

O Método de iniciação ao violoncelo “Der Cello-Bär: Meine Erst Celloschule”: aspectos didáticos em diálogo com a educação musical

Letícia Ramos de Oliveira Gentil

Universidade Federal de Goiás
leticiacello@hotmail.com

Nilceia da Silveira Protasio Campos

Universidade Federal de Goiás
nilceiaprotasio@gmail.com

Resumo: A presente pesquisa tem como objetivo contextualizar e analisar o método lúdico de iniciação ao violoncelo para crianças: Der Cello-Bär: Meine Erst Celloschule (O Urso Cello - Meu primeiro método de violoncelo) – Vol. 1, de Heike Wundling. Os dados são analisados considerando os aspectos técnicos e interpretativos, além da proposta pedagógica do método em relação à iniciação do estudo de violoncelo especialmente para crianças, com enfoque na ludicidade e na didática musical adequada ao público infantil. A pesquisa apresenta uma abordagem sobre a importância da ludicidade para a educação musical destacando três metodologias que dialogam com o referido método: Kodály, Willems e Suzuki. Descreve minuciosamente o conteúdo do referido método de violoncelo, atentando-se para suas características pedagógicas e para a análise crítica, apontando suas qualidades e limitações. Conclui-se que o método Der Cello-Bär: Meine Erst Celloschule pode proporcionar uma aprendizagem que estimula a interpretação e a percepção musical, incluindo o desenvolvimento auditivo e a criatividade da criança, ao apresentar novas atividades a partir dos parâmetros apreendidos, assim como o desenvolvimento da leitura musical.

Palavras-chave: Iniciação ao violoncelo. Abordagem Lúdica. Método Der Cello-Bär.

Introdução

O presente texto trata-se de um recorte de uma pesquisa em formato de Trabalho de Conclusão de Curso, que teve como objetivo contextualizar e analisar o método de iniciação ao violoncelo “Der Cello-Bär: Meine Erst Celloschule” (O Urso Cello - Meu primeiro método de



abem xv
Associação Brasileira
de Educação Musical

Encontro Regional Centro-Oeste da Associação Brasileira de Educação Musical
Educação Musical em tempos de crise: percepções, impactos e enfrentamentos
Goiânia/GO - 25 a 27 de outubro de 2018



UFG
UNIVERSIDADE
FEDERAL DE GOIÁS

violoncelo) – Vol. 1, de Heike Wundling, no contexto da iniciação musical infantil. Este trabalho procura contemplar o estudo de materiais didáticos destinados à introdução de crianças no estudo do violoncelo sob o viés lúdico, com atenção ao desenvolvimento da criança, seus interesses e particularidades.

Brito (2003) afirma que a criança é um ser brincante. Não há como ensinar música sem utilizar os meios com os quais a criança se comunica. Em relação à falta de capacitação dos professores de violoncelo principalmente para a educação infantil, a autora acredita que existe uma ausência de profissionais de música capacitados para esta faixa etária, pois não conhecem e consequentemente não respeitam o processo de desenvolvimento musical das crianças, porque o objetivo esperado desse ensino não é a formação integral da criança, e sim a técnica musical e instrumental para a performance.

Considerando a característica lúdica no método Der Cello-Bär, inclusive, a presença de histórias e personagens na apresentação dos conteúdos musicais, é oportuno indagar: Como os conteúdos do método “Der Cello-Bär: Meine Erst Celloschule” são organizados? Como são trabalhados os aspectos técnicos e interpretativos que envolvem a percepção, a criatividade e a apreciação musical? Considerando as particularidades do aluno iniciante, como são introduzidos os novos conceitos e técnicas neste método? Como se dá a inserção de ilustrações e exemplos musicais, e como isso contribui para a compreensão dos enunciados?

Reys (2011, p. 125) ressalta a importância do livro didático para o ensino do instrumento musical, concebendo o método como um apoio pedagógico,

[...] um caminho confiável proposto por um autor a partir de sua concepção pedagógica, o qual precisa estar em consonância com os desejos e necessidades do professor. O livro confere praticidade ao trabalho e, apesar da necessidade de complementações, guia a prática de professores e alunos a partir de um passo a passo estruturado de modo a propiciar o crescimento progressivo



no instrumento. [...] Percorrer o livro evidencia que o aluno está aprendendo e que o professor desenvolvendo um trabalho estruturado, ou seja, está percorrendo caminhos sistematizados na busca dos objetivos propostos.

Diante dos aspectos apontados, este trabalho tem como objetivo geral descrever e analisar criticamente o método de iniciação ao instrumento violoncelo, *Der Cello-Bär: Meine Erst Celloschule*, de Heike Wundling. E como objetivos específicos estão:

- a) Descrever o método *Der Cello-Bär*, de Heike Wundling, quanto à organização dos conteúdos e exercícios propostos;
- b) Estudar o método de acordo com os aspectos interpretativos que envolvem a percepção, a criatividade e a apreciação musical;
- c) Investigar a proposta pedagógica do método em relação à iniciação do estudo de violoncelo especialmente para crianças, estabelecendo comparação entre o nível proposto nos exercícios;
- d) Considerar como são introduzidos os novos conceitos e técnicas neste método de acordo com as particularidades do aluno iniciante.

