

Por uma mudança de paradigma na iniciação musical ao piano

For a new paradigm in the musical initiation to the piano

MARIA FILOMENA DE TOLEDO GORRADO BARBOSA FRANÇA Conservatório Estadual de Música Lia Salgado ▶ filogorrado@hotmail.com

SANDRA LEITE DE SOUSA AZEVEDO Conservatório Estadual de Música Lia Salgado ▶ sandralazevedo@hotmail.com

resumo

Este relato registra o projeto pedagógico desenvolvido para o Curso de Educação Musical – Piano no Conservatório Estadual de Música Lia Salgado em Leopoldina (MG). Baseado em questionamentos, reflexões e propostas pedagógicas, inaugurou-se um novo momento no que se refere à iniciação musical ao piano dentro do contexto citado. Através de uma avaliação diagnóstica, foi proposta uma mudança de paradigma, utilizando-se, como ferramentas, uma matriz curricular numa concepção rizomática, onde os conteúdos se entrelaçam e se encadeiam por incursões recíprocas. No projeto pedagógico o discurso musical organizado e significativo foi priorizado, tendo, como principal aliado, o fazer musical. O curso de piano, que, antes da implantação do projeto pedagógico aqui citado, apresentava a cada ano números decrescentes de matrículas, após o desenvolvimento do mesmo, registrou uma inversão do quadro, constatado pelo aumento significativo de matrículas no curso.

PALAVRAS-CHAVE: projeto pedagógico, educação musical, conservatório de música

abstract

This report records the pedagogical project developed for the course of Musical Education-Piano at the State Music Conservatory Lia Salgado in Leopoldina, Minas Gerais, Brasil. Based on questioning, reflections and pedagogical proposals, a new era was opened in musical initiation to the piano. By means of a diagnostic evaluation, we proposed a change of paradigm using tools such as a new curriculum based on a "rhizomatic" idea, where the contents are entwined and linked together by reciprocal incursions. In the musical project, the well-organized musical discourse became our priority and had the musical acting as it first ally. Before the implementation of this project, the piano course displayed decreasing numbers of new student. Thanks to this project this critical situation was changed and the numbers of piano students significantly increased.

KEYWORDS: pedagogical project, music education, music conservatory

introdução

Este estudo registra a mudança de paradigma no ciclo inicial do ensino de piano do Conservatório Estadual de Música Lia Salgado, na cidade de Leopoldina (MG), que integra a rede de 12 conservatórios estaduais, subordinado à Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais.

O Conservatório Lia Salgado, que desde sua criação em 1956 funcionava somente com o curso de piano, em 1976 ganhou outros cursos como flauta doce, flauta transversa, violão, canto lírico, violino e saxofone, sucessivamente.

Em 2006 a Secretaria de Estado da Educação de Minas Gerais implantou o sistema de ciclos nas escolas de educação básica e também nos conservatórios estaduais. O curso de música, que se chamava Educação Artística, passou a se chamar Educação Musical, e o ensino médio, Curso Profissionalizante.

O ensino fundamental nas escolas de educação básica corresponde à educação musical nos conservatórios e é organizado em três ciclos de três anos cada, denominados: ciclo inicial, intermediário e complementar. O Curso Profissionalizante também tem a mesma duração. O aluno tem três anos para adquirir as competências e habilidades em cada ciclo, mudando em seguida para o ciclo imediatamente posterior. Totalizam-se assim 12 anos de formação musical.

O ingresso do aluno ocorre a partir dos 6 anos de idade. Para aqueles alunos com idade superior, ao final do ano letivo é possível fazer o exame de capacitação, consistindo em readequá-lo ao nível imediatamente acima de desenvolvimento das habilidades e competências do instrumento, desde que não ultrapasse sua idade escolar, podendo concluir o curso de Educação Musical em no mínimo três anos e no máximo em nove.

A clientela do conservatório, que antes era composta por alunos das classes média ou alta, hoje, em sua maioria, é constituída de alunos de baixa renda.

sobre o ensino de piano

Durante 50 anos de funcionamento, não houve mudanças pedagógicas no curso de piano do Conservatório Estadual de Música Lia Salgado. As metodologias e o currículo eram baseados no ensino tradicional de piano do modelo europeu. O predomínio do virtuosismo em um repertório extenso e onde o trabalho mecânico se sobrepunha ao entendimento da linguagem musical, tornava o modelo adotado inadequado para um curso básico de piano na atualidade.

