

O ensino de teclado coletivo: uma perspectiva no processo de ensino aprendizagem, metodologias, funções e concepções

Maria Luiza Feres do Amaral
liza.amaral@hotmail.com

Vivian Voos Tavares
vivianvoos@hotmail.com

Resumo: Este trabalho teve como objetivo abordar questões relacionadas ao ensino coletivo de teclado, bem como a edição de material didático. Fundamentados em CRUVINEL (2005), quanto ao ensino coletivo apresentar um elemento lúdico, necessitando da orientação do professor e a qualidade musical resultante do estudo coletivo muitas vezes, maior do que no estudo individual; BEINECKE (2003) considerando a prática de conjunto essencial no desenvolvimento e utilização dos recursos; TOURINHO, (1994), na apropriação e utilização adequada do material didático em qualquer desafio ou circunstância como recurso didático e baseado em conceitos sobre métodos de ensino de LIBÂNEO (1994). As aulas em questão estão ligadas ao contexto de educação superior, especificamente ao curso de licenciatura em música. A elaboração do material didático voltado a prática coletiva aconteceu a partir de pesquisa bibliográfica de materiais didáticos estrangeiros que serviram como fonte de modelo para a adaptação à realidade encontrada na universidade, além de seleção de repertório e elaboração de arranjos específicos para utilização nas aulas da graduação. A análise dos processos envolvidos na criação dos arranjos e no processo de ensino e aprendizagem partiu da utilização destes arranjos em sala de aula e descritos neste trabalho tendo como bases teóricas as considerações de GAINZA (1988) quanto às vantagens do ensino musical coletivo.

Palavras-chave: Edição de material didático; ensino coletivo; aulas de graduação

Apresentação

O ensino coletivo de instrumentos musicais aparece no contexto da educação musical como uma proposta abrangente e democrática de iniciação musical. Alguns trabalhos realizados no Brasil como o de Flavia Maria Cruvinel (CRUVINEL, 2005) e João Maurício Galindo (GALINDO, 2000) demonstram a eficiência na prática coletiva de música e podemos perceber características específicas no processo de ensino e aprendizagem, bem como na sistematização das estratégias metodológicas adequadas a esta forma de trabalho.

Segundo Cruvinel (2005) a eficiência do ensino coletivo de instrumento musical porque é eficiente como metodologia na iniciação instrumental; é acelerado o desenvolvimento dos elementos técnico-musicais para a iniciação instrumental; o resultado musical ocorre de maneira rápida, motivando os alunos a darem continuidade ao estudo do instrumento; a teoria musical é associada à prática instrumental, facilitando a compreensão dos alunos; desenvolve a percepção auditiva, a coordenação motora, a concentração, a

memória, a autonomia, a independência, a cooperação e a solidariedade, entre outros; o desempenho em apresentações públicas traz motivação, segurança e desinibição aos alunos, com uma didática adequada ao perfil e às necessidades de cada grupo. (CRUVINEL, 2005, p.222).

Fatores como uma maior compreensão musical por parte dos alunos, decorrente do trabalho em grupo com os repertórios, onde o professor pode abordar características variadas de estilo e aspectos musicais como harmonia, polifonia e execução grupal, são pontos positivos do ensino coletivo.

Por isso se pensou na importância do objetivo didático no contexto do ensino e aprendizagem, na organização da aula e dos procedimentos a serem adotados pelo professor, pois “os métodos de ensino dependem dos objetivos que se formulam tendo em vista o conhecimento e a transformação da realidade” (LIBÂNEO, 1994. p 151). O ensino coletivo de instrumentos é uma realidade distinta encontrada na graduação da UNIVALI. As aulas de teclado em questão contam com alunos musicalizados, quer seja vocalmente ou instrumentalmente, embora boa parte não tenha experiência prévia com o teclado.