Buscou-se uma revisão da literatura sobre os métodos didático-pedagógicos referentes ao ensino do violoncelo para crianças. Os critérios de análise foram estabelecidos a partir dos estudos de Reis (2011) e Carvalho (2009, 2017). Os dados foram analisados considerando: a) os aspectos técnicos que compreendem a estrutura e funcionamento do violoncelo; b) postura corporal; c) posições básicas da mão esquerda, posição da mão direita ao pegar o arco e a sincronização dos movimentos da mão esquerda e braço direito; d) os aspectos interpretativos que envolvem a percepção, a criatividade e a apreciação musical; e) a proposta pedagógica do método em relação à iniciação do estudo de violoncelo especialmente para crianças a partir de quatro anos de idade; f) as habilidades e os conhecimentos que os exercícios do método buscam desenvolver.

Metodologias ativas na iniciação musical



De acordo com Brito (2003 p.53), “a música é linguagem cujo conhecimento se constrói com base em vivências e reflexões orientadas”. Deste modo, as metodologias ativas se configuram como propostas de caminhos que buscam desenvolver uma prática de educação musical que leve em consideração as experiências e vivências da criança utilizando a ludicidade como meio a proporcionar um ensino aprendizagem musical significativo.

Sobre as metodologias ativas, Penna (2011, p. 17) aponta:

São propostas que refletem as respostas pessoais de seus criadores ao contexto – social, histórico, cultural (educacional e musical) – em que viviam, mas que também trazem contribuições capazes de transcender as condições particulares em que foram criadas, com seus limites, fornecendo indicações que se mostram válidas e pertinentes e que podem enriquecer a nossa prática. Cada um desses músicos-pedagogos, no seu contexto histórico e social específico, tem ajudado a renovar o ensino de música, a questionar os modelos tradicionais e “conservatoriais”, procurando ampliar o alcance da educação musical ao defender a ideia de que a música pode ser ensinada a todos, e não apenas àqueles supostamente dotados de um “dom” inato.

Tendo como base esse pressuposto, reconhecemos a importância das metodologias ativas para o ensino musical, assim como para o desenvolvimento das questões afetivas, psicomotoras, cognitivas e sociais da criança, permitindo um ensino musical que busque não só a técnica musical, mas o desenvolvimento da reflexão para que haja a formação integral da criança.

Sobre metodologias de ensino, Gainza (1964) afirma que por meio delas é possível alcançar um desenvolvimento da sensibilidade, do ouvido e da capacidade intelectual da criança, sendo que, antes de identificar as notas musicais como abstratas ela deverá ter aprendido um grande número de canções e ter vivenciado essas canções por meio de jogos musicais.

Segundo Fonterrada (2008), as metodologias ativas de Willems, Kodály e Suzuki se concentram em propor um desenvolvimento musical da



criança de forma ampla, não somente resultando em ganho de técnica instrumental, mas sim em um desenvolvimento integral incluindo psicomotor, social e afetivo. Posto isso, foi possível perceber na estruturação e abordagem pedagógica do método Der Cello-Bär aspectos da pedagogia de alguns educadores musicais, cujas metodologias enfatizam a importância do desenvolvimento da audição, da vivência musical antes de conhecer seus termos técnicos, da importância do canto na aprendizagem e da influência dos pais na motivação da criança.

O pedagogo musical Edgar Willems considera a vivência musical como fio condutor para toda aprendizagem, ressaltando a importância da vivência dos fatos musicais antes de tomar consciência deles. Sua metodologia é baseada em três princípios básicos: 1) valorizar as relações psicológicas estabelecidas entre a música e o ser humano; 2) não utilizar recursos extramusicais no ensino musical; 3) enfatizar a necessidade do trabalho prático antes do ensino musical (ROCHA, 1998). A metodologia de Willems propõe uma educação musical ativa e criadora, seguindo as etapas do desenvolvimento psicológico da criança. Consistindo na importância da educação auditiva, pois, como afirma Parejo (2011), a concepção de Willems não parte da matéria, nem dos instrumentos mas sim dos princípios de vida que unem a música e o ser humano, ou seja, o movimento e a voz. Assim, o ritmo tem a prioridade, sendo o elemento material que se relaciona com a vida fisiológica representando a ação; a melodia possui primazia, porque ela é o elemento mais característico da música e se relaciona com a vida afetiva no quesito sensibilidade; e a harmonia que se relaciona com a vida mental e é realizado, por funções intelectuais (WILLEMS, 1970). Sua metodologia preza o canto e as canções como meios muito importantes na educação musical dos principiantes, sendo fundamental para o desenvolvimento da audição interior (Ibid, 1996).

