

Procedimentos e recursos didáticos na iniciação do instrumento

Roberta de Souza Amâncio

Escola de Música de São Brás do Suaçuí
bebetaamancio@gmail.com

Márcio André Castro Carmo

Associação Cultural Casa de Música de Ouro Branco
marcioandre.musica@gmail.com

Resumo: Este relato descreve uma investigação da aplicabilidade de procedimentos e recursos didáticos da musicalização na iniciação do instrumento. Por meio da diversificação dos procedimentos e recursos utilizados, buscou-se também descrever as implicações para o desenvolvimento das habilidades técnicas e da compreensão musical nessa etapa do ensino instrumental.

Palavras-chave: procedimento didático, recurso didático, iniciação instrumental, habilidades técnicas, compreensão musical.

No ensino de um instrumento musical, a aprendizagem se dá por meio de exercícios motores, de estudos voltados para aquisição de habilidades técnicas e do repertório que engloba os aspectos anteriores além dos aspectos musicais. Esses procedimentos, comuns a todas as áreas do ensino instrumental, ilustram uma prática de ensino formal ou deliberada, que consta de atividades e estratégias para o estudo cuidadosamente planejadas para auxiliar o aluno a superar as dificuldades e melhorar a sua performance (ERICSSON; KRAMPE; TESCH-RÖMER, 1993 *apud* SANTIAGO, 2006, p. 53). Segundo Santiago (2006), as estratégias que caracterizam a prática deliberada de ensino são:

O uso de metrônomo; o estudo rítmico (por exemplo, com contagem em voz alta e palmas); a análise prévia da obra a ser estudada; o estudo repetido de pequenas seções da peça; o estudo silencioso e o estudo mental da obra; o estudo lento, com aumento gradual do andamento; a identificação e correção de erros, principalmente através do estudo lento; a verbalização de ordens durante o estudo; e a marcação do dedilhado na partitura (p. 54).

Segundo Harder (2008, p. 133), o ensino instrumental até a metade do século XIX acontecia em sua grande parte de forma oral, visando ao desenvolvimento integral do músico e aliando habilidades técnicas e criativas por meio do improviso e da composição. Após 1850, com a produção de partituras impressas, os exercícios se tornaram métodos impressos que levam a performance musical a se tornar uma arte mais reprodutiva, com menos ênfase na

criação e ênfase excessiva no desenvolvimento de habilidades técnicas (McPHERSON; GABRIELSSON, 2002 *apud* HARDER, 2008, p. 133).

Atualmente, “as aulas de instrumento continuam a seguir, quase que exclusivamente, uma tradição oral, em um processo de transmissão no estilo ‘mestre-discípulo’ em aulas individuais” (KRAEMER, 2000 *apud* HARDER, 2008, p. 133). Porém, a aprendizagem tem ocorrido com uma ênfase muito grande no mecanismo, demonstrando “que os professores de instrumento gastam menos tempo trabalhando com o aluno os aspectos expressivos do que as habilidades técnicas” (LISBOA *et al.*, 2005 *apud* HARDER, 2008, p. 129).

Na aprendizagem de um instrumento musical, a iniciação precisa ser considerada, pois é nessa etapa que os princípios básicos do instrumento são trabalhados e apreendidos. Uma iniciação mal estruturada, além de causar vícios técnicos difíceis de corrigir, também impede a aquisição de habilidades musicais necessárias a uma boa performance em diferentes contextos.

Em nossa experiência como professores de iniciação instrumental, temos buscado diversas propostas de ensino que não enfatizem apenas os aspectos mecânicos da aprendizagem do instrumento, mas que também possibilitem ao aluno desenvolver a sua compreensão musical. Um dos maiores desafios dessa etapa é quando as dificuldades técnicas do instrumento começam a interferir no desenvolvimento do músico, impedindo que ocorra a transferência da aprendizagem dos conteúdos já abordados. Para isso, o professor precisa diversificar seus procedimentos utilizados em aulas; além disso, conhecer diversas propostas metodológicas para seu instrumento e saber adaptá-las de acordo com as demandas de cada aluno.

