

MÉTODOS E ENSINO DE TROMBONE NO BRASIL – UMA REFLEXÃO PEDAGÓGICA

Antonio Henrique Seixas de Oliveira

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

Mestrado em Música

Musicologia – Educação Musical

SIMPOM: Subárea de Educação Musical

Resumo

Este artigo, originado a partir da pesquisa realizada para a elaboração da dissertação de mestrado de mesmo nome, tem por objetivo traçar um panorama não generalizável do ensino de trombone nos cursos superiores federais no país a partir da análise de métodos de trombone e da leitura interpretativa de questionários aplicados a docentes e alunos destas instituições. Foi realizada, inicialmente, uma revisão de literatura concernente ao ensino de música e práticas instrumentais dos séculos XVII ao XXI, com objetivo de abordar aspectos históricos e pedagógicos e verificar quais modificações o ensino de instrumentos musicais sofreu ao longo do tempo até chegar aos moldes em que é realizado na maioria das instituições nos dias de hoje. A metodologia de pesquisa foi embasada teoricamente pela dialética e a fenomenologia. Tendo como referencial teórico Libâneo (1990), Freire (1997) e Marques (1999) foram analisados os métodos de trombone, a partir do seu conteúdo técnico e pedagógico, além dos questionários aplicados a professores e alunos das universidades federais que possuem curso superior em trombone. Ao final do trabalho foi feita a triangulação dos dados obtidos a partir das análises dos métodos e questionários apontando conclusões quanto ao ensino/aprendizagem de música através do trombone no Brasil.

Palavras-chave: métodos; trombone; ensino de música; práticas instrumentais; bacharelado em instrumento.

1. Ensino de Música e Práticas Instrumentais – séculos XVII a XIX.

O ensino de música na Europa, praticado do século XVII até o século XIX, era caracterizado pela transmissão direta e individual de informações do mestre ao seu discípulo, e até o advento da Revolução Francesa (1789), o aprendizado sistemático de música foi, praticamente, privilégio da nobreza e das Igrejas e restrito a esses grupos. Até então, segundo Fagerlande (1996), os conjuntos de exercícios compostos pelos professores para atender às necessidades específicas de seus alunos eram inseridos em um contexto musical, do qual algumas músicas eram aproveitadas nos estudos, como podemos observar na seguinte citação:

O aprendizado de um instrumento de teclado no século XVII — seja o cravo ou clavicórdio em casa, ou no órgão da igreja — só era possível através de aulas individuais e privadas.



I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música

XV Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO

Rio de Janeiro, 8 a 10 de novembro de 2010

Em geral o professor era ao mesmo tempo instrumentista e compositor, e freqüentemente escrevia obras especialmente para o aluno, em função de suas necessidades.

[...] A tendência das obras didáticas nesta época era a de unir de maneira muito natural as dificuldades técnicas com as musicais. Em outras palavras, aprendia-se a tocar o cravo, o clavicórdio, o órgão, através de peças de música que continham as exigências técnicas desejadas, mas sem esquecer o sentido artístico, musical. (FAGERLANDE, 1996, p. 25)

Se, então, o ensino de práticas instrumentais era tão vinculado às práticas musicais, do século XVII até o século XVIII, porque se passou a priorizar a prática de “mecanismos” a partir de então?

Com o advento, na Europa, da burguesia como classe expressiva, do ponto de vista econômico, a música “erudita” passa a ser vista como um produto, passível de ser consumido por uma massa que até então não tinha acesso a ele.

Desta época datam os primeiros conservatórios, instituições que permitiriam o acesso ao estudo formal de música. Dentre estes, o Conservatório Nacional Superior de Música e Declamação, de Paris, fundado em 1795, apenas seis anos após a Revolução Francesa, foi a primeira instituição concebida nestes moldes. Além disso, estabeleceu o modelo de ensino de música que foi reproduzido posteriormente por muitas outras instituições.

