INICIAÇÃO MUSICAL COM INTRODUÇÃO AO TECLADO – IMIT

Alda de Jesus Oliveira*

1. Introdução

A educação musical moderna enfatiza a utilização de processos que possibilitem a expressão dos indivíduos, a participação democrática e interligada ao contexto, e principalmente, que desenvolva e instrumente o aluno de maneira integral dando-lhe meios para desenvolver as suas aptidões musicais com independência.

O processo de formação musical através do piano em grupo vem sendo desenvolvido desde o século XIX com trabalhos de John Bernard Logier (1977-1846) na Inglaterra. Depois do trabalho inovador de Logier, a tendência nos Estados Unidos para ensino de base passou a dividir o encargo entre especialistas em piano e professores de educação musical. Giddings (1919) contribuiu para o uso do piano em grupo na escola pública. O processo integrador dos estudos musicais através do piano foi desenvolvido, incluindo também a parte criativa. Nesta área contribuiram Coleman (1926), Burrows (1941), Widmer (1967), Mack (1970), Lethco e Palmer (1971), Long (1974), McLean (1976), Gainza (1977 e 1983). Na área de piano em grupo, Mehr (1965), Lyke (1969), Page (1974), Hiller e Olson (1985) e Lindeman (1983) contribuem para o uso do piano para desenvolver o músico de forma global.

No Brasil, onde a tradição de ensino individualizado é grande e efetiva, os estudos de piano em grupo são escassos. Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves (1985) estuda grupos de habilidades funcionais no uso do teclado, objetivando a formação abrangente do músico que usará o teclado para outros fins que não o de solista apenas.

A revisão de literatura nos mostra que na área do ensino individualizado de piano, as publicações são ricas em sugestões de materiais

*Doutora em Educação Musical pela University of Texas – Austin, USA; Prof. Adjunto IV do Dept.º de Música da UFBa; Pesquisadora do CNPq IIC.

musicais, organizados geralmente por graus de dificuldade técnica, em geral do simples ao complexo. Na área de piano em grupo as publicações apresentam materiais musicais organizados por níveis de complexidade, ou em camadas superpostas com acréscimo de assuntos, possibilitando um maior enriquecimento das propostas metodológicas para a formação do músico. Não foi encontrado um estudo que investigasse no Brasil o uso do piano como meio de musicalização infantil em grupo e que apresentasse estruturas de ensino desenvolvidas para o contexto de 6 a 10 alunos, um professor e um piano.

Robinson e Jarvis (1967) afirmam em trabalho publicado pela Associação Nacional de Educadores Musicais Norte-Americanos que, sob condições favoráveis, o estudo do piano em grupo tem vantagens econômicas, sociais e musicais sobre o ensino individualizado, e sugerem o ensino em grupo particularmente para a fase inicial de estudo, quando o aluno precisa do estímulo do grupo e tem pouco controle muscular, podendo apenas tocar música simples.

Conhecendo-se estas recomendações e sabendo-se que no Brasil, onde os recusos econômicos são escassos e a política de democratização do ensino é tarefa a ser desenvolvida nas instituições de ensino, pretendeu-se desenvolver neste estudo uma alternativa didática na qual o piano fosse utilizado como um dos meios de musicalização infantil, partindo-se de atividades com o corpo, a voz, a palavra e instrumentos de percussão regionais, chegando-se ao uso do piano para a prática dos conteúdos musicais, improvisação e leitura musical.

Pressupondo que a escolha e seqüência das atividades depende fundamentalmente das características, do potencial e experiências anteriores dos alunos, do conteúdo que se quer trabalhar, e da capacitação na área, este estudo pretende desenvolver e testar estruturas de ensino (EE-IMIT) que servirão de guia para o professor no seu processo de escolhas e decisões.

2. Descrição da Pesquisa

O projeto Iniciação Musical com Introdução ao Teclado foi iniciado em 1988 na Escola de Música da UFBa com um grupo de crianças de 6 a 8 anos de idade, onde foram desenvolvidas estruturas de ensino, EE-IMIT, com o objetivo de proporcionar a vivência dos elementos básicos de música através de exercícios com a voz, o corpo, usando palavras, canções, estruturas sonoras contemporâneas e movimentos corporais, associados ao uso de instrumentos de percussão tradicionais e regionais

tais como pandeiro, claves, tambores, caxixis, maracás, xequeré, pares-de-chuva, frigideiras, agogôs, bongôs, atabaques, e outros instrumentos inventados.

