



Universidade de Brasília - UnB
Instituto de Artes – IdA
Departamento de Música – MUS

ESTUDOS INICIAIS DO CONTRABAIXISTA ACÚSTICO:
COMPARATIVO DOS MÉTODOS BILLÈ, SIMANDL E ROLLEZ

ISAAC PEREIRA DE ALMEIDA

Brasília/DF
2015

ISAAC PEREIRA DE ALMEIDA

ESTUDOS INICIAIS DO CONTRABAIXISTA ACÚSTICO:
COMPARATIVO DOS MÉTODOS BILLÈ, SIMANDL E ROLLEZ

Trabalho de Conclusão do Curso de
Licenciatura em Música pela
Universidade de Brasília/ UnB.
Orientador: Profº. Dr. Adéilton Bairral

Universidade de Brasília - Departamento de Música
Brasília/DF
2015

ISAAC PEREIRA DE ALMEIDA

ESTUDOS INICIAIS DO CONTRABAIXISTA ACÚSTICO:
COMPARATIVO DOS MÉTODOS BILLÈ, SIMANDL E ROLLEZ

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Música da Universidade de Brasília - UnB como requisito obrigatório para a obtenção do título de Licenciado em Música.

Banca examinadora Orientadora:

Prof. Dr. Adeílton Bairral, UnB/ MUS

Orientador

Prof. Dr. Paulo Marins UnB/MUS

Prof. M.e. Alexei, UnB/ MUS

Brasília, 1 de julho de 2015.

Dedicatória

Dedico este trabalho aos amantes e entusiastas do
contrabaixo acústico.

Agradecimentos

Agradeço a todos que participaram direta ou indiretamente na minha formação; aos amigos; a família; a minha Renata pela sua compreensão e ao meu pequeno Heitor. Todos me dão alegria e ânimo para continuar a caminhada...

“Feliz aquele que transfere o que sabe e aprende o que ensina”.

Cora Coralina

Sumário

Resumo.....	8
Introdução.....	9
1. O Contrabaixo.....	10
1.1 <i>Breve História: As origens do contrabaixo.....</i>	10
1.2 <i>Escolas do contrabaixo.....</i>	14
1.3 <i>O arco do contrabaixo acústico.....</i>	14
2. Os métodos Billè, Simandl e Rollez.....	16
2.1 <i>Isaia Billè.....</i>	16
2.1.2 <i>Nuovo Metodo per Contrabasso – parte 1.....</i>	17
2.2 <i>Franz Simandl.....</i>	19
2.2.1 <i>New method for double bass – part 1.....</i>	19
2.3 <i>Jean Marc Rollez.....</i>	22
2.3.1 <i>Méthode de contrabasse: Le contrebassiste virtuose.....</i>	22
3. Considerações finais.....	24
4. Referências Bibliográficas.....	28

Resumo

Este trabalho tem a finalidade de investigar a abordagem de alguns métodos utilizados no ensino do contrabaixo acústico orquestral, assim como a aplicação de suas variantes técnicas, para que possamos ter um entendimento maior sobre o processo de aprendizado e formação de um contrabaixista acústico. Existem vários métodos de iniciação ao contrabaixo orquestral, porém, neste trabalho investigaremos os primeiros volumes dos métodos de ensino que utilizei durante meus aprendizados iniciais, pois, são estes que realmente me direcionaram como músico contrabaixista. São os métodos: Nuovo Método per Contrabasso – Parte 1 (BILLÈ, 1973), New Method for the Double Bass – Part 1 (SIMANDL, 1984) e Méthode de contrabasse: Le Contrebassiste Virtuose – (ROLLEZ, 1997).

Palavras-chave – afinação; contrabaixo; didática do instrumento; métodos.

Abstract

This work aims at investigating the methods of approach used in orchestral acoustic bass education as well as the application of its technical variants so we may have a better understanding of the learning process and formation of an acoustic bass player. There are several methods to start orchestral bass, however, this study will investigate the first volumes of teaching methods that I used during my early learning, because it is these that will actually target and be the bass musician. These are the methods: of Nuovo Método per Contrabasso – Parte 1 (BILLÈ, 1973), New Method for the Double Bass – Part 1 (SIMANDL, 1984) e Méthode de contrabasse: Le Contrebassiste Virtuose – (ROLLEZ, 1997).

Keywords: *tuning, the double bass, didacticism from the instrument, methods.*

Introdução

Ao iniciar os estudos no contrabaixo acústico, na maioria das vezes, os estudantes não têm a dimensão das dificuldades que possam encontrar no caminho do aprendizado. Muitos desses obstáculos acontecem por conta da variedade de métodos e escolas disponíveis para o instrumento e pela forma que o conhecimento é transmitido ao aluno, sendo estes, os fatores que incentivaram a realização deste trabalho.

O contrabaixo é um instrumento que possui várias escolas, tanto de mão esquerda como a da direita: alemã, francesa, italiana, tcheca e holandesa por exemplo. São muitas opções e o que pode ser uma vantagem, pode também ser uma desvantagem, pois ao se ter várias alternativas de aprendizado, o estudante pode-se deparar com escolas/métodos (técnicas diferentes) em naipes de orquestras que exigem unidade técnica para execução das peças musicais.

