

A expressividade no ensino da notação musical: as propostas pedagógicas de

Zoltán Kodály

Comunicação

GTE 19 - Outro

Tálcisson Luís da Silva Leite
Universidade Federal de Goiás - UFG
tlsleite1@gmail.com

Thiago Xavier de Abreu
Universidade Federal de Goiás - UFG
thiago.abreu@ufg.br

Resumo: O presente trabalho é fruto de uma pesquisa de iniciação científica que tem como objetivo geral investigar processos pedagógicos que incorporem as dimensões expressivas da notação, à luz da Pedagogia Histórico-Crítica. Trata-se de uma pesquisa de natureza bibliográfica, prevendo leituras e fichamentos que se encerrarão em sínteses, apoiando-se no materialismo histórico-dialético como base teórico-metodológica. Nesse sentido, este artigo traz alguns dos resultados parciais da investigação, mostrando como as propostas pedagógicas de Zoltán Kodály contribuem para a aprendizagem da notação musical de maneira a incorporar os seus aspectos expressivos. O desenvolvimento do ouvido interno é o cerne das propostas pedagógicas de Kodály para enfatizar a musicalidade e o canto, considerado a melhor maneira de se ensinar música. Desse modo, a partir do estudo das propostas de Kodály, evidencia-se que a notação deve ser ensinada de maneira a favorecer a musicalidade e a expressividade como uma consciência dos alunos acerca dos elementos musicais.

Palavras-chave: expressividade; notação musical; ensino.

O presente artigo é fruto de resultados parciais de uma pesquisa do Programa de Iniciação Científica das Licenciaturas durante a graduação. A pesquisa em questão propõe investigar processos pedagógicos que incorporem e priorizem as dimensões expressivas da notação musical, à luz da pedagogia histórico-crítica. Ao tratar a notação musical como um recurso meramente instrumental, as formas hegemônicas de ensino estabelecem uma relação mecânica e utilitarista com a partitura, reduzindo seu potencial formativo como expressão consciente da música. Para Maura Penna (1995), nestas formas de ensino, “o referencial sonoro se perde”, “os princípios de organização formal (como as regras do tonalismo, o

contraponto, harmonia, etc.) tornam-se um jogo de regras ‘matemáticas’ que movimentam as notas no papel, e não o manejo consciente de relações sonoras” (Penna, 1995, pp. 133-134).

Ao nos debruçar sobre a trajetória histórica da educação musical, contudo, podemos encontrar diferentes propostas dissonantes a este panorama, com experiências pedagógicas que valorizam, de diversas maneiras, dimensões expressivas da notação musical. Para investigar tais propostas, nossa pesquisa optou por dois autores clássicos da área da educação musical: Zoltán Kodály (1882-1967), que elabora suas propostas pedagógicas a partir das formas tradicionais de escrita; e Murray Schafer (1933-2021), cujas concepções resultam das transformações estéticas da música ocorridas em meados do século XX, no trabalho com a notação gráfica, ou não convencional. A partir de uma pesquisa bibliográfica que envolveu leituras, fichamentos e elaboração de sínteses, apresentaremos neste trabalho alguns dos resultados parciais da referida investigação, demonstrando as formas como as propostas pedagógicas de Zoltán Kodály contribuem para a aprendizagem da notação musical considerando seus aspectos expressivos, e não somente ligados à leitura e execução instrumental.

As propostas pedagógicas de Zoltán Kodály

As propostas pedagógicas desenvolvidas por Zoltán Kodály nascem em um contexto de afirmação nacionalista e do desejo de resgatar a identidade musical húngara. Em parceria com Béla Bartók, Kodály realizou pesquisas de natureza etnomusicológica, valendo-se de fontes de tradição oral para elaborar uma educação musical que pudesse, nas palavras de Fonterrada, “desenvolver a musicalidade individual de todo o povo e manter a cultura musical” (Fonterrada, 2008, p. 154).