Sendo assim, a seleção de materiais existentes no mercado e a elaboração de arranjos de repertório variado com objetivos específicos, visando à produção de material didático em forma de apostila se justifica na medida em que se irá aprimorar a prática pedagógica, possibilitando ao aluno a aplicação do conhecimento teórico básico e sua utilização como ferramenta de trabalho na educação musical. Outro fator importante é poder estar contribuindo na produção de material didático carente no mercado, bem como proporcionar a reflexão sobre a sistematização do ensino coletivo, destinados a um público bastante específico, alunos de graduação.

Da mesma forma, em resposta a problematização inicial, foi preciso adequar as partes dos arranjos aos diversos estágios de desenvolvimento técnico-musical do aluno, buscando desenvolver habilidades, conceitos musicais e técnicas de forma objetiva, num contexto de prática de conjunto destacando os aspectos positivos desta forma de trabalho pedagógico.

Metodologia

Inicialmente foi realizada uma pesquisa em sites estrangeiros a fim de encontrar livros e materiais didáticos destinados ao ensino de teclado em grupo. Os materiais encontrados e selecionados foram adquiridos para posterior análise, relacionada aos objetivos didáticos, nível de dificuldade e faixa etária e sua aplicação em sala de aula.

A partir da análise dos materiais adquiridos, percebeu-se que grande parte das publicações, na sua maioria de origem americana, trazia arranjos para dois pianos ou grupos de pianos. É uma característica e tradição nestes materiais a referência de estudo do instrumento piano. Desta forma, para adequar-se à realidade das aulas de teclado na graduação foram selecionadas ainda obras da música brasileira para a confecção de arranjos específicos para a formação de teclado em grupo, a fim de integrá-los a apostila didática e sua utilização nas aulas da graduação do 3º e 4º períodos. UNIVALI.

Assim, as obras selecionadas foram arranjadas de acordo com os objetivos didáticos propostos pela professora orientadora em seu plano de ensino, para o desenvolvimento das habilidades técnico-musicais dos acadêmicos, sempre tendo como foco a prática em conjunto do repertório, proporcionando a troca de experiências, o aprimoramento da execução individual, desenvolvimento dos conhecimentos e habilidades técnico-musicais dos estudantes. Além disto, ao escolher o repertório procurou-se levar em consideração a variedade de estilos e gêneros musicais, no intuito de atender as preferências e vivências musicais dos acadêmicos, partindo de seus conhecimentos prévios, bem como foram selecionados outros materiais para a composição da apostila didática.

A confecção dos arranjos se deu de forma sistemática durante a pesquisa e, como forma de munir-se de ferramentas para a criação dos arranjos, a acadêmica bolsista procurou ouvir gravações da música escolhida para ser arranjada, procurando referências também de harmonia e transcrições melódicas já existentes em songbooks, livros ou acervo virtual. Algumas das músicas não estavam transcritas e necessitaram de várias audições para que pudesse ser realizada a notação musical da melodia, do ritmo e da harmonia, para então, iniciar a elaboração do arranjo. Um arranjo é “a reelaboração ou adaptação de uma composição, normalmente para uma combinação sonora diferente do original.” (DICIONÁRIO GROVE DE MÚSICA, 1994, p. 43). Ou seja, as peças selecionadas foram adaptadas para a execução de grupos de teclados, em que os alunos possam ter sua participação ativa e para o desenvolvimento de suas habilidades musicais e didáticas.

Primeiramente, para criar o arranjo, decidia-se para quantos e quais instrumentos (timbres) ele seria destinado e sua utilização na execução dos arranjos. Dentre os arranjos criados, quatro deles foram selecionados para serem usados com a turma de teclado 2010/02, durante o período da pesquisa, para que houvesse um conhecimento sobre a aplicação prática do material elaborado, a saber: *Tá perdoado*, de Arlindo Cruz/Franco; *Baião*, de Luiz Gonzaga; *Água de beber*, de Tom Jobim; *Pescador de Ilusões*, de O Rappa.

Para que os alunos da disciplina de teclado tivessem acesso ao material produzido, foi necessária a editoração das partituras para o uso nas aulas. Os arranjos foram digitados no software FINALE-2010, o que proporcionou a criação das grades e das partes dos arranjos, contendo um cabeçalho de identificação do material como parte do repertório da disciplina.