Em nosso trabalho de conclusão de curso, estamos investigando as implicações da diversificação de procedimentos e recursos didáticos no desenvolvimento das habilidades técnicas e da compreensão musical na iniciação no instrumento. Segundo França (2001, p. 36), esses dois aspectos devem ser percebidos como interativos e complementares para que a educação musical seja significativa.

Fundamentação teórica

A prática instrumental envolve habilidades técnicas, “indispensáveis às especificidades da realização musical, bem como um certo grau de compreensão” (*idem*). O professor de instrumento tem a tarefa de qualificar o aluno para fazer música. Segundo Souza

(1994, p. 47), “fazer música” envolve dois elementos: o tocar, no sentido de manuseio técnico com instrumento e corpo, e a realização artístico-musical.

Segundo França (2001), “podemos considerar a técnica como o conjunto das competências funcionais necessárias à realização de atividades musicais específicas” (p. 37), isto é, procedimentos práticos por meio dos quais a concepção musical pode ser realizada, demonstrada e avaliada. Essas competências possibilitam exatidão, fluência e controle de elementos como o equilíbrio da sonoridade na performance (SLOBODA; DAVIDSON, 1996, p. 173 *apud* BOTELHO, 2002, p. 79).

Na maioria das vezes, a técnica é associada a níveis avançados de realização musical, o que afasta o músico iniciante do engajamento com a música. No entanto, técnica “também pode ser simplesmente fazer o que você pode com o que você tem, com o melhor da sua capacidade” (PAYNTER *apud* FRANÇA, 2001, p. 38).

Mesmo na etapa inicial da aprendizagem instrumental, é possível envolver o instrumentista em experiências musicalmente ricas que possibilitem seu desenvolvimento. Tomar decisões expressivas, como produzir um crescendo, um acelerando, ou modificar articulações, só será possível com o controle das exigências técnicas de uma obra. Em outras palavras, é preciso que o aluno toque peças mais acessíveis tecnicamente para que ele possa demonstrar sua compreensão musical (FRANÇA, 2000 *apud* BOTELHO, 2002, p. 88).

Para Swanwick (1994 *apud* FRANÇA, 2001), “a compreensão musical consiste na consciência dos significados incorporados dos elementos do discurso musical – materiais, caráter expressivo, forma e valor” (p. 37).¹ A música deve permear e expandir nossas mentes em cada um desses elementos. Por isso, é nossa obrigação como professor fazer com que o aluno passe por todos eles desenvolvendo sua prática musical.

A compreensão musical pode ser desenvolvida pelas modalidades centrais da experiência musical – composição, apreciação e performance. Esta também pode ser demonstrada, por exemplo, pela capacidade de explorar elementos importantes na peça, como a escolha do andamento com intuito de ressaltar os gestos expressivos e a coerência entre as partes, as cadências, os pontos culminantes, ou até mesmo nas microvariações de tempo, altura e dinâmica (FRANÇA, 2001, p. 37).

Temos que ensinar o aluno a dominar tecnicamente o instrumento mas também temos que ajudá-lo a tocar de forma *musicalmente* expressiva. [...]

¹ Materiais, caráter expressivo, forma e valor são dimensões que retratam o desenvolvimento musical no Modelo Espiral de Desenvolvimento Musical de Swanwick e Tillman (1986).

Aprender a tocar um instrumento deveria fazer parte de um processo de iniciação dentro do discurso musical. Permitir que as pessoas toquem qualquer instrumento sem a compreensão musical – sem realmente ‘entender música’ – é uma negação da expressividade e da cognição e, nessas condições, a música se torna sem sentido (SWANWICK, 1994, p. 7).