A ferramenta que pode ser considerada chave para o entendimento das práticas pedagógicas sistemáticas, sobretudo a partir do século XVII foi o **Método**. Isto explica por que no século XIX o estudo de instrumentos musicais torna-se tão mecanicista. Para isto é fundamental entendermos o significado da palavra “método”, no sentido musical, e como ela foi se alterando conceitualmente ao longo do tempo. Jorquera assim o define:

[...] método – tem no âmbito da história do ensino musical conotações precisas que se relacionam, sobretudo, com o ensino instrumental e de solfejo, desde tempos antigos, que nos levam a entendê-lo como um manual, ou seja, um texto monográfico que tem como meta facilitar a aprendizagem de uma determinada matéria, (...), mediante exercícios ordenados segundo o que o autor considera uma dificuldade crescente. O método, neste sentido, poderia ser descrito como um texto que, segundo as épocas, contém só exercícios, ou ainda algumas reflexões que os acompanham, chegando assim, no último caso, a apresentar melhor um conceito de ensino-aprendizagem da matéria exposta no texto. (JORQUERA, 2004, p.2)

Nos séculos XVII e XVIII os mestres europeus dedicados ao ensino da música erudita, compunham músicas ou exercícios específicos para seus alunos. Nas aulas, quase sempre individuais, eram transmitidas *in loco* todas as informações, observações, correções e sugestões

para o aluno, daí não haver a necessidade de documentá-las e possivelmente por isso os métodos que datam desta época não continham textos ou explicações sobre os exercícios.

O aspecto criativo foi cada vez mais sendo deixado à margem no processo pedagógico, cuja ênfase estava calcada na imitação e repetição de modelos e exercícios à exaustão. A improvisação e composição, práticas cotidianas no universo musical do período Barroco foram sistematicamente sendo postas de lado durante o século XVIII e praticamente abolidas no século XIX, como observa Rónai: “À medida que os problemas de técnica ocupam lugar de destaque nos métodos tradicionais, questões ligadas à interpretação e à improvisação perdem espaço, e os exercícios se tornam mais mecânicos e repetitivos. (RÓNAI, 2008 p.45)

2. Ensino de Música e Práticas Instrumentais - Séculos XX e XXI.

O século XX é reconhecidamente um período no qual transformações se sucederam, em grande quantidade e de maneira muito acelerada. Neste contexto, as Artes em geral e especificamente a Música e seu ensino sofreram influência direta destes acontecimentos.

Curiosamente observaremos ao longo do século XX uma interessante dicotomia: de um lado surge uma preocupação com o ensino de música que será objeto de estudo para muitos autores e trará discussões, análises e propostas de procedimentos pedagógicos a serem utilizados com os alunos e por outro lado, a grande maioria das instituições de ensino de música preservando o modelo de “conservatório” do século anterior. A este respeito Freire (1997) afirma: “Já é tempo, aliás, de na área de música, nos perguntarmos se o que queremos é “conservar” conhecimentos — fato que o termo Conservatório, também ele em nosso meio, parece sugerir.”

3. Procedimentos Metodológicos

Dois procedimentos metodológicos principais constituíram a base para o desenvolvimento da presente pesquisa: 1) questionários semi-abertos, com espaço para comentários e observações livres, aplicados a alunos e professores de trombone do ensino superior, via internet, entre os meses de dezembro de 2008 e dezembro de 2009; 2) análise de métodos de trombone de diversos autores, representando diferentes escolas e tendências pedagógicas.

Os questionários de alunos e professores são considerados, nesta pesquisa, como visões subjetivas, não generalizáveis, sendo todas elas consideradas legítimas para a análise que se pretende realizar.

