



Instituto Politécnico
de Castelo Branco
Escola Superior
de Artes Aplicadas

A criatividade, improvisação e tecnologias da música moderna como elementos motivacionais no ensino do contrabaixo em Portugal

Luís Filipe Canelas Martins

Orientador

Doutor Adriano Augusto Martins da Rocha Oliveira Aguiar

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música - Instrumento (Contrabaixo) e Música de Conjunto, realizado sob a orientação científica do Doutor Adriano Augusto Martins da Rocha Oliveira Aguiar, docente do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Fevereiro 2023

Composição do Júri

Presidente

Doutora, Maria de Fátima Carmona Simões da Paixão
Professora Coordenadora do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Vogais

Mestre, Duncan Spencer Fox

Músico contrabaixista na Orquestra Sinfónica Portuguesa

Doutor, Adriano Augusto Martins da Rocha Oliveira Aguiar

Professor Adjunto Convidado do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Dedicatória

Dedico esta obra à minha filha Mafalda Martins, que sempre me apoiou, motivou a aprender e a seguir em frente com os meus sonhos. Dedico-a também à memória dos meus pais que sempre me ensinaram a importância de dedicarmos uma parte do tempo da nossa vida a ensinar e partilhar com os outros as nossas experiências e conhecimentos adquiridos.

Agradecimentos

Ao Doutor Adriano Aguiar pela sua amizade, orientação, motivação, conhecimentos, entusiasmo e prontidão na disponibilidade desenvolvida ao longo de todo o curso de Mestrado de Ensino da Música da ESART.

À Doutora Dalila Baião e ao Doutor Mário Afonso pela amizade, pelo incentivo e pelo apoio dado ao longo deste trabalho.

A todos os restantes Professores do Curso de Mestrado de Ensino da Música da ESART, pela sabedoria demonstrada, entusiasmo e prontidão com que sempre me ajudaram a ultrapassar dúvidas e dificuldades nas unidades curriculares que lecionaram.

Ao Conservatório Regional de Setúbal pela aposta, confiança e apoio no meu desempenho enquanto docente de contrabaixo desta instituição.

À direção da Escola das Artes do Alentejo Litoral e da Escola Luis António Verney pelo convite e pela aposta no meu desempenho enquanto docente de contrabaixo.

Aos meus amigos, músicos e colegas professores pela sua partilha de conhecimentos e experiências que me permitiram crescer no ensino da música, e com os quais tenho também partilhado e vivenciado momentos inesquecíveis.

Agradeço também aos meus alunos e seus encarregados de educação pelo empenho e disponibilidade para a realização deste trabalho e com os quais tenho também crescido e aprendido muito enquanto ser humano e docente.

O propósito deste projeto de dissertação é vincar a necessidade de adaptação de novas estratégias de motivação no ensino da música, em especial no que tange à prática do contrabaixo, que passam pela promoção da criatividade e improvisação com utilização dos novos recursos fornecidos pela tecnologia da informação e comunicação.

Num sentido mais abrangente, é ainda propósito desta dissertação fazer-nos refletir, enquanto docentes, sobre a importância da criatividade no ensino da música no contexto social atual, e a consequente necessidade das escolas incluírem e porem em prática nos seus programas tradicionais o lado criativo dos alunos, permitindo-lhes o acesso a novos recursos tecnológicos de forma individual ou em contextos associativos.

Não há separação entre o músico executante e o improvisador: todo o músico improvisa – seja sobre regras estritamente determinadas, seja como parte de um ritual de meditação.

Vinko Globokar

Resumo

O presente trabalho surge no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, variante de Instrumento (contrabaixo) e Música de Conjunto orientado pelo Doutor Adriano Aguiar, docente na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco e pela Mestre Cooperante Cátia Góis Santandreu, docente no Conservatório Regional de Setúbal. Trata-se de uma reflexão da prática pessoal, onde foram introduzidos para além dos conteúdos programáticos da escola, novos elementos como a criatividade, a improvisação e a tecnologia multimédia musical no ensino de Contrabaixo no Conservatório Regional de Setúbal onde leciono.

Nesta disciplina estão inscritos quatro alunos que frequentam o 1º, 2º, 3º e 5º grau do ensino básico articulado. Este trabalho foi desenvolvido durante a prática do ensino do instrumento no ano letivo de 2021/2022, onde se refletiram aspetos relacionados com a prática do ensino do contrabaixo tomando em consideração os elementos físicos, os recursos, os métodos, o programa curricular, as planificações das aulas, os critérios de avaliação, as atividades extracurriculares e a tomada de consciência em escolher os elementos mais importantes à motivação e evolução académica dos alunos.

Para desenvolver este trabalho e aplicar os novos elementos extraprograma como a criatividade, improvisação e tecnologia multimédia para complementar a pedagogia do ensino do contrabaixo atrás referida, foi escolhido um aluno-chave do 1º Grau X do ensino articulado, em virtude de apresentar as características necessárias aos resultados pretendidos e de não ter quaisquer conhecimentos anteriores do instrumento e da sua pedagogia. É hoje reconhecido que o ensino instrumental tem muito a lucrar com as práticas criativas, onde se inclui a improvisação, permitindo uma maior integração, pois desenvolvem mais facilmente o discurso musical e a sua apreensão.

Tocar um instrumento, conforme resulta da evidência científica, constitui um ato humano de grande complexidade. Implica, desde logo, a mobilização de um conjunto de várias competências em sincronia: auditivas, expressivas, motoras, performativas e de prática de leitura. Este facto obriga a um elevado esforço de estudo e prática individual com inúmeras repetições, persistência e vontade de corrigir o erro. Para além disto, o estudante de um instrumento musical enfrenta ainda grande ansiedade pela exposição pública em audições e concertos. Este conjunto de competências e dificuldades é, assim, bem elucidativo da importância da motivação na aprendizagem de um instrumento musical. O presente estudo tem como objetivo propor estratégias de motivação na aprendizagem de um instrumento musical em alunos do Ensino Básico Articulado, do CRS, tendo por base um questionário a professores e alunos, e a perspetiva de algumas teorias, do desenvolvimento e processos geradores da improvisação, da criatividade e da autodeterminação. Para tal, importa destacar o papel da improvisação e do apoio das tecnologias multimédia no desenvolvimento da

criatividade e entusiasmo dos alunos. Para avaliar o nível de motivação, será utilizada a versão portuguesa de um instrumento de medida multidimensional, construído sob a perspetiva da Teoria da autodeterminação: o *Intrinsic Motivation Inventory*. Os participantes são 4 alunos de contrabaixo do Conservatório Regional de Setúbal, com idades compreendidas entre os dez e os catorze anos.

Palavras-chave

Aplicações móveis musicais, criatividade musical, improvisação, motivação, tecnologias da música.

Abstract

This work was made in the context of the Master Degree in Music Teaching, variant of Instrument (double bass) and Ensemble Music guided by Doctor Adriano Aguiar, teacher at Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco and by the Master Cooperating Cátia Góis Santandreu, teacher at the Regional Conservatory of Setúbal (RCS). It is a reflection of personal practice, and where, in addition to the school program, new elements such as creativity, improvisation and musical multimedia technology were introduced in the teaching of double bass at the RCS, where I teach.

Four students who attend the 1st, 2nd, 3rd and 5th grade of articulated basic education are enrolled in this subject. This work was developed during the practice of teaching the instrument in the academic year of 2021/2022, where aspects related to the practice of teaching the double bass were reflected, taking into account the physical elements, resources, methods, curriculum, lesson plans, assessment criteria, extracurricular activities and awareness of choosing the most important elements for the students motivation and academic evolution.

A key student of the 1st Grade of Articulated Teaching was chosen to develop this internship project for Supervised Teaching Practices and apply the new extra-program elements such as creativity, improvisation and multimedia technology to complement the pedagogy of teaching the double bass mentioned above, in virtue of presenting the necessary characteristics for the intended results and of not having any previous knowledge of the instrument and its pedagogy. It has been proven that instrumental teaching has much to gain from creative practices, which include improvisation, allowing for greater integration, as they can easily develop musical discourse and its apprehension.

Playing an instrument, as scientifically proven, is an act of great complexity. It implies the mobilization of a set of several skills in sync, such as: auditory, expressive, motor, performative, and reading practice. This requires a high effort of individual study with several repetitions, persistence and the will to correct the error. In addition to this, the musical instrument student still faces great anxiety regarding public exposure in auditions and concerts. This set of skills is thus very illustrative of the importance of motivation in learning a musical instrument. This study, based on some more recent investigations, aims to find strategies for motivation in learning a musical instrument in students of Articulated Basic Education, from the RCS, from the perspective of a questionnaire to teachers and students and some theories, development and improvisation, creativity and self-determination generating processes. The goal will therefore be to analyze the level of intrinsic motivation of the students, introducing improvisation and the support of multimedia technologies and to be able to compare the degree of creativity and enthusiasm of the students. To assess the level of motivation, the Portuguese version of a multidimensional

measurement instrument, built from the perspective of the Self-Determination Theory: the *Intrinsic Motivation Inventory*, will be used. The participants are four double bass students from the Regional Conservatory of Setúbal, aged between ten and fourteen years old.

Keywords

Musical Mobile apps, musical creativity, improvisation, motivation, music technologies.

Índice

Composição do Júri	III
Dedicatória	V
Agradecimentos	VII
Resumo	XI
Abstract	XIII
Índice	XV
Índice de Figuras	XIX
Índice de Tabelas	XXI
Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos	XXIII
Parte I – Prática de Ensino Supervisionada	1
1. O Conservatório Regional de Setúbal (CRS)	3
1.1. <i>Breve historial, sua organização</i>	3
1.2. <i>A hierarquia e organização dos recursos humanos do CRS</i>	4
1.3. <i>Oferta Educativa do CRS</i>	5
1.4. <i>O Contrabaixo no Curso Básico no CRS</i>	5
1.5. <i>O Contrabaixo no Curso Secundário no CRS</i>	6
1.6. <i>Curso Livre de Contrabaixo</i>	7
1.7. <i>Classes de Conjunto do CRS</i>	7
2. Programa curricular de contrabaixo no CRS	8
3. Recursos e métodos ao ensino do contrabaixo no Conservatório Regional de Setúbal	16
3.1. <i>Recursos</i>	16
3.2. <i>Métodos e obras sugeridas no Conservatório Regional de Setúbal no ensino do contrabaixo</i>	17
4. Os critérios de avaliação 2021/2022 de instrumento no CRS	24
4.1. <i>As Provas Globais de Contrabaixo</i>	24
5. Planificações das aulas de contrabaixo	26
5.1. <i>Planificações das aulas individuais, planificações das aulas em conjunto</i>	26
5.2. <i>Planificações das aulas a Curto Prazo, a Médio Prazo e Longo Prazo</i>	27

5.3. Exemplo de uma planificação de aula de conjunto.....	28
6. Os alunos de contra baixo do CRS	29
6.1. Caracterização dos alunos de contra baixo do CRS.....	29
6.2. Aluno X do 1º GRAU: suas características físicas e sociais, o seu ambiente familiar e escolar.....	30
6.3. Reflexão à abordagem dos princípios pedagógicos: estratégias, métodos e reportório usados com o aluno X do 1º Grau no ano letivo de 2021/2022.....	31
6.4. Planificação das aulas do aluno X do 1º Grau.....	35
6.5. Aluno W do 2º GRAU: Características físicas, sociais, o seu ambiente familiar e escolar.....	42
6.6. Reflexão à abordagem dos princípios pedagógicos, métodos e reportório usados com o aluno W do 2º Grau no ano letivo de 2021/2022	43
6.7. Aluno Y do 3º GRAU: Características físicas, sociais, o seu ambiente familiar e escolar	45
6.8. Reflexão à abordagem dos princípios pedagógicos, métodos e reportório usados com o aluno Y do 3º Grau no ano letivo de 2021/2022	45
6.9. Aluna Z do 5º GRAU: Características físicas, sociais, o seu ambiente familiar e escolar.....	46
6.10. Reflexão à abordagem dos métodos e reportório usados com a aluna Z do 5º Grau, no ano letivo de 2021/2022	47
7. Os alunos de contra baixo nas atividades extracurriculares do Conservatório Regional de Setúbal	48
7.1. Pequena abordagem do historial de Atividades Extracurriculares do CRS.....	48
7.2. As atividades extracurriculares da classe de contra baixo no CRS	48
8. Avaliações dos alunos de contra baixo do CRS	50
8.1. Tabela das avaliações periódicas dos alunos	50
Parte II – Projeto de Ensino Artístico	51
1. Motivação pessoal e profissional enquanto docente no desempenho pedagógico na introdução das práticas da improvisação e das tecnologias da música moderna	53
1.1. Objetivos desta investigação.....	54
1.2. Tipo de Investigação, métodos e práticas a desenvolver, as amostragens e os sujeitos participativos.....	54
1.3. Técnicas e instrumentos na recolha de dados.....	54
2. Abordagem geral ao ensino do contra baixo em Portugal	55
2.1. Breve contextualização histórica do contra baixo no ensino do contra baixo em Portugal.....	55

2.2. Níveis de ensino do contrabaixo nas escolas em Portugal.....	58
3. Resumo geral dos concursos de acesso de iniciação e dos métodos adotados na atualidade no ensino do contrabaixo em Portugal.....	61
3.1. Reflexão sobre os concursos de acesso de iniciação aos alunos que ainda não tocam contrabaixo.....	61
3.2. Reflexão sobre os concursos de acesso aos alunos do curso de iniciação que já tocam contrabaixo.....	62
3.3. Programas e Métodos mais adotados no ensino Básico, Secundário e Profissional do contrabaixo em Portugal.....	63
3.4. Os métodos mais usados nas escolas no ensino do contrabaixo em Portugal.	66
4. A Improvisação, sua definição e o seu papel no desempenho da liberdade e criatividade musical	74
4.1. Definição de improvisação e breve reflexão aos seus processos evolutivos na música.	74
4.2. O papel da improvisação na Criatividade Musical	75
4.3. Os métodos de orientação e pedagogia musical dos docentes ao desenvolvimento da criatividade na prática musical dos discentes. A improvisação e experimentação.	76
4.4. A importância do desenvolvimento teórico do conhecimento de escalas e harmonia nas práticas de improvisação musical.....	82
4.5. A importância da voz na criatividade e improvisação como apoio ao estudo do contrabaixo.....	83
5. A Introdução das PCIATM	84
5.1. A contextualização escolar e sua estrutura.....	84
5.1.1. A influência do meio sócio económico e cultural onde a escola se insere...	85
5.1.2. A receptividade das escolas de música para receber novas disciplinas e práticas como a criatividade e a improvisação.....	85
5.1.3. Os benefícios técnicos no estudo do instrumento no desenvolvimento dos alunos.....	86
5.1.4. O papel dos conselhos e direções pedagógicas no apoio a alunos e professores com a introdução de novas práticas letivas no programa escolar do ensino do contrabaixo	87
5.1.5. Os equipamentos e materiais audiovisuais que as escolas de música precisarão de implementar e desenvolver como recursos de suporte às aulas ...	88
5.2. As características e vivências dos docentes enquanto motivadores dos alunos pelo ensino das práticas criativas musicais.....	89
5.2.1. Sensibilização dos docentes para novas práticas como as da improvisação, criatividade e tecnologia musical no ensino do contrabaixo nas escolas do ensino básico	89
5.2.2. Formação específica dos docentes acerca dos PCIATM e respetivos conhecimentos teórico-práticos adquiridos ao longo das suas formações académicas.....	91

5.2.3. O professor como incentivador do uso de recursos audiovisuais através de aplicações móveis, programas de edição e notação musical como apoio às suas aulas	91
5.2.4. Como juntar estes novos elementos e gerir os tempos de aula de contrabaixo tendo em conta o grau de conhecimentos dos alunos.....	92
5.3. <i>Motivação dos alunos enquanto recetores do uso das aplicações móveis no apoio das práticas pedagógicas.....</i>	92
5.4. <i>Sugestões de algumas aplicações e software que podem contribuir para o apoio no desenvolvimento do estudo instrumental dos alunos.....</i>	93
6. Instrumento de recolha de dados: questionário sobre a abordagem da prática da improvisação e das aplicações móveis/TIC pelos docentes e discentes de instrumento musical	99
6.1. <i>Docentes: tempo de ensino, formação profissional, média de alunos lecionados nos últimos anos.....</i>	100
6.2. <i>Principais materiais e métodos usados no ensino de instrumento no ensino básico</i>	100
6.3. <i>Abordagem e desenvolvimento da criatividade dos alunos através da improvisação, explorando a construção de paráfrases e composição musical</i>	101
6.4. <i>Tabelas resumo do inquérito: uso da improvisação e utilização de aplicações móveis e outras ferramentas do TIC no apoio ao ensino.</i>	108
7. Conclusão.....	112
Referências bibliográficas.....	115
Apêndices	119

Índice de Figuras

Fig. 1 – Arco francês.....	57
Fig. 2 – Arco alemão.....	58
Fig. 3 - Postura do arco francês.....	58
Fig.4 - Postura do arco alemão.....	58
Fig. 5 - Pág. 8 do New Method for Double Bass de Franz Simandl – primeira abordagem às posições da mão esquerda.....	68
Fig. 6 – Dedilhação padrão da mão esquerda na escola francesa e alemã em contraposição com a escola italiana.....	69
Fig. 7 - Primeira abordagem à mão esquerda do método Nouvelle Technique de La Contrebasse de François Rabath.....	71
Fig. 8 – Fotografias da primeira abordagem à mão esquerda no método de Ludwig Streicher.....	73
Fig.9 – Treino Auditivo da Música.....	76
Fig.10 – “Triângulo do estado ideal da criatividade do músico”.....	78
Fig. 11 – Exercícios de iniciação à criação de paráfrases da peça popular “Balão do João” através de alterações rítmicas.....	78
Fig. 12 – Composição para violino, piano e contrabaixo a partir de um excerto do 3º Andamento do Concerto nº 2 para contrabaixo e orquestra de Karl Ditters Von Dittersdorf (1739-1799): Partitura geral.....	80
Fig. 13 – Parte de Contrabaixo da composição a partir do excerto do 3º andamento do concerto de Karl Ditters Von Dittersdorf (1739-1799).....	81
Fig.14 - Aplicação Tunable.....	93
Fig. 15 - Aplicacao Ireal Pro.....	94
Fig. 16 - Aplicacao movel Pro Metronome 41.....	95
Fig. 17 - Aplicacao movel Earmaster.....	95
Fig. 18 - Aplicacao movel My Year Training.....	96
Fig.19 - Aplicacao movel Metronaut Partituras.....	96
Fig.20 - Aplicacao movel Transcribe – Seven string Software.....	97
Fig. 21 - Software Finale.....	97

Fig. 22 - Software Sibelius	97
Fig. 23 - Software Musescore	97
Fig. 24 - Software Cubase	97
Fig. 25 - Software Logic Pro X.....	97
Fig. 26 - Aplicacao movel e software Garage Band.....	97
Fig. 27 - Aplicacao movel Bass Pod Cast.....	98
Fig. 28 - Aplicacao movel Double Bass	98
Fig. 29 - Aplicacao movel Play Along String Music	98
Fig. 30 - Aplicacao movel ContrabassConversations	98
Fig. 31 - Aplicacao movel String Tuner	98
Fig. 32 - Aplicacao movel iDouble Bass.....	99
Fig. 33 - Graficos das respostas dos docentes e alunos a pratica da improvisacao nas aulas de instrumento	109
Fig. 34 - Graficos das respostas dos docentes e alunos a pratica das aplicacoes moveis nas aulas de instrumento	111

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Disciplinas de Musica e carga horaria do Curso Basico do 2º e 3º Ciclo do CRS.....	5
Tabela 2 - Disciplinas de Musica e carga horaria do Curso Secundario do CRS	6
Tabela 3 - Programa minimo de avaliacao trimestral do 1o Grau de contrabaixo.....	9
Tabela 4 - Programa minimo de avaliacao trimestral do 2º Grau de contrabaixo	10
Tabela 5 - Programa minimo de avaliacao trimestral do 3º Grau de contrabaixo	11
Tabela 6 - Programa minimo de avaliacao trimestral do 4º Grau de contrabaixo	12
Tabela 7 - Programa minimo de avaliacao trimestral do 5º Grau de contrabaixo	13
Tabela 8 - Programa minimo de avaliacao trimestral do 6º Grau de contrabaixo	14
Tabela 9 - Programa minimo de avaliacao trimestral do 7º Grau de contrabaixo	15
Tabela 10 - Programa minimo de avaliacao trimestral do 8º Grau de contrabaixo	16
Tabela 11 - Exemplo de uma planificacao de aula de conjunto: Trio de contrabaixos	28
Tabela 12 - Os alunos de contrabaixo do CRS.....	29
Tabela 13 - Planificacao da aula 1 do aluno X do 1o Grau.....	35
Tabela 14 - Planificacao das aulas do 1º Periodo aluno X do 1o Grau.....	37
Tabela 15 - Planificacao das aulas do 2º Periodo aluno X do 1o Grau.....	39
Tabela 16 - Planificacao das aulas do 3º Periodo aluno X do 1o Grau.....	41
Tabela 17 - Tabela das avaliaco es periodicas dos alunos	50
Tabela 18 - Niveis de qualificacao nacional e europeu do ensino de contrabaixo em Portugal	60
Tabela 19 - Cursos de ensino artistico e profissional de contrabaixo.....	64
Tabela 20 – Resumo das respostas dos docentes e alunos a pratica da improvisacao nas aulas de instrumento.....	108
Tabela 21 – Resumo das respostas dos docentes e alunos a pratica das aplicaco es moveis nas aulas de instrumento	110

Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos

CRS – Conservatório Regional de Setúbal

IMI – Intrinsic Motivation Inventory

PCIATM – Práticas Criativas da Improvisação e do Apoio da Tecnologia Musical

TIC – Tecnologias da Informação e Comunicação

Parte I - Prática de Ensino Supervisionada



1. O Conservatório Regional de Setúbal (CRS)

O Conservatório Regional de Setúbal foi a escola escolhida para a realização prática do Estágio do Ensino Especializado da Música vertente instrumento (contrabaixo) e música de conjunto. A escolha prendeu-se com o fato de eu ser docente nesta escola desde 2019, onde nos últimos anos a procura do ensino deste instrumento tem vindo aumentar.

1.1. Breve historial, sua organização

O Conservatório Regional de Setúbal é a principal Escola de Ensino Especializado da Música na cidade de Setúbal. Situa-se no denominado bairro do liceu em Setúbal, na Avenida Dr. Rodrigues Manito, nº 4. Na sua situação geográfica central na cidade, está envolvido pela proximidade da Escola Básica de Bocage 2,3 e a Escola Secundária de Bocage, e com as quais o Conservatório Regional de Setúbal tem protocolos. Está tutelada pelo Ministério da Educação, através do Gabinete do Ensino Particular e Cooperativo, estando integrada na rede de escolas do ensino secundário. Foi fundado em 1988, e nasceu sobretudo pela carência de uma escola especificamente dedicada ao ensino especializado da música no distrito de Setúbal. Pertence à Associação Cultural do Conservatório Regional de Setúbal, com o Estatuto de Utilidade Pública sem fins lucrativos e a partir do ano letivo de 2011/2012 e é dotado de Autonomia Pedagógica, ministrando os Cursos Básico de Música e os Secundários de Instrumento, Formação Musical, Composição e Canto, acolhendo anualmente mais de 500 alunos sendo cerca de 300 em regime articulado, 100 em regime supletivo, cerca de 50 em iniciação e 50 de curso livre, todos eles orientados por um corpo docente, de cerca de 50 professores, devidamente habilitados e permanentemente empenhados no crescimento da qualidade do ensino, por forma a proporcionar aos alunos o desenvolvimento de todas as suas capacidades artísticas. A maior parte da faixa etária dos alunos está situada entre os 10 e os 14 anos. Os restantes são alunos a partir dos 3 anos e de idade adulta. No seu início o corpo docente era sobretudo preenchido com professores que vinham de outras escolas de música sobretudo de Lisboa, caso por exemplo dos professores Adácio Pestana de trompa, Luis de Almeida de viola de arco, Fernando Flores de contrabaixo, entre outros. Hoje em dia, o corpo docente é já na sua grande maioria constituído por professores residentes na cidade de Setúbal, muitos deles que iniciaram no Conservatório Regional de Setúbal os seus estudos musicais, concluindo-os depois nas diferentes escolas superiores de música do país. No entanto, e em minoria existem ainda alguns docentes residentes em Lisboa e da sua proximidade geográfica.

Durante a sua existência, o Conservatório Regional de Setúbal tem vindo a ministrar o ensino da música a já milhares de alunos, dos mais variados escalões etários, contribuindo para a sua formação humana, cultural e artística.

Muitos deles estão na sociedade, como músicos profissionais e/ou amadores, nos mais variados campos da atividade musical, tendo obtido prémios em concursos, nas suas licenciaturas e mestrados nos diversos Cursos Superiores de Música, bem como integrando várias orquestras, em Portugal e no estrangeiro. Destacam-se as participações do Conservatório Regional de Setúbal:

- Comemorações do 30º Aniversário da “*Betty Hagg Suzuki Academy of Chicago*”, em que a Orquestra de Violinos “*Os Paganinus*” integraram o concerto que teve lugar no Chicago Orchestra Hall, em maio de 2005;

- Festividades anuais conhecidas como Semana do Descobrimento, realizando dois concertos no Brasil, em Porto Seguro e em Santa Cruz de Cabralia, a convite das respetivas Prefeituras, em abril de 2007;

- Nas comemorações do 5º Aniversário do Museu da Presidência, com a Orquestra “*Os Paganinus*”, em outubro de 2009, a convite da Presidência da República e em outros eventos a cargo do Museu da Presidência no Palácio de Belém e no Forte da Cidadela em Cascais;

- Nas Jornadas Europeias do Património e Programa Cultural Portas Abertas da Assembleia da República, com a Orquestra “*Os Paganinus*”, em 2011 e 2012, a convite da Assembleia da República;

- No Ciclo de Música do Mosteiro dos Jerónimos e Concertos Abertos da ANTENA 2, nos quais tem tido uma participação regular com vários ensembles.

- Nos Festivais de Música de Setúbal, nos quais tem tido uma participação regular e muito significativa;

- Nas Comemorações dos 25 Anos do Conservatório, com um vasto programa de atividades ao longo de todo o ano das comemorações;

- Em Concertos, em parceria ou solo, em Alcácer do Sal, Santiago do Cacém, Monforte e Alter do Chão, em 2015 e 2016;

- Na Apresentação em Setúbal de Coros e Orquestras Sinfónicas e de Jazz de diversas Universidades Americanas, de 2013 a 2016 (Promoção e Organização);

1.2. A hierarquia e organização dos recursos humanos do CRS

Conselho de Administração

Direção Pedagógica

Conselho Pedagógico

Corpo docente

Pessoal não docente

Corpo Discente

1.3. Oferta Educativa do CRS

A oferta educativa do Conservatório Regional de Setúbal no âmbito da Música é composta pelo ensino de vários instrumentos, Música para Bebés (dos 0-2 anos), Iniciação à Música (dos 3 aos 5 anos), Iniciação Musical (1º Ciclo Ensino Básico), Curso Básico de Música (2º e 3º Ciclo), Curso Secundário de Música, Cursos Livres e Classes de Conjunto.

A oferta das variantes instrumentais leccionadas no Conservatório Regional de Setúbal é composta pelo ensino do Canto, Violino, Viola, Violoncelo, Contrabaixo, Guitarra, Flauta de Bisel, Flauta Transversal, Oboé, Clarinete, Fagote, Saxofone, Trombone, Trompa, Tuba, Piano e Percussão.

1.4. O Contrabaixo no Curso Básico no CRS

O Contrabaixo no Curso Básico de Música pode ser frequentado em regime articulado e em regime supletivo.

No caso do regime articulado, o aluno encontra-se matriculado em dois estabelecimentos de ensino, uma escola de ensino regular e com protocolo de colaboração, onde fará as componentes de formação geral e o Conservatório onde fará as componentes de formação vocacional.

No caso do regime supletivo, a sua frequência no Conservatório está inteiramente restrita à componente de formação vocacional.

Para admissão à frequência do 5º ano/1º grau do Curso Básico de Música é realizada uma prova de seleção da responsabilidade do Conservatório e dos seus professores. Podem ser igualmente admitidos alunos em quaisquer dos anos do Curso Básico de Música, através da realização de provas de aferição, da responsabilidade também do Conservatório.

Tabela 1 - Disciplinas de Musica e carga horaria do Curso Basico do 2º e 3º Ciclo do CRS

Disciplinas	Carga horária semanal (expressa em tempos letivos de 50 minutos)
Formação Musical	3 (a)
Instrumento	1
Classes de Conjunto	2

(a) A carga horária semanal total integra o tempo transferido da disciplina de Oferta Complementar. A aula de instrumento é individual, as aulas de Formação Musical e Classes de Conjunto são em contexto de turma.

1.5. O Contrabaixo no Curso Secundário no CRS

O Curso Secundário de Música pode ser frequentado no regime articulado e no regime supletivo com as vertentes de Instrumento onde se insere o contrabaixo, Formação Musical e Composição. Os planos de estudos dos cursos secundários de Música em regime supletivo, assumem uma formação semelhante à do plano de estudos dos cursos secundários em regime articulado, no que respeita ao conhecimento e capacidades essenciais a desenvolver.

O ingresso nos cursos secundários faz-se mediante a realização de uma prova de acesso. A prova de acesso é da responsabilidade do Conservatório e tem carácter eliminatório, em função da classificação obtida. Podem candidatar-se aos Cursos Secundários de Música os alunos que se encontrem numa das seguintes condições: tenham concluído um curso básico na área da música; tenham completado todas as disciplinas da componente vocacional de um curso básico na área da música, em regime supletivo; não tendo concluído um curso básico na área da música, possuam habilitação do 9º ano de escolaridade ou equivalente.

Tabela 2 - Disciplinas de Musica e carga horaria do Curso Secundario do CRS

Disciplinas	Carga horária semanal (expressa em tempos letivos de 50 minutos)		
	10º ano	11º ano	12º ano
Instrumento	1	1	1
Educação Vocal	2	2	2
Composição	2	2	2
Classes de Conjunto	3	3	3
Disciplina de Opção (a)	-	1	1
Oferta Complementar (b)	2	2	2
Formação Musical	2	2	2
Análise e Técnicas de Composição	2	2	2
História da Cultura e das Artes	3	3	3

(a) A disciplina de Opção é constituída por: Acompanhamento, Improvisação, Baixo Contínuo e Instrumento de Tecla.

(b) A disciplina de Oferta Complementar no CRS é constituída por Acústica Musical, Harmonia e Tecnologias de Informação e Comunicação aplicadas à Música. Os alunos poderão optar por frequentar em qualquer dos três anos, uma das 3 disciplinas, sem existência de precedência e independentemente do ano de escolaridade em que se encontrem, sendo que, no final do curso, terão que ter frequentado as 3 disciplinas não podendo repetir nenhuma.

(c) A aula de Instrumento é individual, no caso de os alunos estarem a frequentar em regime articulado, e em grupos de dois, no caso de os alunos estarem a frequentar em regime supletivo, podendo neste caso ser dividida em 1 tempo letivo de 50 minutos para cada um. As aulas de Educação Vocal e de Disciplina de Opção são no mínimo de 2 alunos.

(d) As aulas de Composição são no mínimo de 3 alunos. As restantes aulas são em contexto turma.

1.6. Curso Livre de Contrabaixo

Tal como o próprio nome indica, os alunos poderão frequentar em regime de curso livre qualquer uma das disciplinas ministradas no Conservatório incluindo o contrabaixo, não havendo obrigatoriedade de frequência dos planos de estudos dos cursos oficiais e não estando sujeitos a qualquer regime de avaliação e faltas, não havendo lugar por isso a qualquer certificação. O curso livre oferece também a vertente de contrabaixo Jazz, explorando o seu papel fundamental na secção rítmica dos combos e na improvisação.

1.7. Classes de Conjunto do CRS

Classe de conjunto do plano curricular

Coro – Prof. Raul Avelãs; Prof. Marco Santos; Prof. Jelena Bogatirjova; Prof. Marta Cêpeda; Prof. Sofia Amorim

Outras classes de conjunto disponíveis

Orquestra de Guitarras – Prof. John Fletcher

Orquestra de Cordas – Prof. Raul Avelãs

Orquestra de Violinos “*Paganinus*” – Prof. Jorge Vinhas

Orquestra de Violetas – Prof. Cátia Santandreu

Orquestra de Violoncelos – Prof. Samuel Santos

Orquestra de contrabaixos – Prof. Luis Martins (em projeto e a constituir dependendo do número de alunos no próximo ano).

Ensemble de Clarinetes – Prof. Sérgio Jerónimo

Ensemble de Flautas – Prof. Rita Malão

Ensemble de Percussão – Prof. Pedro Carvalho

Ensemble de Saxofones – Prof. Pedro Rêgo

Ensemble de Trompetes – Prof. Ângelo Borges

Ensemble de Trompas – Prof. Miguel Oliveira

Grupo de Música Contemporânea – Prof. António Laertes

Por enquanto, o contrabaixo está sobretudo inserido nas classes de conjunto na Orquestra de Cordas do CRS. Aquando da minha admissão como professor deste instrumento nesta escola, surpreendeu-me o facto dos alunos terem optado na disciplina de Classe de Conjunto pelo Coro. Após o conhecimento individual das características pessoais e do nível dos alunos percebi o motivo do receio em desenvolverem a prática de contrabaixo na Orquestra de Cordas e a falta de motivação dos mesmos, processo esse que ao longo do ano letivo tenho vindo a trabalhar para ser ultrapassado. Tenho igualmente colaborado nas aulas com o estudo do repertório da orquestra de cordas, pois é importante que os alunos se

sintam apoiados para que o instrumento apareça com outra dinâmica trazendo benefícios para a escola e para a classe. Tem sido fundamental o diálogo com os encarregados de educação para o acompanhamento do estudo dos alunos, a planificação das aulas em conjunto, a adaptação do repertório e tomar em consideração o aspeto social e lúdico de tocarem em conjunto. Com isto tenho conseguido durante este ano letivo de 2021/2022, o entusiasmo dos alunos através da realização de ensaios e concertos/apresentações com adaptações de peças simples, mas do agrado de todos, de trios e quartetos de contrabaixos onde todos sintam que o seu desempenho é importante no resultado final. Nas provas globais foi sugerido também em diálogo com o Professor Samuel Santos a integração dos alunos de contrabaixo na orquestra de violoncelos, que acolheu muito bem a ideia.

A escola possui um responsável pelas cordas que é a Professora de viola de arco Cátia Santandreu onde em reunião juntamente com a Direção Pedagógica definem anualmente um tema que é desenvolvido e com peças compostas e arranjadas pelos professores. Neste ano letivo o tema foi “Histórias de Cantar” de Margarida Fonseca Santos, e onde foram através deste projeto demonstrados os instrumentos lecionados no C.R.S. nas diversas escolas Básicas do Concelho de Setúbal. É comum também a realização de concertos em conjunto dos alunos do CRS em parceria com outras instituições, quer na área do ensino quer na de profissionais da música. Exemplo disso posso citar por exemplo a participação de alunos do CRS e da Academia de Música e Belas Artes Luísa Todi, com a Camerata Atlântica no concerto do Festival Internacional de Música de Setúbal na igreja de S. Julião na Praça do Bocage, na tarde de 28 de maio do corrente ano e a participação também neste ano no Fórum Luísa Todi no concerto da fadista Cuca Roseta.

2. Programa curricular de contrabaixo no CRS

1ºGrau

Objetivos

-

Conhecimento do instrumento: denominação e função das suas diferentes partes;

- Postura correta, posição do instrumento em equilíbrio e posição do arco;
- Colocação adequada de ambas as mãos, com vista à obtenção de qualidade do som e afinação correta;
- Domínio da velocidade, divisão e linha do arco;
- Domínio da 1ª posição, utilizando todos os dedos da mão esquerda nos diferentes intervalos;
- Introdução à meia posição;

- Capacidade de execução de memória e por partitura, sem dedilhações escritas;
- Desenvolvimento de leituras à 1ª vista.

Conteúdos

Escalas e arpejos:

- Fá M; Si b M; Sol M (1 oitava)

Métodos e peças

A escolha de Estudos e Peças são do critério do professor, sendo que deve recorrer à lista anexada ao Programa, ou fazer uso de outros de grau de dificuldade correspondente ou superior.

