



Instituto Politécnico de Lisboa

Escola Superior de Música de Lisboa

RELATÓRIO DE ESTÁGIO

Mestrado em Ensino da Música

João Diogo Neto de Almeida Santos Duarte

31 de Agosto de 2013

Professor Manuel Rego

Agradecimentos:

Aos alunos Diogo Almeida, Ana Sofia Aires e Maria Delmar Fernandes, pelo empenho demonstrado ao longo do ano letivo.

Ao professor estagiário Duncan Fox, pela colaboração e companheirismo neste estágio

A todos os excelentíssimos professores de contrabaixo nomeados abaixo, pela sua generosa colaboração, ao terem dado do seu tempo e do seu conhecimento de forma tão simpática:

Abel Carvalho

Adriano Aguiar

Alexandre Samardjiev

André Carvalho

António Aguiar

Armando Crispim

Bruno Martins

Carlos Branco

Fernando Flores

Florian Pertzborn

Hugo Monteiro

Jean-Marc Faucher

Jorge Castro

Luísa Marcelino

Luzia Vieira

Miguel Leiria

Romeu Santos

Rui Almeida

Samuel Abreu

Sérgio Barbosa

Vladimir Kouznetsov

Resumo I – Prática Pedagógica

No início da aula de contrabaixo pergunta-se: «queres tocar em pé ou sentado?» É uma pergunta que poucos professores fazem, não só porque exige que o aluno saiba tocar das duas maneiras, mas principalmente porque cada professor tem a sua escola e opta por uma forma de ensinar, que acha que é a melhor para o aluno. Será mais conveniente dar a escolher ou determinar a posição com que o aluno vai tocar?

Neste trabalho, procuram-se as respostas, analisando as várias posturas que se podem ensinar quando se toca contrabaixo. Começando pela questão elementar de estar sentado ou em pé e passando pelos vários detalhes que determinam o posicionamento do aluno em relação ao instrumento, como por exemplo, a altura a que se põe o instrumento ou a forma de apoio dos pés, acaba-se por fazer uma reflexão sobre a melhor forma de ensinar nos dias de hoje.

A prática pedagógica deste ano letivo de estágio, consiste concretamente na observação das posturas adotadas por três alunos em particular. Foram ensinadas novas posturas a dois alunos e aperfeiçoadas as posturas já ensinadas a uma terceira aluna. Os resultados finais foram reveladores para a investigação que foi feita em simultâneo.

Abstract I - Teaching

At the beginning of the double bass lesson the question is asked: "do you want to play standing up or sitting down?" It is a question that few teachers ask, not only because it requires that the student knows how to play both ways, but principally because each teacher has a preferred method of teaching which he considered best for the students. Would it be more practical to give the choice to the student or impose a position in which the student must play?

In this work, answers are sought, analyzing various positions that can be taught in playing the double bass. Beginning from the elementary question whether to sit or stand and passing various details that determine the position of the student in relation to the instrument- such as the height at which the instrument is held or the way in which the feet are supported- the final aim to reflect about the best methods of teaching presently employed.

The teaching work of this school year consists concretely in the observation of postures adopted by three students in particular. Two students were taught new postures and a third student concentrated on perfecting the position already learnt. The final results were revealing to the investigation that was simultaneously taking place.

Resumo II - Investigação

O contrabaixo é um instrumento que tem a vantagem de poder ser tocado de pé ou sentado, desde que haja um banco com características específicas. Perante esta opção elementar e sabendo que a postura inicial ensinada ao aluno é marcante para toda a vida, surge a pergunta: qual a postura que se deve ensinar ao aluno na primeira aula?

Com esta investigação, pretende-se alcançar um melhor conhecimento de como ensinar o aluno a posicionar-se em relação ao instrumento, tendo em conta todas as suas particularidades e também averiguar se é aconselhável ensinar os alunos de uma maneira diferente daquela que se aprendeu, ou ainda, se é salutar aprender a tocar com duas posturas diferentes, sentados e em pé.

Focando o microcosmos nacional, em que se sabe à partida que coexistem diferentes maneiras de ensinar, faz-se uma viagem temporal pelos métodos e escolas que influenciaram os professores de contrabaixo em Portugal, tanto num passado remoto como nas gerações mais próximas. Esta viagem no tempo é complementada por muitas outras viagens no espaço português do ensino de contrabaixo, as quais se concretizaram com entrevistas feitas aos professores atuais do instrumento nas muitas escolas espalhadas pelo país.

Palavras-chave: Contrabaixo, postura, Portugal.

Abstract II - Research

The double bass is an instrument that has the advantage that it can be played either standing or sitting, so long as there is a stool with suitable characteristics. Confronted with this elementary choice, and knowing that the position that is first taught will mark the student's future playing life, the question arises: what is the posture that should be taught in the first lesson?

This investigation intends to reach a better understanding of how to teach a student to find a suitable playing position, taking into account all their particular characteristics and also enquiring into the question whether it is advisable to teach students to play in a different way from that they were originally taught, or, furthermore, if it is healthy to learn to play using both postures, sitting and standing.

Focusing on the national microcosm, in which it is known that various teaching methods coexist, we do a journey in history, taking in the methods and schools that have influenced double bass teachers in Portugal, just as much in a remote past as in the closest generations. This journey in time is complemented by many other journeys in the present within the area of Portuguese double bass teaching which are concretized through interviews with present day teachers throughout the country.

Keywords: Double Bass, posture, Portugal.

Índice

Agradecimentos	ii
Resumo I – Prática Pedagógica	iii
Abstract I – Teaching	iv
Resumo II – Investigação	v
Abstract II – Research	vi
Secção I	
Prática Pedagógica	1
Secção II	
Investigação	11
Reflexão Final	54
Bibliografia	57
Anexo 1	60
Anexo 2	61
Anexo 3	63
Anexo 4	64

Lista de Figuras da Secção II

Fig 1 Autor desconhecido (1580) *Baile na corte de Valois*. Musée des Beaux-Arts. Rennes

Fig.2 Veronese, P. (1563) *Bodas de Cana* (detalhe). Museu do Louvre. Paris

Fig. 3 Freyse, (1650) *Viola da Gamba Concert at the Court of Duke August the Younger of Braunschweig*

Fig.4 Horemans, J. (1682-1759), *Le galant concert* (detalhe). Musée des Beaux-Arts. Dijon.

Fig.5 Mattei, S. (2007) *Il Metodo per Contrabasso di Giovanni Bottesini: una question di 'scuola'*. Ed. NBB. Prato, p.118

Fig.6 Bottesini, G. (1868) *Grande Méthode Complète de Contre-Basse*. Escudier. Paris

Fig.7 Nanny, E. (1920) *Methode Complète pour la Contrebass*. Leduc. Paris

Fig. 8 – François Rabbath acedido em 23.08.2013 em:

<http://www.bassworks.com.au/pages/workshops-events/francois-rabbath-paris.php>

Fig.9 – Simandl, F. (1904) *New Method for the Double Bass*. C. Fisher, New York

Fig. 10 - Streicher, L. (1977), *Mein Muzisieren auf dem Kontrabaß*, Vol.1. Doblinger, Viena.

Fig.11 – Imagem acedida em 24 de Agosto de 2013 em:

<http://www.billbentgen.com/bass/players/manoly.htm>

Fig.12 – Gary Karr. Imagem acedida em 24 de Agosto de 2013 em:

<http://www.vitoliuzzi.com/miscellaneous-part-1/>

Fig. 13 Gary Karr no conservatório de Lisboa acedido no Google+ de João Paulo Pimentão em 23.08.2013 <https://plus.google.com/108976653628029730458/posts>

Fig 14 Emery, C. e Slatford, R. (1996) *Bass is Best!* book 2, Yorke Editions, Londres

Fig 15 Elliott, C. (1997) *The essencial string method – doublebass*, Boosey & Hawkes, Londres

Fig 16 Charles Labro - Méthode de contrebasse (Paris, 1860) acedido em 25 de agosto em :

<http://www.silviodallatorre.com/index.php?language=en&hauptrubrik=double-bass&ebene=2&thema=5>

Secção I

Prática Pedagógica

1. A Escola

A Escola de Música da Paróquia de Nossa Senhora do Cabo, situada em Linda-a-Velha, foi criada em 1977, fruto da vontade de uns pais e do prior desta paróquia. Nos estatutos aprovados em 1979, definem-se os objetivos de «ensinar e divulgar a música e o bailado, colocando estas duas expressões culturais ao serviço integral do homem numa perspetiva cristã» (EMNSC, 2013).

A escola foi oficializada em 1982 ficando com Paralelismo Pedagógico dado pelo Ministério da Educação. Dez anos mais tarde foi construído de raiz o edifício onde a escola se encontra hoje, umas instalações de excelência que em muito contribuem para o sucesso do ensino que aí se ministra, tal como se afirma na página eletrónica de apresentação: «Em trinta anos de vida intensa, passaram por esta escola mais de 4000 alunos, muitos deles hoje músicos profissionais e alguns de reconhecido mérito internacional, mas todos amantes da música e por certo cidadãos de valor acrescentado.» (ibid.)

Hoje, esta escola tem uma frequência anual que ronda os 700 alunos, com mais de 50 professores e um projeto educativo em que se define um âmbito muito alargado de competências. É um estabelecimento particular e cooperativo que já tem Autonomia Pedagógica, cabendo aos professores a função de elaborar o currículo da disciplina que ministram. No caso do contrabaixo, esta responsabilidade recai apenas no único professor deste instrumento na escola.

Sem ter ensino integrado, abarca o regime articulado e supletivo tanto no 2º e 3º ciclos do ensino básico como no ensino secundário. É uma realidade que limita a velocidade de progressão na aprendizagem musical, pois remete geralmente para um segundo plano esta componente artística que fica sujeita aos horários da outra escola onde é ministrada a componente geral. Nos últimos anos, através da celebração de protocolos, começa a haver uma melhor coordenação pedagógica de horários no ensino articulado, uma melhoria num regime que tem demonstrado excelentes resultados a nível de formação vocacional e que

atualmente está em perigo devido à drástica diminuição do apoio estatal, que já está a impossibilitar que muitos alunos cresçam com esta componente artística.

A nível de Iniciações e 1º ciclo, a escola tem tentado adaptar o seu projeto educativo à nova realidade, optando por aulas em conjunto na aprendizagem do instrumento e promovendo ateliês infantis.

Neste contexto, podemos dizer que, se por um lado, a aprendizagem nesta escola de ensino particular vocacional não pode ambicionar alcançar os resultados imediatos a nível de progressão no instrumento como se observa no regime integrado e nas escolas profissionais, por outro lado, tem manifestado a excelência de ensino não só por ser um local privilegiado para o início de uma carreira profissional, mas de um modo mais geral por trazer um grande «valor acrescentado» a toda a comunidade em que se integra.

2. Os Alunos

Não tendo tido no presente ano qualquer aluno nos anos das iniciações, que correspondem ao 1º ciclo, e tendo apenas um aluno no secundário, que à partida não iria fazer nenhuma evolução postural relevante, optou-se por três alunos do ensino básico, que frequentam três anos diferentes e consecutivos, nomeadamente, o sexto, o sétimo e o oitavo anos. São alunos com particularidades na forma como evoluíram fisicamente desde o início do estudo do instrumento e servem de comparação para a presente investigação.

2.1 Diogo Almeida

Este aluno de 12 anos que já concluiu o 6º ano, iniciou os seus estudos de contrabaixo no ano letivo de 2008-2009 com apenas 7 anos de idade, tendo cumprido três anos na iniciação. É aluno em regime articulado ao abrigo de um protocolo feito com a escola Amélia Rey Colaço. O primeiro contrabaixo utilizado pelo aluno foi o mais pequeno que a escola possui denominado contrabaixo de um oitavo, um mini contrabaixo com um tamanho próprio para a aprendizagem nestas idades. É uma solução inventada nos últimos tempos nos países anglo-saxónicos, o famoso *mini-bass* que se globalizou rapidamente e que

permite aos estudantes que querem tocar contrabaixo, não terem de começar com o violoncelo ou então ter de esperar até aos treze ou catorze anos para ter estatura suficiente para poderem tocar o instrumento. A pedagogia neste instrumento para estas idades ainda se encontra numa fase embrionária, pois está-se a construir um tipo de repertório adequado para as crianças que suscite nelas um grau de satisfação imediato nos resultados obtidos. O problema é que no contrabaixo, mesmo naqueles de tamanho pequeno, não é fácil atingir a distância de meio-tom entre os dedos, criando-se naturalmente problemas de afinação que são resolvidos muitas vezes com posturas artificiais que prejudicam o relacionamento do aluno com o instrumento.

Voltando ao nosso aluno, pequeno de estatura e irrequieto de feitio, depressa se chegou à conclusão que irá começar a tocar sentado (fig.1). Logo no início, as maiores dificuldades encontraram-se precisamente a nível de postura e movimentação dos braços, algo que se refletia na fraca sonoridade e má afinação. No entanto, já demonstrava facilidade na memorização e bom sentido rítmico. Neste primeiro ano passou de uma classificação de «satisfaz», o primeiro período para uma classificação de «bom», no final do ano. No ano seguinte progride a bom ritmo e distinguiu-se na rapidez com que monta as peças. Este sucesso deveu-se essencialmente à grande motivação e interesse pela aprendizagem do instrumento, fenómeno que tem por trás um forte apoio parental. A nível de classificação mantém-se no «bom».

No ano de 2010-2011 termina o primeiro ciclo com este mesmo nível de classificação e fica apto para passar para o 5º ano do instrumento, correspondente ao 1º grau. Neste ano, com um nível de exigência maior, derivado da necessidade de cumprir um plano curricular de uma forma mais rigorosa, o aluno ultrapassa as muitas dificuldades, melhorando bastante a nível de discernimento auditivo e conseqüentemente na afinação. O sentido visual predomina sobre o cinestésico e sobre o auditivo, começando ultimamente a desenvolver-se este último. Daí a insistência que foi feita este ano para que as peças sejam tocadas sem olhar para a pauta de modo a concentrar-se mais na parte auditiva e cinestésica e particularmente na questão postural e na consciencia corporal do movimento. Além disso, com o sentido positivo da vontade contrasta uma sensibilidade pouco apurada para a expressão musical, algo que tem sido lentamente melhorado e já apresenta uns curtos

momentos de verdadeira musicalidade. No ano letivo que agora acabou, nota-se ainda muitas resistências às correcções de postura, pelo que foi feito um trabalho postural de exceção, tendo o aluno aprendido a tocar de pé (fig.2).

(Por questões de direito de imagem as fotografias não se encontram disponíveis nesta versão)

Fig.1
Diogo no final de 2008

Fig.2
Diogo no final de 2012

2.2 *Maria Delmar Fernandes*

Atualmente com 14 anos de idade, terminou o 8º ano. Optou pelo regime supletivo, pelo facto de frequentar uma escola fora da área de Linda-a-Velha, não abrangida por qualquer protocolo. A aluna começou o estudo de contrabaixo aos 11 anos, em 2009, depois de já ter tido aulas de piano durante alguns anos. Com bom sentido rítmico e melódico desde o início, apresentou desde logo algumas dificuldades de coordenação motora, nomeadamente algum desfasamento no movimento dos braços, o que talvez se devesse a um rápido e precoce crescimento em altura. É uma aluna que começa com classificações a nível do «satisfaz», mas que rapidamente passa para o «bom», tendo este ano chegado mesmo aos 5 valores. Este progresso deve-se não só ao seu interesse mas também ao habitual estudo em casa, o que se traduz numa atitude positiva, não desmoralizando perante as dificuldades e que faz com que a falta de confiança e insegurança (que algumas vezes se tornou bloqueadora em situações de prova) sejam cada vez menos frequentes.

Em relação à postura, devido a ter uma estatura acima do normal para a idade, optou-se por um posicionamento inicial a tocar de pé. Passado ano e meio, começou a preferir tocar sentada e na audição final do segundo ano de estudo já se apresenta a tocar sentada. A

razão principal parece vir do facto de geralmente conseguir fazer mudanças de posição da mão esquerda mais facilmente e de aparentemente ter uma maior coordenação motora, visível no movimento dos dois braços. Além desta razão a aluna aponta frequentemente o facto de se cansar menos quando está sentada. Cognitivamente, é claramente uma aluna em que predomina o sentido auditivo e portanto tem tendência para considerar as questões musculares como estando num plano pouco interessante. Este quase desprezo por informações que não apontam diretamente para o resultado sonoro, faz com que muitas vezes seja difícil interiorizar as indicações do professor a nível postural. No entanto, vai-se observando uma crescente tomada de consciência para estas questões e, enquanto na primeira audição do ano ainda tocou a sua sonata barroca em pé, tanto no segundo período como no final do ano optou por se apresentar em público sentada.