O modelo pedagógico utilizado até 2006 no conservatório contrariava as tendências pedagógicas pós-modernas; tal fato, somado às condições culturais e sociais de nossos alunos, resultava em insatisfação e, por conseguinte, um alto índice de evasão no curso de piano. O número de matrículas diminuía enquanto o índice de evasão no curso de piano aumentava assustadoramente; os alunos de piano estavam migrando para outros instrumentos, a flauta e o violão.

O que poderia ser feito para que a evasão fosse evitada?

O que poderia ser modificado para que o ensino do piano fosse motivador e mais prazeroso?

“Devemos levar em conta tudo que lhes é contextual, inclusive as condições culturais e sociais, ou seja, ver em que meio elas nascem, levantam problemas, ficam esclerosadas e transformam-se.” (Morin, 2001, p. 115).

A partir desses questionamentos iniciamos uma reflexão crítica e a análise da prática do ensino de piano, das experiências e concepções no contexto do conservatório de Leopoldina.

mudança de paradigma

No início de 2006 propusemos, juntamente com a professora Rosenilha Fajardo, mudanças de paradigmas no curso de piano. Para isso assumimos a coordenação pedagógica do ciclo inicial de piano.

Na primeira fase do trabalho foi feita uma avaliação diagnóstica dos alunos, em que foram coletados dados sobre suas dificuldades, defasagem e aspectos a serem aperfeiçoados. A partir do diagnóstico foram criados descritores para um novo planejamento.

O planejamento do ciclo inicial foi transformado em uma matriz curricular, delineando as novas propostas pedagógicas, a partir da concepção de rizoma.

A metáfora do rizoma tem como fundamento a multiplicidade. Sugere uma rede de idéias com inúmeras possibilidades que podem se conectar a outras em direções múltiplas conforme oportunidades lhe apareçam. É antes um processo que um produto, aberto, alterável, modificável, sempre em construção. Acima de tudo, comporta diferentes entradas e permite fazer conexões criativas, uma vez que um ponto pode conduzir a qualquer outro, sem obedecer a uma direção fixa ou previsível. (França, 2006, p. 69)

Essa ideia de currículo flexível, aberto, podendo se conectar em outras direções conforme as oportunidades lhe apareçam, é um processo que permite diferentes entradas a conexões criativas, uma vez que um ponto pode conduzir a qualquer outro, sem obedecer a uma direção fixa ou previsível.

A matriz curricular elaborada propõe competências e habilidades musicais, norteadas pelo Modelo Espiral de Desenvolvimento Musical de Swanwick através da composição, apreciação e *performance*.

São as atividades de composição, apreciação e *performance*, de maneira integrada, entendidas como fundamentais em uma educação musical abrangente. Já a "performance instrumental numa educação musical especializada é tida como referência de realização musical" (França; Swanwick, 2002, p. 8).

A seleção de ideias e escolhas gera gestos sonoros e, no nível dos materiais, irá determinar, de forma decisiva, o caráter expressivo. À medida que o aluno se apropria desse material, vai se construindo uma relação de familiaridade profunda e duradoura com a música. Podem-se criar padrões rítmicos com possibilidades as mais variadas em andamentos, perfis melódicos, articulações com pulsos e impulsos, desencadeando em novas composições. Isso abre novas possibilidades de participar de discursos cada vez mais amplos no repertório simbólico. Essas dimensões cumulativas do discurso musical desabrocham no fazer musical do indivíduo conforme a sequência de desenvolvimento.

Na composição, ao aluno é permitido o contato com os elementos musicais. Em sua forma mais comum, ele descobre as possibilidades expressivas e sua organização através da exploração dos sons, da experimentação, preservando sua curiosidade espontânea. Essa experimentação provoca uma atividade instantânea da ação musical, instrumental e do controle do material sonoro: a improvisação. Num segundo momento, quando existe o controle desse material sonoro através do julgamento, escolha e organização formal, desenvolve-se a composição. A apreciação, geralmente considerada uma atividade passiva, processa-se internamente.

