

Um novo conceito de Formação Musical e a sua aplicação nas escolas húngaras

Cristina Brito da Cruz

Kodály : pedagogo, etnomusicólogo, compositor, linguista e escritor

Não se torna fácil descrever em poucas páginas a vida, personalidade e obra de alguém, nem comentar o modo como os seus ideais foram postos em prática enquanto viveu e mais tarde pelos seus discípulos. A tarefa torna-se particularmente difícil quando se escreve sobre alguém como Kodály.

Nado na pequena cidade de Kecskémet em 1882, estudou paralelamente música (a partir de 1900 no Conservatório de Budapeste) e linguística (licenciou-se em literatura alemã e húngara, defendendo a sua tese de doutoramento sobre «**A estrutura estrófica da música popular húngara**» em 1906).

Em 1905 fez as primeiras recolhas de música popular, publicando a primeira série de melodias folclóricas (com acompanhamento ao piano composto por si) em 1906; esta enorme tarefa de recolha de melodias por todo o país, a que Kodály dedicou mais de cinquenta anos, teve, desde o início, a preciosa colaboração do seu amigo Béla Bartók e desde então até aos nossos dias um número impressionante de músicos continua o seu trabalho; o trabalho metódico e científico de recolha, análise e classificação das melodias folclóricas (cerca de cem mil foram já recolhidas, estando parte ainda a ser compiladas e classificadas) atesta o facto de Kodály ter sido um dos maiores Etnomusicólogos de todos os tempos.

Em 1907 foi convidado pela Academia de Música de Budapeste para leccionar a disciplina de «Teoria Musical», (um misto dos nossos Solfejo, Harmonia e Análise), e Composição. O seu trabalho como professor e pedagogo foi notável, não só por ter ensinado diferentes gerações de músicos mundialmente conhecidos, mas por ter incansavelmente difundido o seu «novo conceito» de Educação. São inúmeros os escritos que deixou sobre Formação Musical. Talvez melhor do que tentar falar sobre o seu conceito de ensino da música, seja transcrever algumas frases escritas por Kodály :

«A Música é para todos. Temos a obrigação de aproximar toda a população das artes e estas da população».

«Os grandes talentos serão sempre raros e não podemos basear os nossos programas de Formação Musical em pessoas como eles. Num futuro próximo teremos de direccionar milhares de pessoas para a Música de qualidade e para isso necessitaremos de imensos bons professores».

«O que deve ser feito ? **Ensinar Música** (e em especial Canto !) nas escolas, de modo que ela não seja uma tortura mas sim **um prazer** ; incutir nos alunos uma sede de «boa música» que dure a vida inteira. A música não deve ser abordada pelo lado intelectual ou racional, nem transmitida à criança como um sistema algébrico de símbolos ou como a escrita secreta de uma linguagem com que ela não tem qualquer ligação. O caminho deve ser-lhe apontado através da sua própria intuição. Se a criança não fôr pelo menos uma vez inundada pela corrente musical durante o período em que é mais sensível (entre os seis e os dezasseis anos), ela só muito dificilmente lhe virá a ser de alguma utilidade. Muitas vezes uma só experiência no campo musical, abre para sempre o espírito do jovem para a música. Esta experiência não pode ser deixada ao acaso : **é o dever da escola fazer com que ela aconteça**».

Kodály deixou-nos imensas e valiosas ideias no campo da educação musical. Não são de maneira nenhuma «receitas» a aplicar, mas sim conceitos básicos e linhas directoras a ter presentes. É indispensável o trabalho de equipa de professores bem preparados para a aplicação prática dos conceitos.

«Se tentássemos exprimir a essência desta educação numa só palavra, ela seria : **CANTAR!** (Frigyes Sandor).

E Kodály já repetidamente dissera : «Devemos direccionar grandes massas para a Música. Uma cultura instrumental nunca poderá ser uma cultura de massas. Os instrumentos têm-se tornado cada vez mais caros e o número de alunos que aprendem a tocá-los tem diminuído (...).O que é para si um violino ou um piano ? Tem na sua garganta um instrumento com um timbre muito mais rico do que qualquer violino do mundo, se souber usá-lo. Com esse instrumento, conseguirá ficar enriquecedoramente perto dos maiores «génios da música» – só necessita de alguém que o leve até eles».