A proposta de Zoltán Kodály é estruturada no uso da voz, do canto, e do solfejo. Em seu material pedagógico encontramos canções e jogos infantis cantados na língua materna, melodias folclóricas nacionais e



temas derivados do repertório erudito ocidental, o que permitiu a Kodály a realização de uma completa alfabetização musical na Hungria. Em relação ao uso das canções folclóricas, servem como base para o aprendizado em que a criança irá associar as partes das canções com os elementos básicos da linguagem musical, como leitura rítmica e melódica, e escrita musical (ÁVILA, 2002). Kodály preza pela vivência musical por meio do canto antes de executar a melodia no instrumento. Na metodologia de Kodály, é preciso solfejar primeiro o que se pretende tocar no instrumento para que todas as dificuldades rítmicas, de afinação e compreensão da música sejam sanadas no canto, sobrando apenas a dificuldade técnica do instrumento (SZONYI, 1976).

Por sua vez, Shinichi Suzuki (2008, p.9) acredita que “toda criança pode alcançar altas capacidades se for exposta a um método educacional adequado.” Com base nesse pressuposto, traçou como objetivo de vida a busca e a concretização de seu método de ensino musical para crianças, que chamou de Educação do Talento. Suzuki afirma que toda criança possui capacidade para aprender música da mesma forma que para aprender a falar a língua materna (FONTERRADA, 2008). Na Educação do Talento, o meio deve ser fabricado artificialmente, a fim de que proporcione condições ideais para desenvolver o talento potencial de cada criança, porque o que não existe no meio em que a criança vive, não poderá ser desenvolvido. Somente boas condições no ambiente irão produzir habilidades superiores nela (SUZUKI, 2008). A presença dos pais é fundamental, pois, em casa, estimularão seus filhos a tocar diariamente, construindo um ambiente propício para esse aprendizado (SUZUKI, 2008). Vale ressaltar que, a pedagogia proposta por Suzuki é bem mais abrangente, porém no método em análise, percebe-se que há maior ligação nestes aspectos descritos.

Percebemos que as metodologias propostas por esses pedagogos musicais estão presentes no método Der Cello-Bär, por meio da abordagem pedagógica utilizada pela autora ao destacar o



acompanhamento dos pais nos estudos; ao explorar canções folclóricas; e ao valorizar a importância do canto antes da execução instrumental.

“Der Cello-Bär: Meine erst Celloschule”: proposta pedagógica

Buscando ressaltar a característica lúdica de um ensino musical que promova o desenvolvimento integral do aluno aprendiz de violoncelo, analisaremos o Método “Der Cello-Bär” quanto à organização de seus conteúdos, e aspectos técnicos e interpretativos.

O “Der Cello-Bär” é um método de violoncelo pensado e preparado para crianças entre 4 e 9 anos, publicado pela editora Schott Musik International, na Alemanha, em 1997. Foi criado pela instrumentista e professora de violoncelo da *Hochschule für Musik Nürnberg*, Heike Wundling. É um método lúdico, pois apresenta várias figuras em cores, com histórias, poemas e canções folclóricas alemãs. Carvalho (2008) ressalta que os conteúdos do método “Der Cello-Bär” são apresentados em ordem crescente de dificuldade, tendo como critério a digitação e a leitura musical.

Sobre a ludicidade do método, Reis (2011, p. 39) afirma que este foi o mais lúdico encontrado em sua pesquisa sobre as leituras e usos dos professores de violoncelo na região sul do Brasil:

O livro apresenta ilustrações do personagem em quase todas as páginas, de modo a sugerir que o ursinho percorre as etapas do desenvolvimento junto com o aluno. O urso também é o personagem nas histórias a serem sonorizadas e as palavras utilizadas para introduzir ritmos são palavras do seu cotidiano. O aspecto visual do método é uma composição clara e organizada de ilustrações coloridas, de partituras em tamanho grande e de pequenos textos direcionados às crianças.

Todos os conteúdos musicais e técnicos são apresentados por meio de figuras e contextualizados com histórias temáticas. Reis (2011) afirma que a proposta da autora é iniciar o fazer musical sem o contato imediato



com a leitura levando em consideração atividades de criação e gestos de expressão da criança. São também sugeridos vários jogos de cartas para proporcionar o desenvolvimento do ritmo nos quais, sempre estão associados com palavras para as células rítmicas.

O autor ainda aponta que o método “Der Cello-Bär” atende à faixa etária proposta, porque sugere um processo progressivo, deixando espaço para inúmeras possibilidades de usos e adaptações. O livro não propõe apenas um desenvolvimento voltado para a técnica e a performance, mas também para a formação da criança como um todo, se diferenciando dos métodos mais tradicionais. Segundo Gainza (2010), os materiais destinados às crianças pequenas devem ser constituídos de estruturas simples, porém, importantes em relação ao ensino musical – o que foi constatado no referido método.

Para chamar a atenção da criança é apresentado um personagem principal: o “Bär” (O Urso). Por meio desse personagem, a autora dialoga com o aluno e o instrui, inicialmente, sobre os cuidados com o instrumento e a postura. Posteriormente, insere os demais aspectos técnicos e musicais. Ao aprender a tocar, o personagem Urso ajuda e incentiva a criança a experimentar o instrumento brincando com ele, e a conhecer seus primórdios técnicos, como a forma de pegar no arco, o puxar ou empurrar o arco, e o dedilhado com o terceiro dedo (REYS, 2011).