Tabela 3 - Programa mínimo de avaliação trimestral do 1º Grau de contrabaixo

	1º PERÍODO	2º PERÍODO	3º PERÍODO
Escalas e Arpejos	Escala + arpejo Definidos pelo professor titular	Escala + arpejo Definidos pelo professor titular	Escala + arpejo Definidos pelo professor titular
Estudos	1 Estudo	1 Estudo	1 Estudo
Peças	1 a 2 Peças	1 a 2 Peças	1 a 2 Peças
Leitura à 1ª Vista	Leitura de excertos adequados ao nível de ensino	Leitura de excertos adequados ao nível de ensino	Leitura de excertos “adequados” ao nível de ensino

2º Grau

Objetivos

- Boa postura corporal;
- Colocação adequada de ambas as mãos, com vista à obtenção de qualidade/volume sonoro clareza do som e afinação correta;
- Domínio do instrumento até à 2ª posição e das mudanças de posição;
- Sentido rítmico;
- Domínio da velocidade, divisão e linha do arco;
- Desenvolvimento da leitura à 1ª vista de excertos adequados ao grau frequentado.

Conteúdos

Escalas e arpejos:

Todas as escalas maiores e menores possíveis de executar na meia-posição e 1ª posição.

Métodos e peças:

A escolha de Estudos e Peças são do critério do professor, sendo que deve recorrer à lista anexada ao Programa, ou fazer uso de outros de grau de dificuldade correspondente ou superior.

Tabela 4 - Programa mínimo de avaliação trimestral do 2º Grau de contra baixo

	1º PERÍODO	2º PERÍODO	3º PERÍODO
Escalas e Arpejos	Escala + arpejo Definidos pelo professor titular	Escala + arpejo Definidos pelo professor titular	Escala + arpejo Definidos pelo professor titular
Estudos	1 Estudo	1 Estudo	1 Estudo
Peças	1 a 2 Peças	1 a 2 Peças	1 a 2 Peças
Leitura à 1ª Vista	Leitura de excertos adequados ao nível de ensino	Leitura de excertos adequados ao nível de ensino	Leitura de excertos “adequados” ao nível de ensino

3º Grau**Objetivos**

- Boa postura corporal;
- Colocação adequada de ambas as mãos, com vista à obtenção de qualidade/volume sonoro clareza do som e afinação correta;
- Sentido Rítmico;
- Domínio da velocidade, divisão e linha do arco;
- Introdução e domínio da 3ª e 4ª posições;
- Capacidade de interpretação das obras;
- Desenvolvimento de leituras à 1ª vista.

Conteúdos**Escalas e arpejos:**

Todas as escalas Maiores e menores possíveis de executar até à 4ª posição.

Nota: As escalas devem ser executadas em arcos separados, ligados ou em combinações rítmicas, ao critério do professor.

Métodos e peças:

A escolha de Estudos e Peças são do critério do professor, sendo que deve recorrer à lista anexada ao Programa ou fazer uso de outros de grau de dificuldade correspondente ou superior.

Tabela 5 - Programa mínimo de avaliação trimestral do 3º Grau de contrabaixo

	1º PERÍODO	2º PERÍODO	3º PERÍODO
Escalas e Arpejos	Escala + arpejo Definidos pelo professor titular	Escala + arpejo Definidos pelo professor titular	Escala + arpejo Definidos pelo professor titular
Estudos	1 Estudo	1 Estudo	1 Estudo
Peças	1 a 2 Peças	1 a 2 Peças	1 a 2 Peças
Leitura à 1ª Vista	Leitura de excertos adequados ao nível de ensino	Leitura de excertos adequados ao nível de ensino	Leitura de excertos “adequados” ao nível de ensino

4º Grau

Objetivos

- Boa postura corporal;
- Colocação adequada de ambas as mãos, com vista à obtenção de qualidade/volume sonoro clareza do som e afinação correta;
- Sentido rítmico, dinâmica e fraseado;
- Domínio da velocidade, divisão e linha do arco e diversos golpes de arco;
- Introdução e domínio da 5ª à 9ª posições;
- Capacidade de interpretação das obras;
- Introdução de vibrato;
- Desenvolvimento de leituras à primeira vista.

Conteúdos

Escalas e arpejos:

Todas as escalas Maiores e menores possíveis de executar até à 7ª posição.

Nota: As escalas devem ser executadas em arcos separados, ligados, ou em combinações rítmicas, ao critério do professor.

Métodos e peças:

A escolha de Estudos e Peças são do critério do professor, sendo que deve recorrer à lista anexada ao Programa ou fazer uso de outros de grau de dificuldade correspondente ou superior.

Tabela 6 - Programa mínimo de avaliação trimestral do 4º Grau de contra baixo

	1º PERÍODO	2º PERÍODO	3º PERÍODO
Escalas e Arpejos	Escala + arpejo Definidos pelo professor titular	Escala + arpejo Definidos pelo professor titular	Escala + arpejo Definidos pelo professor titular
Estudos	2 a 3 Estudos de Caráter Contrastantes	2 a 3 Estudos de Caráter Contrastantes	2 a 3 Estudos de Caráter Contrastantes
Peças	2 a 3 Peças	2 a 3 Peças	2 a 3 Peças
Concerto/ Concertino/ Sonata	Um andamento de Sonata ou Concertino	Um andamento de Sonata ou Concertino	Um andamento de Sonata ou Concertino
Leitura à 1ª Vista	Leitura de excertos adequados ao nível de ensino	Leitura de excertos adequados ao nível de ensino	Leitura de excertos “adequados” ao nível de ensino

5º Grau

Objetivos

- Domínio técnico do instrumento;
- Domínio da velocidade, divisão e linha do arco e diversos golpes de arco;
- Introdução à posição de pestana;
- Segurança e desenvoltura;
- Ajuste do instrumento;
- Aperfeiçoamento de vibrato;
- Capacidade de interpretação das obras;
- Autonomia no estudo individual;
- Capacidade de execução de memória;
- Desenvolvimento de leituras à 1ª vista.

Conteúdos

Escalas e arpejos:

Todas as escalas Maiores e menores até à 9ª posição

Nota: As escalas devem ser executadas em arcos separados, ligados, ou em combinações rítmicas, ao critério do professor.

Métodos e peças:

A escolha de Estudos e Peças são do critério do professor, sendo que deve recorrer à lista anexada ao Programa, ou fazer uso de outros de grau de dificuldade correspondente ou superior.

Tabela 7 - Programa mínimo de avaliação trimestral do 5º Grau de contrabaixo

	1º PERÍODO	2º PERÍODO	3º PERÍODO
Escalas e Arpejos	Escala + arpejo Definidos pelo professor titular	Escala + arpejo Definidos pelo professor titular	Escala + arpejo Definidos pelo professor titular
Estudos	2 a 3 Estudos de Caráter Contrastantes	2 a 3 Estudos de Caráter Contrastantes	2 a 3 Estudos de Caráter Contrastantes
Peças	2 a 3 Peças	2 a 3 Peças	2 a 3 Peças
Concerto/ Concertino/ Sonata	Um andamento de Concerto, Concertino ou Sonata	Um andamento de Concerto, Concertino ou Sonata	Um andamento de Concerto, Concertino ou Sonata
Leitura à 1ª Vista	Leitura de excertos adequados ao nível de ensino	Leitura de excertos adequados ao nível de ensino	Leitura de excertos adequados ao nível de ensino

6º Grau

Objetivos

- Domínio técnico do instrumento;
- Domínio da velocidade, divisão e linha do arco e diversos golpes de arco;
- Segurança e desenvoltura;
- Afinação do instrumento;
- Capacidade de interpretação das obras;
- Autonomia no estudo individual;
- Capacidade de execução de memória;
- Desenvolvimento de leituras à 1ª vista.

Conteúdos

Escalas e arpejos:

Todas as escalas Maiores e menores (homónimas) em 2 oitavas.

Nota: As escalas devem ser executadas em arcos separados, ligados ou em combinações rítmicas, ao critério do professor.

Métodos e peças:

A escolha de Estudos e Peças são do critério do professor, sendo que deve recorrer à lista anexada ao Programa, ou fazer uso de outros de grau de dificuldade correspondente ou superior.

Tabela 8 - Programa mínimo de avaliação trimestral do 6º Grau de contra baixo

	1º PERÍODO	2º PERÍODO	3º PERÍODO
Escalas e Arpejos	Escala + arpejo Definidos pelo professor titular	Escala + arpejo Definidos pelo professor titular	Escala + arpejo Definidos pelo professor titular
Estudos	2 a 3 Estudos de Caráter Contrastantes	2 a 3 Estudos de Caráter Contrastantes	2 a 3 Estudos de Caráter Contrastantes
Peças	2 a 3 Peças	2 a 3 Peças	2 a 3 Peças
Concerto/ Concertino/ Sonata	Um andamento de Concerto	Um andamento de Concerto	Um andamento de Concerto
Leitura à 1ª Vista	Leitura de excertos adequados ao nível de ensino	Leitura de excertos adequados ao nível de ensino	Leitura de excertos adequados ao nível de ensino

7º Grau

Objetivos

- Domínio técnico do instrumento;
- Domínio da velocidade, divisão e linha do arco e diversos golpes de arco;
- Segurança e desenvoltura;
- Afinação do instrumento;
- Capacidade de interpretação das obras;
- Autonomia no estudo individual;
- Capacidade de execução de memória;
- Desenvolvimento de leituras à 1ª vista.

Conteúdos

Escalas e arpejos:

Todas as escalas Maiores e menores (homónimas) em 2 ou 3 oitavas.

Nota: As escalas devem ser executadas em arcos separados, ligados ou em combinações rítmicas, ao critério do professor.

Métodos e peças:

A escolha de Estudos e Peças são do critério do professor, sendo que deve recorrer à lista anexada ao Programa, ou fazer uso de outros de grau de dificuldade correspondente ou superior.

**Tabela 9 - Programa mínimo de avaliação trimestral do 7º
Grau de contrabaixo**

	1º PERÍODO	2º PERÍODO	3º PERÍODO
Escalas e Arpejos	Escala + arpejo Definidos pelo professor titular	Escala + arpejo Definidos pelo professor titular	Escala + arpejo Definidos pelo professor titular
Estudos	2 a 3 Estudos de Carácter Contrastantes	2 a 3 Estudos de Carácter Contrastantes	2 a 3 Estudos de Carácter Contrastantes
Peças	2 a 3 Peças (incluindo obrigatoriamente um andamento de Sonata)	2 a 3 Peças (incluindo obrigatoriamente um andamento de Sonata)	2 a 3 Peças (incluindo obrigatoriamente um andamento de Sonata)
Concerto/ Concertino/ Sonata	Um andamento de Concerto	Um andamento de Concerto	Um andamento de Concerto
Leitura à 1ª Vista	Leitura de excertos adequados ao nível de ensino	Leitura de excertos adequados ao nível de ensino	Leitura de excertos adequados ao nível de ensino

8º Grau

Objetivos

- Domínio técnico do instrumento;
- Domínio da velocidade, divisão e linha do arco e diversos golpes de arco;
- Segurança e desenvoltura;
- Afinação do instrumento;
- Capacidade de interpretação das obras;
- Autonomia no estudo individual;
- Capacidade de execução de memória;
- Desenvolvimento de leituras à 1ª vista;

Conteúdos

Escalas e arpejos:

Todas as escalas Maiores e menores (homónimas) em 2 ou 3 oitavas.

Nota: As escalas devem ser executadas em arcos separados, ligados, ou em combinações rítmicas, ao critério do professor.

Métodos e peças:

A escolha de Estudos e Peças são do critério do professor, sendo que deve recorrer à lista anexada ao Programa, ou fazer uso de outros de grau de dificuldade correspondente ou superior.

Tabela 10 - Programa mínimo de avaliação trimestral do 8º Grau de contrabaixo

	1º PERÍODO	2º PERÍODO	3º PERÍODO
Escalas e Arpejos	Escala + arpejo Definidos pelo professor titular	Escala + arpejo Definidos pelo professor titular	Escala + arpejo Definidos pelo professor titular
Estudos	2 a 3 Estudos de Caráter contrastantes	2 a 3 Estudos de Caráter contrastantes	2 a 3 Estudos de Caráter contrastantes
Peças	2 andamentos de Sonata e 1 a 2 Peças	2 andamentos de Sonata e 1 a 2 Peças	2 andamentos de Sonata e 1 a 2 Peças
Concerto/ Concertino/ Sonata	Um andamento de concerto com cadência (se existente)	Um andamento de concerto com cadência (se existente)	Um andamento de concerto com cadência (se existente)
Leitura à 1ª Vista	Leitura de excertos adequados ao nível de ensino	Leitura de excertos adequados ao nível de ensino	Leitura de excertos adequados ao nível de ensino

3. Recursos e métodos ao ensino do contrabaixo no Conservatório Regional de Setúbal

3.1. Recursos

O Conservatório Regional de Setúbal tem, num dos seus três edifícios situados na cidade de Setúbal, uma sala onde se encontram os contrabaixos e se pratica o seu ensino. Esta sala encontra-se no seu primeiro edifício, está devidamente organizada e munida de um plano de apoio. Possui três contrabaixos: um de $\frac{3}{4}$, um de $\frac{1}{2}$, e um de $\frac{1}{4}$, todos em madeira e de fabrico chinês. Todos eles estão munidos com arcos de $\frac{3}{4}$ de escola alemã.

A razão da escola possuir e ter escolhido estes arcos deve-se ao facto do Curso de Contrabaixo ter sido iniciado neste estabelecimento de ensino pelo professor Fernando Flores, oriundo da Escola Superior de Música de Viena na Áustria, onde foi aluno de Ludwig Streicher, que tocava e ensinava com o denominado arco alemão. Nesta altura era também professor titular deste instrumento na Academia de Amadores de Música em Lisboa, onde formou vários músicos contrabaixistas espalhados pelas diversas orquestras e estabelecimentos de ensino. Paralelamente, era também músico contrabaixista na Orquestra Gulbenkian.

Posteriormente, terão passado por este estabelecimento de ensino outros professores de contrabaixo, conhecidos do ambiente musical português tais como o professor Miguel Leiria e o professor Samuel Pedro, de entre outros que partilhavam da mesma técnica de arco.

Todos os instrumentos são anualmente revistos, analisadas as cordas e feitos os seus respetivos set-up por luthiers credenciados. Tanto a direção pedagógica como a direção administrativa do Conservatório Regional de Setúbal são sensíveis ao bom desempenho dos instrumentos da escola para que os alunos e professores possam aprender, e desenvolver aqui a prática do ensino do contrabaixo nas melhores condições.

Para apoio, organização e controlo do percurso escolar dos alunos o CRS utiliza uma plataforma de software com o nome “Musa” - Área Reservada do Professor. Cada docente tem acesso a ela através de um *username* e uma palavra-passe definida pelo departamento informático da escola. Aqui os professores têm acesso à calendarização letiva, às informações das escolas básicas e secundárias que os alunos frequentam, às informações dos anos anteriores e dos seus percursos académicos. Faz-se também aqui o registo dos sumários das aulas, registam-se as faltas, fazem-se as avaliações, registam-se as atividades extracurriculares e anotam-se as observações necessárias para que ele, a direção da escola e o conselho pedagógico possam acompanhar o processo evolutivo dos alunos.

3.2. Métodos e obras sugeridas no Conservatório Regional de Setúbal no ensino do contrabaixo

Os métodos usados e escolhidos no ensino do contrabaixo no CRS englobam consoante os graus de ensino, diferentes abordagens tomando em consideração o nível dos alunos na dificuldade técnica de execução de escalas, estudos e reportório adequado.

O objetivo do programa da escola é de proporcionar uma boa postura e colocação do contrabaixo, dedos e arco absolutamente dominados, libertando assim o aluno para o trabalho técnico e musical do instrumento a efetuar nos anos seguintes.

Assim, e conforme estes aspetos, a lista de obras sugeridas são:

1º GRAU – Escalas, Estudos e Métodos

- Streicher, Ludwig – “Mein Musizieren auf dem Kontrabass”, vol.1
- Simandl, Franz – “New Method for String Bass, book1
- Flores, Fernando – Método de Contrabaixo, vol.1
- Rabbath, François – “Nouvelle Technique de la contrebasse”
- Nanny, Edouard – “Méthode Complète pour la contrebasse”

Peças:

- Dehanrt, Jean-Loup – “Ma première année de contrebasse”
- Rose, Michael – “A sketchbook for double bass”
- Vários – “Leichte Spielstuke fur Kontrabass und Klavier”
- Vários – “Team Strings – Double Bass”
- Vários – Peças incluídas nos Métodos acima mencionados

2º GRAU – Escalas, Estudos e Métodos

- Ludwig Streicher – “Mein Musizieren auf dem Kontrabass”, vol. 2
- Franz Simandl – “New Method for String Bass, book 1”
- Fernando Flores – Método de Contrabaixo, vol. 1
- François Rabbath – “Nouvelle Technique de la contrebasse”
- Edouard Nanny – “Méthode Complète pour la contrebasse”

Peças:

- Jean-Loup Dehanrt – “Ma première année de contrebasse”
- Michael Rose – “A sketchbook for doublebass”
- Vários – “Leichte Spielstücke für Kontrabass und Klavier”
- Vários – “Team Strings – Double Bass”
- Vários – Peças incluídas nos métodos acima mencionados

3º GRAU – Escalas, Estudos e Métodos

- Ludwig Streicher – “Mein Musizieren auf dem Kontrabass”, vol. 2 e 3
- Franz Simandl – “New Method for String Bass”, book 1
- Fernando Flores – Método de Contrabaixo, vol. 2
- François Rabbath – “Nouvelle Technique de la contrebasse”
- Edouard Nanny – “Méthode Complète pour la contrebasse”
- Wiktor Gadzinsky – “2 wybór etiud na Kontrabass”
- Anton Slama – Estudos - Vários – “Estudos escolhidos” – primeira parte

Peças:

- Michael Rose – “A sketchbook for doublebass”

- Vários – “Leichte Spielstücke für Kontrabass und Klavier”
- Vários – Peças incluídas nos métodos acima mencionados

Concertos/Concertinos:

- Antonio Vivaldi – Concerto em Ré M

4º GRAU – Escalas, Estudos e Métodos

- Ludwig Streicher – “Mein Musizieren auf dem Kontrabass”, vol. 3
- Franz Simandl – “New Method for String Bass”, book 1
- Fernando Flores – Método de Contrabaixo, vol. 3
- Edouard Nanny – “Méthode Complète pour la contrebasse”
- Wiktor Gadzinsky – “2 wybór etiud na Kontrabass”
- Anton Slama – Estudos
- Josef Hrabé – Estudos – Primeiro volume.
- Vários – “Estudos escolhidos” primeira parte
- Klaus Trumpf – “Kontrabass-bogentechnik” – vol. 2

Peças:

- Vários – Peças e sonatas incluídas nos métodos acima mencionados

Sonatas:

- Benedetto Marcello – 6 Sonatas
- Johann Ernst Galliard – 6 Sonatas
- Domenico Dragonetti – Sonata “Solo in D (a partir de um trio de Corelli)”
- Johann Matthias Sperger – Sonatina
- Antonio Vivaldi – 6 Sonatas

Concertos/ Concertinos:

- Antonio Vivaldi – Concerto em Ré M, Concerto em Dó M
- Ernst Mahle – Concertino
- João Passos - Concertino

5º GRAU – Escalas, Estudos e Métodos

- Ludwig Streicher – “Mein Musizieren auf dem Kontrabass”, vol. 3
- Fernando Flores – Método de Contrabaixo, vol. 3

- Klaus Trumpf – “Kontrabass-bogentechnik” – vol. 2
- Rodolphe Kreutzer – “Achtzen Etüden nach dem Original der Violinetüden”
- Josef Hrabé – 86 Estudos para contrabaixo
- Josef Emanuel Storch – 57 Estudos para contrabaixo

Peças:

- Johann Sebastian Bach – Bourrée I e II; Gavotte
- Domenico Dragonetti – 12 Valsas
- John Walton – Deep Song
- William Henry Squire – Tarantella
- João Rodrigues Cordeiro – Fantasia para contrabaixo
- Vários – Peças e sonatas incluídas nos métodos acima mencionados

Sonatas:

- Benedetto Marcello – 6 Sonatas
- Johann Ernst Galliard – 6 Sonatas
- Domenico Dragonetti – Sonata “Solo in D (a partir de um trio de Corelli)”
- Johann Matthias Sperger – Sonatina
- Antonio Vivaldi – 6 Sonatas

Concertos/ Concertinos:

- Antonio Vivaldi – Concerto em Ré M; Concerto em Dó M
- Ernst Mahle - Concertino
- João Passos – Concertino
- Antonio Capuzzi – Concerto em Fá M

6º GRAU – Escalas, Estudos e Métodos

- Ludwig Streicher – “Mein Musizieren auf dem Kontrabass”, vol. 4
- Fernando Flores – Método de Contrabaixo, vol. 3
- Klaus Trumpf – “Kontrabass-bogentechnik” – vol. 2
- Rodolphe Kreutzer – “Achtzen Etüden nach dem Original der Violinetüden”
- Josef Hrabé – 86 Estudos para contrabaixo
- Josef Emanuel Storch – 32 Estudos para contrabaixo – parte 1

Peças:

- Johann Sebastian Bach – 6 Suites transcritas para contrabaixo
- Domenico Dragonetti – Andante e Rondo
- Georg Friedrich Händel – Andante
- Ludwig van Beethoven – Sonatine
- Serge Rachmaninoff – Vocalise
- William Henry Squire – Tarantella
- João Rodrigues Cordeiro – Fantasia para contrabaixo

Sonatas:

- Benedetto Marcello – 6 Sonatas
- Johann Ernst Galliard – 6 Sonatas
- Domenico Dragonetti – Sonata “Solo in D (a partir de um trio de Corelli)”
- Johann Matthias Sperger – Sonatina
- Antonio Vivaldi – 6 Sonatas

Concertos/ Concertinos:

- Antonio Capuzzi – Concerto em Fá M
- Georg Friedrich Händel – Concerto em sol M
- Domenico Dragonetti- Concerto-estudo em Lá M; Concerto no 3 em Lá M

7º GRAU – Escalas, Estudos e Métodos

- Ludwig Streicher – “Mein Musizieren auf dem Kontrabass”, vol. 4 e 5
- Rodolphe Kreutzer – “Achtzen Etüden nach dem Original der Violinetüden”
- Josef Hrabé – 86 Estudos para contrabaixo
- Josef Emanuel Storch – 32 Estudos para contrabaixo – parte 2

Peças:

- Johann Sebastian Bach – 6 Suites transcritas para contrabaixo
- Domenico Dragonetti – Andante e Rondo
- Ludwig van Beethoven – Sonatine
- Serge Rachmaninoff - Vocalise
- William Henry Squire – Tarantella
- João Rodrigues Cordeiro – Fantasia para contrabaixo

- Serge Koussevitzky – Chanson Triste; Valse Miniature
- Anatoly Alexandrov – Aria
- Joseph Antonio Lorenziti – Gavotte
- Giovanni Bottesini - Elegie

Sonatas:

- Henry Eccles – Sonata
- Robert Fuchs – Sonata op.97
- Paul Hindemith – Sonata
- Adolf Misesk– Sonata em Lá M, op.5; Sonata em Mi M, op.6

Concertos/ Concertinos:

- Georg Friedrich Händel – Concerto em sol m
- Domenico Dragonetti- Concerto-estudo em Lá M; Concerto no 3 em Lá M
- Achille Gouffé – Concertino, op. 10
- Carls Ditters von Dittersdorf – Concerto em Mi M
- Franz Joseph Keypar – Concerto
- Franz Hoffmeister – Concerto no 2
- Giovanni Battista Cimador – Concerto
- Jean Français – Concerto
- Jan Geissel – Concerto no 4
- Fernand Marcel Fontaine – Concerto
- Johann Baptist Vanhal – Concerto em Mi b M
- Annibale Mengoli – Concerto-estudo

8º GRAU – Escalas, Estudos e Métodos

- Ludwig Streicher – “Mein Musizieren auf dem Kontrabass”, vol. 5
- Josef Hrabé – 86 Estudos para contrabaixo
- Josef Emanuel Storch – 25 Estudos para contrabaixo
- Alain Weber – 15 estudos rítmicos e melódicos

Peças:

- Johann Sebastian Bach – 6 Suites transcritas para contrabaixo
- Hans Fryba – Suite im alten Stil

- Domenico Dragonetti – Andante e Rondo
- João Rodrigues Cordeiro – Fantasia para contrabaixo
- Serge Koussevitzky – Chanson Triste; Valse Miniature
- Anatoly Alexandrov – Aria- Reinhold Glière
- Preludio e Scherzo, op. 32; Intermezzo e Tarantella, op.9
- Giovanni Bottesini – Elegie; Reverie; Fantasia sobre um tema de “La Sonnambula; Introduction und Gavotte; Melodia; Tarantella; Capriccio di bravura

Sonatas:

- Henry Eccles – Sonata
- Robert Fuchs – Sonata op.97
- Paul Hindemith – Sonata
- Adolf Misesk – Sonata em Lá M, op.5; Sonata em Mi M, op.6

Concertos / Concertinos:

- Domenico Dragonetti- Concerto-estudo em Lá M; Concerto no 3 em Lá M
- Achille Gouffé – Concertino, op. 10
- Carls Ditters von Dittersdorf
- Concerto em Mi M
- Franz Joseph Keyper – Concerto
- Franz Hoffmeister – Concerto nº 2
- Giovanni Battista Cimador – Concerto
- Jean Français – Concerto
- Jan Geissel – Concerto no 4
- Fernand Marcel Fontaine – Concerto
- Johann Baptist Vanhal – Concerto em Mi b M
- Annibale Mengoli – Concerto-estudo
- Frantisek Cerny – Concerto no 2
- Serge Koussevitzky – Concerto
- Giovanni Bottesini – Concerto no 2

4. Os critérios de avaliação 2021/2022 de instrumento no CRS

A disciplina de instrumento é ministrada em regime de avaliação contínua, tendo em conta os seguintes critérios:

- Assiduidade e Pontualidade – 5%
- Atitudes e Valores – 5%
- Estudo diário – 25%
- Desempenho na aula – 25%
- Provas de Avaliação – 25%
- Participação em Atividades da escola – 15%

Haverá lugar à realização de uma prova global em todos os graus.

A classificação final de cada grau (CF) é obtida através da média ponderada entre a classificação de avaliação contínua (AC) e a classificação da prova global (PG) segundo a seguinte fórmula:

- 1º a 7º Graus: $CF = 0,75AC + 0,25PG$
- 8º Grau: $CF = 0,5AC + 0,5PG$

4.1. As Provas Globais de Contrabaixo.

1ºGrau

- Uma Escala Maior e respectivo arpejo – 10%
- Uma peça ou estudo à escolha - 45%
- Uma peça - 45%

2ºGrau

- Uma Escala Maior e respectivo arpejo (duas oitavas) - 5%
- Uma Escala Menor melódica e respectivo arpejo (duas oitavas) - 5%
- Uma peça ou estudo à escolha - 45%
- Uma peça - 45%

3ºGrau

- Uma Escala Maior e respectivo arpejo (duas oitavas com mudanças de posição) - 5%
- Uma Escala Menor melódica e respectivo arpejo (duas oitavas com mudanças de posição) - 5%

- Uma peça ou estudo à escolha ou um 1º ou 3º andamento de Concerto ou Concertino, Sonata ou Suite (com mudanças de posição) - 45%

- Uma peça - 45%

4º Grau

- Uma Escala Maior e respectivo arpejo (três oitavas) - 5%
- Uma Escala Menor melódica e respectivo arpejo (três oitavas) - 5%
- Uma peça ou estudo à escolha - 25%
- Um 1º de Concerto, Concertino ou Sonata - 35%
- Uma peça - 30 %

5ºGrau

- Uma Escala Maior e respectivo arpejo - 5%
- Uma Escala Menor melódica e respectivo arpejo - 5%
- Uma Peça ou um Estudo - 30%
- Um 1º ou um 2º e 3º andamentos de um Concerto ou Sonata - 40%:
- Leitura à primeira vista - 10%
- Notas de programa - 10%

6º Grau

- Uma Peça ou um Estudo - 40%
- 1º andamento de um Concerto - 50% • Leitura à primeira vista - 10%

7º Grau

- Uma Peça - 20%
- Um de Dois estudos - 30%
- 1º andamento de um Concerto - 40% • Leitura à primeira vista 10%

8º Grau

- Um de Dois estudos - 15%
- Um 1º andamento de um concerto - 50%:
- Uma Peça - 15%
- Peça Obrigatória - 15%
- Leitura à primeira vista - 5%

5. Planificações das aulas de contrabaixo

5.1. Planificações das aulas individuais, planificações das aulas em conjunto

Nas funções a desenvolver no trabalho organizado e coerente dos docentes, torna-se importante que as aulas sejam planificadas para que os pontos mais importantes das matérias não fiquem muito desajustados dos programas curriculares e que se consiga chegar com mais facilidade aos objetivos, tendo sempre como fim o maior sucesso escolar e motivação do aluno. Ao mesmo tempo, são também uma excelente ferramenta que servem de orientação sobre a evolução dos alunos à prática do professor. Na planificação das aulas o professor define com o apoio dos programas curriculares, os objetivos baseando-se nos conteúdos que deve utilizar, nos recursos, nas estratégias, nas competências e por fim no poder avaliar se a estrutura aplicada na aula foi ou não Bem-sucedida e os objetivos alcançados. Para planificar é importante uma reflexão crítica e consciente das características dos alunos e das suas dificuldades (Ferreira, 2014). Por estas razões o professor deve estar aberto pela interação com o aluno na adaptação à sua planificação, tendo assim possivelmente de mudar, transformar ou excluir elementos que inicialmente julgou necessários. Esta foi sem dúvida sempre a minha maior preocupação nas planificações individuais, recorrendo sempre que necessário às mudanças para que a quantidade não se sobrepujasse à qualidade do ensino, e sobretudo se equilibrassem o mais possível.

Nas planificações das aulas em que se juntaram os alunos da classe para tocarem em conjunto, como aconteceu no trio de contrabaixos com a peça adaptada “Trios” de Luc Levésque, foram refletidos os resultados de cada aluno participante no estudo individual, nas dificuldades em se coordenarem na pulsação rítmica, nos recursos e nos objetivos pretendidos. Uma das razões que pensei na adaptação desta peça, pesa o fato de a voz do baixo ser tocada com as 3^a, 4^a, 5^a e 6^as cordas soltas na guitarra em que a afinação é igual às do contrabaixo.

Aqui um dos aspetos muito importante, foi sem dúvida o da socialização que promoveu a motivação pelo aspeto lúdico de tocar e trabalharem em conjunto. Esta prática permitiu a colaboração do trio de contrabaixos no concerto das cordas do CRS no dia 23 de Abril de 2022 no auditório municipal S. João de Palmela, e permitiu pela primeira vez, mostrar a classe de contrabaixos tanto aos pais dos alunos da escola como ao público em geral. Infelizmente, a aluna Z do 5^o grau não esteve disponível neste dia por ter provas físicas para avaliação na sua escola onde por isso não pode faltar. No entanto, com a minha colaboração, com a do aluno X do 1^o grau e do aluno Y do 3^o foi possível realizar a apresentação. Os objetivos foram assim conseguidos quase na sua totalidade. Esta apresentação correu muito bem onde no final recebemos uma forte ovação. Acima de tudo, foi muito gratificante o reconhecimento pelo trabalho desenvolvido no trabalho de conjunto e sentir o entusiasmo dos alunos.

Foi uma vitória sem dúvida para a classe de contrabaixo no CRS, pois permitiu a pais, alunos, direção da escola e público em geral observarem e perceberem que o contrabaixo é um instrumento que tem muitas potencialidades, que tem uma sonoridade tímbrica única e rica em harmónicos, que pode e deve ter também um papel de relevo no seio dos outros instrumentos. Costumo dizer aos meus alunos, na música de conjunto, quando ouvem música, e estão inclusos os contrabaixos, se retirarem os graves no reprodutor de áudio irão sentir a falta deles. Aí vão perceber o papel do contrabaixo e perceber o quanto é importante conhecer, tocar e aprender contrabaixo. Também incentivo os alunos a ouvirem concertos de vários estilos musicais onde o contrabaixo é solista e acompanhador. Para os ajudar a pesquisarem fontes onde este instrumento se destaca na música, forneci-lhes alguns nomes importantes. É exemplo disso a audição sugerida de concertos para contrabaixo e orquestra dos compositores e contrabaixistas “Giovanni Bottesini” (1821-1889), “Domenico Dragonetti” (1763-1846), “Karl Ditters Von Dittersdorf” (1739-1799), “Johann Baptist Vanhal” (1739-1813) Na música de câmara por exemplo o “Quinteto em Sol menor opus 77” de “Antonin Dvorak”(1841-1904) para 2 violinos, viola, violoncelo e contrabaixo, e os trabalhos mais recentes como a “L’Orchestre de Contrebasses”, o “Quinteto Lusitânia” no disco “Rumos ao Fado” e o “Duo Contracello”, de entre outros. Foram igualmente sugeridos outros músicos contrabaixistas que se destacaram noutros estilos como por exemplo no Flamenco o contrabaixista “Renaud Garcia-Fons”, no Jazz “Paul Chambers”, “Charles Mingus”, “Ray Brown”, “Ron Carter”, “Charlie Haden”, “Dave Holland”, “Christian McBride” de entre outros. Estes últimos embora tendo optado profissionalmente pelo Jazz estudaram na escola clássica o contrabaixo, o que contribuiu muito para os seus desempenhos e sucessos nas suas carreiras quer enquanto instrumentistas quer como compositores.

5.2. Planificações das aulas a Curto Prazo, a Médio Prazo e Longo Prazo

Nos vários tipos de planificações das aulas o professor apoia-se nos programas, atividades da escola e objetivos anuais para o sucesso do ano letivo do aluno, planifica a longo prazo. O seu sucesso está dependente também da ação e planos desenvolvidos pela organização da escola, quadros diretivos e meio social onde esta se insere. Traçado e conhecido o caminho no mapa a percorrer até à chegada do destino, será necessário conhecer os troços principais que no caso serão as planificações a médio prazo, geralmente uma para cada período letivo. Esta deve detalhar e organizar os objetivos, os conteúdos da unidade curricular, precaver os recursos, as competências a serem desenvolvidas delineando o processo pedagógico e a clarificar de forma justa a avaliação (Ferreira, 2014). Como já referi, esta planificação não é rígida tal como a anterior, permite a alteração e manipulação dos objetivos e conteúdos ao longo do ano. Vejamos por exemplo as planificações a médio e longo prazo que tiveram de ser

repensadas com as alterações do ensino devido ao COVID 19, que todos nós docentes estivemos sujeitos e de nos adaptar, usando outros recursos e novas estratégias.

Por fim fazemos as nossas planificações para cada aula, estas são então as de curto prazo. São sobretudo descritivas, e estão sem dúvida mais perto da ação pedagógica, pois refletem a meta do professor para um dado aluno para uma próxima aula. Devem ser elaboradas a partir da planificação trimestral e devem ter em conta as características da escola, da sala e seus recursos, das características dos alunos, no tempo de aula e distribuição pelas matérias e atividades exercidas. Só uma boa planificação permite uma boa gestão para uma avaliação continua positiva, clara e justa tomando em consideração os objetivos conseguidos a alcançar. O resultado final pretendido de missão cumprida do professor é o de estar consciente que deu o seu melhor para formar alunos bons músicos instrumentistas, sensíveis e entusiastas a esta arte da música, participarem e estarem preparados para a sociedade como bons seres humanos.