(Por questões de direito de imagem as fotografias não se encontram disponíveis nesta versão)

Fig.3
Maria no final 2010

Fig.4
Maria no final de 2012

2.3 *Ana Sofia Aires*

Finalizou o 7º ano e tem atualmente 13 anos. A aluna começou a estudar em 2010, com 10 anos de idade e entrou diretamente para o 1º grau, em regime articulado, sem ter frequentado as iniciações. Logo de princípio apresenta competências elevadas para a aprendizagem do instrumento, tanto a nível auditivo como especialmente a nível motor, assumindo facilmente as indicações a nível postural do professor. Acaba o primeiro ano com a classificação máxima de 5 valores e mantém-se depois no nível 4, nos dois anos seguintes. Começou a tocar sentada, adquirindo bastante liberdade e precisão nos movimentos. Dos seis alunos que frequentaram esta classe no corrente ano, é a que toca mais descontraidamente com os ombros bem nivelados, a coluna direita e os braços

descontraídos, aproveitando bem todo o peso do seu corpo. Ora esta postura exemplar traduz-se numa boa sonoridade, com facilidade na dinâmica e uma boa articulação. Já com um bom vibrato, consegue compreender com rapidez o sentido musical das peças e adapta-se com facilidade aos diferentes estilos. A aluna tem a particularidade de não ter tido até agora um instrumento em casa, o que faz com que esteja em contacto com o instrumento só durante as aulas. Esta prática quase exclusivamente na presença do professor pode ser um fator de perfeição postural, ao contrário do primeiro aluno que teve o instrumento em casa muito cedo e que se habituou a posturas defeituosas. Só este ano a aluna começou a tocar de pé pois já foi submetida a apresentações da orquestra dos iniciados em que não é possível transportar bancos.

(Por questões de direito de imagem as fotografias não se encontram disponíveis nesta versão)

Fig.5
Ana no final de 2010

Fig.6
Ana no final de 2012

Apresenta-se em seguida um quadro comparativo dos 3 alunos observados durante o estágio, focando os aspetos relacionados com a postura:

Quadro 1
Evolução postural dos alunos

Nome	Diogo	Maria	Ana
Ano em que iniciou os estudos	2008	2009	2010
Idade no início dos estudos	7	11	10
Ano escolar	2º ano de iniciação	5º ano (1º grau)	5º ano (1º grau)
Anos de prática	5	4	3
Idade atual	12	14	13
Ano escolar	6º ano (2º grau)	8º ano (4º grau)	7º ano (3º grau)
Postura com que se iniciou no estudo	sentado	Em pé	sentada
Idade com que aprendeu a tocar de pé	11	11	12
Idade com que aprendeu a tocar sentado(a)	7	12	10
Ano em que aprendeu a tocar das duas formas	2012-13	2010/11	2012/13

3. Práticas Educativas Desenvolvidas

No currículo escolar do 2º e 3º ciclos, os tempos letivos semanais para a aula de instrumento são de 45 minutos individuais, mais 45 minutos em conjunto com outro colega ou, se o professor preferir, 22 minutos individuais, isto para ambos os ciclos, tanto no regime articulado como no supletivo. Assim, a prática educativa semanal consiste em uma aula maior de 45 minutos (que de preferência é a primeira da semana) na qual se procura cuidar essencialmente de questões técnicas, entre as quais aparecem as correções da posição e dos movimentos. Na aula semanal mais pequena ou acompanhada, dá-se mais atenção a questões performativas. O tempo letivo tem uma estrutura própria que é comum repetir-se ao longo do ano, mas que é interrompida sempre que a lecionação o exige, tal como se pode observar nos planos de aula em anexo.

Nesta estrutura habitual do tempo letivo encontram-se implícitas muitas das linhas orientadoras da docência para os dois ciclos em questão. Existe um plano anual de estudos em que é preciso alcançar os níveis mínimos propostos. Tendo isso em conta, o professor sente que nesta fase de desenvolvimento, o grau de motivação deve ser o primeiro a ser acautelado. Para tal, é necessário adequar o programa ao aluno, dentro dos moldes do currículo, particularizando cada aluno e cada momento letivo.

No começo da aula, a escala diatónica maior ou menor que melhor encaixa nas posições já aprendidas serve não só como aquecimento muscular mas também como apuramento auditivo que geralmente leva para questões de balanceamento do corpo e dos movimentos. Sendo o contrabaixo, como já se afirmou, um instrumento que para ser tocado exige uma posição pouco natural do nosso corpo, com os braços desnivelados e pernas lateralizadas, o correto posicionamento tem implicações a todos os níveis. Como tal, grande parte dos *feedbacks* do professor, no início e durante a aula, referem-se a questões de postura. Esta atividade preliminar é seguida normalmente por exercícios, na posição que se está aprender, ou por um estudo onde se acrescentam padrões rítmicos ao ambiente tonal das escalas realizadas. Toda a estrutura da aula é pensada a partir do final, isto é, do momento em que o aluno toca a peça musical, que constitui o pico da experiência letiva. Aqui trabalham-se todas as competências adquiridas em simultâneo e procura-se a plena satisfação do aluno

para que saia da aula com o sentimento de missão cumprida e vontade de praticar em casa e voltar para a próxima aula.

Voltando aos nossos três alunos, nos objetivos gerais dos planos anuais – como se pode verificar nos anexos ([PAAS](#), [PADA](#), [PADM](#)) – é comum a todos uma reaprendizagem a nível de postura para que no final do ano todos tenham aprendido a tocar contrabaixo tanto em pé como sentados. Pela análise do quadro comparativo dos três alunos, vemos que para dois deles, o Diogo e a Ana, este foi o ano em que aprenderam a tocar da outra forma a que estavam habituados. Ora, a prática educativa desenvolvida a este nível para os dois alunos, descrita nas competências motoras do plano anual, foi um trabalho iniciado no primeiro período e intensificado no terceiro, tanto para um como para outro. Já a Maria fez um aperfeiçoamento das duas posições, tendo em conta que na posição sentada ainda há muita pressão feita no polegar da mão esquerda e em pé ainda tem propensão para se apoiar na ilharga do instrumento, tendências estas oriundas do facto de ter iniciado os estudos de pé demasiadamente cedo (fig.3). A razão por que se escolhe esta aluna para ser observada neste estágio prende-se com o facto de o seu percurso ser relevante para esta investigação na medida em que de certa forma influenciou o modo de ensinar do professor, como mais adiante se analisa. Por outro lado, é o ano em que a aluna atinge a 7ª posição, o que exige uma movimentação diferente da mão e do braço esquerdos. De facto já a partir da 6ª posição que se pressiona a corda com o terceiro dedo (o anelar) deixando o quarto livre (nas posições anteriores o terceiro apoia o quarto, pressionando ambos a corda). Em relação ao braço, há uma torção necessária em que se chega o cotovelo um pouco mais á frente para evitar o contacto do braço com a caixa-de-ressonância. É um movimento mais difícil de executar quando se está em pé, pois a tendência é haver um certo desequilíbrio devido ao polegar da mão esquerda abandonar a parte de trás do braço do instrumento.

No cômputo geral, estas questões são menores se comparadas com o desafio de pôr os alunos que aprenderam sentados a tocar em pé. Dois níveis de dificuldade diferentes, não só pela diferença de idades mas também pelo número de anos de prática. Ao longo do ano, o Diogo começou a tocar em pé mais cedo e com mais frequência do que a Ana. O aluno sentiu-se logo mais á vontade e motivado para o fazer, talvez por razões extrínsecas como seja o facto de os dois alunos mais velhos, não considerados nesta investigação, tocarem

ambos de pé. A sonoridade melhorou nesta posição, na medida em que foram ultrapassados muitos maus hábitos posturais que o aluno persistentemente mantinha na posição sentada. Curiosamente, resultados opostos verificaram-se no caso da Ana, talvez por manifestar dificuldades em equilibrar o instrumento, tendo ficado com uma sonoridade mais débil. Aliás, no caso da aluna, tocar em pé acabou por ser sempre uma solução de recurso e nunca preferida para as situações de audição na medida em que não deixou de haver um certo mau estar nesta nova postura aprendida. Também no caso da Maria, existe uma crescente vontade em tocar sentada, embora por razões diferentes já que iniciou a sua aprendizagem em pé.

4. Análise Crítica da Atividade Docente

Pelo exposto acima, claramente se vê que a atividade docente nesta área sob investigação ficou longe de concluir qual a melhor postura para ensinar aos alunos. Com uma experiência de mais de 16 anos a ensinar a tocar contrabaixo, o professor parte para esta investigação precisamente por estar já num processo de dúvida e conseqüentemente numa pesquisa que resultou em mudanças na questão da postura que ensina, algo que será descrito na hipótese inicial do trabalho de investigação.

Ora, nos três alunos observados, o fator subjetivo proveniente das características particulares de cada um parece prevalecer sobre qualquer tentativa de padronização da postura a ensinar. Esta intuição, no entanto, pode estar incorreta na medida em que o docente atravessa no presente um processo em que deixa de ensinar como aprendeu (e como sempre ensinou em anos anteriores) e parte para o ensino de posturas não dominadas com enormes carências a nível de formação. É uma consciência que irá aumentar no âmbito da investigação, nomeadamente através das entrevistas feitas a outros docentes. Ou seja, numa análise crítica, pode-se dizer que se evoluiu bastante no conhecimento da questão a tratar, mas que se está longe de uma fase conclusiva. Foi a partir deste pressuposto que se partiu para um investigação baseada em entrevistas a outros professores de contrabaixo, num âmbito nacional. Convém ainda esclarecer que houve sempre o cuidado de não usar estes alunos como cobaias, pois na ótica do professor, a vertente educacional e didática está muito acima do plano experimental. Este é o principal motivo da falta de sistematização na

observação dos dados de que este projeto carece. A vantagem óbvia é para os alunos pois são sempre eles a dizer a última palavra em relação á postura que querem assumir.

5. Conclusão

Nesta observação a nível postural de três alunos, evidencia-se uma certa subjetividade que faz com que o professor tenha de estar atento a cada caso em particular, pois cada um tem o seu ponto de conforto na prática do instrumento. Os dois alunos que começaram a aprender sentados, ao mudarem de posição, obtiveram resultados díspares, havendo um inequívoco progresso no caso do Diogo, que melhorou imediatamente a sonoridade e vem aperfeiçoando a afinação. Parece que ele, após 4 anos a tocar sentado, encontra uma nova posição a que se adapta melhor, podendo até dizer-se, mais natural para si. Paradoxalmente, no caso da Ana, o resultado é antagónico, pois a aluna tem manifestamente dificuldade em equilibrar o instrumento quando toca em pé, o que se reflete numa sonoridade mais débil e num desconforto evidente. Perante isto, convém ressaltar de que não houve durante o ano uma insistência na aprendizagem da nova posição e que no futuro, a prática da nova postura poderá produzir resultados diferentes. Para já, a aluna é um caso único ao apresentar uma descontração e naturalidade evidentes na postura inicialmente aprendida, o que faz com que não seja tão urgente aprender a tocar em pé. Aqui entra um novo fator – o tempo – que obriga o professor a ter de discernir a altura em que deve ensinar a mudar de posição. Por fim, a Maria resolveu muitos problemas técnicos ao começar a tocar sentada. Realce-se a maior facilidade em fazer mudanças de posição com a mão esquerda, movendo-a mais livremente ao longo do ponto devido a exercer menor pressão com o polegar. Por estar mais confortável sentada, também há uma melhoria a nível de sonoridade e de expressividade.

Desta análise experimental, podemos concluir que aparentemente é vantajoso ensinar diferentes posturas, pois cada aluno tem um ponto de conforto diferente. Traçar objetivos concretos e não prescindir dos princípios técnicos necessários para uma boa performance, são condições imprescindíveis para que esta forma de ensinar diferentes posturas (até que o aluno encontre a mais confortável para si) possa ter uma boa ressonância no futuro. Este é um bom ponto de partida para auscultar que posturas se ensinaram noutros tempos e se ensinam hoje em outras salas de aula onde se aprende a tocar contrabaixo.

Secção II

Investigação

POSTURAS ENSINADAS EM PORTUGAL NO INÍCIO DA APRENDIZAGEM DE CONTRABAIXO

1. Descrição do Projeto de Investigação

1.1 A Pergunta Inicial

A primeira impressão que se tem quando se vê um contrabaixo é a sua grandeza. De facto, o tamanho deste instrumento é a sua característica principal, o que leva logo de seguida a perguntar: «como é possível tocar tal coisa?». Se à partida ficamos perplexos com este «enorme violino», mais dúvidas surgem em relação à verdadeira capacidade de produzir algo musical, no momento em que ouvimos o seu som quando a criança ou o jovem experimentam tocar pela primeira vez. Isto porque, para além do incómodo na sua movimentação, a gravidade sonora faz-nos pensar que existe uma necessidade de contextualização que não é imediatamente visível na sala de aulas. Aos olhos dos pais, para quem este «monstro» tem um impacto inicial desolador, como será possível o pequeno ou a pequena pegarem nele e no futuro virem de alguma forma a fazer música? Na verdade, este não é um problema apenas para os pais e filhos acabados de chegar mas também para o professor mais experiente, o qual é obrigado a dar a cada novo aluno uma enorme quantidade de informação acerca da maneira como se deve posicionar em relação ao instrumento de forma a produzir um som agradável. A partir desta constatação e na tentativa de procurar saber, elucidar e compreender melhor esta questão, surge a pergunta inicial desta investigação (Quivy, 1992, p.30):

- Qual a postura que se deve ensinar ao aluno na primeira aula de contrabaixo?

Ora, o interesse desta problemática está precisamente na pertinência da pergunta quando se trata de tocar contrabaixo. Vulgarmente apontado como o problema número um que se põe quando se ensina este instrumento, também referido muitas vezes como «a primeira coisa a ensinar», a postura ganha extraordinária importância na transmissão de conhecimentos numa aula de contrabaixo. Para já, estamos longe de poder dizer que existe uma maneira de posicionar-se em relação ao contrabaixo que é universal ou, pelo menos, praticada por uma grande maioria, pois, ao contrário dos outros instrumentos da família das cordas, não existe qualquer uniformidade no ensino da postura. Aliás, pelo contrário, a observação indica que existe uma variedade de maneiras possíveis e boas de pegar no instrumento, sendo difícil avaliar qual seja a melhor.

Estamos pois perante diversos quadros teóricos sobre esta matéria. Começando no século XIX, quando emergem os primeiros métodos de aprendizagem do contrabaixo, já marcados por um forte cunho nacionalista, surgem escolas em alguns países europeus que afirmam perentoriamente qual a melhor forma de o músico se posicionar em relação ao instrumento. Desde o afamado Domenico Dragonetti, vão aparecendo alguns virtuosos de fama internacional os quais vão transmitindo os seus «jeitos» na maneira de tocar. Estas tendências altamente personalizadas arrastam-se por todo o século XX e apenas deixam de ser tão marcantes através do desenvolvimento de pedagogias específicas no ensino do instrumento, que começaram a ser desenvolvidas no final desse século.

Estranhamente, ainda hoje, não se pode afirmar perentoriamente e com verdade se é melhor tocar sentado ou em pé, pegar no arco com a palma da mão virada para baixo «à francesa» ou com a palma da mão virada para cima «à alemã», centrar ou não o instrumento em relação ao corpo, subir mais ou menos o espigão para que o instrumento fique mais na horizontal ou na vertical, etc. Este facto, de haver muitas maneiras diferentes de tocar bem o instrumento, coloca ao professor de contrabaixo um desafio adicional de decidir qual a melhor postura a ensinar. Partir do princípio que se deve ensinar tal e qual como se foi ensinado, sem levantar qualquer problemática e ignorando as novas descobertas, acaba por levar a um ostracismo complicado para o aluno que está integrado no sistema de ensino atual, no qual é vulgar mudar de professor pelo menos duas ou três vezes antes de completar os estudos. À argumentação em voga de que cada um deve atingir a posição em que se sente mais confortável, contrapõe-se a incontestável influência que as primeiras aulas ou os primeiros anos tiveram no aluno, em toda a sua estrutura muscular. Perante isto e como se verá no desenvolvimento desta investigação, a pergunta de partida assume uma importância crucial no ensino deste instrumento. É um trabalho que pretende contribuir para ajudar o professor de contrabaixo na sua busca da melhor postura a ensinar.