Chamar a Kodály um «político cultural» descreve (melhor do que «professor» ou «pedagogo») os seus objectivos na educação artística. Ele disse : «É nossa firme convicção que as **pessoas viverão mais felizes quando aprenderem a viver** (de maneira válida) **com a Música**. Quem durante a sua vida tentar cumprir este ideal e divulgá-lo de uma maneira ou outra não terá vivido em vão».

Para além da vontade de tornar a música acessível a todos, há outro aspecto muito importante nos ideais de Kodály : o reforçar dos «**valores nacionais**», da «**identidade húngara**».

Estes critérios nada têm em comum com os nacionalismos doentios que proliferavam na época, pela Europa central. Têm indiscutivelmente de estar ligados à situação política e cultural que se vivia então na Hungria. Quando Kodály iniciou os seus estudos musicais, a influência alemã e austríaca nos meios culturais húngaros, era enorme : no Conservatório os métodos de ensino eram alemães, as obras preferencialmente estudadas e executadas eram alemãs, os professores alemães ou austríacos e talvez pior do que tudo o mais, a língua usada era o alemão. Nada mais natural dadas as circunstâncias, que a existência de uma vontade forte de preservação da identidade nacional.

Felizmente para o povo húngaro, músicos como Kodály e Bartók começaram a redescobrir as tradições folclóricas e trouxeram-nas para o mundo da «Música Clássica» e para as escolas, usando-as como utensílio muito importante na introdução da música às crianças, dando-lhes simultaneamente a conhecer as suas raízes musicais.

Kodály escreveu : «da música estrangeira, só obras-primas. **Cabe aos compositores húngaros, a criação de literatura musical no idioma húngaro.**».

Qualquer pessoa que acredite nos ensinamentos de Kodály e os quiser pôr em prática no seu próprio país, deve ter sempre presente a preservação da identidade nacional. Não estaremos a servir os ideais de Kodály se usarmos no nosso país como principais ferramentas de ensino, canções populares húngaras. Não estamos a defender a nossa identidade, quando usamos nas nossas aulas canções pedagogicamente úteis, mas infelizmente estrangeiras. Qualquer criança conhece «O balão do João», ou «O meu chapéu tem três bicos», ou o deplorável «Atirei o pau ao gato» o que essa criança não saberá é que estas canções que lhe acompanham a infância são respectivamente inglesa, alemã e brasileira. As crianças crescem e têm a surpresa desagradável de descobrirem que têm quase exclusivamente um repertório estrangeiro e não conhecem o seu próprio repertório. Depois torna-se-lhes mais difícil destrinçar, de entre o que sempre cantaram, o que era ou não português. Torna-se também penoso chegar à conclusão de que parte da música folclórica portuguesa já se perdeu e do que resta ainda nas populações não urbanas, grande parte corre o risco de se perder.

Há uma enorme obra a ser feita, tarefa que levará dezenas de anos de recolhas, compilações e depois disso classificação e preparação do material, para que possa ser utilizado no ensino da música. Grandes músicos como o Prof. Artur Santos e o Maestro Lopes-Graça (e felizmente tantos outros ...) fizeram valiosas recolhas de música folclórica. Enquanto tudo o que tem sido recolhido não estiver organizado de um modo que permita uma fácil utilização no ensino, caberá aos professores de música mais este esforço na escolha de material a apresentar nas suas aulas.