Portanto, uma formação adequada deve ir além do simples “tocar o instrumento”, possibilitando o desenvolvimento da compreensão musical juntamente com o aprendizado técnico. A exploração de maneiras diferentes de se “fazer música” possibilita a abordagem desses dois aspectos considerados essenciais para o processo de aprendizagem instrumental (FRANÇA, 2001).

Para proporcionar o desenvolvimento musical e técnico do aluno, é necessário que o professor diversifique os procedimentos na aprendizagem do instrumento. Aprender o repertório por imitação, improvisar, realizar o treinamento auditivo e aprender o repertório por meio da leitura são procedimentos utilizados durante o processo de aprendizagem do aluno que contribuem para sua formação técnico-musical.

A pesquisa

Este relato descreve como está sendo investigada a aplicabilidade de procedimentos e recursos didáticos na iniciação do instrumento. Mediante aulas ministradas pelos pesquisadores a partir de agosto de 2011, os procedimentos citados foram testados em aulas individuais de clarineta e violino. Para isso, foram feitas: revisão bibliográfica de propostas de iniciação dos referidos instrumentos, pesquisa de procedimentos e recursos didáticos de outras áreas como a musicalização aplicáveis ao ensino do instrumento e a aplicação dos procedimentos e recursos nas aulas descritos a seguir.

Aprendizagem do repertório por imitação

Tendo como referência o professor, o aluno é incentivado a observar e imitar o que é proposto em aula tanto em relação à postura corporal como também em relação às atitudes técnicas para desenvolver o seu repertório. O professor pode realizar frase por frase para que o aluno tente reproduzi-las no instrumento, estando atento ao dedilhado, ao ritmo e às notas corretas. Além do repertório, atividades como a exploração do instrumento e a prática de exercícios motores também podem ser aprendidas por imitação.

A aprendizagem do repertório por imitação possibilita uma execução instrumental mais fluente, pois o aluno, estando isento de decodificar uma partitura, terá mais disponibilidade e consciência para reproduzir o que foi proposto pelo professor. Este procedimento deve ser antecedido por exercícios rítmicos e melódicos referentes à partitura que será executada (BOURSCHEIDT, 2007, p. 21).

Um dos principais recursos para facilitar a execução do repertório são as parlendas e canções. A parlenda, de caráter imitativo rítmico, “além de ajudar na aprendizagem do ritmo da música que está sendo trabalhada, desenvolve o sentido da pulsação, além de estimular a memória, a concentração, a atenção e a coordenação motora” (BOURSCHEIDT, 2007, p. 22). Esta pode ser trabalhada por meio da ação combinada (com batimentos corporais) e logo em seguida pode ser executada no instrumento. Os batimentos espontâneos, por empregarem as mãos de formas variadas, permitem uma participação ativa do aluno, possibilitando a coordenação e independência motora essenciais para a técnica instrumental (ROCHA, 1998, p. 31). Esses procedimentos, se realizados com dinamismo, desenvolvem tanto a sensorialidade tátil como auditiva (BORGES, 1993, p. 38).

As canções, de caráter imitativo melódico, “têm uma função muito importante, tanto para o desempenho no instrumento, como para a vida em geral, constituindo um repertório indispensável e básico por seu conteúdo sonoro e afetivo” (BORGES, 1993, p. 113). Para Willems (1970), as canções “favorecem o domínio do ritmo, outras preparam o ouvido musical, ou por meio de intervalos melódicos determinados, ou pela harmonia que elas fazem pressentir” (p. 23). Nessa atividade, é preciso que o aluno aprenda a cantar corretamente a letra e a melodia da canção, para que ele consiga interiorizar o som de cada nota e logo após reproduzi-las no seu instrumento (BORGES, 1993, p. 117).

Treinamento auditivo

A capacidade de escutar cuidadosamente e possuir uma observação perceptiva são habilidades relevantes para a formação básica do instrumentista (SWANWICK, 1994, p. 9-10). Já o desenvolvimento técnico e o treinamento auditivo são aspectos complementares no processo de aprendizagem instrumental.