Tais pesquisas contribuíram para a formulação dos materiais utilizados nas instruções de Kodály em suas publicações, apoiando-se no uso da voz e nas canções folclóricas. Para o autor, a voz é a principal forma de acesso à formação musical, e é cantando que o aluno pode se expressar musicalmente e desenvolver suas habilidades de leitura e escrita da música (Silva, 2012, p. 68). Kodály e seus colaboradores criaram muitos materiais para o uso do solfejo relativo (Dó móvel), assinalando a importância do canto como base para a formação musical.

O solfejo relativo é uma das bases fundamentais do Método Kodály e é o meio utilizado para interiorização da musicalidade antes da leitura com notação convencional. Erzsébet Szönyi descreve as implicações das inovações notacionais criadas por Guido de Arezzo, as quais fomentam “uma prática diferenciada da música, muito mais claras acerca dos elementos musicais” (Szönyi, 1996, p. 69), que foram decisivas para o avanço da escrita, da leitura musical e sua objetivação. Isso influenciou Kodály em suas propostas, e todo o sistema musical ocidental, bem como também outras influências históricas e pedagógicas.

Portanto, os componentes característicos do Método Kodály não são novos, todavia as adaptações de propostas existentes em outros países caracterizam suas proposições. O sistema aglutinou essas orientações pedagógicas em um planejamento gradual e coerente com fundamentos defendidos por Zoltán Kodály (Fonterrada, 2008, 2012). Por conseguinte, cabe explicar como é esse planejamento gradativo e como ele influenciou o desenvolvimento do ensino musical de acordo com a idade.

O ponto essencial para compreender a proposta de Zoltán Kodály é ela ser estruturada no uso da voz. Kodály acreditava que cantar era a melhor maneira de apropriar-se da música. Essa ênfase do canto nas propostas de Kodály se aplica inclusive para todos os que queiram aprender a tocar um instrumento. Em uma palestra na Academia Liszt em 1953, Kodály falou sobre a importância do solfejo para instrumentistas e pontuou que “a música deve ser profundamente compreendida e apreciada, e o solfejo relativo constitui uma forma possível de verdadeira compreensão” (Szönyi, 1996, p. 72). Esse apossar-se da música por meio da voz se relaciona com a consciência dos elementos musicais, ou seja, a expressão de uma relação consciente com a música.

O cantar intermedia todo o sistema pedagógico derivado das proposições de Kodály, abrangendo tipos de materiais musicais: “i. canções e jogos infantis cantados na língua materna; ii. melodias folclóricas nacionais; (com futuro acréscimo de melodias de outras nações); iii. e temas variados do repertório erudito ocidental” (Silva, 2012, p. 59). Tais materiais musicais são organizados a partir de estratégias pedagógicas como:

- (i) solmização com a Tônica Sol-Fá (uso de nome de notas na realização do solfejo melódico); (ii) manossolfa na realização das alturas musicais; (iii) Dó móvel (leitura relativa de alturas fora e na pauta musical) e leitura absoluta;

(iv) no aspecto rítmico o uso de sílabas na realização do solfejo rítmico (Szönyi, 1973 *apud* Silva, 2012, p. 71).

A solmização fundamenta-se no conceito de Dó móvel e leitura relativa. O Dó móvel é caracterizado pela atribuição de uma altura aleatória como tônica, assim determinando a altura de todas as demais notas. O solfejo a partir desse modelo caracteriza também a leitura relativa. Esse recurso auxilia na internalização dos intervalos e no treino do ouvido, justamente por ser “realizado apenas por imitação auditiva do modelo em sala de aula, dispensando a pauta musical e utilização de claves” (Silva, 2012, p. 76).