LAGO (2010, p.77) em dissertação de mestrado expõe bem a problemática:

“Toda experiência musical ao adquirir uma nova habilidade deve ser tomada com cautela e, ao tentar, prefira ter acompanhamento profissional ao fazê-lo, pois o músico poderá ficar no meio do caminho, isto é, nem conseguir adquirir a nova habilidade, como perder a já conquistada. Essa situação é muito conhecida com quem muda de escola/método a acaba não conquistando nem uma coisa e nem outra.”

Este trabalho procura orientar os estudantes do instrumento na reflexão e contextualização do contrabaixo acústico orquestral, elucidando as variedades de escolas disponíveis, suas vantagens e desvantagens no aprendizado. Para isso, é utilizado o método de pesquisa bibliográfica de três livros que abordam de formas diferentes o ensino do contrabaixo acústico, demonstrado pela formação musical dos seus autores e análise pontual de alguns exercícios propostos nos métodos que, por fim, têm o mesmo objetivo final: preparar o estudante para ser um exímio contrabaixista.

1 - O Contrabaixo

O contrabaixo é o maior e o mais grave instrumento da família das cordas. Seu som é produzido pela vibração da corda ao ser friccionada com um arco¹, ainda que, também, possa ser tocado com a ponta dos dedos com a técnica do “pizzicato²”.

É considerado um instrumento de difícil afinação. Segundo Fausto Borém:

“(...) devido à ausência de trastes e variabilidade das dimensões e proporções construtivas das cordas orquestrais não temperadas (...) o controle da afinação é um dos maiores obstáculos na aprendizagem e ensino desses instrumentos não temperados”. (BORÉM, 2005, p.2).

Por ter grandes dimensões, o espaçamento entre as notas são largos e necessitam um maior relaxamento na hora de executar uma música para evitar assim, futuras lesões musculares que aparecem comumente nos contrabaixistas após anos de trabalho.

Ao passar do tempo foram desenvolvidos métodos e técnicas que propiciam um melhor aprendizado e execução do instrumento, elevando o papel do contrabaixista nas orquestras e demonstrando que é possível, inclusive, desenvolver canções e concertos solísticos para o instrumento.

1.1 - Breve História: As origens do contrabaixo

A história do Contrabaixo torna-se distinta uma vez que as afirmações, em sua maioria, são controversas no que tange sua construção e origem. Sua

¹ O arco é um dispositivo utilizado para produção de som em idiofones ou cordas a partir da fricção destes com um feixe de crina. Arquetreiro de violino, matéria publicada na revista Galileu, 24 março de 2013.

² Pizzicato é o modo de tocar instrumentos de cordas, geralmente os de arco, pinçando as cordas com os dedos.

evolução inicia-se de forma geral com os construtores (luthiers³) Gasparo de Salò e a família Amati, na Itália por volta de 1560⁴.

No seu processo de formação, o Contrabaixo assumiu muitos nomes e formatos diferentes. Traçar esse caminho não é nenhuma novidade uma vez que essa transformação ocorreu com diversos outros instrumentos musicais. Assim como da Viola de Braccio, se derivou o Violino por volta de 1550; do registro Alto, veio a Viola; da Viola da Gamba Tenor, surgiu o Violoncelo; finalmente, da Arciviola ou Violone⁵, nasceu o Contrabaixo.

Ainda que estes instrumentos apresentem notáveis diferenças, deles foram conservadas algumas características bem específicas como as aberturas laterais em forma de “F”, presentes até os dias atuais no contrabaixo. (figuras 1 a 3)



Fig.1 – Violone



Fig 2 – Viola da Gamba



Fig. 3 - Contrabaixo

A princípio, seu tamanho era maior dos que são utilizados atualmente, tornando-se assim um empecilho o que o fez ficar de fora dos quartetos de cordas, que até então, eram formados por dois violinos, uma viola e um

³ Luthier(Fr.;Liutaio) Significando literalmente “fabricante de alaúdes”, genericamente passou a designar fabricantes de violinos, ou outros instrumentos de cordas. Da mesma forma, a derivação “lutherie” (fabricação de alaúdes; encontra-se em português luteria ou luteraria) adquiriu o significado de fabricação de instrumentos em geral, particularmente os de cordas. GROVE, Dicionário de Música Edição Concisa. P. 555.

⁴ GREEN, Barry. *Advanced Techniques of Double Bass Playing*, p.209.

⁵ Historicamente, no entanto, a designação é bem imprecisa, abrangendo toda uma variedade de significados; qualquer viola, uma viola grande (particularmente uma viola da gamba de afinação grave) e mesmo um violino baixo ou violoncelo. GROVE, Dicionário de Música, Edição Concisa. P. 1001.

violoncelo. Isso ocorreu porque sua dimensão dificultava a execução de trechos musicais mais elaborados, e passava a impressão de que era somente um instrumento de acompanhamento, sem possibilidades de executar canções próprias.