Como uma atividade engajada, a audição conduz à discriminação de elementos (ritmo, melodia, timbre, dinâmica, harmonia), forma (repetição e contraste) e significados musicais. Quanto maior o conhecimento e a compreensão, maiores o interesse e o aproveitamento. (França, 1995, f. 26).

Diferentemente do aprimoramento e aprofundamento técnico instrumental das aulas voltadas à formação de virtuosos, a “performance musical abrange todo e qualquer comportamento musical observável, desde o acompanhar de uma canção com palmas à apresentação formal de uma obra musical para uma platéia” (França; Swanwick, 2002, p. 14). Ela deve servir como um meio de expressão de concepções e intenções musicais. O controle sobre o instrumento deve se dar através do desenvolvimento de habilidades motoras, perceptivas e notacionais permitidas através de obras que lhe sejam acessíveis.

Somente quando sons se tornam gestos, e quando esses gestos mudam para formas entrelaçadas, a música pode relacionar e informar os contornos e motivos de nossas experiências prévias de vida. Somente então se torna possível “mapear” a forma simbólica da performance musical sob a forma de sentimentos humanos. Esses processos metafóricos são internos, invisíveis, mas podemos observar seus efeitos nas várias camadas na atividade musical. Chamo essas camadas materiais, expressão, forma e valor. (Swanwick, 2003, p. 56).

A estratégia utilizada para estimular a mudança de postura dos professores em suas práticas foi proposta a partir de encontros semanais da coordenação com os docentes. Nos encontros fazíamos estudos de casos, propostas e discussões de textos para embasamento teórico, escolhas de repertório por imitação, apreciações de peças contemporâneas, criações e improvisos com os professores. Apesar de a maioria dos professores serem graduados, constatamos haver dificuldade quanto às atividades criativas e a utilização da matriz curricular numa concepção rizomática. O objetivo foi alcançado, houve uma mudança de postura em todo o corpo docente do curso de piano, até mesmo naqueles que se colocaram resistentes à proposta.

[...] não adianta reformular ou complementar programa de ensino, se a didática e a metodologia, na prática, continuarem desatualizadas e se limitarem a transmitir os conhecimentos herdados, consolidados e freqüentemente repetidos em aulas de doutoral e fastidiosa atuação do professor. (Koellreutter, 1997, p. 41).

material pedagógico

A bibliografia utilizada, anteriormente ao projeto pedagógico aqui descrito, era composta pelos livros *Meu piano é divertido* (Botelho, 1976), *The Leila Fletcher piano course* (Fletcher, 1973) e *Ciranda dos dez dedinhos* (Vianna; Xavier, 1953) para o ensino inicial de piano. Com o objetivo de ampliar e diversificar essa bibliografia, buscamos contemplar livros que norteassem o processo de ensino-aprendizagem.

Para a prática da pré-leitura, usamos os livros: *Piano brincando* (Fonseca; Santiago, 1993); *Educação musical ao teclado* (Pires; Buscacio; Montesanto, 2002); *Piano I* (Ramos; Marino, 2001) e *Palitos chinos* (Gainza, 1986).

Com base na iniciação à leitura segundo Usler, Gordon e Smith (2000), optamos pela abordagem eclética, que é a combinação das abordagens: do dó central, das múltiplas tonalidades e da relação intervalar.

Das obras conhecidas no Brasil, utilizamos principalmente os seguintes livros na fase inicial: *Piano lesson* (Kreader et al., 1996a), *Piano solos* (Kreader et al., 1996b), *Piano technique* (Kreader et al., 1996c), *The music tree* (Clark; Goss, 1973), *Explorando música através do teclado* (Verhaalen, 1989) e *Música para piano* (Pace, 1973).

Com relação à parte técnica na escolha de repertório, decidimos pelo seguinte caminho:

- Posição de pinça ou ponta, como sugerida por Violeta H. de Gainza no livro *Palitos chinos*.
- Forma de arco (posição funcional), também sugerido por Violeta H. de Gainza no livro *Palitos chinos*.