O repertório pode ser aprendido mediante procedimentos que desenvolvem o reconhecimento dos elementos musicais contidos na obra e a escuta crítica. Como recursos didáticos, podem ser utilizados cartões que trazem trechos do repertório trabalhado, como também seqüências com os mesmos elementos. Jogos, como os “bingos musicais”, são

exemplos de atividades que abordam o treinamento auditivo de maneira lúdica². Esses jogos trabalham, simultaneamente, o solfejo e o ditado, procedimentos essenciais no treinamento auditivo.

Também, faz parte do treinamento auditivo a atividade de “tirar música de ouvido”. Nesse procedimento, o professor executa uma música já conhecida pelo aluno, mas sem que este o veja tocando. O aluno tenta reproduzir a mesma melodia no seu instrumento. Essa mesma atividade pode ser feita em casa pelo aluno, onde ele poderá tirar de ouvido uma canção de livre escolha, tendo como base gravações da música. Esse processo ajuda na assimilação dos elementos rítmicos e melódicos, permitindo que os mesmos possam ser reproduzidos no instrumento musical por meio das habilidades técnicas que foram ou estão sendo trabalhadas.

Segundo Santiago (2006, p. 60), as habilidades referentes ao tocar de ouvido, à improvisação e à composição podem expandir o universo musical do músico, possibilitando a criação de novas estratégias para o ensino instrumental. Esses procedimentos da prática de ensino informal podem ser utilizados para desenvolver o domínio das habilidades técnicas do instrumento, da vivência, da criatividade e da sensibilidade musical.

Improvisação

“A improvisação se caracteriza pela atividade instantânea da ação musical e instrumental, pela fluência na utilização momentânea de estruturas musicais, sendo estes determinados pela compreensão musical e pela habilidade técnica do indivíduo” (GREEN, 1988; SLOBODA, 1985 *apud* BOTELHO, 2002, p. 71).

A improvisação favorece uma performance instantânea do pensamento musical. Aquele que improvisa precisa pensar durante a atividade e se engajar num processo que exige a realização do impulso musical (BURNARD, 2002, p. 16 *apud* SANTIAGO, 2006, p. 57).

Este procedimento proporciona ao aluno a oportunidade de experimentar questões já trabalhadas nas músicas, como a expressividade e o ritmo. Nesta etapa, podem ser utilizadas novamente as fichas, tanto as que têm a melodia da música quanto as que têm as variações melódicas. O aluno fica livre para improvisar ou criar³ dentro de um contexto preestabelecido

² O jogo pode ser estruturado de duas maneiras: a primeira, com fichas que tenham as frases da música trabalhada com o aluno, e a segunda, com fichas que tenham a mesma estrutura rítmica apresentando apenas variação melódica da música trabalhada.

³ Neste caso, deve-se solicitar ao aluno que repita o que foi criado sempre da mesma maneira.

(neste caso, as notas existentes nas fichas). Com elas, também é possível realizar um jogo de pergunta e resposta, no qual o professor inicia tocando uma frase e o aluno por sua vez realiza outra em resposta ao professor.

Os alunos ficam receosos para improvisar nas primeiras vezes mesmo que o professor exemplifique antes. Com o tempo, eles começam a improvisar com mais naturalidade e buscam nas músicas já aprendidas os ritmos e os padrões melódicos para suas criações, utilizando para isso as habilidades técnicas que já possuem.

Aprendizagem do repertório por meio da leitura

Podemos considerar a leitura musical como “uma performance de uma partitura vista pela primeira vez” (SLOBODA *apud* BOTELHO, 2002, p. 83). Esta é uma atividade complexa, pois associa aspectos visuais, auditivos e motores, necessários para a aquisição da fluência. O fato de ser uma atividade complexa “não justifica uma negligência na abordagem de elementos expressivos durante a sua prática” (BOTELHO, 2002, p. 85).

