MODELOS DE INICIAÇÃO MUSICAL DA ALEMANHA

Jusamara Vieira Souza*

1. Introdução

O presente trabalho tem como referência a dissertação de Mestrado apresentada na Universidade de Bremen, em 1988, cujo tema principal é "A respeito da educação musical pré-escolar nos anos de 60 e 70 na República Federal da Alemanha".

O interesse pelo tema deveu-se principalmente à falta de um trabalho sistematizado, em particular no Brasil, que enfocasse a pedagogia musical alemã "pós-Orff" em todo seu contexto sócio-político-cultural.

A questão da iniciação musical institucionalizada com crianças pequenas na Alemanha torna-se possível nos anos 60 a partir da "redescoberta" da pré-escola, através do chamado "Sputnik-Schock": Preocupados com os avanços tecnológicos da Rússia, os Estados Unidos e a Europa iniciam uma discussão sobre a relação educação e formas de produção, ou seja, a melhoria do nível de qualificação através de programas pré-escolares com função compensatória das privações culturais e econômicas.

Em decorrência dessa discussão a Alemanha reforma seu sistema de ensino (1964), dando toda ênfase à pré-escola. Surgem nessa época cerca de 50 projetos pilotos (Modellversuchen) com a proposta de elaborar um currículo pré-escolar. Entre eles se encontram algumas concepções e modelos na área de iniciação musical.

O objetivo dessa comunicação é apresentar um pequeno resumo e análise de alguns desses modelos dos meados da década de sessenta que ainda hoje são amplamente discutidos na literatura específica e aplicados em jardins de infância e escolas primárias (Grundschulen) da Alemanha.

* Doutora pela Universidade de Bremen, Alemanha; Profa. Assistente do Dep. de Música da Universidade Federal de Uberlândia.

São eles:
— O modelo de Gertrud MEYER-DENKMANN
— O modelo de Margrit KUENTZEL-HANSEN
— O "Currículo de Educação Musical precoce"

2. A concepção de Gertrud MEYER-DENKMANN

Apoiada nas novas teorias do desenvolvimento e psicologia infantil, a pedagogia G. MEYER-DENKMANN (1972, p. 62) propõe dentro de sua metodologia musical os seguintes objetivos:

— Intensificar a capacidade de percepção e sensibilidade artística;
— Promover a auto-realização no campo das relações sociais e individuais;
— Desenvolver a capacidade criadora e o pensamento crítico-produtivo;
— Preparar para uma diferenciação crítica e consciente do repertório musical.

MEYER-DENKMANN apresenta sua concepção didático-musical basicamente no livro "Klangexperimente und Gestaltungsversuche im Kindesalter" (1970). Nele a autora discute no 1.º capítulo a problemática do comportamento da criança em relação à percepção e conceito de som, forma, tempo e suas conseqüências metodológicas para o ensino de música.

No segundo capítulo MEYER-DENKMANN (1970, p. 7) descreve a prática da aula de iniciação musical e investiga as várias possibilidades sonoras de instrumentos e voz. Quanto aos instrumentos, ela utiliza tanto instrumentos tradicionais como objetos sonoros. O mais importante aqui não é o "som perfeito" mas sim a "livre experimentação" (Experimentelle Erfahrung), que deve ser combinada com movimentos corporais.

A autora descreve ainda no terceiro capítulo experiências sonoras e estruturais (Gestaltungsversuchen), que têm como ponto central a descoberta do som como "material bruto" pela criança, associada aos processos de audição e notação musical. Esse trabalho corresponde para a autora não só à experiência natural e a necessidade espontânea da criança, como também, se bem trabalhada a leva à uma diferenciação maior dos parâmetros do som. Além disso possibilita já de início o contato com o material sonoro da música contemporânea. (id., 1970, p. 9).

A introdução à notação musical é dentro de seu modelo um aspecto muito importante. Ela utiliza da pré-notação, onde as crianças desenham sinais e símbolos inventados por elas mesmas. Aos poucos ela introduz a notação absoluta de altura e duração. MEYER-DENKMANN (1974, p. 42) critica a introdução à notação através de "notinhas infantilizadas" ou sistemas de "notas mágicas

coloridas". Esses processos significariam uma negativa ao desenvolvimento da inteligência infantil.