Como última fase de trabalho, após a editoração e aplicação do material didático elaborado junto aos alunos, buscou-se obter algumas informações sobre o processo de aprendizagem em grupo através da aplicação de um questionário, contendo duas perguntas abertas e cinco perguntas fechadas a respeito dos arranjos executados no sentido de investigar a aplicação dos conteúdos e objetivos didáticos desenvolvidos na execução das peças (RICHARDSON, 2007). Este questionário foi aplicado na última aula do semestre.

A análise das perguntas elaboradas e apresentadas aos alunos a partir deste questionário buscou, também, identificar os aspectos positivos e negativos do trabalho em grupo, bem como a identificação de dificuldades musicais relacionadas à elaboração dos arranjos, mais especificamente. Esta análise não será apresentada neste artigo.

Análise dos dados

Os livros estrangeiros adquiridos foram analisados a partir da definição de categorias como: faixa etária, nível de dificuldade, objetivos didáticos e repertório para execução coletiva.

Todos os arranjos elaborados destinam-se ao estudante adulto, faixa etária dos acadêmicos frequentadores da disciplina na UNIVALI, bem como os materiais estrangeiros analisados que se destinam a este público. Assim, estes materiais adquiridos poderão ser utilizados nas aulas como parte do processo pedagógico, de acordo com a seleção feita pela professora da disciplina.

Percebe-se que, nos livros analisados, há uma intenção de execução musical coletiva, em uma prática de conjunto. Esta amostra de materiais didáticos adquiridos para auxílio na confecção dos arranjos ajudou na visualização de possibilidades de trabalho com grupos de teclados, embora seja necessário adaptar os conteúdos e, especialmente, o repertório a uma realidade distinta: a música brasileira.

O material analisado, em sua maioria, foi idealizado para o instrumento piano. Apenas um deles sugere utilização específica do teclado eletrônico, trazendo sugestões de timbres diferenciados para a execução dos arranjos. E, um dos livros, composto por exercícios de aplicação mais mecânica, como escalas, arpejos e harmonias, sem aplicação de repertório, poderia ser aplicado num contexto de estudos em grupo do teclado eletrônico.

A escassez de materiais didáticos especificamente voltados para o ensino e aprendizagem ao teclado eletrônico fica mais uma vez confirmada, pois três dos cinco materiais selecionados são para uso de estudantes de piano. Contudo, este repertório pode ser utilizado por tecladistas, com prejuízo de pouco poder explorar os recursos do instrumento e as técnicas instrumentais adequadas ao arranjo executado. Os arranjos são escritos, então, para dois pianos ou para solistas, abordando uma prática instrumental compartilhada com o professor.

Elaboração de arranjos: uma análise da prática e seus resultados

Todo material didático deve “desenvolver, através de um repertório amplo e gradual, uma capacidade expressiva verdadeira e madura, e não uma mera maquiagem ou máscara musical” (HEMSY de GAINZA, 1988, p.121). Relacionado ao aprimoramento das capacidades integrais do instrumentista não se pode esquecer que “o método¹ contemporâneo é consciente, integral e eclético: apela para o afeto, para a técnica pura (corpo-mente), o intelecto e a sensibilidade estética” (HEMSY de GAINZA, 1988, p.121). Desta forma, a elaboração dos arranjos contemplou esses aspectos, procurando desenvolver as habilidades e competências musicais dos acadêmicos ao teclado.

A partir destas reflexões, arranjos de diversos estilos foram confeccionados, tais como: *Asa Branca*, de Luiz Gonzaga; *Tá perdoado*, de Arlindo Cruz/Franco; *Baião*, de Luiz Gonzaga; *Água de beber*, de Tom Jobim; *Pescador de Ilusões*, de O Rappa; *Prece ao Vento e Prenda minha, folclore brasileiro e Azul da cor do mar*, de Tim Maia. Esta variedade de estilos musicais mostra a relevância de se considerar a vivência de cada aluno, pois dependendo da obra escolhida, sua motivação para o aprendizado será maior ou menor, bem como os objetivos que o professor tem em relação ao aprendizado do seu aluno. Como afirma Kaplan (1987) “é muito importante a vivência dos alunos, isto é, seus interesses por determinados tipos de música e os objetivos que se pretende atingir”. (KAPLAN, 1987, p.65).