Esse pensamento sobre o instrumento demorou a ser questionado e perdurou até meados do séc. XVIII. Foram vários nomes que ajudaram no reconhecimento do contrabaixo acústico, e, sobre a evolução do mesmo, dois nomes não podem passar despercebidos.

O primeiro virtuoso no instrumento foi o contrabaixista Domenico Dragonetti⁶ (1763-1846), que, em posse de um contrabaixo de três cordas construído pelo luthier Gasparo de Salò, promove a inclusão definitiva do instrumento no repertório solo e orquestral. Ele era amigo dos compositores Joseph Haydn e Ludwig van Beethoven, a quem visitou em várias ocasiões, em Viena, e a quem mostrou as possibilidades do contrabaixo como instrumento solista. Seu virtuosismo no instrumento também demonstrou a relevância de escrever partituras para contrabaixo na orquestra separada da do violoncelo, que era a regra comum na época. Ele também é lembrado hoje pelo *arco Dragonetti*, ou o arco Alemão, que evoluiu ao longo de sua vida.

O Contrabaixista e regente Giovanni Bottesini iniciou seus estudos musicais durante sua infância tocando violino e muito provavelmente, continuaria seus estudos nesse instrumento, porém, sua família não tinha condições de colocá-lo em um bom conservatório e a única forma de lograr entrar em uma boa escola de música, seria por meio de uma bolsa de estudos. Seu pai foi ao Conservatório de Milão e soube que havia somente duas vagas disponíveis para admissão: uma para contrabaixo e outra para fagote. Em poucas semanas Giovanni preparou um recital para contrabaixo e o apresentou

⁶ Domenico Dragonetti (Carlo Maria) (Veneza, 10 de abr 1763; Londres, 16 abr 1846) Contrabaixista e compositor italiano. Tocou em orquestras e teatros venezianos, antes de se estabelecer em Londres, 1794, apresentando-se regularmente em concerto e festivais de província durante o meio século que se seguiu; ganhou fama por suas apresentações expressivas e virtuosísticas num instrumento grande, de três cordas, com o violoncelista Robert Lindley. Suas obras numerosas, a maioria para contrabaixo, incluem oito concertos e mais de 30 quintetos de cordas. Seu contrabaixo gigantesco encontra-se hoje no Victoria na Albert Museum, Londres. GROVE, Dicionário de Música, Edição Concisa. P. 278.

com grande sucesso, sendo aceito prontamente no conservatório. (VARGAS, 2007).

Bottesini⁷ sentiu a necessidade de um arco que lhe proporcionasse a desenvoltura necessária para executar no contrabaixo a técnica aprendida ao estudar o violino. Diante disso, introduziu no contrabaixo acústico o arco francês. Este arco tem o aspecto semelhante aos arcos da família do violino, onde se pega no talão com a palma virada para baixo diferente do utilizado por Dragonetti, o arco alemão, que segura ao arco com a palma virada para cima como os utilizados no violone e viola da gamba.

No dia 27 de dezembro de 1871, Bottesini foi convidado a pedido de Verdi para reger a primeira apresentação da ópera *Aida* no Cairo, Egito. No intervalo dos atos da ópera, ele pegava seu contrabaixo e apresentava suas obras.

Segundo texto feito pelo contrabaixista Jorge Oscar, publicado na extinta revista Tok Prá Quem Toca, ano II, nº7, é possível afirmar que o contrabaixo é o único instrumento da família das cordas que continua em visível evolução (MARQUES, 2011). Várias músicas com características solistas para o contrabaixo são compostas e já existe uma boa variedade de concertos específicos para o mesmo. Suas possibilidades ainda não foram todas exploradas e também está sendo utilizado em muitas composições de música contemporânea.

⁷ Giovanni Bottesini (Crema, 22 dez 1821; Parma, 7 Jul 1889) – Contrabaixista, regente e compositor italiano. Estudou no conservatório de Milão, tornou-se o baixista principal do Teatro de São Benedetto, Veneza, fazendo turnês pela Europa e América do Norte. Tocando um contrabaixo de três cordas afinado 1 tom acima do usual, foi apelidado de “Paganini do Contrabaixo”, por apresentar agilidade, pureza sonora e entonação. Era amigo de Verdi e regeu obras nos teatros de Paris, Palermo, Espanha, Portugal e Londres. É mais lembrado por suas composições, tecnicamente exigentes para o contrabaixo, elevando o âmbito do Instrumento. GROVE, Dicionário da Música, Edição Concisa. P. 125.

1.2– Escolas do contrabaixo

As escolas são ensinamentos teóricos e práticos do instrumento que vêm sendo passado de geração em geração ao longo dos séculos. No caso do contrabaixo, são três séculos de ensinamentos.