1.2 A Hipótese Inicial

A formulação de uma hipótese inicial a ser testada no decorrer da investigação é uma tentativa de resposta à pergunta de partida. Ora esta hipótese está baseada não só na observação e experimentação que o investigador tem feito ao longo de dezasseis anos de prática letiva, mas também no pragmatismo obrigatoriamente desenvolvido na intensa

atividade orquestral que tem a nível profissional. O quadro ficaria incompleto se não se referisse a influência dos vários «mestres» e das escolas que constituem por si o ponto de partida no modo de ensinar. Mas desta questão falaremos mais à frente na revisão da literatura.

Na primeira aula de contrabaixo, a postura a ensinar ao aluno vai variar conforme a idade. Numa primeira aproximação, põe-se desde logo a questão se o principiante deve sentar-se no banco próprio para o seu tamanho ou, se pelo contrário deve manter-se de pé. Ponderando os prós e contras das duas formas elementares no posicionamento, sugere-se que os alunos do ensino básico, mais ou menos até aos catorze anos, iniciem sentados a sua prática. A razão fundamental desta opção é obliterar na primeira aproximação o difícil equilíbrio do instrumento sem a ajuda de qualquer das mãos. Em regra, evidentemente com exceções, é uma dificuldade que cresce à medida que a idade diminui. Para os que começam a aprender contrabaixo mais tarde, com mais de 14 anos (algo que não é tão raro neste instrumento), deverão iniciar a sua prática já de pé, pois terão mais controlo no balanço do instrumento e menor dificuldade em libertar o polegar da mão esquerda para as mudanças de posição. Este dedo normalmente ajuda no equilíbrio do instrumento, causando demasiada tensão e criando dificuldades na movimentação do braço.

É uma opção tomada na convicção de que o aluno deve aprender a tocar das duas maneiras, sentado e de pé, pois ambas têm vantagens e desvantagens que variam conforme as situações de performance a que o futuro contrabaixista estará sujeito. A título de exemplo, podemos dizer que é óbvia a vantagem de saber tocar sentado num ensaio de orquestra de três horas e que há vantagem em tocar de pé quando se pertence a um grupo de câmara e não se pode contar com um banco nos diferentes locais onde se toca. Estas vantagens e desvantagens serão aprofundadas no decorrer da investigação.

Além da diferença fundamental que é estar sentado ou em pé a tocar o instrumento, existem mais variantes tanto numa como noutra postura. Assim, falando primeiro dos sentados, a altura do banco (que deve ser regulável) tem de permitir ao aluno assentar totalmente o pé direito no chão, ficando a perna deste lado quase esticada, com o joelho naturalmente fletido, não ficando longe da posição de pé. O instrumento estará ligeiramente flanqueado à esquerda, pousado sobre a perna do mesmo lado que terá de estar fletida para

que o contrabaixo não resvale para fora do domínio do corpo. Isto só é possível se o pé esquerdo se apoiar num pedal, ficando mais elevado que o direito.

Tendo consciência da desvantagem desta assimetria, diga-se que esta hipótese parte de um princípio que não se pode ensinar contrabaixo numa posição sem problemas, visto que o instrumento, devido ao seu tamanho, nunca se pode adaptar ao corpo humano na perfeição (exceção feita para casos raros de gigantismo da parte do instrumentista). Esta posição sentada é aquela que à partida é mais descontraída, um princípio fundamental logo desde o início para a boa prestação do aluno. A contração indevida de certos músculos no princípio da aprendizagem pode levantar problemas que serão no futuro muito difíceis de resolver e, como tal, é fundamental que o aluno se sinta á vontade a pegar no instrumento desde o começo. Posteriormente, quando já está interiorizada a posição correta dos braços e das mãos, que se têm de mover livremente ao longo do instrumento, é suposto o aluno aprender a equilibrar o instrumento em pé, algo que pode acontecer mais cedo ou mais tarde, conforme as idades. Salvo raras exceções, antes dos 10 anos, a criança não necessita de aprender a tocar nesta posição, não só por causa do seu tamanho mas também pelo seu desenvolvimento psicomotor. Para os alunos que começam mais tarde, a vantagem de começar a aprender em pé está ligada à necessidade de começar de imediato a resolver questões de balanceamento e sonoridade.

Costuma-se dizer que quem aprende a tocar em pé, facilmente se adapta a tocar sentado e que o contrário não se verifica. Partindo do princípio que o contrabaixista deve usar as duas posturas, parece lógico que nas idades mais avançadas se comece logo a tocar em pé. Nesta posição, os dois pés devem estar simetricamente poisados no chão, com as pernas naturalmente afastadas e o contrabaixo posicionado ligeiramente à esquerda do corpo do instrumentista, com uma pequena inclinação na direção deste, tanto para o lado como para trás. Encostado na virilha, deve ser encontrado um ponto de equilíbrio de modo a que o instrumento não caia nem para a esquerda nem para a direita sem a ajuda das mãos. Não se exclui a hipótese de a perna esquerda, particularmente o joelho, ajudar neste equilíbrio, obrigando a uma não desejada torção desta perna. O instrumento deverá ficar o mais possível virado para a frente, pois a tendência é virá-lo para dentro e posicionar-se de lado, o que não é bom para o trabalho da mão esquerda, que fica com o pulso demasiadamente torcido.

À partida, põe-se como hipótese que a posição de pé (acima descrita sumariamente) deve ser aquela apresentada pelo aluno no final do curso, algo que obviamente acontecerá depois de alguns anos de prática e já com uma certa maturidade e robustez. No entanto, deverá prevalecer sobre qualquer imposição o conforto do aluno, ou seja, a melhor forma para tocar do ponto de vista do próprio aluno, a qual pode variar com maiores ou menores diferenças da postura aprendida inicialmente, desde que não sejam postos de lado determinados princípios técnicos fundamentais para uma boa prestação musical.

2. Revisão de Literatura

2.1 O Ensino da Postura nos Métodos de Contrabaixo

Nesta investigação a busca de informação começa nos manuais de ensino do contrabaixo, ou seja, nos diversos «Métodos» de ensinar contrabaixo, publicados ao longo dos tempos. As primeiras páginas destes compêndios são geralmente preenchidas com diversas considerações acerca do modo como tocar o instrumento na opinião do autor contrabaixista, mais precisamente, a sua forma de tocar. Inventados a partir do século XIX, estes métodos para Contrabaixo propõem uma progressão através de exercícios e de peças cada vez de maior dificuldade. Na sua maioria, são parcos em informações sobre o posicionamento do aluno em relação ao instrumento e isto deve-se talvez ao facto de acharem que este saber deve ser transmitido presencialmente, o que é compreensível. No entanto, estes manuais antigos são portadores de informação privilegiada de como se tocava noutros tempos e desvelam a origem das muitas posturas que se encontram na atualidade.

No entanto, além dos Métodos, a revisão de literatura ficaria incompleta sem a referência aos recentes estudos sobre elementos fisiológicos e psicológicos que contribuem para a elaboração de novas posições a tocar o instrumento. Já se afirmou que no presente, existem as mais diversas opiniões sobre a postura com que se deve ensinar e terá vantagens fazer uma consulta aos fóruns de discussão que se encontram na internet.

2.1.1 As Fontes de Informação Mais Antigas

Optando por uma aproximação cronologia, é interessante olhar para a postura com que se tocava o antepassado do contrabaixo, o *violone*. Literalmente, só olhando se pode descobrir, pois nada está escrito sobre o assunto e a observação começa nos quadros pintados da época renascentista, tal como se pode ver nas gravuras seguintes:



Fig.1
Baile na corte de Valois
1580



Fig.2
Bodas de Cana de Veronese
1563



Fig.3
Albert Freyse
1650



Fig.4
Jan J. Horemans
(1682-1759)

Estas pinturas já mostram que a variedade de posturas vem dos tempos mais remotos, uns sentados, outros em pé, tal como na atualidade.

2.1.2 Os Métodos em Itália

Em Itália desenvolvem-se desde o início do século XIX compêndios com indicações acerca de como aprender o instrumento. Nas suas introduções falam da forma de segurar o arco, das dedilhações que se devem usar mas, curiosamente, nada dizem em relação à forma de segurar o instrumento. É o caso de um recém-descoberto método de autor anónimo datado de 1800 (Marzetti, 2013). Também é no início deste século que abre o Conservatório de Milão e Bonifazio Asioli é o primeiro a editar um método didático expressamente para os alunos da escola milanesa. No seu «*Elementi per il Contrabasso*», de 28 páginas também não se refere especificamente à postura que o contrabaixista deve ter, mas já diz que «o tamanho do contrabaixo requer estatura alta e uma compleição robusta para que a mão seja capaz de alcançar a distância de um tom musical.» (Mattei, 2007, p. 114) O mesmo acontece com o método para contrabaixo de orquestra de Rossi-Anglois, publicado em 1846, que dá indicações pormenorizadas acerca da forma de pegar no arco, trazendo ilustrações quanto a este tema – como se pode verificar na figura 5 – e dizendo o seguinte:

«No que respeita à posição do corpo em particular, o aluno deve permanecer o mais imóvel possível porque, desta forma, além de não captar toda a atenção do espectador, irá concentrar toda a sua força nos braços e especialmente nas mãos, e de caminho, como a experiência o demonstrará, vai conseguir executar as passagens mais difíceis não só com precisão, mas com uma notável economia de esforço.» (ibid. p. 120)



Fig.5
Gravura do método de Rossi-Anglois

Curiosamente, para se tocar comodamente na corda mais grave, aconselha a torcer o joelho esquerdo para dentro de modo a que o contrabaixo gire sobre o espigão e a voltar a pôr o joelho para fora quando muda para a segunda ou primeira corda (ibid.)

Dois anos depois, o método de Bottesini publicado em 1868, já dá indicações bastante pormenorizadas em relação ao posicionamento:



Fig.6
Gravura do método de Bottesini

«Modo de segurar o Contrabaixo:

O aluno ficará em pé e deve-se apoiar um pouco sobre o pé direito. O contrabaixo deverá ser segurado não completamente direito mas sensivelmente inclinado para aquele que toca. Como se supõe que o aluno já tem a estatura requerida para tocar este instrumento, terá que fazer de modo a que a ilharga superior se apoie no flanco esquerdo e o ângulo da ilharga inferior toque a rótula do joelho de modo a que o contrabaixo possa sustentar-se por si mesmo sem a ajuda do braço.» (Bottesini,1868)

No seguimento desta escola italiana aparece Isaia Billé que em 1922 publica o seu «*Nuovo Metodo per Contrabasso*» e que ao fazer referência à forma como segurar o instrumento, já explica o porquê das opções:

«O aluno, para segurar bem o Contrabaixo, deve inclinar-se, mas não demasiado, de modo a que a parte esquerda do corpo pouse ligeiramente sobre a ilharga superior direita. O pé esquerdo deve estar um pouco oblíquo, fazendo um meio passo, de modo que o joelho possa tocar o ângulo inferior do fundo (lado direito), e não se introduzir debaixo da ilharga, uma posição que seria muito incómoda quando se vai para os agudos. A mão esquerda pousará sobre o braço de modo a que o polegar fique no meio dele e não no flanco, enquanto os outros dedos, do lado das cordas, se curvarão de modo a que a ponta dos dedos da primeira falange se apoie nelas. O braço não deve estar nem muito alto nem muito baixo e os dedos deverão estar separados entre si pela distância requerida pela afinação. É preciso notar que o dedo do meio e o anelar (não devendo a mão chegar, na sua posição natural a uma distância maior que um tom) deverão estar sempre juntos e que o polegar, na parte oposta, deve corresponder ao meio.» (Billé, 1922)

2.1.3 Os Métodos em França

Curiosamente, o método mais antigo de contrabaixo que se conhece data de 1781 e pertence ao francês Michel Corrette. Não dá indicação alguma sobre a postura mas comenta que este instrumento que é «duas vezes maior que o violoncelo» não foi usado na orquestra de Mr. Lully mas, logo depois na Ópera de Paris: «o instrumento foi usado para tempestades, ruídos subterrâneos e invocações e permaneceu em silêncio inadequadamente o resto do tempo» (Corrette, 1781). O investigador Michael D. Greenberg

(2013) diz que esta primeira aparição do contrabaixo na ópera de Paris é em 1700, mas só em 1745 aparece na orquestra da corte de Luís XV. Diz também que a iconografia não só evidencia mas também sugere um só tipo de contrabaixo, com um corpo alto e um braço longo que podia ser tocado em pé ou sentado.

Em 1820 aparece o método de Charles Labro, que ensina a tocar sentado num banco alto com a perna esquerda sobre um pedal (ver fig.16). Cem anos depois, vejamos o que Edouard Nanny escreve no seu Método publicado em 1920:

«O aluno deve estar em pé, com as pernas um pouco abertas, de tal maneira que a aresta formada entre as costas e a ilharga superior do contrabaixo (no lado da 4ª corda) se apoie no seu lado esquerdo, e que a aresta da parte inferior da ilharga (no lado da 4ª corda)



Fig.7
Gravuras do método de Nanni

(toque no joelho esquerdo. A mão esquerda deve ser colocada na parte superior do braço e sustê-lo entre o polegar e os outros dedos, de modo a que estes dedos fiquem separados uns dos outros e arredondados em cima da corda. O indicador deve ficar no Lá bemol (1º dedo) e o 4º deve ficar no Si bemol. A mão está assim na 1ª posição.



O antebraço deve descender praticamente paralelo ao braço do instrumento, de modo a evitar que o ombro suba e desça. É impossível manter o contrabaixo na vertical, o aluno deve incliná-lo um pouco para si.» (Nanny, 1920)

Esta descrição é muito parecida com a de Bottesini e contrasta com a de um autodidata que encontrou por acaso um exemplar do método de Nanny e que fez dele a única referência para o seu estudo: François Rabbath, um francês radicado no Líbano, inventou um novo modo de segurar o instrumento:

«Mantendo o contrabaixo (extremidade superior do ressonância) deve estar ombro. Para que isso ajustar corretamente o o centro de gravidade do



Fig.8
François Rabbath

vertical, o meio do ponto fundo da caixa de praticamente à altura do aconteça, é necessário espigão. De seguida, move-se contrabaixo, inclinando-o para

nós, de modo a que o instrumento forme um ligeiro ângulo com o corpo, apoiando debaixo do esterno a aresta em que a parte superior do fundo encontra a ilharga. O ponto deve apoiar-se na clavícula. O contrabaixo fica assim bem apoiado, dando inteira liberdade ao braço. A inclinação dada ao contrabaixo faz com que a primeira posição não fique tão alta e facilita a prática da mão esquerda através da economia de movimentos do braço. A vantagem situa-se sobretudo nas posições altas: com um simples movimento do braço alcançar-se-á a quinta e a sexta posições sem se curvar ou inclinar. Se esta posição do instrumento parece a melhor é porque racionaliza e liberta os movimentos: só se move o braço. Não nos podemos esquecer que nas mudanças de posição não é o dedo que encontra a nota certa mas sim o braço e o seu movimento. Esta observação deve incitar o aluno a repetir frequentemente o exercício seguinte: não olhar para o sítio onde se coloca o dedo, mas antes praticar o movimento do braço de modo a conhecer a distância que corresponde à nota desejada.» (Rabbath,1977)

2.1.4 Os Métodos em Praga e Viena

Viena é no início do século XX a capital do império e da música. É aí que, vindo de Praga, aparece um dos maiores pedagogos de contrabaixo do século, Franz Simandl. A sua maneira de dedilhar influenciou definitivamente a aprendizagem deste instrumento e ainda hoje o seu método é utilizado nos mais variados sítios no mundo. Quanto à postura, sugere:



Fig.9
Fotografia do método de Simandl

«Ao tomar a sua posição junto do instrumento, o músico deve ficar em pé, de modo a que o peso do seu corpo seja posto principalmente no pé esquerdo, estando o pé direito avançado à distância de um passo, direcionando-se para fora. O corpo deve estar tão imóvel quanto possível, perfeitamente vertical. O instrumento será posto virado para a frente, à esquerda, um pouco inclinado para trás na direção do músico, permitindo à aresta direita, formada pelas costas e ilhargas do instrumento, encaixar na coxa direita do instrumentista.» (Simandl, 1904)

É precisamente na Academia de Viena que no pós-guerra surge um professor carismático que influenciou o ensino do contrabaixo a nível mundial, particularmente em Portugal – Ludwig Streicher, aluno de Johann Krump, que por sua vez era aluno de Simandl. Streicher é revolucionário em relação à postura e ensina que o peso do corpo deve estar no pé direito e

não no esquerdo, como dizia o seu professor. Vejamos mais detalhadamente o que nos diz em relação à postura:

«Nós tocamos em pé. A altura do contrabaixo, regulada pelo ajustamento do espigão, depende da altura do instrumentista. O melhor é ter a pestana ao nível dos olhos. Isto protege o instrumentista de ter os músculos do pescoço contraídos, e não impede a livre circulação sanguínea do braço esquerdo. Eu centralizo o instrumento de modo a que quase se agüente em pé sozinho. Sem mudar essa posição, aproximo-me do contrabaixo por detrás, ficando tão próximo dele que a aresta entre as costas e a ilharga do instrumento fica entre a minha virilha e o meu abdómen. O tampo do instrumento e a minha cara estão alinhados. Levanto a ponta do meu pé esquerdo, colocando-a no rebordo inferior do instrumento, o joelho esquerdo e a coxa encostam-se no lado direito das costas do instrumento. Usando o joelho esquerdo, a virilha e a ponta do pé como um bloco, pressiono o instrumento com os dedos da minha mão esquerda. Como só apoio no meu calcanhar esquerdo, a maior parte do meu peso está no meu pé direito, que roda ligeiramente para a direita. O corpo deve estar direito e deve ficar relaxado e preparado. A vantagem desta posição é que o instrumentista precisa de menos força no polegar e nos dedos que pressionam a corda, e há maior liberdade para as mudanças de posição e para o vibrato. (Streicher, 1977).