Para uma melhor descrição dos processos de elaboração dos arranjos, a música *Asa Branca*, de Luiz Gonzaga teve como objetivos didáticos a serem trabalhados a localização de pentacorde, arpejos de acordes e a execução de escalas. Incluem-se nos objetivos o conhecimento e prática do estilo musical em questão, relacionado à formação instrumental característica do gênero desta música. Sobre a definição dos níveis de dificuldade de cada parte do arranjo de *Asa Branca* a melodia principal que está escrita para o acordeão, a segunda

¹ Entenda-se a palavra “método” no sentido de procedimentos pedagógicos.

voz, para flauta permanecendo dentro da extensão de um pentacorde. Sendo destinada, então, para o aluno iniciante no instrumento. Para a realização do acompanhamento foi escrita para o piano, onde o aluno deve ter leitura de clave de sol e de clave de fá, simultaneamente. Esta parte do arranjo destina-se ao aluno intermediário/avançado, pois pressupõe uma independência de mãos, onde são exercitadas as escalas e polirritmia. Foi escrito ainda uma linha melódica para um grave como o baixo, onde a rítmica característica do estilo se faz presente e é exercitada através de uma sucessão de arpejos, conferindo ao arranjo sua progressão harmônica. Esta parte do arranjo também destinada ao aluno iniciante. Completando a escrita do arranjo há uma seção rítmica, que pode ser executada por um único instrumentista, ou por três alunos, sendo cada parte definida para um instrumento de percussão diferente. Este arranjo pode ser executado por até sete alunos.

Conforme os conteúdos definidos pela professora orientadora, o arranjo da música Baião aborda além de questões relacionadas à topografia do instrumento voltadas a uma utilização mais abrangente do teclado e questões técnicas como fôrma da mão e dedilhado, o trabalho com os paradiddles², ou seja, a alternância de mãos ou dedos para execução rítmica. O arranjo contém parte específica para percussão e três vozes que são: acordeom, flauta e piano. Pode-se considerar um arranjo de nível intermediário, com partes mais complexas e outras mais simples, especificamente no que diz respeito à rítmica.

A música Água de Beber está arranjada para quatro teclados e destina-se ao estudante de nível intermediário. Os principais objetivos contidos no arranjo são a formação e encadeamentos de acordes, paradiddles², além de exercícios rítmicos nas melodias e escolha de dedilhado correto na execução das partes.

O arranjo da música Pescador de Ilusões foi elaborado com o intuito de aplicar a formação de tríades, escolha de dedilhado e execução melódica e rítmica. O arranjo está escrito para até seis instrumentos, contendo uma linha para flauta, uma para guitarra, uma para contrabaixo, uma para sintetizador e duas para percussão. O arranjo pode ser executado por alunos iniciantes e intermediários. Para aplicar os conteúdos de formação de acordes, seus encadeamentos, condução de linha do baixo, paradiddles para a prática da levada de Samba e a utilização de dedilhado correto nas seqüências de notas da melodia, contracanto e linha de baixo, foi elaborado o arranjo da música Tá Perdoado.

Neste arranjo participam sete instrumentos com partes de diferentes níveis de dificuldade, situação bastante comum nas aulas de teclado na graduação. Um fator importante

² O Paradiddle é a soma de um toque simples e um duplo das mãos em alternância. Esse é um fundamento muito importante da bateria que se utiliza para o desenvolvimento rítmico do tecladista.

e de grande relevância está a prática por parte do aluno de todas as partes do arranjo, compreendendo as funções de cada instrumento, dos conteúdos musicais, pois ao inverterem-se os papéis o aluno encontrará um novo desafio e o desenvolvimento de novas habilidades. Neste sentido Tourinho (1994) comenta que:

No caso específico da música, encontramos obras que, mesmo sem pretensão explícita de se caracterizar como método, apenas descreve uma infinidade de atividades e exercícios que supostamente dariam conta do ensino e levariam ao aprendizado da matéria (TOURINHO, 1994, p.16).