A leitura pode ser abordada primeiramente por meio de partituras não-convencionais. A leitura por gráficos, que chamamos de pré-leitura, possibilita a compreensão do movimento melódico, com o uso de traços que representam movimentos ascendentes ou descendentes, inicialmente por graus conjuntos e terças, além de tornar possível a compreensão das durações (MARES GUIA, 2004, p. 8). O registro gráfico das peças na grafia não-convencional, e posteriormente na grafia convencional, faz parte do trabalho de leitura no instrumento.

Seria interessante lembrar que a leitura musical, seja ela qual for, é um processo do domínio cerebral em que a percepção auditiva será completada pela percepção visual. A introdução à leitura e escrita precisa ser feita com cuidado, pois é a ponte que possibilita aos alunos a passagem do ‘concreto para o abstrato’ o que permite afirmar que esta etapa só deverá acontecer na vida musical depois de vivenciadas as etapas anteriores. Isto é, um bom desenvolvimento auditivo, que já tenha assegurado o conceito do som ascendente e descendente, um desenvolvimento rítmico iniciado através da vivência corporal de maneira muito dinâmica, além de um trabalho intenso em torno de canções de todos os gêneros (BORGES, 1993, p. 66).

A pré-leitura também “favorece a vivência da leitura relativa (sem claves), estabelecendo relações de altura, partindo de qualquer nota, possibilitando a transposição das canções para diferentes tonalidades” (MARES GUIA, 2004, p. 8). Outra vantagem dessa prática “está no fato de que ela propicia um desenvolvimento significativo da percepção visual, favorecendo, no futuro, um bom desempenho na leitura à primeira vista” (p. 9).

Além dos procedimentos já descritos, são trabalhados outros nos quais o aluno identifica trechos das canções em forma de quebra-cabeça, montando a partitura na íntegra, com os dois tipos de grafias citados anteriormente. Também é importante em toda aula apresentar as partituras do repertório (canções e parlendas) das aulas anteriores sem o nome, para ver se ele consegue identificá-las mesmo antes de tocá-las.

Considerações finais

Os procedimentos didáticos descritos anteriormente contribuem para um aprendizado musical mais completo, pois favorecem a abordagem e o desenvolvimento de habilidades técnicas, como também a assimilação de conteúdos musicais. A diversificação dos procedimentos por meio da aprendizagem do repertório por imitação e por leitura, do treinamento auditivo e da improvisação possibilita uma abordagem equilibrada da técnica e compreensão musical na iniciação do instrumento.

Os três primeiros procedimentos citados no relato se constituem como uma base para o desenvolvimento do quarto, a aprendizagem do repertório por meio da leitura. Este, por sua vez, é visto como o principal item a ser abordado no aprendizado instrumental. De acordo com França (2001), “há um certo fascínio do aprendizado da leitura/escrita tradicional, a ponto de, frequentemente, a iniciação à leitura dominar a maior parte do tempo de aula em detrimento do fazer musical ativo” (p. 38). A leitura deveria ser utilizada como um instrumento para o fazer musical, e não como um pré-requisito para tal.

A abordagem descrita neste relato trouxe implicações para a nossa formação como professores de iniciação instrumental, como também modificou a relação do aluno com a aula e com o instrumento. Durante a realização da pesquisa, foi preciso rever toda a nossa prática pedagógica, pois tivemos que buscar novas maneiras de proporcionar uma aula mais fluente, dinâmica e fundamentada. ■

Quanto aos alunos, estes mostraram mais interesse pelas atividades nas aulas e mais empenho com o estudo realizado em casa mesmo que este não acontecesse com a frequência ideal. Além disso, os procedimentos possibilitaram um conforto maior na transferência do conteúdo aprendido para outros contextos musicais.

A diversificação dos procedimentos evitou a ênfase em determinadas atividades em detrimento de outras além de tornar as aulas mais dinâmicas e trazer motivação para a prática do instrumento. Cada um deles abordou diferentes aspectos e habilidades, proporcionando, assim, um equilíbrio entre a técnica e a compreensão musical.