A Introdução apresenta uma declaração aos pais, na qual ressalta a importância de incentivar os filhos a estudarem violoncelo, criando uma rotina diária de estudo, e advertindo-os do dever de sempre chamar seu filho para “brincar” com o violoncelo e não “praticar” (WUNDLING, 1997, p. 3, tradução nossa). Pede a eles para certificarem que seu filho tenha um lugar calmo para tocar violoncelo todos os dias, onde possa se concentrar nos estudos. A autora também chama a responsabilidade dos pais para o banco apropriado para o estudo do violoncelo, indicando que deve ser firme e na altura em que a criança toque o chão com a planta do pé. Apresenta o método explicando que as aulas descritas não começam com notas, mas com histórias, brincadeiras e músicas. Para encerrar a



declaração aos pais, Heike Wundling convida para que cantem juntos com seus filhos as canções apresentadas, para que se sintam motivados e compreendam a música em sua forma integral – o que remete à frase de encerramento da introdução do método: “Cantar é a forma mais original e mais simples de fazer música. Apenas uma criança que canta muito pode aprender a tocar violoncelo!” (Ibid., tradução nossa).

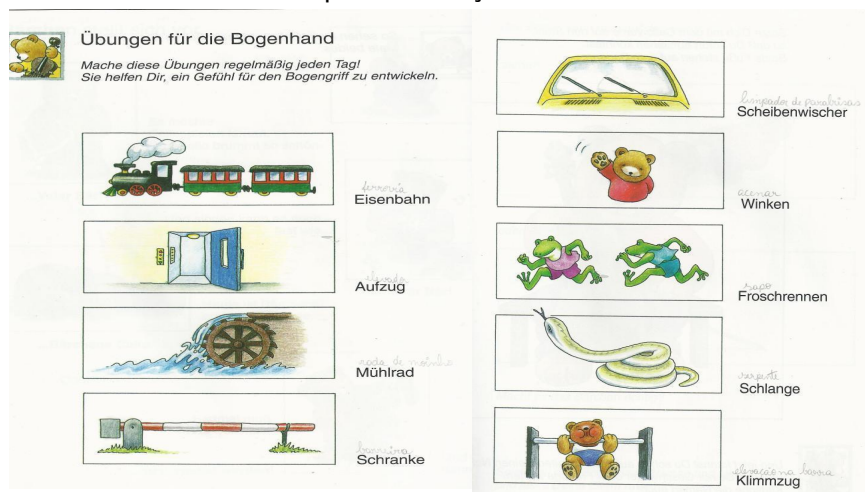
É possível constatar que o “Der Cello-Bär” tem influências das metodologias ativas de Edgar Willems, Zoltán Kodály e Shinichi Suzuki em sua proposta pedagógica, pois a autora declara o seu objetivo de propor um desenvolvimento musical da criança de forma ampla, não somente resultando em ganho de técnica instrumental, mas sim, de um desenvolvimento integral, incluindo psicomotor, social e afetivo, ressaltando seu intuito de desenvolver o conceito de som interno e a formação musical como um caminho para a construção do indivíduo.

Acreditamos haver estreita relação com a pedagogia Willems, por enfatizar a compreensão musical por meio de uma audição bem desenvolvida; Suzuki, por valorizar a importância dos pais nos estudos de seus filhos; e Kodály, pelo incentivo do canto e do solfejo.

Depois de apresentar os personagens do método, a autora propõe ao aluno para que ele desenhe e cora seu violoncelo e seu arco em uma página em branco e assim, apresenta alguns exercícios para fortalecer a mão do arco (Mão direita), propondo ao aluno a prática desses exercícios todos os dias, pois irão ajudá-lo a desenvolver uma sensação para o punho que facilitará o pegar no arco. Nesses exercícios, relaciona os movimentos corporais com figuras de objetos e animais presentes no cotidiano da criança. Wundling utiliza como exemplo o trenzinho e a forma com que a cobra faz para o movimento da rotação de punho, e o movimento do limpador de para-brisa para a sensação de tirar e colocar o arco na corda (Figura 1).



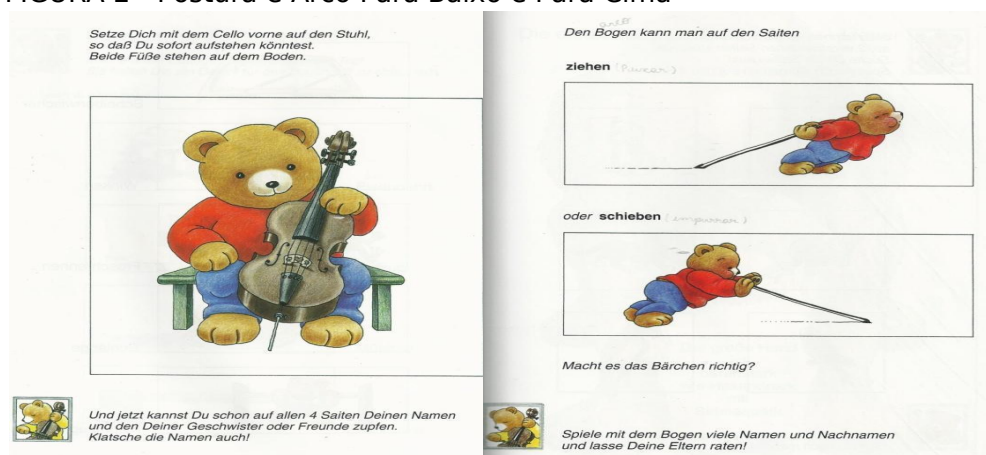
FIGURA 1 - Movimentos para sensação do arco



Fonte: WUNDLING, Heike. Der Cello-Bär: Meine erste Celloschule.

