

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
INSTITUTO VILLA-LOBOS  
LICENCIATURA EM MÚSICA**

**O APRENDIZADO DO SOLFEJO PELO MÉTODO KODÁLY**

**CARLOS FAGNER DA COSTA E SILVA**

**RIO DE JANEIRO, 2013**

# O APRENDIZADO DO SOLFEJO PELO MÉTODO KODÁLY

por

CARLOS FAGNER DA COSTA E SILVA

Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UNIRIO)/Centro de Letras e Artes/Instituto Villa-Lobos, sob a orientação do Prof. Dr. José Nunes Fernandes.

Rio de Janeiro, 2013

## **AGRADECIMENTOS**

À Universidade federal do Rio de Janeiro e ao respectivo corpo docente pelos anos de aprendizado, ao professor José Nunes Fernandes pela dedicação e paciência na orientação desta pesquisa; à Ian Guest pela entrevista muito enriquecedora e pela boa vontade de ajudar e nos transmitir conhecimento; à Realino junior e Eduardo Burlamaqui pelas entrevistas que também enriqueceram muito a pesquisa e pela amizade; a minha família que é a base de tudo, sem eles não seria possível e especialmente a Deus por sempre estar ao meu lado.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO I- ZÓLTAN KODÁLY : VIDA E OBRA	4
1.1 Biografia de Zóltan Kodály	
1.2 Obras de dados históricos	
1.3 Pesquisa musicológica	
CAPÍTULO II- MÉTODO KODÁLY	10
2.1 O método	
2.2 O canto no método Kodály	
CAPÍTULO III- PESQUISA DE CAMPO	16
3.1 O CIGAM	
3.2 Aulas de percepção	
3.3 Entrevistas	
3.3.1 Entrevista com Ian Guest	
3.3.2 Análise entrevista Ian Guest	
3.3.3 Entrevista com Realino Junior	
3.3.4 Análise da entrevista Realino	
3.3.5 Entrevista Eduardo Burlamaqui	
3.3.6 Análise entrevista Eduardo	
CONCLUSÃO	26
REFERÊNCIAS	28

## INTRODUÇÃO

### 1. PROBLEMA DA PESQUISA E DELIMITAÇÃO

Existem hoje muitos métodos de solfejo. Alguns trabalham com o solfejo relativo, que apresenta uma mobilidade no Dó, chamada de dó móvel. Um dos mais conhecidos é o Método Kodály. Este estudo busca discutir os aspectos relativos à organização deste método e também seu contexto histórico do método, funcionamento, vantagens e desvantagens. O campo de estudo da pesquisa será o Centro IAN GUEST de Aperfeiçoamento Musical (CIGAM), localizado no Rio de Janeiro (RJ). O problema pelo qual este estudo foi gerado pelo fato de termos sido musicalizados por esse método.

Zoltán Kodaly, compositor, etnomusicólogo, pesquisador e educador Húngaro, juntamente com o compositor Béla Bartók inicia seu trabalho de pesquisa em 1905, realizaram várias viagens ao interior do país para registrar as músicas folclóricas em seu estado puro, original, conforme cantadas pelos camponeses. Estas viagens não só levaram à descoberta da canção folclórica genuína da Hungria, mas também geraram o aperfeiçoamento de métodos sofisticados, acadêmicos, detalhados e científicos para gravar, editar e classificar estas canções de acordo com suas características próprias. Nessas pesquisas chegaram a recolher mais de 100.000 canções, peças, trechos e melodias populares húngaras, popularizando a música folclórica da Hungria, que tinha sido esquecida durante muitos séculos pelas camadas mais cultas da população.

Em suas composições é muito clara a influência da música folclórica húngara, seja na forma, na melodia, ritmo, harmonia, Kodály em suas composições fez até citações melódicas a trechos dessas canções folclóricas. Entre suas composições de maior destaque estão *Psalmus Hungaricus* (1923), para tenor, canto e orquestra; a ópera *Háry János* (1926); *Dances of galánta* (1933), para orquestra; e a *Missa brevis* (1945). Kodály achava que a música tinha que ser para todos; por isso, dedicou-se com determinação a tornar a música uma linguagem compreensível para todo húngaro, tornando a música parte integrante da educação geral, e partir de 1945 ele desenvolveu um sistema de educação musical para escolas públicas da Hungria, que enfatiza as canções do folclore nacional, e que tem o canto como o principal instrumento, Kodály Considerava o canto como

fundamento da cultura musical: para ele, a voz é o modo mais imediato e pessoal de nos expressarmos em música. Mesmo o acompanhamento harmônico é feito por vozes, pois o método enfatiza o canto coral. Embora não tenha escrito nenhuma teoria educacional sistematizada, nenhum “método Kodály”, ele tinha uma concepção pedagógica bem clara, produzindo vasto material (coletou e sistematizou canções folclóricas, criando também arranjos a duas e três vozes) para implementá-la.

Uma premissa fundamental de Kodály é que a música e o canto deviam ser ensinados de forma a proporcionar experiências prazerosas, e não como um exercício rotineiro e maçante. E também utiliza um gestual conhecido como manossolfa – cada gesto feito com a mão corresponde a um grau da escala - o sistema usa outra ferramenta, que é o dó móvel, onde os graus da escala sempre terão o mesmo nome independente da altura da nota, conhecido também como solfejo relativo. Existem alguns métodos de solfejo que também trabalham com o solfejo relativo, e o mais conhecido sem dúvida é o Método Kodály.

## **2. OBJETIVOS**

- a) Descrever o Método Kodály, desde o seu contexto histórico até sua aplicação, e analisar o ensino do solfejo através dele, identificando suas vantagens e desvantagens;
- b) Analisar o ensino do solfejo através do Método Kodály no CIGAM.

Assim, esta pesquisa busca descrever e analisar o ensino do solfejo através do Método Kodály, por ser um método alternativo de aprendizagem que oferece vantagens e desvantagens ao aluno que aprende a solfejar por este método, por isso o método é questionado por muitos professores de música que não utilizam o método. No entanto essa pesquisa busca esclarecer como funciona o método, sua aplicação e apontar suas vantagens e desvantagens. A pesquisa também investigará a aplicação do Método no CIGAM.

## **3. JUSTIFICATIVA**

Este estudo se justifica, primeiramente, pelo fato de termos sido musicalizados por ele. Além disso, ele se justifica pelo pouco conhecimento no Brasil, sendo considerado como método alternativo, por ser pouco conhecido, fazendo com que não seja entendido pelos alunos das escolas de música e até mesmo pelos professores.

A importância desta pesquisa se está no fato de que ela é mais uma fonte para melhor entendimento do método, e explicar sua aplicação no aprendizado do solfejo, demonstrar como se desenvolve e os resultados obtidos com o uso do método, identificando vantagens e desvantagens na aprendizagem através do método. A pesquisa buscar mostrar a acessibilidade do método, pouco conhecido, e assim, tenha uma abrangência maior e que seja mais uma opção no aprendizado do solfejo para as pessoas que não conhecem ou apenas fonte de conhecimento para quem se interessar em conhecer o método. Assim, esta pesquisa também se justifica também pela pouca popularidade do método no Brasil, muitas pessoas ligadas ao ensino de música conhecem, mas não sabem como funciona o método.

#### **4. METODOLOGIA**

A metodologia escolhida para esta pesquisa será a consulta bibliográfica, examinando livros e textos que abordem o assunto; pesquisa de campo no CIGAM, que será feita através de entrevistas estruturadas com dois professores e quatro alunos (dois iniciantes e dois avançados). As entrevistas serão gravadas e transcritas, sendo realizadas em locais e horários definidos pelos sujeitos.