“O contrabaixo tem diversas escolas como: a Escola Italiana, a Escola Francesa, a Escola Alemã, a Escola Austríaca, a Escola Tcheca, etc... Essas escolas se diferenciam basicamente pelo tipo de arco usado. As Escolas Italiana e Francesa utilizam o arco de modelo francês, enquanto que nas Escolas Alemã, Austríaca e Tcheca, o arco usado é o de modelo alemão, por exemplo. As escolas de contrabaixo de mesmo arco têm muitos aspectos técnicos parecidos entre si, mas têm também um conjunto de aspectos técnicos e interpretativos diferenciados em quantidade suficiente para serem considerados como uma escola específica”. (MARQUES,2011)

Para que possamos visualizar melhor as escolas do instrumento, observemos o quadro exposto:

Escolas de contrabaixo acústico	
Mão esquerda (Digitação)	Mão direita (Arco)
Italiana (1,3,4)	Francesa
Alemã (1,2,4)	Italiana
Holandesa (1,2,3,4)	Alemã
	Tcheca
	Austríaca

Tabela 1 – escolas do contrabaixo acústico (ALMEIDA, I.P)

1.3 - O arco do contrabaixo acústico

Usualmente utilizam-se dois tipos de arco para o contrabaixo: o da escola francesa e o da escola alemã. Qual o que extrai o melhor som? Qual é o mais fácil a ser manuseado? Qual escola é a melhor? São algumas das principais ponderações entre os contrabaixistas atualmente.

“Existem duas linhas de pensamentos quando o assunto é o arco de contrabaixo. O arco francês, que descende da família dos violinos e o arco alemão, que descende do violone, parente mais próximo da viola da gamba. Assim, se pensarmos em um instrumento mais próximo do violoncelo, por exemplo, prioriza-se o arco francês. De outra forma, se o músico procurar uma sonoridade distinta da família dos violinos e mais próximo do violone, utiliza-se o arco alemão”. (LAGO, 2010).

Hoje o debate já tende a aceitar que ambos os arcos são totalmente funcionais e propiciam a mesma sonoridade se bem executados. Entretanto, infelizmente, ainda perduram orquestras que só aceitam determinados tipos de arco. A orquestra de Berlim, por exemplo, só aceita músicos contrabaixistas que toquem com o arco alemão. Em contrapartida, orquestras francesas só aceitam os que tocam o arco francês. Nos EUA, já podemos encontrar algumas orquestras renomadas que aceitam ambas as escolas.

No Brasil, a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, OSESP, só aceita músicos com a escola alemã. A explicação é a busca da homogeneidade sonora, porém, esse pensamento tende com o tempo desaparecer, pois, o consenso atual é que ambos os arcos são igualmente funcionais.

Os arcos geralmente pesam entre 130g e 140g, com exceção ao do contrabaixista holandês Hans Hoelofsen e de seus alunos, que costumam utilizar arco mais pesados com uma média de 230g e utilizam a escola holandesa de dedilhado (1,2,3,4).

Um bom arco deve ter a madeira maleável, uma boa curvatura e um bom ponto de equilíbrio (peso bem distribuído entre a ponta e o talão) além de uma crina de boa qualidade. Cada arco tem sua própria peculiaridade. *“Há arcos que fecham e outros que abrem o som do instrumento, arcos leves e outros pesados, bons para orquestra ou para repertório solista”* (MARQUES, 2011).

O professor de contrabaixo, geralmente é quem indica o arco ao qual o aluno estudará, porém, é o músico que deverá ser o responsável pela escolha final.

Algumas pessoas têm mais facilidade e um maior desenvolvimento com certo tipo de arco. Forçar o estudo com um determinado arco que esteja incomodando o aluno pode gerar vários tipos de transtornos, inclusive musculares, podendo prejudicar com o tempo a carreira musical do artista.

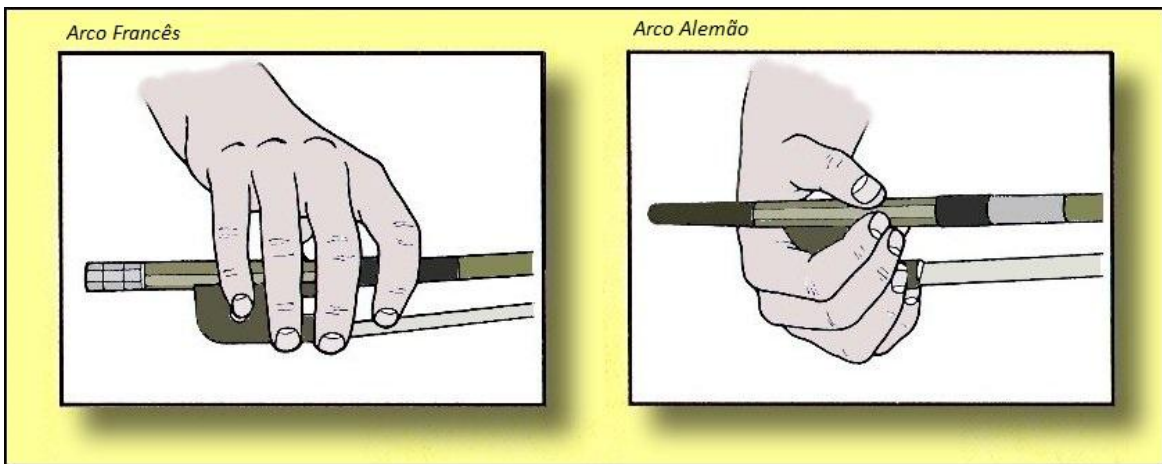


Fig.4: Na esquerda o arco francês; na direita o arco alemão.