A manossolfa é um recurso fundamental na pedagogia de Kodály. Trata-se de uma sequência de gestos manuais na aprendizagem de alturas e que pode ser combinada com a leitura relativa, valendo-se da solmização. Para Bonnie Jacobi, este recurso pedagógico ressalta a importância de que se “prepare cinesteticamente os alunos para diferenciar os níveis de tom em um eixo vertical usando seu próprio corpo. Você pode determinar um sistema pelo qual cada tom conhecido tem uma localização corporal” (Jacobi, 2011, p. 14, tradução nossa). Nessa ótica, o uso dos sinais manuais nas propostas de Kodály visa promover o desenvolvimento da expressividade musical ao integrar movimento, percepção auditiva e interpretação do canto. Como nos explica Teixeira, “o corpo faz parte da exteriorização do ritmo e das sensações causadas pela atividade musical” (Teixeira, 2009, p. 25).

Tais recursos reforçam a perspectiva sob a qual a expressividade sonora de cada intervalo e escala musical é prioritária ao código escrito, relação estabelecida após a consolidação da experiência musical. Na proposta de Kodály, canta-se uma melodia e só depois aprende-se a escrevê-la. Isso garante que a notação seja vista como uma ferramenta para expressar ideias musicais, e não como um fim em si mesma. Kodály insistia que os alunos só deveriam começar a tocar um instrumento após dominarem a leitura e a escrita musical. Isso porque a técnica instrumental, quando aliada a uma compreensão profunda da música, permite uma execução mais expressiva e consciente. Ou seja, Zoltán Kodály via a educação musical como um processo que deve desenvolver tanto a técnica quanto a sensibilidade artística.

Outrossim, um princípio geral que está presente nos métodos ativos é se apropriar da música, na necessidade de contrapor esse fundamento romântico acerca do talento. Isso

significa pensar, ouvir, ler e escrever, para Kodály, na linguagem tradicional, ou seja, a fim de que todos possam ser alfabetizados musicalmente. Assim, o uso da grafia simplificada se aproxima mais das crianças, contribuindo para uma compreensão intuitiva dos elementos musicais e isso propicia uma expressão pessoal mais confiante (Silva, 1993). No Método Kodály, a notação musical não é o ponto de partida para desenvolver a musicalidade dos alunos, porém é a partir do domínio da linguagem musical que a percepção consciente, a leitura e a escrita podem ser interiorizados com mais qualidade musical (Ávila, 2006, p. 93).

O uso da partitura é algo posterior a todo um trabalho de sensibilização, percepção e internalização da musicalidade. Esse processo ocorre por meio do canto e do solfejo relativo, fundamental na construção de uma relação expressiva com a notação musical. Kodály utiliza da linguagem musical tradicional como base para a musicalização, não como princípio, contudo como salto qualitativo na alfabetização musical, após o aluno internalizar ritmo e melodia pela voz (Silva, 2012, p. 57). Isso assegura que o símbolo carregue sempre uma experiência sonora, evitando uma mecanicidade desvinculada do som.

A prática sistemática do solfejo melódico e rítmico estruturada a partir do sistema pentatônico, fortalece a leitura precisa das notas, sobretudo pela escuta interna das relações intervalares. Assim, o aluno é levado a “ouvir” mentalmente o movimento melódico escrito na partitura antes de interpretá-lo com o instrumento. Szönyi destaca que

Kodály considerava a voz humana o instrumento mais acessível ao homem, e o melhor meio para estudar e apreciar a música. Toda música deve se referir sempre ao canto; nas melhores interpretações das mais renomadas orquestras, os instrumentos de corda e sopro não fazem outras coisas senão cantar (*cantabile*) (Szönyi, 1996, p. 35).

Dessa forma, Kodály defende que os músicos poderiam interpretar e expressar melhor uma obra que estão executando quando primeiro a cantassem para si, fortalecendo a expressão consciente da notação com a música. Kodály também defende que o treino mecânico é necessário para a formação, pois os dedos devem estar bem treinados. Além disso, um músico considerado bom deve ter experiência no canto coral, pois exercita percepção auditiva, expressividade e consciência coletiva do som, fundamentais ao desenvolvimento do ouvido interno (Szönyi, 1996, p. 19).