Superadas as dificuldades e compreendidos os conteúdos por cada aluno, chega o momento da execução em grupo, que se apresenta como um aprendizado a mais. O momento de definir o andamento, a forma, e tocar com precisão para que a música flua no seu conjunto, lançando mão de todo conhecimento adquirido nos estudos, para poder expressar as idéias e comunicar-se através da música. Para Beinecke (2003), “aprende-se música fazendo música. Aprende-se música também falando sobre música, refletindo sobre ela, mas a vivência musical sempre precisa estar presente” (BEINECKE, Apud HENTSCHKE & DEL BEM, 200, p.87). Neste sentido, a prática de conjunto viabiliza a experiência, ampliando as vivências musicais dos alunos, levando-os à compreensão do discurso musical e da prática instrumental.

Considerações finais

Em um contexto de aulas coletivas a elaboração de materiais didáticos específicos buscou atender as necessidades do ensino e aprendizagem de música.

Os materiais didáticos elaborados neste trabalho auxiliaram na reflexão sobre a prática docente e da escolha de material adequado a cada etapa de desenvolvimento do aluno, além da aplicação prática dos objetivos de ensino dos conteúdos necessários ao aperfeiçoamento da prática musical no instrumento.

Foi possível conhecer alguns procedimentos metodológicos do ensino de piano e teclado em grupo contribuindo na elaboração dos arranjos utilizados nas aulas de teclado.

Os arranjos que foram aplicados nas aulas e a vivência prática dos alunos reforçaram a importância da sistematização e disponibilização dos materiais elaborados, com o fito de possibilitar uma prática pedagógica e o aproveitamento dos alunos mais efetivos.

Os materiais editorados e elaborados comporão uma apostila didática para a disciplina de teclado da UNIVALI, mas, certamente, não será o ponto final para as discussões sobre o

assunto. A didática do ensino coletivo, especialmente dirigida à formação do futuro professor de música necessita de mais reflexões e sistematizações.

Contudo, espera-se que esta produção de material didático possa contribuir para discussão das concepções contemporâneas sobre a educação musical, tanto na esfera do ensino superior quanto a educação musical na educação básica e outros ambientes educacionais onde o ensino coletivo de música se fizer presente.

BEINEKE, Viviane. O ensino de flauta doce na educação fundamental. In: *Ensino de Música: propostas para pensar e agir em sala de aula*. HENTSCHKE, Liane; DEL BEN, Luciana (Org.). São Paulo: Moderna, 2003.

CRUVINEL, Flavia Maria. *Educação musical e transformação social – uma experiência com ensino coletivo de cordas*. Goiânia: Instituto Centro-Brasileiro de Cultura, 2005.

DICIONÁRIO GROVE DE MÚSICA: edição concisa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

GALINDO, João Maurício. *Instrumentos de arco e o ensino coletivo*. São Paulo: dissertação de mestrado, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2000,180p.

HEMSY de GAINZA, Violeta. *Estudos de psicopedagogia musical*. São Paulo: Summus, 1988.

KAPLAN, José Alberto. *Teoria da aprendizagem pianística*. 2.ed. Editora Movimento. Porto Alegre, 1987.

LIBÂNEO, José Carlos. *Didática*. São Paulo: Cortez, 1994.

RICHARDSON, Roberto Jarry. *Pesquisa social: métodos e técnicas*. / Roberto Jarry Richardson; colaboradores José augusto de Souza Peres... (et al.). 3. ed. – 7. reimpr. – São Paulo: Atlas, 2007.

TOURINHO, Irene. *Considerações sobre a avaliação de método de ensino de música*. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 3, 1994, Salvador. *Anais...* Salvador: ABEM 1994. p. 16,17.