## CAPÍTULO I

### ZÓLTAN KODÁLY: VIDA E OBRA

#### 1.1 Biografia de Zóltan Kodaly

Como já foi dito, Zoltán Kodály foi pesquisador, compositor, etnomusicólogo, educador, linguista e filósofo magiar nascido em Keckskemét, um dos maiores estudiosos e codificadores da autêntica música popular húngara. Foi educado em Galánta e em Nagyszombat, hoje Trnava, Eslováquia, e transferiu-se para a capital húngara, onde estudou no Conservatório da Universidade de Budapeste (1900-1904) e foi aluno de Hans von Koessler. Depois de terminar o curso de letras da universidade, fez uma viagem de estudo a Berlim e passou a se dedicar ao estudo da música popular de seu país e o folclore húngaro. Conheceu Béla Bartók, com quem passou a colaborar nas pesquisas. Este trabalho foi iniciado em 1905 com sua primeira expedição pela Hungria e se consolidou a partir de 1906, quando realizava sua tese de doutorado. Intitulada “*A Estrutura das estrofes na canção popular magiar*”, a obra é “baseada no acervo do Museu Etnográfico de Budapeste e particularmente na coleção de canções folclóricas gravadas por Béla Vikar” (SALLES, 1967, p.48). Tal colaboração teve consequências notáveis. Uma delas foi estabelecer a distinção entre a legítima música húngara e a música dos ciganos húngaros, que ainda o próprio Liszt havia confundido.

Suas pesquisas mostraram um tipo de música até então desconhecido, pertencente às comunidades pouco exploradas que preservavam suas tradições, seus costumes, suas raízes com muita legitimidade, que não sofriam influência dos grandes centros, pois eram vilarejos localizados no alto das montanhas, lugares de difícil acesso, e por isso não tinham contato com as grandes cidades, que por um lado foi bom para manter essas tradições musicais quase que intactas, e posteriormente recolhida e analisada por Kodály e Bela Bartok, que juntos, publicaram numerosas canções populares e registraram centenas dessas peças, comprovando assim que Kodály foi um dos maiores etnomusicólogos de todos os tempos. Essa música recolhida por Kodály, também foi utilizada nas aulas de música nas escolas da Hungria e passou a ser considerada a legítima música húngara, já que



representava tradições milenares do povo húngaro.

Kodály passou a lecionar na Academia *Franz Liszt*, onde iniciou dando aulas de “teoria musical” (engloba solfejo, harmonia e análise para termos ideia) e composição. Kodály como professor, ensinou a diferentes gerações de músicos, que posteriormente ficaram mundialmente conhecidos e que difundiram os ensinamentos com a didática de Kodály, inovadora para época.

Enquanto pedagogo, Kodály difundiu um “novo conceito” de educação e encontrou na música um grande fator de fortalecimento da identidade nacional, e incorporou as suas propostas pedagógicas, a fim de levar as tradições musicais de seu país ao conhecimento de todos e com princípio de que qualquer pessoa possa praticar essa música, por isso sua proposta pedagógica se baseia no canto, sendo assim a pessoa pode praticar mesmo sem ser músico, uma frase dele que confirma isso é “A música é para todos. Temos a obrigação de aproximar toda a população das artes e estas da população” (KODÁLY apud CRUZ 1988, p.10). Além da vontade de tornar a música acessível a todos, Kodály queria reforçar a identidade cultural húngara, que não tem nenhuma ligação com os nacionalismos doentios da época, que ocorriam na Europa central. Mas diretamente ligado ao momento político e cultural que vivia a Hungria, com influência muito grande da Alemanha e da Áustria. Os métodos usados no conservatório eram alemães, o repertório baseado na música alemã e até a língua usada era alemã. Por isso essa necessidade de fortalecer a identidade nacional. Kodály também dizia que deve se ensinar música de modo que não seja uma tortura, mas sim um prazer, não deve ser abordada pelo lado intelectual ou racional e sim pelo lado intuitivo. Kodály deixou vários escritos em relação a formação musical e tem seu nome associado ao método Kodály, que revolucionou o sistema de aprendizagem musical até então em vigor, e que é na atualidade muito aplicado em algumas escolas de música. No entanto, não foi o autor isolado dos princípios do método, a sua filosofia da educação serviu de inspiração aos seus discípulos que coletivamente compilaram e desenvolveram o método ao longo dos anos.

Kodály chegou a recolher mais de 100 mil melodias dentre “canções líricas e litúrgicas, baladas, lamentos fúnebres, canções infantis e música instrumental popular” (SALLES, 1967, p.41), as quais aplicava nas suas composições com singular perfeição técnica. Depois da I Guerra Mundial foi nomeado subdiretor da Academia Húngara de Música e, também, destacou-se como compositor, sobressaindo-se a partir de *Psalmus*

*Hungaricus* (1923) para comemorar o 50º aniversário da unificação das cidades de Buda e Pest. Com a morte de Bartók continuou sozinho suas pesquisas e juntou outros títulos e nomeações. Tornou-se membro da Academia Húngara de Ciências e depois Presidente, Doutor *Honoris Causa* pela Universidade de Oxford, pela Universidade de Berlim-Leste e pela Universidade de Toronto, membro honorário da Academia das Artes e das Ciências dos E.U.A. (1963), entre outros (SALLES, 1967).

Segundo Salles (1967), Kodály permaneceu em Budapeste durante a Segunda Guerra Mundial, não só para defender sua esposa que era judia, como também facilitou a fuga de inúmeros prisioneiros. Esses atos do compositor sempre foram vistos pelos húngaros como um sinal de amor patriótico e nos anos seguintes ele foi homenageado por inúmeras organizações acadêmicas, musicais e políticas ao redor do mundo.

## 1.2 Obras e dados históricos

Kodály compôs durante toda sua vida e claramente pode-se identificar em suas obras elementos característicos da música folclórica de seu país, que vem de acordo com os ideais que sempre defendeu, da preservação das tradições folclóricas nacionais, e também com influência forte do impressionismo francês, nomeadamente a obra de Debussy. Levando em conta a preservação da língua nos moldes antigos. Kodály como linguista também fez um trabalho notável de pesquisa do modo antigo do idioma húngaro e utilizou em suas obras corais e nas de canto e piano. Muitas dessas obras corais eram voltadas para o público infantil, com finalidade didática, mostrando assim a preocupação dele com a educação musical, e em suas obras Kodály também coloca o canto em lugar de destaque. (GERHARD, 2013; LASTFM, 2013)

Dentre suas obras, *Psalmus hungaricus* tem lugar de destaque, obra feita para comemorar o quinquagésimo aniversário da unificação das cidades de *Buda e Pest*, e devido ao sucesso dessa obra, Kodály viajou por toda a Europa para demonstrar sua música. Mas antes desse marco histórico da sua carreira, Kodály compôs algumas obras como: dois quartetos de cordas (op.2, 1909 e op.10, 1917, respectivamente), Sonata para violoncelo e piano (op.4, 1910), Sonata para violoncelo solo (Op. 8, 1915), e sua Duo para violino e violoncelo (op.7, 1914). Mas não teve grande sucesso devido a sua timidez pessoal. (GERHARD, 2013)

Kodály compôs para grupos profissionais, como as danças de Marosszék (1930, em versões para piano solo e para orquestra completa), as Danças de Galanta (1933, para orquestra), as variações Peacock (1939, encomendada pela Orquestra do Concertgebouw para celebrar o seu cinquentenário) e a Missa Brevis (1944, para solistas, coro, orquestra e órgão), entre suas obras mais conhecidas. A suíte da ópera Háy János (1926) também se tornou conhecida. (GERHARD, 2013).

Como pedagogo Kodály, escreveu uma grande quantidade de material sobre os métodos de educação musical, e também compôs muitas canções corais e solo para crianças, para que fossem executadas nas escolas da Hungria. Em 1919 Kodály, Bartók, Dohnányi e Reinitz, membros do *Directorate-Musical* planejam a reforma geral do ensino da música nas escolas elementares, frequentadas por jovens de idades compreendidas entre seis e quinze anos, introduzindo como matérias obrigatórias a escrita e a leitura de partituras. Nesse mesmo ano Kodály faz a reforma do ensino nas escolas que formam músicos profissionais, um ano depois Antal Molnar estabelece o solfejo como disciplina obrigatória na Academia de Budapeste (CRUZ, 1988). Esse trabalho resultou na publicação de muito material didático referente a educação musical, que teve repercussão não só na Hungria, mas em outros países no que se refere a educação musical. Em 1929 foi o ano das reformas nas escolas que formam professores de música. Buscando preparar esses professores para esse novo conceito de formação musical, e grande demanda de alunos, já que havia se tornado obrigatório a matéria de música nas escolas da Hungria, o grande impulsionador dessas reformas foi Harmath (CRUZ, 1988).