O outro procedimento metodológico utilizado na presente pesquisa foi a análise de alguns dos métodos de trombone mais utilizados nas instituições de ensino de música, representando diversos países



e suas respectivas escolas. Os métodos selecionados como objeto de estudo, e aqui apresentados em ordem cronológica de composição, foram: Eduard Müller – Alemanha, André Lafosse – França, Serse Peretti – Itália, José Gagliardi e Gilberto Gagliardi – Brasil, Sandy Feldman e Larry Clark – Estados Unidos. O último desta lista, o de Sandy Feldman e Larry Clark foi escolhido, não por ser o método de trombone americano mais utilizado, mas por ser o único representante do universo escolhido que foi escrito no século XXI. A escolha, em linhas gerais, se deu através da percepção, na prática da área, dos métodos mais frequentemente utilizados, acrescidos de outros disponibilizados por livrarias especializadas. Não houve, a priori, nenhum juízo de valor implicado nessa escolha, pois, assim como os depoimentos obtidos nos questionários, os métodos são considerados na pesquisa como expressão de diferentes entendimentos e visões de música e de ensino de música.

4. Referencial Teórico

Utilizamos, como referencial teórico do presente trabalho, os autores Libâneo (1992), Freire (1997) e Marques (1999).

Esta escolha decorre do fato de acreditarmos que a classificação das tendências pedagógicas na prática escolar apontadas por Libâneo abarcam de maneira clara e satisfatória a grande maioria das tendências pedagógicas aplicadas. Sua análise é pautada em diversos aspectos comuns a todas as tendências como: papel da escola, conteúdos de ensino, relação professor-aluno, metodologia de ensino e pressupostos de aprendizagem. O autor lista sete diferentes tendências pedagógicas aplicadas na prática escolar: liberal tradicional, renovada progressivista, renovada não-diretiva, tecnicista (estas quatro abrangidas pela pedagogia liberal), libertadora, libertária e crítico-social dos conteúdos (estas três últimas correspondentes à pedagogia progressista).

5. Análise dos Métodos de Trombone

Como primeira característica é importante observar que os métodos Müller, Lafosse, Peretti, José Gagliardi e Gilberto Gagliardi foram escritos no século XX (quatro deles ainda na primeira metade do século) e somente Feldstein & Clark foi escrito no século XXI.

Certamente este hiato temporal refletirá características pedagógicas de cada momento, mas é relevante ressaltar que muitos desses métodos escritos na primeira metade do século XX ainda são bastante utilizados até os dias atuais. Outro ponto relevante a ser observado, é que os métodos Müller, Lafosse, Peretti, José Gagliardi e Gilberto Gagliardi, foram escritos por grandes

trombonistas em seus respectivos países e épocas. O método de Feldstein & Clark foi escrito por pedagogos, especialistas em educação musical para jovens.

Os cinco métodos escritos no século XX, salvo suas diferenças no conteúdo, têm enfoques pedagógicos muito semelhantes. Observa-se uma grande diferença de concepção pedagógica entre estes métodos e Feldstein e Clark, que começa já na apresentação do próprio método. O método Feldstein e Clark possui um design moderno e colorido na paginação, já formatado para tornar o estudo mais prazeroso, segundo os próprios autores ressaltam na introdução. Nesta mesma introdução os autores apresentam o formato em que foi concebido o método: dão as boas vindas ao aluno e afirmam que aprender um instrumento musical é algo que os marcará para o resto das suas vidas e que o mais importante de tudo: **será algo divertido** (grifos nossos); orientam também para que, no caso de o aluno possuir um computador, visite o site da Yamaha Advantage, um site concebido para ajudá-lo a aprender mais e divertir-se mais e terminam a apresentação afirmando: “Have a great time making music”.

5.1 Conteúdos de Ensino

Do ponto de vista dos conteúdos de ensino, observamos que Müller, Lafosse, Peretti, José Gagliardi e Gilberto Gagliardi aproximam-se das pedagogias liberal tradicional e liberal tecnicista. No caso destes métodos o conteúdo apresentado, sem abertura para experiências ou vivências advindas do cotidiano dos alunos, reflete esta preparação para a vida, dentro de uma ordem em que o aluno deve se contentar em receber os conteúdos estabelecidos pelo currículo ou pela proposta de ensino subjacente, como no caso dos “métodos” analisados.