Fonte: http://www.gollihurmusic.com/faq/14-BOWS_FRENCH_AND_GERMAN_STYLE.html

2 - Os métodos Billè, Simandl e Rollez

2.1- Isaia Billè

Isaia Billè nasceu em 22 de dezembro de 1874 e morreu em 21 de fevereiro de 1967 (93 anos) em Fermo, Itália (BENTGEN, 2009). Cresceu no orfanato de Fermo e durante esse tempo começou a estudar música voltada para o repertório concertista sob a orientação de Griffoni. Ao demonstrar grande aptidão para o estudo musical, foi encaminhado para a Escola de Fermo e em seguida para o *Liceo Musicale Rossini* de Pesaro. Lá, estudou contrabaixo e composição com Annibale Mengoli e Carlo Pedrotti respectivamente. Em 1894 terminou seus estudos e deu início a sua carreira de concertista, realizando

Um bom diferencial no método Billè são dois exercícios, específicos, que utilizam cordas soltas e devem ser estudados diariamente, pois fazem o aluno explorar várias articulações com considerável dificuldade de execução.

O primeiro é o exercício nº29, pág.6, que utiliza o “legato”⁸ em corda solta. ⁶

Fig.6: Exercício sobre Legato. (BILLÉ, 1973, p.6).

Ao observar podemos concluir que para executar esse estudo com excelência, o aluno deve desenvolver um bom domínio do arco, pois, deve-se dividir o arco em duas partes iguais (compassos 1 a 4) e, ao ser utilizado colcheias (compassos 6 a 8), o aluno deve dividir o arco em quatro partes. Esse procedimento aperfeiçoa o domínio de arco e faz o aluno ter maior propriedade ao tocar o instrumento.

O seguinte é o exercício nº 31, pág.6, intitulado “daily exercise” ou, exercício diário. Este é um exercício completo, pois sintetiza todo o ensino sobre arco com corda solta do método Billè. A ideia é que o aluno estude lentamente, isolando cada compasso e, somente após entender toda rítmica, é que se deve tocá-lo do início ao fim.

Fig.7: exercício diário que sintetiza o ensino de arco do método. (BILLÉ, 1973, p.6)

⁸ Legato é uma palavra italiana usada para indicar que a passagem de um som para outro deve ser feita sem interrupção. B.MED, Teoria de Música, 4º edição, p.47, Musimed, 1996.

2.2 - Franz Simandl

Franz Simandl nasceu no dia 1 de agosto de 1840, em Blatna, então Império Austríaco, hoje República Tcheca, e faleceu em Viena, Áustria, em 15 de dezembro de 1912.

Estudou contrabaixo com Josef Hrabé antes de ser o principal contrabaixista da Orquestra de Ópera de Viena. Lecionou no conservatório de Viena entre 1869 e 1910. Simandl foi um grande contrabaixista e em determinados momentos chegou a ser comparado com Bottesini, porém, apesar de seu talento musical, ficou reconhecido na história por seu método de ensino de contrabaixo onde consegue condensar a técnica do instrumento utilizada no sec. XIX. (SIMANDL, 1984).

2.2.1 – New method for double bass. part.1

O novo método para Contrabaixo de Franz Simandl teve sua primeira publicação no ano de 1881 e desde então, é provavelmente, o método mais utilizado pelos estudantes desse instrumento (CROTTI, 2005). O progresso técnico do contrabaixista durante os anos, fez com que este método ganhasse revisões e complementações necessárias sendo revisado pela primeira vez por Stuart Sankey⁹ em 1968.

O método Simandl é dividido em cinco capítulos:

1. Sistema simplificado de números das posições;
2. Exercícios de dedilhado;
3. Novos exercícios;
4. Técnicas suplementares de arco;
5. Apresentação concisa de técnicas de arco, ornamentos e efeitos orquestrais.

⁹ Stuart Sankey (1927-1 maio de 2000, 73 anos) foi um pedagogo do contrabaixo e entre seus alunos estão Gary Karr, o primeiro contrabaixista da era moderna a fazer carreira solo e Edgar Meyer. Ensinou por quase 50 anos na Escola de Música de Aspen e fez várias transcrições para o contrabaixo aumentando consideravelmente a literatura para o instrumento. (Obituário de Stuart Sankey, 2000).

Logo no início, na pág. 4, apresentam-se duas gravuras (Fig.8) ensinando a forma correta de se segurar o arco alemão e uma, para o arco francês. Em seguida mostram-se as posições de mão esquerda no instrumento.