Todas essas reformas vem com um novo conceito de educação musical, em que o canto tem lugar de destaque seja em conjunto ou solo, com conhecimento consistente da escrita e leitura musical, e também a preservação das tradições musicais da Hungria, todo repertório era construído com canções, cantigas, trechos melódicos, lamentos e outros materiais recolhidos da tradição folclórica da Hungria, através da tradição oral e assim sobrevivido à seleção natural. As reformas também propiciaram o aparecimento de coros nas escolas. Com isso um movimento coral juvenil começa em Budapeste, e se espalha por todo país, aparecendo assim obras de novos compositores, novos jornais de música e inúmeros concertos com audição de obras corais começam a aparecer. O primeiro concerto oficial de coros juvenis ocorre em 1934.

A partir de 1937 começam a aparecer os livros de exercícios musicais escritos por Kodály, o primeiro foi *Bicinia Hungárica* (CRUZ.1988). Desde então Kodály já defendia a utilização do DÓ-móvel, leitura relativa (a sílaba Dó representa a tônica em qualquer escala do modo maior, e a sílaba Lá representa a tônica em qualquer escala do modo menor). Esse método de leitura relativa, já era feito na Inglaterra na maiorias das escolas e também nos coros masculinos, que Kodály teve contato nas suas excursões à Inglaterra. Para Kodály a aplicação desse método era muito eficaz na educação musical de grandes massas, mas era totalmente dispensável em casos de alunos bem dotados.

Nos anos 40 as reformas acontecem no ensino pré-primário. Kodály publica em 1947 o livro “100 pequenas marchas” depois só publica novamente para o público pré-primário em 1962 o livro “50 canções de Jardim de Infância”. E ainda em 1947 Kodály escreve o importantíssimo artigo “um plano para 100 anos” sobre a educação musical de um povo. E em 1948 acontece a nacionalização das escolas da Hungria, sendo assim todas as matérias a serem dadas nas escolas e os livros de apoio passaram a ser os mesmos em todo país, e os livros de música adaptados foram de autoria de Kodály e Jenő Adám.

Em 1950 *Marta Nemesszeghy*, discípula de Kodály, inicia a primeira escola com um programa de estudo voltado ao ensino da música. E depois dos resultados muito positivos, a escola foi tomada como exemplo para outras escolas, formando muitos músicos profissionais e sobre tudo um grande público de música clássica. Nos vinte anos seguintes, surgiram 130 escolas semelhantes por toda Hungria, as escolas Kodály existem no mundo inteiro, principalmente no Japão e América do Norte. Ainda nos anos 50 Kodály publicou inúmeros livros didáticos, e alguns de seus discípulos também publicaram obras extremamente importantes, elogiadas pelo próprio Kodály.

### **1.3 Pesquisa musicológica**

No início de século XX os compositores buscavam uma nova fonte musical, para lhes servir de referência, pois eles queriam se afastar do cromatismo muito explorado por Wagner no final do século XIX, e o sistema tonal estava em total declínio. Diante deste cenário, muitos compositores resolveram pesquisar e explorar antigos sistemas que caíram em total esquecimento, como por exemplo: o pentatônico e modal, que são bases da

música folclórica húngara. No caso da Hungria, depois das pesquisas feitas por Kodály, Bartók e equipe, formadas por etnomusicólogos e sociólogos, começa a se utilizar esses sistemas em composições contemporâneas, resultando em uma sonoridade nova, com isso surge uma nova estrutura composicional.

As pesquisas de Kodály e Bartók foram divididas em quatro fases: coleta de material, transcrição, classificação e publicação. Kodály iniciou suas pesquisas e um ano depois Bartók passou a colaborar nas pesquisas, e juntos gravaram milhares de melodias coletadas durante as expedições feitas pelo país, eles buscavam essas canções folclóricas em populações rurais, que habitavam em vilarejos, no alto das montanhas, em lugares de difícil acesso, e que preservavam suas tradições de forma genuína, sem sofrer influência de outra cultura, e nessas expedições além de canções, trechos melódicos, lamentos, era possível explorar o modo antigo da língua húngara, a tradição oral dessas populações rurais possibilitou a coleta e análise de tanto material folclórico e tradicional húngaro, que resultou na “publicação de inúmeras coleções, que somadas chegava a cerca de cem mil canções coletadas ao longo de, aproximadamente, sessenta anos” (FONTERRADA, 2004, p.139). Com esse trabalho de publicação e divulgação da música folclórica húngara, que havia caído em total esquecimento, essa música tradicional e nacionalista, ocupou lugar de destaque no cenário musical do país sendo considerada a verdadeira música do povo húngaro e, posteriormente, obteve reconhecimento em outros países também.

As pesquisas musicológicas lideradas por Kodály serviram para resgatar a identidade cultural do povo húngaro, deixou a população com o espírito nacionalista, e implementou na educação esse mesmo pensamento nacionalista, levando a cultura nacional a todas as camadas sociais, todas as idades, possibilitando que todos pudessem ter contato com a música e com a cultura do país, que era se não o principal um dos principais objetivos de Kodály.

## CAPÍTULO II

### MÉTODO KODÁLY

#### 2.1 O Método

O método Kodály é um método pedagógico de educação musical, que tem como fundamento facilitar a educação musical, sobretudo para crianças e pessoas sem vivência musical, que nunca tiveram um contato mais profundo com a música. O que se sabe é que o método Kodály foi desenvolvido na Húngria por volta de 1940 e 1950, e apesar de ter seu nome diretamente relacionado ao método, Kodály não é o criador do método, o método Kodály foi desenvolvido por seus alunos, seguidores e amigos a partir da filosofia, objetivos e orientação de Kodály, mas a pedagogia foi desenvolvida com o passar do tempo, por pedagogos e sociólogos (GERHARD, 2013).

O canto é a principal ferramenta do método, que vai de acordo com ideais de Kodály, pois segundo ele toda pessoa é capaz de cantar, todas as pessoas saudáveis possuem a voz, tornando o fazer musical acessível e não excludente, como o de tocar um instrumento musical propriamente dito, que não é privilégio de todos ter um instrumento musical e ter oportunidade de aprender a tocar o mesmo. Para ele o canto também é uma ferramenta de socialização, por isso incentivava muito o cantar em conjunto principalmente nas escolas, a formação de coros para a prática do canto. A escolha do repertório para Kodály era parte muito importante, ele defendia que o repertório a ser trabalhado deveria ser folclórico, que preservasse as tradições tanto musicais quanto linguísticas do país. Nesse caso o canto desempenha o papel de divulgador das tradições, da cultura de um povo e também a manutenção de uma identidade cultural, uma vez que esse canto tradicional é passado de geração em geração. Inicialmente o método Kodály se baseava nesse repertório folclórico húngaro, que, como foi dito anteriormente, se baseia em sua grande parte na escala pentatônica e também no modalismo, que é um fator que facilita na aprendizagem, no caso da escala pentatônica a ausência de semitons é um grande facilitador para se começar a solfejar, Kodály dizia também que o primeiro intervalo a ser trabalhado deveria ser de terça menor descendente, intervalo muito presente nas canções e cantigas infantis do folclore húngaro. (GERHARD, 2013).

