





PAZ, Ermelinda A. *Pedagogia Musical Brasileira no Século XX, Metodologia e Tendências*. Brasília: Editora MusiMed, 2000.

- 
- “As referidas metodologias devem ser concebidas dentro do contexto da época, e cabe a nós, educadores, à luz dos conhecimentos atuais, extrair o que há de melhor delas...” Ermelinda Paz

Apresentação

- Importância do trabalho que grandes músicos-instrumentistas, compositores e pedagogos musicais realizaram;
- A falta de livros que historiassem o movimento renovador do ensino de música, no Brasil;
- A busca limitou-se ao Rio de Janeiro e alguns trabalhos realizados em São Paulo, Bahia, Brasília e em Pernambuco;

- 
- Traçar um panorama da Iniciação Musical, no Brasil, redimensionando a história, não só das origens dos diversos métodos ou propostas aqui empregados, mas, ainda através dos diferentes agentes de divulgação dessas metodologias;
 - Privilegia o aspecto descritivo em detrimento do crítico;


Introdução

- Educadores musicais que revolucionaram o ensino de música desde o início do século XX. Cita-se Edgar Willens, Jacques Dalcroze, Kodaly, Carl Orff, entre outros.
- Em comum: A desvinculação da aula de música do ensino de instrumento, o incentivo à prática musical, o uso do corpo e a ênfase no desenvolvimento da percepção auditiva.
- Receptividade (principalmente da proposta de Dalcroze) através dos professores: Liddy Chiaffarelli Mignone, Sá Pereira, Anita Guarnieri, Gazy de Sá, Lorenzo Fernandes, em Piracicaba Ernst e Maria Ap. Mahle, e outros.



A segunda geração (década de 60 - experimentalismo, pesquisa e descoberta sonora)

- As propostas da chamada música de vanguarda apontavam para um renovado interesse pelo “som” como matéria prima da música e sua transformação.
- Destacam-se: Boris Porena, George Self, Murray Schafer e entre outros: experimentar com criatividade.
- John Paynter: desenvolveu um trabalho que chamou de *creative music*, no qual o aluno experimenta diversos materiais sonoros livremente, improvisando até a criação de um trabalho, com forma definida, resulta numa partitura que, juntamente com outras composições realizadas em igual situação, é então analisada.

- 
- “Não é possível reformular a prática sem conhecer bem as descobertas e aquisições. Em música, poderíamos dizer que não há reformulação sem uma grande vivência e experiência do novo, sem um sério questionamento das ideias.” (PAZ, 2000:11)
 - “Nada temos contra os métodos tradicionais e os contemporâneos, nosso desconforto é mais para com os envernizadores do ensino musical, que trabalham mal um método tradicional com roupagem, às vezes contemporânea e vice-versa.” (PAZ, 2000:12)



I. Proposta de Villa-Lobos

- Com a implantação do Canto Orfeônico através do Decreto 19.890 em 18/04/31 e a consequente indicação de Villa Lobos para as funções de orientador de Música e Canto Orfeônico – Distrito Federal, o compositor, dedica-se à Educação Musical e Artística brasileira.
- Em suas viagens à Europa, tinha conhecido os métodos ativos de Educação Musical e se encantara com a proposta de Kodaly, achando-a adequada as escolas brasileiras.
- Características do método de Kodaly: 1. o uso de material folclórico e popular da própria terra. 2. a ênfase no ensino de música por meio do canto coral. 3. o uso de manossolfa.” (FONTERRADA, 2008)

Suas ações

- 1. Curso de pedagogia e canto orfônico;
- 2. Cursos de especialização e aperfeiçoamento;
- 3. Cursos de formação complementar intensivos;
- 4. Propaganda junto ao público demonstrando a importância do ensino da música, inclusive com programas de rádio;
- 5. Orfeão de Professores do Distrito Federal;
- 6. Seleção e preparação de material para servir de base de formação de uma consciência musical (o folclore brasileiro foi o esteio principal - Guia Prático);
- 7. Criação da Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA).