Concluindo MEYER-DENKMANN (1970, p. 5) afirma que a aula de música deve ser um reflexo da realidade social e cultural. Por isso ela é contra a toda limitação "seja a sua redução em canto e instrumento, a separação de canto escolar ou pedagógico e música autônoma ou a divisão de tradicional e nova música". Nessa mesma linha ela defende a posição, de que a criança deve ser desde muito cedo confrontada com a música "complexa", pois ela é capaz de perceber tanto no nível emocional quanto no fisiológico, a dimensão formal de movimento e pausa, efeito do som ou ordem espaço-temporal. (id., 1970, p. 10).

3. O modelo de Margrit KUENTZEL-HANSEN

A concepção de iniciação musical de KUENTZEL-HANSEN é semelhante a de MEYER-DENKMANN. O ponto central está também na ação experimental livre. KUENTZEL-HANSEN se orienta no ambiente sonoro da criança, incluindo ruídos como material para a percepção e improvisação. Ela inclui também a música contemporânea, especialmente na área de educação auditiva.

A autora considera, que a criança hoje através de modernos meios técnicos desde muito cedo recebe numerosas e variadas impressões musicais. O trabalho em iniciação musical consistiria em ampliar e diferenciar o círculo dessas experiências. Tudo que interessa à criança pode ser objeto de estudo. Objetivos especiais como notação, canto e execução instrumental tornam-se algumas dentre várias possibilidades. Segundo KUENTZEL-HANSEN, (1976, p. 72) o mais importante dentro da iniciação musical deve ser a eliminação de preconceitos, idéias pré-concebidas e toda espécie de clichês, que as crianças na maioria das vezes absorvem dos adultos. Elas devem desde o começo, serem confrontadas com todo tipo de música e se conscientizarem desta experiência. A divisão tradicional de fácil-difícil, novo-velho ou complexo-banal não deve ter nenhum significado.

Assim, a autora tenta através de um variado repertório musical e de discussões conjuntas, obter dados como por exemplo: o que a criança pensa sobre determinada música, como elas ouvem, que imagens elas formam diante de si e quais as opiniões sobre os instrumentos e instrumentistas.

Para atingir os objetivos propostos KUENTZEL-HANSEN agrupa os procedimentos da seguinte maneira:

a) Percepção Auditiva

As crianças devem trabalhar com sons do ambiente sonoro. A experimentação coletiva significa para ela operar e investigar suas possibilidades. Neste

processo de percepção engloba ouvir, classificar, discutir, comparar, ordenar e reproduzir.

No desenvolvimento da percepção auditiva ela aborda os seguintes aspectos:

"— Ouvir e falar sobre;
— Ouvir e desenhar;
— Ouvir e se movimentar;
— Ouvir e tocar;
— Ouvir e representar graficamente o movimento sonoro no espaço;
— Ouvir e reconhecer instrumentos;
— Ouvir e reconhecer parâmetros" (KUENTZEL-HANSEN, 1980, p. 19)

Neste contexto, ela utiliza trechos escolhidos de música contemporânea de autores como Kagel, Ligeti e Stockhausen.

b) Movimento Corporal

O movimento corporal deve ser tão livre quanto possível e deve tornar claro as modificações de dinâmica da música. Seqüências musicais podem ser acompanhadas tanto graficamente quanto corporalmente.

c) Notação

A notação deve ser precedida da prática de percepção auditiva. Após a impressão auditiva as estruturas sonoras devem ser registradas graficamente. Estas partituras sonoras, são compostas, discutidas e executadas. A função dessa grafia é de orientar as crianças quanto à sua participação na estrutura.

Apesar do trabalho de KUENTZEL-HANSEN ser apresentado de uma maneira pouco sistemática, ele oferece em contra partida um vasto material para a prática da musicalização.[1]

4. O currículo de educação musical precoce

O Currículo foi proposto pela Associação Alemã de Escolas de Música (Verband deutscher Musikschulen — VdsM), em resposta ao "Sputnik-Schock" na educação musical, que se faz presente quando a firma Yamaha tenta, em 1967, introduzir na Alemanha seu material de iniciação musical.

[1]Sobre este assunto ver as obras publicadas em 1986, 1972 e 1975 constantes na "Referências Bibliográficas".