Feldstein & Clark, neste ponto, procuram trazer uma linguagem atualizada, próxima da realidade e conseqüentemente, dos interesses dos alunos. No tocante às pedagogias progressista crítico-social dos conteúdos e pós-moderna, ambas têm como uma de suas premissas a valorização da experiência e dos conteúdos trazidos pelo aluno. O método Feldstein & Clark valoriza este aspecto, abrindo espaço para que o aluno possa compor e improvisar, por exemplo, momento onde este poderá aportar sua experiência de vida prévia e dialogicamente, tanto com o professor, como com os outros alunos, contribuir para a construção do conhecimento, sem, contudo objetivar-se um conhecimento único e sim o conhecimento elaborado, respeitando as características e a individualidades de cada aluno.

5.2 Metodologia de Ensino

A respeito da metodologia de ensino empregada nos métodos analisados, observamos dois pontos comuns aos métodos Müller, Lafosse, Peretti, José Gagliardi e Gilberto Gagliardi e que

estão presentes na pedagogia liberal tradicional (LIBÂNEO, 1990) são “Exposição verbal da matéria e/ou demonstração” e “Ênfase nos exercícios e na repetição de conceitos e fórmulas como recurso de memorização e formação de hábitos”. Todos estes cinco métodos apresentam seu conteúdo de forma expositiva através de texto e exemplificação do que é abordado. A repetição de exercícios e combinações é, também, característica destes métodos.

Ao abrir espaço para o aspecto criativo por parte dos alunos, Feldstein & Clark também estão apoiando-se no saber vinculado à realidade social dos alunos e suas práticas de vida dentro do contexto pedagógico. Interessante ressaltar, também que o método Feldstein & Clark não faz discriminação entre gêneros musicais (“erudito” x “popular”) e apresenta exercícios e estudos onde ambos os gêneros são privilegiados, incluindo, entre outros, o “Rock” e o “Blues”, o que também é uma característica da pedagogia pós-moderna aplicada à educação musical: a não discriminação ou valorização de qualquer gênero musical em detrimento de outro.

5.3 Relacionamento Professor-Aluno

Analisando o aspecto relacionamento professor-aluno, é possível observar que, novamente, Müller, Lafosse, Peretti, José Gagliardi e Gilberto Gagliardi, aproximam-se de duas tendências pedagógicas liberais: tradicional, ao considerar o professor como centro do processo e transmissor do conteúdo; e tecnicista, ao considerar o professor um elo entre a verdade técnica ou científica e o aluno. Nestes métodos, observa-se que o aluno tem sempre um papel passivo, de receptor do conhecimento que lhe é transmitido pelo professor. Há pouco ou nenhum espaço para que o aluno possa manifestar qualquer tipo de atitude fora das diretrizes previamente estabelecidas.

O método de Feldstein & Clark, mais uma vez, trás elementos pertencentes a mais de uma tendência pedagógica no tocante à relação professor-aluno. A pedagogia tradicional renovada progressivista tem como elemento, nesta relação, o “professor como auxiliador do desenvolvimento livre e espontâneo do aluno”. Isto é observado no método Feldstein e Clark nos exercícios chamados “Advantage”. Não são exercícios obrigatórios e sim complementares e o aluno, livre e espontaneamente poderá optar por fazê-los ou não, de acordo com o seu interesse.

5.4 Pressupostos de Aprendizagem

O último ponto a ser analisado, são os pressupostos de aprendizagem e, curiosamente, foi nele que a maior variedade de tendências pedagógicas puderam ser observadas. Os métodos Müller, Lafosse, Peretti, José Gagliardi e Gilberto Gagliardi aproximam-se da pedagogia liberal tradicional



ao analisarmos dois itens: “ensino como transmissão de conhecimentos para o aluno” e “programas ordenados numa progressão lógica, sem levar em conta as características dos alunos”.

A repetição é o recurso de fixação do conhecimento apreendido, daí observamos grandes seqüências, sobre um ou mais exercícios, em diversas tonalidades e com algumas variações. Os métodos em questão também foram elaborados em progressões ideais que não levam em conta características dos alunos, como idade, ou interesse, por exemplo.