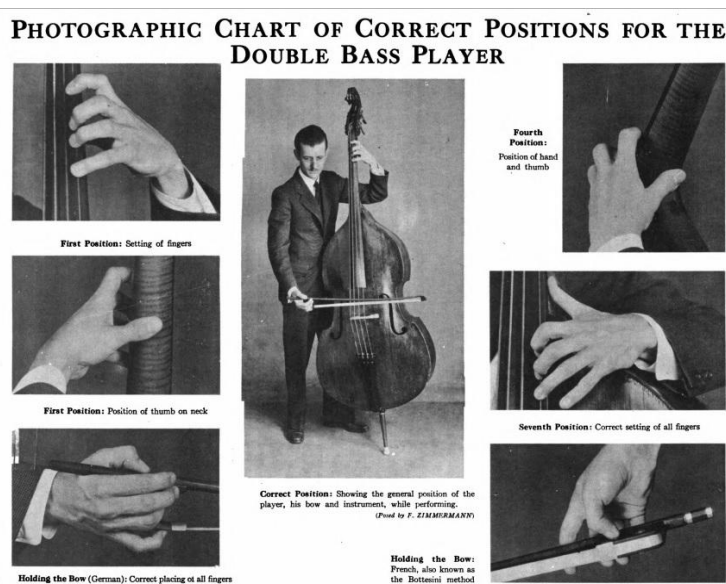


Fig.8 (SIMANDL, p.4, 1984)

O método Simandl faz, pedagogicamente, com que o aluno adquira um bom conhecimento do espelho do contrabaixo de forma que ele o mapeie de meia em meia posição, buscando explorar todas as notas possíveis em cada uma delas, havendo ainda, uma conexão de cada nova posição com a antiga em vários exercícios propostos. É um método que recebe boas recomendações quando falamos de técnica de mão esquerda. Porém, recebe algumas críticas como: padrões não melódicos; acidentes demasiados e denominação das posições de forma não intuitiva que acabam deixando o método cansativo em vários momentos.

Gary Karr, virtuoso contrabaixista da atualidade, chegou a criticar o método ao considerá-lo extremamente árido (PEDROSA, 2009). Em contrapartida, Isaia Billè considerou o método Simandl um dos melhores apesar de não concordar com a técnica utilizada para a mão esquerda (BILLÈ, 1928).

estará totalmente preparado para tocar em orquestras e capaz de ter uma eficaz rotina de estudos.” (SIMANDL, 1984, p.186).

2.3 – Jean-Marc Rollez

Jean-Marc Rollez nasceu em 7 de julho de 1931 no Norte da França. Desde jovem mostrou predisposição para a música. Iniciou seus estudos tocando piano, porém, logo começou a tocar contrabaixo acústico. Com dois anos estudando contrabaixo, ficou em primeiro lugar em concurso realizado pelo Conservatório de Roubaix, e, já na Universidade de Música e Dança do Conservatório de Paris, foi nomeado o aluno mais talentoso.

Fez vários concertos como solista acompanhado por grandes orquestras da Europa. Escreveu o *Méthode de contrabasse: Le Contrebassiste Virtuose* (método do contrabaixista virtuoso) onde promete fazer os estudantes desenvolverem técnicas apuradas do contrabaixo em pouco tempo.

2.3.1 – Méthode de contrabasse: Le contrebassiste Virtuose

No método do contrabaixista virtuoso, Rollez compara a disciplina do músico orquestral com a de um esportista, especialmente, os que tocam o contrabaixo, pois, segundo ele, é um “*instrumento ingrato*”, deixando bem claro a importância de se ter uma boa musculatura na mão esquerda, motivo ao qual o levou a escrever estes estudos que prometem em pouco tempo desenvolver na mão esquerda, força, agilidade e flexibilidade.

“Esses exercícios devem ser realizado lentamente, mas podem ser indicados também para alunos de nível avançado, que ao tocarem os exercícios no tempo alegre, podem encontrar certas dificuldades.” (ROLLEZ, 1980).

O método adota a mesma digitação proposta para a mão esquerda no método Simandl, a 1,2,4 (escola alemã). Foca seus exercícios na meia-posição

do instrumento, trabalhando nas quatro cordas do contrabaixo com notas enarmônicas, construindo melodias cromáticas e usando ritornelos, fazendo com que o estudante obtenha uma melhor fixação na posição de mão esquerda.

EXERCICES SUR 1 CORDE

The image shows four staves of musical notation for a double bass exercise titled 'EXERCICES SUR 1 CORDE'. Each staff is labeled '1e corde', '2e corde', '3e corde', and '4e corde' respectively. The notation includes notes with fingerings (1, 2, 3, 4) and various accidentals (sharps and flats) to create chromatic and enharmonic patterns. The key signature is B-flat major (two flats).

Fig.11: exercícios utilizando uma única corda do contrabaixo com digitação proposta com notas enarmônicas e cromáticas. (ROLLEZ, 1980, p.2)

O método é composto por um exercício que utiliza uma corda do contrabaixo, seis que utilizam duas cordas e dezoito que usam três e quatro cordas respectivamente, totalizando 43 exercícios. Propositalmente as claves não possuem acidentes, os quais ocorrem durante os exercícios, fazendo com que o aluno desenvolva uma leitura dinâmica e familiar com a escrita das peças orquestrais.