- Mãos alternadas sem deslocamento.
- Mãos alternadas com deslocamento em quintas.
- Mãos alternadas mais notas de harmonia ou acordes (as mãos não estão juntas).
- Movimento contrário e paralelo, melodia acompanhada por quintas e *ostinatos* (diferença de planos sonoros).
- Melodia e acompanhamento.

Nessa fase inicial procuramos evitar: saltos, passagens de polegar, maior abertura da mão, acordes quebrados e ritmos sincopados entre as mãos.

Depois seriam trabalhadas as questões mais refinadas, como:

- Relaxamento do pulso para realizar o fraseado.
- Variações de toque, articulação, agógica e dinâmica.
- Pedal: – constante em final de frases, seções;
– acordes e arpejo – coordenação sincopada ou simultânea.

No ano de 2007, pudemos desenvolver melhor o material para piano até o sexto ano do curso Educação Musical através da matriz curricular assim distribuída:

TABELA 1

Matriz curricular

	CICLO INICIAL	CICLO INTERMEDIÁRIO
Geografia do instrumento	a) História do piano e suas partes b) Geografia do teclado c) Localização e numeração das famílias d) Nomeação das teclas	a) Mecanismo e funcionamento do instrumento b) Geografia do teclado c) Localização e numeração das famílias d) Nomeação das teclas brancas e pretas
Corpo	a) Consciência corporal b) Postura – braço, mão, pé (pedal)	a) Consciência corporal b) Postura – braço, mão, pé (pedal)
Processo criativo	a) Exploração, experimentação e criação b) Improviso nas teclas pretas (pergunta e resposta) c) Sonorização de estórias d) Criação (com parâmetros da apreciação) e) Paisagem sonora e) Exploração de timbres: cordas do piano, madeira do piano, pedal, teclado	a) Exploração, experimentação e criação b) Improviso c) Sonorização de estórias d) Criação (com parâmetros da apreciação) e) Paisagem sonora f) Exploração de timbres: cordas do piano, madeira do piano, pedal, teclado g) Piano preparado h) Uso do pedal de maneira inovadora e ampliada (em alguns casos o pedal passa a ser o único meio de atingir determinados efeitos de ressonância)

Técnica	<p>Toda habilidade técnica deverá ser introduzida através de repertório por imitação</p> <p>a) Coordenação motora (MD e ME)</p> <p>b) Pinça/cluster</p> <p>c) Forma da mão – forma de arco (MD = 1, 5) (ME = 5, 1)</p> <p>d) <i>Portamento</i></p> <p>e) <i>Non legato</i></p> <p>f) <i>Legato</i></p> <p>g) <i>Staccato</i></p> <p>h) Forma Chopin</p>	<p>Toda habilidade técnica deverá ser introduzida através de repertório por imitação</p> <p>a) Coordenação motora (MD e ME – alternância das mãos)</p> <p>b) Pinça/cluster</p> <p>c) Forma da mão – forma de arco (MD = 1, 5) (ME = 5, 1)</p> <p>d) <i>Portamento</i></p> <p>e) <i>Non legato</i></p> <p>f) <i>Legato</i></p> <p>g) <i>Staccato</i></p> <p>h) Forma Chopin</p> <p>i) Forma de arco nas teclas brancas</p> <p>j) Passagem do polegar</p>
Altura/harmonia	<p>a) Planos de altura (G / M / A)</p> <p>b) Direcionalidade sonora</p> <p>c) Aproximação dos planos</p> <p>d) Pentacorde</p> <p>e) Tríade maior e arpejo da tríade maior (E, D, A)</p>	<p>a) Planos de altura (G / M / A)</p> <p>b) Direcionalidade sonora</p> <p>c) Aproximação dos planos</p> <p>d) Pentacorde</p> <p>e) Tríade maior e arpejo da tríade maior (E, D, A)</p> <p>f) Pentacorde nas teclas brancas (F, C, G)</p> <p>g) Tríades maiores e arpejos da tríade (E, C, F, G)</p> <p>h) Realização da dominante das tríades (C, F, G, E, D, A)</p> <p>i) Tríades menores e arpejos das tríades menores (Dm, Em, Am, Cm, Fm, Gm)</p> <p>j) Transposição</p> <p>k) Diferenciar auditivamente o acorde maior e menor</p>
Duração	<p>Todo padrão rítmico deverá ser introduzido através de repertório por imitação</p> <p>a) Curto/longo</p> <p>b) Silêncio/muito longo</p> <p>c) Padrões rítmicos utilizando as seguintes figuras: semínima, mínima, mínima pontuada, semibreve, 2 colcheias, 1 semínima pontuada + 1 colcheia e pausas correspondentes</p> <p>d) Reconhecer auditivamente e por imitação: compassos binário, ternário, quaternário</p>	<p>Todo padrão rítmico deverá ser introduzido através de repertório por imitação</p> <p>a) Curto/longo</p> <p>b) Silêncio/muito longo</p> <p>c) Padrões rítmicos utilizando as seguintes figuras: acrescentar 4 semicolcheias, 1 colcheia pontuada + 1 semicolcheia, três quiálteras, 1 colcheia + 2 semicolcheias, 2 semicolcheias + 1 colcheia, 1 semicolcheia + 1 colcheia + 1 semicolcheia e pausas correspondentes</p> <p>d) Reconhecer auditivamente e por imitação compassos: binário, ternário, quaternário</p> <p>e) Reconhecer auditivamente e por imitação o compasso composto</p> <p>f) Padrões rítmicos utilizando as seguintes figuras: 3 colcheias, 1 semínima + 1 colcheia, 1 colcheia + 1 semínima</p> <p>g) Reconhecer auditivamente e por imitação compasso composto</p> <p>h) Ligadura de duração</p>
Dinâmica	<p>a) <i>Forte/piano</i></p> <p>b) <i>Forte/fortissimo – piano/pianissimo</i></p> <p>c) <i>Crescendo/decrescendo</i></p>	<p>a) Reconhecer e executar no piano: <i>piano/mezzo piano/pianissimo, forte/mezzo forte/fortissimo</i></p> <p>b) Reconhecer e executar <i>crescendo/decrescendo</i></p>