Outro elemento de destaque das concepções educacionais de Kodály é o fato de que todos este planejamento pedagógico é pensado em termos de faixas etárias. Essa abordagem visa explorar todo o potencial musical da infância, sem subestimá-las, incorporando a elas a riqueza do repertório folclórico. Como nos atenta Szönyi,

Antes de 1940, quando Kodály iniciou uma reforma completa do sistema de formação musical, as canções que se utilizava para ensinar as crianças eram de natureza muito mais superficial, baseadas numa ingenuidade que não refletia nem um pouco o espírito da juventude. Os autores e compositores trabalhavam segundo seu próprio critério sobre a mentalidade da criança, seguindo ideias adultas (Szönyi, 1996, p. 39).

Na Hungria, a maioria das crianças frequentam os jardins de infância, onde jogos com canções populares e cantigas infantis húngaras são ensinadas, através das quais adquirem conhecimento musical. Somente quando Kodály tornou público seu interesse na importância de ter materiais significativos e adequados às idades das crianças que os jardins de infância na Hungria tiveram material ao seu dispor. É importante que a criança aprenda, simultaneamente, movimentos, palavras e melodia nesses jogos, para que somente depois esses elementos possam ser ensinados separadamente (*idem, ibidem*).

A ludicidade e atividades que envolvem a criatividade da criança são uma constante nas propostas de Kodály, que tem em vista realizar um aprendizado intuitivo e progressivo, de acordo com o desenvolvimento de cada aluno (Teixeira, 2009). Os sons cantados nos jogos e cantigas se tornam notas do solfejo relativo. O sentido rítmico das canções se converte nos seus respectivos exercícios métricos. O movimento, que no princípio era somente a marcação do pulso com firmeza, será correspondente das diferentes formas de marcar o compasso. Assim, a partir desse ensino gradual, com início no jardim de infância, as crianças aceitam e apropriam mais naturalmente os primeiros elementos musicais.

Kodály objetiva o aprendizado dos conteúdos musicais de forma sequencial e por meio da vivência, para que somente depois sejam conceituados. Isso possibilita que as crianças incorporem primeiro os elementos. Assim, os conceitos serão recebidos e relacionados mais facilmente. Depois das crianças terem internalizado essas canções “de ouvido”, agora

se encontram com outras novidades, todas destinadas a familiarizá-las com o ritmo e a melodia. Uma dessas novidades consiste em cantar os nomes delas. [...] Nos ritmos que se ensina no jardim de infância, as semínimas e as

colcheias significam os valores que mais se utilizam durante um longo período de tempo, já que são as que comumente se apresentam nas canções infantis - com uma infinidade de combinações (Szönyi, 1996, p. 41).

Dado o exposto, é perceptível que os primeiros contatos das crianças com a música e seus conceitos não acontecem, por meio do ensino da leitura musical, mas sim pelo aprendizado “de ouvido”. Isso pode auxiliar os futuros indivíduos musicalizados, através do ensino da notação musical, a adquirirem e explorarem melhor uma expressividade mais fluida. A prática auditiva ajuda a formar uma base musical, preparando os estudantes para um aprendizado mais avançado no futuro.

Sobre a relação entre expressividade e escrita nas propostas de Kodály

Kodály insistia que “nenhuma criança deveria iniciar o estudo de um instrumento sem antes saber ler e escrever música corretamente, e que apenas quando é capaz de ler à primeira vista e de transcrever um ditado a criança desenvolve seu ‘ouvido interno’” (Szönyi, 1996, p. 48). O termo chave para compreender a expressividade na perspectiva de Kodály seria “ouvido interno”, que significa uma relação mais consciente com a estrutura musical. As notas não estão “mortas”, a notação musical objetiva uma relação humana latente às notas, tanto histórica, quanto sensível.