SEMA - organismo responsável pela:

- * supervisão;
- * orientação;
- * implantação do programa de ensino de música.
 - Criando: concertos populares didáticos, círculo de pais e professores, o teatro escolar, grupos de dança, discoteca e biblioteca de música nas escolas, entre outras iniciativas.
 - Resultado: surgem bandas escolares e inúmeros corais.
 - Livros: Solfejo (Vols. 1 e 2), Canto Orfeônico (Vols. 1 e 2)
 - Artigos, resultantes de conferências proferidas que servem como base de estudo sobre a implantação do canto orfeônico, seus objetivos, relevância, procedimentos, programas, diretrizes e conceitos.



Sobre a educação musical:

- “Seu fim não é o de criar artistas nem teóricos de música senão cultivar o gosto pela mesma e ensinar a ouvir. Todo mundo tem capacidade para receber ensinamentos, pois sendo capaz de emitir esses sons para falar, pode emití-los também para cantar; assim como tem ouvidos para escutar palavras e sons, também as terão para a música. Tudo é uma questão de educação e método.” (VILLA LOBOS, H. Presença de Villa-Lobos. 2ª. ed., Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos, 1972, v.2, p. 85



Orientações acerca do ensino de música:


- 1. CONSCIÊNCIA DO RITMO;
 - 2. CONSCIÊNCIA DO SOM;
 - 3. CONSCIÊNCIA DO TIMBRE;
 - 4. CONSCIÊNCIA DINÂMICA;
 - 5. CONSCIÊNCIA DO INTERVALO (manossolfa);
 - 6. CONSCIÊNCIA DO ACORDE.
-
- "Os conhecimentos musicais, deverão basear-se nos princípios: do indiferente para o consciente, e do Consciente para o Subconsciente." (Id., ibid., p 86)



PROBLEMA DA PEDAGOGIA MUSICAL:

I. Compreensão exata e fundamental da Terminologia Musical

"Primeiramente, procuramos distinguir entre música-papel e a música-som, de modo a tornar bem claro que se a música não vive pelo som, não tem nenhum valor, qualquer que seja o estado acadêmico que se lhe devotou." (Id., *ibid.*, p. 100)



2. Qual a finalidade do ensino de música? Por quê se ensina música?

- "É óbvio que não é apenas para ler e escrever notas. A música, para existir, precisa ter sentido, alma e vida. Desse modo, o ensino de música deve ser, desde o começo, uma força viva. Antes das regras devem vir a vivência, a familiaridade com os sons e suas particularidades." (Id., ibid, p. 100)



- 3. Função do Artista

“O artista deve conscientizar-se de sua alta missão de servir e de dar alguma coisa através de seu "talento natural", não tendo como alvo somente seu próprio sucesso.” (Id., ibid, p. 100)

- 4. O papel do Compositor

“O compositor deve trabalhar por um ideal e, não, por qualquer objetivo prático: sua música deve ser a revelação de sua alma, deve esforçar-se para encontrar sua verdadeira expressão e, para isso, estudar o legado musical de sua terra; somente assim poderá compreender a alma de seu povo.” (Id., ibid, p. 100)



FILOSOFIA VILLALOBIANA:

- a) Basear-se na distinção e compreensão dos termos, palavras e expressões musicais;
- b) Excluir completamente os falsos valores, priorizando a educação do ouvido e da alma, extirpando o academicismo da música papel e;
- c) conscientizar nossos intérpretes e compositores de sua missão de servidores da humanidade.



- **IMPLANTAÇÃO:**

Deu-se através do canto coletivo, prática que propicia o desenvolvimento de elementos considerados essenciais à formação musical (senso rítmico, consciência melódica e harmônica e senso estético).

- **DISCIPLINAS:**

Respaldadas com a criação de material didático específico:

*COLETÂNEA DE SOLFEJOS,

*CANTO ORFEÔNICO,

*GUIA PRÁTICO.

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO DE ENSINO DE CANTO ORFEÔNICO*:

- Curso Primário: 1^{a.}, 2^{a.}, 3^{a.}, 4^{a.} e 5^{a.} Séries.
- Curso Ginásial: 1^{a.}, 2^{a.}, 3^{a.} e 4^{a.} Séries.

Foram criados cursos de férias e de emergência, além dos cursos regulares, constando de uma parte de formação; preparação; seguindo-se de uma especialização, ministrados no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico.