Fig.10
Ludwig Streicher

Ao baixar a altura do instrumento e levantar a ponta do pé esquerdo, Streicher procura posicionar-se de forma a ter o instrumento mais seguro com o corpo e ao mesmo tempo uma maior facilidade nos movimentos de braços. É uma inovação que chama a atenção para a necessidade da mão esquerda não poder funcionar como sustentáculo do instrumento, particularmente o polegar. A resolução desta tendência característica dos sucessores de Simandl e que é um dos maiores problemas da postura em pé, teve um diferente desenvolvimento naqueles que seguiram para os Estados Unidos.

2.1.5 Os métodos na América

O Método de Simandl foi levado para a América pelo seu aluno húngaro Ludwig Manoly, que se instalou em Nova Iorque em 1880. Vejamos o que edita Carl Fischer em 1891, no seu método para aprender contrabaixo de 3 cordas:



Fig.11
Ludwig Manoly

«O instrumento deve ser segurado não verticalmente mas ligeiramente inclinado para o instrumentista, que se encontra ligeiramente à direita. A aresta superior do instrumento apoia-se no seu lado esquerdo e o ângulo da aresta inferior deve tocar a rótula do joelho. Desta maneira o instrumento manter-se-á direito, sem a assistência do braço. O polegar da mão esquerda deve ser colocado verticalmente atrás do braço do instrumento.» (Fischer,1891)

Para que o braço não dê «assistência» no equilíbrio do contrabaixo, propõe-se manter o instrumento direito. Esta é a solução que observamos em Gary Karr, também aluno de um aluno de Manoly e um dos mais aclamados contrabaixistas da atualidade. Ensinou a pegar no contrabaixo de uma maneira peculiar e estes são os conselhos que dá aos seus alunos:

«Defendo fortemente a escola *stand-on-your-own-two-feet*. É melhor aprenderes a tocar de pé de modo a ter um eficiente uso dos músculos do corpo. Além disso, não será de mais teres de carregar um contrabaixo e um banco? Com o contrabaixo completamente vertical, os nós maiores da tua mão devem estar á altura do cavalete. Antes de pegares no contrabaixo debes pensar na tua própria postura. Afasta os pés aproximadamente 38 cm para que o peso seja bem distribuído em ambos os pés e sem dobrar os joelhos, coloca a parte inferior direita do fundo do contrabaixo na tua perna esquerda. Apoia o contrabaixo no teu corpo com a parte superior das costas do instrumento. É muito importante que o contrabaixo se segure livremente e que tu tenhas consciência imediata do peso e balanço do instrumento. Para te ajudar a desenvolveres esta sensibilidade recomendo que a altura do contrabaixo varie um pouco (para cima e para baixo cerca de 1,5 cm) todos os dias, pois isso altera muito o peso e balanço do instrumento. Concentra-te em teres os dois ombros para trás. O ombro direito deve ficar atrás do topo do corpo do instrumento e lembra-te que a perna esquerda está incorretamente posicionada se estiver ao lado do instrumento – deve ficar atrás. Tem atenção que o joelho, que não dobra, está em contacto com o contrabaixo e não permite que este rode. Toma atenção em manter o ombro direito numa posição tão natural quanto possível e o teu ombro esquerdo longe do braço do instrumento.»



Fig.12 Gary Karr

A evolução aqui é para um balanceamento do peso do corpo nos dois pés, com o instrumento mais na vertical e mais alto. Recentemente Gary Karr passou pelo Conservatório de Lisboa (21.05.2013) e falou pessoalmente destas questões aos professores e alunos presentes. Quando interrogado sobre a postura, disse:

«Eu nunca me sento! Fico muito menos cansado quando estou de pé, mesmo por longos períodos de tempo como por exemplo quando estou em estúdio a gravar, por vezes durante mais de oito horas. Fico muito mais cansado quando me sento pois não me posso mexer, sinto-me preso. Sei que ambas as posições têm



Fig.13 Gary Karr em Lisboa em Maio de 2013

desvantagens. Em pé, temos de ser sensíveis ao balanço do instrumento, torna-se muito importante. Quando ensino isto a crianças é fácil porque têm um sentido natural do balanço mas quando se cresce fica-se menos sensível. Assim, há sempre o medo do contrabaixo ficar fora de controlo e quando isso acontece fica-se tenso. Eu gosto mais de tocar em pé porque me dá uma sensação de mobilidade. A vantagem de estar sentado é que é mais fácil mexer o braço esquerdo para baixo e para cima. No entanto, sentado não se tem a noção do peso do corpo no arco e o som não é bom. Sinto-me muito mais à vontade e relaxado na posição em pé.» (Karr, 2013).

Olhando para esta evolução que chega até aos nossos dias, ressalta à vista que nos métodos referidos ensina-se em pé (exceção para Charles Labro) e que o posicionamento vai mudando ao longo dos tempos com tendência para uma aproximação a posturas mais balanceadas. Novos desafios vão aparecer com o ensino alargado aos mais novos.

2.2 A Inovação dos *Minibass*

Em 1984, um grupo de professores de contrabaixo britânicos iniciou o *Yorke Mini-Bass Project* que permitiu começar a ensinar este instrumento a partir de idades mais precoces, especificamente a partir dos seis anos. No livro «*Bass is Best!*», que não é um método mas um livro pensado para ensinar crianças dos 6 aos 12 anos, incluem-se ainda assim alguns princípios básicos do estudo do instrumento. Um deles é que há muitas maneiras diferentes de tocar bem um instrumento e que as técnicas referidas no livro pretendem dar aos alunos boas bases rítmicas, de afinação, coordenação de movimentos, leitura e musicalidade. Faz-se alusão ao facto das crianças precisarem de um equipamento específico. Em relação à postura o argumento é o seguinte:

«Apesar de alguns professores dizerem que se deve tocar de pé, nós defendemos que se deve usar um banco baixo (cerca de 50 cm para as idades 10-11). Assim, o instrumento estará



Fig.14
Caroline Emery com
uma aluna de 8 anos

seguro e todas as áreas confortavelmente acessíveis para braços pequenos. Além disso, o professor deve estar familiarizado com os princípios da técnica de Alexander e encorajar uma boa postura em conformidade. As crianças estão mais confortáveis com o contrabaixo quando estão sentadas com ambos os pés no chão, o que evita estiramentos. Caixas debaixo dos pés para pernas demasiadamente curtas podem ajudar. Bom balanço e completa liberdade de movimentos é o objetivo.» (Emery, 1988)

Na continuidade desta inovação que é ensinar contrabaixo a crianças, surgem professores em todo o mundo e no virar do século, pormenorizam-se instruções para as crianças, como é o caso da pedagoga Catherine Elliott:

«As pessoas chegam de todas as formas e tamanhos diferentes e ensina-se que há muitas maneiras de tocar o contrabaixo. Algumas tocam de pé e outras sentadas mas aqui vamos mostrar-lhe como se sentar pois não se deve tocar de pé a não ser que o professor tenha ensinado: Primeiro, põe-te de pé junto do banco. Senta-te e deixa o contrabaixo encostar-se suavemente a ti de modo que as costas do baixo toquem na parte interior do teu joelho esquerdo e o braço do contrabaixo fique próximo do teu ouvido esquerdo, de seguida, assegura-te que o teu joelho esquerdo toca nas costas do contrabaixo e o joelho direito está ao mesmo nível. Se olhares num espelho, serás capaz de ver o teu joelho direito, mas não o joelho esquerdo. Escolha do banco apropriado. Deves encontrar um banco suficientemente baixo para que tenhas ambos os pés bem assentes no chão. Quando sentado, as tuas coxas devem estar ligeiramente inclinadas em relação ao chão. Um banco alto vai fazer que tu queiras levantar o pé esquerdo do chão, adotando uma



posição torta. Isto entortará a tua coluna e depositará todo o teu peso no outro pé. Na dúvida, é melhor ter um contrabaixo mais pequeno do que um banco alto demais. Provavelmente não vais precisar de fazer sair o espigão, mas se o fizeres, o teu professor dir-te-á quanto deve sair. É uma boa ideia ter o espigão preso ao banco para evitar que o instrumento deslize. Isto ajudará um bom posicionamento do contrabaixo e protegerá o chão.» (Elliott, 1997)



Fig.15
Gravuras do
método de Elliott

2.3 Novas Tendências

Nos dias de hoje, tentar ensinar um instrumento sem conhecer minimamente as novas técnicas centralizadas no funcionamento neuromuscular do corpo é um risco que pode involuntariamente criar limitações permanentes nos alunos. Muita investigação tem sido feita neste campo, quer a nível académico, quer através de fóruns e encontros internacionais, onde se discute a melhor forma de ensinar o instrumento. Sobressaem no final do século XX os seguidores da técnica Alexander, tal como já vimos na pedagogia dos mini contrabaixos. Frederik Alexander foi um declamador australiano nascido em 1869 que teve graves problemas vocais ao ponto de perder a sua voz e que se especializou na observação e estudo do «uso» da musculatura do seu corpo em todos os movimentos e posturas. Acabou por recuperar a sua voz e dedicou-se a divulgar as suas conclusões (Barlow, 1990, p. xii). Segundo o Princípio de Alexander existem determinadas maneiras de usarmos o nosso corpo que são melhores que outras e o funcionamento do corpo começa a sofrer em determinadas áreas se deixamos de usar as melhores. (ibid. p.3) É pois um método que alerta as pessoas para os maus hábitos a nível de postura – que devem ser identificados – e que propõe, através da inibição, diferentes «direções» para controlar esses hábitos. Este ajustamento envolve a aprendizagem de novos padrões mentais em forma de sequências de palavras que são ensinadas aos alunos, os quais aprendem a associá-las com novas formas de usar os músculos. (Ibid. p.172). É no fundo um trabalho que ajuda a identificar as idiosincrasias que impedem um desempenho fluente, assegurando assim que sejam desenvolvidas novas aptidões no contexto da fisiologia de cada um e na coordenação entre a mente e o corpo (Buckoke, 1998). Esta técnica inovadora consolidou-se através das críticas feitas aos modos antigos de ensinar contrabaixo e obrigou os professores a fazer uma salutar reflexão. Barry Green, contrabaixista americano, professor e investigador, fundador da *International Society of Bassists*, autor do famoso livro *The Inner Game of Music*, ao verificar que os contrabaixistas tendem a apoiar-se mais no pé direito do que no esquerdo, diz ser necessário mudar o padrão mental e tocar o instrumento com o peso bem distribuído nos dois pés. Nesta postura em pé também se deve evitar ficar totalmente atrás do instrumento pois isso implica que o músico tenha de se dobrar extraordinariamente quando atinge as posições superiores. No caso de estar sentado, também poderá haver uma forte tendência para curvar-se excessivamente sobre o instrumento e ter de esticar o pescoço em

demasia para a frente de modo a conseguir manter a visão no plano horizontal. Assim, o instrumentista para se sentir livre deve pôr o contrabaixo de lado fazendo um ângulo de modo a ter um ponto de contacto do arco com a corda confortável. Para instrumentistas com braços curtos, aconselha que o contrabaixo fique virado num ângulo de 45 graus, apoiando no corpo a aresta do instrumento em vez das costas. Se isto torna impossível uma arcada longa na corda mais grave, é aceitável rodar o instrumento quando há necessidade (para os instrumentistas que conhecem a técnica Alexander as vantagens deste movimento ultrapassam as desvantagens). Rejeita o uso do pedal no pé esquerdo pois faz com que haja mais peso na coxa direita, causando perda de liberdade nas articulações o que poderá causar futuras lesões e os ombros não devem estar nem subidos nem demasiadamente para baixo – a ideia de que a mão esquerda deve aproximar-se do instrumento sempre no mesmo ângulo faz com que o braço esteja mais levantado do que o necessário e assim se perturbe o balanço de todo o corpo. O autor desta descrição tão pormenorizada que exemplifica bem a discussão que existe atualmente á volta deste tema acaba pondo esta questão: «Porquê impor regras que fazem com que vida seja mais difícil? Parece preferível para a mão e para o braço estar sempre a apoiar o dedo que toca, reforçando assim a sua conexão com as costas.» (Green, 1986)

Esta técnica que aconselha o contrabaixista a sentar-se tem influência em todo o mundo, como por exemplo na denominada *New Dutch School*, divulgada por Silvio Dalla Torre (2013). Segundo este contrabaixista, o primeiro grande virtuoso Domenico Dragonetti tocou sentado, tal como Charles Labro que publicou um Método em 1820 (fig.16). Diz que hoje em dia o número de grandes solistas que tocam sentados não pára de aumentar, devendo-se isto em parte aos modernos bancos mais ergonómicos e fáceis de transportar. Acérrimo defensor desta postura aponta como vantagem a liberdade de movimentos, devido a não estar sempre a ter de equilibrar o contrabaixo, a possibilidade de manter o ombro esquerdo num plano mais baixo e um maior peso exercido sobre o arco devido á gravidade. Recomenda ainda que o contrabaixo esteja numa posição relativamente central e que ambas as pernas estejam de lado, permitindo uma posição relaxada. É contra o uso de pedais que distorcem a postura.



Fig.16
Charles Labro

Esta conceção de centralidade é contrariada pelo recentemente falecido contrabaixista e compositor Knut Guettler (1992) que fez um estudo comparativo através de uma eletromiografia para provar que quando o contrabaixo é posicionado como um violoncelo (ao centro), há uma maior tensão no ombro direito do que no esquerdo e que portanto é preferível inclinar ligeiramente o instrumento para a direita, fazendo uma pequena rotação.

No ensino da postura de pé, apesar de na maior parte dos casos se seguir as indicações dos diversos métodos já mencionados, aparecem novas ideias, na sua grande maioria dos Estados Unidos. Lawrence Hurst diz que a postura deve permitir a mudança do peso do corpo de um lado para o outro, como se fosse um jogador de ténis a preparar-se para receber a bola. O contrabaixo deve estar inclinado para o instrumentista com possibilidade de rodar para a frente e para trás numa configuração de tripé ou de letra 'A', com uma colocação dos pés de forma descontraída e nunca forçada. Ao ajustar a altura do instrumento, deve-se ter em consideração o nível de conforto do ombro esquerdo e do braço direito enquanto conduz o arco que deve fazer um ângulo de 90 graus com a corda, tanto na ponta do arco como junto ao talão. «O mais importante é a proximidade pescoço do aluno com o braço do instrumento (...) e a altura do contrabaixo é crucial na acessibilidade do arco.» (Hurst, 1985).