5.3. Exemplo de uma planificação de aula de conjunto

Trio de Contrabaixos

Professor: Luis Filipe Canelas Martins

Instrumento: Contrabaixo

Tabela 11 - Exemplo de uma planificacao de aula de conjunto: Trio de contrabaixos

Data: 20 de Abril de 2022	
OBJETIVOS	<ul style="list-style-type: none"> . Concerto das cordas do CRS no S. João de Palmela: Mostrar as capacidades solistas e de acompanhamento do contrabaixo. . Teoria Musical: usar vozes diferentes harmonizando com a melodia . Culturais: Conhecimento de melodias simples do Folclore Russo
CONTEÚDO	<ul style="list-style-type: none"> . Pauta - “Trios” em Lá menor de Luc Lévesque, Dança Russa do programa da classe conjunta de guitarra adaptada a 3 contrabaixos
ESTRATÉGIAS	<ul style="list-style-type: none"> . Aquecimento com a escala de Lá me arpejo . Exercícios rítmicos com cordas soltas . Cada aluno toca a sua parte . Tocam a peça em conjunto
RECURSOS	<ul style="list-style-type: none"> . Pautas com arcadas assinaladas e respetivas de dedilhações . Instrumento a trazer de casa pelo aluno do 2º ano . Metrónomo para estudo a tempo e sincronização correta dos 3 alunos . Lápis e Borracha

AVALIAÇÃO	<ul style="list-style-type: none"> . Leitura, sentido rítmico . Desempenho dos alunos a nível instrumental e teórico . Trabalho de estudo individual . Desempenho em equipa . Socialização . Participação em concerto
------------------	---

6. Os alunos de contrabaixo do CRS

6.1. Caracterização dos alunos de contrabaixo do CRS

Para a realização deste Relatório de Estágio de Ensino de Contrabaixo foram trabalhados os quatro alunos de níveis diferentes embora dando mais ênfase ao do 1º Grau pelas razões atrás especificadas: aluno X (1º Grau) do 6º ano do regime articulado da EB 2,3 Bocage, aluno W (2º Grau) do 7º ano do regime articulado da EB 2,3 Bocage, o aluno Y (3º Grau) do 6º ano do regime articulado do agrupamento de escolas Sebastião da Gama e a aluna Z (5º Grau) do 9º ano do regime articulado da ES/3 de Bocage.

Tabela 12 - Os alunos de contrabaixo do CRS

Aluno	Idade	Grau/Regime (Ano de Escolaridade)	Instrumento
X	11	1º Grau/ 5º Articulado	Contrabaixo
W	12	2º Grau/ 6º Articulado	Contrabaixo
Y	13	3º Grau/ 7º Articulado	Contrabaixo
Z	14	5º Grau/ 9º Articulado	Contrabaixo

No ano de 2019 em que fui convidado para lecionar contrabaixo, observei que o nível dos alunos existentes na altura era baixo e com muitas limitações, com um ritmo de evolução muito reduzido, isto tomando em consideração os objetivos traçados no programa de contrabaixo da escolar, e seus objetivos para esta classe. Sei que por vezes, e por razões de orçamento familiar os alunos começam a estudar sem possuírem um instrumento, por serem dispendiosos, pelo seu tamanho, pela dificuldade de transporte, entre outras razões também válidas. No entanto na altura não parecia ser este o problema, pois existia apenas um aluno nessas condições onde o CRS lhe facultou o empréstimo. Perante este facto, e sendo um número reduzido de alunos, tentei perceber o porquê e tomar em consideração o perfil das necessidades de cada aluno, planeando as tarefas adequadas a cada um deles, (Neri, 1992; Bandura, 1993, *apud* Eccheli, 2008), à forma como as aulas foram dadas, e quais os materiais que tinham sido usados. O meu objetivo foi criar e desenvolver novas estratégias para que as atividades a serem propostas refletissem nas suas avaliações contribuindo

para subir o nível motivacional dos alunos. Assim, foi importante apoiar a autonomia de cada aluno, ser autodeterminado, dar atenção e aceitar as manifestações negativas dos alunos em relação às atividades desenvolvidas, fazendo-lhes sempre comunicar o valor e a importância das mesmas. Por exemplo, na teoria da autodeterminação de Deci e Ryan, o docente que apoie a autonomia dos seus discentes, irá ensinar com maior coerência, e assim facilitar que estes se identifiquem com as atividades propostas (Cernev, 2011). Fora das aulas os alunos foram também incentivados a poderem preencher os intervalos mortos no CRS, a estudarem nos contrabaixos da escola, solicitando a disponibilidade da sala junto dos funcionários responsáveis. Foi patente sempre o apoio e colaboração do conselho pedagógico e da direção do CRS em colaborar na resolução deste problema, o que também me fez sentir apoiado e motivado enquanto docente.

6.2. Aluno X do 1º GRAU: suas características físicas e sociais, o seu ambiente familiar e escolar

O aluno tem 10 anos, estatura na média para a idade. Iniciou o seu estudo de música e contrabaixo este ano letivo de 2021/2022 no CRS. É calmo, muito atento e demonstra um interesse muito grande em aprender música e tocar contrabaixo. O aluno vem de uma família modesta de emigrantes do Brasil, mas com interesses culturais e musicais muito patentes. Na escola é um aluno com bom aproveitamento, pontual, cumpridor e interessado. É também bastante sociável interagindo de uma forma fácil e participativa com os seus colegas. Embora em casa escutem sobretudo música popular, o aluno mostra interesse e curiosidade em conhecer e ouvir música clássica e erudita. O seu pai trabalha na restauração e a sua mãe ocupa-se da casa e do acompanhamento do seu irmão mais novo. Têm algumas dificuldades financeiras, mas apesar disso houve sempre a preocupação dos pais em mostrarem-me o interesse em adquirir um instrumento para o filho, para este poder praticar e estudar em casa. Facultei-lhes vários contatos para a possibilidade de poderem adquirir um instrumento a prestações ou na possibilidade do seu aluguer. No entanto, devido a razões orçamentais não foi possível para já, estando previsto esta resolução no próximo ano letivo. Devido a essa impossibilidade até ao momento, o aluno optou por deslocar-se ao conservatório regional de Setúbal nas horas vagas para estudar no instrumento da escola o que aconteceu sempre com regularidade e entusiasmo. Tem-se revelado um aluno bastante empenhado em ultrapassar todos os obstáculos que lhe são inerentes à falta de possuir um instrumento e por isso, poder ter mais facilidade no acesso ao seu estudo e como tal, a possibilidade de ter uma evolução mais rápida. Tal facto, fez despertar a atenção deste problema no conselho pedagógico do CRS, e se o aluno não adquirir o instrumento no próximo ano letivo, a escola pondera poder emprestar um, tal como já fez com outros alunos. Nas aulas é cumpridor e pontual, nunca chega atrasado e aconteceu por diversas vezes chegar mais cedo à sala. Também, e por algumas vezes e após os 50 minutos de aula, fica

também de sua livre vontade até finalizar as matérias trabalhadas e propostas. O objetivo principal deste ano para o aluno X foi o de que o aluno ganhasse o entusiasmo, prazer de estudar e tocar, começando por desenvolver as técnicas do instrumento de forma mais sólida possível e com elas produzir um bom som de contrabaixo. Foi sobretudo transmitido ao aluno que a qualidade das matérias apreendidas é para já muito mais importante do que a sua quantidade. Para isto foi necessário da minha parte, enquanto docente estar sempre atento à ajuda na resolução dos problemas técnicos, mas sem deixar de usar o repertório adequado ao nível do aluno e de o fazer sentir-se integrado com os colegas na arte de tocar e fazer música. O caráter do aluno mostrou-se aberto a novas ideias, como a de proceder à experimentação da improvisação e criar melodias com as primeiras notas do instrumento à sua disposição. O resultado foi muito positivo, sobretudo no seu entusiasmo e motivação para o estudo do instrumento.

6.3. Reflexão à abordagem dos princípios pedagógicos: estratégias, métodos e repertório usados com o aluno X do 1º Grau no ano letivo de 2021/2022

O programa de contrabaixo foi como já referi, desenvolvido pelo Professor Fernando Flores, aquando do início do ensino deste instrumento no C.R.S. Na altura ele terá iniciado as aulas de contrabaixo nesta escola comigo, pois estava a frequentar com ele o antigo 5º ano na Academia de Amadores de Música. No CRS os instrumentos que existiam eram dois contrabaixos de $\frac{3}{4}$ de madeira sólida de fabrico chinês adquiridos na Casa Matono em Lisboa, e fornecidos com capas e arcos alemães respetivamente. Muito posteriormente, e já com a introdução do ensino articulado pelo Ministério da Educação, o CRS passou a ter a procura do ensino deste instrumento por alunos mais novos, ou seja, a partir do 5º ano do ensino Básico. Por este motivo, a escola procedeu à aquisição de instrumentos mais pequenos de $\frac{1}{2}$ e $\frac{1}{4}$ para responder a esta procura e complementar a oferta do ensino deste instrumento. Assim, e perante esta realidade, pensando nos alunos pré-adolescentes, e depois de consultar o programa de contrabaixo da escola aquando da minha entrada como docente, achei por bem em o ajustar adicionando ao mesmo os métodos: Suzuki – Bass School, Emery, C – Bass is Best! Yorke Mini-Bass Book I e Bull, Goodborn & Duckett – Team Strings: Double Bass Volume 1. Tive assim também com isto, de repensar algumas práticas na didática do instrumento. Estes livros e métodos, vão pelos seus conteúdos ao encontro das necessidades dos alunos mais novos em iniciação como no caso do Ricardo Câmara, e com a vantagem de terem também, nos seus materiais o lado lúdico que são aspetos motivacionais tão importante para o entusiasmo em participarem em audições e eventos da escola. Este último livro que refiro aqui tem por exemplo materiais tais como algumas ilustrações e um CD que o complementa com vários *play along*. Enquanto método apresenta uma progressão gradual que parte das cordas soltas até à 3ª posição. Também no repertório apresenta peças simples que

vão desde as com cordas soltas às músicas de Natal, peças da música clássica e popular e que o aluno pode tocar acompanhado pelo “Play Along”. Nas peças de repertório acrescentei também o livro de Evans, Colin – “Basic Bass”, cedido pelo Professor Adriano Aguiar, que possui cinco peças tocadas com cordas soltas do contrabaixo e possuem as partes de acompanhamento de piano que gravei e forneci ao aluno junto com as partituras, o qual trabalhou as diferentes arcadas e dinâmicas. Isto permitiu também a sua participação nos primeiros eventos da escola, fazendo-o sentir-se participante e integrante nos projetos do CRS.

Quer os exercícios de manuseamento do arco, quer do emprego da mão esquerda na meia-posição, foi usado um espelho da sala de aula para o aluno se poder autoanalisar e autoavaliar, corrigir-se, e ao mesmo tempo ganhar independência na leitura, contrariando a sua tendência na observação dos movimentos de arco.

Nas outras classes das cordas do CRS foi adotado o método Suzuki, tendo tal fato favorecido muito as inscrições de alunos em iniciação de violino, viola d`arco e violoncelo. Isto deve-se à filosofia que Suzuki defendia, em que toda a criança é capaz de aprender qualquer coisa, quando é estimulada de forma correta e onde o talento é educado. Para isso Suzuki recorre a um método de ensino simples e gradual onde rapidamente os alunos tocam repertório simples isoladamente e depois em conjunto. Assim, os alunos que fazem parte das classes de conjunto do CRS, maioritariamente tocam repertório do método Suzuki. Reparei que nestas audições, os pais/encarregados de educação procuravam a escola, característica do método Suzuki que consta na participação destes com os docentes e a escola, e mostravam interesse em matricular os filhos em iniciação com idades muito tenras. É verdade que o violino pelo seu preço, tamanho e portabilidade, favorece a sua escolha. No entanto com a demonstração e a novidade de poder mostrar contrabaixos de tamanho reduzido existentes na escola e apropriado ao ensino dos mais novos favoreceu a preferência dos pais/encarregados de educação e alunos. Foram por isso, muito importantes as ações desenvolvidas através da demonstração e sociabilização com os discentes e respetivos educandos para que a escola “angariasse” mais alunos neste instrumento. Considero muito importante a promoção do trabalho em equipa tal como diz a Teoria de Gestalt – o todo é mais que a soma das partes. Para além disso a didática e a pedagogia dos professores do CRS nas classes de conjunto são muito bem desenvolvidas e orientadas o que cria também um sentimento de importância e motivação nos alunos. Perante esta realidade, o aluno X e os colegas de contrabaixo ficaram assim a conhecer também algumas peças de iniciação do grupo de alunos das cordas do método Suzuki. Do grupo de violinos “*Paganinus*”, analisei as dificuldades das peças do seu repertório que constam no “Livro do Violino” tocadas com cordas soltas como o Balancé, canção popular até à de maior dificuldade, a “*Gavotte Mignon*” de A. Thomas, da compilação executada pelos professores Filipa Poejo, Inês Saraiva e Rui Fernandes, às mais complexas para conseguir adaptar e introduzir no repertório deste aluno para que pudesse participar com este grupo, trabalho esse que ainda estou a desenvolver.

Na peça “*Trios*” em Lá menor de Luc Lévesque, adaptada por mim da classe das guitarras com características das danças russas, este aluno participou tocando a 3ª voz mais grave com cordas soltas. Ficou através disto a conhecer os colegas da classe e a partilhar com eles momentos musicais do seu instrumento, também observando e apercebendo-se do nível dos colegas.

A partir das aulas a meio do 2º e 3º períodos foi então introduzida a mão esquerda no contrabaixo com a meia-posição. Foram desenvolvidos exercícios que permitem pôr esta mão numa posição correta e obter uma maior liberdade e força necessária na obtenção de notas claras e afinadas. Estes exercícios foram apoiados por diversos materiais tais como vídeos da “técnica da Aranha”, desenvolvidos por mim, que constam em exercícios da mão esquerda, cujos dedos em curvatura se deslocam alternadamente (1-2-4), na meia-posição sem deslizarem no ponto, exercendo a força necessária e a independência que necessitam para uma boa afinação e reprodução sonora. Através desta “Técnica da Aranha” o aluno visualiza no espaço o movimento da aranha e com isso ajuda-o na concentração da posição correta dos dedos. A posição do braço e do pulso foram também exemplificados neste vídeo fornecido ao aluno. Estes elementos foram de seguida aplicados às escalas numa oitava e arpejos de Si bemol Maior, Fá maior, Lá menor natural e harmónica e Mi menor natural e harmónica com as articulações e dedos assinalados mas sem desprezar os exercícios anteriores de postura e independência. Em relação aos exercícios dos métodos, foram sobretudo adotados tal como anteriormente os do volume 1 de Fernando Flores a partir da pág. 11. Através do Volume 1 do Método de Ludwig Streicher foram cedidas ao aluno cópias das fotografias exemplificativas e algumas notas traduzidas para português. Com estes exercícios e materiais o aluno percebeu a grande importância de não desfazer a posição enquanto muda de notas e mantendo os dedos da mão esquerda sempre próximos às cordas.

Nas escalas foi pedido ao aluno que procurasse usar aleatoriamente as notas das mesmas e juntamente com um determinado ritmo à escolha que inventasse melodias com frases curtas. Inicialmente falamos da importância dos intervalos de 3ªs nas escalas e como com eles podíamos construir os acordes e arpejos. Falámos na importância da 3ª em relação à tónica que sendo maior (distância de 2 tons), define um acorde maior junto com a tónica e a 3ª menor (distância de 1 ½ tom) que caracteriza um acorde menor com uma sonoridade mais fechada e triste que o anterior. Enquanto eu tocava o acorde maior e menor no piano e o aluno conseguia ouvir e visualizar a mudança da 3ª maior para menor e vice-versa, ele tocava o arpejo de dó maior e menor na meia-posição. Depois, e sem ele ver o piano fazia o mesmo exercício, ou seja, tocava o arpejo maior ou menor pelo seu sentido auditivo. Foi uma experiência muito gratificante, pois funcionou como um jogo auditivo e que ajudou o aluno a compreender a harmonia e a construir melodias sobre ela de uma forma lúdica e descontraída. Foi facultado ao aluno, conforme anexo, uns exercícios do livro do método do contrabaixista de Jazz, Ron Carter “*The Music of Ron Carter – Comprehensive Bass Method*”, e que abordam os intervalos com notas das escalas

trabalhadas com o aluno. Isto permite perceber também a importância de tocar escalas e criar. Foram igualmente abordados o “*Divertimento nº 1*” do método de François Rabath, e das canções “*O Balão do João*” em mi bemol e o “*Lament*” do Método Suzuki na meia-posição.

Por outro lado, e consciente dos tempos modernos e da vivência dos mais novos com os jogos digitais e aplicações dos computadores, onde passam grande parte dos seus tempos livres, e estando comprovado que isto lhes dá muito prazer, resolvi procurar e introduzir, aplicações e programas de software que pudessem ajudar o aluno no ensino da música com o contrabaixo. Nas plataformas digitais de reprodução áudio como no *Youtube*, no *Spotify*, no *Sonata*, no *Idágio* de entre outras foi sugerido que pesquisassem as peças não só as que são estudadas mas que ouvissem também “boa música” no geral. Foi-lhe facultado uma lista de várias peças e autores onde o contrabaixo se destaca como instrumento na orquestra e como solista. No programa de cordas onde se inclui o contrabaixo no livro “*A Common Approach*” strings (pág. 3) desenvolvido por vários professores de música e de cordas donde de entre eles está o professor de contrabaixo Robert Ferris, é abordado logo no primeiro ponto que a primeira coisa a ensinar e desenvolver a um novo aluno é o despertar para a audição de música com concentração, dentro e fora das aulas, a de terem uma clara percepção da música que vai ser tocada, o reconhecimento e distinção entre os vários elementos musicais tais como: pulsação, afinação, ritmo, tempo, dinâmicas, texturas e timbre.

No estudo da meia-posição o aluno usou a aplicação “*Tunable*” da *AffinityBlue*, sugerida pelo Professor Adriano Aguiar que foi uma excelente ferramenta e que serviu através da visualização, no apoio ao aluno na afinação, no tocar a tempo, na sua autoavaliação permitindo gravar os exercícios e analisar a percentagem de sucesso. Ajudou também no treino auditivo, permitindo ao aluno tocar intervalos reproduzidos com a aplicação. Foi usado também o apoio áudio gravado (backin traks) através do software para Macintosh “*Sibelius*” das partes de piano das peças do repertório escolhido durante o ano letivo. Este software foi mostrado e demonstrado ao aluno e foi-lhe referida a sua importância tal como outros, assim como muitos outros, podem ser bons auxiliares na sua aprendizagem quer na teoria musical, no solfejo e no apoio ao seu instrumento. O aluno mostrou-se muito entusiasmado e adquiriu o “*Musescore*” para PC, também este um software com a possibilidade de edição de partituras. Com as câmaras fotográficas dos telemóveis gravámos em vídeo uma aula onde o aluno tocou a sua parte da peça “*Trios*” de Luc Levésque adaptada a 3 contrabaixos com a melodia principal tocada no piano. Aí pôde ver-se e ouvir-se analisando a sua postura, as arcadas e a sua sonoridade. Ficou muito entusiasmado e pediu para enviar para ele, para poder mostrar aos pais para que vissem o seu progresso, se entusiasmassem e lhe comprassem um contrabaixo mais cedo, pois está consciente da grande vantagem e importância de o possuir para evoluir mais favoravelmente.

Assim, e conforme o programa da escola que deve ter como objetivo uma boa postura e boa colocação do contrabaixo, dos dedos e arco absolutamente dominadas, libertando

assim o aluno para o trabalho técnico e musical do instrumento a efetuar nos anos seguintes, este foi em grande parte conseguido. Embora o aluno tivesse terminado este ano letivo com entusiasmo e com um bom aproveitamento, também tomou consciência que há um trabalho contínuo a percorrer e a desenvolver nas diferentes competências: motoras, auditivas, expressivas e de leitura. Terá no seu percurso académico de continuar a consolidar a postura e o manuseamento do arco, a estudar solfejo e teoria musical, só assim terá sucesso na sonoridade e na interpretação das características do repertório dominando as técnicas necessárias.

Na sua prestação em conjunto na apresentação do Trios, o aluno levou a sua mãe e irmão mais novo, onde mostrou uma grande alegria e orgulho em desempenhar o seu papel. No final dei-lhe os parabéns com um aperto de mão, e disse: - “correu bem é verdade, mas o professor também nos ajudou muito”. Só por isto senti que valeu a pena todo o empenho que dediquei aos alunos e a este em particular. Sinto-me sem dúvida agradecido pela oportunidade de poder contribuir na formação do gosto pela música através do contrabaixo, que para além de ser o meu instrumento, tenho também muito prazer no seu ensino, pois sei que também posso aprender e enriquecer enquanto músico e professor.

6.4. Planificação das aulas do aluno X do 1º Grau

Planificação da 1ª aula

Professor: Luis Filipe Canelas Martins

Instrumento: Contrabaixo 1º Grau

Aluno: X

Aula 1 - Data: 22 de setembro de 2021

Tabela 13 - Planificacao da aula 1 do aluno X do 1o Grau

OBJETIVOS	<ul style="list-style-type: none"> - Conhecer o contrabaixo: Pequena abordagem e evolução histórica na música. O seu papel como solista e d das cordas e dos seus intervalos (4ªs. Perfeitas do grave para o agudo) no contrabaixo. Fazer refletir a importância do domínio e conhecimentos dos intervalos e do ritmo para um maior sucesso no estudo do instrumento. - Postura e posição do instrumento. - Conhecer o arco alemão, sua construção e forma como produz o som. A importância da resina nas cerdas. Forma de aplicar. Forma de segurar o arco alemão. - Teoria Musical – uso da clave de Fá predominante e das de Dó na 4ª linha e de Sol (mais usadas em anos posteriores).
-----------	---

	<ul style="list-style-type: none"> - Culturais - desenvolver a cultura musical auditiva através dos canais digitais oferecidos, perceber a sonoridade dos contrabaixos no suporte grave da orquestra e na música de conjunto. O contrabaixo a solo com arco e pizzicato nos vários estilos musicais. Tomar consciência dos vários estilos na música erudita que vai estudar. - Improvisação e Criatividade- Estimular o aluno a criar música com os recursos à sua disposição.
CONTEÚDOS	<ul style="list-style-type: none"> - Materiais – Contrabaixo de $\frac{1}{2}$ e arco $\frac{3}{4}$ alemão. Resina para arco de Contrabaixo. - Método principal – o método inicial escolhido e adotado para desenvolvimento da técnica com arco alemão foi o de Fernando Flores (3 Volumes acompanhados de mais 3 referentes aos acompanhamentos de piano das peças inclusas no método) pela sua coerência e boa estruturação na hierarquia de dificuldades a ultrapassar. Este método tem como base as matérias mais importantes do método em 5 volumes de Ludwig Streicher, com a vantagem de estar traduzido para português.
ESTRATÉGIAS	<ul style="list-style-type: none"> - Audição – Através do piano mostrar ao aluno a tessitura do contrabaixo já que o seu teclado permite a este uma noção também visual. Audição de passagens de orquestra onde o contrabaixo se destaca. Hino da Alegria da 9ª Sinfonia de Beethoven foi o exemplo. A solo Elegie em Ré de Bottesini. - Exemplificar a importância de como segurar o arco e conseguir com ele os sons e notas longas obtendo o controlo do volume sonoro. Como aplicar a resina nas cerdas do arco. - Exercícios rítmicos com arcadas em cordas soltas. Exemplificar às vezes exagerando o que não deve ser feito, para melhor compreensão do aluno.
RECURSOS	<ul style="list-style-type: none"> - Instrumento de tamanho $\frac{1}{2}$ - Arco alemão de $\frac{3}{4}$ e resina (sua importância) - Espelho de boas dimensões - Metrónomo (aplicação no telemóvel) para estudo a tempo e sincronização dos movimentos de divisão de arco. - Leitor de Mp3 (ou app de telemóvel <i>Youtube</i>) e coluna portátil Bluetooth para amplificar som. - Estantes para partituras. - Piano da sala - Lápis e Borracha
AValiação	<ul style="list-style-type: none"> - Pontualidade e Concentração - Sentido rítmico e altura dos sons - Nível de dificuldade na postura com o instrumento - Dificuldades na forma inicial de segurar o arco - Facilidade na compreensão das matérias dadas - Criatividade e improvisação - Motivação e entusiasmo demonstrados.

	<ul style="list-style-type: none"> - Interesse em querer participar nos eventos e atividades da escola. - Contrás – falta de instrumento em casa para poder dedicar mais tempo de estudo. - Autoavaliação desta aula com resumo da mesma.
--	--

Planificação de 1º Período

Professor: Luis Filipe Canelas Martins

Instrumento: Contrabaixo 1º Ano

Aluno: X

Aulas do 1º Período - Data: 22 de setembro de 2021 a 15 de dezembro de 2021

Tabela 14 - Planificacao das aulas do 1º Período aluno X do 1o Grau

OBJETIVOS	<ul style="list-style-type: none"> - Trabalhar a postura e posição do instrumento. - Aperfeiçoar e consolidar os movimentos de arco através da pressão, velocidade e comprimento das cerdas. Conseguir na posição do arco manter-se perpendicular às cordas. Cuidados a ter com o braço e pulso para manter arco sempre perpendicular às cordas. Divisão do arco em 2, 3 e 4. Conhecer os símbolos das arcadas e sua execução. - Leitura de notas longas na clave de fá. - Culturais - continuação de escuta de músicas com contrabaixo. Desenvolver o ouvido e fazer reflexão crítica. - Repertório – Down Under, Dance for Matilda e Peace for Two do livro “Basic Bass” de Colin Evans. Interpretar e conhecer as dinâmicas. Peças do livro “Team Strings”: Double Bass Volume 1 “Goodborn & Duckett” com áudios suporte. - Improvisação – Estimular o aluno a criar música com os recursos à sua disposição.
CONTEÚDO	<ul style="list-style-type: none"> - Materiais – Contrabaixo de ½ e arco ¾ alemão - Método principal – continuação do 1º volume do método de Fernando Flores. Notas como a semibreve, a mínima e a semínima com as suas respetivas pausas. - “Basic Bass” de Colin Evans - 3ª voz em cordas soltas do “Trios” de Luc Levésque para 3 contrabaixos.
ESTRATÉGIAS	<ul style="list-style-type: none"> - Audição- partes de piano áudio gravadas do repertório e demonstração da melodia pelo professor. - Continuar a exemplificar a importância de como segurar o arco e

	<p>conseguir com ele os sons e notas longas obtendo o controlo do volume sonoro tendo em consideração a pressão, a velocidade e o comprimento das cordas usando o espelho.</p> <p>- Continuar com exercícios rítmicos com as diversas divisões de arco em cordas soltas.</p>
RECURSOS	<ul style="list-style-type: none"> - Instrumento de tamanho $\frac{1}{2}$ - Arco alemão de $\frac{3}{4}$ e resina (sua importância) - Metrónomo para estudo a tempo e sincronização dos movimentos de divisão de arco. - Espelho com boas dimensões - Leitor de Mp3 (app de telemóvel Youtube) e coluna portátil - Bluethooth - Estantes - Piano da sala
COMPETÊNCIAS	<ul style="list-style-type: none"> - Postura com o instrumento. - Domínio do arco nas diferentes cordas e várias figuras rítmicas: divisão do arco. - Execução do repertório de forma relaxada e concentrada. - Facilidade em tocar o repertório simples de memória - Improvisação de frases com 2, 3 cordas soltas com ritmos criados. - Dinâmica e golpes de arco Staccato e Leggato. Acentuações junto ao Talão do arco. - Aperfeiçoamento nas mudanças de cordas soltas com e sem ligaduras (rotação do arco).
AVALIAÇÃO	<ul style="list-style-type: none"> - Pontualidade muito boa - Criatividade e interesse sempre demonstrados - Concentração boa - Sentido rítmico e altura dos sons bom - Nível de dificuldade pequena na postura com o instrumento - Poucas dificuldades na forma de segurar o arco - Facilidade na compreensão das matérias dadas - Boa criatividade e improvisação com bom sentido rítmico - Mostra sempre motivação e entusiasmo em aprender e ultrapassar obstáculos. - Mostra sempre interesse em participar nos eventos e atividades da escola - Contras – falta de instrumento em casa para poder dedicar mais tempo de estudo.

Planificação de 2º Período

Professor: Luis Filipe Canelas Martins

Instrumento: Contrabaixo 1º Ano

Aluno: X

Aulas do 2º Período - Data: 12 de janeiro a 6 de Abril de de 2022

Tabela 15 - Planificacao das aulas do 2º Período aluno X do 1o Grau

<p>OBJETIVOS</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Consolidar a postura e posição do instrumento. - Aperfeiçoar e consolidar os movimentos de arco através da pressão, velocidade e comprimento das cerdas. Conseguir na posição do arco mantê-lo perpendicular às cordas. Cuidados a ter com o braço e pulso para manter arco sempre perpendicular às cordas. Divisão do arco em 2, 3 e 4. Conhecer os símbolos das arcadas e sua execução. - Introdução da mão esquerda com a meia-posição. - Leitura de notas longas na clave de fá. - Culturais - continuação de escuta de músicas com contrabaixo. Desenvolver o ouvido e fazer reflexão crítica. - Repertório – Down Under, Dance for Matilda e Peace for Two do livro “Basic Bass” de Colin Evans. Interpretar e conhecer as dinâmicas das peças. - Improvisação – Estimular o aluno a criar música com os recursos à sua disposição.
<p>CONTEÚDO</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Materiais – Contrabaixo de ½ e arco ¾ alemão - Método principal – continuação do 1º volume do método de Fernando Flores. (meia-posição pág. 11) Streicher, Ludwig (1977), <i>My Way of Playing the Double Bass vol.1</i> Doblinger, K.G Wien, Munchen, Áustria. Notas curtas com recuperação de arco. - “Basic Bass” de Colin Evans - 3ª voz em cordas soltas do “Trios” de Luc Levésque para 3 contrabaixos.
<p>ESTRATÉGIAS</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Audição-partes de piano áudio gravadas do repertório e demonstração da melodia. - Continuar a exemplificar a importância de como segurar o arco e conseguir com ele os sons e notas longas obtendo o controlo do volume sonoro tendo em consideração a pressão, a velocidade e o comprimento das cerdas usando o espelho. - Continuar com exercícios rítmicos com as diversas divisões de arco em cordas soltas.

<p>RECURSOS</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Instrumento de tamanho $\frac{1}{2}$ - Arco alemão de $\frac{3}{4}$ e resina (sua importância) - Metrônomo para estudo a tempo e sincronização dos movimentos de divisão de arco. - Espelho com boas dimensões - Escuta de áudio (app de telemóvel, Youtube por exemplo) e coluna portátil Bluetooth - Estantes - Piano da sala - Lápis e Borracha
<p>COMPETÊNCIAS</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Postura com o instrumento. - Domínio do arco em todas as cordas nas várias figuras rítmicas: divisão do arco. - Execução do repertório de forma relaxada e concentrada. - Facilidade em tocar o repertório simples de memória - Improvisação de frases com 2, 3 cordas soltas com ritmos criados. - Dinâmica e golpes de arco Staccato e Leggato. Acentuações junto ao Talão do arco. - Aperfeiçoamento nas mudanças de cordas soltas com e sem ligaduras (rotação do arco).
<p>AVALIAÇÃO</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Pontualidade muito boa - Criatividade e interesse sempre demonstrados - Concentração boa - Sentido rítmico e altura dos sons bom - Nível de dificuldade pequena na postura com o instrumento - Poucas dificuldades na forma de segurar o arco - Facilidade na compreensão das matérias dadas - Boa criatividade e improvisação com bom sentido rítmico - Mostra sempre motivação e entusiasmo em aprender e ultrapassar obstáculos. - Mostra sempre interesse em participar nos eventos da escola. - Contras – falta de instrumento em casa para poder dedicar mais Tempo de estudo. - Autoavaliação

Planificação de 3º Período

Professor: Luis Filipe Canelas Martins

Instrumento: Contrabaixo 1º Ano

Aluno: X

Aulas do 3º Período - Data: 20 de Abril de 2022 a 15 de Junho de 2022

Tabela 16 - Planificacao das aulas do 3º Período aluno X do 1o Grau

<p>OBJETIVOS</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Consolidar a postura e posição do instrumento. - Aperfeiçoar e consolidar os movimentos de arco através da pressão, velocidade e comprimento das cerdas. Conhecer já de forma sólida os símbolos das arcadas, dinâmicas e sua execução. - Progressão na leitura da clave de fá. - Culturais - continuação de escuta de músicas com contrabaixo. Desenvolver o ouvido e fazer reflexão crítica. - Meia-posição –escalas de Fá Maior, Sib Maior com arpejos. Mi menor e Lá menor natural com arpejos. Desenvolver a capacidade de memória em tocar escalas. - Exercícios de consistência de dedos e afinação – “Técnica da Aranha” - Repertório – “Balão do João” em mi bemol na meia-posição. Estudo da 3ª voz do arranjo de Nicholas Hare da peça “Summertime” de George Gershwin do “Porgy and Bess” para o Trio de contrabaixos na meia-posição. - Improvisação – Continuar a experimentar e estimular o aluno a criar música com as escalas e os recursos à sua disposição.
<p>CONTEÚDO</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Materiais – Contrabaixo de ½ e arco ¾ alemão - Método principal – continuação do 1º volume do método de Fernando Flores. Notas como a semibreve, a mínima e a semínima com as suas respetivas pausas. - “Basic Bass” de Colin Evans - Terceira voz em cordas soltas do “Trios” de Luc Levésque para 3 contrabaixos. - Terceira voz da peça “Summertime” de George Gershwin para o Trio de contrabaixos na meia-posição.
<p>ESTRATÉGIAS</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Audição- partes de piano áudio gravadas do repertório e demonstração da melodia pelo professor. - Continuar a exemplificar a importância de como segurar o arco e conseguir com ele os sons e notas longas obtendo o controlo do volume sonoro tendo em consideração a pressão, a velocidade e o comprimento das cerdas usando o espelho. - Continuar com exercícios rítmicos com as diversas divisões de arco em cordas soltas.

RECURSOS	<ul style="list-style-type: none"> - Instrumento de tamanho $\frac{1}{2}$ - Arco alemão de $\frac{3}{4}$ e resina (sua importância) - Metrônomo para estudo a tempo e sincronização dos movimentos de divisão de arco. - Espelho com boas dimensões - Leitor de Mp3, aplicação Youtube e coluna portátil Bluetooth - Estantes e piano da sala
COMPETÊNCIAS	<ul style="list-style-type: none"> - Postura com o instrumento. - Domínio do arco nas diferentes cordas e várias figuras rítmicas: divisão do arco. - Execução do repertório de forma relaxada e concentrada. - Facilidade em tocar o repertório simples de memória - Improvisação de frases com 2, 3 cordas soltas com ritmos criados. - Dinâmica e golpes de arco Staccato e Leggato. Acentuações junto ao Talão do arco. - Aperfeiçoamento nas mudanças de cordas soltas com e sem ligaduras (rotação do arco).
AVALIAÇÃO	<ul style="list-style-type: none"> - Pontualidade muito boa; Boa concentração - Criatividade e interesse sempre demonstrados - Bom sentido rítmico e altura dos sons - Nível de dificuldade pequena na postura com o instrumento - Poucas dificuldades na forma de segurar o arco - Facilidade na compreensão das matérias dadas - Boa criatividade e improvisação com bom sentido rítmico - Mostrou sempre motivação e entusiasmo em aprender e ultrapassar obstáculos. - Mostrou sempre interesse em participar nos eventos da Escola - Contras – falta de instrumento em casa para lhe poder dedicar mais tempo de estudo. - Autoavaliação

6.5. Aluno W do 2º GRAU: Características físicas, sociais, o seu ambiente familiar e escolar

O aluno W do 2º grau de contrabaixo é um aluno de estatura média e forte para a idade e provém de uma família de nível médio onde ambos os pais trabalham na função pública. A sua irmã mais velha é também aluna do CRS e estuda saxofone com o Professor Pedro Rêgo. É um aluno muito pontual e interessado, embora com um temperamento irrequieto e com muita necessidade de se exprimir, o que aproveita sempre os tempos mortos para conversar. Isto torna muitas vezes o seu principal

problema a concentração, embora quando a consegue obtém excelentes resultados. Percebe-se no aluno uma grande necessidade em falar da sua vida familiar e de desabafar. Talvez devido ao fato de ser uma criança forte, que tenha alguns problemas de relacionamento na escola onde estuda, pois todos sabemos que nesta fase de crescimento o “Bulling” é uma situação que pode deixar marcas negativas. No entanto, dou-lhe toda a atenção e mantemos uma boa relação descontraída de aluno-professor onde procuro que o instrumento e a música sejam para ele motivo de deixar os problemas para trás, de se concentrar, se orgulhar pelos seus resultados e divertir, aumentando assim a sua autoestima. Influenciou muito os pais no interesse de adquirir um instrumento, o que conseguiu logo no início do curso para estudar e começou o 1º grau com algum empenho obtendo sempre bons resultados. No entanto e devido à sua gestão de tempo de estudo, desprezou um pouco alguns elementos muito importantes tais como a postura e manuseamento do arco. Verificou-se isto sobretudo no início do 2º Grau neste ano letivo, que é também mais comum nos alunos, principalmente nos mais jovens por tocarem e estudarem pouco o seu instrumento durante as férias.