4

EXERCICES SUR 3 CORDES

1.

The image shows a single staff of musical notation for an exercise titled 'EXERCICES SUR 3 CORDES'. The exercise is numbered '1.'. The notation includes notes with fingerings (0, 1, 2, 3, 4) and various accidentals (sharps and flats) to create chromatic and enharmonic patterns. The key signature is B-flat major (two flats).

Fig.12: exercício que utiliza somente três cordas do contrabaixo (ROLLEZ, 1980, p.4)

Ao final do método, há exemplos de arcadas propostas para a realização dos exercícios.

EXERCICES D'ARCHET



Fig.13: exercícios com variações de arcada propostos (ROLLEZ, 1980, p.20)

Todos os exercícios de arco e suas variantes devem ser trabalhadas nas 4 cordas. Sempre começando com a ponta do arco, para em seguida utilizar o meio e por fim, o talão.

Para finalizar, Jean-Marc informa que os “exercícios são muito cansativos para a mão esquerda sendo aconselhável nunca forçar demais (...) são escritos em semicolcheias a título de informação, mas é imprescindível iniciar os estudos em um ritmo lento.” (ROLLEZ, 1980, p.20).

3. Considerações finais

Até meados do século XIX, o aprendizado individual do instrumento se dava em sua maioria de forma oral. Isso perdurou durante gerações. Os professores transmitiam os ensinamentos de mestre para discípulo mantendo uma forma bem tutelar.

“Após 1850, aproximadamente, com a produção de partituras impressas em grande quantidade, apesar da tradição mestre-discípulo ser mantida, agora os exercícios, mais técnicos que melódicos, passam a ser estudados a partir dos métodos musicais impressos. A chegada dos métodos impressos levou a performance musical a se tornar uma arte mais reprodutiva, com menos ênfase na criação e ênfase excessiva no desenvolvimento de habilidades técnicas” (McPHERSON; GABRIELSSON, 2002).

Apesar de possuírem abordagens distintas, os métodos aqui citados não fogem a essa regra e buscam que seus estudantes ganhem a técnica necessária para a execução do repertório solístico e orquestral a partir das experiências de seus autores. A transmissão de conhecimento até os dias de hoje, nas aulas individuais, em sua maioria ainda permanecem no contexto mestre-discípulo. Apesar dos métodos terem seus direcionamentos, quem realmente vai fazê-lo é o professor.

“A maior parte dos professores de instrumentos estão isolados e têm pequenas oportunidades de repartir ideias com outros. A maneira pela qual eles ensinam tende a ser a mesma que foi usada pelos seus professores para ensiná-los. Isto tem direcionado a um inerente conservadorismo na profissão de professor de instrumento a qual tende a inibir inovações e barrar novas ideias” (HALLAM, 1998, p. 241).

Os métodos de contra baixo necessitam da supervisão de um professor capacitado para que o aluno possa desenvolver seu potencial de forma satisfatória. Susan Hallam (1998) afirma, respalda por pesquisas, que os professores falam em média durante 30% da aula individual, e alguns chegam a 50%. Eles abordam os alunos de forma crítica quatro vezes mais do que oferecem uma demonstração prática. (HARDER, 2008).

Muitos obstáculos são observados na trajetória de aprendizado do contra baixista e na transmissão do conhecimento. O estudante que, por exemplo, iniciar seus estudos no instrumento orientado por um professor que tem o conhecimento da técnica de mão esquerda alemã (1,2,4) e adota a escola alemã para o arco na mão direita, pode encontrar dificuldades, por exemplo, ao futuramente entrar em uma Universidade onde o professor tem conhecimento técnico de mão esquerda na escola italiana (1,3,4) e adota a escola francesa para o arco. Consideremos o oposto também.

Ao estudar o método Billè, que indica a digitação de mão esquerda de acordo com a escola italiana (1,3,4), o aluno deverá, substituir o dedo 3 pelo 2 sempre que indicado no método, pela razão do seu orientador não estar habituado com a escola do aluno, gerando certa dificuldade no aprendizado e

muitas vezes fazendo que o estudante adote a técnica disponível pelo docente, demandando tempo para a adequação da mesma ao invés de otimizar a técnica que trouxe anteriormente. Alguns alunos se recusam a mudar de técnica e o ensino apesar de possível, não será transmitido em sua plenitude.

Geralmente, usa-se o Método Billè pela sua abordagem didático-histórica do contrabaixo ser de certa forma bem detalhada e pelos exercícios diários de legato com corda solta que não estão presentes nos demais métodos.

Uma boa proposta seria estudar primeiramente o método Billè e na sequência complementar os estudos com o método mais adotado nas instituições que ensinam o contrabaixo acústico atualmente: o Simandl.