É interessante ressaltar que o método Feldstein & Clark procura aproximar-se da linguagem dos jovens, ao apresentar seu design como uma tela de computador, ao apresentar gêneros e estilos musicais “populares” como o “Rock” e o “Blues” e mesmo nas peças de gênero “erudito”, apresentando obras de conhecimento do grande público, como a Valsa Danúbio Azul, de J. Strauss e Can-Can, de J. Offenbach, por exemplo. Estes recursos permitem ao jovem tornar a aprendizagem significativa, visto que o material exposto lhe é atraente e relacionado com a sua realidade.

Procuramos com a análise dos métodos escolhidos, sob os pontos de vista técnico e pedagógico, evidenciar as características presentes em cada um deles, sem, contudo apontar preferências por A, B ou C. Todos os trabalhos têm o seu reconhecido mérito, tanto que são utilizados até hoje em muitas instituições pelo Brasil e pelo mundo. É óbvio que recursos como computador e internet são extremamente recentes e inimagináveis à época em que os métodos Müller, Lafosse, Peretti, José Gagliardi e Gilberto Gagliardi foram concebidos. Acredito que o grande mérito de Feldstein & Clark, foi ter tirado proveito das ferramentas contemporâneas, que estão no cotidiano dos jovens, e aplicá-las de maneira a tentar tornar o estudo de um instrumento musical prazeroso e associado à realidade dos alunos.

6. Análise dos Questionários

Com o objetivo de ampliar o universo da presente pesquisa sobre métodos de trombone e traçar um panorama não generalizável do ensino e aprendizagem de trombone nas Universidades Federais do país, aplicamos questionários a professores e alunos destas universidades (daquelas que possuem bacharelado em trombone). As informações obtidas foram analisadas, com o objetivo de identificar como se dá este processo, interpretando-as sob a ótica do referencial teórico adotado.

As perguntas formuladas tiveram o intuito de revelar, do ponto de vista de professores e alunos, aspectos relativos aos métodos e metodologias utilizados e os motivos de suas opções, além de características particulares de cada docente/aluno como: aspectos valorizados na orientação dada/recebida; utilização de orientações próprias, no caso dos docentes; modificações na aplicação dos métodos utilizados e contribuições livres a respeito do ensino/aprendizagem de trombone.



Após a análise das respostas de docentes e alunos pudemos observar diversos pontos convergentes tanto nos aspectos quantitativos como nos aspectos qualitativos. Observamos que a iniciação, na maioria das vezes, deu-se de forma informal, em bandas de música, e que nem sempre a escolha do instrumento foi pela vontade do entrevistado. No caso dos alunos, conforme relatado anteriormente, a influência das igrejas evangélicas na iniciação musical é um fator a ser levado em consideração, visto que, entre os professores, não há nenhum caso de iniciação neste ambiente, enquanto que nos alunos 20% dos entrevistados tiveram suas iniciações em igrejas evangélicas.

As respostas de professores e alunos revelaram aspectos comuns e também novas demandas por parte dos alunos quanto a conteúdos, como abertura de espaço para “música popular”, por exemplo, e outras metodologias de ensino. Outros aspectos foram citados como a necessidade de maior acesso à informação, a necessidade de melhor preparo prévio para o ingresso no curso de graduação e a necessidade de maior valorização do trombone e dos outros instrumentos de sopro em geral.

7. Conclusões

Observamos que os métodos de trombone analisados, que são amplamente utilizados não só no Brasil, mas em várias partes do mundo, (com exceção dos métodos de José Gagliardi e de Sandy Feldstein & Larry Clark), representam um pensamento pedagógico predominante que norteou a educação em geral (escolar tradicional e também para as artes) até a primeira metade do século XX, exceção feita ao método “The Yamaha Advantage” de Sandy Feldstein & Larry Clark, que é o único método escrito no século XXI e que adota diversos preceitos dos pensamentos pedagógicos dialético e pós-moderno em sua concepção.

Os questionários analisados, não diferentemente dos métodos, refletiram o mesmo pensamento pedagógico predominante, da pedagogia liberal tradicional, segundo Libâneo (1990) o que, até certo ponto, poderia ser previsível, visto que seria muito difícil uma tendência pedagógica alinhada com as concepções atuais da educação musical, utilizar, como material didático básico, métodos que refletem um pensamento pedagógico com outras concepções e objetivos.