6.6. Reflexão à abordagem dos princípios pedagógicos, métodos e reportório usados com o aluno W do 2º Grau no ano letivo de 2021/2022

O aluno do 2º ano trazia do 1º ano alguns problemas na postura corporal e no manuseamento do arco. Então, e perante isto, planificou-se que durante o 1º período estes aspetos deveriam estar mais em foco, ou seja, trabalhar as bases para corrigir a postura e o manuseamento do arco. Alguns aspetos corporais foram retificados, e no segundo pelo uso de arcadas com diferentes dinâmicas. Também no estudo das escalas foram usadas arcadas de notas longas, curtas, ligadas e com várias subdivisões rítmicas com auxílio do metrónomo.

Assim, recorri no início do ano letivo a revisões usando-se alguns exercícios iniciais do 1º volume de Fernando Flores passando-se só depois para mais à frente ao emprego da mão esquerda nos exercícios da meia-posição, isto depois de ultrapassados alguns destes problemas técnicos da mão direita. Foram usadas novamente as peças do repertório do 1º grau com cordas soltas do livro de Evans, Colin – “Basic Bass” com acompanhamento áudio da parte de piano. Espera-se com este trabalho que as competências motoras desenvolvidas possam assim com o tempo consolidar a postura, podendo-se então acrescentar a mão esquerda com a força necessária para reproduzir as notas da meia-posição, e conseguir uma posição confortável e relaxada na direita enquanto toca. O aluno baixou a nota de 4 do 1º período para 3 no segundo, deveu-se ao facto de se ter desorganizado no estudo e perdido um pouco a sua rotina diária, pois foi notória através das matérias trabalhadas. O objetivo foi sobretudo de lhe mostrar que teria de voltar aos bons hábitos de estudo, o que resultou e subiu a nota novamente no 3º período. Outra das

atividades importantes foi tal como indicado pelo Professor Adriano Aguiar que trouxesse um pequeno relatório escrito com o que tinha sido trabalhado e falado na aula. Com algumas falhas entregou o relatório e depois de corrigido, passou a ter mais atenção pois não queria deixar nada despercebido, pois preocupou-o o facto de esta prática se tornar corrente. Também um dos meus objetivos fundamentais no Adriano é que este aprenda a estudar o instrumento de uma forma mais organizada e regular e que perceba através de estratégias que pode ser uma atividade onde dela pode retirar prazer, pois o aluno mostra interesse e gosta da sonoridade do seu instrumento. Apesar das dificuldades estes aspectos foram melhorando ao longo do ano sobretudo pela liberdade de improvisação, com o recurso a peças simples e com o uso de áudios auxiliares no acompanhamento das peças que funcionaram também como apoio à afinação. Nas suas competências este é também um dos aspetos que se pretende desenvolver no aluno com o uso da mão esquerda a partir da meia-posição. Tem a tendência de olhar para o arco prejudicando o desempenho da mão esquerda, desfazendo a posição e subindo por isso, a afinação. Algumas vezes tem a ver com a posição do braço, fazendo-o cair e apoiando-o no corpo do instrumento. No entanto, percebeu o que não deve fazer e como corrigir, verificando-se algum melhoramento a partir do 3º período. O objetivo para ele é que deve conseguir aproximar-se do final do ano reconhecendo auditivamente as notas e ritmos, e tocar afinado o material proposto nas aulas.

Para além do material da listagem acima também foram usados no repertório peças como o “Theme” e “Ode to Joy” do livro de Suzuki – “Bass School”. Com acompanhamento de piano, interpretaram-se as primeiras peças de carácter popular do Volume 1 - “35 easy pieces” Yorke Solos for double bass and piano, Yorke Edition. No “Trios” de Luc Lévesque, dança russa e peça adaptada da classe de conjunto de guitarra para trio de contrabaixos, este aluno transitou da 1ª para a 2ª voz na meia-posição, conforme exemplificado no quadro de planificação de aula na página 28. Na preparação à sua prova global estudou escalas maiores e menores com arpejos da meia-posição (Sol Maior e a relativa Mi m natural respetivamente), um divertimento em Dó de François Rabath e tocou uma peça popular “The Bluebells of Scotland” com acompanhamento de piano da Yorke Edition. Na prova global com o júri formado pela professora de violino Rita Nunes, mostrou concentração e obteve um resultado de 80% numa escala de 0 a 100% o que revelou que o seu percurso embora difícil foi gratificante. Embora o programa curricular abordasse o domínio do instrumento até à 2ª posição e das mudanças de posição, optei por trabalhar mais a meia e a primeira posição com mais consistência e resolver os seus problemas do domínio da velocidade, divisão e linha do arco. No que respeita ao sentido rítmico e ao desenvolvimento da leitura à primeira vista de excertos, penso que o aluno mostrou estar adequado ao grau frequentado.

6.7. Aluno Y do 3º GRAU: Características físicas, sociais, o seu ambiente familiar e escolar

O aluno Y tem uma personalidade calma, um pouco introvertido, um pouco desorganizado e quando se empenha um pouco mostra excelentes resultados. O seu pai foi aluno do CRS e é músico de uma banda onde toca Trombone de Vara. É igualmente diretor duma Sociedade Musical em Setúbal com o nome de Sociedade Musical Capricho Setubalense, que conta também com uma Banda Filarmónica e uma escola de Jazz e música moderna, onde também lecciono contrabaixo Jazz. O pai do aluno Y tem mantido o contato com a escola e comigo enquanto docente no percurso do seu filho no CRS, onde conseguimos juntos superar algumas dificuldades motivacionais que foram abaladas no 1º grau com o antigo professor do instrumento. No início quando começou a ter aulas comigo de vez em quando atrasava-se e esquecia-se do material em casa, o que eu resolvia facultando-lhe o meu na aula. Hoje, posso dizer que melhorou bastante e a sua motivação e concentração é bastante melhor. Também se encontra mais preocupado em evoluir e pôr a qualidade do estudo à frente da quantidade.

6.8. Reflexão à abordagem dos princípios pedagógicos, métodos e reportório usados com o aluno Y do 3º Grau no ano letivo de 2021/2022

Nas matérias revelou algumas dificuldades iniciais devido ao atraso causado pela desmotivação e falta de empatia com o professor anterior. Chegou a por em hipótese o afastamento do estudo do instrumento. Foi necessário conquistar a sua confiança e criar-se um clima mais favorável e aproveitar-se o repertório mais simples e conhecido do aluno para que este pudesse adquirir o lado lúdico no estudo do contrabaixo e se divertisse também. Como exemplo, e conforme exemplificado em anexos, tocou o “Hino da Alegria” da 9ª Sinfonia de Beethoven na 1ª Posição, trabalhou bem a postura, a afinação nas mudanças de posição, as dinâmicas de arco, o repertório e as escalas. Nestas também desenvolveu a prática de para além de tocar os arpejos, improvisar e criar melodias simples com as suas notas. O desenvolvimento auditivo também foi notório junto da independência, usando mais o sentido da visão para ler as partituras e exercícios. Foi muito importante também tocar com os colegas a peça “Trios” de Luc Levésque para três contrabaixos, pois a melodia e voz principal foi tocada por ela, o que a fez melhorar a sua autoestima e também divertir-se. Através daqui mostrou o interesse em participar na orquestra de cordas do CRS, ingressando nela e desenvolvendo com a minha ajuda o repertório desta. Por ter influências do pai pelo gosto da música Jazz, desenvolvi com ele um estudo em duo o tema “Blue Monk” de Thelénious Monk onde ele faz linha de baixo e eu a melodia num blues de 12 compassos em Si b. Mostrou também muito entusiasmo

no Trio de Contrabaixos tanto na peça “Trios” de Luc Lévesque como na 2ª voz do “Summertime” do Porgy and Bess de George Gershwin e ficou muito feliz por ter participado no concerto das cordas no auditório S. João de Palmela. Comentou comigo que sentiu orgulhoso e no bom caminho de ser contrabaixista, o que apoiei dando-lhe um aperto de mão.

Para além dos estudos e escalas onde foram trabalhadas as mudanças de posição, foram aperfeiçoadas a postura, as dinâmicas de arco, com o intuito de melhorar a sua sonoridade. Também a afinação melhorou bastante de forma positiva através do uso do canto, com intervalos de quintas em relação à tónica enquanto produzia as notas de escala. A técnica de mão esquerda também evoluiu sendo que já não desfazia as posições e mantinha a curvatura dos dedos correta e juntos às cordas.

Nas notas ligadas, procurava nas dedilhações na mão esquerda, a mesma posição sempre que possível e quando das mudanças de posição tentava não as desfazer.

Adoptámos como estudos o livro de “30 Estudos” de Franz Simandl, com acompanhamento de piano e “86 Études for string Bass” de Hrabe. Usei gravações do acompanhamento com os “play along” desenvolvidos por mim, para que a aluno pudesse tocar e praticar em casa. Também foram abordadas e tocadas as peças incluídas no II Volume do Método de Fernando Flores, como por exemplo a peça “Chiarina” de G. Láska e “Gavote an Musette” de J. S. Bach.

A interpretação do repertório também melhorou bastante, onde mostrou preocupação nas dinâmicas e arcaças assinaladas já com maior rigor.

Resumindo, este aluno evoluiu bem ao longo do ano e é notório neste momento a sua motivação em progredir e desenvolver os materiais sugeridos, superando na generalidade os seus graus de dificuldade. O seu entusiasmo em tocar em conjunto também aumentou muito, mostrando-se sempre disponível para participar nos eventos da escola.

6.9. Aluna Z do 5º GRAU: Características físicas, sociais, o seu ambiente familiar e escolar

A aluna Z é de estatura média/baixa com uma personalidade forte e introvertida. É de poucas falas e tal como o aluno anterior, também vinha desmotivada e com pouco interesse das aulas de instrumento. A sua mãe foi a interlocutora da sua filha e relatou-me as suas preocupações em relação às aulas de instrumento e na sua relação com o antigo professor. Não sendo uma pessoa aberta, foi importante saber o motivo da escolha do instrumento, e saber o porquê de querer estudar música. Digo isto, porque muitas vezes os pais optam por pôr os alunos no ensino articulado da música para os filhos poderem estudar nas escolas circundantes ao CRS. Mas não foi o caso, a aluna tinha antecedentes familiares no estudo da música, e sempre vivenciou o estudo da música através dos seus irmãos que também frequentaram a escola.

Escolheu também o contrabaixo porque gostava da sua sonoridade, de música clássica e de Jazz também. Os pais compraram-lhe um instrumento, e a aluna começou assim o seu processo na aprendizagem. Em 2019/2020 quando iniciei as aulas com ela, percebi a importância de a pôr à vontade e de principalmente a valorizar dando-lhe sempre elogios quando as matérias eram bem desenvolvidas. A mãe disse-me que a filha chegava a ficar muito nervosa quando no dia das aulas de contrabaixo, que nessa altura o professor lhe deu a nota 2, prejudicando a sua média escolar, já que na escola a Sandra era uma boa aluna. Este foi o cenário que encontrei nesta aluna, mas felizmente com o decorrer das aulas e com o apoio dos pais a aluna cresceu e desenvolveu os seus estudos de uma forma saudável, descontraída e muito proveitosa.

6.10. Reflexão à abordagem dos métodos e repertório usados com a aluna Z do 5º Grau, no ano letivo de 2021/2022

A aluna Z de 5º Grau revelou algumas dificuldades iniciais devido ao atraso causado pela desmotivação e falta de empatia com o professor anterior conforme referi. Foi necessário conquistar a sua confiança e criar-se um clima mais favorável e aproveitar-se o repertório mais simples e conhecido da aluna, para que este pudesse adquirir o lado lúdico no estudo do contrabaixo. Inicialmente também adoptei como estudos o livro de “30 Estudos” de Franz Simandl, com acompanhamento de piano. Usei gravações do acompanhamento de piano com áudios desenvolvidos por mim, para que a aluna pudesse estudar com apoio em casa.

Como exemplo, e conforme está exemplificado nos anexos, tocou o “Hino da Alegria” da 9ª Sinfonia de Beethoven na 1ª Posição, trabalhando a afinação e as dinâmicas de arco. Estudou as passagens principais do 1º Andamento de orquestra da 40ª Sinfonia de Mozart. Estudou vários estudos de François Rabath, de Kreutzer e tocou as várias peças do final do volume 2 do método de Fernando Flores com os acompanhamentos em áudio de piano. Foi importante também tocar com os colegas a peça “Trios” de Luc Lévesque pois a melodia e voz principal foi tocada por ela, o que a fez melhorar a sua autoestima e também divertir-se.

Para além dos estudos e escalas onde foram trabalhadas as mudanças de posição, foram aperfeiçoadas as dinâmicas de arco, melhorando a sua sonoridade. Também a afinação melhorou bastante através do uso do canto, com intervalos de 5ªs, em relação à tónica enquanto produzia as notas de escala. Passou assim nas aulas quando tocava as escalas a ter sempre uma melhor percepção da afinação, sobretudo nas mudanças de posição.

Nas notas ligadas, procurava nas dedilhações na mão esquerda, a mesma posição e quando das mudanças tentava não as desfazer. Para a sua Prova Global tocou a escala de Sol Maior em 2 oitavas com arpejo também nas 2 oitavas. Tocou o excerto de

orquestra do 1º andamento da 40ª Sinfonia de Mozart, o estudo Divertimento nº 2 de François Rabath e a Sonata em Mi menor, Opus 1, N.º2 de Benedetto Marcello com os andamentos Adagio e Allegro.

Na sua Prova Global obteve a classificação de 75% e foi sobretudo no aspeto de interpretação das dinâmicas do repertório, e pequenas desafinações por nervosismo que levaram a aluna a não ter uma nota superior.

No entanto, esta aluna foi das que vinham com problemas de motivação e desinteresse. Mas posso dizer, com toda a certeza, que conseguiu superar as dificuldades maiores, conseguiu soltar-se socialmente e foi evoluindo bem ao longo dos últimos dois anos. É notório neste momento a sua motivação em progredir e desenvolver os materiais sugeridos, superando na generalidade os seus graus de dificuldade. Acabou o 5º Grau e pensa inscrever-se no próximo ano em regime supletivo.

7. Os alunos de contrabaixo nas atividades extracurriculares do Conservatório Regional de Setúbal

7.1. Pequena abordagem do historial de Atividades Extracurriculares do CRS

Nas atividades extracurriculares, o Conservatório Regional de Música de Setúbal tem procurado contribuir para o desenvolvimento cultural e artístico da comunidade em que se insere, colaborando com as mais variadas instituições, oficiais e particulares, tendo integrado várias comissões organizadoras de eventos musicais. Tem por hábito e em condições normais apresentar anualmente um vasto programa de atividades musicais, que decorre em diversos espaços culturais, não só na cidade de Setúbal, mas também, de outras localidades do país e do estrangeiro, como recorrentemente sucedeu em Espanha e Estados Unidos da América, conforme supra referido no ponto 1.1.

7.2. As atividades extracurriculares da classe de contrabaixo no CRS

Conforme podemos verificar, as atividades extracurriculares do Conservatório Regional de Setúbal eram sobretudo preenchidas com as classes de violinos, violas de arco, violoncelos e ensembles de sopros. Até há três anos atrás o contrabaixo era, por assim dizer, um instrumento pouco valorizado e até um pouco esquecido nesta escola.

Tal facto, deveu-se às dificuldades muitas vezes suscitadas pelo professor antecedente no que tange aos aspetos logísticos relativos à participação do instrumento nos eventos da escola. Desde essa altura me debato com a necessidade de ultrapassar estas barreiras. Com o apoio incondicional da coordenadora das cordas e do conselho pedagógico do Conservatório Regional de Setúbal, temos conseguido divulgar o instrumento junto da comunidade escolar e dos pais dos alunos.

As estratégias têm passado por várias apresentações e demonstrações do instrumento e suas capacidades em todas as escolas Básicas do Concelho, que são ainda muitas, designadamente em concertos anuais no dia da Criança no Fórum Luísa Todi, na participação em gravações tal como as realizadas no presente ano num projeto de tributo a Zeca Afonso através dos arranjos do Professor Jorge Moniz, antigo diretor da Escola de Jazz do Barreiro e professor desta escola, para angariação de alunos. Nestas participações o contrabaixo começou a impor-se e a evidenciar-se como instrumento musical lecionado no Conservatório Regional de Setúbal.

Além da presença nas classes de conjunto, como é o caso da Orquestra de Cordas do Conservatório Regional de Setúbal, provou-se também que o contrabaixo pode aparecer com autonomia, através do material trabalhado e adaptado para ensembles de contrabaixos. Isto provocou o entusiasmo dos restantes professores, pessoas abertas e de vasta cultura musical, que, por sua vez, começaram a desenvolver projetos com os seus alunos com a participação da classe de contrabaixo.

Creio que o caminho está aberto, e que de ora em diante o ensino do contrabaixo será encarado com o relevo que merece junto da direção, do conselho pedagógico do corpo docente e alunos. Estes últimos irão, seguramente, querer descobri-lo e aperfeiçoar os seus estudos com entusiasmo.

8. Avaliações dos alunos de contrabaixo do CRS

8.1. Tabela das avaliações periódicas dos alunos

Tabela 17 - Tabela das avaliações periódicas dos alunos

Aluno	Períodos	Avaliação - Nível 0 a 5			Instrumento
X	1º- 2º- 3º	4	4	4	Contrabaixo
W	1º- 2º- 3º	4	3	4	Contrabaixo
Y	1º- 2º- 3º	3	4	4	Contrabaixo
Z	1º- 2º- 3º	4	4	4	Contrabaixo

Parte II - Projeto de Ensino Artístico

1. Motivação pessoal e profissional enquanto docente no desempenho pedagógico na introdução das práticas da improvisação e das tecnologias da música moderna

Sendo a motivação um dos objetivos desta dissertação, foi importante para mim, enquanto docente autoanalisar as minhas próprias motivações para desenvolver este tema. Enquanto docente do ensino articulado de contrabaixo no Conservatório Regional de Setúbal, tomei consciência de que a evolução das práticas pedagógicas não foi, a meu ver, acompanhando as transformações evidentes que atualmente ocorrem. Com efeito, os alunos têm hoje, desde tenra idade, a possibilidade de aprender a tocar um instrumento como o contrabaixo, em virtude da existência no mercado de modelos em formato mais pequeno, que se adaptam às características físicas daqueles.

Para além deste fator de mudança, verifica-se também uma tendência, em algumas escolas, para a adaptação de métodos que visam a simplificação da aprendizagem dos mais novos, como por exemplo o método Suzuki adaptado a partir do violino para contrabaixo. Outros autores editaram também métodos e peças simples para contrabaixo, que permitem aos alunos logo a partir do 1º ano tocarem com cordas soltas e acompanhados por outros instrumentos. No momento atual, é a partir do ensino articulado (5º ano de escolaridade) que se verificam a maior parte das inscrições de alunos de contrabaixo. Esta realidade fica a dever-se, por um lado, ao facto do seu ensino ser subsidiado pelo Estado, e por as escolas já disporem, como referido, de instrumentos adaptados aos mais pequenos. Esta situação favorece a descoberta da sonoridade do instrumento, que hoje em dia está presente não só nas orquestras clássicas como, também, na música moderna e contemporânea.

Enquanto estudante, concluí os meus estudos com o Curso de Contrabaixo do Conservatório de Lisboa. Aí desenvolvi a minha técnica de instrumento e conheci de perto o trabalho das orquestras de música clássica. Porém, enquanto músico senti a necessidade de ampliar os meus conhecimentos e de estudar a improvisação como meio de incentivo à criatividade e à liberdade de execução. Estudei posteriormente na Universidade de Évora onde concluí a minha licenciatura em contrabaixo Jazz. No decurso dos meus estudos, recorri com frequência aos softwares usados pelos aplicativos dos dispositivos móveis que reforçaram as minhas competências nos domínios teórico-práticos do estudo da música e do instrumento.

Na sequência do percurso atrás referido questioneei-me frequentemente sobre a utilidade da criação e desenvolvimento de práticas pedagógicas que promovessem a criatividade e a improvisação com o apoio da tecnologia dos dispositivos móveis à qual, atualmente, a grande maioria dos alunos já tem acesso, através, designadamente, das aplicações dos telemóveis, programas dos computadores e outros recursos das TIC. Tais recursos poderão constituir, seguramente, uma motivação para os alunos na sua iniciação musical, e até um estímulo para evitar a

desistência do estudo do instrumento (fenómeno que é frequente a partir do 10º ano de escolaridade correspondente ao 6º grau do conservatório), levando-os a concluir o 8º grau do conservatório e/ou prosseguir os seus estudos noutra vertente musical, nomeadamente a jazzística.

Tal como o poeta, que movido pelo seu espírito, precisa da palavra para expressar os seus sentimentos mais profundos, também o músico necessita dos recursos musicais para sentir a música como extensão de si próprio.

1.1. Objetivos desta investigação

O objetivo fundamental desta investigação é contribuir para o despertar do entusiasmo e motivação dos alunos, a partir de tenra idade, para o estudo do contrabaixo nas escolas de música e conservatórios; dar-lhes a possibilidade de trabalharem e desenvolverem a criatividade através da improvisação e do uso de material tecnológico audiovisual como suporte de apoio pedagógico.

Assim, a introdução de novas práticas pedagógicas apoiadas em metodologias como a criatividade, a improvisação e o uso de tecnologia multimédia musical, que já são uma realidade no ensino superior em alguns cursos de música moderna e contemporânea, poderá também ser incluída e desenvolvida logo no início, nas escolas de música do ensino básico, secundário e supletivo, nos estudos musicais e na prática dos instrumentos.

1.2. Tipo de Investigação, métodos e práticas a desenvolver, as amostragens e os sujeitos participativos

Os tipos de investigação a desenvolver serão a investigação intensiva e a investigação-ação. Pretende-se através do método intensivo a realização de entrevistas a outros músicos, pessoal administrativo das escolas de música, pedagogos musicais, professores de música, de contrabaixo do ensino articulado, do Jazz e da música moderna. Serão realizadas performances com os alunos e gravações com meios audiovisuais.

Pretende-se em sede de investigação ação a observação-participação das aulas lecionadas a quatro alunos do 1º, 2º, 3º e 5º graus de contrabaixo do Conservatório Regional de Setúbal onde leciono.

1.3. Técnicas e instrumentos na recolha de dados

Neste âmbito serão tidas em conta as técnicas documentais de recolhas e análises bibliográficas dos programas de ensino do contrabaixo nas escolas portuguesas e nas

mais representativas do mundo (Estados Unidos da América, Inglaterra, França, Itália e Áustria), bem como dos conceitos de criatividade e improvisação na expressão musical, e do uso da tecnologia dos audiovisuais no ensino da música.

A escuta de suportes audiovisuais, a realização de gravações e as performances serão também instrumentos de recolha de dados importantes neste trabalho. Serão ainda combinados os métodos e as técnicas que melhor permitam a integração dos fatores atrás expostos.

2. Abordagem geral ao ensino do contrabaixo em Portugal

2.1. Breve contextualização histórica do contrabaixo no ensino do contrabaixo em Portugal

Dos primeiros nomes conhecidos como professores de contrabaixo em Portugal destaca-se o nome de João Jordani, (Borba, 1956) citado por Duarte (2013, pág.29) de ascendência italiana e que viveu em Lisboa entre 1793 e 1860. Começou por ensinar instrumentos de corda no Seminário Patriarcal. Em 1835 torna-se no primeiro professor de violoncelo e contrabaixo no Conservatório Nacional de Lisboa. Após a sua morte foi sucedido pelo célebre violoncelista, maestro e compositor Guilherme Cossoul. Este, para além de lecionar violoncelo e contrabaixo, assumiu também a direção do Conservatório, tendo sido substituído em 1874 provisoriamente pelo seu aluno Eduardo Óscar Wagner, considerado na época um grande violoncelista. Quando faleceu em 1899, assumiu a leção da disciplina de violoncelo e contrabaixo o músico João Evangelista Cunha e Silva, filho de José Narciso considerado como o melhor contrabaixista do seu tempo. Em 1919 João Passos, discípulo de Eduardo Wagner, em violoncelo, passou a ser o professor titular no Conservatório Nacional.

No ensino do contrabaixo em Portugal é de notar as influências das escolas italianas e o facto de estar associado aos professores de violoncelo, por sua vez músicos violoncelistas. Álvaro Silva, na década de 50 do século XX, foi o primeiro professor a dedicar-se unicamente ao ensino do contrabaixo, tendo desenvolvido uma nova técnica para o instrumento através do seu método “Nova técnica do rabeção” (Pertzborn,1998, pág. 27). É de salientar neste método o uso do contrabaixo de 5 cordas, com a inclusão de uma corda mais grave, normalmente afinada em Si (índice - 2 Borba/Lopes-Graça). Foi professor na Fundação Musical dos Amigos das Crianças tendo tido também diversos alunos particulares, que juntamente com Álvaro Silva na qualidade de chefe do naipe, chegaram a preencher a totalidade do naipe de contrabaixos na Orquestra da Emissora Nacional de Lisboa, onde tocou por mais de 20 anos (Duarte 2013, pág. 30). Dos seus alunos cabe destacar Leonardo Barros, que lhe sucede na chefia do naipe da orquestra supracitada.

Por convite do Maestro Ivo Cruz deve-se a chegada a Portugal em 1958 do professor austríaco de contrabaixo Johannes Auersperg, que lecionou durante seis

anos no Conservatório Nacional. Este professor teve como alunos Armando Crispim (que o sucedeu até 1984), António Ferreira (também professor no Conservatório Nacional entre 1984 e 2000) e Fernando Flores, que mais tarde irá para Viena de Áustria estudar com Ludwig Streicher. Fernando Flores no seu regresso a Portugal em 1974, torna-se o professor titular de contrabaixo na Academia de Amadores de Música.

Segundo Duarte (2013, pág. 31): “pode-se dizer que o ensino do contrabaixo, primeiro em Lisboa e depois em Portugal, deu uma volta com esta nova geração, pois tornou-se preponderante a influência austríaca, em que além do uso do arco alemão, ensinava-se uma nova maneira de posicionamento em relação ao instrumento.”

Paralelamente, nos outros estilos musicais, desenvolviam-se as técnicas absorvidas por estes contrabaixistas pedagogos e juntavam-se outras técnicas sobretudo as de pizzicato, com novas linguagens rítmicas, improvisação, exploração sonora e a prática de tocar por cima das gravações existentes. Refiro-me, sobretudo, à introdução do estudo do contrabaixo no Jazz baseado no acompanhamento e na improvisação enquanto solista, com a utilização das tecnologias que permitem a amplificação sonora. Em Portugal destaca-se a escola de Jazz do Hot Club, um clube de Jazz fundado em 1948 e oficializado em 1950 por Luiz Villas-Boas. Situado na Praça da Alegria em Lisboa era o local onde se tocava música improvisada afro-americana, oriunda dos Estados Unidos da América. O clube permanece ainda hoje no mesmo local, perto do original, já completamente inovado e com tratamento acústico. As instalações originais arderam num incêndio em 2009. Este clube era frequentado por entusiastas do Jazz onde decorriam frequentemente concertos com músicos estrangeiros de renome internacional, sobretudo norte-americanos, que aproveitavam para aí tocar, quando em digressão em Portugal.

Na fundação da escola em 1979, destaca-se o contrabaixista José Eduardo que terá impulsionado o estudo das teorias e práticas da linguagem do Jazz e do contrabaixo. Mais tarde, em virtude da sua deslocação a Espanha para colaborar na fundação da escola “Taller de Música de Barcelona”, deu lugar ao contrabaixista norte americano David Gausden, e posteriormente aos contrabaixistas Carlos Barreto e Bernardo Moreira que teriam, por sua vez, estudado com Fernando Flores na Academia de Amadores de Música.

É muito comum verificarmos que os contrabaixistas da atualidade que querem seguir as suas carreiras na música Jazz, possuem também formação nas escolas clássicas. Aqui adquiriram os conhecimentos teóricos, técnicos e práticos que tornaram mais consistente as suas performances. O domínio técnico do arco por exemplo, é sobretudo desenvolvido na escola clássica.

Jonh Goldsby, um conhecido contrabaixista de Jazz e pedagogo americano, afirma no seu livro “Bowing Techniques for the Improvising Bassist – A new approach to

playing Arco Jazz”¹ (Goldsby, John 1990, p. 1 e 2) a importância de estudar as técnicas dos métodos clássicos do arco. Citando o ponto 8 da página 2 deste livro reforça esta ideia: “Estudar técnicas de Jazz e arco clássico reduz o fosso entre estas duas formas artísticas e promove a compreensão musical entre o Jazz e os contrabaixistas clássicos”.²

Nas escolas dos cursos de Jazz, os alunos e músicos focam-se sobretudo na aprendizagem da linguagem, na criatividade e no domínio da improvisação. Muitos alunos e professores defendem a inclusão da oferta destes cursos de ensino nas escolas e conservatórios já existentes. Em número reduzido existem já instituições que estão a oferecer também esta vertente de ensino, como por exemplo a Escola Artística de Música do Conservatório Nacional que criou uma escola de Jazz. Embora este facto não exista no ensino Básico e Secundário, é hoje uma realidade encontrar o ensino superior de Jazz, nas escolas e universidades, paralelamente aos cursos superiores de música clássica.

Hoje, o contrabaixo em Portugal surge na maioria das escolas de música com uma maior dinâmica e procura do seu ensino em todas as áreas e estilos musicais. A sua função, enquanto instrumento de acompanhamento, foi sendo desenvolvida também na prática solista. Contribuiu para isto o aparecimento de um maior número de compositores contemporâneos que escreveram para o contrabaixo. Este facto permitiu conferir uma maior importância na valorização, divulgação e apetência para aprender este instrumento.

Ao contrário dos outros instrumentos de corda da família do violino a construção do contrabaixo também tem a influência da viola da gamba. As formas de utilização e de construção dos arcos de contrabaixo têm origem em duas escolas de arco diferentes (Fig. 1 e 2), cada uma com as suas próprias características: a francesa e a alemã, respetivamente da família dos violinos e da família das violas da gamba. Nestes modelos de arco existiram e ainda existem outros submodelos, com variadas formas de pegar (Aguiar, Adriano; pág. 26). As principais diferenças estão sobretudo na forma de segurar o arco conforme exemplificado nas Figs. 3 e 4.



Fig. 1 - Arco francês

¹ “Técnicas de arco para o contrabaixista improvisador- Uma nova abordagem para tocar Arco Jazz”

² “Studying jazz and classical arco techniques narrows the gap between these two arts forms and promotes musical understanding between jazz and classical bassists”.



Fig. 2 - Arco alemão



Fig. 3 - Postura do arco francês

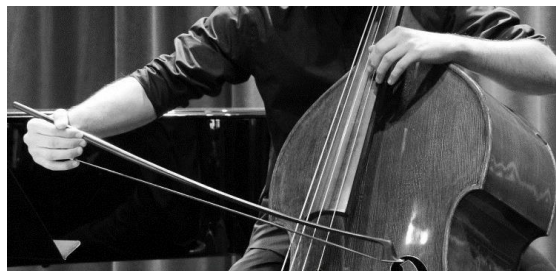


Fig.4 - Postura do arco alemão

Pela diversidade do repertório da música contemporânea e de outros estilos musicais no contrabaixo, os músicos contrabaixistas são levados a pesquisar, experimentar novas técnicas e formas de produzir sons neste instrumento. Com isto, surgem novas ideias para a composição. Assim, não será demais afirmar, que a técnica deste instrumento continua num percurso em crescimento, o que reitera a conclusão de que o desenvolvimento constante da técnica é muitíssimo desejável, (Kwiatkowska, 2016, pág. 4).

2.2. Níveis de ensino do contrabaixo nas escolas em Portugal

Na atual legislação, o ensino de contrabaixo apresenta-se em Portugal em três tipos: Genérico, Vocacional e Profissional. O primeiro é praticado nas escolas de formação geral, o segundo nas escolas de música e o último nas escolas profissionais (Castilho, Luísa; 2015). Os cursos nestas escolas apresentam-se classificados em Iniciação, Básicos, Secundários, Profissionais e Superiores. Estes encontram-se integrados em níveis do Quadro Nacional de Qualificações (Portaria nº782/2009, de 23 de Julho) com base no Quadro Europeu de Qualificações³ (JO, nº C111, de 6 de Maio de 2008). Estes quadros encontram-se divididos em oito níveis sendo que os de 1 a 4 referem-se ao ensino não superior e os de 5 a 8 ao superior.

Os Cursos de Iniciação são destinados a crianças que vão da idade pré-escolar até ao final do 1º Ciclo do Ensino Básico. Aqui, a Educação Musical está na generalidade a cargo dos educadores de infância e professores do Ensino Básico. Estes foram formados sobretudo nas Escolas Superiores de Educação onde receberam uma formação musical e uma formação pedagógica. Muitos não trazem qualquer preparação musical anterior, o que torna o ensino da música limitado a nível de

³ https://www.dges.gov.pt/pt/quadro_qualificacoes?plid=371

bases. Em relação às escolas onde o ensino da música é a atividade principal, estas oferecem nos seus quadros professores de música especializados e possuem planos curriculares de forma autónoma. Assim, um aluno de iniciação em contrabaixo terá de recorrer a uma destas escolas de ensino artístico especializado em música no regime supletivo, pois é a única forma de poder ter acesso ao ensino deste instrumento. Estes cursos têm como objetivo desenvolver as aptidões musicais dos alunos para ingressarem por opção no Curso Básico de música, com alguns conhecimentos musicais teóricos e práticos.

O ensino articulado é assegurado por duas escolas: a do ensino geral que ministra as disciplinas de formação geral dos cursos artísticos especializados e pelas escolas de música e conservatórios que asseguram as componentes de formação artística especializada dos Cursos Básicos e técnica artística dos Cursos Secundários. Este Curso é regulamentado pela Portaria n.º 223-A/2018 de 3 de Agosto. Permite aos alunos, desenvolverem os seus estudos musicais ficando aptos a optarem no ensino Secundário por um curso na área musical em qualquer regime. Abrange assim exclusivamente os alunos do 3º Ciclo do Ensino Básico.

O Curso Supletivo é caracterizado pela frequência do curso do ensino artístico especializado com base nos conteúdos curriculares no Curso Básico e técnico-científicos dos Cursos Secundários. Os alunos podem frequentar as disciplinas de componente artística independentemente das habilitações escolares que possuam. Visa proporcionar aos alunos a continuidade dos estudos a nível superior e a prática no mercado de trabalho.

O Curso Profissional de contrabaixo faz parte do Curso Profissional de Instrumentista de Cordas e de Teclas, foi criado pela Portaria n.º 220/2007 de 1 de Março e são presentemente regulados pela Portaria 235-A/2018 de 23 de Agosto. Os alunos têm aqui também a oferta do ensino do contrabaixo na vertente Jazz onde podem para além de estudar este instrumento, obterem conhecimentos sobre improvisação musical. Estes cursos visam adquirir as competências artísticas e técnicas, preparando os alunos para o mercado de trabalho e para o ingresso no ensino superior. Têm a duração de 3 anos com disciplinas de formação sociocultural, científica e técnica onde se inclui a prática instrumental. Este curso depois de finalizado confere o nível 4 de qualificação do Quadro Nacional de Qualificações e Quadro Europeu de Qualificações que certificam o ensino secundário.

Os Cursos Superiores de contrabaixo têm as vertentes performance e Jazz. Nos Mestrados acrescenta-se a vertente de ensino de contrabaixo. Ambas são ministradas em universidades e institutos politécnicos e têm o objetivo de formar instrumentistas e docentes que desenvolvam uma carreira autónoma e profissional de elevado nível. O grau de Doutoramento na música é por enquanto em Portugal, só ministrado nas universidades.