Já o método Rollez usa da repetição para fazer do pupilo um “atleta” do contrabaixo, ágil e virtuoso, e, em poucas páginas, sintetiza a técnica necessária para tocar o contrabaixo. Esse livro é indispensável atualmente para os contrabaixistas em geral. Diferente dos outros métodos, oferece dois tipos de digitação em cada exercício (1,2,4 na região média aguda do contrabaixo), e polegar, 1,2,3 na região do capotasto.

“Esses métodos de estudo, funcionam de forma satisfatória em cerca de 85% a 90% quando relativo a repertório orquestral, mesmo que não apresentem de forma clara os aspectos de produção de som, tipos de arcos e tempo de estudo dos exercícios (LAGO, 2010)

O quadro a seguir demonstra um pequeno comparativo entre os métodos:

Métodos	Ano	Escola	Ensino Histórico	Exercícios Ensino Arco	Trechos orquestrais	Repertório solo	Páginas
Simandl	1881	Alemã (1,2,4)	não	sim	sim	sim	186
Billè	1922	Italiana (1,3,4)	sim	sim	não	sim	114
Rollez	1980	Alemã (1,2,4)	não	sim	não	sim	20

Tabela 2 – comparativos entre os métodos Billè, Simandl e Rollez (ALMEIDA, I.P.)

O professor orientador tem papel fundamental na formação do futuro artista e deve procurar dialogar e buscar outras formas de transmitir o conhecimento que não seja a tutelar, aproveitando as habilidades já adquiridas anteriormente pelo o aluno não impondo, e sim, oferecendo opções técnicas para o estudante artista escolher com maior propriedade o melhor para o sua carreira e desenvolvimento artístico.

Considero que o ideal, independente do método utilizado ou técnica aprendida, é que o artista conheça todas as vertentes possíveis do seu instrumento musical e assimile de forma bem pessoal, o que for melhor para desenvolver o seu talento artístico.

Referências bibliográficas

- BENTGEN**, Bill. Fórum talkbass, Disponível em: <http://www.billbentgen.com/bass/players/bille.htm> . Acesso em 20 de novembro de 2014.
- BILLÈ**, Isaia. Nuovo Método per Contrabaixo. Part.1, Milão, Editora Ricordi, 1973.
- _____. Gli Strumenti ad Arco e I Loro Cultori. Roma, Ausonia, 1928.
- B.MED.** Teoria de Música ,4º edição, Editora Musimed, 1996.
- BORÉM**, Fausto. Por uma unidade e diversidade da pedagogia da *performance*. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 13, 45-54, mar. 2006.
- _____. As informações sensoriais (audição, tato e visão) no controle da afinação não temperada do contrabaixo acústico. In: Anais do XV Congresso da ANPPOM. Rio de Janeiro, 2005.
- CROTTI**, Ricardo. Il Contrabbasso. Bergamo, Dalla Costa, 2005.
- FERRABINO**, Aldo. Dizionario Biografico degli Italiani. V. 10. Roma: Società Graficci Romana, 1968.
- GREEN**, Barry. Advanced Techniques of Double Bass Playing, p.209.
- GROVE**, Dicionário de Música Edição Concisa, 1994.
- HALLAM**, Susan. *Instrumental Teaching: a Practical Guide to Better Teaching and Learning*. Oxford: Heinemann, 1998.
- HARDER**, Rejane. Algumas considerações a respeito do ensino de instrumento: Trajetória e realidade. *Opus*, Goiânia, v. 14, n. 1, p. 127-142, jun. 2008.
- LAGO**, Maurício. Aspectos biomecânicos posturais e estratégias em otimização de performance para contrabaixo. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2010.
- McPHERSON**, Gary E.; **GABRIELSSON**, Alf. From Sound to Sign. In: **PARNCUTT**, Richard; McPHERSON, Gary E. (eds.). *The Science & Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning*, p. 99-116. New York: Oxford University Press, 2002.

MARQUES, Voila. Orientações Contrabaixísticas. Disponível em <http://voilamarques.wordpress.com/category/orientacoes-contrabaixisticas-acustico/page/9/> Acesso em: 18 de novembro de 2014.

_____. Orientações Contrabaixísticas. Disponível em <http://www.voilamarques.com/2011/05/8-sobre-professor-escolas-e-autodidatismo/> Acesso em 5 de julho de 2015.

_____. Textos Contrabaixísticos. Disponível em <https://voilamarques.wordpress.com/category/textos-contrabaixisticos/> Acesso em 5 de julho de 2015.

PEDROSA, Mayra. Abordagem de estudos em métodos de contrabaixo com vistas à execução de obras do repertório orquestral. Dissertação apresentada para obtenção do título de Mestre no Curso de Mestrado em Música pela Universidade Federal do Paraná, 2009.

ROLLEZ, J.M. Méthode de contrabasse: Le Contrebassiste Virtuose. G. Billaudot, Editeur, 1997.

SIMANDL, Franz. New Method for the Double Bass. Part 1. New York, Carl Fisher, Inc. 1984.

VARGAS, Roger. Breve histórico da trajetória e contribuição artística de Giovanni Bottesini (1821-1889). Revista eletrônica Amoré, publicação da Escola Superior de Artes e Turismo, Edição 03, 2007.