Posição mais moderna por ser mais aberta e global é a de Jeffrey Aaron que introduz uma nova aproximação à questão da postura a ensinar quando afirma que muitos fatores têm de ser tomados em consideração para se encontrar a posição mais adequada para indivíduo:

«Um aluno com propensão para ficar com tensão no polegar esquerdo talvez fique mais bem servido sentando-se num banco, enquanto um aluno propensa a tensões no braço direito normalmente fica melhor em pé (...) porque cada corpo humano é diferente, o professor deve assumir a responsabilidade de ajudar os alunos a encontrar a melhor opção». (Aaron, 1996)

Este ponto de vista inovador, em que se põe no centro o estudante e as características fisiológicas particulares é um bom sítio de chegada para esta extensa visita à literatura sobre o tema. Vejamos agora, em particular a realidade portuguesa no ensino deste instrumento, fazendo uma breve incursão à curta história do ensino do instrumento em Portugal.

2.4 O Caso Português

O primeiro nome que se conhece como professor de contrabaixo em Portugal é o de João Jordani, de ascendência italiana e que nasceu e viveu em Lisboa de 1793 a 1860. Começando por ensinar instrumentos de corda no Seminário da Patriarcal, tornou-se o primeiro professor de violoncelo e contrabaixo do Conservatório em 1835 (Borba,1956, p.55). No ano seguinte à sua morte, foi sucedido pelo afamado violoncelista, compositor e maestro Guilherme Cossoul que assumiu também a direção do Conservatório e que ficou 19 anos a ensinar o violoncelo e o contrabaixo. Curiosamente além de ter sido gestor no Teatro São Carlos entre 1864 e 1872, exerceu ainda a atividade de bombeiro voluntário e foi mesmo sócio fundador da Associação que ainda hoje existe (ibid. p.366). Também Eduardo Óscar Wagner, seu aluno que o substituiu provisoriamente por motivo de doença em 1874, foi um grande violoncelista. Só se tornou professor desta cadeira depois de fazer uma prova pública em Outubro de 1881, cujo conteúdo foi editado na revista «A Arte Musical» no ano do seu falecimento em 1899. Depois de dizer que «ninguém estuda contrabaixo para executar música brilhante expressiva ou ligeira», fala da postura, dizendo: «O contrabaixo toca-se de pé, tendo o instrumento um pouco inclinado para o corpo de maneira que a costilha superior encoste quase ao lado esquerdo do tocador» (Wagner, 1899), uma descrição muito igual ao Método de Bottesini já referido. Curiosamente, em Janeiro desse mesmo ano de 1881, o virtuoso Giovanni Bottesini tinha impressionado Lisboa com um recital no São Carlos tendo sido mesmo agraciado com o grau de Cavaleiro da Ordem de Santiago de Espada por D. Luís I (Aguar, 2013). Não admira que na sua defesa pública para ocupar o lugar de professor do Conservatório Eduardo Wagner tenha dito:

“O curso de contrabaixo de Rossi e Anglois adotado neste Conservatório é um magnífico trabalho de teoria mas na parte prática deixa muito a desejar (...) A primeira parte do método do célebre Bottesini, à pouco publicada, escrita expressamente para formar bons executantes de orquestra, é o que tenho visto de melhor e que eu adotaria para o ensino. A maneira fácil e clara como ele conduz as primeiras lições preparando pouco a pouco o conhecimento do mecanismo, tanto da mão esquerda como da direita, sem cansar o aluno, satisfaz plenamente o seu fim. Não é necessário recorrer neste caso a obras de outros autores. Este basta.” (Wagner,1899)

Este «basta», que é prova do entusiasmo pelo novo método de Bottesini, poderá ter sido uma reação não só ao método anteriormente adotado no Conservatório mas também a um

outro método de César das Neves, do qual não se conhece exatamente a data de edição, mas que seguramente já existia no ano de 1882 (esta asserção provém do facto de na edição que se pode encontrar na Biblioteca Nacional aparecer esta data manuscrita). Depreende-se também que o autor não é professor nem especialista de contrabaixo pois tem métodos editados para outros instrumentos. Vejamos o que nos diz César das Neves no seu *Método Elementar de Rebecão*:

“Posição do corpo e do Contrabasso. – Firma-se o corpo sobre a perna direita em quanto que o joelho esquerdo se encosta ao fundo do instrumento, que fica também encostado ao corpo pelo bordo superior. A mão esquerda coloca-se no braço do Rebecão, sem encostar a palma, ficando o dedo polegar por baixo e os outros sobre o ponto, em posição horizontal. O dedo médio deve estar sempre na direção do polegar. O instrumento deve estar em posição perpendicular.” (Neves, n.d.)

Voltando a Wagner, diga-se que este foi professor do Conservatório até à sua morte em 1899, tendo nessa altura assumido a cadeira de professor de violoncelo e contrabaixo João Evangelista Cunha e Silva, filho de José Narciso, «considerado o melhor contrabaixista do seu tempo» (Borba, 1956, p.383). Em 1919, João Passos, que ainda estudou violoncelo com Eduardo Wagner assume a sua cadeira do Conservatório Nacional. (Borba, 1958, p351).

Nesta linha sucessória que cobre mais de cem anos, interessa reter o facto de haver uma clara influência italiana no ensino do contrabaixo em Portugal. Também é relevante o facto de os professores de contrabaixo serem todos violoncelistas, algo que já não é vulgar na Europa de então. Esta tendência faz com que nos anos 50 apareça no nosso país uma maneira original de tocar contrabaixo, propondo-se uma nova técnica de mão esquerda em que se usam os quatro dedos para dedilhar e o uso sistemático do polegar como pestana, à maneira violoncelística, tocando sempre a partir do meio do braço de um contrabaixo com cinco cordas (uma verdadeira novidade em Portugal). Álvaro Silva, que é quem introduz este contrabaixo de cinco cordas no nosso país (a corda mais grave é afinada em Si), fez escola na altura e juntamente com seus discípulos chegou a preencher totalmente o naipe de contrabaixo da Orquestra da Emissora Nacional, onde permaneceu mais de 20 anos (Silva, 1959).

Esta inovação, no entanto, não foi do agrado de muita gente, nomeadamente de Ivo Cruz, diretor do Conservatório Nacional desde 1938, o qual costumava afirmar que nas orquestras

portuguesas não se ouviam os contrabaixos (A. Crispim, entrevista pessoal em 18 de Julho de 2013). Ivo Cruz era um germanófilo e a ele se deve a vinda de um professor austríaco em 1958, talvez o primeiro professor de contrabaixo que não era simultaneamente professor de violoncelo. Johannes Auersberg, que permaneceu seis anos em Portugal teve como alunos Armando Crispim (que o sucedeu na cadeira até 1984), António Ferreira (também professor do Conservatório entre 1984 e 2000), e Fernando Flores, que acabou por segui-lo para Viena onde ficou a estudar com Ludwig Streicher, regressando mais tarde para ser professor na Academia de Amadores de Música. Pode-se dizer que o ensino do contrabaixo, primeiro em Lisboa e depois em Portugal deu um volte face com esta nova geração pois tornou-se preponderante a influência austríaca, em que além do arco alemão, ensinava-se uma nova maneira de posicionamento em relação ao instrumento. Paradoxalmente Auersberg, por ser de grande estatura, sempre tocou sentado e assim ensinou, uma prática que foi seguida por Crispim até finais dos anos setenta, altura em que o próprio Auersberg voltou a Portugal para ministrar uma classe avançada na qual aconselha a postura de pé, ensinada por Streicher, que entretanto se tinha tornado seu mestre. A partir de 1978, Ludwig Streicher começa a vir periodicamente a Portugal, para dar cursos de Verão e expande a sua influência a muitos outros futuros professores, nomeadamente ao atual professor da Escola Superior de Lisboa (Rego, 2011). Não obstante, quando se fala de ensino do contrabaixo em Portugal nos dias de hoje, é absolutamente reducionista restringirmo-nos a esta influência pois a realidade é muito mais diversificada tal como se poderá ver na descrição que se segue da observação realizada no âmbito desta investigação.

Como exemplo desta nova realidade no ensino de hoje, mencione-se a investigação que tem sido desenvolvida por Florian Pertzborn, professor da Escola Superior de Música do Porto ESMAE/IPP. Numa sua dissertação, este contrabaixista da Orquestra do Porto investiga elementos fisiológicos básicos requeridos na aprendizagem e performance do contrabaixo, associando postura e movimento a aspetos ergonómicos (Pertzborn, 2001). Diz que a aproximação tradicional para aprender contrabaixo tem de ser reconsiderada pois o maior constrangimento quando se toca o instrumento são as tensões musculares. Justapondo a sua prática letiva com a investigação científica, prova que quanto maior a eficiência da atividade muscular, menor é a tensão necessária para cumprir a tarefa de tocar um instrumento. Propõe a economia de movimentos sugerindo o ensino do movimento

pendular como forma de não despendar tanta energia muscular. Baseando-se num estudo de A. Dennis, que compara a tensão muscular com a qualidade da performance, diz que a área de maior tensão muscular é no braço direito, seguindo-se a área da coluna cervical, o braço esquerdo e a zona lombar, respetivamente. Assim, propõe aos professores uma maior atenção ao braço direito que segura o arco, pois é comum estes centrarem-se primeiro no braço esquerdo (ibid. p.16,17). Após analisar métodos modernos de ensino, Pertzborn reconhece que a técnica deve obedecer basicamente a três vetores: economia, eficiência e flexibilidade. Referindo-se a este último vetor relacionado diretamente com postura, diz que esta deve ser comparada ao sentido de equilíbrio de uma pessoa. Conclui que esta ou outra investigação da postura e do movimento providencia uma ideia de como organizar toda a diversidade da técnica de contrabaixo, não se restringindo apenas a alguns fatores. Aconselha ainda os novos estudantes a estabelecerem posturas e movimentos corretos desde o início e ensina-lhes soluções práticas de aprendizagem.

Este é um exemplo da evolução que se tem observado no ensino do contrabaixo em Portugal, que atualmente apresenta uma diversidade de influências de muitos países, como se verificará nas entrevistas que se realizaram em vários sítios do país.

3. Metodologia da Investigação

3.1 Princípios Orientadores da Metodologia Escolhida

«As entrevistas contribuem para descobrir os aspetos a ter em conta e alargam ou retificam o campo de investigação das leituras» (Quivi, 1992, p.67). Esta observação do autor dirigida a uma fase exploratória da investigação, justifica a opção feita pela entrevista como método de investigação. Para além disso, há uma vontade (mesmo uma atração) de ir visitar colegas de trabalho espalhados pelas diversas escolas de música do país, procurando descobrir o professor nas suas particularidades, relacionando o seu conhecimento específico da matéria com a complexidade da sua ação no ensino, obtendo assim uma visão global «da sua forma de ver o mundo, das suas intenções e das suas crenças.» (Ruquoy, 2011, p.84).

Quanto ao tipo de intervenção, optou-se por um nível intermédio, pela entrevista semidiretiva. Não querendo á partida definir estritamente o objeto da entrevista, pois eliminaria por certo diversas considerações importantes, este grau de liberdade permite ao entrevistado estruturar o seu próprio pensamento em torno da questão do posicionamento do instrumento sem no entanto deixar que se arraste naturalmente para considerações ao lado do âmbito da investigação, como por exemplo, a forma de pegar no arco ou as dedilhações preferidas. Esta opção semidiretiva é apropriada como se pode verificar nas palavras de Ruquoy (2011, p.89):

“O papel do entrevistador, numa ótica semidiretiva, pode ser delimitado nestes termos: segue a linha de pensamento do seu interlocutor, ao mesmo tempo que zela pela pertinência das afirmações relativamente ao objetivo da pesquisa, pela instauração de um clima de confiança e pelo controlo do impacto das condições sociais da interação sobre a entrevista”

A confiança acabará por ser determinante na qualidade das afirmações e raciocínios formulados durante a entrevista, numa atitude progressiva de maior colaboração que na generalidade dos casos terminou com um reconhecimento mútuo da pertinência do assunto abordado.

3.2 Vantagens e Desvantagens da Entrevista

«Os métodos de entrevista distinguem-se pela aplicação dos processos fundamentais de comunicação e de interação humana.» (Quivy, 1992, p.193)

Desde o princípio que o conteúdo deste projeto está dirigido para a interação existente entre professor e aluno, na forma como este se relaciona com o instrumento; acrescentando a isto o facto de estarmos em presença de um universo relativamente pequeno do ensino do contra-baixo em Portugal, constatamos que o método de investigação mais próprio será o da entrevista. É este contacto direto que possibilita uma maior autenticidade na perceção das posturas que se ensinam, não só pela facilidade de expressões que o contato visual viabiliza, mas também porque permite desenvolver a problemática, estimulando não só o entrevistado mas também o investigador numa reflexão que em determinados aspetos acaba por ser reformulada. Outra vantagem na escolha da entrevista em detrimento do inquérito é a vontade que cada professor tem de falar da sua experiência neste assunto, normalmente muito própria e individualizada e de achar que a sua opinião pode dar um contributo para melhorar o ensino das posturas aos alunos, um domínio que todos, sem exceção, acham importante (Ibid. p.186).

Existem dados quantificáveis que facilmente se obteriam através de um inquérito, mas lidar apenas com estes sem fazer uma análise de conteúdos a dados qualitativos de extrema importância, empobreceria inequivocamente os resultados da investigação. Por outro lado existe uma vantagem prática em ter optado pela entrevista em detrimento do método de observação direta, pois este exigiria a presença do investigador na sala de aula de um universo já muito amplo de alunos, com os consequentes trâmites legais necessários.

A desvantagem mais óbvia do método empregue é a dificuldade em entrevistar todos os professores de contra-baixo do país, algo que seria ideal no apuramento de resultados. É um impedimento natural quando se elege como prioritário a visita aos professores nos seus locais de trabalho, com todos os condicionamentos dos horários de trabalho. Também a semidiretividade da entrevista, em que só a primeira pergunta é igual para todos, acaba por criar uma certa subjetividade que traz dificuldades na necessária comparação em fase de análise de resultados. Mas também seria artificial tratar o posicionamento de uma forma

puramente tecnicista, pois cada pessoa é particular na sua forma corporal e na maneira como se movimenta.

3.3 Método de recolha de dados e de análise utilizados

Os interlocutores mais válidos para serem entrevistados são os professores de contraibaixo no ativo pois são «as testemunhas privilegiadas» para nos ajudar a melhorar o nosso conhecimento no terreno (Quivi, 1992, p.69). Pode-se falar numa primeira categoria de testemunhos constituída pelos professores do ensino básico, os que iniciam os alunos no estudo do instrumento e numa segunda categoria, de índole mais teórico, de professores das escolas superiores, que atualmente já não têm alunos a iniciarem-se, mas que além de os já terem tido, foram obrigados a fazer uma reflexão mais aprofundada sobre a matéria em questão, a qual contribui muito para a presente reflexão.

Assim, houve uma primeira abordagem feita por mensagem eletrónica, quer através de correio eletrónico ou através da página dos “Contraibaxistas de Portugal” existente no *Facebook*. Escolheu-se este método para garantir que os professores estavam com predisposição para dar do seu tempo e do seu conhecimento. Exceção neste primeiro contacto para os antigos colegas e contraibaxistas mais próximos no ativo, para os quais o contacto inicial foi feito por telefone.

Como já foi referido, procurou-se sempre que possível ir ao encontro dos professores no seu local de trabalho (algo que foi conseguido na maioria dos casos), pois estar no próprio local onde se ensina, com o material da sala de aulas presente, tanto instrumentos como bancos, dá ao professor a possibilidade de recordar mais autenticamente a prática letiva. No fundo, facilita a expressão do ponto de vista pessoal. (Ruquoy, 2011, p.102)

Optou-se pela gravação das entrevistas, antecedida por um pedido de autorização, explicando-se a desvantagem da descontinuidade no ritmo da conversa a que obriga o ter que escrever para não esquecer. Colocou-se um microfone digital da conhecida marca «zoom» entre o investigador e o professor e falou-se previamente no tempo que iria demorar, entre 20 a 30 minutos, tempo este que foi muitas vezes excedido. De certo modo, a gravação ajudou a delimitar o tempo e os conteúdos da entrevista, possibilitando uma maior concentração dos intervenientes nas questões relevantes.