No método Kodály o canto tem um grande aliado inicial, a manossolfa que é uma prática que teve origem na Itália, e que se utiliza de sinais manuais que representam os

graus de uma escala, com isso os graus de uma escala estão diretamente relacionados a um determinado sinal, que são muito uteis no início do aprendizado do solfejo, para melhor percepção dos graus de uma escala, os intervalos de um grau para outro e automaticamente ajuda na afinação. Os sinais e os graus que os mesmos representam são respectivamente esses:

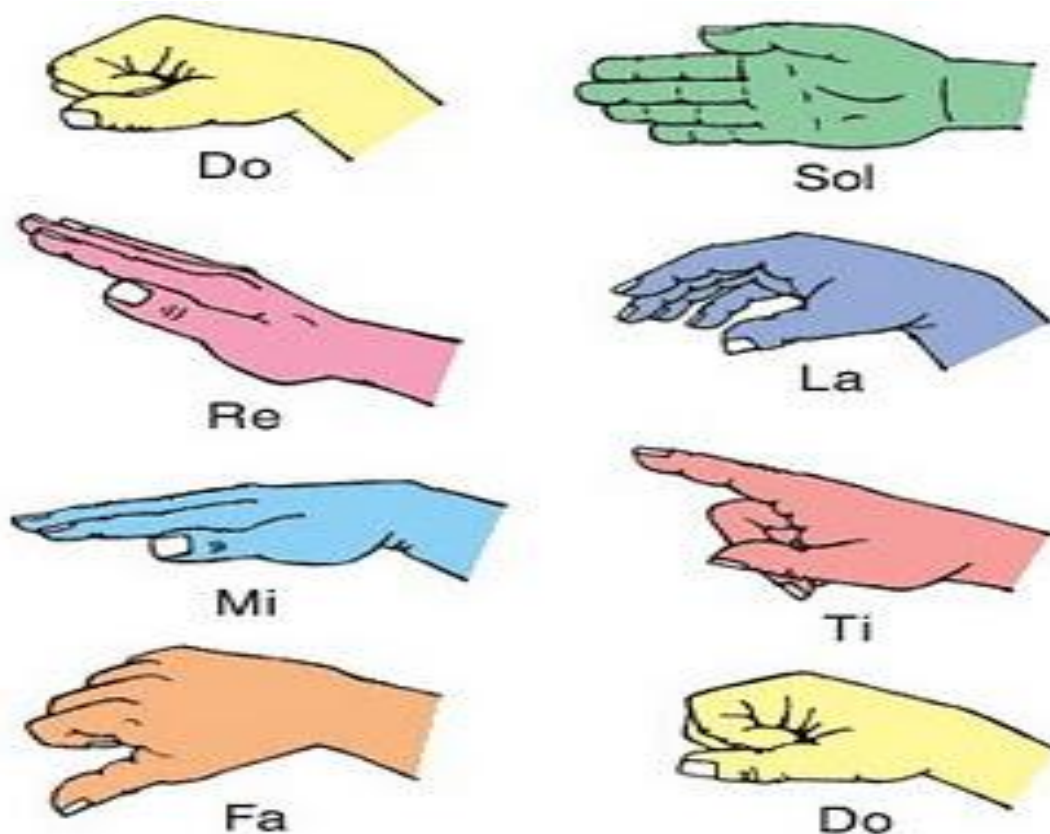


Figura 1. Manossolfa

A manossolfa é uma técnica vista por Kodály como facilitadora inicial para compreensão sonora dos graus da escala, os exercícios podem ser feitos a uma ou duas vozes, nos exercícios a duas vozes a percepção da relação intervalar entre as notas fica mais clara, com isso se abre um horizonte de possibilidades de exercícios para se exercitar a percepção dos alunos.

Outra ferramenta que o método Kodály utiliza em conjunto com o canto e a manossolfa é o solfejo relativo, conhecido como Dó- móvel ou *tonic-solfa*, que tem suas origens associadas ao sistema hexacordal desenvolvido por Guido D'Arezzo, que ganhou

força e projeção quando foi adotado por Kodály que teve o primeiro contato com o solfejo relativo em uma de suas expedições a Inglaterra, lá o solfejo relativo já era empregado na maioria das escolas e nos coros masculinos (SILVA, 2013). No solfejo relativo, sílaba Dó representa o primeiro grau de qualquer escala maior independente da tonalidade, e a sílaba Lá primeiro grau de qualquer escala menor conforme a ilustração seguinte:

Dó   Ré   Mi   Fá   Sol   Lá   Ti   Dó

Lá   Ti   Dó   Ré   Mi   Fá   Sol   Lá

Exemplo Musical 1. Escalas maior e menor e a notação silábica do Método Kodály.

Nos acidentes as sílabas ganham a letra I no final, por isso o sétimo grau não é chamado se Si como deveria, mas sim Ti, a sílaba Si representa Sol sustenido, exemplificando:

<p><b>Sustenidos – dó# ré# fá# sol# lá#</b></p> <p><b>(di) (ri) (fi) (sil) (li)</b></p>	<p><b>Bemóis – réb mib solb láb sib</b></p> <p><b>(rá) (má) (sá) (lô) (tá)</b></p>
---	--

No solfejo relativo os nomes das notas são referências que ajudam a estabelecer a distância entre os graus da escala, uma vez que a atribuição dos nomes das notas é feita com base na análise harmônica e não apenas na notação musical, um exemplo do que foi dito é a enarmonia, as notas que possuem o mesmo som no nosso sistema temperado, as notas sejam nomeadas de acordo com a harmonia executada exemplificando: a harmonia que irá definir como a nota irá se chamar ou Lá#- Li ou Sib- Tá, o solfejo é funcional, e a



transposição é a essência do método, o solfejo relativo proporciona essa facilidade, já que as graus de uma escala sempre terão o mesmo nome independente do tom da música, sendo assim o entendimento se dá a partir da função de cada grau da escala e não pelo nome real das notas, com isso a transposição se dá de forma tranquila.

Já na questão rítmica, o método Kodály trabalha com sílabas que representam as figuras musicais, que é conhecido como silabação rítmica, as sílabas usadas nesse sistema são: "ta" para semínimas, "ta-te" para colcheias, "ta-fa-te-fe" para semicolcheias. O primeiro contato com esse sistema de silabação rítmica, Kodály dizia que deveria ser feito de forma lúdica, para que o aprendizado aconteça de forma natural, intuitiva e que seja algo prazeroso aos alunos.

Com todas essas ferramentas, o método Kodály se configura com uma didática de fácil entendimento, tornando o estudo da música mais acessível para qualquer pessoa, até mesmo pessoas que nunca tiveram um contato aprofundado com a música, musicalização infantil. Com isso se torna uma ótima escolha para quem quer começar a estudar música.

O método Kodály ganhou força e se consolidou como um dos métodos mais importantes na educação musical, e é praticado em muitos países, e também é considerado uma das principais referências quando o assunto é educação musical em todo mundo, principalmente em crianças. O método foi difundido por alunos que viraram professores, seguidores e pedagogos, que defendem a filosofia do método, e comprovaram a eficácia nos resultados obtidos.

No Brasil o método é conhecido, mas muitas pessoas não entendem como funciona, principalmente, o solfejo relativo, o método não é tão popular no ambiente musical do Brasil, mas no entanto o método é praticado por algumas escolas de música no Brasil, como é o caso do CIGAM (Centro Ian Guest de Aperfeiçoamento Musical) que será a pesquisa de campo, como também por instituições como a Sociedade Kodály do Brasil em São Paulo.

## **2.2 O canto no Método Kodály**

No início de século XX alguns educadores, apostam em novas abordagens na educação musical, afim de buscar um maior desenvolvimento do senso criativo, cognitivo e artístico do aluno, afim de ter uma nova perspectiva sobre questões levantadas na virada

do século XIX que foi sacudido por uma tremenda reviravolta intelectual, social, moral e artística, contundentemente dirigida contra as bases sustentadoras do romantismo (FONTERRADA, 2005).