Forma	a) Frases (diferenças e semelhanças) b) Noções básicas: A A, A A', A B, A B A, A A B c) Seções	a) Frases (diferenças e semelhanças) b) Noções básicas: A A, A A', A B, A B A, A A B c) Seções d) Motivos
Ordenação	a) Leitura e escrita dos signos contemporâneos b) Ordenação dos nomes das notas c) Leitura relativa: bigrama, trigrama d) Leitura absoluta – automatismo – Extensão utilizada – (MD = Dó 3 a Sol 3 / ME = Fá 2 a Dó 3	a) Leitura e escrita dos signos contemporâneos b) Ordenação dos nomes das notas c) Leitura absoluta – automatismo d) Extensão utilizada – Dó 1 a Dó 5
Caráter/estilo	a) Mudando de climas b) Estilos: índio, barco, valsa, oriental, escocês	a) Mudando de climas b) Estilos: índio, barco, valsa, oriental, escocês, baião, samba, blues
Andamento	a) Agógica: diferenciar andamento contrastante, <i>rallentando</i> e <i>accelerando</i> b) Diferenciar andamento: <i>lento</i> – <i>allegro</i>	a) Agógica: <i>rallentando</i> e <i>accelerando/rubato</i> b) Diferenciar andamentos: <i>largo</i> – <i>andante</i> – <i>moderato</i> – <i>allegro</i>

O projeto iniciou-se em 2006, e durante os três primeiros anos assumimos a coordenação do curso de Educação Musical. Em 2009, quando concluímos já ter alcançado nossos objetivos enquanto coordenadoras, achamos por bem passar a responsabilidade da coordenação do curso a outros colegas que estavam inseridos nesse processo, tornando-os multiplicadores do processo pedagógico proposto.

O índice de evasão diminuiu, e o número de matrículas no piano tornou-se um dos maiores na história da instituição. Outro fator interessante observado foi em relação aos alunos que já estudavam no conservatório, fazendo mudança de opção para o curso de piano.

Foi constatado o retorno da alegria, por parte dos alunos, ao sentarem-se ao piano para tocar as músicas aprendidas. A qualquer hora que entrássemos naquela instituição podíamos perceber os alunos de piano tocando uns para os outros, ensinando as músicas que haviam aprendido ou criado na semana.

conclusão

TABELA 2

Matrículas no curso de Educação Musical – Instrumento Piano no conservatório de Leopoldina.