Neste período inicial, foram elaboradas as estratégias básicas do sistema adotado, e o desenho do experimento a ser realizado no ano de 1989:

x_1O

x_2O (x = tratamento, 0 = observação). No estudo aqui relatado e realizado em 1989, foi observado o efeito da aplicação das estruturas EE-IMIT 4 e 5 para a execução de músicas selecionadas para piano, com número mínimo de erros e nível de execução de acordo com critério adotado. Vinte e um alunos (21) de iniciação musical serviram de sujeitos. O grupo experimental (13 alunos) tocou músicas selecionadas com o objetivo de atingir o critério ou nível adotado, sendo usada a metodologia IMIT. O grupo controle (8 alunos) tocou as mesmas músicas para atingir o critério ou nível adotado, sem o uso da metodologia IMIT. Foram estabelecidas as seguintes hipóteses:

Hipótese nula (H_0): O número de tentativas para os alunos atingirem o nível de execução musical adotado dos exemplos musicais selecionados é o mesmo para os alunos com/sem o uso da metodologia IMIT.

Hipótese alternativa (H_1): O número de tentativas para os alunos atingirem o nível de execução adotado dos exemplos selecionados não é o mesmo para os alunos com/sem a metodologia IMIT.

O teste estatístico escolhido foi o Mann-Whitney U, porque foram dois grupos independentes (nenhuma tentativa foi feita para tornar os grupos similares), as mostras foram pequenas, e os dados foram ordinais.

3. Descrição do Curso

O curso IMIT prevê duas aulas semanais de 50 minutos cada, ministradas por um professor, com funcionamento em sala ampla, utilizando um piano, cadeiras, armários para guardar os materiais, e instrumentos de percussão. Em termos de uso do espaço, em geral as crianças sentam em cadeiras em semicírculo, de frente para o piano, para facilitar o acesso ao instrumento. Atrás das cadeiras fica o espaço livre para a aplicação de outras estruturas de ensino.

As estruturas de ensino (EE-IMIT) do IMIT são organizadas levando em consideração o número de alunos e a idade, a duração das atividades e do curso, a situação dos alunos e dos materiais no espaço da sala,

a estimulação, os tipos dos materiais e os conteúdos a serem ensinados. Apesar da numeração apresentada neste estudo, a decisão da seqüência a ser usada vai depender do critério adotado pelo professor, que considerará o potencial e as experiências anteriores dos alunos, o conteúdo a ser trabalhado e a sua familiaridade com o tipo de ação e conteúdos a serem abordados.

Em termos de desenvolvimento do curso, observaram-se três fases: a) fase da exploração dos elementos básicos de música, através da vivência, sem teoria; b) fase da exploração de habilidades básicas para a execução no piano, através de estruturas de ensino que favoreciam o desenvolvimento da audição, da coordenação motora e da postura no instrumento; c) fase de introdução à leitura musical e estudo de melodias para formação de repertório (solo e conjunto).

4. Descrição da Metodologia IMIT

Em termos metodológicos, no grupo experimental IMIT:

a) o pré-requisito de ter piano em casa para estudo é ignorado. Não existe a cobrança do professor pelo estudo em casa, sendo este opcional.

b) cada música é trabalhada a aula inteira (50 minutos) ou a maior parte da aula, de forma a haver bastantes repetições da mesma melodia.

c) a criança trabalha a música com a voz e o corpo, ou faz a leitura rítmica e das notas de forma ativa e agradável, antes de tocá-la no piano; a ênfase dada ao processo de leitura é na leitura vocal, em vez da leitura digital.

d) depois da familiarização das crianças com a música, em geral escrita nas claves de sol e fá, com alternância de mãos, todas cantam a melodia com os nomes das notas usando as duas mãos de acordo com a distribuição feita na partitura, e fazem de conta que tocam no "piano mudo" (qualquer superfície plana: caderno grande, mesa, carteira, etc.). O professor mostra a melodia e os gestos cantando, e fazendo os movimentos dos dedos, de frente para os alunos, e estes repetem em grupo. Quando aparece um problema no aprendizado, a correção é imediata ou é individualizada, se o problema persiste.