Kodály acreditava firmemente na importância de manter vivas as tradições folclóricas e na continuidade de uma cultura através da Língua e da

Música. Contrapondo as situações vividas nas zonas urbanas e nas zonas rurais afirmou : «As crianças do campo estão de um modo geral mais próximas da Arte do que as da cidade. O que ouvem fora das escolas é principalmente o antigo e nobre material folclórico (...) O que as crianças rurais preservaram das tradições antigas, devia servir às crianças urbanas como encorajamento e modelo». O que Kodály não previu foi que a diferença então abismal entre as crianças do campo e da cidade, viesse tão rapidamente a ser atenuada com a chegada da Rádio (e depois de todos os meios de comunicação) aos meios rurais. O isolamento a que as populações rurais estavam votadas, (e que era em quase todos os aspectos negativo), tinha pelo menos a vantagem de manter vivas as tradições ancestrais. No campo musical o bombardeamento de música anglo-saxónica encarregar-se-á de ir lentamente apagando da memória das gentes a sua música tradicional. Daí a urgência em fazer recolhas musicais : fazê-las enquanto há algo para recolher.

O interesse que Kodály manifestou sempre nestas recolhas, disse sempre respeito ao campo musical e ao da linguística. Era para ele fundamental a ligação entre as duas áreas. «Todo o tipo de escola pode encontrar música adequada para ela (...) As escolas de línguas modernas têm à sua disposição um grande número de material excelente para cantar em qualquer que seja a língua em questão. Cantar na língua de um povo e conhecer o seu carácter através da sua música, é uma ajuda indispensável na aprendizagem de uma linguagem».

A ideia base de tudo isto será então : não esquecer a ligação entre linguagem-música-tradições folclóricas ; através delas introduzir a música e todas as outras artes, começando pelas crianças.

«Abaixo dos quinze anos toda a gente é mais talentosa do que acima dessa idade ; só excepcionalmente as capacidades de cada um melhoram depois dessa altura ; é um verdadeiro crime não tirar partido desses preciosos primeiros anos».

Para além da importância dada ao ensino infantil e juvenil de um modo geral, a inclusão da música no programa de estudos é essencial. «Os elementos musicais são instrumentos preciosos na educação : **o ritmo** desenvolve a atenção, a concentração, a determinação e o auto-controle ; **a melodia** abre o mundo das emoções ; **as variações dinâmicas e tímbricas** aguçam a audição ; finalmente **o canto** favorece tantas actividades físicas que os seus efeitos na educação física são imensuráveis».

O ensino da música às camadas mais jovens deve ser excepcionalmente esmerado. «Ninguém é demasiado importante para compor para os mais pequenos ; na verdade deve dar-se o melhor de nós próprios para ser suficientemente grande para eles». Isto foi exactamente o que o próprio Kodály fez. Já era um compositor consagrado quando começou a publicar os seus livros didácticos para o ensino da música (1937-Bicinia Hungárica ; 1941-Exercícios cantados a duas vozes ; 1942-Vamos cantar afinado ; 1942-Estudos para música de câmara ; 1943-333

exercícios cantados ; 1945-Exercícios de música pentatônica ; ...).

Chegamos assim a um último e muito importante aspecto da vida de Kodály : o que nos deixou como compositor. Podemos ver na sua obra como aplicou na prática o que defendeu nos seus escritos. O espírito, as tradições folclóricas, os «sons» húngaros estão sempre presentes. Preservando a língua húngara no **antigo modo húngaro** de melodias que recolheu, utilizou-as nas suas obras corais e nas de canto e piano. Por outro lado o material coral que nos deixou e que muitas vezes fora propositamente composto para coros infantis, como obras didáticas, mostra a importância que para ele enquanto compositor, a Educação musical teve.

Mais importante do que falar da obra de Kodály como compositor será talvez aconselhar a sua audição. Mas querendo fazer uma breve referência ao que de mais importante escreveu, teremos de pelo menos citar :

- Obras cénicas (Háry Janos, Székely fono, ...)
- Obras orquestrais (Noite de Verão, Concerto, ...)
- Coro e orquestra (Missa brevis, Pange lingua, ...)
- Piano (Danças de Marosszék, 24 canons nas teclas pretas, ...)
- Orgãos (Preludes, Missa bass, ...)
- Canto e piano (Canções folclóricas com acompanhamento composto por Kodály)
- Música de câmara (Sonata para piano e violoncelo, Capriccio para violoncelo, ...)
- Obras corais (Psalmus Hungáricus, Te Deum, Variações da melodia popular «O Pavão», ...)