FONTE -
Conservatório
Estadual de Música
Lia Salgado.

ANO	ALUNOS MATRICULADOS
2005	378
2006	591
2007	820
2008	906
2009	796
2010	708
2011	771

Os professores das outras áreas, como violão, flauta doce, criatividade e musicalização, interessaram-se em conhecer nosso projeto pedagógico a fim de construir para a sua área um modelo tão motivador quanto o do curso de piano.

Os professores de piano tornaram-se mais motivados vendo o resultado de seus alunos.

Desde 2006, quando foi iniciado o projeto aqui descrito, confeccionamos material didático autoral, que consta de atividades escritas, partituras e registros de composições próprias e de nossos alunos, além de registro audiovisual das *performances*. A compilação do material foi organizada a partir da matriz curricular, o que deu origem ao livro *Educação musical ao piano – ciclo inicial*, que se encontra em fase de ilustração.

Os alunos que iniciaram em 2006 são hoje alunos do 7º ano do Ciclo Intermediário. Temos materiais coletados e confeccionados para originar o livro *Educação musical ao piano – ciclo intermediário*.

Creemos que um grande passo foi dado rumo à educação musical de qualidade, onde a curiosidade, as escolhas e a tomada de decisão como forma de expressão consolidam o discurso musical organizado e significativo.

referências

- BOTELHO, A.G. *Meu piano é divertido*. São Paulo: Ricordi, 1976.
- CLARK, F.; GOSS, L. *The music tree: a plan for musical growth*. Princeton: Summer-Bichard Music, 1973.
- FLETCHER, L. *The Leila Fletcher piano course*. New York: Montgomery Music, 1973.
- FONSECA, M. B.; SANTIAGO, P. *Piano brincando: atividades de apoio ao professor*. Belo Horizonte: Segrac, 1993.
- FRANÇA, C. C. *Composição, performance e audição na educação musical*. Monografia. Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1995.
- _____. Do discurso utópico ao deliberativo: fundamentos, currículo e formação docente para o ensino na escola regular. *Revista da ABEM*, n. 15, p. 67-79, 2006.
- FRANÇA, C. C.; SWANWICK, K. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. *Em Pauta*, Porto Alegre, v. 13, n. 21, p. 5-41, dez. 2002.
- GAINZA, V. *Palitos chinos: 35 piezas em el estilo de los "chop-sticks" tradicionales para el aprestamiento y la enseñanza del piano y los teclados em general*. Buenos Aires. Musimed, 1986.
- KOELLREUTTER, H. J. O ensino da música num mundo modificado. In: *CADERNOS DE ESTUDO – EDUCAÇÃO MUSICAL* N. 6. Org. Carlos Kater. Belo Horizonte: Atravez; EMUFGM; FEA; FAPEMIG, 1997. p. 37-44.
- KREADER, B. et al. *Piano lesson*. Milwaukee: Hal Leonard, 1996a. v. 1-4.
- _____. *Piano solos*. Milwaukee: Hal Leonard, 1996b. v. 1-4.
- _____. *Piano technique*. Milwaukee: Hal Leonard, 1996c. v. 1.
- MORIN, E. *A cabeça bem feita: repensar a reforma, reformar o pensamento*. Tradução de Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertand, 2001.
- PACE, R. *Música para piano*. Trad. Silvia Camargo Guarnieri e Marion Verhaalen. São Paulo: Ricordi, 1973.
- PIRES, N.; BUSCACIO, C.; MONTESANTO, I. *Educação musical ao teclado*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- RAMOS, A. C.; MARINO, G. *Piano I: arranjos e atividades*. Belo Horizonte. Gráfica e Editora Cultura, 2001.
- SWANWICK, K. *Ensinando música musicalmente*. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.
- USLER, M.; GORDON, S.; SMITH, S. M. *The well tempered keyboard teacher*. 2nd ed. New York: Schirmer Books, 2000.
- VERHAALLEN, M. *Explorando música através do teclado*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1989.
- VIANNA, M. A.; XAVIER, C. *Ciranda dos dez dedinhos*. São Paulo: Ricordi, 1953.

Recebido em
01/12/2011

Aprovado em
02/02/2012