Na condução da entrevista (ver guião no anexo [E1](#)), após um período de introdução ao tema, em que se explica ao entrevistado a razão desta investigação, faz-se a pergunta inicial, o fio condutor de todo o trabalho. É a partir daqui que o entrevistado começa a exprimir «a sua própria realidade, na sua própria linguagem, com as suas próprias características conceptuais e os seus próprios quadros de referência.» (Quivi, 1992, p.73). As restantes perguntas não seguem uma ordem pré-estabelecida e podem até não ser feitas explicitamente, pois são informações frequentemente já contidas na intervenção inicial. Neste caso, o entrevistador está atento para que sejam abordados os tópicos indicados no final da folha do guião.

4. Apresentação de Resultados

4.1 Generalidades

Nesta pesquisa que pretende conhecer a realidade nacional das posturas com que se ensina contra baixo nas escolas de música, fizeram-se 19 entrevistas: 16 dos entrevistados eram professores do ensino básico e complementar e 5 do ensino superior, sendo que 2 dos professores ensinam em ambos os níveis (ver anexo [E2](#)). Os 19 professores ensinam em 24 escolas de música diferentes situadas em 19 cidades espalhadas pelo país (ver anexo [E3](#)). O investigador conseguiu identificar 10 escolas em 10 cidades diferentes que ficaram fora do âmbito deste trabalho (escolas em Caminha, Braga, Mirandela, Maia, Gaia, Coimbra, Seia, Covilhã, Odivelas, Setúbal), tendo consciência que haverá mais algumas por descobrir. Algumas destas escolas não foram englobadas por não ter sido possível realizar a entrevista apesar do contacto inicial e outras por não ter havido sequer qualquer contacto. Poderemos dizer com alguma segurança que estarão integradas nesta pesquisa dois terços das escolas onde se ensina contra baixo em Portugal.

Na última coluna do primeiro quadro referido em anexo ([E2](#)), descreve-se aquela que é diferença elementar das posturas ensinadas, isto é, se os professores ensinam os alunos a sentarem-se (S) ou a ficarem de pé (P) no início da prática do instrumento. É a questão pela qual geralmente se começa a responder à pergunta inicial, determinante para todo o desenvolvimento da entrevista (daí a sua inclusão na tabela). Ainda antes da apresentação dos professores entrevistados, convém chamar a atenção para aqueles que acham que os alunos devem aprender posteriormente uma posição diferente da aprendida inicialmente, especificamente, os que começam a sua aprendizagem sentados e evoluem para a postura em pé (ou vice-versa). A relevância desta forma de ensinar prende-se com o facto de se aproximar da hipótese inicial do investigador.

4.2 Os Professores do Ensino Básico e Complementar

A ensinar desta maneira, encontramos o professor da Academia de Música de Santa Cecília, Abel Carvalho, que diz que o aluno deve tocar sentado até ao momento em que tem suficiente independência para tocar de pé, o que acontece por volta dos 13 anos, pois como

diz, «antes disso não sinto que estejam confortáveis em pé». Sentados na borda de um banco regulável, apoiam o pé esquerdo no banco para que o joelho se encoste nas costas do instrumento de uma forma ativa, permitindo assim que a mão esquerda fique mais livre nos movimentos sem qualquer função de equilíbrio. Diga-se que este professor aprendeu a tocar em pé, tendo mesmo estudado com Ludwig Streicher em Viena, mas que hoje reconhece que não é uma postura natural pôr a ponta do pé esquerdo levantada para ajudar a equilibrar o instrumento, obrigando este a ficar bastante baixo, o que considera uma desvantagem pois o arco normalmente vai incidir na corda no *sultasto* e produzir um som flautado. Começou a pôr instrumento mais alto tendo sido influenciado a nível de postura por Vladimir Kouznetsov, no curso superior. Reconhece que tocar sentado prejudica a sonoridade e por isso quer que os alunos mais velhos toquem em pé, o que tem vantagens também na movimentação quando se chega às posições do polegar:

“Defendo uma abordagem que é deixar o contrabaixo cair no ombro (ao contrário de nós nos aproximarmos do instrumento), recuamos a bacia e o contrabaixo entra no nosso corpo. Ora isso é impossível quando estamos sentados pois aí não podemos recuar. Há um conflito que resolvi, pondo os miúdos em pé.”

Na sua opinião, nesta reaprendizagem a partir do 4º grau, diz existirem dificuldades que normalmente se ultrapassam bem. (entrevista realizada em casa do entrevistador em 8 de Abril de 2013)

Também Bruno Martins, professor algarvio, diz sentar os mais pequenos, por uma questão de equilíbrio e peso, mas assume ensinar a tocar em pé os mais velhos, perguntando muitas vezes no entanto se querem tocar em pé ou sentados. Tendo aprendido «á maneira do Streicher», para os que tocam de pé põe o instrumento baixo sem obrigar a que levantem a ponta do pé esquerdo. Afirma ainda que tem variado um pouco pois começa a dar mais importância à mão direita e ao ponto de incidência do arco nas cordas. Aos pequenos que tocam sentados «peço sempre que tenham um pé no chão» arranjando um pedal ou algo parecido. Gostaria que no futuro houvesse uma reflexão feita a nível nacional sobre os métodos aplicados para criar uma maior uniformidade e coerência nas provas de contrabaixo que se realizam nas diversas escolas em Portugal. (entrevista realizada em 7 de Junho de 2013 na secção da Lagoa da Academia de Música de Lagos)

Posição muito idêntica em relação à forma de ensinar tem Hugo Monteiro, o qual iniciou os seus estudos no Fundão (com o professor Carlos Branco) e que atualmente dá aulas em Évora. Tendo começado a ensinar há cinco anos com a postura que aprendeu, a de Streicher, rapidamente alterou a posição para que o peso do corpo se apoiasse igualmente nos dois pés, reconhecendo que foi influenciado posteriormente por Ioury Axenov, seu professor do curso superior. Optou recentemente por sentar os alunos mais novos, pois reconhece que têm maior domínio no equilíbrio do instrumento e que por libertarem a tensão do polegar, fazem mudanças de posição mais facilmente: «Sentados, ficam mais relaxados e tocam durante mais tempo sem se queixarem». Usa bancos reguláveis e por vezes pedais de guitarra, mas reconhece que ainda está num período experimental em relação ao ensino da posição sentada, pois já tem perceção de algumas desvantagens. Confessa que não sabe ainda como vai ensinar os novos alunos que começarem no próximo ano. (entrevista realizada por videoconferência [skype] em 2 de Julho de 2013)

O seu primeiro professor, Carlos Branco, aluno de Fernando Flores na Academia de Amadores de Música, diz continuar a usar a técnica Streicher da pestana à altura dos olhos e a encostar a parte de traz do instrumento à virilha. Opta no entanto por não levantar a ponta do pé esquerdo «ficando numa postura direita». Só nas posições mais agudas aconselha a ajudar a segurar o instrumento com o pé. Reconhecendo que existe sempre alguma tensão no polegar da mão esquerda, faz exercícios para os alunos não usarem o polegar. Mesmo começando sempre a aprendizagem em pé, ao fim de seis meses deixa que se sentem quando estão cansados. Apesar de se adaptarem facilmente ao banco, o normal é tocarem em pé na aula. (entrevista realizada em 30 de Abril de 2013 na E.M.N.S.C.)

Além destes quatro professores, que aprenderam a tocar com a postura de Ludwig Streicher, e que têm em comum o facto de considerarem com maior ou menor grau o ensino sentado, outros três vindos da mesma esteira não usam bancos nas salas de aula (ver anexo [E4](#)).

André Carvalho, que substituiu recentemente Fernando Flores na Academia de Amadores de Música (a entrevista foi realizada em conjunto), diz que ensina sempre de pé com o instrumento centrado, praticamente direito e a perna esquerda a ajudar no equilíbrio: «quem apoia o contrabaixo na virilha e na perna esquerda tem o instrumento equilibrado e não precisa de nenhuma força adicional para segurar o instrumento». Desabafa que «o

próprio instrumento é bizarro e por isso ninguém assume uma postura natural.» Aponta vantagens em pôr o contrabaixo mais baixo: para ter um centro de gravidade mais próximo do chão que «tal como na fórmula 1 dá maior estabilidade»; e para estar ao nível do ombro, o que dá mais força ao braço esquerdo através da maior irrigação sanguínea que diminui quando se tem de levantar o braço. Reconhece que há desvantagens para o braço direito quando necessita de aproximação ao cavalete, o que exige um esforço artificial nos músculos lombares. Termina dizendo que «o principal são as pessoas e as suas capacidades pois há os que têm péssima escola e tocam muito bem e os que têm ótima escola e tocam pessimamente.» (entrevista realizada na Academia de Amadores de Música em 10 de Abril)

Também Luísa Marcelino, que ensina apenas há dois anos (mas já em quatro escolas diferentes), veio recentemente de Viena, tal como André, onde estudou com Josef Niederhammer, o sucessor de Ludwig Streicher na Academia. Ensina a tocar de pé com o peso do corpo bem distribuído nos dois pés. Diz ter sentido na própria carne o problema de se apoiar mais no pé direito, tendo tido grandes problemas de coluna, o que fez com que ao longo do tempo tenha vindo a mudar de posição, pondo as costas mais direitas:

“Digo sempre aos alunos para não se inclinarem para o instrumento mas que se ponham na posição natural e deixem o instrumento encostar-se ao corpo, de maneira a conseguirem chegar a todas as cordas sem bater no corpo do instrumento, sentindo-se numa posição natural, com as costas direitas. Depois tento que haja um equilíbrio, fazendo-os segurar o instrumento só com o dedo mindinho (mínimo esforço possível), num equilíbrio em que o instrumento esteja ligeiramente inclinado para trás, de maneira que o esforço que fazem com o polegar seja minimizado. Gosto que eles não estejam numa posição cem por cento fixa, ou seja, que se vão apoiando mais numa perna e noutra variavelmente.”

Reconhecendo a estabilidade da postura Streicher, que possibilita uma maior liberdade nos movimentos do braço esquerdo, diz no entanto que para se tocar com o arco no sítio ideal da corda é necessário o contrabaixista curvar-se, o que não é bom. Fala abertamente quando afirma que não ficou satisfeita com a posição que aprendeu e que tem alterado a sua postura, muitas vezes conforme o que vê resultar para os seus alunos. (entrevista realizada na Fundação Musical dos Amigos das Crianças em 17 de Abril)

Tal como os alunos de Luísa Marcelino, também os de Rui Almeida tocam sempre em pé, inclusive na orquestra da escola:

“Ensino todos da mesma maneira, em pé. Mesmo na orquestra não têm bancos. Não lhes quero dar a opção de tocarem sentados, pelo menos para já. O pior será quando eles forem para as posições da pestana. Eu tocava sentado mas comecei a tocar de pé, depois de acabar o curso.»

Este professor do Conservatório de Fátima e Ourém – e também de Santarém – aprendeu contrabaixo no Conservatório Nacional com Manuel Luís Rego (depois de dois anos com António Ferreira) e confessa que a opção de tocar sentado foi apenas sua. É um percurso de certa forma contrário aos primeiros professores mencionados, que aprenderam em pé e ensinam os alunos a tocar sentados. O próprio diz que isto se deve talvez às muitas influências que teve, desde Streicher até George Vance, passando por Rabbath. Tem a peculiaridade de ensinar os alunos no início da prática a pegarem no instrumento, caminharem até baterem com o joelho esquerdo e rodarem o contrabaixo 45 graus. Não lhes pede que ajudem a equilibrar com o pé esquerdo e regula a altura do instrumento pondo o primeiro dedo (na primeira posição) ao nível dos olhos. Curiosamente para a posição correta dos dedos da mão esquerda diz: «ensino a abertura da mão pedindo que ponham o polegar no ouvido, o segundo dedo no nariz, o primeiro nas sobrancelhas, o terceiro no lábio superior e o quarto no queixo.» (entrevista realizada no Conservatório de Fátima em 14 de Junho)

Fora desta esfera de origem austríaca (anexo [E4](#)) estão outros professores que ensinam somente em pé. Um deles, Adriano Aguiar, foi influenciado na sua formação pela escola italiana, tanto pelo seu tutor Erich Oliva como por contactos com Francesco Petracchi. Ensina os seus alunos do Conservatório a tocarem em pé, mas sem impor esta maneira, ou seja, admitindo outras:

«Sempre fui um professor intuitivo e ao longo da minha carreira tentei perceber a melhor maneira de ter uma relação com o instrumento. O meu percurso não foi normal, pois comecei a tocar com um professor que ia a minha casa e mais tarde estudei com Alex Erich-Oliva. No princípio apliquei estes ensinamentos de uma forma muito ortodoxa aos meus alunos, mas hoje ensino de maneira diferente, pois crianças de 10 anos põem outros desafios e é necessário criar entusiasmo pelo instrumento e pela música (...) A grande diferença é que antigamente achava que o importante era o instrumento estar centrado e a pessoa ir ao seu encontro. Hoje vou mais pela escola italiana, em que é o corpo que tem de estar centrado. Tento implementar que eles se

sintam à vontade com o instrumento, que gostem do instrumento e sejam saudáveis. O importante não é determinada posição mas que os princípios estejam lá.»

Referindo o facto de ser uma desvantagem a pressão exercida com a mão esquerda para equilibrar o instrumento, vê a questão do transporte do banco como um obstáculo ao seu espírito prático. Fala de um meio-termo em relação à altura do contrabaixo que tem de possibilitar uma ½ posição com o braço esquerdo não muito levantado e uma mão direita não muito longe do cavalete. Afirma que subir o contrabaixo em demasia tende a ficar demasiado inclinado. Privilegia o conforto e a mobilidade, dizendo que «os princípios gerais podem ser perfeitos e lógicos, mas depois tem de haver uma adaptação» (entrevista realizada em casa do entrevistador em 29 de Maio)

Na Escola Superior de Castelo Branco (ESART) encontramos o caso de um aluno seu que é professor e que também foi entrevistado. Jorge Castro, tendo começado sentado, toca hoje em pé e ensina esta postura aos seus alunos em Viana do Castelo. Destes, diz que nenhum pediu alguma vez para se sentar, mas que tem um caso de um aluno que vem de outra professora e que se manteve a tocar sentado, pois perdia sonoridade ao levantar-se. Há também uma preocupação de ter o corpo centrado e igualmente apoiado nos dois pés e de regular a altura de forma à mão direita não ficar afastada do cavalete, dando-se grande importância, tal como o seu professor, ao ponto de incidência do arco na corda. Reconhece vantagens em saber tocar das duas maneiras, em pé e sentado. (entrevista realizada em Viana do Castelo a 13 de Junho)

Voltando à escola que tem como precursor o grande pedagogo do século XIX Franz Simandl, encontramos dois professores, ambos do Conservatório Nacional em Lisboa, influenciados pelas novas tendências americanas, principalmente por Gary Karr ([E4](#)). Miguel Leiria, é um fiel seguidor desta postura peculiar:

“Em relação á altura do espigão, geralmente tomamos como medida os nós superiores dos dedos das mãos como ponto máximo e os inferiores como mínimo em relação ao cavalete. A razão é que o arco se aproxime do cavalete sem baixar o ombro. É importante distribuir o peso igualmente pelas duas pernas, uma postura natural com se fossemos cantar. O contrabaixo fica vertical pelo menos para tocar na região média grave. Nos agudos, dependendo do tamanho dos braços, poder-se-á inclinar um pouco. O importante é arranjar uma posição excelente para o arco, pois a mão esquerda adapta-se mais facilmente. O joelho faz uma espécie de alavanca e o

polegar ajuda no equilíbrio (...) Nunca ensino sentado, mas gostava de aprofundar a questão de tocar sentado por causa da orquestra. Quando estão cansados, pego no contrabaixo enquanto eles fazem alongamentos.” (entrevista realizada no Conservatório Nacional a 10 de Abril de 2013)

Romeu Santos, já é mais crítico em relação à postura que aprendeu. Tendo começado com Panta Nunes (que estudou por sua vez com Karr), foi orientado mais tarde com um professor russo, Iouri Axenov, que o influenciou bastante a nível postural. Diz que aprendeu duas formas de tocar em pé que se complementam entre si e ambas contribuem para a posição que hoje ensina aos seus alunos, «uma postura bastante natural em que o tamanho do instrumento não incomoda»:

“Ensino sempre em pé e não uso bancos porque a nossa postura perante o instrumento não altera por estarmos em pé ou sentados, ou seja, de pé ou sentado o instrumento encaixa no corpo da mesma maneira. Assim a posição ensinada por Youri Axenov não causa problemas quando nos sentamos em orquestra, porque é basicamente a mesma postura.”