A autora apresenta a postura e a forma de sentar com o violoncelo e instrui o aprendiz de violoncelo sobre a sensação de puxar (Arco para cima) ou empurrar (Arco para Baixo) o arco (Figura 2). Por fim, pede ao aluno que faça esse movimento com o arco utilizando as sílabas de vários nomes e sobrenomes de pessoas de sua família: “Toque com o arco muitos nomes e sobrenomes e deixe seus pais adivinhar!” (Ibid, p. 9, tradução nossa).

FIGURA 2 - Postura e Arco Para Baixo e Para Cima



Fonte: WUNDLING, Heike. Der Cello-Bär: Meine erste Celloschule.

Assim, são propostas várias figuras de animais, para que o aluno toque, na corda que ele escolher, as arcadas para baixo e para cima (Empurrar e puxar) segundo as sílabas dos nomes dos animais apresentados. Um exemplo são as palavras A-Ra-Ra, Ca-cho-rro e Ga-to. Além dessas, a criança pode criar outras e fazer o som nas cordas que preferir, pois a autora sempre dá liberdade para a criatividade (Figura 3).

FIGURA 3 - Fazendo Os Nomes de Animais No Arco



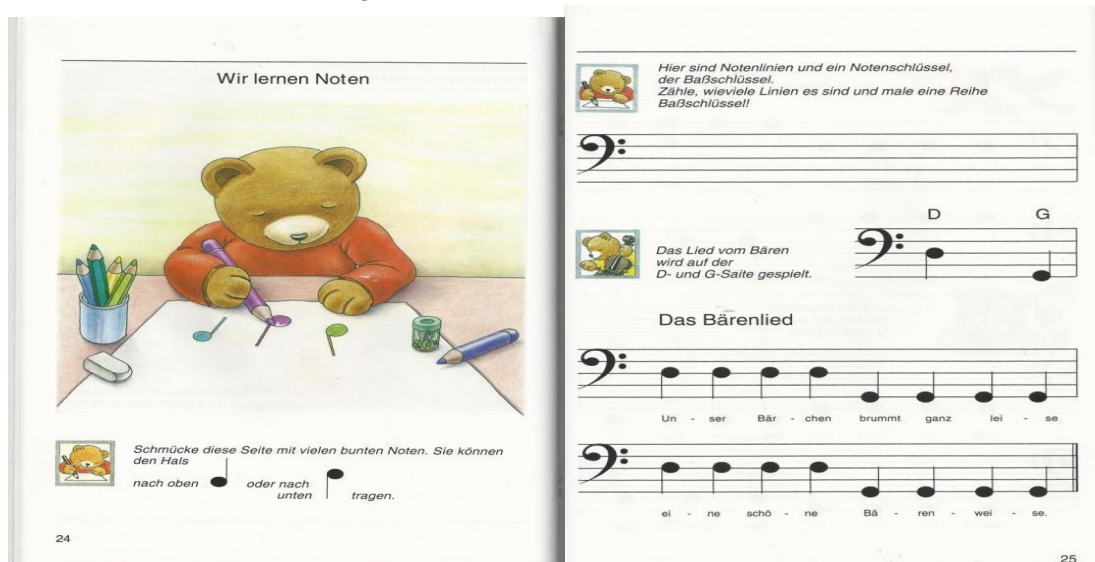
Fonte: WUNDLING, Heike. Der Cello-Bär: Meine erste Celloschule.

São apresentados quatro poemas simples para o aluno utilizar as palavras fazendo o número respectivo de cada sílaba das palavras na corda que escolher, utilizando o arco, um poema do cachorro grande, da Bruxinha, etc. Como exemplo: A criança escolhe a corda ré e nela toca o número de sílabas da respectiva palavra: Bru-xi-nha, seguindo um pulso e levando em consideração a entonação da palavra, utilizando o arco para baixo e para cima, em duas colcheias seguidas de uma semínima em um compasso simples. Nesse exercício, a criança irá tocar e falar ao mesmo tempo cada uma dessas palavras.

Depois de contar uma história de aventura do Urso, a autora insere a figura musical da semínima, explicando que ela pode ser escrita com a haste para cima ou para baixo, e introduz a pauta com a clave de fá. Wundling propõe que a criança desenhe e pinte quantas semínimas

quiser, e utilize a pauta para isso. Após a apresentação da pauta e da figura da semínima, é demonstrada para o aluno a canção do Urso, que é tocada somente com as cordas soltas ré e sol. O interessante é que esta canção é bem contextualizada com a história do Urso, que foi contada anteriormente, permitindo com que a criança associe a canção com a história (Figura 4).