Em Portugal o ensino Básico e Secundário é universal, gratuito e obrigatório até ao 12º ano ou 18 anos de idade. Está dividido em 3 ciclos no Ensino Básico: 1º Ciclo


constituído pelo 1º, 2º, 3º e 4º anos; 2º Ciclo constituído por 5º e 6º anos e 3º Ciclo constituído por 7º, 8º e 9º anos. Segue-se o ensino Secundário constituído pelos 10º, 11º e 12º anos. As avaliações do ensino obrigatório estão distribuídas por três períodos para cada ano letivo. O ensino de instrumento também segue estas normas e está classificado conforme exposto no Tabela seguinte:

Tabela 18 - Níveis de qualificação nacional e europeu do ensino de contrabaixo em Portugal

NÍVEL 1		NÍVEL 2	NÍVEL 3	NÍVEL 4	NÍVEL 5	NÍVEL 6	NÍVEL 7	NÍVEL 8
1º Ciclo Ensino Básico	2º Ciclo Ensino Básico	3º Ciclo Ensino Básico	Ensino Secundário	Ensino Profiss.	*Q.N.P-S.N. S.	Licenciatura 1º Ciclo	Mestrado 2º Ciclo	Doutoramento
Iniciação Pré-Escolar e 1º, 2º, 3º, 4º anos.								
	1º Grau 5º Ano							
	2º Grau 6º Ano							
		3º Grau 7º Ano						
		4º Grau 8º Ano						
		5º Grau 9º Ano						
			6º Grau 10º Ano	1º Ano 10º Ano				
			7º Grau 11º Ano	2º Ano 11º Ano				
			8º Grau 12º Ano	3º Ano 12º Ano				
						1º Ano		
						2º Ano		
						3º Ano		
							1º Ano	
							2º Ano	
								1º Ano
								2º Ano
								3º Ano

*Q. N. P-S. N. S. - Qualificação de nível Pós-Secundário não Superior.

Nota: Neste nível é pressuposto o candidato ao ensino superior já possuir créditos necessários para o prosseguimento dos estudos no nível superior.

 Escolas com ensino profissional de ensino artístico da música que conferem também o nível 2 para além do 4. Em Portugal temos por exemplo a ARTAVE- Escola Profissional Artística do Vale do Ave, pioneira no Ensino Profissional Artístico.⁴

⁴ www.artave.pt

3. Resumo geral dos concursos de acesso de iniciação e dos métodos adotados na atualidade no ensino do contrabaixo em Portugal

Os concursos de acesso à iniciação do ensino do contrabaixo, baseiam-se sobretudo no modelo da Escola Artística de Música do Conservatório Nacional, embora muitas escolas de ensino da música possuam autonomia pedagógica com programas próprios. Estes concursos encontram-se divididos em quatro pontos principais: “Bases de Trabalho do Curso de Iniciação de contrabaixo”; “Provas de Admissão e de Avaliação do Curso de Contrabaixo”; “Bases de Trabalho do Curso Básico e Secundário do Contrabaixo” e no “Conteúdo das Provas do Curso Secundário de Contrabaixo (regimes profissional e integrado)”.

3.1. Reflexão sobre os concursos de acesso de iniciação aos alunos que ainda não tocam contrabaixo

Neste ponto impõe-se, desde logo, uma objeção: na maior parte das escolas de música em Portugal, no ensino de contrabaixo, os programas de acesso são muito semelhantes entre si. Nas aptidões a avaliar são referidas a destreza dos dedos/flexibilidade muscular, postura do corpo e mãos, afinação/orientação tonal, regularidade rítmica, capacidade de compreensão, aprendizagem e memória.

Nas provas de admissão dos alunos que não tocam um instrumento, o conteúdo que se privilegia é a adaptação do candidato. Aqui podemos questionar se esta adaptação pode ser analisada de forma justa, atendendo a que é o seu primeiro contato com o instrumento e conseqüentemente, porque nem todas as escolas possuem o tamanho do instrumento indicado, para as características físicas de determinado aluno. Segue-se um teste auditivo através da reprodução de intervalos, a entoação de uma canção e de um teste rítmico através da reprodução de células rítmicas. Aqui, em muitos casos, verifica-se que o aluno por ter uma primeira abordagem e não conhecer os professores sente-se tenso e desconfortável, não sendo por vezes o resultado final o desejável. É certo que na maioria das provas de acesso o grau de dificuldade não é grande e até na maior parte das vezes é bastante simples. Apesar do referido, antes das provas, penso que seria mais importante conhecer um pouco da ambiência musical do aluno através do diálogo, tornando o ambiente mais descontraído e favorável às mesmas. Neste entendimento é importante saber pelo aluno, se o mesmo tem por hábito ouvir música. Se sim, colocar-lhe algumas questões: qual o género musical que gosta de ouvir; se costuma frequentar concertos com os pais e amigos e se os familiares tocam algum instrumento. Outro aspeto importante será que o professor perceba qual a razão e a apetência que levou o aluno a escolher determinado instrumento e se consegue distingui-lo no conjunto com outros. Finalmente, saber qual a sua motivação e expectativas futuras de tocar o seu

instrumento. Não menos importante para o professor, é este perceber se o candidato tem possibilidades económicas e o apoio dos encarregados de educação para poder adquirir um instrumento e materiais necessários ao seu estudo. Esta condicionante poderá influenciar as estratégias a utilizar durante o ensino. Nas aptidões a avaliar, sem dúvida que numa primeira abordagem, se deverá atender às características físicas e psicológicas do aluno e à sua relação com o instrumento. Desta forma poderemos perceber de forma geral, onde poderá no futuro haver mais dificuldades técnicas e de compreensão das matérias. No entanto, penso que estas aptidões só serão avaliadas de forma coerente e justa depois de um aluno ter tido algumas aulas instrumentais experimentais. Entende-se que as escolas deveriam apostar nesta ação, pois iria facilitar as escolhas dos instrumentos pelos alunos e que posteriormente possam ser avaliados e colocados de uma forma mais justa. Verifica-se que muitos alunos ficam insatisfeitos e desmotivados depois de praticarem algumas aulas de instrumento levando-os à sua desistência. Esta situação acontece algumas vezes por falta de conhecimento do instrumento que escolheram ou porque foram influenciados pelos pais nesta opção. Aqui, a escola e professores poderão ter um papel fundamental na ajuda da escolha do instrumento aos novos alunos. Outra lacuna que se verifica nos programas dos alunos de iniciação, é o facto de começarem as suas aulas de teoria e solfejo ao mesmo tempo do instrumento, ou seja, não existe um período de conhecimento teórico antes da prática do instrumento. Em resultado disto, surgem as dificuldades dos professores de instrumento em pôr em prática os exercícios dos métodos do programa da escola, passando uma parte do tempo letivo a dar aula de solfejo e leitura.

3.2. Reflexão sobre os concursos de acesso aos alunos do curso de iniciação que já tocam contrabaixo

Neste ponto são referidos os alunos entre os 6 e os 9 anos e os conteúdos são mais exigentes em relação aos alunos que não tocam. Nos conteúdos destas provas estão incluídas uma escala maior, na extensão de uma oitava com respetivo arpejo, no estado fundamental e uma peça à escolha do aluno. Aqui são avaliados os vários conteúdos musicais: a afinação, a regularidade rítmica, a postura, o manuseamento do arco, a sonoridade, a capacidade de compreensão e memória auditiva. A avaliação é quantitativa de zero a cem por cento (0-100%), tendo uma ponderação de 70% na média final e onde o aluno deve cumprir todos os requisitos da prova a fim de validar a sua candidatura.

Em relação a estes alunos, estas provas visam sobretudo auscultar quais os conhecimentos adquiridos pelo aluno, durante os estudos anteriores ao acesso do ensino articulado. Ao contrário dos outros instrumentos como o violino, por exemplo, não é muito comum encontrar em Portugal, alunos desta faixa etária matriculados em cursos livres de iniciação em contrabaixo. A razão deve-se sobretudo ao tamanho e portabilidade deste instrumento. No entanto, e embora em minoria ainda, começaram

a surgir escolas que desenvolvem o ensino do contrabaixo para alunos de iniciação. Estas, aplicam métodos simples como o método Suzuki, com instrumentos de tamanho inferior aos dos adultos, como os contrabaixos de $1/8$, $1/4$ e $1/2$ destinados por isso às crianças. Geralmente o ensino praticado com estes alunos prende-se com matérias simples, onde aprendem as escalas da $1/2$ e 1ª posição com os seus respetivos arpejos. O repertório é composto de peças simples geralmente com acompanhamento de piano, primeiro com cordas soltas e posteriormente com as posições na mão esquerda. A grande vantagem é a de estes alunos para além de terem um contato mais cedo com o instrumento e com o arco é possuírem mais facilidade em trabalhar os métodos devido a terem usufruído de algum contato com a leitura do solfejo.

Nas escolas que usam o método Suzuki, para além de se trabalhar o arco com cordas soltas, são colocadas fitas autocolantes na escala onde o aluno vai ter de pisar com os dedos e associar a nota musical produzida. Muitas das vezes, quando já tocam o repertório sugerido pelos professores, são incluídos em grupos de alunos, com outros instrumentos tais como os violinos e violoncelos e que praticam este método também.

Deste modo, esta prática é vantajosa porque funciona como estímulo positivo à motivação, pois a principal vantagem deste método é a aprendizagem em conjunto que conjuga momentos de execução, a observação dos colegas, a audição do repertório e a preparação das apresentações públicas. Um dos autores que refere e defende no seu Relatório Final do Estágio do Ensino Especializado a necessidade de se criar um programa de iniciação do ensino do contrabaixo é o contrabaixista Carlos Amorim Costa através da sua obra: *Programa de Iniciação no Ensino do Contrabaixo, no 1º Ciclo do Ensino Básico: Orientações e Metas* (Costa, C.; pág. 49). É uma reflexão muito pertinente a considerar nos tempos atuais pelas escolas e docentes de contrabaixo, pois trata-se de começar um trabalho planificado e programado para o ensino dos alunos mais novos deste instrumento em Portugal.

3.3. Programas e Métodos mais adotados no ensino Básico, Secundário e Profissional do contrabaixo em Portugal

Embora o Programa Oficial de Contrabaixo de Cordas em Portugal date de 1973, atualmente temos no nosso ensino oficial um programa curricular que lhe é posterior, e que varia também de escola para escola dependendo dos seus planos curriculares e oferta educativa. No entanto, verifica-se que embora os programas tenham sido elaborados por docentes das diversas escolas, assemelham-se, em grande parte, aos conteúdos da Escola Artística de Música do Conservatório Nacional de Lisboa. Os programas variam assim em função dos cursos vigentes de acordo com o Tabela seguinte:

Tabela 19 - Cursos de ensino artístico e profissional de contrabaixo

Cursos do Ensino Artístico - Programas Curriculares	Cursos Ensino Profissional - Programas Curriculares
- Iniciação - Curso Básico de Instrumento - Curso Secundário de Instrumento	- Curso Básico de Instrumentista - Curso de Instrumentista de Cordas e Tecla - Curso de Instrumentista de sopros e percussão

Pode-se afirmar que os programas são flexíveis e apresentam-se essencialmente como uma ferramenta de orientação no quadro do ensino nacional de contrabaixo. Para a iniciação ainda não existe um programa definido, embora a maioria dos docentes, tenha consciência da sua necessidade. Perante isto, será importante acrescentar aos métodos tradicionais os de iniciação mais simples e atuais para que o percurso dos alunos mais novos seja motivador. Assim, será importante analisar as características dos métodos a trabalhar, ou seja, perceber as suas virtudes e os possíveis problemas a ultrapassar nos alunos de iniciação. Terão de ser observados os aspetos mais importantes como verificar se o método começa com cordas soltas, se inicia com arco ou pizzicato, a altura em que o aluno vai usar a mão esquerda, analisar as dificuldades rítmicas, se o repertório é simples e adequado, se tem elementos decorativos de apoio como ilustrações, se a hierarquia das matérias é a adequada, entre outros.

Carlos Amorim Costa afirma na sua obra, *Programa de Iniciação no Ensino do Contrabaixo, no 1º Ciclo do Ensino Básico: Orientações e Metas* que no primeiro ano, o mais importante é conhecer e trabalhar as principais figuras rítmicas, utilizando ritmos elementares como a semibreve, mínima, semínima, colcheia e respetivas pausas, ritmos pontuados (mínima pontuada), trabalhar as zonas do arco (talão, meio e ponta), cantar e tocar desenvolvendo a capacidade da “audiação” para desenvolver a afinação. Destaca o princípio das quartas perfeitas devido à afinação do contrabaixo e afirma a necessidade do repertório se situar na 1ª posição, trabalhando as tonalidades de Sol e Fá Maior e de Lá e Fá# menor (Costa, C. 2018; pág. 49).

Os métodos e peças sugeridos para os alunos de iniciação e que melhor representam os aspetos anteriores pela maior parte dos docentes de contrabaixo na atualidade são:

- **Team Strings – Double Bass Vol. 1;** (Duckett, Richard; 2008) – não inicia logo com o arco e começa com cordas soltas, introduz até a 1ª posição na mão esquerda, tem baixa dificuldade rítmica, com melodias simples e conhecidas. Este método não tem grande progressão no desenvolvimento do aluno, mas pode para alguns ser complementado como ponto de partida.

- **Bass is best! – York mini-bass Book 1,** (Emery, Caroline; 1988) – não inicia logo com o arco e começa com cordas soltas, introduz até a 4ª posição na mão esquerda, tem média dificuldade rítmica, com melodias simples e conhecidas. Segundo Carlos

Costa, no seu inquérito a professores de contrabaixo, este método é o mais recorrido pelos docentes.

- **Guia Técnica de Contrabajo – Grado Elemental – Primer curso;** (Robles, Jaime A.;2005) – inicia com arco, começa com cordas soltas, inicia com a ½ posição na mão esquerda, tem baixa dificuldade rítmica. Não tem melodias conhecidas.

- **Suzuki Bass School – Vol. 1;** (Suzuki, Shiniki, 2002) – inicia com arco, não começa com cordas soltas, vai até à 4ª posição na mão esquerda, dificuldade rítmica é média, com melodias conhecidas e ilustrações. A progressão no desenvolvimento do aluno conforme os casos pode ser considerada de média/rápida.

- **Repertório Pedagógico para Contrabaixo - Parte 1;** (Racov, Lev, 1987) – coletânea de peças, organizada pelo pedagogo e historiador russo Lev Racov. Inicia com o arco, não começa com cordas soltas, introduz a meia- posição da mão esquerda, a dificuldade rítmica é média/alta e tem algumas melodias conhecidas. Tem como contra os títulos estarem escritos em russo, tornando difícil as suas traduções.

- **Progressive Repertoire for Double Bass – Vol. 1;** (Vance, George; 2000) – inicia com arco, não possui cordas soltas, vai até à 4ª posição da mão esquerda, a dificuldade rítmica é média e tem melodias conhecidas. Este método pode ajudar numa boa progressão do aluno e com alguma rapidez.

- **Basic Bass** – (Evans,Colin; 1983) – Volume composto por seis peças com cordas soltas e com acompanhamento de piano. Inicia com arco, só com cordas soltas, a dificuldade rítmica é baixa/média e tem melodias simples.

Outros métodos que também são usados e que têm algumas preferências por alguns docentes são por exemplo: **Bassics – Gary Karr; ABC of Bass; La Contrebasse pour Tous- J.L. Dehant; The Essential String Method; Repertoire for Music Schools – Kovacs/Kubina e Pièces Classiques – Bernard Salles** em vários volumes.

Nos alunos avançados do curso básico e secundário, é recorrente a transição para os métodos mais tradicionais pois recorrem a conteúdos mais complexos relacionados com a técnica, como em exercícios com escalas, peças e excertos de orquestra. Esses métodos são por exemplo:

- **Dix ans avec la contrebasse** (Dehant, Jean-Loup; Dutriez, Michel e Hellouin, Pierre; 2000).

“Dix ans avec la contrebasse”⁵ é uma publicação editada pelo “Institut de pédagogie musicale et chorégraphique, cité de la musique”⁶, que menciona diversos métodos. Esta publicação está organizada segundo a cronologia das várias fases da aprendizagem do contrabaixo. Esta coletânea foi desenvolvida por Jean-Loup Dehant, Michel Dutriez e Pierre Hellouin, contrabaixistas e professores franceses. Estes autores desenvolvem um conjunto de exercícios, coletâneas de peças, obras com acompanhamento de piano, peças a solo, duos e *ensembles* de contrabaixo, e ainda

⁵ “Dez anos com o contrabaixo”

⁶ “Instituto de pedagogia musical e coreográfica, cidade da música”

dispõe de algum espaço dedicado à música contemporânea. Fazem parte desta coletânea, alguns dos seguintes métodos:

- Billé – Nuovo Metodo Per Contrabasso
- Bottesini, Giovanni – Method for double bass
- Bull, Goodorn & Duckett – Teamstrings Double Bass
- Dehant, Jean-Loup – Ma Première année de Contrebasse
- Dutriez, Michel- Méthode de Mini- Contrebasse
- Emery, C. – Bass is Best! Yorke Mini-Bass Book I e II
- Fisher, Carl – Tutors Method for the Doublebass
- François Rabath – Nouvelle Technique de la Contrebasse – 3 Volumes
- Laska, Gustav – Kontrabass – Schule
- Montag, Lajos – Nagybogo – Iskola (Double Bass method)
- Morton, Mark – Double Bass Technique: Concept and Ideas
- Nanny, Edouard – Enseignement complete de la contrebasse a quatre e cinq cordes
- Rollez, Jean-Marc – Méthode de Contrebasse, Le Contrebassiste Virtuose – 3 Volumes
- Salles Bernard – Technique de la Contrebasse
- Simandl, Franz – New Method for String Bass
- Streicher, Ludwig – My Way of Playing Double Bass – 5 Volumes
- Suzuki – Bass School
- Toshev, Todor – Escola Elementar de Contrabaixo

3.4. Os métodos mais usados nas escolas no ensino do contrabaixo em Portugal.

Simandl, Franz (1840,1912) – New Method for Double Bass

Franz Simandl nasceu em 1840 na cidade de Blatno, situada na Boémia pertencente ao antigo Império Austro-Húngaro, hoje a Checoslováquia. Morreu em 1912 na cidade de Viena de Áustria. Estudou contrabaixo no Conservatório de Praga com Joseph Hrabe e foi contrabaixista principal na Orquestra da Ópera de Viena. Entre 1869 e 1910 foi professor deste instrumento no Conservatório de Viena. É um dos músicos contrabaixistas e pedagogo, mais influentes do contrabaixo na história deste instrumento (Fisher, Carl; 1964). Foi um dos pioneiros no estudo técnico do

instrumento e passados mais de cem anos o seu método é ainda hoje usado como modelo na aprendizagem dos elementos práticos e técnicos do contrabaixo. O primeiro está dividido em seis partes e aborda desde os primeiros rudimentos do contrabaixo até á sétima posição na mão esquerda. Nas páginas finais do primeiro volume do método, aborda um grande número de escalas, peças com acompanhamentos de piano e várias passagens de orquestra (Simandl, F.; Vol.1). O segundo volume do método está dividido em três partes que vão da sétima à nona posição da mão esquerda, dando assim seguimento ao primeiro volume. É dedicado a exercícios na posição do polegar, exercícios cromáticos, com cordas dobradas e com harmónicos. No final deste possui dois estudos de concertos (Simandl, F.; Vol.2). O seu método e os seus livros de estudos marcaram um ponto de viragem no ensino de contrabaixo na história do instrumento. Ele padronizou a técnica básica que ainda hoje é usada e ajudou a aumentar o repertório solo como compositor, transcritor e editor. O método de Simandl exemplifica a técnica do contrabaixo do século XIX na Alemanha e na Áustria. A premissa básica do seu método é dividir a escala no braço do contrabaixo em doze posições na primeira oitava, subindo meio tom de cada vez. Na técnica da mão esquerda é usado o padrão de dedilhação 1 - 2 - 4 (indicador, médio e mindinho). Na sexta e sétima posição passa a utilizar o primeiro, segundo e terceiro dedos em vez do quarto. Na sétima posição (a partir da oitava da corda solta começa a posição do polegar acrescido do primeiro, segundo e terceiro dedos. Apesar disto o método de Simandl usa vários exercícios e estudos diferentes para ligar cada posição e, assim, fornece uma excelente base para a aprendizagem do instrumento (Kwiatkowska, 2016; Rex, 2015).

The Position of the Left Hand.

The ball of the thumb is placed against the neck of the instrument in such a position, that beginning with the "half" position, the thumb will come to stand between the fore and middle finger up to the V Position. The strings must be pressed down firmly with the tips of the fingers and in order to produce a clear and voluminous tone, the latter must be well separated and stretched apart, particularly in the "half" and "first" position. While the forefinger is placed in an upward and the small finger in a downward direction, the two middle fingers retain their natural position in pressing down the strings. The holding of the arm must be free, unrestrained, and entirely in accordance with whatever movements the hand is called upon to execute. The above-described position of the hand must also be retained while changing in the different positions. Beginning with the V Position, the position of the hand is gradually changed, and detailed explanation therefore will follow later on.

Explanatory Remarks on Fingering.

As the finger-board of the Double Bass is so much larger than that attached to any of the other Stringed Instruments, it is plain, that in its division (mensur) the intervals will be found at a much greater distance from each other, and that in consequence the treatment, as far as the fingering is concerned, must be a radically different one.

In this way the first, second and fourth finger is at the command of the player up to the VI Position, an interval of one-half tone lying between the first and second and second and fourth finger.

The third finger serves as a supporter to the fourth and only comes into actual use in the VI Position, where it is used in place of the fourth finger, the latter not being long enough. In pressing down a string with the first finger, the remaining unemployed three fingers must be slightly raised; but while playing with the second, the first finger must remain upon the string and assist the second in pressing it against the finger-board. In a like manner the third finger must be supported by the first and second and the fourth by the first, second and third.

Explanation of the Signs for the Fingers.

- 0 Open String.
- 1 First Finger.
- 2 Second "
- 3 Third "
- 4 Fourth "

The "Usual" or "Half" Position.

If the first finger is placed upon the finger-board one half tone higher than the open string the hand will be in the "Usual or Half Position," which, in addition to these two intervals, also contains the following three half-tones:—

On the G String. | Auf der G Saite.

On the A String. | Auf der A Saite.

*) See explanation of the VI. Position.

Die Haltung der linken Hand.

Man setzt den Ballen des ersten Daumengliedes rückwärts an den Hals des Instrumentes und zwar so, dass er von der gewöhnlichen Lage angefangen, bis zu der V. zwischen den Zeige- und Mittelfinger zu stehen kommt. Die Saiten müssen mit den Fingerspitzen kräftig niedergedrückt und die Finger gleich vom Anfang an, besonders in der gewöhnlichen und ersten Lage, auseinander gestreckt gehalten werden, um dadurch einen reinen und vollen Ton hervorzubringen. Der Zeigefinger nimmt seine Richtung nach oben, während der kleine Finger nach abwärts gestellt wird und die beiden mittleren ihre natürliche Lage behalten. Die Haltung des Armes muss frei, ungenötigt und der jedesmaligen Bewegung der Hand entsprechend sein. Auch beim Wechsel der verschiedenen Lagen soll die Hand in ihrer bereits angegebenen Haltung verbleiben. Mit Beginn der V. Lage fängt die Haltung der Hand an, eine andre zu werden, und wird die ausführliche Erklärung darüber folgen.

Vom Fingersatz.

Da die Mensur (Eintheilung des Griffbrettes) des Contrabasses den andern Instrumenten gegenüber grösser ist, so erklärt es sich, dass die Töne auch entfernter auseinander liegen, und dass die Behandlungsweise in Hinsicht des Fingersatzes eine andere sein muss.

Demzufolge stehen dem Spielenden bis zur VI. Lage der erste, zweite und vierte Finger zur Verfügung, so dass vom ersten zum zweiten ein halber und vom zweiten zum vierten Finger ebenfalls ein halber Ton liegt.

Der dritte Finger dient dem vierten als Stütze, und wird erst in der VI. Lage, wo der vierte Finger seiner Kürze wegen nicht verwendbar ist, anstatt desselben gebraucht. *) Drückt man die Saite mit dem ersten Finger nieder, so werden die drei übrigen unbeschäftigten leicht gehoben; wird dagegen mit dem zweiten gespielt, so hat der erste um den Druck zu verstärken mit dem zweiten die Saiten durchzudrücken. Ebenso muss der dritte vom ersten und zweiten, sowie der vierte Finger von den Ersteren unterstützt werden.

Erklärung der Zeichen für die Finger.

- 0 leere Saite.
- 1 erster Finger.
- 2 zweiter "
- 3 dritter "
- 4 vierter "

Die gewöhnliche oder halbe Lage.

Setzt man den 1. Finger um einen halben Ton höher, als die leere Saite klingt, so befindet sich die Hand in der gewöhnlichen Lage, in welcher noch ausser der leeren Saite folgende drei halbe Töne zu greifen sind:

On the D String. | Auf der D Saite.

On the E String. | Auf der E Saite.

*) Siehe die Beschreibung der VI. Lage.

Fig. 5 - Pág. 8 do New Method for Double Bass de Franz Simandl - primeira abordagem às posições da mão esquerda.

Édouard Nanny (1872-1942) - *Méthode Complète Pour la Contrebasse*

Édouard Nanny nasceu em França em 1872 e estudou contrabaixo no Conservatório de Paris onde viria a lecionar entre 1920 e 1940. Foi um dos fundadores e membro da “Société de Concerts des Instruments Anciens”⁷ que tinha como objetivo fazer reviver a música do séc. XVII e XVIII com os instrumentos da época. O presidente era na altura o compositor Camille Saint-Saens. Esta sociedade era frequentada pelos músicos solistas de vários instrumentos das orquestras e por outros influentes de Paris. Édouard Nanny, não foi só um músico contrabaixista e pedagogo mas também compositor. Entre outras composições para contrabaixo é-lhe atribuído o Concerto Dragonetti em Lá Maior (Brun, Paul; 2000 pág. 95), interpretado por muitos contrabaixistas e estudantes deste instrumento. No contrabaixo favoreceu o aparecimento de contrabaixos com ombros mais estreitos na caixa de ressonância, por isso mais apropriados para os músicos solistas. Relatou-se que isto aconteceu quando Edouard Nanny foi confrontado com a parte do solo de *L’enfant et les sortilèges*. O tamanho do instrumento que tocava era muito grande e por isso difícil de conseguir executar as notas mais agudas escritas nesta peça de Maurice Ravel. Depois deste episódio, passou a usar na prática solista instrumentos com os ombros das ilhargas mais estreitos e por isso mais fáceis de reproduzir as notas mais agudas. Tal facto, terá influenciado muitos outros contrabaixistas da época (Brun, Paul; 2000 pág. 18). Nas orquestras foi defensor do uso dos contrabaixos de cinco cordas tal como defendia o contrabaixista italiano Isaia Billé (Brun, Paul; 2000 pág. 158). Apesar disto, a sua carreira foi sobretudo conhecida como professor, solista e músico de orquestra em Paris onde morreu em 1942.

Entre as suas obras, o seu *Méthode Complète Pour la Contrebasse* teve a sua primeira publicação em 1920 pela editora A. Leduc. Este método é vasto nos seus conteúdos sendo composto por exercícios, escalas, estudos e excertos que vão progredindo desde o nível iniciante até ao mais desenvolvido. Nanny usa no seu método os mesmos padrões de dedilhação de Franz Simandl. A introdução nesta edição é escrita em francês, inglês e nas instruções para os exercícios é acrescentado o alemão.

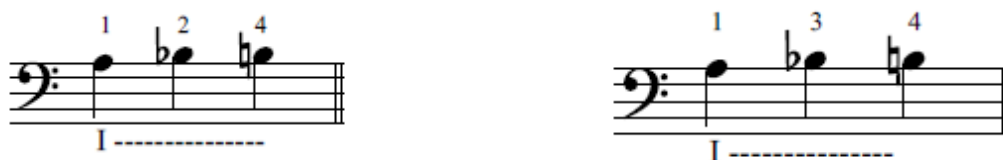


Fig. 6 - Dedilhação padrão da mão esquerda na escola francesa e alemã em contraposição com a escola italiana.

⁷ “Sociedade de Concertos de Instrumentos Antigos”
<http://www.parisetplus.com/ncasa.htm>

Lajos Montag (1906-1997) – Kontrabass Schule

Lajos Montag nasceu na Hungria e foi o principal contrabaixista da Ópera de Budapeste. Foi professor de contrabaixo no Conservatório desta cidade e ficou conhecido na Europa pela sua performance exuberante. O seu método de contrabaixo tem de uma hierarquia de cinco volumes tal como o método de Ludwig Streicher. Também tem uma hierarquia idêntica à de Streicher, ou seja, o primeiro volume é destinado à iniciação e inclui exercícios até às três primeiras posições. O método de Montag dá mais particular atenção à função orquestral do contrabaixo, incluindo para o efeito exercícios estruturais semelhantes às partes de orquestra. Este método dá grande importância à variedade de escalas através de dedilhações diferentes. A segunda parte do método debruça-se sobre o estudo entre as 4ª posições e 7ª inclusive, nas escalas maiores e menores, e numa seleção mais difícil de exemplos de passagens orquestrais e também de peças a solo. Desta forma, o método permite ao aluno desenvolver simultaneamente técnica, expressão, interpretação e o prazer pela música (Rex, 2015).

François Rabbath (n.1931) - *Nouvelle Technique de La Contrebasse*

François Rabbath nasceu em 1931 na Síria, em Aleppo. Começou a aprender e a tocar contrabaixo como autodidata a partir de 1944 com o apoio do *Méthode Complète Pour la Contrebasse* de Édouard Nanny. No ano de 1955, Rabbath mudou-se para França e matriculou-se no Conservatório de Paris na esperança de estudar com Édouard Nanny mas que havia já falecido em 1947. Apesar disto, prestou provas para a sua entrada no Conservatório de Paris, onde foi aprovado com distinção.⁸ Já em 1964, consagrou-se com a sua primeira gravação onde se lançou e construiu uma carreira a solo internacional com muito sucesso. A primeira edição do seu método, *Nouvelle Technique de La Contrebasse*, foi publicada em 1977. É dividido por quatro volumes, tendo todos eles uma boa variedade de exercícios, escalas e melodias de dificuldade gradual.

⁸ <https://www.liben.com/FRBio.html> (2022/08/06)

Exercices de la première position. Premier degré.
 Voir photos n° 1, 2, 3 et 19.
 Übungen der 1. Lage, 1. Stufe.
 Siehe Fotos Nr. 1, 2, 3 und 19.

Exercises in the first position. First semitone.
 See photo No. 1, 2, 3 and 19.
 Ejercicios de la primera posición. Primer grado.
 Ver fotos N.º 1, 2, 3 y 19.

1^{re} corde (Sol) (G) 2^{me} corde (Ré) (D) 3^{me} corde (La) (A) 4^{me} corde (Mi) (E)

The image shows a page of musical notation for double bass exercises. At the top, there are four staves, each representing a string: 1^{re} corde (Sol) (G), 2^{me} corde (Ré) (D), 3^{me} corde (La) (A), and 4^{me} corde (Mi) (E). Each of these staves contains a sequence of notes with fingerings (0, 1, 2, 4, 2, 1, 0) and a bowing or breath mark (V). Below this is 'Ex. n° 1', which consists of six staves, each dedicated to a specific string: 1^{re} corde (Sol) (G), 2^{me} corde (Ré) (D), 3^{me} corde (La) (A), 4^{me} corde (Mi) (E), 5^e corde (Sol) (G), and 6^e corde (Ré) (D). Each of these six staves contains a sequence of notes with fingerings and a bowing or breath mark (V). The exercises are written in a 4/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat).

A.I. 25.437

Fig. 7 - Primeira abordagem à mão esquerda do método Nouvelle Technique de La Contrebasse de François Rabath

Ludwig Streicher (1920-2003) -*Mein Musizieren Auf Dem Kontrabass: Anweisungen Und Ratschläge Für Den Beginnenden Und Den Fortgeschrittenen Kontrabassisten – (My Way of Playing the Double Bass)*⁹

De acordo com Boyd, (1978, pág. 6), Ludwig Streicher destacou-se como contrabaixista principal da Orquestra Filarmónica de Viena e tornou-se muito conhecido na Europa sobretudo como solista. Pelo seu desempenho, virtuosismo e conhecimento do seu instrumento, incrementou uma técnica muito aperfeiçoada, dedicando-se ao ensino e desenvolvendo um método para contrabaixo. Foi professor na Academia de Teatro Musical de Viena e na Escola Superior de Música Reina Sofia, em Madrid. Foi talvez um dos primeiros contrabaixistas a contribuir com grande impacto no desenvolvimento do contrabaixo enquanto instrumento solista, tal como Gary Karr, Franco Petracchi e Thomas Martin, explorando as sonoridades e as suas possibilidades expressivas. Gravou vários discos que vão dos compositores mais antigos para contrabaixo como por exemplo os do séc. XVIII e XIX, Giovanni Bottesini, Carl Ditters von Dittersdorf, Jan Vanhal, até aos mais recentes como Joaquin Turina, Eduardo Toldrá, de entre outros.

Originalmente, o seu método estava planeado para ser desenvolvido em dois volumes, mas devido à quantidade de materiais e informações o método passou a estar disponível em 5 volumes. Esta obra tem uma riqueza enorme de conteúdos técnicos na forma onde os exercícios, estudos, escalas e passagens de orquestra estão bem organizados. Pode-se afirmar sem dúvida, que é uma ferramenta que na generalidade todos os contrabaixistas no mundo a conhecem. Os volumes têm na sua cronologia uma hierarquia de materiais que vão desde o primeiro contato com o instrumento na escola alemã até ao último que é dedicado ao desenvolvimento da posição do polegar, ao mesmo tempo que para estudos virtuosos através de harmónicos. Cada capítulo ou partes na posição do polegar, ele elabora e refere exercícios acerca dos padrões principais de dedilhação em cada nova posição. Como já referi Streicher utiliza secções de solos ou passagens orquestrais relevantes para uma dada posição específica que desenvolve num dado capítulo. O método está escrito em alemão e inglês. Um dos seus alunos portugueses foi Fernando Flores antigo professor de contrabaixo na Academia de Amadores de Música em Lisboa. Adaptou o método de Ludwig Streicher condensando-o em três volumes, usando o português como língua materna e juntou a cada um, outro correspondente com acompanhamentos de piano para apoio às peças inclusas nos métodos.

⁹ - Ludwig Streicher (1920-2003) - *A minha música no contrabaixo: Instruções e conselhos para o contrabaixista iniciante e avançado. (A minha maneira de tocar contrabaixo)*

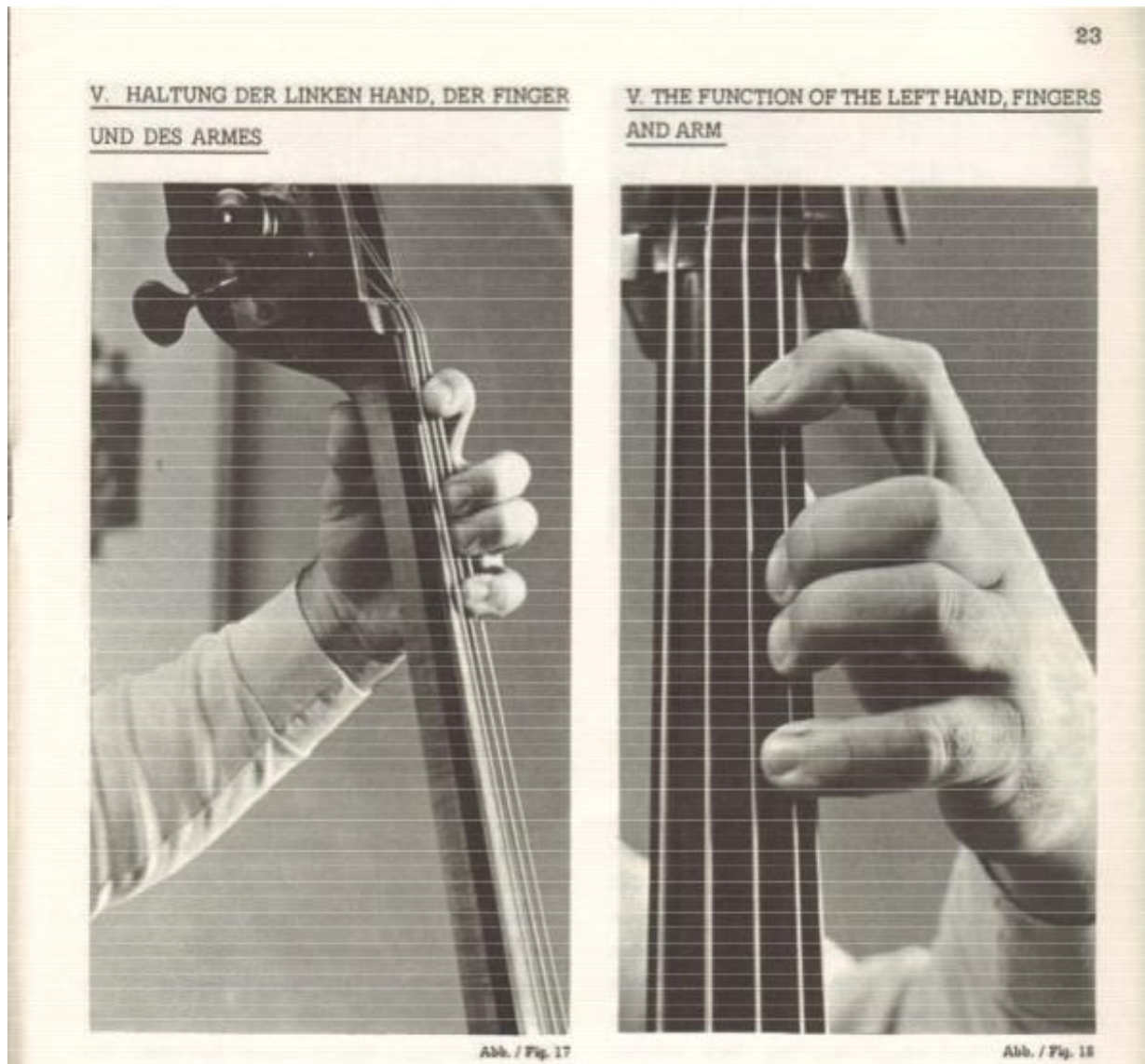


Fig. 8 - Fotografias da primeira abordagem à mão esquerda no método de Ludwig Streicher.