Diante desse cenário surgem novas propostas, abordagens, chamados de “métodos ativos”, porém muitos deles não podem ser chamados de método no sentido genuíno da palavra, por não sedimentarem uma pedagogia clara e sistematizada, são apenas propostas de como poderia ser abordada a educação musical.(TEIXEIRA.2009). A Hungria passava por um momento de transformação, e enfrentava uma crise na identidade cultural do país, Kodály enxergou que o canto poderia ser um instrumento muito eficaz para resgatar essa identidade cultural, Kodály considera o canto acessível a todos, o canto é socializador e também um grande divulgador de cultura, e de uma forma um pouco mais romântica Kodály acreditava que o canto era porta-voz dos sentimentos humanos, e servia também como um grande amenizador das aflições humanas, da transformação do homem em máquina, do tecnicismo implementado na época. Esses motivos justificam o canto como a principal ferramenta na ideologia de Kodály, e apesar de outros educadores em suas propostas também usarem o canto na educação musical, Kodály, sem dúvida, foi quem mais se utilizou desse instrumento.(TEIXEIRA.2009)

Kodály explorou o canto de forma bem ampla, o canto foi a principal ferramenta para a coleta das canções folclóricas em suas pesquisas, o canto das populações rurais se configurava como uma manifestação cultural e eram registrados em gravações ou transcrições feitas por ele e sua equipe. O canto também foi usado por Kodály como divulgador dessa tradição cultural, levando essas canções as escolas para que fossem executadas por todos, assim essa cultura do povo húngaro ficou acessível a todas as camadas da população. Kodály incentivava o canto em conjunto, com passar do tempo começam a surgir os primeiros coros na Hungria, o canto neste caso desempenhando o papel socializador, e em suas composições Kodály também coloca o canto em lugar de destaque, compôs obras corais como: *Psalmus Hungáricus*, *Te Deum*, variações da melodia popular “O Pavão”, etc., obras para coro e orquestra: *Missa Brevis e Pange Lingua.*, e canções folclóricas para canto e piano com acompanhamento composto por ele. Se pode constatar que o canto é o eixo central na ideologia de Kodály. E no método Kodály que carrega toda sua filosofia não poderia ser diferente o canto é a principal ferramenta na aprendizagem, aliado a outras práticas como a manossolfa, o som esta diretamente associado a gestos manuais como explicado anteriormente, o solfejo relativo e

a silabação rítmica, ambos explicados no capítulo anterior. No método o canto segue toda essa ideologia de cantar em conjunto, o repertório coral basicamente, a interação dos alunos nos exercícios a duas vozes.

No método Kodály o canto está totalmente ligado à percepção, diferente de outros métodos que a percepção é trabalhada paralelamente ao solfejo, no método Kodály a percepção é trabalhada a partir daquilo que se é cantado, nos exercícios com manossolfa se trabalha a relação intervalar entre as notas, nas peças corais, a filosofia do método é que quanto mais se canta, mais se aprimora a percepção, que é uma concepção diferente de outros métodos tradicionais. E a partir dessa concepção o solfejo tem lugar prioritário no método Kodály, a maioria dos aspectos musicais abordados pelo método são trabalhados a partir do solfejo, só a parte rítmica que se afasta um pouco do solfejo inicialmente pela ausência de melodia, mas posteriormente são trabalhados juntos e separadamente pelo método.

O canto sem dúvida é o pilar do método Kodály, nada mais coerente, já que o método foi fundamentado a partir dos princípios, a filosofia, com objetivos e sob orientação de Kodály, e com eficácia comprovada, pois teve aceitação muito positiva em vários países e se tornou referência na educação musical.

## CAPÍTULO III

### PESQUISA DE CAMPO

#### 3.1 O CIGAM

Há cerca de 20 ou 30 anos atrás praticamente não existia no Brasil um estudo formal de música popular. As informações técnicas só estavam disponíveis em materiais didáticos estrangeiros ou para os que podiam estudar fora do país. Além disso, nessa época, nem se pensava nos valiosos recursos da informática e da internet. O CIGAM (CENTRO IAN GUEST DE APERFEIÇOAMENTO MUSICAL) foi criado para atender a grande demanda de músicos populares que desejavam se aperfeiçoar

O CIGAM é um curso livre voltado para o ensino da música popular, fundado em 1987 pelo professor, compositor e arranjador Ian Guest, natural da Hungria, vive no Brasil desde 1957, residente em Mariana Minas Gerais. Bacharel em Composição pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, e Bacharel Magna *Cum Laude* em *Berklee College of Music, Boston, USA*. É da primeira geração criada no Método Kodály de musicalização no Conservatório Béla Bartók em Budapeste, sendo seus professores, discípulos de Kodály, Membro da Associação Kodály do Brasil com sede em São Paulo, e da *International Kodály Society* com sede na Hungria. Participou no Simpósio Internacional Kodály em *Helsinki, Finlândia*, e Seminário Internacional Kodály em *Kecskemét, Hungria*, com propostas, contatos e material atualizados. Professor na Universidade Livre “Bituca” de Música Popular em Barbacena Minas Gerais, fundada pelo Grupo Ponto de Partida de teatro. Foi artista visitante e professor de extensão na Escola de Música da UFMG (Universidade federal de Minas Gerais), em Belo Horizonte, e da UFOP (Universidade federal de Ouro Preto) em Ouro Preto MG. (Fonte: [www.ianguest.com.br](http://www.ianguest.com.br))

Ian Guest é diretor, arranjador e compositor de discos, trilhas para teatro, cinema e comerciais. Publicações, em livros acompanhados de CD's, de sua autoria, como podemos ver: Arranjo – Método Prático em 3 volumes, edição Lumiar, 1996; Harmonia – Método Prático em 2 volumes, edição Lumiar, 2006; 16 estudos, escritos e gravados, para piano edição Lumiar, 2000. Alguns desses livros são usados no CIGAM em seus cursos regulares.

Ian Guest foi introdutor, implantador e consultor do Método Kodály no Rio de

Janeiro, Brasília, Curitiba, Belo Horizonte, Fortaleza, João Pessoa, Goiânia, Uberlândia, Mariana, Ouro Preto e outras cidades brasileiras. Fundou também em 1974 a sala Corpo e Som, do museu de arte moderna do Rio de Janeiro.

Pelo CIGAM já passaram cerca de quatro mil alunos, muitos deles grandes nomes no cenário musical brasileiro. Desde a sua fundação, o CIGAM tem a sua sede no centro da cidade do Rio de Janeiro. Atualmente, localiza-se na Rua Santa Luzia, 799/709, na Cinelândia (Rio de Janeiro), e é dirigido pelo professor e compositor Claudio Bergamini desde 1997. Em 1992, foi criado o núcleo Música Livre de estudos da música popular que, desde então, dedica-se à pesquisa e produção de material didático. Associado ao CIGAM, este núcleo é atualmente o responsável pelo direcionamento pedagógico das aulas e eventos da escola. Além dos cursos regulares, a escola promove durante o ano cursos intensivos (Cursos de Inverno e Cursos de Verão), realizados nos intervalos entre os dois períodos regulares, e oficinas especiais (Oficinas Musicais de Outono e Oficinas Musicais de Primavera), que acontecem paralelamente aos cursos regulares. São oferecidos cursos de Percepção, Harmonia, Improvisação, Arranjo, coral CIGAM, Técnica Vocal, iniciação ao Violão e /ou Guitarra, iniciação ao Piano e /ou Teclado ministrados em grupo, para o CIGAM o trabalho em grupo permite uma grande variedade de exercícios propostos. Além disso, a troca de experiências e de pontos de vista sobre um mesmo assunto ou exercício tornam essas aulas bastante dinâmicas e os conceitos são assimilados e incorporados de uma forma muito mais rica e descontraída. E cursos de Canto, Violão, Violão de 7 Cordas, Cavaquinho, Guitarra, Piano, Bandolim, Baixo, Bateria, Percussão, Sax, Flauta, Trompete, sensibilização musical e musicalização infantil, ministradas em aulas individuais. (Fonte: [www.cigam.mus.br](http://www.cigam.mus.br))

Para ingressar no CIGAM, o aluno não precisa fazer teste de admissão, ou qualquer tipo de seleção, o aluno passa por uma avaliação feita por um professor ou até mesmo o diretor da escola Claudio Bergamini, para auxiliar o futuro do aluno no CIGAM, e elaborar um programa personalizado de estudo e nas escolhas das matérias que o mesmo irá cursar. O CIGAM trabalha também com um sistema de livre acesso, isso significa que o aluno tem direito de assistir aulas das matérias que faz em outras turmas, visando assim intensificar o treinamento dos alunos que desejarem reforçar uma determinada aula ou lição e até mesmo alcançar um nível mais adiantado. Desta forma é possível obter uma abordagem individualizada com as vantagens do trabalho coletivo e o respeito à velocidade de assimilação de cada aluno. No calendário do CIGAM as tradicionais férias são diluídas em

recessos que acontecem ao longo do ano, preferencialmente em uma semana onde já existe um feriado. Além destes, há um recesso na primeira semana de cada trimestre (janeiro, abril, julho e outubro), com finalidade administrativa. Dessa forma, cada período/trimestre letivo, corresponde a 11 semanas de aula.