Referências

BORGES, Thais Veiga. *Rondó uma forma de educação instrumental: a iniciação ao instrumento musical*. 1993. Dissertação (Mestrado em Música)-Instituto de Artes, São Paulo, 1993.

BOURSCHEIDT, Luís. *Música elementar para crianças: arranjos de canções infantis brasileiras para instrumentos Orff*. Curitiba: Deartes, 2007.

BOTELHO, Liliana Pereira. *As implicações psicológicas e musicais da iniciação à leitura ao piano*. 2002. Dissertação (Mestrado em Música)-Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2002.

FRANÇA, Cecília Cavalieri. Engajando-se na conversação: considerações sobre a técnica e a compreensão musical. *Revista da ABEM*, n. 6, p. 35-40, 2001.

HARDER, Rejane. Algumas considerações a respeito do ensino de instrumento: Trajetória e realidade. *Opus*, Goiânia, v. 14, n. 1, p. 127-142, 2008.

MARES GUIA, Rosa Lúcia dos. *Tocando flauta doce: Pré-leitura*. Belo Horizonte: UFMG. 2004.

ROCHA, Carmen Maria Mettig. *Educação Musical: Método Willems*. Salvador: Faculdade de Educação da Bahia, 1998.

SANTIAGO, Patrícia Furst. A integração da prática deliberada e da prática informal no aprendizado da música instrumental. *Per Musi*, Belo Horizonte, n. 13, p. 52-62, 2006.

SOUZA, Jusamara. Aspectos metodológicos na formação didática do professor de instrumento. In: SIMPÓSIO PARANAENSE DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 3., 1994, Londrina. *Anais...* Londrina, 1994. p. 43-60.

SWANWICK, Keith. Ensino instrumental enquanto ensino de música. *Cadernos de estudos: educação musical*, São Paulo: Atravez, v. 4/5, p. 7-14, 1994.

WILLEMS, Edgar. *As bases psicológicas da educação musical*. Trad. ?. Bienne, Suíça: Ed. Pró-Música, 1968.

Bibliografia consultada

FONSECA, Maria Betânia P.; SANTIAGO, Patrícia F. *Piano Brincando: atividades de apoio ao professor*. 1993. v.1 – Livro do professor.

_____. *Piano Brincando: atividades de apoio ao professor*. 1993. v. 1 – Livro do aluno.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação*. 2. ed. São Paulo: Unesp, 2008.

GARBOSA, Guilherme Sampaio. Formação do Professor de Clarineta no Contexto Brasileiro. *Revista da Associação Brasileira de Clarinetistas*, Salvador: Escola de Música da UFBA, p. 9-12, 2000.

GERLING, Fredi. Suzuki: o “método” e o “mito”. *Em Pauta*, Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 47-57, 1989.

LOURO, Ana Lúcia Marques e. Método Suzuki: repertório e imitação criativa. *Em Pauta*, Porto Alegre, v. 12/13, p. 79-88, 1997.

OLIVEIRA, Marcos. *Aprenda a tocar clarineta*. Disponível em: <<http://aprendaclarineta.bolgpост.com>>. Acesso em: 12 set. 2010.

OSRP. Orquestra Sinfônica Ribeirão Preto. Disponível em: <http://www.osrp.org.br/noticia_esc.asp?id=87>. Acesso em: 12 set. 2010.

SILVEIRA, Fernando José. Mãos e dedos: técnica, saúde e sucesso para o clarinetista. *Música hodie*, Goiânia, v. 6, n. 2, p. 51-60, 2006.

SOUZA, Jéssica Silva de. *A Banda Sinfônica do Santuário do Senhor Bom Jesus de Matosinhos: Uma Proposta de Ensino Musical*. 2010. Monografia (Graduação em Música)-Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, 2010.

SUZUKI, Shinichi. *Educação é amor: Um novo Método de Educação*. Tradução Anne Corina Gottber. 2. ed. Santa Maria: Pallotti, 1994.

SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. Tradução Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.