4. A Improvisação, sua definição e o seu papel no desempenho da liberdade e criatividade musical

Eu nunca conheci uma pessoa que não pudesse improvisar! Eu conheci muitos que pensam que não podem. Sua mente é a construtora e o que você pensa... você se torna. Uma atitude mental positiva contribui muito para o sucesso da improvisação!
10

Aebersold, Jamey (1967; Vol. 1 p. 4)

4.1. Definição de improvisação e breve reflexão aos seus processos evolutivos na música.

O termo improvisação surgiu no séc. XIX, substantivo este que derivou do verbo improvisar (Blum,1998) e que passou a definir o ato de fazer música e que é criada num dado momento e que pode ser desenvolvida e/ou aproveitada no fenómeno da composição. Na sua tese de doutoramento sobre o conceito improvisação António Augusto Aguiar refere: *Em geral, o conceito de improvisação, assim como o seu status no seio da vasta produção musical pelo mundo, tende a desenvolver uma relação de comunhão e contraste com o fenómeno da composição*, (Aguiar, António 2012, p.17). Tal distinção entre estes dois elementos baseia-se que a improvisação está implícita no processo de execução associada a: *um conjunto de mecanismos de invenção no decorrer do tempo* (Aguiar, António, *idem*). A improvisação é um termo que na música, hoje em dia, é muito associada ao estilo musical do Jazz, onde é ela a chave principal e que define este tipo de música. Todos os autores na sua maioria, que desenvolveram reflexões defendem que sem improvisação na performance musical não há Jazz. Esta palavra ganhou popularidade principalmente depois da primeira gravação rotulada como sendo Jazz pela “Original Dixieland Jazz Band” (Martin & Waters, 2009, pp. 42-43). À prática dos músicos afro-americanos de tomar liberdades com as melodias e seus acompanhamentos enquanto as músicas eram executadas, levou ao que atualmente chamamos de improvisação. Apesar da improvisação ser um dos principais suportes e características do Jazz, várias correntes e estilos se desenvolveram neste género musical a partir do ragtime, que ao desenvolver-se criaram outros estilos como os blues, swing, bebop, hard bop, de entre outros, e onde sobre os aspetos rítmicos e tímbricos os músicos cultivaram sonoridades roucas e ásperas para além das suas sonoridades mais suaves. (Gridley, 2009, p. 35).

¹⁰ *I have never met a person who couldn't improvise! I have met many who think they can't. Your mind is the builder and what you think...you become. A positive mental attitude contributes much to successful improvisation! (1967; Vol. 1 p. 4)*

4.2. O papel da improvisação na Criatividade Musical

*Tudo o que você pode fazer é tocar uma melodia. Não importa o quão complicado seja, ainda é uma melodia.*¹¹

Stan Getz

A improvisação na música representa um conjunto de capacidades e competências que os músicos adquirem e desenvolvem e que têm como objetivo o desenvolvimento criativo. No caso específico do *Jazz*, esta questão está na opinião da maioria dos autores na ideia de que: *A sua arte não é reproduzida, mas criada, e existe apenas no momento da criação.* (Hobsbawn, Eric; p. 149). No contexto sociocultural e segundo Webster (2013, p. 26), a criatividade em música é influenciada por este, pelas características pessoais e é o resultado dinâmico entre os pensamentos divergentes e convergentes. Depois do pensamento divergente gerar as ideias, o convergente vai escolhê-las e aplicá-las. Criatividade musical, composição, improvisação, interpretação e análise auditiva estão por isso interligadas. Na improvisação é importante que numa fase inicial se proceda à exploração e análise musical, experimentando diversos sons com respetivos intervalos, indo por tentativas e ir tomando consciência dos erros, parando e recomeçando quando necessário, explorar os sons com gestos (Stauffer, 2013). O processo criativo pode igualmente ser iniciado dando espaço a uma discussão entre professor e aluno para se definir o material a trabalhar e de que forma. O tomar consciência dos resultados é também uma estratégia importante para o processo da aprendizagem criativa. São importantes os comentários e as questões que fazem o aluno refletir com o intuito de observar se este está a construir e a melhorar o seu sentimento de autoeficácia e da sua automotivação. No início, e sobretudo em alunos mais novos, o professor deve incentivar o aluno a cantar os exercícios e as escalas do instrumento de modo a treinarem o ouvido através da reprodução auditiva. Depois então, devem improvisar com processos criativos com frases curtas, pois a sua perceção de tempo é curta e quase imediata (Stauffer (2013). Será importante também trabalhar a fluência e a flexibilidade, procedendo de uma aula para outra com materiais de conteúdos diferentes, mas idênticos nas suas ferramentas. Este procedimento quase sempre causa vontade no aluno em pensar nisto noutras alturas e partir ele próprio para a descoberta. Quase sempre na aula seguinte ele traz novas ideias, pois pensou nelas fora dela. O professor deve elogiar o seu trabalho criativo, valorizando-o alimentando a sua motivação intrínseca, ajudá-lo a sentir-se um artista criador (Stauffer,2013).

¹¹ *All you can do is play melody. No matter how complicated it gets, it's still a melody.* Stan Getz



Fig.9 - Treino Auditivo da Música

Para treinar o ouvido em música, é muito semelhante a desenhar algo que você está olhando. Você olha para o que deseja desenhar, retém a imagem em sua mente e depois desenha o que vê. Tem de ser persistente, é um grande desafio e leva tempo e estudo... Mas com a música, é o som – você ouve a progressão musical, retém o áudio no ouvido de sua mente e, em seguida, reproduz mentalmente o som em sua mente à vontade.¹²

JazzAdvice.com –

“How to Practice in Your Head – Brain Training 101 For Jazz Musicians”

4.3. Os métodos de orientação e pedagogia musical dos docentes ao desenvolvimento da criatividade na prática musical dos discentes. A improvisação e experimentação.

Um dos principais pedagogos da atualidade que se dedicou ao estudo do desenvolvimento da improvisação musical é Wilton Jameson “Jamey” Aebersold. É um saxofonista de Jazz americano, educador e editor de uma coleção de volumes com play-alongs, onde desenvolve, a partir do primeiro, a improvisação musical, através do sistema de escalas, acordes e padrões rítmicos. Ele afirma que todos os estudantes de música têm a capacidade de improvisar e que esta pode ser desenvolvida através do conhecimento e prática das escalas, sons, silêncios, acordes e arpejos (Aebersold, Jamey, 1967 vol. 1 p. 4). Tal como afirma no desenvolvimento do seu processo de ensino, os métodos de orientação na pedagogia musical que ajudam a desenvolver o processo da improvisação no ensino do contrabaixo na música devem partir da abordagem simples. Será essa a estratégia, que o professor de contrabaixo deverá complementar com a improvisação os exercícios tais como: o uso de cordas soltas, de

¹² *Ear training in music it's very similar to drawing something that you're looking at. You look at what you want to draw, retain the image in your mind's eye, and then proceed to draw what you see in your mind. If you've ever tired this, it's quite a challenge and takes time and study... But with music, it's sound - you listen to the progression, retain the audio in your mind's ear, and then mentally replay the sound in your mind at will.*

JazzAdvice.com - How to Practice in Your Head - Brain Training 101 For Jazz Musicians, by Forest, Dec. 3, 2019

escalas, de arpejos e exercícios rítmicos. Aquando nas primeiras abordagens do aluno com o instrumento, onde este começa por aprender a manusear o arco com cordas soltas através dos métodos do programa curricular, o docente pode sugerir num dado exercício destes que o discente possa, baseado no que aprendeu, criar novos exercícios. Podem ser com cordas diferentes mantendo o mesmo ritmo escrito, alterar a sequência das cordas, usar dinâmicas de arco diferentes, criar melodias simples com cordas soltas, alterar ritmos mantendo a sequência de notas, etc. Ainda aqui, o professor pode levar para a aula peças relacionadas com esta matéria (cordas soltas) acompanhadas por exemplo com piano e/ou outros instrumentos. Este facto tem o papel importante não só do aspeto técnico onde o aluno trabalha a afinação, ritmo e dinâmicas como também quebra a monotonia do estudo dos exercícios com cordas soltas. O acompanhamento deve ser gravado e reproduzido pelo professor, e dependendo do nível do aluno e da dificuldade alterando o tempo para mais lento caso haja a necessidade disso. Podemos encontrar estas peças com acompanhamento nos autores Colin Evans no livro “Basic Bass, por exemplo. Numa fase um pouco mais avançada, permitir que o aluno possa usar melodias populares simples e conhecidas e desenvolva paráfrases melódicas e arranjos seus dessas peças. Os autores Lowell e Pulling (2003), no livro *Arranging for Large Jazz Ensemble*¹³, abordam desde o trabalho de cada instrumento até o processo final do arranjo e/ou composição. Desenvolvem aqui alguns exercícios para a compreensão das conduções de vozes na composição conjunta, dos dobramentos e do contraponto que são preliminares para um aprofundamento mais adiante da escrita de segundo plano (acompanhamento), planos principais e de comunicação entre os naipes instrumentais. Nos dois últimos capítulos aborda cinco versões de “Parabéns Para Você” em estilos distintos como forma de análise destes estilos de *jazz* e suas diferenças. O professor tem a importância e o dever de exemplificar ao aluno estes caminhos, para que o aluno no decorrer das suas aulas durante o ano letivo, possa desenvolver por si o seu lado criativo através da improvisação. O objetivo é que este desenvolva o aperfeiçoamento das técnicas, e com o lado lúdico gerado pelo entusiasmo da descoberta, possa fazer crescer a sua motivação na prática de estudo do instrumento desenvolvendo a sua criatividade.

¹³ *Arranjos para uma orquestra de Jazz*, Lowell e Pulling (2003)

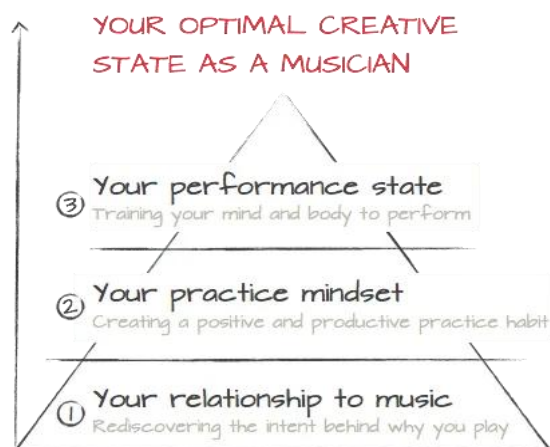


Fig.10 - “Triângulo do estado ideal da criatividade do músico”¹⁴

- 1 – A relação com a música – redescobrir a intenção pela qual o músico toca.
- 2 – A mentalidade de estudo – criar um hábito de estudo positivo e produtivo.
- 3 – O estado de desempenho – treinar a mente e o corpo para tocar.



Fig. 11 - Exercícios de iniciação à criação de paráfrases da peça popular “Balão do João” através de alterações rítmicas.

¹⁴ “Your optimal Creative state as a musician” / Jazzadvice.com

Song To Dittersdorf

Arr. Luis Martins

Violino

Cbx.

Piano

9

15

2

The image displays a musical score for three instruments: violin, piano, and double bass. The score is divided into two systems, each containing three staves. The first system starts at measure 21, and the second system starts at measure 27. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The violin part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The double bass part provides a harmonic foundation with quarter and eighth notes. The piano part consists of chords and arpeggiated figures. The score concludes with a double bar line at the end of the second system.

Fig. 12 - Composição para violino, piano e contrabaixo a partir de um excerto do 3º Andamento do Concerto nº 2 para contrabaixo e orquestra de Karl Ditters Von Dittersdorf (1739-1799): Partitura geral

SONG TO DITTERSDORF

Luis MARTINS

INTRO.

II 2 1 3 1 2 2

III

5 1 1 1 1 4 1 1 2

I

9 1 4 1 0 4 1 4 1 4 0

II

13

17

21

25

29

Fig. 13 - Parte de Contrabaixo da composição a partir do excerto do 3º andamento do concerto de Karl Ditters Von Dittersdorf (1739-1799).

4.4. A importância do desenvolvimento teórico do conhecimento de escalas e harmonia nas práticas de improvisação musical

Na maioria dos casos, os alunos das escolas do ensino básico de música, ao estudarem teoria musical e abordando as escalas, acordes e arpejos, nem sempre ficam elucidados do porquê destes estudos. Muitos acham que como faz parte do programa então há que absorver e aprender esta matéria, muitas das vezes decorando-a. Quando estudam escalas, por exemplo, é importante que os alunos entendam que mais do que decorar, se torna necessário que conheçam a relação entre os intervalos dos sons que existem nela e como e onde podem ser usados. É isso que as fazem diferir na sua qualidade e lhes dá a cor: nos fazem sentir se estamos numa relação de notas aberta e cheia no caso dos acordes e escalas maiores, se ao contrário nos dão um ambiente melancólico e triste, caso das escalas e acordes menores, ou ainda se por exemplo nos causam uma sensação de suspense, caso dos acordes e escalas diminutas. Devemos fazer notar que na escala estão também nela inclusas as notas do acorde e que estas tocadas isoladamente em intervalos de 3^{as} a partir da tónica são o seu arpejo no estado fundamental. Fazer notar ao aluno que uma dada escala caracterizada por uma dada relação de intervalos, pode ser reproduzida tantas vezes quanto o número de sons existentes e a isso chamamos de transposição. Convém, como todos sabemos, começar por trabalhar as escalas maiores a partir da de dó maior (Modo Jónio) pois não tem acidentes e pode ser exemplificada visualmente com as teclas brancas do piano e esclarecer o aluno que ela tem a característica de ter intervalos entre Dó e Ré de 1 tom, Ré e Mi de 1 tom, $\frac{1}{2}$ tom de Mi para Fá, de Fá para sol volta a ter 1 tom, de Sol para Lá 1 tom, de Lá para Si de 1 tom, mas de Si para Dó volta a ter meio. Então para transpor esta escala basta começar numa outra nota e a partir dela respeitar a sucessão destes intervalos, ou seja, 1 Tom, 1 Tom, $\frac{1}{2}$ Tom, 1 Tom, 1 Tom, $\frac{1}{2}$ Tom. Isto pode ser explicado visualmente a um aluno se o professor tiver um teclado por perto, e mostrar que entre mi e fá, e si e dó não existem teclas pretas. Pode-se acrescentar que o dó fica antes do grupo das duas notas pretas do teclado para que o aluno se situe. Estas relações de intervalos aparecem muitas vezes em literatura moderna da matéria através de WWHWWWH a caracterizar a relação de intervalos onde W quer dizer whole-tone (tom inteiro) e H quer dizer half-tone (metade de um tom ou $\frac{1}{2}$ tom). É também importante mostrar ao aluno que com as notas das escalas podemos criar melodias e exemplificar no nosso instrumento. De início começamos com melodias simples e gradualmente no decorrer das aulas mostrar que se podem tornar mais complexas usando notas complementares e com mudanças de tonalidades. A exemplo disto podemos começar por exemplificar melodias populares simples conhecidas do aluno e à medida que este vai enriquecendo o seu conhecimento musical, exemplificar melodias conhecidas de compositores como Bach, Mozart, Beethoven, entre outros. No contrabaixo tal como nos outros instrumentos é fundamental o conhecimento de escalas, arpejos e acordes e da sua relação de intervalos. É muito importante praticar trabalhando as

suas dedilhações e com diferentes arcadas, não só para aperfeiçoamento técnico do instrumento, mas também para o desenvolvimento auditivo e conseguir identificar as sonoridades das mesmas. No entanto, há que não confundir o estudo técnico com o prazer de tirar tempo para ouvir e fazer música (Aebersold, Jamey; 1967 vol. 1 p.3). A importância do desenvolvimento teórico do conhecimento de escalas e harmonia nas práticas de improvisação musical é fundamental para o aluno explorar a sua criatividade. Outro exercício igualmente muito positivo é a reprodução auditiva através do instrumento. Os músicos que tiraram um maior sucesso foram os que conseguiram trabalhar a parte técnica gerada pelo polo esquerdo do cérebro com a parte criativa do polo direito deste (Aebersold, Jamey; 1967 vol. 1 p.3).

Ao desenvolvimento do aluno se juntarmos os aspetos como o seu sentido de oportunidade, a novidade/curiosidade, a sua imaginação e a sua espontaneidade, pode com a improvisação gerar uma maior motivação e desenvolver a sua criatividade. Muitos destes alunos nestes seus percursos académicos transformaram-se hoje em bons instrumentistas, compositores e excelentes músicos em geral.

4.5. A importância da voz na criatividade e improvisação como apoio ao estudo do contrabaixo

Desde o séc. XVI, no início do Barroco, que a prática música instrumental passou a ter um papel de influência na imitação da voz falada e cantada. Acredita-se que este princípio pelo forte poder comunicativo e discursivo, tem utilidade nos instrumentistas quando aplicado aos repertórios de vários estilos de todos os períodos musicais. Ao exemplo dos bons cantores e oradores, o instrumentista traz para si as sensações físicas destes para o que deseja tocar e a partir daqui utilizar os seus meios, para de uma forma mais consciente superar as dificuldades técnicas. Um dos fatores preponderantes a trabalhar na imitação da voz é a afinação, quer no canto, quer na execução instrumental.

No estudo musical instrumental a afinação é sem dúvida uma das matérias mais importantes que absorve muito tempo do estudo de todos os músicos, alunos e professores. O tocar e o cantar com uma boa afinação é dos aspetos mais importantes na performance instrumental (Geringer, J. M et al. 1995).

Para além do recurso dos materiais e instrumentos musicais que o mercado dispõe, com uma afinação estabelecida, (caso por exemplo dos órgãos, pianos, xilofones, teclados eletrónicos e computadores) está provado que o domínio e a educação da afinação da voz no canto, constitui um grande contributo para o sucesso da prática instrumental. No caso do contrabaixo, como nos outros instrumentos da sua família, a afinação do som produzido depende de vários fatores como por exemplo: afinação das cordas soltas, colocação da mão esquerda na escala, pressão dos dedos exercidos nas cordas, intensidade das notas, a direção pela qual a nota é

alcançada, o timbre, o vibrato (que altera a perceção da afinação), (Yoo, L.; 1999), e fatores físicos ambientais tais como a humidade e a temperatura.

A voz sendo um instrumento inerente a todos os seres humanos, usada no canto, constitui um importante auxiliar para praticar a afinação e outros conteúdos instrumentais. Para isso é necessário que ela a nível sonoro seja também trabalhada, no sentido de desenvolver aspetos técnicos como a respiração e uma boa afinação como já foi referido. Defende-se que no estudo da afinação deve-se começar através de um som fundamental da série dos harmónicos, identificando os sons uníssonos, oitavas, quintas e quartas. Depois, conseguir procurar alinhar estes sons de acordo com o som fundamental. Isto faz com que as possibilidades de se reduzir os problemas de afinação sejam maiores. (Lisk, 2007). Após esta questão, será a vez de solfejar ritmos, cantar intervalos, escalas, melodias e reproduzir no instrumento. Esta prática fará desenvolver no aluno não só uma perceção de afinação maior, como também o gosto pelo canto e desenvolvimento da sua audição.

A voz constitui assim, um veículo muito importante no apoio ao estudo técnico da música: do instrumento, do solfejo, na improvisação (idealizar, cantar, tocar), na criatividade e na composição. Os alunos podem com a sua voz criar vários exercícios: jogos de pergunta resposta de frases melódicas entre a voz e o instrumento, cantar uma nota alvo (tónica, quinta, oitava) e tocar uma escala, tocar uma nota e cantar um intervalo, tocar duas notas simultâneas e tocar a restante do acorde (exemplo, tocar tónica e quinta e cantar a terceira maior ou menor), solfejar um exercício rítmico e repetir tocando, criar melodias reproduzindo-as, improvisarem sobre uma progressão harmónica, de entre outros. Durante o percurso académico tem-se verificado que usando a voz nestes métodos e exercícios na rotina de estudo, tem refletido um mais rápido e um melhor aproveitamento escolar dos alunos no ensino instrumental.

5. A Introdução das PCIATM

5.1. A contextualização escolar e sua estrutura

Estas questões são sempre pertinentes e comuns a todas as escolas, independentemente da sua situação geográfica. São mais ainda quando as matérias e disciplinas a lecionar possuem um grau mais ou menos importante na sociedade, que estão vinculadas no sistema educacional do estado, na formação e educação dos jovens alunos. Assim, é necessário tomar também em consideração os aspetos físicos, sociais e culturais em que cada escola se insere. São exemplo disto a densidade populacional, a oferta e qualidade empresarial que fazem variar o emprego/desemprego, a proximidade geográfica dos grandes centros, os investimentos de infraestruturas de acesso, raízes culturais, desportivas e escolares.

5.1.1. A influência do meio sócio económico e cultural onde a escola se insere

No caso específico do ensino da Música, e sendo este ainda encarado pelos educadores na nossa sociedade portuguesa como um futuro pouco atrativo para as carreiras profissionais dos discentes, verifica-se embora ainda em pouca escala, uma melhoria significativa. Isto é sobretudo devido à criação do ensino articulado, da criação de novas escolas do ensino básico, secundário e superior em pontos chave do país onde se instalou o ensino artístico. Foi fundamental para esta nova realidade, o surgimento da oferta de novos cursos de música, pelo maior investimento na cultura embora ainda insuficiente e limitado, e pelo desenvolvimento das comunicações contribuindo para a expansão da divulgação das artes performativas e musicais. É pois, importante ter uma perceção do meio envolvente onde a escola se insere e em conjunto com a classe educativa apoiar estratégias que tenham como finalidade ultrapassar obstáculos para o sucesso da aprendizagem musical, que permita a equidade e a justiça do ensino (UNESCO (2019), através dos métodos e princípios da aprendizagem técnica dos instrumentos de forma multi-interpretativa e com aptidões ao prosseguimento dos estudos dos alunos nos cursos superiores.

5.1.2. A recetividade das escolas de música para receber novas disciplinas e práticas como a criatividade e a improvisação

A questão que se põe sobre as escolas e conservatórios de música mais tradicionais estarem abertos e preparados para receber novas matérias e práticas como a criatividade e a improvisação da música moderna e para que possam complementar o ensino do contrabaixo clássico, é no meu entender uma mais valia pelas práticas que desenvolvi durante o estágio do ensino de contrabaixo. Penso que, na sua grande maioria, as escolas e conservatórios lutam para angariar novos alunos e, sobretudo também, para que consigam mantê-los até final do 8º grau, altura em que o aluno completa o curso secundário (12º ano). É importante planearem-se novas estratégias impostas pela sociedade moderna e acompanhá-la. O resultado pode ser o de ajudar a contribuir para que as escolas consigam manter as suas existências e cresçam de uma forma mais aberta e saudável. O abandono de uma grande parte dos alunos ao acabarem o 5º grau do ensino do ensino articulado, poderá ter a ver com fatores económicos, pois como já referi, o ensino articulado é gratuito para os encarregados de educação e financiado pelo Estado. No entanto, este fenómeno não está isolado, o abandono verifica-se também muitas vezes por razões motivacionais dos alunos. Aqui, o papel da escola e do professor deverá ser o de reflexão para se arranjam estratégias para contrariar estes resultados. Aos docentes cabe estar atentos às respostas dadas pelo perfil e comportamentos no aproveitamento dos alunos. No *Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória*, homologado pelo Despacho nº 6478/2017, de 26 de julho da República Portuguesa refere que *A ação educativa é, pois, compreendida como uma ação formativa especializada, fundada no*

ensino, que implica a adoção de princípios e estratégias pedagógicas e didáticas que visam a concretização das aprendizagens. Trata-se de encontrar a melhor forma e os recursos mais eficazes para todos os alunos aprenderem, isto é, para que se produza uma apropriação efetiva dos conhecimentos, capacidades e atitudes que se trabalharam, em conjunto e individualmente, e que permitem desenvolver as competências previstas no Perfil dos Alunos ao longo da escolaridade obrigatória. Cabe então aos docentes, a necessidade de serem criativos e experimentarem juntar aos programas curriculares, novas matérias e novas atitudes que possam ir ao encontro do entusiasmo e envolvimento nas matérias pelos alunos. Sugerir-lhes no nosso caso enquanto docentes, a audição de “boa música” e sobretudo daquela que vão estudar, através de uma forma entusiasta e crítica. Como objetivo, retirar das audições os conteúdos e formas de análise temporal, melódica, distinguir o seu instrumento ou o naipe dele se for caso disso. O objetivo é que o aluno tome consciência do papel do seu instrumento, distingui-lo dos outros instrumentos e acima de tudo disfrutar do prazer das virtudes gerais que um bom ouvinte pode absorver ao ouvir música. Este aspeto é por exemplo encontrado no primeiro ponto de partida do programa musical instrumental de Inglaterra, onde refere que a audição e interiorização da música pelo aluno é de extrema importância. Este deverá ouvir música com concentração dentro e fora das aulas, construídas nas suas experiências, “listening to music with concentration in and out of lessons, building on their experiences” (A Common Approach-Strings, p.3) ¹⁵. Ao contrário os programas nacionais das diferentes escolas de música portuguesas, abordam logo no seu início os aspetos técnicos dos instrumentos pondo de parte a preocupação se o aluno está sensível à audição musical. É muito importante que o aluno perceba a sonoridade e o desempenho que o instrumento que escolheu tem na aplicação prática da música. Por outras palavras, diria que o aluno irá trabalhar e estudar o seu instrumento para provavelmente tentar reproduzir o que está a ouvir, daí a importância atribuída à audição musical. Através destas atitudes o aluno pode ser motivado à sua própria criatividade, e criar a sua própria música. Assim e posto isto, uma das práticas que as escolas de música poderiam ponderar era aplicar nos seus programas disciplinas teóricas de improvisação, que trariam decerto, vantagens para as de composição já existentes, desenvolvendo a criatividade dos alunos.

5.1.3. Os benefícios técnicos no estudo do instrumento no desenvolvimento dos alunos

Conforme foi referido, tocar um instrumento, implica a mobilização de um conjunto de várias competências em sincronia: auditivas, expressivas, motoras, performativas, e de prática de leitura. Tal facto, obriga a um elevado esforço de estudo individual com inúmeras repetições, persistência e vontade de corrigir o erro. Será necessário que o aluno aprenda a desenvolver de forma positiva os processos

¹⁵ “ouvir música com concentração dentro e fora das aulas, aproveitando as suas experiências”. (A Common Approach-Strings, p.3).

geradores da motivação e da sua autodeterminação, para tornar mais fácil a sua rotina e disciplina do seu estudo. Para se sentir motivado o aluno deve sentir a sua evolução, que conseguiu ultrapassar dificuldades das matérias. Para isso acontecer, é necessário que adapte à sua rotina de estudo meios que lhe possam ser auxiliares e com eles disfrutar do prazer de tocar e aprender. A criatividade pela improvisação e o uso de materiais audiovisuais, tem por tendência, se devidamente usados, desenvolver e valorizar as capacidades do aluno. Para isto o aluno tem de sentir que lhe é dada a liberdade de em conjunto com as matérias trabalhadas, poder através da improvisação “espantar-se” com a descoberta de algo (Teoria do “espanto” de Freire); Freire, P. (s.d.). Para Freire quem se espanta, está atento e disponível para aprender. Para ele, sem espanto não há criação artística, nem ciência sendo que este revela a busca efetiva do saber. Este facto ajuda-o na maior parte dos casos a trabalhar e a entender melhor do porquê de determinados conteúdos. Imaginemos um aluno do 1º ano do ensino básico que aprendeu a escala de Si bemol Maior na ½ posição e que lhe é pedido que toque as notas Fá e Ré (5º perfeita e 3ª Maior), e que ao tocá-las acrescente o ritmo do início da peça “O Balão do João”, e depois que repita a mesma ação com as notas Mi bemol e Dó (4ª Perfeita e 2ª Maior). O aluno vai identificar a peça e vai perceber o porquê de estudar as escalas, da importância de conhecer os seus intervalos e dos ritmos. A partir daqui podemos pedir ao aluno que em casa, ao estudar as escalas e seus arpejos, crie por exemplo melodias simples com notas arbitrárias da mesma.

Nos meios móveis audiovisuais onde hoje em dia é muito fácil os alunos obterem através da internet as aplicações, softwares de edição, escrita, gravações, etc., estes sendo bem usados podem ajudar no estudo técnico do contrabaixo.

Podem ser usados como auxiliares de estudo na afinação, no ritmo, no acompanhamento das peças, na gravação áudio e vídeo, na performance e aprendizagem online, na comunicação e promoção. Os benefícios podem ser assim muitos e através destes auxiliares podem aperfeiçoar e desenvolver de forma mais rápida e eficaz o seu desenvolvimento musical e instrumental. O maior problema que estes enfrentam é o de saber escolher e gerir as suas utilizações conforme as matérias que estão a trabalhar, pois sendo hoje em dia a oferta tão grande, muitas vezes sentem-se perdidos. Daqui a importância da interferência e da ajuda pela recomendação dos professores.

5.1.4. O papel dos conselhos e direções pedagógicas no apoio a alunos e professores com a introdução de novas práticas letivas no programa escolar do ensino do contrabaixo

Nos tempos que correm, onde o ritmo das evoluções tecnológicas é enorme e onde a concorrência e a competitividade são maiores, torna-se necessária a adaptação das escolas e suas estruturas a desenvolverem processos para que possam evoluir de uma forma saudável e sem pôr em causa a qualidade do ensino. Os

alunos são a razão da existência das escolas e dos docentes e é para estes que todo o trabalho e suas estruturas deve estar direcionado. Sobretudo as escolas mais antigas e com maiores carências a nível de instalações, materiais e menor qualidade do quadro administrativo em relação ao ensino da música e do corpo docente, têm maior dificuldade em superar e adaptarem-se às novas circunstâncias modernas do ensino. A maior parte das escolas e sobretudo as mais modernas que estão principalmente ligadas ao ensino superior já foram pensadas e projetadas a pensar em aspetos técnicos que são importantes ao desenvolvimento escolar dos alunos de instrumento. Oferecem um leque maior de cursos específicos na música, têm salas com isolamento acústico, com tecnologia de apoio tais como sistemas de som, boa iluminação, instrumentos de boa qualidade, salas de informática com softwares variados no apoio à música e à sua aprendizagem. Em oposição, nas escolas de ensino básico verifica-se o contrário, ou seja, a maior parte das escolas são antigas ou adaptadas em edifícios que outrora tiveram fins residenciais ou comerciais. Devido ao preço elevado das adaptações, estas levam o seu tempo a serem uma realidade por falta de verbas próprias e pelos apoios reduzidos das entidades governamentais. No entanto, as administrações e as direções pedagógicas destas escolas juntamente com toda a equipa, podem amenizar algumas dificuldades tendo em consideração as condições para que professores e alunos se sintam apoiados e motivados. Deverão assim, dar a liberdade e terem a consciência da necessidade que os professores precisam de adaptar estratégias aos seus programas curriculares e recorrerem às mesmas para que os seus alunos estejam num processo de motivação. Devem por isso ser incentivados a tal, pois disto depende também a continuidade das escolas.

5.1.5. Os equipamentos e materiais audiovisuais que as escolas de música precisarão de implementar e desenvolver como recursos de suporte às aulas

Na sala é importante ter os instrumentos da escola em boas condições e com as devidas manutenções, salas com boa luz, com estantes, com espelhos se necessário, um quadro e material de escrita, preferencialmente com teclado de apoio e que este esteja afinado, bancos e cadeiras confortáveis, planificações de horários para que as salas de aula possam ser também de estudo, boa temperatura ambiente e o indispensável Wifi para acesso de professores e alunos à internet. Em relação aos reprodutores de áudio e computadores seria suficiente a escola ter uma sala equipada com estes recursos para que os alunos pudessem ter acesso e fazerem as suas consultas, embora os smartphones, tablets, computadores portáteis e colunas Bluetooth pessoais facilitem bastante o acesso às informações necessárias.

Uma das situações que já provou funcionar muito bem, que capta a curiosidade e o entusiasmo dos alunos e é benéfico para a motivação no seu percurso escolar musical e instrumental, é a existência de uma sala com projetor e um sistema áudio onde o professor juntamente com os seus alunos tirasse uma hora letiva ou não letiva, projetasse concertos e documentários do seu instrumento e comentasse os seus conteúdos. Esta estratégia é desenvolvida nas escolas de música em Inglaterra e nos

Estados Unidos da América. Dentro do leque de conteúdos existem entrevistas com luthiers, que mostram a construção e restauro do instrumento; concertos onde o instrumento que estudam desempenha os papéis de acompanhamento e de solista; entrevistas a pedagogos que exemplificam algumas técnicas e abordam temas importantes para estudo. As vantagens são várias: a sociabilização com os colegas com interesses comuns acerca do mesmo instrumento, a tomada de consciência dos materiais de como é feito, das suas funções dentro e fora da música de conjunto, identificação histórica e dos estilos das peças ouvidas e o despertar do interesse para a audição musical do seu instrumento. Outro aspeto também muito importante é o de terem pelo menos uma sala resguardada dos ruídos, da passagem de pessoas e com um piano cuidadosamente afinado para apoio das aulas.