Nos escritos de Kodály é salientada inúmeras vezes a importância do canto (a solo ou num coro). Nas suas composições o canto também assume um papel de destaque («Há alguma coisa que demonstre melhor a solidariedade social do que um Coro ?»).

Até aqui tentámos dar uma visão geral de Kodály como **linguista**, como **etno-musicólogo**, como **professor** e **pedagogo**, como **político-cultural** e finalmente como **compositor**. Paralelamente a todas estas actividades e complementando-as, não nos podemos esquecer de Kodály como **escritor**. Deixou-nos um enorme legado de escritos sobre Formação Musical, Música e Danças folclóricas, Etnografia, História da Música (só sobre o seu país ou territórios que tivessem sido húngaros), Linguística e sobre a vida e obra de outro dos grandes músicos do seu tempo, Béla Bartók.

Em todos os domínios em que se distinguiu também Kodály provou ser acima de tudo um grande músico. Um ano antes da sua morte, em 1966, Kodály disse que **«a Música é uma parte indispensável do conhecimento universal. Aqueles a quem falta o conhecimento musical, têm um intelecto imperfeito. Não pode haver uma personalidade completa sem Música»**. Reforçou ainda este raciocínio escrevendo : «É o dever sagrado das pessoas que têm talento, o de o desenvolverem até ao limite, para que ele possa ser da máxima utilidade aos seus semelhantes. Todas as pessoas válidas deverão ser úteis a esses semelhantes e assim ao seu país. A verdadeira Arte é uma das forças mais poderosas no progresso da Humanidade e aqueles que a tornarem acessível ao maior número de pessoas será um benfeitor da Humanidade».

Foi isso que Kodály foi : um **benfeitor da Humanidade**.

A aplicação do novo conceito de Formação Musical de Kodály nas escolas húngaras

I – Dados históricos

Em 1919 Bartók, Dohnányi, Reinitz e Kodály, membros do «Directorate-Musical», planeiam a reforma geral do ensino da música nas escolas elementares, (frequentadas por jovens de idades compreendidas entre os seis e os quinze anos), introduzindo como matérias obrigatórias a escrita e a leitura de partituras.

No mesmo ano, Kodály faz a reforma do ensino nas escolas que formam músicos profissionais. (Um ano depois Antal Molnar estabelece o Solfejo como disciplina obrigatória na Academia de Budapeste).

1929 será o ano das reformas nas escolas que formam professores de música. Será Harmath o grande impulsionador destas reformas.

Todos estes novos programas apontam para o «estabelecimento das bases necessárias para cantar a solo ou em conjunto, com perfeito conhecimento da escrita musical» e ainda a divulgação e estudo aprofundado de «canções húngaras de qualidade incontestada» (que tivessem sido transmitidas ao longo dos séculos por tradição oral e assim sobrevivido à selecção natural).

Com as reformas tornou-se possível o aparecimento de coros nas escolas (em 1925 o «Espantalho» e «Ciganas comendo queijo», duas obras para coros infantis escritas por Kodály, foram pela primeira vez apresentadas).

Um movimento coral juvenil começa em Budapeste, espalhando-se rapidamente por todo o país. Cânon de compositores de diferentes países (1928, Molnar), Coleções de música coral (1928, Kérenyi), Recolhas de melodias folclóricas húngaras (1906, Bartók e Kodály; 1929, Bardos), obras de novos compositores, novos jornais de música e inúmeros concertos com audição de obras corais começam a aparecer. O primeiro concerto oficial de coros juvenis ocorre em 1934.

A partir de 1937 começam a aparecer os livros de exercícios musicais escritos por Kodály (o primeiro seria Bicinia Hungárica). Já nesta altura Kodály defende a utilização da leitura por relatividade e o método de utilização de DÓ-móvel (sendo a sílaba Dó sempre aplicada à tónica de qualquer escala maior, por exemplo); este tinha sido introduzido anos antes pelo reverendo Curwen na maioria das escolas inglesas e ainda nos coros de rapazes com que Kodály tinha tido contacto nas suas deslocações a Inglaterra. Segundo Kodály a aplicação destes métodos era perfeitamente dispensável em casos em que os alunos fossem muito dotados, mas era extremamente valiosa na educação de grandes massas: eles confeririam aos alunos medianamente dotados uma grande facilidade de leitura.