O uso dos sinais manuais é característico e contribui para o desenvolvimento da expressividade musical cinesteticamente. Ao associar cada grau da escala a um gesto específico, trata-se de um salto qualitativo nas relações entre o indivíduo e a notação, que desenvolvem diretamente uma consciência musical por meio da expressividade. Sendo assim, essa prática não só aprimora a precisão técnica da afinação e percepção auditiva, como também amplia a sensibilidade artística, tornando o canto uma expressão mais consciente e significativa da escrita musical.

Portanto, a análise das propostas pedagógicas de Zoltán Kodály, que inspiraram o método que tem seu nome, evidencia que a notação pode ser ensinada de forma a favorecer tanto a expressividade quanto a consciência musical dos alunos. As propostas têm como objetivo alfabetizar musicalmente a todos, mas de uma maneira prática, em conjunto com a musicalidade interior do indivíduo (Silva, 1993). Ao conectar as crianças antes com a vivência musical, através do canto, das canções tradicionais e do desenvolvimento do “ouvido interno”,

até chegar na aprendizagem da notação, o método permite que os alunos superem a mecanicidade e alcancem uma relação profunda e expressiva com a música. Dessa maneira, essas estratégias pedagógicas conectam a escrita musical a experiência auditiva e corporal, demonstrando que a notação pode ser mais que códigos abstratos para leitura e execução, mas um meio que aprofunda a musicalidade.

Na perspectiva da pedagogia histórico-crítica, a compreensão do caráter expressivo da notação musical corresponde a reprodução, em cada indivíduo, das estruturas historicamente desenvolvidas da prática musical. Abreu e Duarte (2020) demonstram que o desenvolvimento da música ocidental está intrinsecamente ligado à elaboração das formas escritas da música e que isso significa também um desenvolvimento acerca dos próprios elementos constitutivos da prática musical. A criação de sistemas de escrita de música significa a objetivação e fixação, em sinais gráficos, de uma relação consciente de organização de seus elementos constitutivos. Seu aprendizado, portanto, significa também a apreensão dessa estrutura, promovendo uma relação mais consciente entre o indivíduo e a música.

Partindo deste ponto de vista, percebemos que o processo de apropriação da cultura letrada da música não significa somente a aquisição da capacidade instrumental de escrita e leitura, mas também a reprodução, na consciência do indivíduo, destes elementos estruturais da prática musical. Não ensinamos a notação musical somente para ler ou escrever uma partitura, mas sim porque nela está sintetizada toda a estrutura da música ocidental e, assim, seu aprendizado promove uma relação mais consciente com essa estrutura. Significa promover um salto qualitativo na relação entre o indivíduo e a música, uma transformação na maneira como ele se relaciona com a sua prática musical. Ora, se a atividade educativa pode ser entendida como uma mediação entre o indivíduo e a humanidade e, conseqüentemente, se as formas sistematizadas de educação musical devem definir os conteúdos necessários para essa mediação, temos aqui uma fundamentação histórica e concreta para refletir sobre a importância da notação musical como conteúdo escolar (Abreu; Duarte, 2020, p. 77-78)

Ocorre que, na maioria das vezes, as formas de ensino da notação não conseguem abarcar tal dimensão expressiva contida na escrita musical. Daí a defesa sustentada por este trabalho das perspectivas de Kodály: sua busca em alfabetizar musicalmente a todos pela experiência a partir do canto e da voz, considerada a melhor maneira de alcançar a consciência musical. Cantar não é apenas refinar o material melódico, porém também reforça um vínculo

inescapável entre som e símbolo incorporando a expressão musical ali contida, que, por sua vez, corresponde ao próprio desenvolvimento da história.

Considerações finais

Percebe-se que, ao articular as inovações notacionais formadas por Guido de Arezzo, as propostas de Zoltán Kodály enfatizam que a escrita musical só alcança seu potencial formativo como expressão consciente da música quando precedida por um desenvolvimento do ouvido interno significativo. A objetivação do desenvolvimento histórico da música permite uma clareza na percepção dos elementos musicais a partir da experiência sonora. Assim, o solfejo relativo deixa de ser apenas uma técnica de leitura e alicerça procedimentos nos quais o símbolo incorpora o próprio desenvolvimento humano e suas dimensões da expressão artística.