5.2. As características e vivências dos docentes enquanto motivadores dos alunos pelo ensino das práticas criativas musicais

5.2.1. Sensibilização dos docentes para novas práticas como as da improvisação, criatividade e tecnologia musical no ensino do contrabaixo nas escolas do ensino básico

A imagem que os alunos têm de si é sobretudo construída a partir das relações com os outros, principalmente dos que lhes estão mais próximos a nível emocional. Perante isto, é certo que os professores influenciam este tipo de sentimento e podem por isso modificar ideias preconcebidas e aptidões dos alunos, possibilitando outras influências e mudanças no desenvolvimento e qualidade das aprendizagens (Cardoso, 2007). Com isto, os professores têm a possibilidade de desenvolver práticas de regulação motivacional. Isto favorece no aluno o desenvolvimento da autoestima, da autoeficácia e a ser autónomo. Na didática do instrumento, a rigidez do ensino deve ser substituída por uma maior flexibilidade através de métodos e práticas adaptativas em que é importante ter a tomada de consciência dos processos que levam a um estágio de realização, motivação e superação de desafios (Gonçalves, 2010). Todos nós sabemos a velocidade vertiginosa da evolução tecnológica digital, e da sua influência crescente no quotidiano das pessoas, sobretudo nas mais novas. As mudanças na tecnologia móvel continuam a modificar as possibilidades da aprendizagem em música criando novos desafios (Rossing, Miller, Cecil e Stamper, 2012, p. 1). Nas escolas os docentes são obrigados a avaliar as virtudes e limitações na realidade destas tecnologias. Para estes autores, em 2012, os dispositivos móveis nos *smartphone* e *tablets* já ultrapassam os 80% de todas as pessoas que usam a internet, hoje estes valores serão porventura maiores. Também, nesta altura Criswell (2012, p. 20) diz que, em 2012 nos Estados Unidos da América houve um enorme crescimento do uso dos *smartphone* e *tablets* nas escolas. Decerto, passados dez anos este número terá crescido. Para ele, este acontecimento tem promovido novos caminhos para o ensino da música, enriquecendo e desenvolvendo a qualidade deste ensino. Assim, e

perante isto, leva-nos a refletir sobre as características e vivências dos docentes enquanto motivadores dos alunos pelo ensino das práticas criativas musicais. Estas decerto, serão mais positivas e enriquecedoras quanto maior for o desejo sentido pelos docentes de aprender e adaptar-se aos novos tempos, de vivenciar e procurar os novos conhecimentos que surgem e acontecem na sua área de desempenho e na vida em geral. É necessário pois acompanhar este percurso, estar aberto e recetivo às novas transformações. Conforme já referi, a técnica do contrabaixo que leciono e dos instrumentos em geral continua na minha opinião num percurso em desenvolvimento e no meu entender é intemporal. Basta para isto repararmos na evolução dos instrumentos, dos seus acessórios e na melhor qualidade sonora. Assim, reforço o atrás mencionado, que o desenvolvimento constante da técnica instrumental é muitíssimo desejável (Kwiatkowska, 2016, pág. 4), e só assim a qualidade da interpretação musical pode evoluir. É importante por isso que o docente procure conhecer e praticar os meios que estão à sua disposição, sempre sentindo as necessidades e as virtudes através da observação da causa-efeito que é visível nos alunos. Está provado que ensinar de uma forma lúdica, onde o aluno pode desenvolver com criatividade a apreensão das matérias, terá um maior sucesso escolar. O smartphone por exemplo tornou-se não só num objeto vulgar da comunicação, como também no acesso rápido à informação tendo diversas ferramentas que os alunos usam no dia-a-dia. Ao contrário de o docente proibir o seu uso na sala de aula, será mais produtor ajudar o aluno a poder usá-lo como ferramenta de apoio ao seu estudo. Deve mostrar e aconselhar a usar as aplicações mais importantes para poder trabalhar com o seu instrumento. Isto pode trazer resultados muito vantajosos para o aluno e para o seu sucesso escolar. Nas gerações mais novas de professores nota-se já uma abertura mais significativa, pois vivenciaram no seu crescimento o uso destes objetos: telemóveis, consolas de jogos, tablets, internet, etc. No entanto, só alguns tiram um proveito significativo desta realidade.

Em relação às práticas de improvisação ainda existe algum constrangimento nos docentes de música. Até pelos colegas mais novos que foram formados nas escolas de música tradicional, verifica-se ainda pouca abertura para o fazerem. Talvez por não terem nas suas formações escolares, disciplinas sobre a improvisação e a necessidade de o fazerem para completarem os seus cursos. No entanto, e no meu entender, no ensino básico não é necessário ter grandes conhecimentos nesta área; basta ser-se um pouco criativo e procurar orientar o aluno com exercícios simples aquando do ensino deste conteúdo: elaborar melodias e ritmos novos através de exercícios e construir paráfrases de peças simples já existentes. Mesmo os docentes do ensino mais tradicional tiveram acesso nos seus estudos a alguns pedagogos que elaboraram diversos métodos que fomentam a criatividade usando diversas estratégias, de entre os quais a prática da improvisação. Falo por exemplo de pedagogos musicais como Jacques Dalcroze, Edgar Willems, Carl Orff, Murray Schafer, Keith Swanwick, de entre outros, onde todos eles abordam estratégias dando ênfase à importância da criatividade, da improvisação e da composição no ensino da música.

5.2.2. Formação específica dos docentes acerca dos PCIATM e respetivos conhecimentos teórico-práticos adquiridos ao longo das suas formações académicas

É sabido que até hoje foram raros os estudos sobre estas matérias, sobretudo no que respeita a utilização do apoio dos aplicativos móveis no ensino instrumental e da música em geral. Apesar dos professores nem sempre usarem estas ferramentas nas suas aulas, muitos alunos através dos seus *smartphones* utilizam alguns aplicativos, sobretudo os de caráter gratuito para afinar os seus instrumentos, estudarem ritmos, gravarem o seu estudo em áudio e em vídeo, fazerem as suas pesquisas, treinarem o seu ouvido, assistirem e participarem nas aulas online, comporem, editarem música, de entre outras ações. Em alguns países onde a proliferação dos *smartphones* dos alunos nas escolas é uma realidade, alguns governos e instituições voltaram-se para destacar essa tecnologia na melhoria da aprendizagem e do ensino em geral. Esta situação torna-se mais comum ainda em alturas de pandemias como a que vivenciamos recentemente, onde os governos incentivaram e apoiaram o ensino à distância. Verificamos assim a importância de futuramente estarmos preparados para situações similares. Os professores têm assim a necessidade para acompanharem a realidade de conhecerem e saberem manusear as novas tecnologias multimédia e os aplicativos móveis. Os mais novos já tiveram o contato físico com eles e usaram-nos como apoio de diversas matérias, durante os seus estudos nas suas formações académicas. No entanto, e em geral, este tipo de materiais é cada vez mais acessível de forma a facilitar o seu conhecimento e manuseamento, bastando retirar algumas informações das potencialidades dos aplicativos e repetir algumas ações para serem utilizados e dominados.

5.2.3. O professor como incentivador do uso de recursos audiovisuais através de aplicações móveis, programas de edição e notação musical como apoio às suas aulas

Nesta investigação foram abordados tanto professores como alunos quanto às suas práticas para o uso destes meios tecnológicos através de dispositivos móveis (aplicações de smartphones e computadores portáteis) em suas aulas de música relacionadas com os seus instrumentos. Nesse sentido foi possível observar que alguns professores de música instrumental, usam aplicativos móveis para planeamento das suas aulas e para apoio nalguns trabalhos nas suas salas de aula. Outros não usavam especificamente aplicações voltadas para o ensino da música, mas de comunicação e informação geral (devido à situação pandémica do COVID 19). Os docentes que mais utilizam as aplicações auxiliares no ensino da música são sobretudo os professores de guitarra, percussão, sopros e alguns de violino. As aplicações mais usadas por estes professores são os afinadores, metrónomos, de comunicação, de gravação áudio e vídeo. O dispositivo principal mais usado como ferramenta tecnológica do professor e alunos de música é sem dúvida o telemóvel

inteligente (*smartphone*). A grande maioria usava programas e aplicações vulgares e gratuitas obtidos através da internet. No entanto, todos foram unânimes na importância em usarem e conhecerem mais estes recursos hoje em dia na mão de todos, para o apoio das suas aulas de instrumento. Também todos concordaram que também que o investimento pessoal na aquisição e no conhecimento do manuseamento destas tecnologias pode ser muito benéfico para o sistema educativo desde que usado convenientemente.

5.2.4. Como juntar estes novos elementos e gerir os tempos de aula de contra baixo tendo em conta o grau de conhecimentos dos alunos

Todas as estratégias novas à utilização de determinados meios para apoiarem a compreensão e desenvolvimento dos alunos, com objetivo de melhorar os seus conhecimentos e desempenho escolar, deverão ser planeadas e estruturadas pelo professor. Existem matérias onde será mais evidente a necessidade do uso de materiais auxiliares e que podem ser muito positivos para a sua assimilação e compreensão. Se o aluno tiver mais problemas na segurança de tempo (embora seja sempre positiva a sua utilização quer isto aconteça ou não), será positivo usar-se aplicações como o metrónomo, de padrões rítmicos, acompanhamentos gravados das peças com marcações iniciais e sobressaídas do tempo, e sem as mesmas depois, para que ele já se consiga situar sozinho. Se o aluno tem problemas na afinação, podemos recorrer à ajuda de aplicações que mostram visualmente a mesma. Podemos recorrer também nestas aplicações a que o aluno utilize uma nota de referência constante adequada a cada escala, como seja a tónica e a dominante. Existem também aplicações com outros recursos onde poderá treinar o seu ouvido e cantar, ajudando depois na prática do instrumento. Caberá ao professor gerir quando e onde deverão ser usados nas aulas este tipo de materiais e tomar em atenção quais os efeitos que se fazem sentir no aluno e se adquiriu competências para o manuseamento destes materiais no estudo em casa.

5.3. Motivação dos alunos enquanto recetores do uso das aplicações móveis no apoio das práticas pedagógicas

É do conhecimento geral que nas salas de aula o uso de telemóvel e smartphones é proibido por norma. Neste caso é necessário salientar que aqui se refere à utilização dos aplicativos dos dispositivos móveis que devem ser usados como auxiliares no estudo e não para outros procedimentos. O aluno ao ser apoiado pelo docente em usar o seu smartphone móvel, usando as devidas aplicações na ajuda do estudo do instrumento, está a desenvolver sentimentos de autonomia, e por isso a valorizar a sua autoformação. Todos eles mostram uma grande apetência em explorarem as tecnologias novas nos seus equipamentos móveis; sempre que lhes é sugerida uma prática pelo professor que provenha deles, sentem-se entusiasmados e motivados. É

também defendido que a motivação do professor e do aluno interagem, originando novos sentimentos de motivação para ambos. (Cernev, 2011).

5.4. Sugestões de algumas aplicações e software que podem contribuir para o apoio no desenvolvimento do estudo instrumental dos alunos

As matérias de direcionamento no apoio à aprendizagem musical através dos meios digitais são: no treino auditivo, na escrita e notação musical, na afinação, na gravação áudio, na edição, gravação e reprodução de imagens, na comunicação, entre outras. Para cada destas matérias, existe no mercado um grande número de programas e aplicações móveis que, consoante as necessidades de apoio e aprofundamento, fazem variar as suas ofertas. Enuncio aqui algumas das aplicações e programas descrevendo as suas funções práticas:

Aplicações auxiliares no estudo de instrumentos que requerem trabalho na afinação

Tunable – Affinity Blue Vrs. 3.2.9

É uma aplicação que se considera uma excelente ferramenta para os instrumentos essencialmente da família dos violinos e dos sopros, que ajuda visualmente e auditivamente o aluno a melhorar a afinação, no desenvolvimento do vibrato, da parte rítmica e na autoavaliação do estudo. Tem na sua utilização três níveis: iniciante, intermédio e avançado. Pode ser calibrado na afinação e escolher o instrumento praticado pelo aluno para melhor reconhecimento pela parte da aplicação e por isso poder-se tirar um melhor rendimento dela. Tem metrónomo e permite gravar o nível de sucesso do estudo sendo a avaliação dos 0 aos 100%. É adotado por várias escolas no estudo de instrumentos no estrangeiro por professores, estudantes e músicos.

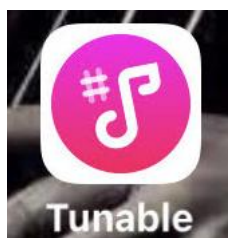


Fig.14 - Aplicação Tunable.

Aplicações móveis de reprodução e edição de acordes e ritmos.

iReal Pro - Technimo LLC.

Esta aplicação tem especial interesse em quem quer desenvolver e conhecer harmonias de diversos temas, onde pode editá-los ou fazer o seu download caso este já exista na página dos fóruns. Tem diversos ritmos de estilos diferentes e tem três instrumentos que podem ou não ser misturados alterando o volume dos mesmos. São eles o piano, o baixo e as baterias/percussões. Possui um efeito de reverberação ajustável para estes instrumentos. A notação dos acordes é a usada pelas cifras e pela relação numérica como é comum no Jazz e na música moderna. É uma excelente ferramenta para os músicos que trabalham e leem cifra pois permite tocar, improvisar, transpor e fazer arranjos de harmonia ouvindo de imediato o seu resultado. É usado por quase todos os músicos de Jazz, sendo utilizado como material de apoio nas principais escolas deste género musical. Pode ser usado também nas escolas do ensino básico onde o aluno pode estudar escalas e melodias apoiado por acordes através desta aplicação.

Existe em formato de aplicação para smartphones e tablets em Mac IOS, Android e em programa para PC e Mac.

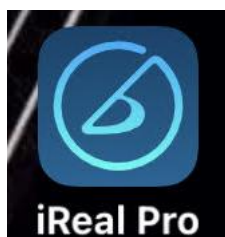


Fig. 15 - Aplicacao Ireal Pro

Polyrhythm Metronome – Made by Keving Fang, HW24

Esta aplicação tem a virtude de se poder trabalhar polirritmia em 3 vozes com 9 sons, pois dispõe de 3 pistas onde se pode escrever em cada uma delas diferentes células rítmicas. É uma ferramenta que possibilita a construção de padrões rítmicos até 9 sons diferentes e que permite ao aluno desenvolver esta parte, sendo criativo também.

Pro Metronome – Xiao Yxiang

É uma aplicação móvel com as funções de um metrónomo, mas muito completa; permite visualizar o tempo, acentuar tempos nos compassos, programar subdivisões e polirritmia, programar playlists e pôr em modo de prática.

É muito completo e intuitivo sendo gratuito.



Fig. 16 - Aplicacao movel Pro Metronome 41

EarMaster – Earmaster Apps

Tem no seu objetivo o treino auditivo através da audição de comparação de intervalos, entoar intervalos, identificar acordes e suas inversões, progressões harmónicas e escalas.

Esta aplicação tem como objetivo o treino auditivo de intervalos e acordes e inclui e aborda uma biblioteca de partituras clássicas que foram obtidas a partir da biblioteca NEUMA (neuma.huma-num.fr) sendo a sua inclusão permitida pela equipa Neuma da creativecommons.org/.

Tem também partituras de standards de Jazz do Real Book e tiveram como fonte o The Creole Jazz Band's Fake Book de Kevin Yeates.

Começa com curso para principiantes, workshops gerais, de jazz e atividade que pode ser personalizada. Após o treino dos alunos, a aplicação desenvolve a avaliação do sucesso do treino de 0 a 100%.

É uma ferramenta móvel que pode ajudar muito o aluno sobretudo nos tempos mortos em que com auscultadores pode treinar o seu ouvido.



Fig. 17 - Aplicacao movel Earmaster

MyEarTraining

Aplicação muito simples que permite o treino auditivo de intervalos com teclado de piano, permite tocar a nota produzida e intervalos pela aplicação e tocar nas teclas correspondentes ao som ouvido.



Fig. 18 - Aplicacao movel My Year Training

Metronaut Partituras – Antescofo

Aplicação móvel que importa partituras e reproduz o seu conteúdo melódico com acompanhamentos ou não, sendo o utilizador que escolhe, podendo alterar-se o som, aplicar o metrónomo de fundo e alterar o tempo. Tem algumas peças simples como por exemplo as do método Suzuki do Vol. 1 e Vol. 6, para contrabaixo como o Lightly Row, May Song, O come, Little Children e Go Tell Aunt Rhody, a Sonata nº 6 para violoncelo opus 1 de Marcello de entre outras. Tem uma grande vantagem no estudo do aluno de contrabaixo, pois pode pôr e tirar a melodia, como o acompanhamento de piano e alterar o tempo ouvindo se quiser o metrónomo.



Fig. 19 - Aplicacao movel Metronaut Partituras

Transcribe – Seven String Software

Encontra-se sobretudo no formato software para Macintosh e PC. É muito importante para trabalhos musicais de transcrição auditiva de melodias, para alterar as tonalidades e os tempos através de quaisquer fontes de áudio existentes. Podemos por exemplo através de uma gravação de um acompanhamento de piano existente em cd, do Youtube, entre outros, importar o ficheiro áudio para o programa, transpor a tonalidade e ajustar o andamento. Muitas vezes acontece que as melodias estão escritas nas peças a solo para contrabaixo afinadas um tom acima que são para cordas solo diferentes da afinação de orquestra e isto permite que o aluno possa baixar um tom ao acompanhamento, evitando por isso de ter de mudar de cordas enquanto estuda.

Para transcrições de melodias, harmonias, partes de instrumentos, de entre outras ações, é também uma ótima ferramenta pois permite mudar o tempo para mais lento sem mudar a afinação. Isto é principalmente vantajoso na transcrição e estudo de andamentos mais rápidos.



Transcribe!

Fig.20 - Aplicacao movel Transcribe - Seven string Software

Os programas mais usados por alunos e professores são sobretudo os mais acessíveis como, o **Finale**, o **Sibelius** e o **Musescore**. Todos eles têm a particularidade de possuírem todas as ferramentas fundamentais para a edição e escrita de partituras.



Fig. 21 - Software Finale



Fig. 22 - Software Sibelius



Fig. 23 - Software Musescore

Principais programas de software para edição de áudio.

Os programas mais usados por alunos e professores são, dependendo do sistema operativo, o **CUBASE** da Steinberg para Mac e PC, o **Logic X** da Apple para Mac, o **Garage Band** da Apple, também disponíveis em aplicação móvel no sistema operativo apple IOs, o **Audicity** gratuito para Windows e Android, de entre outros. Todos estes programas permitem editar áudio de uma forma simples e transferir ficheiros áudios em vários formatos. São uma excelente ferramenta de gravação quando usados sobretudo com placas de áudio externas e com a captação de microfones de qualidade razoável. Se o aluno quer fazer um trabalho mais elaborado e criativo estas serão sem dúvida as melhores ferramentas a nível de qualidade. A maior parte deles têm nos seus conteúdos a possibilidade de escrever e imprimir partituras do trabalho musical elaborado.



Fig. 24 - Software Cubase



Logic Pro X

Fig. 25 - Software Logic Pro X



GarageBand

Fig. 26 - Aplicacao movel e software Garage Band

Aplicações específicas para contrabaixo.

Existem algumas aplicações técnicas específicas para contrabaixo que são sobretudo usadas para fóruns e notícias do instrumento, para breve apresentação e conhecimento do mesmo, de localização dos principais luthiers situados mais perto do utilizador, de afinadores, de entre outras.



Fig. 27 - Aplicacao movel Bass Pod Cast

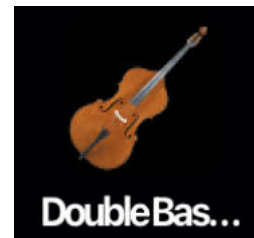


Fig. 28 - Aplicacao movel Double Bass



Fig. 29 - Aplicacao movel Play Along String Music

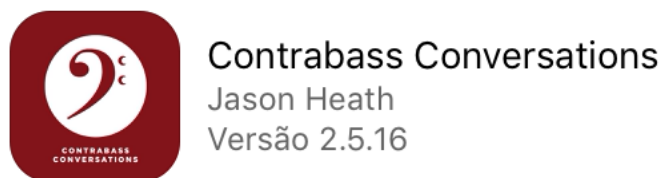


Fig. 30 - Aplicacao movel ContrabassConversations

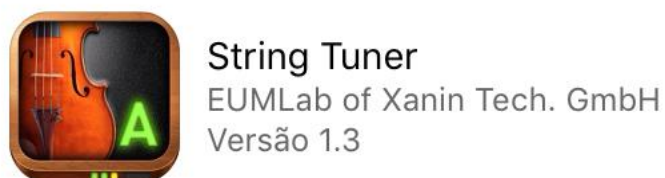


Fig. 31 - Aplicacao movel String Tuner

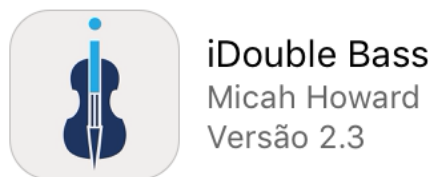


Fig. 32 - Aplicação móvel iDouble Bass

6. Instrumento de recolha de dados: questionário sobre a abordagem da prática da improvisação e das aplicações móveis/TIC pelos docentes e discentes de instrumento musical

Os sujeitos participativos neste questionário são anónimos e foram na sua grande maioria professores com mais de 8 anos ao serviço do ensino de instrumentos quer no Conservatório Regional de Setúbal como noutras escolas de música. Foram também questionados dois professores de contrabaixo com igual experiência que lecionam noutras escolas do país. Assim no total foram questionados os professores **A** de piano, dois professores **B** e **C** de violino e viola de arco respetivamente, dois professores **D** e **E** de violoncelo, três professores **F**, **G** e **H** de guitarra clássica, um professor **I** de percussão, um professor **J** de saxofone e uma professora **K** de flauta transversal. Foram também questionados dois professores de contrabaixo atrás referidos **L** e **M**, e dois alunos do 6º e 8º grau de instrumento **N** e **O**, assim como dois elementos administrativos de ensino não docentes. A importância destes últimos prende-se com o facto de terem acompanhado de perto as transformações no ensino junto dos docentes. Falaram sobre o trabalho que foi desenvolvido ao longo dos anos, as atividades e experiências vividas juntamente com os alunos e respetivos docentes. Disseram que as atividades e ações que foram sobretudo mais gratificantes, foram aquelas onde a escola junto com os docentes investiu mais na iniciação instrumental através dos mais pequenos. Nas suas opiniões, sem dúvida que isto se deveu às iniciativas onde os professores foram mais empenhados e criativos, e que abordaram métodos que tiveram como resultado a procura de muitos novos alunos. Referiram-se por exemplo à introdução do método Suzuki na iniciação de violino e das suas classes de conjunto. Os violoncelos aproximaram-se também deste método de ensino musical, mas sem o mesmo impacto que os violinos, talvez por este método ter sido pensado para violino. Sem dúvida que a escola cresceu e aumentou muito no seu número de alunos com a integração do método Suzuki. A orquestra de violinos “Paganinus” do CRS, são hoje uma marca disto, que levam a imagem da escola para o exterior de uma forma muito positiva, quer na comunidade educativa como nas restantes instituições da cidade, do país e do estrangeiro. Ações como estas ou outras de carácter criativo deveriam ser postas mais em prática também pelos docentes dos

outros instrumentos. É também muito gratificante ver os professores empenhados sendo criativos e atentos ao desenvolvimento e crescimento da escola pela qualidade de ensino prestada à comunidade. Assim, e perante isto somos abertos e apoiamos as iniciativas que possam levar a bom porto o sucesso da escola.

6.1. Docentes: tempo de ensino, formação profissional, média de alunos lecionados nos últimos anos

Os docentes **A, B, C, E, F, G, H, I, J e K** todos eles ensinam há mais de 8 anos e possuem o mestrado de ensino da música com a especialidade do seu instrumento. Só o professor **D** tem apenas a licenciatura do seu instrumento, no entanto, conta também uma vasta experiência no ensino, tendo passado por várias escolas do ensino instrumental da música. Quanto aos professores de contrabaixo ambos lecionam também no ensino básico e secundário, com vasta experiência obtida em várias escolas incluindo a do CRS. O pessoal administrativo é do CRS e tem acompanhado desde há muitos anos o sistema de ensino nesta escola e as suas diversas etapas sobretudo de nível estrutural e pedagógico. Os docentes **L e M**, lecionam há mais de cinco anos. Os alunos **N e O** foram sobretudo selecionados por terem escolhido a carreira instrumental como objetivo profissional, tendo transitado por isso do ensino articulado para o supletivo.

A média de alunos para cada docente é superior a 10 nos instrumentos dos docentes **A, B, C, F, G e H**, 6 a 7 alunos nos docentes **D, E, J e K** e de 4 alunos para **I**. A média dos últimos anos de alunos de contrabaixo para os dois docentes inquiridos é de 5 alunos em cada escola onde lecionaram.

6.2. Principais materiais e métodos usados no ensino de instrumento no ensino básico

Depois de inquiridos os docentes afirmaram que os principais materiais de apoio e métodos usados no ensino dos instrumentos lecionados por eles são sobretudo os de carácter programático definido pelo conselho pedagógico e respetivos departamentos: cordas, sopros, entre outros. Alguns docentes preocupam-se nos seus planeamentos das aulas em adaptarem outras abordagens como as do método Suzuki, sobretudo nos instrumentos como o violino, viola de arco e violoncelo nos alunos de iniciação. Os docentes de contrabaixo também dizem que adaptaram algumas das peças do método em questão, nos alunos dos primeiros anos do ensino básico articulado, por serem populares e de nível baixo de dificuldade técnica. No CRS através deste método referido foram criados ensembles como os “Paganinus” e o ensemble de violoncelos onde se juntam alunos de iniciação com os do secundário. Nas aulas individuais os docentes dizem que são usados dois instrumentos: o do professor e o do aluno. No instrumento do professor este exemplifica ao aluno a postura, o posicionamento da

mão esquerda e a reprodução sonora com o arco. Alguns utilizam o piano como apoio à afinação na execução de pequenos exercícios, escalas e arpejos

Os professores **F, G, H e J**, de guitarra e saxofone adicionam frequentemente nos seus planos de aula alterações ao repertório do programa de carácter mais modernos tais como peças de filmes como o “Pirates of the Caribbean”, Blues, peças populares, de entre outras. Uma das razões disto acontecer prende-se com o estudo e abordagem à música moderna feita por estes docentes que vivenciaram e experimentaram com outros músicos, novos conhecimentos e práticas de outros estilos musicais. Todos eles já experimentaram sonoridades mais modernas como as das guitarras elétricas e da sonoridade solista na improvisação do saxofone em estilos musicais como o Jazz, Bossa Nova, Blues, bebop, swing, funk, de entre outros estilos.

6.3. Abordagem e desenvolvimento da criatividade dos alunos através da improvisação, explorando a construção de paráfrases e composição musical

Questão: O professor recorre nas suas aulas de instrumento às práticas criativas de improvisação e utiliza como apoio as aplicações móveis musicais?

Resposta professor A: gostaria de poder ter tempo para experimentar com os alunos já com alguns conhecimentos musicais a improvisação recorrendo às suas técnicas, mas que não domino lá muito bem também, por isso não me sinto muito confortável para isso.

Nos primeiros anos é difícil arranjar tempo para poder pensar em processos criativos no ensino, pois a matéria do programa da escola é vasta e como sabes, os alunos hoje estudam menos. Às vezes uso a aplicação do metrónomo nas aulas de piano.

Questão: o colega professor já se questionou que sobretudo nos alunos de iniciação as iniciativas criativas e a inclusão de fatores motivadores poderão contribuir para a continuidade do estudo do instrumento, ao contrário do abandono como acontece muito a partir do 9º ano de escolaridade? E com isto também o sucesso e a manutenção da escola e das nossas funções enquanto docentes? Não concorda?

Resposta: sim, visto dessa forma o professor poderá ter alguma razão, porque realmente é um facto real a desistência de muitos alunos após concluírem o ensino articulado, e nalguns casos sinto que perdemos a oportunidade de termos a ter bons instrumentistas no mercado de trabalho, pois já tive bons alunos que ficaram pelo caminho.

Resposta professor B: nos alunos de iniciação pratico algumas técnicas que ajudam a motivação dos alunos. Posso referir o uso do método Suzuki. Começo por ensinar a postura e o pegar no arco. Poucas aulas depois passo a ensinar peças simples que vão desde o “Balancé” com cordas soltas e com o uso das fitas coloridas no ponto do violino, outras mais elaboradas. Às vezes uso o afinador e o metrónomo

das aplicações do smartphone.

Questão: sim, concordo que seja motivador os pequenos alunos sentirem que passado pouco tempo já tocam repertório, mas refiro-me a outras experiências em que o docente conhecendo o aluno pode com ele usar estratégias onde o integre na sua criatividade despertando o seu entusiasmo e a sua motivação. Refiro-me a jogos com as notas das escalas, do aluno através de exemplos criar pequenas melodias, alterar estas construindo paráfrases, introduzir divisões e células rítmicas diferentes, etc.?

Resposta: sim, algumas vezes tento inovar com algumas ideias no ensino. No campo da criatividade enquanto estudante, tomei consciência do trabalho de alguns pedagogos na área da improvisação e criatividade, mas trabalhamos em conjunto com outros professores das cordas e temos de preparar os alunos para o repertório. Temos objetivos para as apresentações das escolas onde trabalho. Assim, nem sempre por falta de tempo consigo pôr em prática algumas ideias que gostaria.

Resposta Professor C: eu sou o professor responsável pelas cordas e pelo ensemble dos “Paganinus”, então tento trabalhar ao máximo os conteúdos do programa “Suzuki” nos alunos de iniciação, e tento seguir o melhor possível o programa da escola com os mais velhos para as provas. Coordenar e planear atividades extracurriculares ocupa-me muito tempo, daí não conseguir por vezes pensar em novas estratégias nas aulas individuais, sobretudo para alunos mais desmotivados. No entanto, penso que é necessário inovar e arranjar novas formas de captar não só mais alunos, como também de conseguir que um maior número de alunos consigam finalizar o 8º grau de violino. Nunca costumo usar aplicações móveis. Às vezes o afinador ou o metrónomo mas nas aulas individuais.

Resposta Professor D: dedico já muitos anos ao ensino do violoncelo e tenho vindo a notar que de ano para ano os alunos dedicam menos tempo ao seu estudo. Também sei que o sistema facilita que seja assim, pois muitas vezes optam por estudar um instrumento para frequentarem a escola próxima ao local de ensino da música. No entanto, é verdade que mesmo assim alguns alunos acabam por descobrir a música e o gosto pelo instrumento. Caso a caso, conforme as necessidades e a personalidade dos alunos tento adaptar métodos que possam contribuir para a motivação. Por vezes antes de tocarmos repertório fazemos uma pequena audição selecionada por mim, para que o aluno tenha a perceção do carácter da peça a tocar. Incentivo por isso a audição do material trabalhado nas aulas. No estudo das escalas demonstro jogos de intervalos com arcadas ligadas e independentes: intervalos de 3ªs, arpejos também de 4ª/6ª, de entre outros. Às vezes uso o metrónomo e algumas gravações áudio de apoio nas aulas.

Questão: e improvisar com essas notas, criar paráfrases, utilizar novas células rítmicas?

Resposta: não, isso não faço. Os alunos hoje em dia apresentam grandes dificuldades de leitura, e muitas vezes perco muito tempo da aula a ter que ensinar

solfejo. Gostaria de desenvolver outras técnicas como a improvisação, mas não me sinto à vontade por agora para pôr isso em prática.

Resposta Professor E: sou professor de violoncelo em duas escolas e faço muitos concertos com diversas formações incluindo as de música moderna. Muitas das vezes acompanho bandas de pop e artistas de música ligeira. No entanto, tenho o Mestrado em Ensino vertente violoncelo. No ensino uso muitas das vezes repertório conhecido com arranjos modernos que faço. Como exemplo posso referir os concertos do ensemble de violoncelos com arranjos sobre os temas de José Afonso. Às vezes tento improvisar em encontros musicais com amigos que tocam outros instrumentos populares como a guitarra e os sintetizadores. A improvisação é uma vertente que gostava de estudar melhor, mas embora não seja o que melhor domino, nas aulas às vezes fazemos pequenas improvisações sobre algum material que trabalhamos: criamos ritmos novos, fazemos perguntas-respostas, pequenos jogos, treinamos respirações e dinâmicas, de entre outros.

Às vezes uso nas aulas individuais aplicações como o metrónomo, o afinador, escrevo exercícios no Sibelius e utilizo algumas gravações áudio das aulas.

Questão: notou que existem diferenças visíveis no comportamento e na motivação dos alunos após estas abordagens?

Resposta: Claro que sim, muitas das vezes aparecem com coisas inventadas por eles, e algumas até muito interessantes. Tenho por exemplo um aluno do segundo grau que conjugou ritmos percussivos no tampo e nas cordas junto ao estandarte com uma escala, gostei muito.

Resposta Professor F: toco guitarra desde muito novo onde comecei como autodidata, estudei no conservatório nacional, tirei o mestrado de ensino na ESMEL e mais tarde frequentei também a escola de Jazz do Barreiro. No ensino desenvolvo para além dos conteúdos programáticos da guitarra clássica outros mais modernos, e muitas das vezes adaptados e temas arranjados por mim. Depois do aluno ter uma técnica considerável, vou também tentando que o aluno conheça repertório que goste, muitas das vezes são temas de filmes, de jogos ou de entretenimento geral. Um dos temas que desenvolvemos foi um Blues onde ensinei a escala pentatónica de blues e o aluno improvisou com as notas dela. Nas escalas do programa de guitarra trabalha-se sobretudo as dedilhações com arpejos, nunca me ocorreu que eles pudessem criar melodias, mas gosto da ideia e vou experimentá-lo. Penso que isso pode também ajudar a desenvolver a compreensão do porquê das dedilhações e serem usadas de uma forma natural sem serem decoradas.

Questão: acha então que este pode ser um caminho também no sucesso e na motivação dos alunos no estudo do instrumento?

Resposta: Sem dúvida alguma, noto sempre um maior entusiasmo quando dou asas aos alunos (risos...). As aplicações móveis que mais uso são sobretudo o afinador e o metrónomo. Por vezes faço gravações em vídeo ou áudio das aulas para que os

alunos se auto avaliem.

Resposta Professor G: estou no ensino há cerca de 25 anos e tenho notado muitas alterações na qualidade do estudo dos alunos. Nota-se embora com poucas exceções que a maioria dos alunos ouvem pouca música, e muitos deles acabam o ensino articulado sem nunca terem escutado as peças que trabalharam. Penso que os métodos de ensino têm de ser adaptados e tomar em consideração cada aluno de instrumento. Todos eles têm as suas características e vivências, sendo bom criar-lhes o gosto por ouvir boa música. Não trabalho a improvisação porque tive formação clássica e por vezes uso o afinador e o metrónomo das aplicações do smartphone.

Resposta Professor H: embora ensine guitarra clássica também gosto muito de música moderna e toco também guitarra elétrica, sobretudo rock e pop com bandas, onde muitas vezes tocamos covers conhecidos. Para além do repertório do programa da escola por vezes tocamos arranjos de temas modernos que os alunos conhecem bem. A improvisação que domino melhor é baseada sobretudo em escalas pentatónicas e as vezes nestas músicas os alunos aprendem-nas e tocam-nas de uma forma muito entusiasta. Às vezes saem coisas muito engraçadas e costumo gravar, e os alunos pedem-me para lhes enviar as gravações e mostrar aos pais. Sem dúvida que os sinto aqui muito mais entusiasmados, porque eles gostam de sentir que são valorizados pela sua criatividade. No entanto faço-os sempre sentir que devem ter a preocupação de estudar o programa, pois é fundamental na sua evolução técnica e na leitura.

No ensemble de guitarras uso muitas vezes gravações onde retiro uma voz e ponho as vozes das guitarras dos colegas para tocarem por cima com a voz deles.

Resposta do Professor I: como sabes na percussão utilizo muito nos cursos de iniciação os instrumentos Orff. Com eles criamos vários jogos de ambientes rítmicos e melódicos. Usamos mais frequentemente os xilofones, os triângulos, os tambores, as caixas, etc. Também estudei bateria na Escola de Jazz do Barreiro e por vezes também os ponho a tocar nela, como sabes este foi um instrumento integrado há pouco tempo no ensino articulado. Existem já algumas escolas de música do ensino básico e supletivo que já têm este instrumento como opção para os novos alunos. Tal como tu, também estudei improvisação e sei que é sem dúvida um elemento importante na criatividade dos alunos e que pode ser trabalhada permitindo o seu desenvolvimento e autonomia musical, e também despertar-lhes o entusiasmo para a composição. No entanto por vezes torna-se difícil, sobretudo quando são muitos criar jogos de improvisação, pois torna-se numa barulheira enorme, (risos...). Nas minhas classes de conjunto preparamos os alunos para tocarem em conjunto na orquestra da escola como também nos pequenos grupos instrumentais. Às vezes usamos na iniciação gravações com músicas simples para decifram e tocarem com as percussões disponíveis

Resposta do Professor J: No ensino dos saxofones incentivamos os alunos a tocarem e a estudarem com áudios como suporte também. Claro que trabalhamos

escalas e todo o resto que faz parte do programa, mas gostamos de tocar algumas coisas modernas e contemporâneas. O saxofone é ainda um instrumento recente comparando com as cordas por exemplo, daí que o repertório também seja outro. No entanto não quer dizer que não preparo os alunos para as orquestras e muitos alunos vêm e pertencem também a bandas filarmónicas das sociedades recreativas musicais aqui da zona. Embora tenha alguns conhecimentos sobre improvisação, a carga horária por vezes não me permite trabalhar improvisação, mas por vezes tento que isso aconteça. Gosto também muito de Jazz e sei que os alunos também gostam de ouvir os solos rasgados dos saxofonistas neste estilo musical. No ensemble de saxofones por vezes escrevo harmonizações onde por vezes faço pequenos solos com eles e onde incentivo os alunos a fazê-lo também. Por vezes

lá saem umas ideias e umas frases muito interessantes. Uso as aplicações móveis para apoio o afinador, o metrónomo e por vezes o Ireal Pro quando escolho no repertório um tema que esteja disponível nele, já que é ótimo e permite mudar a tonalidade no momento.