O "Curriculo" foi concebido para quatro semestres para crianças de 04 a 06 anos e inclui material instrucional, como por exemplo: cartilha e caderno de música, manual do professor e fitas cassete.

Esse programa, originariamente concebido para as escolas de música, tem sido, nos últimos anos, testado e enriquecido com novas experiências práticas em conhecimentos didáticos nas escolas públicas.

Os principais conteúdos do programa são:

- Canto e Execução Instrumental;
- Educação Auditiva através do contato com sons naturais e Música Contemporânea;
- Conhecimento de Notação Musical e Conceitos Básicos de Música;
- Notação Gráfica;
- Improvisação.

Todos esses conteúdos são distribuídos equitativamente e os passos são detalhadamente prescritos, o que deixa pouco espaço para a criatividade do professor e do aluno.

5. Conclusão

Concluindo, podemos dizer, que os modelos de iniciação aqui considerados sofreram influências das idéias da pedagogia geral, das ciências afins como a psicologia e da estética dos anos 60 que por sua vez foram resultado do momento sócio político e econômico.

A análise mostra que em linhas gerais os modelos têm alguns pontos em comum:

- Sensibilização perante a realidade sonora;
- Desenvolvimento da capacidade criativa e de comunicação através da experimentação livre;
- Descondicionamento musical, libertação de modelos pré-concebidos;
- Utilização de um repertório amplo;
- Utilização de outras formas de notação musical.

Com relação ao aspecto inovador, estes modelos se distanciam das tradicionais tendências, à medida que descentralizam o canto, a educação rítmica e a aprendizagem de instrumento.

Uma outra característica dos mesmos, já no aspecto social, é que eles proporcionam a participação de todos, em grupo ou isoladamente, e dentro das possibilidades musicais de cada indivíduo.

Contudo fica a dúvida levantada por HALMOS, (1977, p. 179). Se na prática pode ser realizado um trabalho efetivo nestes moldes considerando dificuldades como a falta do professor qualificado e o número elevado de crianças (25 ou mais de 30) nos jardins de infância.

Para a realidade brasileira, seria uma tarefa interessante traçar um paralelo entre, os modelos aqui analisados e concepções semelhantes desenvolvidas no Brasil, como por exemplo a oficina de música. (CAMPOS, 1988).

Uma outra proposta, seria um estudo comparativo sistemático da iniciação musical no Brasil, dos anos 60: uma época que marca, com um atraso de 25 anos, a introdução do método Orff no Brasil. Ficam aqui apenas algumas sugestões.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMPOS, Denise Alvares. *[Oficina de música no Brasil].* Dissertação. Goiânia, 1988.

HALMOS, Endre. *Die musikpaedagogische konzeption Zoltan Kodalys im Vergleich mit modernen curricularen Theorien Ein Beitrag zur komparativen Musikpaedagogik.* Wolfenbuettel: [s. n.], 1977.

KUENTZEL-HANSEN, Margrit. *Kinder bauen instrumente.* Lueneburg: [s. n.], 1986.

_____. Klaenge hoeren, lesen. Zeichnen Velber: [s. n.], 1972.

_____. *Lernfelder der Musik.* Hannover: [s. n.], 1980.

_____. *Musik mit Kinder:* Versuche mit Geraeusch und Klang. Stuttgart: [s.n.], 1976.

_____. *Musik mit stimmen.* Velber: [s. n.], 1972.

_____. *Musikkurs fuer Kindergaerten.* Stuttgart: [s. n.], 1975.

MEYER-DENKMANN, Gertrud. Das Elementare und seine Elementarisierung im musikpaedagogischen Prozess. In: INSTITUT FUER FRUEPAEDAGOGIK (Hrsg.). *Musik und Bewegung im Elementarbereich.* Muenchen: [s. n.], 1974.

_____. *Klangexperimente und gestaltungs Versuche im Kindesalter.* Wien: [s.n.], 1970.

_____. *Struktur und Praxis neuer Musik im Unterricht.* Wien: [s. n.], 1972.

VERBAND DEUTSCHER MUSIKSCHULEN (Hrsg.) *Lehrplan Musikalische Fruenerziehung.* Regensburg: [s. n.], 1980.