O sistema de avaliação é baseado na observação do desempenho e no diálogo com o aluno aula a aula. Entretanto também são usados exercícios de avaliação (respondidos em casa) e outros trabalhos práticos que estimulam a pesquisa e servem para sedimentar conceitos e expandir o treinamento iniciado em sala de aula. Ao completar os cursos de Improvisação, Arranjo, Harmonia, Percepção, Violão e Guitarra o aluno recebe um certificado de conclusão. Nas matérias com aulas individuais e no canto, que têm duração indeterminada, o aluno pode solicitar, a qualquer momento, um certificado de participação.

O CIGAM possui uma biblioteca, disponível para consulta, com todo o material didático adotado e ainda vários outros títulos entre apostilas, *songbooks* e livros nacionais e estrangeiros. No final de cada semestre, é realizada a Feira Musical do CIGAM, mostra com a participação de alunos, ex-alunos e professores, além de grupos e instituições do universo musical carioca. Outro evento promovido pela escola é o Espaço Aberto, workshop realizado há nove anos pelo CIGAM, que promove uma grande aula aberta onde os alunos e o público em geral têm a oportunidade de conhecer melhor a trajetória profissional de artistas consagrados da nossa música. Já participaram desse evento artistas como Djavan, Egberto Gismonti, Joyce, Hermeto Pascoal, Guinga, Edu Lobo, Beth Carvalho, Ney Matogrosso, Leila Pinheiro, Cássia Eller, Nana Caymmi e Lenine, entre outros. Alunos, ex-alunos e professores abrem esses workshops com apresentações onde têm a oportunidade de mostrar ao público seus trabalhos como intérpretes, arranjadores e compositores. Parte integrante do curso de Arranjo, a OLA (Orquestra Laboratório de Arranjo) é um ensaio aberto onde os trabalhos dos alunos são executados por uma orquestra profissional especialmente convidada. Esse evento é aberto ao público. Além de ser um momento de aplicação dos conceitos aprendidos, a intenção é viabilizar ao público em geral e aos alunos de outros cursos acesso aos detalhes do funcionamento de uma orquestra e o papel de seus integrantes e arranjadores. (Fonte: [www.dicionariompb.com.br](http://www.dicionariompb.com.br))

O CIGAM é considerado uma referência como centro musical no Rio de Janeiro atraindo não só alunos residentes no Rio de Janeiro, como também de municípios e estados vizinhos e até mesmo de outros países.

### 3.2 Aulas de percepção

A pesquisa e o treinamento são a base do método de trabalho do CIGAM, e em seus cursos tenta aproximar ao máximo o conteúdo a ser estudado a elementos do cotidiano, e buscando desenvolver a intuição do aluno, o CIGAM define como “reflexo condicionado”, e só depois de incorporar os elementos trabalhados que se começa a ter contato com a teoria, que é um princípio herdado de Kodály que defendia em primeira instância desenvolver o lado intuitivo do aluno, como foi dito anteriormente, as aulas de percepção, a visão é em cima dessa perspectiva. O CIGAM equipara o processo de aprendizagem da leitura e escrita musical, ao processo de alfabetização na afirmativa: “Do mesmo modo que para aprendermos a ler e escrever o requisito básico é "falar", para o trabalho de Percepção o requisito básico é "cantar". Com essa afirmativa, podemos ver que o fio condutor do curso de percepção está totalmente ligado com os ideais de Kodály, que sempre defendeu o Canto como principal instrumento na aprendizagem musical. Mas apesar da comparação com o processo de alfabetização e do requisito bastante abrangente, não é um curso só para iniciantes. Trata-se de uma importante ferramenta para o desenvolvimento do músico, seja ele amador ou profissional, pois aborda desde as estruturas mais elementares até as mais sofisticadas, dentro do universo da música popular.

No curso de percepção as aulas são em grupo, uma vez por semana, o aluno pode utilizar o sistema de livre acesso, que significa que o aluno pode assistir as aulas em outras turmas diferentes a que ele pertence como explicado anteriormente, as aulas tem a duração de uma hora e trinta minutos, o curso é dividido em dez níveis em um processo evolutivo de aprofundamento do conteúdo, em que o aluno de acordo com seu desempenho vai passando de um nível para outro, o CIGAM estipula como pré-requisitos gostar de cantar e ter vontade de entrar em contato com a notação musical.

O curso de percepção é desenvolvido a partir de dois pilares, melodia e ritmo, que inicialmente por motivos didáticos, são trabalhados separadamente, com programa organizado a partir das principais estruturas da música popular aspectos herdados do método Kodály. A parte melódica é trabalhada com o conceito do solfejo relativo, ou Dó móvel, inicialmente aliado a manossolfa. A parte rítmica é trabalhada com a silabação rítmica, as sílabas são: Tá(semínima), Ta-ka (colcheia), Ta-ka-ta-ka (semi-colcheia) e também se trabalha os clichês visuais, são clichês rítmicos muito presentes na música popular em geral, que são trabalhados sistematicamente aliando o aspecto visual ao sonoro.

Como podemos ver, o curso de percepção do CIGAM tem toda a sua base calcada no método Kodály, é um dos cursos de percepção tidos como referência na música popular no Rio de Janeiro e se apresenta junto com a harmonia como os principais cursos, os mais procurados do CIGAM.

### **3.3 Entrevistas**

Foram realizadas três entrevistas, no período de 27 de novembro a 4 de dezembro de 2013, com o professor, compositor, arranjador e fundador do CIGAM Ian Guest, com Realino Junior, aluno formado em percepção e agora professor do CIGAM e Eduardo Burlamaqui, aluno em formação no sétimo nível de percepção do CIGAM. O objetivo dessas entrevistas, foi buscar experiências com o método Kodály em diferentes níveis de aprofundamento, para analisar e comparar as diferentes perspectivas, obter opiniões e informações que sem dúvida enriqueceram muito essa pesquisa. Em todas as entrevistas é possível perceber que o método Kodály realmente tem uma didática de fácil compreensão, e as ferramentas dais quais se apropria como, a manossolfa, o solfejo relativo, silabação rítmica, facilitam muito na absorção dos conteúdos trabalhados. Todos os entrevistados consideram o método completo, com isso, muito eficiente na formação musical e supri todas as necessidades na aprendizagem da leitura e escrita musical. Outra opinião comum a todos os entrevistados, diz respeito as vantagens que o método Kodály oferece, como a facilidade de ler em qualquer tom, pois o solfejo relativo facilita muito na transposição, já que o Dó é móvel e os graus sempre terão o mesmo nome, nessa concepção o mais importante é a relação entre as notas e sua função harmônica e melódica e não seu nome ou altura real, para todos os entrevistados essa concepção torna o aprendizado mais fluente e está diretamente relacionado a percepção com isso trabalhando em conjunto dois aspectos importantíssimos na formação do músico.

#### **3.3.1 Entrevista com Ian Guest**

Essa entrevista foi realizada através de correio eletrônico, com compositor arranjador, professor e fundador do CIGAM Ian Guest, um dos precursores do ensino da música popular no Brasil, e também um dos pioneiros a introduzir o método kodály de educação musical no Brasil. A entrevista teve como objetivo trazer para pesquisa, a experiência de um aluno formado na primeira geração do método Kodály, que se tornou



professor e é até hoje um dos grandes divulgadores do método, e também fundador do CIGAM. Foi uma colaboração muito enriquecedora para essa pesquisa.