Resposta do Professor K: tenho o mestrado em performance de flauta transversal há cerca de oito anos da ESML e dou aulas desde muito nova. Também toco por vezes em orquestras onde faço reforços quando necessário. Tenho uns quantos alunos de ambos os sexos que vão desde a iniciação ao curso supletivo. Trabalho muito com eles os conteúdos programáticos da escola para que possam estar prontos nas provas. Na maioria os alunos sobretudo do ensino articulado estudam e praticam muito pouco sendo o nível muito inferior àquele que eu já possuía na idade deles. Às vezes arranjo repertório onde eles podem tocar uns com os outros e também com colegas de outros instrumentos, mas na maior parte do tempo trabalho técnica e repertório.

Questão: usa material de apoio nas aulas, como faixas áudio suporte ou outro tipo de soluções que os alunos possam usar inclusive para estudar em casa?

Não, basicamente trabalhamos os métodos e o repertório do programa oficial.

Resposta do Professor L: já dou aulas há cerca de 25 anos, comecei por escolas com cerca de dois, máximo três alunos de contrabaixo, e desde a introdução do ensino articulado cheguei a ter só na mesma escola cerca de 11 alunos. Nos alunos mais novos utilizo algumas canções de outros métodos que por exemplo eu não trabalhei enquanto estudante. Uso por exemplo canções do método Suzuki e por vezes outras também populares que os alunos conhecem. Depois do final do 1º grau para o 2º onde o aluno já usa a meia-posição, aí começo a desenvolver as escalas e os métodos tradicionais do ensino do contrabaixo. A improvisação com os alunos não é praticamente trabalhada porque em média os alunos dedicam pouco tempo ao estudo e raramente consigo arranjar estratégias para isso acontecer.

Nas aplicações móveis uso por vezes o afinador e o metrónomo, este último com mais regularidade. Na época do COVID 19 trabalhei como a maior parte dos colegas com o ZOOM, onde por vezes gravava as aulas.

Questão: o que pensa do nível de desistência após a finalização do 5º grau de contrabaixo? Não acha que seria importante acrescentar algo ao ensino que motivasse os alunos a continuarem os seus estudos?

Resposta: Sim, sem dúvida. Não digo que não seja importante, mas penso que isso parte também de um processo das escolas onde há que repensar um pouco os programas de iniciação à aprendizagem do contrabaixo.

Questão: então concorda que há algo a fazer para melhorar, e que nós docentes também temos aqui um papel importante.

Resposta: Sim é verdade, está também nas nossas mãos. Penso que já está um pouco melhor, mas concordo que se pode fazer mais para que o ensino do contrabaixo tenha mais procura e mais resultados positivos.

Resposta do Professor M: dou aulas há cerca de 8 anos e tenho este ano 4 alunos. Também dou aulas de Formação Musical numa escola oficial. De contrabaixo tenho um aluno do 1º grau, dois do 2º e um do 4º grau, todos do ensino articulado. Tenho tido alguns que depois de concluírem o 5º grau deixam de estudar o instrumento, alguns até com muita vocação. Um dos problemas que tenho tido também é a carência de instrumentos para os alunos estudarem em casa. Alguns estudam muito pouco, pois não têm instrumento em casa e só o fazem quando podem estudar na escola. Muitas vezes deve-se ao facto de os instrumentos serem caros e não serem definitivos, pois os alunos vão crescendo e depois têm de trocar os instrumentos por outros maiores. Na zona onde dou aulas, uma cidade do interior, as pessoas vivem sobretudo da agricultura e da pesca, sendo por isso humildes. No entanto, nota-se algum entusiasmo e algum empenho em virem para a escola estudarem e alguns até com bons resultados. A escola tem feito um esforço em emprestar alguns dos poucos instrumentos aos alunos mais interessados, mas nem sempre é possível devido também às dificuldades da própria escola em adquirir instrumentos de todos os tamanhos e suportar os custos de manutenção. Utilizo a técnica de arco alemã e junto os métodos Suzuki e os tradicionais de contrabaixo dos conteúdos programáticos da minha escola. Aproveito sobretudo as escalas e repertório para trabalhar aspetos técnicos e tento sempre que oiçam versões aproximadas do repertório que estamos a trabalhar.

Não trabalho com a improvisação e só às vezes só utilizo o afinador com a aplicação móvel para que os alunos a possam usar também, e ter a certeza que estudam com o contrabaixo afinado.

Resposta Aluno N: tento estudar contrabaixo cerca de 30 a 45 minutos diários mas nem sempre consigo, pois por vezes estou mais sobrecarregado com trabalhos ou testes das outras disciplinas da escola. Também tenho outras atividades fora dela, como por exemplo explicações de inglês e desporto. No entanto, gosto muito do instrumento e gostava de seguir os seus estudos e tirar o curso superior. Às vezes pergunto ao meu professor sobre concertos que ele possa saber acontecerem, e por vezes tenho ido. As aulas são individuais, trabalhamos escalas com arpejos para além

dos métodos de Rabath, os estudos de Simandl, de Kreutzer e outros. Agora comecei a aprender a sonata de Henry Eccles. Também gosto de Jazz e do desempenho do contrabaixo nele, sobretudo quando este faz solos em temas mais rápidos. Gostaria de tocar numa orquestra mais tarde, pois gosto muito de tocar nas classes de conjunto na minha escola com outros instrumentos. Por vezes toco com um colega que está no quinto grau, mas na maior parte das vezes toco sózinho. Já pensei se tivesse tempo, de frequentar uma escola de Jazz para aprender a improvisar e poder tocar com amigos que frequentam a escola de Jazz do Hot Club. Mas por agora é complicado para mim, porque é dispendioso e porque também tenho repertório novo para aprender para exame na minha escola de música. Nunca usei gravações com acompanhamentos para tocar por cima, mas já reparei que no Youtube tem lá acompanhamentos de piano para peças de contrabaixo. Por vezes vou lá para ver concertos com contrabaixo de vários estilos musicais. Uso o afinador do telemóvel para afinar o instrumento e não uso muito mais. Para os trabalhos teóricos de formação musical às vezes uso o Musescore.

Aluno O: estou no oitavo grau e tenho de me preparar este ano para exame. Estou neste momento com repertório escolhido pelo meu professor onde estamos a trabalhar o primeiro andamento do concerto de Dittersdorf para contrabaixo e orquestra. Acho que é um concerto muito bonito embora com passagens um pouco difíceis mas penso que consigo ultrapassá-las. Já estive a ouvir algumas versões no Youtube, o que me ajudou a ficar mais familiarizado com as melodias do concerto. Este ano gostava de ter a possibilidade de ter o acompanhamento gravado para apoio e poder tocar no estudo em casa. Já me lembrei de pedir a um colega da escola que toca piano para me fazer isso, mas ele também anda sempre muito ocupado e tinha de estudar a sua parte. Também já pesquisei no Youtube mas há o problema da tonalidade, pois o que encontrei é para cordas solo no contrabaixo. Durante o meu estudo nas aulas de contrabaixo nunca improvisei, mas tenho tido ultimamente umas aulas particulares com um professor de Jazz e até já toco também com um combo composto por guitarra, bateria, saxofone alto e contrabaixo. Temos tocado uns standards de Jazz mas ainda não me aventurei muito a improvisar, embora gostasse muito de o fazer. Sinto que dá uma liberdade criativa muito grande aos músicos, e com isso mais facilidade em poder ter ideias para compor também. Para estudarmos os standards de Jazz usamos aplicações como suporte como o IReal Pro e gravações do Youtube.

6.4. Tabelas resumo do inquérito: uso da improvisação e utilização de aplicações móveis e outras ferramentas do TIC no apoio ao ensino.

Tabela 20 - Resumo das respostas dos docentes e alunos a pratica da improvisacao nas aulas de instrumento

Improvisação				
Docentes/alunos	Nunca	Raramente	Regularmente	Sempre
Docente A	X			
Docente B		X		
Docente C	X			
Docente D	X			
Docente E				
Docente F		X		
Docente G	X			
Docente H			X	
Docente I		X		
Docente J			X	
Docente K	X			
Docente L	X			
Docente M	X			
Aluno N	X			
Aluno O		X		

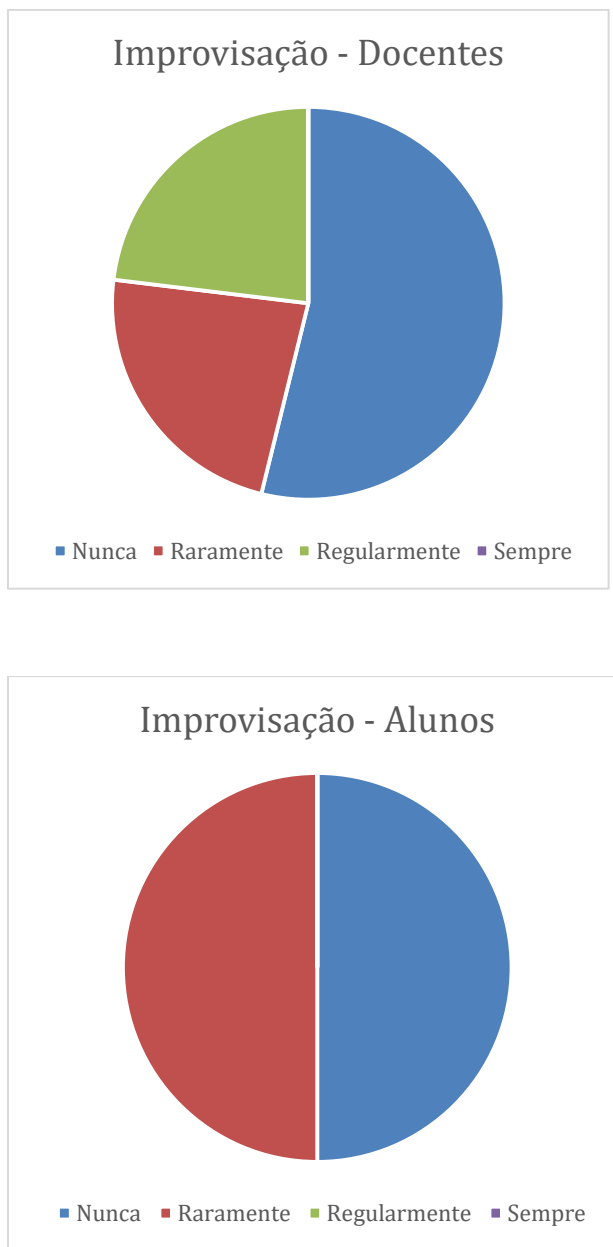


Fig. 33 - Graficos das respostas dos docentes e alunos a pratica da improvisacao nas aulas de instrumento

Tabela 21 - Resumo das respostas dos docentes e alunos a pratica das aplicacoes moveis nas aulas de instrumento

Aplicações móveis/TIC				
Docentes/alunos	Nunca	Raramente	Regularmente	Sempre
Docente A		X		
Docente B		X		
Docente C		X		
Docente D		X		
Docente E			X	
Docente F			X	
Docente G		X		
Docente H			X	
Docente I		X		
Docente J			X	
Docente K		X		
Docente L		X		
Docente M		X		
Aluno N		X		
Aluno O			X	

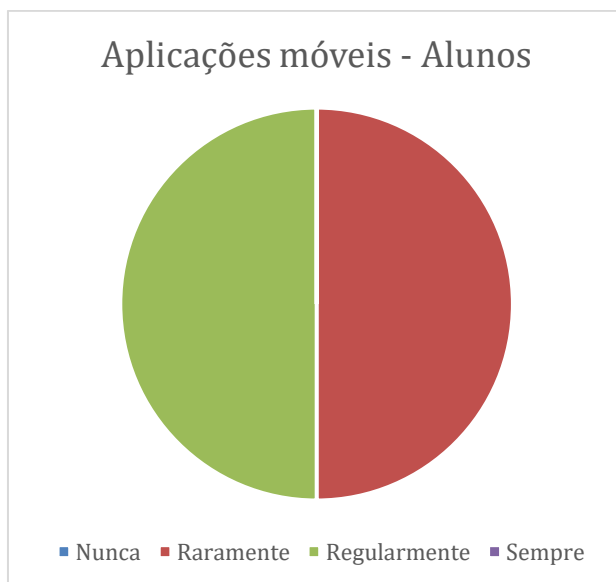
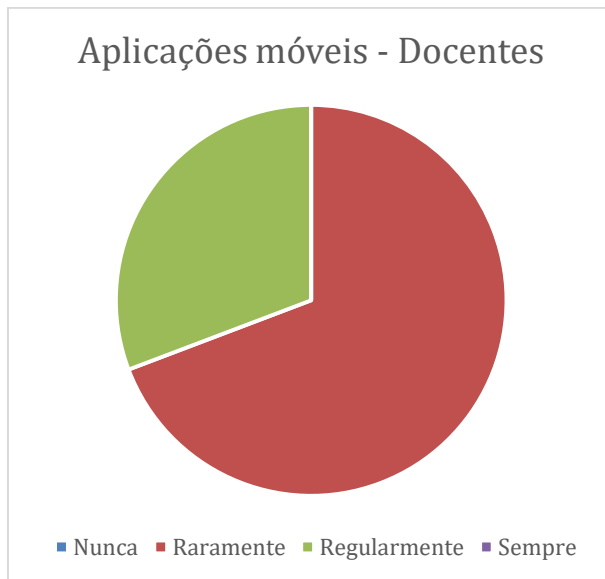


Fig. 34 - Graficos das respostas dos docentes e alunos a pratica das aplicacoes moveis nas aulas de instrumento

7. Conclusão

A procura do ensino do contrabaixo tem registado um acréscimo nos últimos anos pelos alunos mais novos. São, sobretudo, alunos que iniciam o ensino da música através do ensino articulado aquando da finalização do 4º ano de escolaridade.

Tem sido muito importante a introdução e a oferta de instrumentos de dimensões menores nas escolas que permitem às crianças entre os 9 e os 13 anos de idade terem um primeiro contacto com o instrumento. Os seus pais têm tido, também, um papel fundamental no apoio aos filhos, quer na escolha, quer na aquisição do instrumento para estudo, quer, ainda, no acompanhamento pedagógico e na sua boa manutenção.

Na realidade, o instrumento tornou-se mais familiar com a sua divulgação através das redes sociais digitais, nos diversos estilos musicais, mostrando que ele não é só um instrumento de orquestra, mas também pode desempenhar um papel principal enquanto solista e na música de câmara.

O Conservatório Regional de Setúbal tem vindo nestes últimos anos a conferir mais importância a este instrumento na classe das cordas através da sua divulgação em vídeos e concertos streaming de apresentação nas redes sociais, e em concertos nas escolas públicas do ensino básico. Tal como os outros, o instrumento é apresentado de uma forma onde são demonstradas as suas potencialidades e onde se vincula também a importância do seu papel na música de conjunto e a solo.

Neste ano em curso já se realizaram vários concertos e atividades nas diversas Escolas Básicas do Distrito de Setúbal com o intuito de promover os instrumentos lecionados, onde se destaca também o contrabaixo, facto que não ocorria anteriormente.

Enquanto docente desta escola considero ser muito importante colaborar na divulgação do instrumento através dos concertos de professores e nas atividades extracurriculares por forma a evidenciar as potencialidades tímbricas do mesmo, e, conseqüentemente, contribuir para a sua aceitação.

Com o aumento da procura dos mais jovens no ensino do contrabaixo, as escolas precisam de desenvolver programas de iniciação ao seu ensino tal como defende, acertadamente, o contrabaixista Carlos Amorim Costa.

A maior parte das escolas em Portugal têm adotado o acréscimo de métodos de iniciação mais simples em relação aos mais clássicos, que eram sobretudo usados numa faixa etária superior. Com este aumento de alunos mais novos no estudo do contrabaixo, será benéfico incluir nos programas materiais tais como, a título meramente exemplificativo, “Team Strings” – Double Bass Vol.1; “Bass is best!” - York mini-bass book; - “Bassics”-Gary Karr; “Suzuki Bass School” – Vol.1; Repertório Pedagógico para Contrabaixo – Parte 1; “Guia Técnica de Contrabajo”- Grado

Elemental – Primer Curso; “Progressive Repertoire for Double Bass” – Vol.1, “Basic Bass” – Colin Evans, entre outros.

Por incluírem estudos e peças com menos dificuldades técnicas, tais como melodias populares conhecidas, ilustrações e play along, tais materiais visam, decerto, contribuir para um início de progressão mais eficaz nos alunos mais jovens e suscitar neles um maior interesse pelo estudo do instrumento. A meu ver considero importante ter tido parte da minha formação na área do Jazz, pois permitiu-me trabalhar, usar estratégias, dominar e apreender as várias matérias relacionadas com a criatividade e a improvisação na música. Consciente das dificuldades como a limitação de tempo para preparação das provas dos alunos, penso que o mais importante será saber gerir bem os tempos com a distribuição das matérias, controlando a minha ansiedade para cumprimento integral do programa. Obviamente que o perfil de cada aluno na disciplina e o contexto institucional são variáveis a ter em conta, designadamente a participação nas aulas, as aptidões evidenciadas, os materiais e recursos da escola, as orientações da administração e do conselho pedagógico, de entre outras. É necessário, por isso, manter-me atento e confiar no meu trabalho dando as provas que promovam as minhas aptidões enquanto docente. Como docente sinto que este caminho é aliciante, pois permite-me uma aprendizagem contínua, servir os outros e estar permanentemente envolvido no desenvolvimento da sensibilidade humana para a música.

Na minha planificação tomei sempre em consideração a necessidade de ser criativo e de improvisar alterações ao programa, porquanto existem sempre dificuldades que tornam necessária a adaptação da planificação originalmente elaborada. Com efeito, os alunos apresentam ritmos evolutivos diferentes, e impõe-se por vezes um reajustamento dos conteúdos. O objetivo final será sempre manter a motivação impulsionada nas aulas de iniciação, funcionando estas como ponto de partida para o sucesso no domínio do contrabaixo.

Citando Hegel (1996: 315), “a obra de arte, como produto do espírito, exige uma atividade subjetiva criadora que faz dela um objeto de intuição para os outros e um apelo à sensibilidade alheia. É a imaginação do artista que constitui esta atividade subjetiva criadora. [...]”.

Perante os resultados do inquérito verificamos que nos treze docentes inquiridos a maior parte não pratica a improvisação nas aulas com os seus alunos. Apenas três o fazem raramente e dois regularmente. Podemos também concluir que os docentes que o fazem estudaram de alguma forma esta matéria. Dos dois alunos apresentados podemos concluir que o resultado é de cinquenta por cento, mas embora um deles não a pratique no momento atual, mostrou interesse em o fazer futuramente. No uso das aplicações móveis e das tecnologias das TIC já o resultado dos docentes foi positivo para todos, embora ainda a maior parte o faça raramente, e uma pequena parte regularmente. Também nos dois alunos o resultado foi de raramente para o aluno **N** e de regularmente para o aluno **O**, Assim e perante esta sondagem, é agora

importante verificar o nível de motivação intrínseca dos alunos, depois de introduzidas as abordagens à improvisação e o recurso ao apoio das tecnologias multimédia, e comparar o grau de criatividade e do entusiasmo dos alunos. Para avaliar o nível de motivação dos 4 alunos dando maior relevo ao do 1º grau, segundo o IMI (*Intrinsic Motivation Inventory*), podemos concluir que a motivação dos alunos é alta. Mostrou que a decisão principal da escolha de tocar este instrumento foi sobretudo deles, sendo a influência dos pais ou de outras pessoas, ínfima. A maioria deles sentiram prazer nas tarefas propostas e assimilaram as novas tarefas como sendo uma mais-valia na sua descoberta pelo instrumento e pela música em geral. Ao longo dos graus notaram-se diferenças com algum significado. No 1º grau o nível de motivação intrínseca mostrou-se um pouco maior, mas não justificando uma análise mais profunda em relação aos outros. Entre os alunos do 1º grau e 5º grau, notou-se que na perceção da competência os valores baixam um pouco. Penso que isto se deve ao facto de só o aluno do 1º e 2º grau ter iniciado os seus estudos com as novas abordagens implementadas e também o da exigência à aprendizagem do instrumento, ser ao longo dos anos, cada vez maior. Com as dificuldades é normal os alunos sentirem a perceção de serem menos competentes. Para que este estudo pudesse ser mais fiável, seria ideal todos os alunos estarem nas mesmas condições desde o 1º grau até ao último e todos terem tido a mesma oportunidade de experienciar desde o início os conteúdos/aprendizagens e práticas que o aluno do 1º grau vivenciou. No entanto, penso que é uma via a desenvolver enquanto docente, adaptando as práticas do ensino do contrabaixo já existentes com as que experimentei e que promovem o entusiasmo e a criatividade dos discentes. Quanto aos docentes o intuito é o de incentivar a tomar consciência que o ensino tem de se readaptar à nova realidade dos alunos e para que continuem motivados a procurar e a desenvolver o gosto pela arte da música.

Referências bibliográficas

- A Common Approach for Strings – 2002 by the Federation of Music Services and the National Association of Music Educators and the Royal College Music.
- Aebersold, Jamey (1967) *“How To Play Jazz and Improvise – Play-Along-Book & and Recording Set for all instruments”*- Vol.1 Published by JAMEY AEBERSOLD , 1211 Aebersold Drive, P.O. Box. 1244 New Albany, IN 47151-1211
- Aguiar, Adriano (2015) *“ O contrabaixo como instrumento solista na segunda metade do século XIX em Lisboa: Perspectiva hiatórica e analítica, edição crítica”*; Volume 1. Universidade de Évora.
- Aguiar, António (2012) *“Forma e Memória na Improvisação”*. Universidade de Aveiro Departamento de Comunicação e Arte.
- AMAC – Academia Musical dos Amigos das Crianças • PROGRAMA DE CONTRABAIXO – Ministério Educação e Ciência.
- Bailey, D. (1992). *Improvisation: Its Nature and Practice in Music*. Da Capo Press.
- Baker’s, David (1990)– *Modern Concepts in Jazz Improvisation – A Comprehensive Method for all Musicians*. Alfred Publishing Co., Inc.
- Bernstein, N. (1967). *The coordination and régulation of movements*. London: Pergamon.
- Blum, S. (1998). Recognizing improvisation. In B. Nettl e M. Russel (Eds.), *In the course of performance: Studies in the world of musical improvisation*. Chicago: University of Chicago Press, 27-45.
- Brun, P. (2000). *A New History of the Double Bass*. Paul Brun Productions.
- Caldas, Dário (2004). *Observatório de Sinais: teoria e prática da pesquisa de tendências*. Rio de Janeiro: Senac Rio.
- Cardoso, F. (2007). *Papel da Motivação na Aprendizagem de um Instrumento*. Lisboa: Escola Superior de Música de Lisboa.
- Carter, Ron (2015) – *Comprehensive Bass Method*. RETRAC Productions, Heights Music-1630 Publishing Services, Inc., New York, NY, USA.
- Castilho, Luísa (2015) *A música e a sua organização curricular no ensino em Portugal após o 25 de abril*. *Convergências – Revista de Investigação e Ensino das Artes*, VOL VIII (15)
- Cernev, F. (2011). *A Motivação de professores de música sob a perspectiva da Teoria da Autodeterminação*. Porto-Alegre: Instituto das Artes de Porto-Alegre, Universidade do Rio Grande do Sul.
- Chase, W. G. e Ericsson, K. A. (1982). Skill and working memory. In G. H. Bower (Ed.), *Psychology of learning and motivation*, Vol. 16, New York: Academic Press.
- Costa, C. M. (2018). *Programa de Iniciação no Ensino do Contrabaixo, no 1o Ciclo do Ensino Básico: Orientações e Metas. Relatório de Estágio*, Escola Superior de Música de Lisboa. Acedido em: <https://repositorio.ipl.pt/handle/10400.21/8985>
- Costa, Carlos Amorim (2018): *Programa de Iniciação no Ensino do Contrabaixo, no 1º Ciclo do Ensino Básico: Orientações e Metas*.
- CRS – Conservatório Regional de Setúbal. PROGRAMA DE CONTRABAIXO – Ministério de Educação e

Ciência.

Deci, E. L., & Ryan, R. M. *Selfdetermination Theory*. Consultado a 10\06\2022 em: site: www.selfdeterminationtheory.org Dehant, Jean-Loup. *La Contrabasse Pour Tous*. Paris: Éditions Combre

Duarte, J. (2013). Posturas ensinadas em Portugal no início da aprendizagem de contrabaixo. Escola Superior de Música de Lisboa.

Dull, Christopher; Goodborn, Olive & Ducke, Richard - *Team Strings – Double Bass Vol.1*-Faber Music.

Featherstone, Mike. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

Ferreira, I. M. (2014). A planificação como prática de uma professora em processo de formação (Master's thesis, Faculdade de letras, Universidade do Porto). Acedida a 12 de Abril, 2022, em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/77077>

Fisher, Carl (1964) Biografia de Simandl na edição inglesa de "Novo método para o contrabaixo", Livro 1, editado por Lucas Drew, Nova York.

Freire, P. (s.d.) *Educação como Prática de Liberdade*. Dinalivro: Lisboa.

Gershwin, George. Arr. Hare, Nicholas (1988,1992) *Summertime from Porgy and Bess*. England, Chester Music Limited CH55899.

Geringer, J. M., MacLeod, R. B., Madsen, C. K., & Napoles, J. (2014). Perception of melodic intonation in performances with and without vibrato. *Psychology of Music*, 43(5), 675-685. <https://doi.org/10.1177/0305735614534004>

Globokar, Vinko (s.d.)- Reflexiones sobre la improvisación (texto de autor)

Goldsby, John. (1990) *Bowing Techniques for the Improvising Bassist – A new approach to playing Arco Jazz*. Brooklyn, New York: Bass Lion Enterprise

Gonçalves, Joana Soares (2010). *Motivar Interagindo: Ferramentas para Crianças na Iniciação ao Violino*. Aveiro: Universidade de Aveiro.

Gonçalves, M. (2012). Criatividade tácita e experimental no ensino instrumental. (Master's thesis, Universidade de Aveiro). Consultado de <https://ria.ua.pt/bitstream/10773/9812/1/disserta%C3%A7%C3%A3o.pdf>

Gridley, M. C. (2009). *Jazz Styles: History and Analysis* (10th ed.). New Jersey: Upper Saddle River.

Hallam, S. (2007). «The power of music: it's impact on the intellectual, social and personal development of children and young people». Artigo realizado para a National Year of the Music. Institute of Education, University of London.

Hegel, G.W.F (1996). *Curso de estética: o belo na arte*. São Paulo: Martins Fontes.

Hobsbawm, Eric J; NEWTON, Francis. *História social do jazz*, São Paulo: Paz e Terra, 2004. 4.ed.

Hrabe, 86 Etudes for string bass (Simandl Zimmermann) Book 1nº 1721, International Music Company, 511 Fifth Avenue, New York City.

Marcello, Benedetto. Sonata in E minor for string Bass and piano, Edition Fred Zimmermann nº 1050, International Music Company, 509 Fifth Avenue, New York City, E.U.A

Nascimento, Luis Roberto. Aplicativos móveis no **ensino de música**: Possibilidades para a educação musical na Rede Municipal de Educação de Juiz de Fora – MG. <https://repositorio.uff.br/jspui/handle/uff>

Pacheco, J. A. (1990). *Planificação didática: Uma abordagem prática*. Braga: Universidade do Minho, Instituto de Educação.

Poejo, Filipa. Saraiva, Inês. Fernandes, Rui (2001) Livro do Violino-Compilação de peças para violino

Kwiatkowska, M. (2016). TECHNICAL EXERCISES FOR DOUBLE BASS: A study of selected methods and their effect on the development of performance technique. Gothenburg: University of Gothenburg.

Lisk, E. S. (2007). *The creative director: Conductor, teacher, leader*. Meredith Music Publications.

Lowell, Dick e Ken Pulling. 2003. *Arranging for Large Jazz Ensemble*. Boston: Berklee Press.

Martin, H. & Waters, K (2009). *Essential Jazz: The First 100 Years*. (2nd ed.) Boston: Schirmer Cengage Learning

Ministério da Educação (2017) “*Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória*”, homologado pelo Despacho nº 6478/2017, de 26 de julho da República Portuguesa. Ed. Ministério da Educação/Direção-Geral da Educação (DGE)

Rabath, François (1962) *Nouvelle Technique de la Contrebasse*, Alphonse Leduc, Paris

Reid, Rufus (1983). The Evolving Bassist, Vertrieb-Europe advance music, Veronika Gruber GmbH, Stadtlanggasse 9, D-7407 Rottrnburg a.N. – West Germany

Rex, C., D.M.A. A. (2015). *Systematic Approach to Double Bass Fingerings for the Classroom String Teacher* Directed by Dr. Scott Rawls.

Rossing, Jonathan P.; Miller, Willie M.; Cecil, Amanda K.; Stamper, Suzan E. iLeaning: The future of higher education? Student perceptions on learning with mobile tablets. *Journal of the Scholarship of Teaching and Learning*, Bloomington, Vol. 12, n. 2, June, p. 1-16, 2012. Disponível em: <http://josotl.indiana.edu/article/view/2023/1985>. Acesso em: 10 Julho de 2022.

Royal College of Music, Prince Consort Road, London SW7 2BS – Federation of Music Services, 7 Courthouse Street, Otley, Leeds, West Yorkshire LS21 3 An. – National Association of Music Educators, Gordon Lodge, Snitterton Road Matlock, Derbyshire DE4 3LZ; “A Common Approach Strings”

Sakamoto, C. (2008). «O brincar da criança – criatividade e saúde». In *Boletim Academia Paulista de Psicologia*, dezembro de 2008, vol. 28, no 2 (p.267-277).
R<<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/bapp/v28n2/v28n2a14.pdf>>

Santos, Margarida Fonseca (2018), “Histórias de Cantar”, Juventude Musical Portuguesa ISBN 9789729989222

SARATH, E. (2013). *Improvisation, Creativity and Consciousness: Jazz as Integral Template for Music, Education and Society*. Albany, New York: State University of New York Press.

SAWYER, R. (2011). *Structure and Improvisation in Creative Teaching*. New York: Cambridge University Press.

Schatt, M. (2011). «Achievement Motivation and the Adolescent Musician: A Synthesis of the Literature». In B. Gleason (Editor), *Research & Issues in Music Education* setembro 2011, Vol. 9, No 1. <http://www.stthomas.edu/rimeonline/vol9/schattfinal.htm#>

Simandl, Franz (1968) *New Method for the Double Bass*, Vol. 1 e Vol. 2 Edited by Carl Fisher, Inc., New York.

Simandl, F. *30 Etudes for string bass*. Boston: Carl Fischer Music

Slatford, Rodney (2000), *Yorke studies volume 1* Yorke edition

Stauffer, S. (2013). Preparing to Engage Children in Musical Creating. Em M. Kaschub, & J. Smith, *Composing Our Future - Preparing Music Educators to Teach Composition* (pp. 75-108). New York: Oxford University Press.

Streicher, Ludwig – “Mein Musizieren auf dem Kontrabass”, vol.1 – vol.5: Verlag Doblinger

Storch, J.E. *57 Etüden für Kontrabass*. Sienbach, Konrad (ed.) Leipzig: Hofmeister.

Suzuki, Dr. Shinichi (2002,1999)- *Bass School – Vol.1*, Alfred Publishing Co, Inc.

Swanwick, K. (2003). *Ensinando Música Musicalmente*. Brasil: *Factores de Abandono Escolar no Ensino vocacional da Música*. Porto: Universidade do Porto.

Tessaro, J. & Jordão, A. (2007). *Discutindo a importância dos jogos e atividades em sala de aula* <<http://www.psicologia.pt/artigos/textos/A0356.pdf>>

Théberge, Paul (1997), *Any Sound You Can Imagine. Making Music, Consuming Technology*. Hanover/London: Wesleyan University Press.

UNESCO (2019). *Manual para Garantir Inclusão e Equidade na Educação*. Brasília: UNESCO Frost & Bondy. (2002). *Manual PECS: Sistema de Comunicação por troca de Imagens*. Segunda Edição. Pyramid Educational Consultants.

UNICEF (1989). *A Convenção sobre os Direitos da Criança*.

Vilela, C. (2009). *Motivação para aprender música. O valor atribuído à aula de música no currículo escolar e em diferentes contextos*. Dissertação de Mestrado – Programa Pós-Graduação em Música. Porto Alegre: Instituto de Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Yarbrough, C., Karrick, B., & Morrison, S. J. (1995). Effect of knowledge of directional mistunings on the tuning accuracy of beginning and intermediate wind players. *Journal of Research in Music Education*, 43(3), 232-241. <https://doi.org/10.2307/3345638>

Yoo, L., Sullivan Jr., D., Moore, S., & Fujinaga, I. (1999). The effect of vibrato on response time in determining the pitch relationship of violin tones. In S. Yi (Ed.), *Proceedings of the 5th International Conference on Music Perception and Cognition*, 209–211. Seoul National University.

Sites

<https://appseducacao.rbe.mec.pt> › category › music

https://www.dges.gov.pt/pt/quadro_qualificacoes?plid=371

<https://dre.pt>> dre> portaria> 220-2007-518983

<https://dre.pt>> dre> portaria> 223-a-2018-115886163

www.emcn.edu.pt

www.Jazzadvice.com

<https://www.liben.com/FRBio.html>

<https://selfdeterminationtheory.org/intrinsic-motivation-inventory/>

Apêndices

A. Ligações para vídeos

<https://vimeo.com/724538056>

<https://vimeo.com/724538097>

B. Exercícios de introdução à improvisação com notas e intervallos das escalas na 1/2 posição do método de Ron Carter

The image shows a page of musical notation for double bass exercises. At the top, it is labeled "1/2 Position" with a tempo marking of quarter note = 92 / 100. The first section consists of two staves of music in 4/4 time, featuring eighth and quarter notes. Below this is a section titled "SCALES" with two staves: "E minor:" and "A minor:". The "E minor" scale is written in 2/4 time, and the "A minor" scale is in 4/4 time. The next section is titled "EXERCISES" and contains three staves of music. The first exercise is labeled "I." and is in 2/4 time. The second exercise is labeled "II." and is in 3/4 time, with a "To Coda" symbol at the end. The third exercise is in 4/4 time and includes a "D.C. al Coda" instruction. A "Coda" symbol is also present at the beginning of the third exercise. The page number "Page 3" is located at the bottom right.

C. Peça adaptada da classe de conjunto de guitarras para três contrabaixos

Trios.com

2004

Luc Lévesque

I - .COM/ LES RUSSES

1
mf mp mf

2
mf mp mf

3
mf mp mf

6
mp f mf

7
mp f mf

8
mp f mf

12
p mf

13
p mf

14
p mf

TRIOS

Contrabaixo 1

Musical notation for Contrabaixo 1, consisting of four staves of music in 4/4 time. The notation is in bass clef and features a sequence of eighth and quarter notes, with some measures containing beamed eighth notes and quarter notes. The first staff starts with a treble clef and a 4/4 time signature. The second, third, and fourth staves are marked with measure numbers 5, 9, and 13 respectively.

TRIOS

Contrabaixo 2

Musical notation for Contrabaixo 2, consisting of four staves of music in 4/4 time. The notation is in bass clef and features a sequence of eighth and quarter notes, with some measures containing beamed eighth notes and quarter notes. The first staff starts with a treble clef and a 4/4 time signature. The second, third, and fourth staves are marked with measure numbers 5, 9, and 13 respectively.

TRIOS

Contrabaixo 3

Musical notation for Contrabaixo 3, consisting of four staves of music in 4/4 time. The notation is in bass clef and features a sequence of eighth and quarter notes, with some measures containing beamed eighth notes and quarter notes. The first staff starts with a treble clef and a 4/4 time signature. The second, third, and fourth staves are marked with measure numbers 5, 9, and 13 respectively.

D. Sala da aula de contrabaixo - CRS



E. Aula do 1º período do aluno X

Primeira abordagem ao arco - Talão para a ponta



NOTA: O uso de todas as fotos e outros dados que podem identificar pessoas foram autorizados pelos próprios, pelos pais e pelas entidades responsáveis para este trabalho.

F. Apresentação da peça “trios” de Luc Levésque adaptada a 3 contrabaixos

Auditório Municipal São João de Palmela

Alunos: X do 1º grau à esquerda e Y do 3º grau ao centro.



NOTA: O uso de todas as fotos e outros dados que podem identificar pessoas foram autorizados pelos próprios, pelos pais e pelas entidades responsáveis para este trabalho.

G. Demonstração dos instrumentos lecionados no CRS na comunidade educativa







H. Concerto de Cuca Roseta com a participação dos alunos do Conservatório Regional de Setúbal