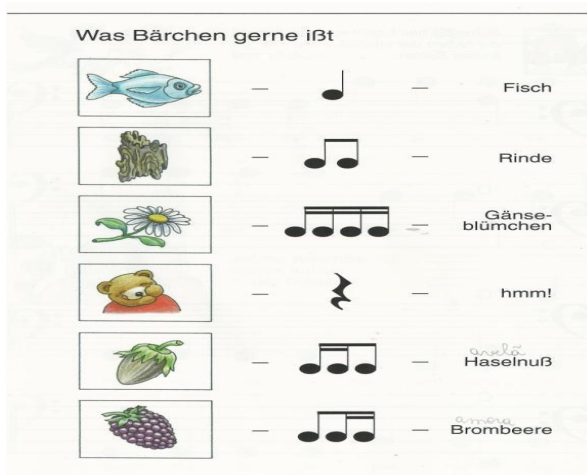
FIGURA 4 - Inserindo as Figuras Musicais



Fonte: WUNDLING, Heike. Der Cello-Bär: Meine erste Celloschule.

Nessa etapa, a criança poderá brincar com as outras figuras na corda que quiser, trabalhando a técnica de arco e a compreensão rítmica. Neste ponto, é interessante observar como a autora relaciona a palavra com o ritmo e permite ao aluno trabalhar a sensação corporal do movimento do braço direito com o arco, juntamente com a compreensão da notação musical do ritmo proposto (Figura 5).

FIGURA 5 - Palavras Para Associação de Ritmos

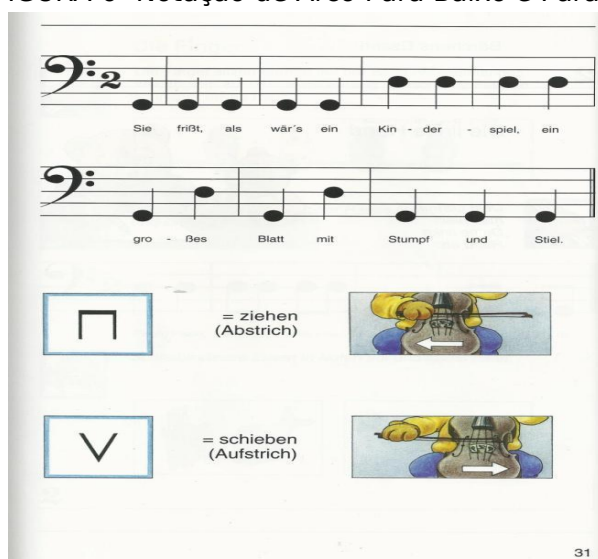


28

Fonte: WUNDLING, Heike. Der Cello-Bär: Meine erste Celloschule.

Após esse momento, o aluno passa a trabalhar exercícios com movimentos de saltos de corda solta e é apresentado a ele, a notação do arco para cima e para baixo, como aponta a figura 6.

FIGURA 6- Notação de Arco Para Baixo e Para Cima



31

Fonte: WUNDLING, Heike. Der Cello-Bär: Meine erste Celloschule.

A autora propõe que o professor irá desenhar a mão esquerda da criança e mostrar para ela os dedos que serão utilizados para tocar o violoncelo. Depois, o desenho dos passarinhos no fio de telefone ilustram que, tecnicamente, os dedos da mão esquerda devem ser arredondados

na corda um ao lado do outro, ficando sempre um espaço entre eles, como exemplifica a figura 7.

FIGURA 7- Digitação.



Fonte: WUNDLING, Heike. Der Cello-Bär: Meine erste Celloschule.

Após a criança aprender a disposição dos dedos e a forma da mão esquerda no violoncelo, são lembrados os exercícios de corda solta para que aprender dedilhados que utilizem até o terceiro dedo, propondo que comece primeiro pelo dedo um e dois, posteriormente, inserindo o dedo três. Nesses exercícios, a criança irá utilizar esses dedilhados em todas as cordas do violoncelo juntamente com o movimento do arco para baixo e para cima.

Depois que a criança entendeu estes movimentos e treinou a coordenação motora de juntar os dois movimentos, a mão esquerda e a mão direita, é proposto que continue esses exercícios e crie o seu próprio exercício nas cordas que preferir. Após esse momento de criação e de improvisação, ela aprende o princípio das mudanças de posição, fazendo primeiro o movimento grande, da I (primeira) posição para a IV (quarta).

Nesse caso, são apresentadas questões técnicas explicando que os dedos são colocados na corda sol e podem ser deslizados junto com o polegar para frente e para trás, fazendo com que a criança se lembre de não pressionar fortemente os dedos e os polegares contra o braço do violoncelo. Para esse aspecto técnico, Wundling relaciona o movimento de princípio das mudanças de posição da mão esquerda com o esquí do personagem Urso no gelo, que desliza de um lado para o outro (Figura 8).



FIGURA 8 – Mudanças de Posição.