Esperamos que esta pesquisa contribua, de alguma forma, para que novas práticas pedagógicas possam vir a ser cogitadas no ensino de instrumentos musicais tornando sua linguagem mais acessível e próxima da realidade dos iniciados e não-iniciados em música. A necessidade de interação com a realidade dos sujeitos que fazem a música é essencial para que estes possam interagir dialogicamente com ela fazendo com que a música perca o status de “manifestação artística para um grupo privilegiado” e possa exercer a função social de ferramenta de transformação da sociedade.



O presente estudo não pretende estabelecer qualquer tipo de modelo pedagógico ideal para o ensino de trombone ou qualquer outro instrumento musical, mas, a partir das análises e conclusões aqui apresentadas propor uma reflexão a respeito dos procedimentos pedagógicos que têm sido a base do ensino de trombone e, possivelmente, de outros instrumentos nas universidades do país.

Esta proposta de reflexão baseia-se nas práticas pedagógicas que estão sendo empregadas nos cursos superiores atualmente segundo revelaram os métodos e questionários analisados e que contemplam uma parte muito pequena do potencial que professores e alunos poderiam desenvolver. Não se trata aqui de uma ruptura com tudo que foi realizado até hoje, que certamente tem seus méritos reconhecidos na formação de alguns músicos de nível internacional, mas agregar-se, aos aspectos positivos da pedagogia tradicional, outros aspectos positivos das correntes dialética e pós-moderna da educação que, com certeza, poderiam contribuir sobremaneira para a formação de músicos pensantes, que não meros reprodutores, mas, também, criadores, críticos, formadores de opinião, transformadores da sua realidade e da realidade à sua volta.

Referências bibliográficas

CLARK, Larry e FELDSTEIN, Sandy. *The Yamaha Advantage – Musicianship from Day One*. New York: Carl Fisher, 2001.

FAGERLANDE, Marcelo. *Padre José Maurício: o método de piano forte do Padre José Maurício Nunes Garcia*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: RioArte, 1996.

FREIRE, Vanda L. Bellard. *Música e Sociedade – uma perspectiva histórica e uma reflexão aplicada ao ensino superior de música*. Tese de doutorado (UFRJ, 1992). ABEM: 1999.

_____. *Ensino de Música e Pós-Modernismo*. In: I Encontro Regional Sul da ABEM. 1997. Londrina, Paraná. *Anais do 6º Simpósio Paranaense de Educação*.

_____. *Música, Globalização e Currículos*. In: VII Encontro Nacional da ABEM. 1999. Curitiba, Paraná. *Anais do 7º Encontro Nacional da ABEM*.

GAGLIARDI, Gilberto. *Método de Trombone Para Iniciantes*. São Paulo: Ricordi Brasileira S.A., s/d.

_____. *Métodos Históricos o Activos en Educación Musical*. Em: LEEME, Revista de la Lista Electrónica Europea de Música em La Educación, nº14. Em: www.musica.rediris.es/leeme (Novembro - 2004).

LAFOSSÉ, André. *Méthode Complete de Trombone a Coullisse*. Paris: Alphonse Leduc, 1921.



LIBÂNEO, José Carlos. *Democratização da Escola Pública – A pedagogia crítico-social dos conteúdos*. São Paulo: Loyola, 1990.

MARQUES, Ramiro. *Modelos Pedagógicos Actuais*. Lisboa: Plátano, 1999.

MÜLLER, Robert. *Schule für Zugposaune*. Frankfurt: Zimmermann, 1902.

PERETTI, Serse. *Metodo Per Trombone a Tiro*. Milano: Ricordi, 1928.

RÓNAI, Laura. *Em Busca de Um Mundo Perdido – Métodos de Flauta do Barroco ao Século XX*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2008.



I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música
XV Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO
Rio de Janeiro, 8 a 10 de novembro de 2010