### **3.3.2 Análise entrevista Ian Guest**

Como dito anteriormente a entrevista foi realizada através de correio eletrônico, não possibilitando talvez, um maior desenvolvimento do assunto, ganhando assim um carácter objetivo, mas no entanto muito esclarecedor, Ian Guest passou por todos os estágios de formação do método Kodály, desde a educação infantil, até a formação profissional tendo sempre como base o método Kodály, o primeiro contato de Ian com o método foi aos seis anos de idade, na rede de ensino regular na Húngria, Ian diz na entrevista que a matéria se chamava Canto, evidenciando mais uma vez que o canto é o fio condutor do método, a forma em que eram ministradas as aulas e passado o conteúdo era totalmente intuitivo, o foco da aula era o canto, a prática de cantar era algo na natural para Ian na educação infantil, não tinha contato com a teoria, como afirma Ian quando a pergunta é se ele teve problemas para entender o método inicialmente ele diz: “Era pura “malhação” cantoria, nada havia para entender e sim, fazer”, essa afirmativa reafirma um dos princípios de Kodály, que dizia que a música deveria ser ensinada de forma que fosse prazerosa e não uma obrigação. Em relação ao repertório Ian afirma que a música folclórica Húngara fazia parte da vivência escolar, não só nas aulas de música, como nas horas de lazer, Ian exemplifica que “excursionando, pelas veredas e clareiras, e acampamentos” passavam o tempo todo cantando canções folclóricas. Na resposta de Ian a pergunta se ele teve aula com Kodály, é possível perceber que Kodály era um grande educador, pois apesar de todas atribuições a ele vinculadas, Ian diz que ele cuidava e orientava os educadores e acadêmicos e ele mesmo conduzia corais infantis, infanto-juvenis, femininos e mistos, isso prova que ele acompanhava de perto, e participava do trabalho que era desenvolvido em todos os níveis.

Na entrevista Ian diz, que nunca teve contato com outro método, e deixa bem claro que para ele o método é muito eficaz e a concepção do mesmo, só tem a oferecer vantagens, como podemos ver na resposta da pergunta sobre as vantagens e desvantagens do método Kodály, Ian diz: “Kodály ensina a leitura e percepção musical enquanto melodia e não enquanto notas- é impossível achar desvantagens(como por exemplo: haveria desvantagens em aprender a ler?), Ian afirma que a compreensão do método é fácil, e que a música faz parte da formação do indivíduo:

visto que a formação musical do indivíduo, segundo Kodály, começa 9 meses antes de nascer, fazer música é modo de viver, e compreender o método seria algo como compreender o peso dos corpos criados pela massa e gravitação-compreender é fácil e ponto final.

Ian veio para o Brasil com dezesseis anos de idade, quando seu pai resolveu vir, por influência do pianista Jaques Klein. Em sua resposta à pergunta, se o CIGAM foi criado para difundir o método Kodály no Brasil, Ian deixa claro que a intenção dele ao fundar o CIGAM era organizar o conhecimento da música popular e introduzi-lo no ensino, que na época praticamente não existia, só se estudava exclusivamente a música erudita, podemos ver com isso, que os ideais de Ian são totalmente ligados aos de Kodály, que é estudar música através da musica popular. Ian também diz na entrevista que não foi o precursor do método Kodály no Brasil, e resume um pouco da história de como o método veio para o Brasil:

Jorge Kaszás, húngaro, da USP foi que primeiro revelou-o e ensinou-o a alguns brasileiros como a Elaine Batista que mais tarde fundou a sociedade Kodály do Brasil, mas esse ensino ficou interrompido, continuando depois pelos húngaros László Ordog e Maria Ordog, pai e filha, periodicamente visitando o Brasil a partir do Chile, sua área de atuação.

Mas apesar de não ser o precursor do método no Brasil, Ian é sem dúvida um dos maiores difusores do método no Brasil, ele já ministrou oficinas, cursos, em várias cidades do país como podemos ver na citação:

Ministrei oficinas, cursos intensivos e extensivos de musicalização pelo método Kodály em instituições de ensino e festivais em Brasília, Curitiba, Rio de Janeiro, São Paulo, Fortaleza, São Luis, Teresina, Goiânia, Londrina, Belém, Florianópolis e outras cidades, e em particular, venho aplicando o método na universidade livre de música popular “Bituca” em Barbacena, fundada há nove anos, atendendo duzentos alunos selecionados a cada dois anos.

Quando Ian fala sobre a aceitação do método no Brasil, expõe uma visão interessante e promissora em relação a maior aceitação do método na educação musical no Brasil, ele acredita que com passar do tempo o método vai expandindo cada vez mais, e também acredita na capacitação do corpo docente da rede escolar do ensino elementar como expõe a citação:

Brasil, Feito USA, país multi-étnico e com número de habitantes superior a centenas de milhões, só pode vislumbrar a divulgação e propagação do método na perspectiva de décadas. Nestas três décadas que venho atuando, o método vem marcando sua presença, antes inteiramente desconhecida, mas os locais ideais para sua difusão, sem dúvida, serão as instituições de ensino da música, incluindo capacitação de professores na rede de ensino fundamental e médio.

Na entrevista foi possível ter mais conhecimento do caminho percorrido pelo método até chegar no Brasil, ter contato com a experiência, e a visão de um músico formado integralmente dentro dos princípios do método, e que defende esses princípios e passa os ensinamentos e a ideologia de Kodály. Sem dúvida Ian vem construindo sua história na educação musical no Brasil, e vem enriquecendo cada vez mais o ensino de música popular no Brasil, que historicamente é recente, mas através de iniciativas como a de Ian vem ganhando força e espaço no Brasil.

### **3.3.3 Entrevista Realino Junior**

Essa entrevista foi realizada no CIGAM, dia três de dezembro de 2013, com Realino Junior, aluno formado em percepção e harmonia no CIGAM e hoje professor da instituição, músico profissional a doze anos, e tem uma boa experiência no meio acadêmico, começou na escola de música da FAETEC (Fundação de apoio as escola técnicas estaduais concomitantes) curso de extensão a comunidade oferecido pela instituição, depois ingressou no CIGAM, onde concluiu os cursos de percepção e harmonia, logo depois ingressou na UNIRIO (Universidade Federal do Rio de Janeiro), onde cursou até o sétimo período bacharelado em música popular brasileira.

### **3.3.4 Análise da entrevista Realino**

Realino na entrevista disse que teve dificuldades para solfejar no início, no primeiro curso q fez as partituras eram apresentadas sem nenhum método de apoio para compreender as alturas, as relações entre as notas, diante disso, sentiu a necessidade de procurar um método para ajuda-lo a compreender, e o primeiro método que teve contato foi o dos números, que tem muita semelhança com o solfejo relativo, isso facilitou muito quando teve o primeiro contato com o método Kodály no CIGAM, Realino disse também que a evolução dele foi muito rápida, em poucos meses ele já conseguia solfejar tons maiores e menores com boa desenvoltura e cromatismos. Uma ferramenta utilizada no

método que ajudou muito Realino foi a manossolfa, que ele considera um facilitador, e uma boa fonte de exercícios, como podemos ver na citação:

os símbolos de alguma forma representam bem a sonoridade do grau, já na questão de reconhecer as alturas eu fiz muitos exercícios de improvisação, acho que o que mais me ajudou a reconhecer as alturas foi os improvisos que fazia pra estudar, também fiz muitos exercícios de arpejos e padrões melódicos.

Na resposta de Realino a pergunta sobre as vantagens e desvantagens do método ele compartilha a opinião de Ian Guest, os dois consideram que não existem desvantagens, e na opinião de Realino a grande vantagem do método é a liberdade que o solfejo relativo proporciona de não se prender aos nomes das notas e nem as alturas e sim a relação entre elas, segundo a visão dele a música flui com mais naturalidade como podemos ver na afirmativa a seguir:

A grande vantagem do Método Kodály na minha opinião é que não existe tom, vc consegue entender e executar a música em qualquer tom sem dificuldades, você consegue transportar a música de forma rápida e eficiente pra qualquer tom, você se desprende do nome da nota e sobra somente a música, a nota não importa, a música não é feita de notas, e sim da relação entre as notas, e o Kodály é justamente isso, liberdade musical, e sinceramente, não vejo desvantagens.