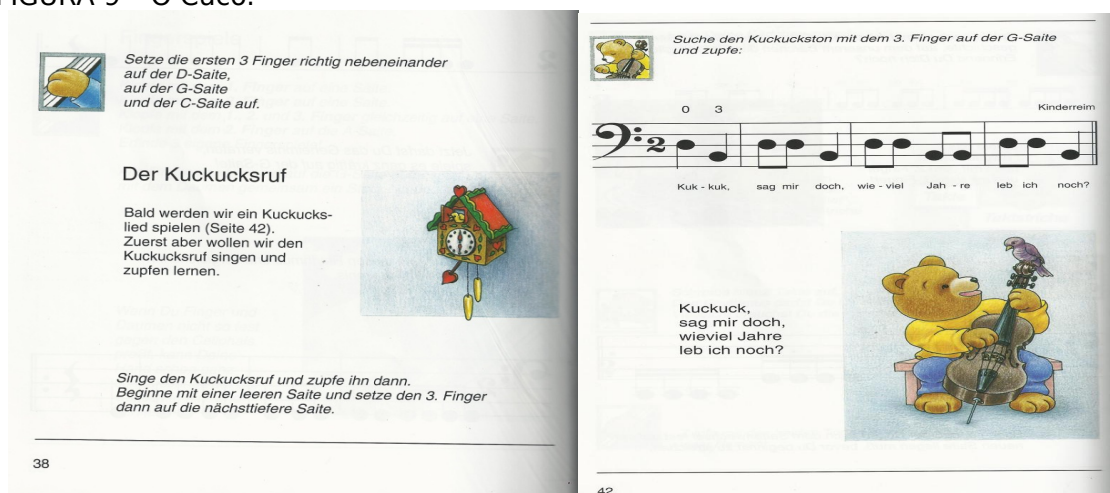
Fonte: WUNDLING, Heike. Der Cello-Bär: Meine erste Cellochule.

O método “Der Cello-Bär” insere, além das questões técnicas do violoncelo, exercícios de leitura e compreensão musical. Nesse sentido, é trabalhada a leitura rítmica interna, denominada ludicamente de “Leitura do segredo”, que é feita em silêncio, apenas na mente da criança e depois a criança poderá contar o segredo em voz alta para o professor. É solicitado ao aluno que observe outra célula rítmica e compare com a que ele leu com leitura silenciosa.

Posteriormente ao trabalho técnico de arco e de leitura musical, um novo conteúdo é apresentado: a utilização do terceiro dedo, que a autora chamou de “O Cuco”. O terceiro dedo é relacionado com o Cuco porque ao tocar a corda solta e depois pressionar o terceiro dedo na primeira posição em qualquer corda do violoncelo, soará à semelhança do som emitido por um relógio de Cuco (Figura 9).



FIGURA 9 – O Cuco.

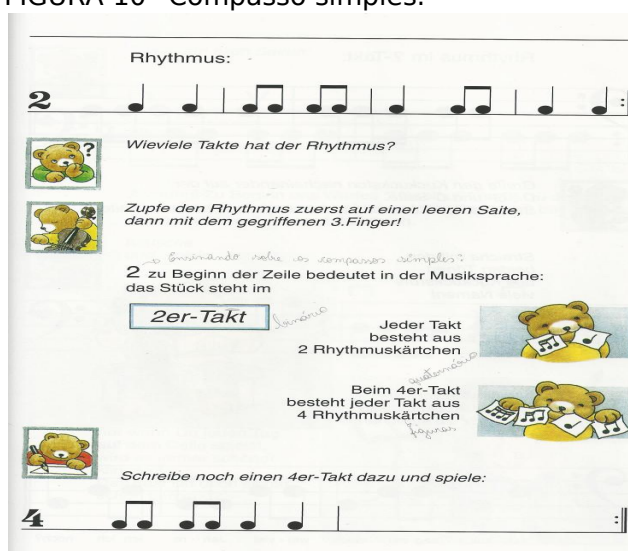


Fonte: WUNDLING, Heike. Der Cello-Bär: Meine erste Celloschule

Nesse estágio de aprendizagem, várias canções e músicas que utilizem os dedilhados aprendidos são apresentadas para a criança e a notação musical já é bem presente. Desse modo, outro conteúdo musical é introduzido: o compasso simples.

Há uma breve explicação sobre o compasso binário simples e o compasso quaternário simples utilizando a semínima como unidade de tempo. Depois é solicitado que a criança faça um exercício de completar com o número certo de notas o compasso quaternário (Figura 10).

FIGURA 10– Compasso simples.



Fonte: WUNDLING, Heike. Der Cello-Bär: Meine erste Celloschule.



abem xv
Associação Brasileira
de Educação Musical

Encontro Regional Centro-Oeste da Associação Brasileira de Educação Musical
Educação Musical em tempos de crise: percepções, impactos e enfrentamentos
Goiânia/GO - 25 a 27 de outubro de 2018



Por fim, o método “Der Cello-Bär” termina com mais alguns exercícios de fixação de todo conteúdo musical e técnico do violoncelo aprendido, por meio de pequenas músicas que contenham todo o conteúdo ensinado. É comum a autora lançar questões sobre quantos compassos tem a música e quantos tempos tem cada compasso. Uma recomendação importante que Wundling faz ao aluno é sobre a importância do estudo diário “Lembre-se: que tocar violoncelo todos os dias, fará o seu som parecer mais bonito!” (WUNDLING, 1997, p.45, tradução nossa).