e) em seguida, uma criança é chamada ao piano (em geral a que tem mais facilidade) para tocar a melodia estudada no piano. Enquanto ela toca, os outros entoam a melodia em intensidade fraca e "tocam" no "piano mudo". A ordem das crianças que irão ao piano é de decisão

do professor e pode ser por sorteio, ou por seqüência pré-estabelecida em sala-de-aula.

f) depois de tocar a melodia, a criança volta ao seu lugar para observar os outros tocarem, para fazer uma tarefa de teoria e percepção ou de apreciação musical no caderno de exercícios ou no quadro-negro, ou ainda para tocar em acompanhamento em instrumento de percussão. Observe-se que se a melodia dada tiver notas tocadas simultaneamente ou se tem acordes, o trabalho teórico/prático anterior é feito em cada linha musical apresentada na partitura. O professor faz os alunos cantarem cada linha separada e depois em grupos de vozes diferentes, para que todos sintam vocalmente, a duração das notas, a intensidade, as articulações e o fraseado. É importante alternar os grupos, para que todos vivenciem todas as linhas melódicas e claves.

g) o ensino dos conceitos é reforçado através da reapresentação dos mesmos em muitas situações novas.

5. Resultados

Como resultado da ação de pesquisa educacional nas turmas IMIT obtiveram-se até agora 16 estruturas de ensino, dentre as quais um livro de introdução à leitura musical, jogos com música e teoria musical, composições e arranjos apropriados ao trabalho de iniciação ao piano. Apesar de terem sido usadas a maioria das estruturas de ensino IMIT, neste estudo apenas são tratadas as EE 4 e 5.

Listagem das EE-IMIT:

EE 1: Jogos sonoros.
EE 2: Estruturas para desenvolver a consciência do corpo, principalmente das partes mais relacionadas com o tocar piano.
EE 3: Livros de musicalização (vols. I e II).
EE 4: Melodias do folclore brasileiro.
EE 5: Melodias originais ou do repertório pianístico padrão.
EE 6: Improvisação nas teclas pretas.
EE 7: Horário individualizado com escolha espontânea pelo aluno.
EE 8: Pianografia (estudo do teclado e das grafias).
EE 9: Prática das posições dos 5 dedos no teclado (posição dó, sol, ré, etc.).
EE 10: Criatividade e grafia.

EE 11: Percepção rítmica.
EE 12: Escalas.
EE 13: Prática de seqüência de notas nas escalas.
EE 14: Estruturas para formar, cantar e tocar várias escalas.
EE 15: Estrutura para prática de acordes.
EE 16: Estrutura criança-criando.

Em termos de avaliação dos alunos foi feita em relação ao número de tentativas para chegar a tocar as melodias corretamente e nível de execução, sendo expressa em número de pontos de zero a dez, indicando zero, que o aluno usou todo o tempo da aula dedicado ao ensino do material musical e que não aprendeu nada. Por outro lado, o número dez indicava que o aluno usou o mínimo de tempo da aula dedicado ao ensino do material musical e que aprendeu a tocar a melodia toda sem erros no piano, com ou sem a partitura. Cada aluno foi avaliado em dez músicas selecionadas, e no teste estatístico foram usadas as médias de cada aluno nas dez avaliações. Entre as dez músicas selecionadas estavam composições e arranjos do folclore de A. Oliveira e da coleção Manus-Palmer-Lethco (1981).

Após a avaliação, as notas foram ordenadas e classificadas, tendo sido aplicado o teste estatístico Mann-Whitney U, com nível de significado alfa = .05. Desde quando o valor obtido de U = 0.5 foi menor do que o valor crítico de U = 24 para um teste "two-tailed" com nível de significado α = .05, a decisão estatística foi a de rejeitar a hipótese nula, ou seja, os alunos submetidos às estruturas IMIT 4 e 5 atingiram o nível de execução no piano das músicas selecionadas com um número de tentativas menor, ou seja, mais rapidamente do que os alunos do grupo controle.

6. Discussão e Conclusão

O curso como um todo foi avaliado por 5 observadores, alunos do curso superior de Licenciatura em Música, que estiveram presentes às aulas durante os dois anos de aplicação do projeto. Estes observaram que houve melhoria sensível na qualidade dos alunos nos seguintes aspectos: concentração, disciplina, coordenação motora, ritmo espontâneo, audição, solução de problemas, criatividade, afinação, percepção e persistência na execução das propostas feitas em aula, com ressalvas em disciplina, criatividade e afinação. Em afinação, leitura e postura no piano, a avaliação foi de médio para muito bom.