Refere como causa das diferentes posturas com que se toca o facto do tamanho do instrumento não estar normalizado. Transparece a sua humildade como professor quando diz. «Estou farto de aprender com os meus alunos; o que os alunos fazem tem muita lógica!» (entrevista realizada na Escola Metropolitana de Lisboa em 23 de Maio)

Ora, a ideia de conforto está omnipresente nos argumentos de todos os professores que ensinam os seus alunos a tocar sentados. Há 22 anos a ensinar no Conservatório do Porto, Jean-Marc Faucher defende que «a postura é a coisa mais importante, a primeira a ensinar»:

“A postura é a coisa mais importante, a primeira a ensinar: ponho o aluno à vontade e depois o aluno deve sentar-se, com qualquer idade. A altura do banco depende da altura do instrumento. Tudo tem de ser regulável, seja o espigão ou o banco. O aluno tem de estar bem sentado, de preferência num banco com costas reguláveis e os 2 pés no chão. O contrabaixo fica ligeiramente de lado e inclinado no lado das cordas graves para facilitar o acesso à corda sol.”

Francês na sua origem e influência, diz que não se pode falar numa escola francesa pois no seu país ensina-se de muitas maneiras diferentes. Define alguns princípios básicos a nível de postura como seja a coluna direita, tanto a nível dorsal como cervical, nunca chegando o pescoço para a frente e utilizando o mais possível o peso do tronco e dos braços, algo que aprendeu de uma forma bastante eficaz com François Rabbath. Diz que respeitando estes princípios, cabe ao professor ensinar ao aluno a posição correta e depois dar uma certa

autonomia para que este possa encontrar a melhor postura para si. Deixa os alunos tocarem de pé se estes assim o desejarem, «desde que funcione», e encara o ensino como «um laboratório de experiências» em que tanto professor como alunos estão à procura. Diz também que aprende muito com os alunos e que «numa boa escola de tolerância não há uma verdade – há muitas!» (entrevista realizada no Conservatório do Porto em 8 de Maio)

Esta atitude positiva e de abertura em que se privilegia a adaptabilidade do aluno respeitando diferenças ergonómicas também encontramos em Sérgio Barbosa, que diz que a primeira coisa que faz é «regular o banco para a altura em que o aluno se sente confortável, pondo-o com as costas direitas». Tal como Jean-Marc, diz que o contrabaixo tem de ficar mais na vertical do que o violoncelo e põe o instrumento ligeiramente de lado, inclinando-o com um ângulo de 30 a 40 graus em relação ao corpo. Diferencia-se do contrabaixista francês ao optar por pôr o pé esquerdo levantado do chão, normalmente pousado no aro do banco. A altura do instrumento deve ser medida a partir do tamanho dos braços do aluno:

“Tenho bancos reguláveis que dão a partir dos 6 anos. Põem um pé no chão e outro em cima do aro, com o espigão á frente. O banco tem cinco pés e usa-se no da frente o anti deslizante centrado. Ajusta-se e regula-se o espigão para que na 1ª posição fique a mão próxima da cara.”

Chama a atenção para o facto de um aluno mais gordo não se poder posicionar como um aluno mais magro, dizendo que por estas e outras questões ergonómicas a posição deve estar a ser continuamente revista. Como vantagens de ensinar a tocar sentado aponta o facto de não serem precisas as mãos para segurar o instrumento mas reconhece que em pé «tira-se mais quantidade de som e este é mais limpinho!» Diz perentoriamente: «tocar em pé não é opção para mim porque nunca aprendi». Tem a humildade de dizer que quando as coisas não funcionam, volta atrás pedindo desculpa ao aluno e de dizer que «tem algumas regras básicas que estão cheias de exceções.» (entrevista realizada nas Caldas da Saúde no dia 12 de Junho)

Luzia Vieira foi sua aluna e atualmente está a terminar os seus estudos superiores com Manuel Luís Rego. Desde o início deste ano que ensina no Orfeão de Leiria e no Conservatório de Alhandra. Tal como o seu primeiro professor é incisiva ao abordar o assunto da postura com que ensina:

“Como aprendi a tocar sentada prefiro ensinar a tocar sentada, até porque não sei ensinar de pé. Tentei aprender a tocar de pé mas tive problemas, uma tendinite. Sentada não tenho dores e a resistência não se compara. Em Alhandra só tinham os bancos de madeira, dos que se vendem na feira, mais baratos, os quais não são nada bons porque se dobra muito o joelho. Nestes casos é bom usar um pedal da guitarra.”

Não deixa de reconhecer vantagens a nível de sonoridade quando se toca de pé mas vê mais vantagens técnicas em tocar sentada. Fala com conhecimento de causa, tendo já assistido a uma convenção em Copenhaga em que se discutiu muito as vantagens e desvantagens das duas posturas. Defende que o ideal é saber tocar das duas maneiras e menciona uma questão importante: «Já vi muitas pessoas que aprenderam em pé e que não conseguem sentar-se bem.» Apesar de ensinar com o pé esquerdo apoiado no banco, tem presente as últimas novidades em que com a ajuda de uma almofada colocada nas costas do contrabaixo se consegue melhorar tanto a nível de som como ergonomicamente, poisando os dois pés no chão. Quanto à altura do instrumento e do banco, pensa primeiro no arco e no tamanho do braço, princípio de qualquer ajustamento. Refere ainda as últimas tendências:

“Agora há muitas escolas a defender que se deve tocar de várias maneiras, variando do arco francês para o alemão, de modo a usar diferentes músculos. Uma fisioterapeuta, numa destas convenções, disse que todas as posições têm desvantagens e que fora do instrumento tem de se trabalhar a parte muscular: os joelhos, para os que tocam em pé; os ombros, para os que tocam sentados.” (Entrevista realizada na Escola Superior de Música em Lisboa a 5 de Junho)

Conhecedor da realidade atual no mundo do ensino do contrabaixo, é analogamente Samuel Abreu, que aos 27 anos já revela um bom conhecimento no modo de ensinar:

“Logo no início chamo muito à atenção sobre a postura. Costumo dizer que o pé direito tem de ficar muito bem assente no chão, sem estar inclinado e o banco tem de imaginar que dá para dois: se o rabo fica bem assente no banco a coluna entorta, os miúdos ficam cansados e a afinação piora, pois começam a descer com a mão. Preocupo-me com o efeito e resultado.”

Preocupa-se também com que o aluno tenha bom som logo desde o início, mesmo os mais pequenos de seis anos, idades em que não vale a pena dizer que os dedos têm de estar redondos: «Temos de nos integrar neste pequeno mundo deles e falar da maneira que eles percebem além de fazer com que os pais percebam a importância da postura.» Determina a altura do banco pondo o arco na vertical e fazendo que este não toque na parte inferior do

assento. Alerta para o facto e a perna direita não dever ficar esticada e faz com que os dedos na primeira posição fiquem à altura da bochecha. É lacónico acerca da postura que ensina:

“Os meus alunos não pensam em tocar em pé, até porque nem sei tocar assim. Já tentei tocar de pé mas não me adapto – fico com uma dor nos calcanhares!” (entrevista realizada em Viana do Castelo a 13 de Junho)

Alexandre Gueorguiev Samardjiev, professor dos professores de Luzia e de Samuel, diz já ter formado mais de 50 contra baixistas em Portugal. Ao fim de 21 anos de prática e docência em Portugal, ensina naquela que é já uma escola de referência a nível nacional quando falamos do nosso instrumento: Artave, Escola Profissional e Artística do Vale do Ave, em Santo Tirso, onde atualmente aprendem contra baixo 27 alunos (10 seus e 17 com o seu ex-aluno e atualmente professor Rui Fontes). Responde assim à primeira pergunta:

“Ensino sentado por uma simples razão: Dou prioridade aos movimentos de mão esquerda. Se os miúdos começam a tocar de pé, o primeiro reflexo é agarrarem o instrumento com esta mão, o que prejudica a prática das mudanças de posição (o nosso dia-a-dia) que é um trabalho muito importante a fazer logo desde o início, na medida em que tem de se dar capacidade ao aluno para vencer o longo braço do instrumento. Para assegurar esse tipo de liberdade de movimentos, a posição sentada liberta as mãos da obrigação de segurar o instrumento.”

Além disto, diz ainda que estar sentado melhora a afinação, pois dá segurança nas mudanças. Usa bancos de rosca, simples e resistentes e coloca o espigão centrado com o corpo, inclinando o instrumento um pouco para a esquerda, pois se o aluno fica atrás do instrumento chega incorretamente às posições. Subir ou não o pé esquerdo, depende da altura do aluno. Se a prioridade é dada à mão esquerda no início, depois passa para a mão direita e toda a postura tem que facilitar os movimentos desta. Pensar que o pulso faz tudo é um erro pois a flexibilidade dos dedos e o movimento do antebraço são os principais: «de outra forma, não se consegue golpes de arco e mudança de corda.» Não põe objeções a que um aluno já com um certo nível de segurança comece a tocar de pé. Diz que a adaptação é fácil mas não procura isso na escola, pois os programas são extensos e não há tempo. Conclui dizendo que os princípios são iguais, em pé ou sentado, com arco francês ou alemão, pois o principal é o contacto do arco na corda e a flexibilidade nos dedos. (entrevista realizada na ARTAVE em Santo Tirso a 12 de Junho)

4.3 Os Professores do Ensino Superior

Os professores das Escolas de Ensino Superior que entrevistámos, deram um grande contributo na reflexão destas questões posturais:

Florian Pertzborn, de quem já referimos a investigação feita a nível postural (Pertzborn, 2001), apesar de não ensinar atualmente alunos principiantes, teve esta experiência durante muitos anos e já refletiu muito sobre o assunto:

“Cada método tem vantagens e desvantagens. Não existe um melhor que o outro. O que aprendemos é o que ensinamos melhor. Os princípios são importantes e não devem mudar. Há certos pormenores que são mais fáceis em determinada postura mas não existe uma linha para dizer que determinada técnica vai ser a técnica do futuro. Este conceito está ultrapassado. Não haverá uma maneira que prevaleça. Já fiz um estudo e vejo que há uma certa prevalência no arco alemão. Também existem restrições regionais em relação à maneira como se toca. Não deveriam acontecer.”

Neste desafio acrescido do professor de contrabaixo em ter de se confrontar com as mais diversas posturas ensinadas ao longo da história, Florian vê uma vantagem na medida em que existe uma variedade de oportunidades. Não deixa de referir o facto da influência muito forte que tem em cada um a forma com foi ensinado mas defende que o professor de contrabaixo tem de ter conhecimento das opções possíveis:

“ O contrabaixista tem de saber tocar em pé e sentado. É mais fácil começar em pé pois quando se sentam já tiveram esta experiência inicial. A postura sentada e em pé não deve ser muito diferente. O aluno não deve ficar dependente do estar em pé ou sentado. “

Por questões de balanceamento, prefere que os alunos comecem a aprender em pé pois «numa fase embrionária, o aluno consegue equilibrar o instrumento mais na vertical.» Considera também o comprimento do braço direito como determinante da altura do contrabaixo. (entrevista realizada na Casa da Música a 8 de Maio no Porto)

António Aguiar é também professor na Escola Superior de Música do Porto ([E2](#)), mais dedicado à área do Jazz. Diz que neste estilo ensina a mesma postura que ao aluno que toca com arco, mesmo tendo noção que o equilíbrio no instrumentista que não usa o arco é mais fácil pois há uma ajuda efetiva com o polegar da mão direita que geralmente encosta no ponto. Realça no entanto que «grandes músicos de jazz não têm bom som com o arco

apenas por uma questão de equilíbrio do instrumento.» Tal como Florian, seu colega e ex-professor, defende que se deve aprender a tocar das duas maneiras, em pé e sentado e que sentiu esse dilema na pele quando iniciou os seus estudos: como autodidata começou a tocar de pé; depois sentou-se enquanto estudou no Conservatório; posteriormente, na escola superior, voltou a levantar-se, «para sempre!» (exceção feita para quando toca em orquestra):

“Quando alguém está a começar, mostro como é possível tocar das duas formas e digo que eu próprio já toquei das duas formas. É mau para alguém que toca sentado não saber tocar de pé. Alerto sempre para as vantagens e desvantagens. Todos sabemos que em pé o polegar ajuda no equilíbrio e que isso dificulta as mudanças.”

Afasta-se da posição de Streicher quando diz que o peso do corpo deve estar bem distribuído nos dois pés, mas aproxima-se quando refere que costuma tirar as duas mãos do instrumento para fazer com que este se equilibre sem a ajuda destas. Quanto à altura do instrumento, diz esforçar-se menos quando o contrabaixo está mais na vertical, referindo ainda facto de depender da função do contrabaixista:

Quanto mais alto, mais perto fica o meu arco do cavalete – melhor para o braço direito. Mas o equilíbrio diminui e a mão esquerda fica mais pendurada. Se fosse solista punha o contrabaixo mais alto. Mas como contrabaixistas, passamos a vida a acompanhar e o som que se tira perto do cavalete não fica bem no conjunto.

Conclui a sua reflexão dizendo que não lhe agrada a ideia do aluno ter de tocar exatamente como o professor e que hoje vale a pena o risco de não conseguir criar nenhuma «escola», pois é mais importante dar várias opções, para que o aluno escolha a que se adapta melhor. (entrevista realizada na Casa da Música do Porto a 8 de Maio)

Esta não é a posição de alguns professores russos que defendem que se deve ensinar uma posição correta que se mantenha para toda a vida, tal como nos diz Vladimir Kouznetsov. Este professor russo que ensina na Escola Superior Metropolitana em Lisboa, afirma que no seu país ensina-se de formas muito diferentes, dependendo inteiramente do «mestre». Alguns fazem depender da fisionomia do aluno o facto de pegarem no arco alemão – que considera a forma mais natural – ou no francês, que é melhor para quem tem os braços mais compridos. Defende que o aluno deve iniciar os seus estudos a tocar de pé pois «é mais fácil depois sentarem-se» e há mais mobilidade:

“Com os dois pés no chão deve-se variar o peso do corpo entre um e outro, pois quando mudas o centro do peso o contrabaixo também vira. Se precisas de tocar na corda Sol apoias-te na perna direita e na corda Mi viras-te para a esquerda. Esta é uma vantagem em relação a tocar sentado, pois há mais mobilidade. Se por um lado sentado não precisas de segurar o contrabaixo com o braço, por outro, sentado, está tudo mais duro.”

Bastante assertivo, afirma perentoriamente que cada sistema tem as suas vantagens e desvantagens mas que o mais importante é usar sempre o peso dos braços de forma relaxada, sem esforço. O ideal seria tocar sempre na mesma posição, tal como diziam os professores russos, mas quem toca em orquestra sabe que isso não é possível durante 5 ou 6 horas. Assim o banco de orquestra deve possibilitar uma posição o mais próxima possível da postura em pé. Fala ainda da desvantagem de andar com um banco atrás.

Sobre os outros dois professores atualmente a dar aulas no Ensino Superior – Abel Carvalho e Adriano Aguiar – já é conhecida a sua opinião sobre a melhor postura com que se deve iniciar o estudo do contrabaixo. A diferença enquanto professores do nível superior parte do facto de ensinarem alunos já com muitos anos de contrabaixo e que mantem posições anteriormente aprendidas, às quais têm de adaptar o seu ensino. De uma exceção já falámos quando nos referimos ao professor Jorge Castro que mudou de posição quando começou a ter aulas com Adriano Aguiar. Outras haverá!