Com base na descrição e análise do método “Der Cello-Bär”, reafirmamos que o método é marcado fortemente pela ludicidade em sua didática, pois apresenta histórias, brincadeiras e personagens infantis. Quando mostra as notas na pauta, a grafia apresentada é maior que a convencional, demonstrando preocupação com a atenção e compreensão por parte da criança. O método preza não somente a formação de um violoncelista, mas anterior a isso, como foi abordado no primeiro capítulo, a formação integral da criança como um todo, se diferenciando dos métodos mais tradicionais.

Considerações finais

Esta pesquisa confirmou que o método “Der Cello-Bär: Meine Erst Celloschule” (O Urso Cello - Meu primeiro método de violoncelo) é um método lúdico que contempla as características da criança aprendiz de violoncelo e que trabalha cantigas, poemas, figuras e palavras, proporcionando à criança motivação e compreensão da linguagem musical e da técnica violoncelística.

Os conteúdos do método são organizados em ordem crescente de dificuldade, tendo como critério a digitação e a leitura musical, além de serem inseridas questões técnicas da mão direita e questões ligadas à



arcada. Levando em consideração as particularidades do aluno iniciante, os novos conceitos e técnicas deste método são apresentados por meio de figuras e contextualizados com histórias temáticas dando ao método sua característica lúdica.

Concluimos que o referido método possui aspectos técnicos e interpretativos que envolvem a percepção. A autora prioriza a audição de cada uma das músicas folclóricas apresentadas e sempre as relaciona com algum poema, história apresentada, ou algum ritmo e sonoridade presente no cotidiano da criança.

Conclui-se que o método Der Cello-Bär: Meine Erst Celloschule pode proporcionar uma aprendizagem que estimula a interpretação e a percepção musical, incluindo o desenvolvimento auditivo e a criatividade da criança, ao apresentar novas atividades a partir dos parâmetros apreendidos, assim como o desenvolvimento da leitura musical.

Referências

ÁVILA, Marli Batista. *Brincando, Cantando E Aprendendo*. 1 ed. São Paulo: Parma Ltda, 2002.

BRITO, Teca Alencar de. *Música na Educação Infantil: Propostas Para a Formação Integral da Criança*. São Paulo: Peirópolis, 2003.

CARVALHO, Maria Salete. Análise Do Método Der Cello-Bär De Heike Wundling À Luz Do Modelo C(L)A(S)P E Da Teoria De Desenvolvimento Musical De Keith Swanwick. In: Cadernos do Colóquio, n.2, versão on-line. Rio de Janeiro: Unirio, 2009. Pp. 25-42. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/coloquio/index>. Acesso em: 20 abr. 2017.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação*. 2ed. São Paulo: UNESP; Rio de Janeiro: Funarte, 2008.

GAINZA, Violeta Hemsy de. *Fundamentos, Materiales y Tecnicas de La Educación Musical*. 1 ed. Buenos Aires: Melos, 2010.

_____. *La Iniciacion Musical Del Niño*. 1 ed. Buenos Aires: RICORDI, 1964.



PAREJO, Enny. Edgar Willems: Um Pioneiro Na Educação Musical. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz. (Org.). *Pedagogias em educação musical*. Curitiba: Ibpx, 2011. p. 90-123. (Série Educação Musical).

PENNA, Maura. A Função dos Métodos e o Papel do Professor: Em Questão, "Como" Ensinar Música. In: MATEIRO, Teresa.; ILARI, Beatriz. (Org.). *Pedagogias em educação musical*. Curitiba: Ibpx, 2011. p. 13-24 (Série Educação Musical).

_____. *Música(s) e Seu Ensino*. 2ed. Porto Alegre: Sulina, 2010.

REYS, Maria Cristiane Deltregia. *Métodos Na Iniciação De Crianças Ao Violoncelo: Leituras E Usos - Um Estudo Na Região Sul Do Brasil*. 2011. 146f. Dissertação (Mestrado)- Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria. 2011.

ROCHA, Carmem Maria Mettig. *Educação Musical "Método Willems"*; Minha Experiência Pessoal. 2ed. Salvador: Faculdade de Educação da Bahia, 1990.

SUZUKI, Shinichi. *Educação é Amor: O método Clássico da Educação do Talento*. Tradução de Anne Corinna Gottberg. 3 ed. Santa maria: Pallotti, 2008.

SZÖNYI, Erzsébet. *A educação musical na Hungria através do Método Kodály*. Tradução de Marli Batista Ávila. São Paulo: SKB, 1996.

WILLEMS, Edgar. *Metodo Edgard Willems: Introdução A Lectura Y La Escritura*. Musica Y Educacion , Madri, Ano 9, n. 28, p. 49-60, dez. 1996.

_____. *As Bases Psicológicas Da Educação Musical*. Ed. Patrocinada Pela FCG. Bienne: Pró-music, 1970.

WUNDLING, Heike. *Der Cello-Bär: Meine erste Celloschule*. Band 1. Mainz: Schott Musik, 1997.