Ainda em 1937 os trabalhos corais de Bartók para coros mistos de vozes femininas e infantis são apresentados pela primeira vez em Kecskemet e Budapeste.

Os anos 40 são marcados pelas reformas no ensino pré-primário. Kodály publica em 1947 as «100 pequenas marchas» (só em 1962 publicará novamente para esta camada etária, as «50 canções de infantário»).

Nos anos seguintes a revisão de livros escolares e a classificação das melodias folclóricas continuam.

É em 1947 que Kodály escreve o importantíssimo artigo «Um plano para 100 anos» sobre a educação musical de um povo (segundo as suas próprias palavras, educação dos artistas e também do seu público).

1948 é o ano da nacionalização das escolas. As matérias a estudar e os livros de apoio passam a ser os mesmos em todo o país (os livros adoptados serão da autoria conjunta de Kodály e Jenő Adám).

Finalmente em 1950 aparece em Kecskemet a primeira escola com um programa de estudos especialmente votado ao ensino da música. Marta Nemesszeghy, antiga discípula de Kodály, será a sua grande impulsionadora. Nesta escola os alunos têm uma hora diária de música (de Educação Musical ou de prática coral). Depois dos brilhantes resultados aí conseguidos a escola passou a ser o exemplo vivo do bom ensino da música, formando músicos profissionais mas principalmente um bom público de música clássica e excelentes músicos amadores. Nos vinte anos seguintes 130 escolas semelhantes apareceram por toda a Hungria e actualmente as escolas Kodály existem no mundo inteiro com grande incidência na América do Norte e Japão.

Nos anos 50 Kodály publicou um sem número de livros didácticos (os 33, 44 e 55 Exercícios a duas partes; Tricinia; ...) e alguns dos seus discípulos publicam obras extremamente importantes, elogiadas pelo próprio Kodály («Leitura e escrita musicais» de E. Szönyi é das obras mais importantes deste período). Nos anos 60 a única inovação que aparece nestas escolas é a inclusão de audição sistemática e de análise de obras de grandes compositores, (quaisquer que fossem os seus países de origem), nos programas.

II – Programas actualmente em vigor

Desde 1937 que são obrigatórios oito anos de educação musical, nas escolas ditas elementares (seis até quinze anos de idade). Há no entanto dois tipos de escolas elementares: as escolas normais

e as «corais». na maior parte dos casos as crianças começam as suas primeiras «explorações» no mundo dos sons nos infantários (3 a 6 anos de idade), familiarizando-se com as lengalengas, canções e jogos de tradição popular húngara (em ambientes rurais em que as facilidades são menores só uma pequena minoria tem acesso a este tipo de ensino ; as condições tendem no entanto a melhorar graças ao apoio incondicional que o estado dá ao ensino da música).

Aprender a **cantar, coordenar movimentos** com a música e aprender os primeiros **elementos musicais** (agudo/grave, piano/forte, lento/rápido, ...), para além de desenvolver o **sentido rítmico, a memória musical, a audição interior, a criatividade, o sentido da forma**, ... tudo se torna muito familiar a estes pequenos músicos depois de três anos nestes infantários vocacionados para a música.

Nas escolas elementares os elementos musicais começam a ser conhecidos de maneira consciente. O ensino nos dois tipos de escolas elementares é basicamente o mesmo, mas mais rápido nas escolas corais (e também mais consolidado) já que o número de horas de aulas nestas escolas é cerca de duas vezes maior.

Os alunos vão-se familiarizando primeiro com o repertório pentatónico e depois com o modal e diatónico, até chegarem ao atonalismo. Os elementos melódicos e rítmicos vão sendo introduzidos lentamente, até disporem de todos os necessários à leitura e grafia musicais. A execução de música com os meios que vão tendo ao seu alcance (mesmo com conhecimentos muito reduzidos, a improvisação é possível e aconselhável ; só com sol-mi e titi-tá a improvisação com consciência do que se fez, já é possível).