No entanto, podemos constatar que para Realino o método Kodály supri todas as necessidades na aprendizagem da leitura e escrita musical, e para ele não existe a necessidade de ter contato com outro método, e solfejar com nome real das notas é pura formalidade, na opinião de Realino a música é muito mais do que simplesmente o nome das notas.

### **3.3.5 Entrevista Eduardo Burlamaqui**

Essa entrevista foi realizada no dia trinta de novembro, em um estúdio no Rio de Janeiro, com Eduardo Burlamaqui, aluno concluiu o curso de harmonia e cursando o sétimo nível de percepção no CIGAM, músico profissional a oito anos.

### **3.3.6 Análise da entrevista Eduardo**

Eduardo teve seu primeiro contato com solfejo no CIGAM, e disse não ter enfrentado dificuldades para entender o método Kodály, muito pelo contrário disse que o método ajudou a compreender algumas dúvidas que ele tinha a respeito da formação das escalas, e outro fator que o ajudou, muito foi a transposição feita com facilidade no solfejo

relativo, como o próprio Eduardo afirma:

Logo nas primeiras aulas eu percebi qual era a intenção do método e acabou me clareando muito algumas dúvidas, assim como o "porquê" dos acidentes nas escalas, e percebi que eu poderia solfejar em qualquer tom com naturalidade, apenas "apelidando" a tônica de Dó! Então eu não tive muita dificuldade para entendê-lo, ele foi na realidade um facilitador.

Essa afirmativa, comprova que o método traz um entendimento não só da leitura e escrita musical, mais também da função das notas em relação a escala, a harmonia, a melodia, ou seja um melhor entendimento da música, e é possível perceber na entrevista, que Eduardo obteve uma outra visão das notas depois do contato com o método, enriquecendo não só a leitura e a escrita musical, como a percepção e a compreensão das notas no contexto musical. Eduardo disse também que a manossolfa foi uma ferramenta que ajudou muito no início para reconhecer os graus, os saltos, relação entre cada nota e melhorou sua percepção como ele mesmo afirma: “Eu acho que a monossolfa é um grande facilitador para entender até o próprio método Kodály! É um ótimo exercício para reconhecer as alturas, treinar os saltos, e isso acaba apurando os ouvidos!”

A resposta de Eduardo a pergunta das vantagens e desvantagens do método Kodály, coincide com a dos dois entrevistados anteriores no ponto de vista das vantagens, Eduardo diz que o método faz entender melhor as alturas, a função das notas sem se prender a nome real das notas, a uma tonalidade específica, isso traz um melhor entendimento da música. Mas segundo Eduardo pode causar alguma confusão se for preciso ler o nome real das notas, já que se cria um hábito na utilização do Dó móvel. No entanto, os três entrevistados compartilham a opinião que o método Kodály é completo e supri todas as necessidades na aprendizagem da leitura e escrita musical, embora Eduardo ache relevante conhecer outro método, para comparar as abordagens e unir o que cada um tem de melhor.

## CONCLUSÃO

Diante dos resultados desta pesquisa, é possível compreender melhor o método Kodály desde seus aspectos históricos, ideológicos e sociais, os princípios do método estão totalmente ligados a cultura de um país, e seus objetivos vão muito além de simplesmente aprender a ler e escrever música, mas sim de preservar a tradição musical, a identidade cultural de um país, socializar as pessoas através da música, tornar a música acessível a todos, desenvolver a criatividade do indivíduo e passar conhecimento de forma prazerosa, usando um instrumento que está ao alcance de todas as pessoas saudáveis que é a voz, com isso o desenvolvimento da aprendizagem musical fica mais fluente, o canto como dito anteriormente é o pilar do método, e o fazer musical se dá de forma natural desde a educação infantil, como podemos observar na entrevista concedida por Ian Guest que foi educado desde criança pelo método, ele afirma que as aulas eram de canto, não tinha conteúdo teórico, o foco era no fazer música através do canto, e essas práticas se davam de forma tão natural, que Ian diz também, que até nas horas de lazer o canto estava muito presente e o repertório desenvolvido sempre era folclórico, levando a cultura do país ao conhecimento de todos. No caso específico da Hungria a ideologia de Kodály teve resultados muito positivos, não só na formação de músicos que posteriormente ganhariam projeção internacional, como é o caso do Ian, mas de elevar a música húngara a degraus mais altos, desenvolvendo uma nova linguagem na composição feita na época, usando elementos musicais da música folclórica húngara, resultando em uma identidade musical que ganhou reconhecimento em outros países, e também desenvolveu uma grande plateia na Hungria que consome essa música. Com isso podemos perceber que a educação musical é muito importante na construção dos valores não só do indivíduo, mas de um país.

No Brasil o método ainda está no estágio de desenvolvimento, partindo do ponto de vista da educação musical desde a educação elementar, que no Brasil não é desenvolvido, mas o método é praticado em algumas instituições de música no país, tem reconhecimento no cenário da educação musical, mais ainda não teve grande projeção, para Ian Guest é uma questão de tempo para o método ser bem desenvolvido no Brasil, Ian também diz que para isso acontecer, é preciso capacitar professores na educação musical. Dentre essas instituições de música que desenvolvem a prática do método Kodály, esta pesquisa abordou o CIGAM, que foi fundado por Ian Guest com o objetivo de organizar o conhecimento da música popular e passar esses conhecimentos, pois o estudo de música no Brasil se dava só a partir da música erudita, e Ian nas aulas de percepção (leitura e escrita

musical) do CIGAM introduziu o método Kodály, usando todos os fundamentos como a manossolfa, solfejo relativo, silabação rítmica e repertório popular, com eficiência comprovada, já que o CIGAM é tido como referência no ensino da música popular no Rio de Janeiro.

Esta pesquisa buscou explicar, alguns conceitos do método, contexto histórico, objetivos, afim de que seja mais uma contribuição para divulgação do método Kodály e que possa servir de fonte de pesquisa para as pessoas interessadas em conhecer o método.

## REFERÊNCIAS

ÁVILA, M. B. *Aprendendo a ler música com base no método Kodály*. Volume I. São Paulo, Centro de apoio ao Método Kodály, 1994.

CRUZ, C.B. *Zóltan Kodály: um novo conceito de formação musical e sua aplicação nas escolas húngaras*. Lisboa, Associação Portuguesa de Educação Musical, 1988.

FONTEERRADA, Marisa T. de O. *De tramas e fios*. São Paulo: Unesp, 2005.

GERHARD, Marcus. Zoltan Kodaly. In: *Bate Papo Afinado*. Disponível em: <http://batepapoafinado.blogspot.com.br/2009/09/zoltan-kodaly.html>. Acesso em 12 de outubro de 2013.

LASTFM. *Zoltan Kodály. Biografia*. Disponível em <http://www.lastfm.com.br/>. Acesso em 26 de setembro de 2013.

MIRÓ, Carlos. *Canções do folclore húngaro*. Apostila do XV Curso Internacional sobre o Método Kodály. p.1, 2009.

SALLES, Vicente. *Zoltán Kodály*. Revista Brasileira de Folclore, Brasília, v. 7, nº 17, p. 41-50, jan/abr. 1967.

SILVA, Vladmir. Dó Móvel ou dó fixo?. In: *Música e Poética*. Disponível em: <http://www.vladimirsilva.com/2010/04/do-movel-ou-do-fixo.html>. Acesso em 2 de novembro de 2013.

TEIXEIRA, Tatiana Dias. *O Canto na abordagem musical de Zoltán Kodály*. 2009. Monografia (Bacharelado em Música). São Paulo, Faculdade Santa Marcelina.

### SITES:

<http://www.dicionariompb.com.br/centro-ian-guest-de-aperfeicoamento-musical-cigam/dados-artisticos>

<http://www.cigam.mus.br>

<http://ianguest.com.br>