A organização progressiva do ensino revela uma concepção pedagógica atenta ao tempo de amadurecimento da escuta pelas vivências corporais, auditivas e vocais que antecedem a codificação do material sonoro. Isso permite à notação musical emergir não como uma imposição formal e utilitarista, mas como decorrência objetiva da experiência sonora significativa. Doravante a investigação acerca dessa perspectiva, é necessário reconfigurar o papel da alfabetização musical: não cabe apenas ensinar a ler e escrever notas, trata-se de formar indivíduos capazes de compreender e expressar musicalmente suas experiências. Ao integrar a sensibilidade artística e o canto, as concepções de Kodály continuam a oferecer subsídios para processos pedagógicos que visam superar a aparente dicotomia entre técnica e expressão no ensino da notação musical.

Uma vez que os resultados preliminares se debruçaram mais detalhadamente na obra de Kodály, pretende-se, como próximos encaminhamentos, realizar este mesmo aprofundamento nas concepções e propostas pedagógicas de Schafer, permitindo compor um quadro teórico-prático das formas de ensino-aprendizagem da notação musical à luz da historicidade do pensamento educacional e expressões musicais. Por fim, tais estudos devem ser sintetizados a partir da problemática que orienta o plano de trabalho, que corresponde às contradições relacionadas ao ensino da escrita da música, explorando pares dialéticos como mecanicidade versus expressão, precisão de parâmetros da música versus liberdade criativa,

entre outros, elaborados sob a égide de uma perspectiva histórico-crítica de formação humana.

Referências

- ABREU, Thiago Xavier de; DUARTE, Newton. A notação musical e a relação consciente com a música: elementos para refletir sobre a importância da notação como conteúdo escolar. *Revista da ABEM*, [S. l.], v. 28, 2020.
- ÁVILA, Marli Batista. O Método Kodály de musicalização como instrumento auxiliar no desenvolvimento da criança na escola formal. In: ILARI, Beatriz Senoi (Org.). *Em busca da mente musical: ensaios sobre os processos cognitivos em música - da percepção à produção*. Curitiba: Ed. da UFPR, 2006. p. 93-101.
- FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação*. 2 ed. São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: Funarte, 2008.
- FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. Raymond Murray Schafer: O educador musical em um mundo em mudança. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Org.). *Pedagogias em educação musical*. Curitiba: InterSaberes, 2012. p. 275-303.
- JACOBI, Bonnie S. *Kodály, Literacy, and the Brain: Preparing Young Music Students to Read Pitch on the Staff*. National Association for Music Education: General Music Today, 2011.
- PENNA, Maura. Ensino da música: para além das fronteiras do conservatório. In: PEREGRINO, Yara (Coord.). *Da camiseta ao museu: o ensino das artes na democratização da cultura*. João Pessoa: Editora Universitária, 1995. p. 129-140.
- SAVIANI, Dermeval; DUARTE, Newton. *Conhecimento Escolar e Luta de Classes: a pedagogia histórico-crítica contra a barbárie*. Campinas: Autores Associados, 2021. p. 15-37.
- SILVA, Walênia Marília. Zoltán Kodály: ideias e concepções sobre educação musical. *Revista Em Pauta*, Porto Alegre, v. 5, n. 8, 1993. p. 59-69.
- SILVA, Walênia Marília. Zoltán Kodály: Alfabetização e habilidades musicais. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Org.). *Pedagogias em educação musical*. Curitiba: InterSaberes, 2012. p. 55-87.
- SZÖNYI, Erzsébet. *A Educação Musical na Hungria através do Método Kodály*. Tradução Marli Batista Ávila. São Paulo: Sociedade Kodály do Brasil, 1996.
- TEIXEIRA, Tatiana Dias. *O Canto na Abordagem Educacional de Zoltán Kodály*. Monografia. São Paulo: Faculdade Santa Marcelina, 2009.