O estudo de um instrumento nestas escolas é possível mas não obrigatório, a partir do segundo grau. Mas mesmo sem aprenderem outro instrumento terão sempre a voz ; por outro lado a música que começam a compreender e a gostar será a que irão procurar nas salas de concerto. Não será demais repetir que a finalidade destas escolas não é só a formação de músicos profissionais.

A partir dos dez anos começam a estudar história da música. Já conhecem algumas das peças de anos anteriores, ficam agora com uma perspectiva histórica e com o conhecimento profundo de algumas obras-primas das diferentes épocas. Começam com os **cantos monódicos** da idade média, seguindo pela música da **Renascença e Barroco** ; neste primeiro ano do estudo da literatura musical são abordados principalmente o canto gregoriano, as canções trovadorescas, o princípio da polifonia e algumas obras de Bach e Haendel. No segundo ano entrarão em contacto como **classicismo** : Mozart, Haydn e o abrir de novas perspectivas com Beetho-

ven. O ano seguinte traz-lhes o **Romantismo** : Schubert, Schumann, Mendelssohn, Brahms, Liszt, Verdi, Erkel). Finalmente no último ano de escolaridade musical obrigatória são os compositores do **séc. XIX e XX** que são estudados. As escolhas recaem principalmente em Debussy, Ravel, Stravinsky, Hindemith, Schönberg, e naturalmente Kodály e Bartók.

Em todos os anos são feitas revisões das matérias dadas em anos anteriores. **A música folclórica** nunca é deixada para segundo plano. Dá-se grande ênfase ao estudo de compositores de música clássica húngara independentemente do período histórico que esteja a ser estudado nas aulas.

O desenvolvimento do **vocabulário musical** e das **aptidões musicais** (**canto, ritmo, sentido da forma, audição melódica e em partes, audição interior, memória musical, leitura e escrita, improvisação e audição de música**), é sempre feito em ligação com o material musical a ser estudado na altura.

As lições são cuidadosamente preparadas, de modo a que a introdução e depois reforço de todos os conceitos apareçam tão naturalmente que a sua aprendizagem seja feita com prazer e não com esforço ; fazer música em conjunto ou ouvir obras com o auxílio do professor, deve tornar cada aula única e difícil de esquecer.

É frequente ouvirem-se comentários dos professores de música húngaros, sobre a distância que ainda os separa do sistema de escola ideal descrito por Kodály no seu «plano para 100 anos» ; é bonito da parte deles desejar ter algo ainda melhor do que o que já possuem ; mas tal como está o sistema de Educação Musical húngaro, pode ser apontado como exemplo a seguir e a prova está na qualidade das «performances» que se vêem, não só na capital mas por todo o país e também no inumerável público de todas as idades, que assiste a cada um dos numerosos concertos à sua disposição.

«Fontes poderosas de enriquecimento espiritual nascem da Música. Não devemos poupar nenhum esforço para as abrir para o maior número de pessoas possível».

Bibliografia

- «Selected writings», Kodály-Corvina Press
- «Zoltan Kodály», Jean Gergely
- «Reflections on Kodály», International Kodály Society
- «La educación musical en Hungría através del metodo Kodály», E. Szönyi
- International Kodály Conference (Budapest 1982) Editio Musica Bp.
- «Musical Education in Hungary», Frigyes Sandor
- «Selected writings on music», Lajos Bardos (artigo sobre coros infantis)
- «Kodály's principles in practise», E. Szönyi - Corvina Press
- «Kodály the composer», Istvan Kecskemeti-Kodály Institute 1986
- Apontamentos das aulas de Metodologia das Professoras Klara Nenes, Katalin Forrai e Erzsebet Szönyi.

Cristina Brito da Cruz em 1986/87 fez um curso de pós-graduação em Pedagogia Musical no Instituto Kodály na Hungria. É actualmente professora efectiva da Academia Luísa Todi e da Academia de Amadores de Música.