* Importante: Todos os aspectos teóricos existentes nos programas de ensino eram veiculados através da prática.

* Contribuição: a implantação do ensino de música desde o curso primário, proporcionando a todos um contato direto com a música, que, até então, era privilégio de alguns, devido ao caráter elitista do ensino.

*Boletim Latino-americano de Música, p. 551 e 554-6. Foram excluídos todos os demais itens referentes a Prática Orfeônica, História e Apreciação Musical.



Gráfico para a melodia nas montanhas

- Criado e adotado por Villa-Lobos no canto orfeônico esse processo surgiu para incentivar os alunos a construírem melodias, estimulando e desenvolvendo a criatividade, visando, também, a colocar em prática os conhecimentos de teoria musical;
- Consiste em delinear o contorno das montanhas e acidentes geográficos sobre uma folha de papel quadriculado (milimetrado);
- Convenciona-se, antecipadamente, o valor e a altura dos sons, de acordo com os traços horizontais e verticais.
- Utilizam-se, para tal, desenhos, gravuras ou fotografias de morros e etc. a serem reproduzidos.

Critério adotado

- 1. Escreva-se, verticalmente, de baixo para cima, a partir do lá1 até o lá6, notas diatônicas e cromáticas.
- 2. Colocam-se os contornos da melodia que se deseja conhecer. No sentido horizontal, esses pontos corresponderão aos sons inscritos à margem esquerda. A tônica corresponde ao nível do mar, ou seja, à base da montanha. Os modos (maior ou menor) é escolhido pelo aluno.
- 3. Anotam-se os sons obtidos na pauta. Para se determinarem os valores e o compasso, procede-se do seguinte modo: cada linha vertical corresponde a um pulso (unidade de tempo) e este, por opção, do aluno pode variar entre a



Linha melódica resultante do contorno da Serra da Piedade (B.H.)



A musical score for a melodic line, presented on four staves. The score is written in treble clef and 4/4 time. It begins with a speaker icon on the left, indicating audio playback. The first staff contains the first four measures, with a 5-measure rest indicated above the staff. The second staff contains measures 5 through 8. The third staff contains measures 9 through 12. The fourth staff contains measures 13 through 14. The melody is characterized by a mix of quarter, eighth, and dotted notes, with some chromatic movement and a final half note with a fermata.

Largo 180 = ♩

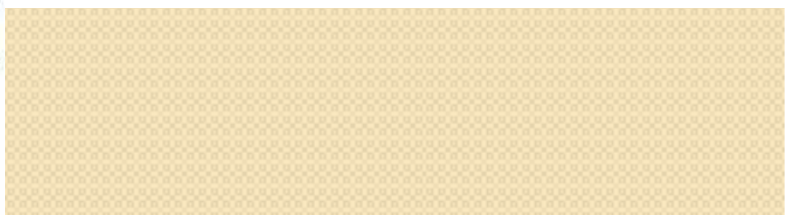
First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in 4/4 time and marked 'Largo'. It begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand plays a melody of eighth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment of chords and eighth notes.


Second system of musical notation, continuing the piece. The right hand melody continues with eighth notes, and the left hand accompaniment remains consistent. A piano (*p*) dynamic marking is present at the start of the system.


Third system of musical notation, showing further development of the melody and accompaniment. The right hand continues its eighth-note line, and the left hand provides harmonic support.

Fourth system of musical notation, featuring a piano (*p*) dynamic marking. The right hand melody continues, and the left hand accompaniment includes some chordal textures.

Fifth system of musical notation, concluding the piece. It features a *rit.* (ritardando) marking and a fermata over the final notes. The right hand melody ends with a sustained note, and the left hand accompaniment concludes with a final chord.



- 
- Há uma relação muito grande entre o processo criado (escrita planimétrica) por Villa-Lobos e as propostas de ensino dos chamados educadores da 2^a. geração: George Self, John Paynter, Dennis Brian e Robert Murray Schafer, entre outros, em especial a sua obra “El nuevo paisaje sonoro”

- 
- “O Brasil é um dos países mais privilegiados do mundo.
 - O povo tem uma intuição musical profunda. Tudo canta sem querer: o mar, o rio, o vento, a criatura.” (Ibidem, p.89)