Em termos de recursos, os observadores foram da opinião de que o projeto pode ser viável em escolas que disponham do mínimo de condições. Observadores sugeriram a escolha de estruturas que possibilitem um maior equilíbrio no resultado entre a prática e a teoria, e também uma definição mais rígida em termos de faixa etária. Em rendimento, os observadores foram da opinião que os alunos desenvolveram mais em percepção musical do que em piano propriamente dito, apesar de terem avaliado os alunos de nível médio para mais. Note-se que a turma experimental a início tinha mais problemas de afinação, disciplina e coordenação motora do que a turma controle.

Destacamos o aspecto de que a metodologia IMIT coloca ênfase na figura do professor. O espaçamento e duração das atividades é de sua responsabildade, seguindo na medida do possível o critério de possibilitar o crescimento de cada aluno no seu próprio ritmo, tendo consciência de que durante a apresentação de um novo conceito, nem todos aprenderão o significado na primeira vez. Para assegurar a trajetória positiva do processo de aprendizagem, neste projeto, o professor não buscou rigidamente a aprendizagem total dos conteúdos, de forma a possibilitar a convivência dos diversos ritmos de aprendizagem pessoais em benefício do desenvolvimento do trabalho do grupo. Por isso, sugerimos que crianças com extrema facilidade tenham acesso à atenção individualizada, porém sem deixar de participar do trabalho em grupo.

Concluimos esta etapa, sugerindo como próximas fases: a) a testagem controlada das estruturas de ensino ainda não testadas; b) o desenvolvimento e testagem de estruturas complementares e c) a revisão e publicação dos materiais de ensino.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BURROWS, R. & AHEARN, E.M. *The young explorer at the piano.* Cincinnati: Willis, 1941.

COLEMAN, S.N. *First steps in playing and composing.* New York: Lincoln School, 1926.

GAINZA, V.H. de. *Método para piano.* Buenos Aires: Barry, 1977.

——. *Música para niños compuesta para niños.* Buenos Aires: Guadalupe, 1983.

GERIG, R. *Famous pianists and their technique.* New York: Robert. B. Luce, 1974.

GIDDINGS, T.P. & GILMAN, Wilma. *Public school class method for the piano.* Boston: Oliver Ditson, 1919.

——. *The public school piano class reader.* Boston: Oliver Ditson, 1919.

GONÇALVES, M. de L.J. & BARBOSA, C.B. *Educação musical através do teclado.* São Paulo: Cultura Musical, 1986.

HILLEY, M. & OLSON, L.F. *Piano for the developing musician.* New York: West, 1985.

LAST, Joan. *The young pianist:* an approach for teachers and students. London: Oxford University, 1972.

LETHCO, A.V. & PALMER, A. *Creating music at the piano.* New York: Alfred Music, 1971.

LETHCO, A.V., PALMER, A. & MANUS, Morton. *Alfred's basic piano library.* Scherman Oaks, California: Alfred Music, 1981.

LINDEMAN, C.A. *PianoLab:* an introduction to class piano. Belmont, California: Wadsworth, 1983.

LLOYD, N. e Ruth. *Creative keyboard musicianship.* New York: Dodd, Mead, 1975.

LOGIER, J.B. *An authentic account of the examination of pupils instructed in the new system of music education.* London: Hunter, 1814.

LONG, T. *Alea-Music by chance.* Cincinnati, Ohio: Canyon, 1974.

LYKE, J. et al. *Creative piano teaching.* Champaign, Ill.: Stipes, 1977.

——. *Keyboard musicianship:* group piano for adults. Champaign, Ill.: Sripes, 1969.

MACK, G. *Adventures in improvisation.* Evanston, Ill.: Summy Birchard, 1970.

McLEAN, E. *Improvisation for the pianist.* Boulder: Myklas, 1976.

MEHR, N. *Group piano teaching.* Evanston, Ill.: Summy-Birchard, 1965.

NEUHAUS, H. *The art of piano playing.* London: Barrie & Jenkins, 1973.

PAGE, C. *The Laboratory piano course.* New York: Harper & Row, 1974.

ROBINSON, H. & JARVIS, R. *Teaching piano in classroom and studio.* Washington: MENC, 1967.

WIDMER, E. *Ludus brasiliensis.* São Paulo: Ricordi Brasileira, 1966.