trad. e adap. Vera Silvia Camargo Guarniere e Marion Verhaalen. São Paulo: Ricord Brasileira S/A, 1973. v. 1, 48 p.
- SANTIAGO, Diana. As "Oficinas de Piano em Grupo" da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia (1989-1995). In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA
- SANTIAGO, Diana. Processos da Educação Musical Instrumental. Anais do III ENCONTRO ANUAL DA ABEM, jun/1994, Bahia. p.215-231
- SANTOS, Regina Márcia S. A natureza da aprendizagem musical e suas implicações curriculares - análise comparativa dos quatros métodos. Rio de Janeiro, 1994. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) - Escola de Comunicação, UFRJ, 1994. P. 7-112.
- SWANWICK, Keith. Criatividade e Educação Musical. Trad. José Carlos Mecking. Bahia: UFBA, agosto de 1991. Palestra proferida no IX SEMINÁRIOS INTERNACIONAL DE MÚSICA.
- THOMPSON'S, John. Easiest Piano Course. U.S.A: The Willis Music Co.,1955. 40p.
- WILLEMS, Edgar. Las bases psicológicas de la educación musical. 1.ed. Argentina: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1961. 206p.