5. Análise de Resultados

5.1 Comparação das posturas ensinadas pelos professores entrevistados

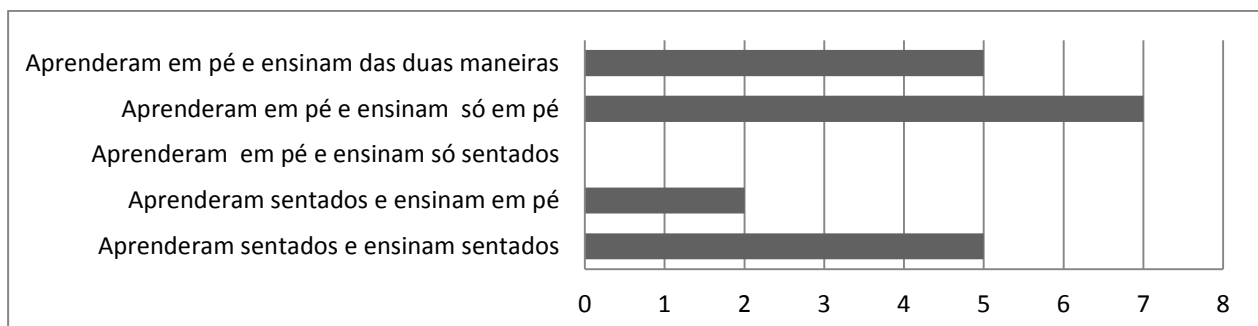
A questão já referida de tocar o instrumento de pé ou sentado, que constitui a diferença fundamental no posicionamento ensinado ao aluno no princípio dos seus estudos, é a primeira a ser analisada. Tendo em conta que apenas estamos a falar do início da aprendizagem, vejamos a frequência, nos professores do ensino básico entrevistados:

Quadro 1

Ensino Básico e Complementar	Professores	Escolas	Alunos abrangidos
Ensinam os alunos a tocar de pé	9	15	97
Ensinam os alunos a tocar sentados	7	9	100

Saliente-se esta quase igualdade tanto a nível de professores como de alunos, que torna inequívoca a realidade de que em Portugal se ensina atualmente das duas maneiras, sem predominância de uma forma. Olhando para o gráfico seguinte, pode-se verificar que a tendência dominante é de ensinar como se aprendeu. Convém no entanto registar algumas alterações relevantes como seja os professores que dizem que se deve ensinar das duas maneiras, os que aprenderam sentados e começam a ensinar em pé, ou vice-versa e os que referem que ensinam sentados porque foi assim que aprenderam. Vejamos o número de professores que ensinam da mesma maneira que aprenderam e os que optam por ensinar posturas diferentes:

gráfico 1 Posturas aprendidas e ensinadas



No quadro anterior incluem-se os dois professores que ensinam exclusivamente no ensino superior e que defendem ambos que se deve ensinar das duas maneiras. Será interessante salientar a frequência das razões apontadas para a preferência da posição que se ensina:

gráfico 2 Razões apontadas para sentar os alunos

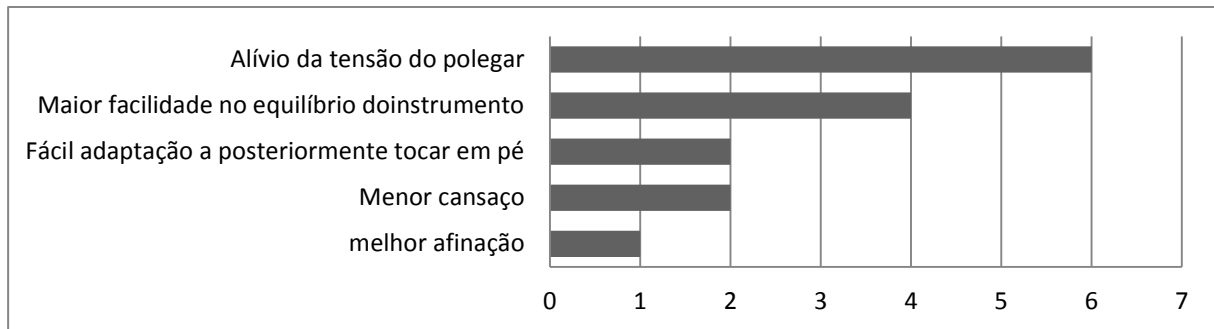
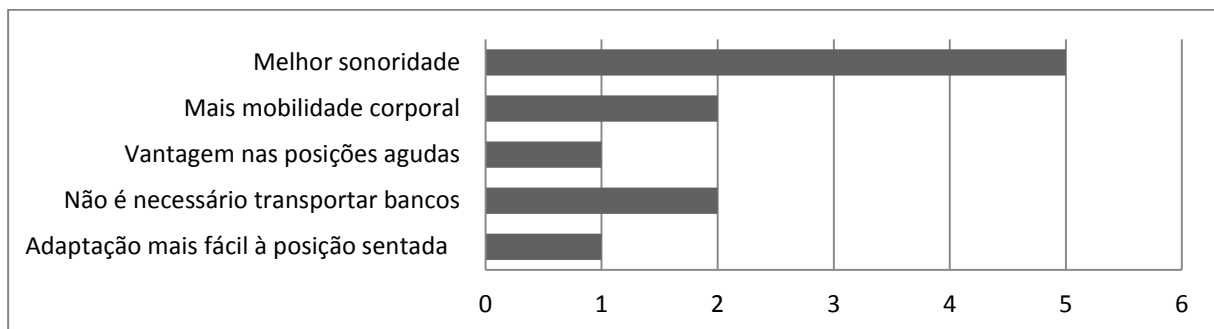


gráfico 3 Razões apontadas para ensinar os alunos a tocar de pé



Mesmo sabendo que não houve perguntas diretas em relação a estas questões (na entrevista que foi semidiretiva não se procurou fazer um questionário sobre as razões do modo de ensinar), estas referências são importantes porque indicam vantagens de uma e de outra postura. Por exemplo, dá-nos um grau de objetividade relevante o facto de ser referido explicitamente por seis professores que ensinar a tocar sentado é melhor porque alivia a pressão que o polegar da mão esquerda faz no braço do instrumento, criando assim menor tensão na mão, o que possibilita uma movimentação mais livre do braço esquerdo na mudança de posições; relevante também cinco professores nomearem a melhor sonoridade como razão para ensinarem em pé.

Cada uma destas duas formas de ensinar tem especificidades que convém referir. Deixamos aqui as mais insistentemente nomeadas:

- Dos catorze professores que ensinam em pé, doze referem que o peso do corpo deve estar igualmente distribuído nos dois pés. De entre estes, dois referem que o corpo deve balancear-se, alternando o peso nos pés, conforme a corda em que se toca.
- Para os que ensinam sentados, seis optam por levantar o pé esquerdo do aluno, apoiando-o no próprio banco ou num pedal, de modo a equilibrar melhor o instrumento. Apenas um professor não usa pedal, apoiando ambos os pés do aluno no chão. Cinco professores falam da importância de usar bancos reguláveis. Todos concordam que o instrumento deve ficar com o espigão centrado e ligeiramente inclinado para o lado esquerdo.
- Em relação à altura do instrumento (subir mais ou menos o espigão), uma questão transversal às duas posições, quatro dizem que esta deve depender do comprimento do braço, tanto para o aluno que está em pé como para o que está sentado, dando grande importância à mão direita e ao ponto de incidência do arco na corda. Para os que ensinam de pé, dois argumentos diferentes fazem divergir as opiniões em relação à altura a que se deve colocar o instrumento: três professores sobem pouco o espigão, deixando o corpo do contrabaixo próximo do chão, pois privilegiam a comodidade do braço esquerdo que não pode estar muito levantado para haver uma boa irrigação sanguínea; outros três falam de pôr o instrumento mais alto para conseguirem manter as costas direitas em qualquer posição da mão esquerda.

Identificadas as muitas questões que se põem a nível da postura, mencionadas pelos professores que ensinam o instrumento em Portugal, relacionemo-las com as ensinadas nos métodos e com as tendências atuais no ensino deste instrumento a nível mundial. Procuremos também ligações ao passado português.

5.2 Relação entre as posturas ensinadas pelos entrevistados e a literatura revista

Atualmente, o ensino do contrabaixo em Portugal caracteriza-se por um cruzamento de influências de todo o mundo, algo que é evidente nas entrevistas realizadas. Podemos dizer que a influência marcante de Ludwig Streicher faz-se ainda sentir ao nível de uma quarta geração de professores (anexo [E4](#)), que, na sua quase totalidade, evoluíram para modos de ensinar um pouco diferentes. Isto deve-se, por um lado ao aparecimento de novos desafios

trazidos pelo ensino de crianças e por outro pela preocupação crescente de balanceamento do corpo manifestada por estudos ergonômicos e fisiológicos.

A nível nacional pode-se traçar um fio condutor no ensino da postura que tem o seu início em meados do século XX no Conservatório Nacional com Auersberg e que, com todas as suas variantes, estende hoje a sua influência a 14 escolas e a cerca de 80 alunos. Curiosamente, a influência marcante hoje neste Conservatório é de Gary Karr, que praticamente não tem ressonância no resto do país. Não se detendo já as marcas da escola de Álvaro Silva nos professores abordados, Adriano Aguiar transporta a memória da antiga herança italiana que dominou em Portugal por mais de 100 anos, não só pelas suas influências de tutores de escolas daquele país mas também pela apurada investigação que tem feito neste campo da história do contrabaixo em Portugal.

A Norte, a influência predominante é de Alexandre Samardjiev, sem descurar o ensino de grande coerência dos professores da cidade do Porto, os quais parecem marcados por um cariz mais internacional, com ramificações além-fronteiras, mas sem um seguimento marcante nas nossas escolas. É de salientar a forte influência de François Rabbath sobre o professor do Conservatório desta cidade, Jean-Marc Faucher, que traz para Portugal as inovações no ensino em França. Mas é de Santo Tirso que partem professores para todo o norte do país, já com uma terceira geração e que ensinam cerca de uma centena de alunos a tocar sentados. É a salutar influência búlgara que surgiu nos anos noventa no nosso país e que continua a crescer e a formar excelentes contrabaixistas.

Nesta era de globalização, são muitas as referências às escolas mais distantes, como por exemplo, a postura do balanceamento (tipo jogador de ténis à espera da bola) defendida pelo americano de Indiana L. Hurst, a qual é referida por dois professores entrevistados; ou a abertura para a diferença no posicionamento conforme o aluno da qual já falava J. Aaron e que hoje é tão aceite, especialmente pelos professores do ensino superior. Por outro lado, não se encontram algumas influências que à partida pareceriam evidentes, ou porque não existem na realidade ou então estão dissimuladas. Falamos por exemplo da técnica Alexander, ou das novas tendências em sentar em bancos baixos (geralmente de percussão) usados por solistas atuais de renome ou ainda de uma influência genuinamente alemã.

Reflexão Final

Voltando à hipótese inicial, diga-se que com esta investigação pretendeu-se alcançar um melhor conhecimento de como ensinar qualquer das posturas, em todas as suas particularidades e averiguar se é possível e salutar ensinar os alunos a tocar contrabaixo das duas maneiras. A pertinência da análise prendeu-se com o facto de ao longo de anos anteriores se ter verificado mudanças na maneira como os alunos se posicionavam em relação ao contrabaixo, os quais, por vezes intuitivamente, foram experimentando certas posturas com as quais demonstraram maior facilidade em atingir determinados objetivos, como seja melhor sonoridade e afinação. Este facto obrigou o professor a uma reavaliação da postura ensinada inicialmente e, muitas vezes, a ceder a posicionamentos que pareciam à partida «menos ortodoxos» mas começaram a dar resultados positivos, isto tendo sempre uma atenção especial em não descuidar certos princípios básicos para uma boa prestação. É uma dúvida que o investigador assume como permanente, na sua experiência de ensino de mais de uma década, pois desde a sua formação que assistiu à novidade da expansão do ensino do contrabaixo para faixas etárias menores que exigiram novas soluções a nível postural e que tornaram impossível continuar a ensinar apenas como aprendeu, com uma idade e maturação totalmente diferentes.

Nesta reorganização procura-se testar uma prática inovadora que contém vários riscos, não só porque exige uma permanente mutação no posicionamento do aluno como também uma constante atenção à especificidade de cada um. Há pois um caminho subjetivo que tem de ser percorrido na busca de uma normalização mais abrangente, que é incontornável nos tempos atuais. Ora, a presente investigação, em muito contribuiu para orientar o professor nesta sua busca de técnicas e pedagogias adequadas à realidade atual do ensino do instrumento, através da verificação dos pressupostos da hipótese inicial.

Olhando para esta, pode-se dizer que no caso dos alunos abaixo dos 10 anos, que frequentam o primeiro ciclo, é mais conveniente aprenderem sentados, tal como aconselham as pedagogas que iniciaram o trabalho com os mini contrabaixos e também como entendem alguns professores entrevistados. A experiência pedagógica e alguma da literatura, indicam que por questões de mobilidade corporal, logo no início do 2º ciclo, aos

10 anos (e não aos 14 como se defendia inicialmente), o aluno aprende a tocar de pé. Damos assim crédito ao comentário de Gary Karr que diz que o balanceamento em pé é mais facilmente alcançado em idades prematuras. Esta mobilidade, defendida ao extremo por Hurst, é indicada como salutar por alguns professores e contrasta com o imobilismo sugerido pelos métodos antigos, o qual é vantajoso para a economia de esforços mas prejudicial segundo as novas tendências. Tal como a fisioterapeuta afirmava em Copenhaga, não há uma posição sem defeitos. Esta é também uma atitude que está presente na hipótese inicial.

Da análise de resultados, afere-se que a facilidade de movimentos do braço esquerdo ao longo do ponto do instrumento, resultante de este braço não ter qualquer função no equilíbrio deste, é um argumento de peso para o ensino na posição sentada. Pela mesma via, se percebe que por questões de sonoridade é bom aprender de pé, para além de muitos outros fatores. Assim, a opção inicial de ensinar o aluno a tocar das duas maneiras, parece acertada e tem o apoio de outros professores que também ensinam das duas formas, além da opinião favorável e comprovada dos professores do ensino superior do Porto. Esta questão tem também a ressonância da prática pedagógica implementada aos três alunos observados ao longo do ano, que reagiram de forma diferente às posturas propostas. Focando a posição de tocar sentada, pelas mesmas razões do que foi exposto acima, parece que é mais prático o aluno apoiar o pé num pedal ou no próprio banco. Com todas as desvantagens do descentramento, o maior alerta vem para o facto de não ser aconselhável o aluno dobrar demasiadamente o joelho esquerdo. Advém daqui uma maior atenção ao tipo de banco que se usa. Toda a informação a nível de postura dos professores que sempre aprenderam e só ensinam sentados sobreveio como uma grande valia pelos pormenores que aponta nesta postura. Já na postura de pé, é clara a tendência moderna para distribuir o peso do corpo igualmente pelos dois pés, obrigando o aluno a encontrar um ponto de equilíbrio que seria mais facilmente alcançado com a ajuda do joelho e do pé esquerdos. Evita-se assim uma assimetria (o que não acontece na posição sentada) mas corre-se o risco de pôr o braço esquerdo a funcionar como apoio. Este é um forte argumento para ensinar o aluno a tocar em pé só numa idade mais avançada, que não obstante, obriga o professor a ter uma atenção redobrada para que o aluno possa mover livremente o braço. Curiosamente, é igual o número entre professores que dizem que a adaptação à posição em pé é mais fácil para quem aprendeu sentado e os professores que dizem que a adaptação a

tocar sentado é mais fácil para quem aprendeu em pé. Parece no entanto que todos concordam que não há incompatibilidades em aprender nas duas posições, apesar dos argumentos como o dos professores russos (que deve-se tocar sempre na mesma posição) e da opinião que falta tempo para isso no atual currículo do ensino básico e complementar.

Esta investigação, nunca pretendeu dizer qual é a melhor postura para tocar mas teve a pretensão de averiguar qual a postura mais eficaz para ensinar aos alunos do ensino básico e complementar. Partiu-se do princípio que há muitas posturas diferentes para se tocar bem o instrumento, que poder tocar de pé e sentado é uma vantagem e assumiu que, tal como diz Jeffrey Aaron: «por cada corpo humano ser diferente, o professor deve assumir a responsabilidade de ajudar os alunos a encontrar a melhor opção» (Aaron, 1996). Do confronto entre o passado e o presente, a nível nacional e internacional, deslumbrou-se uma peculiar identidade nacional de cariz cosmopolita, da qual acabam por surgir pistas para determinar a melhor postura a ensinar no início da prática do contrabaixo. Este é um relatório que deixa em aberto uma questão a ser aprofundada e testada na prática letiva e, sem presunção, ambiciona que os trilhos percorridos possam ser inscritos na evidente evolução que o ensino do contrabaixo está a ter neste início do Século XXI.

Bibliografia

Aaron, J. (1996) The state of teaching the double bass. *American String Teacher* 46:4 pp59-60

Aguiar, A. (2013) Bottesini em Lisboa. *Musicamera produções blogspot*. Acedido em 2 de Agosto, 2013, em <http://musicameraproducoes.blogspot.pt/p/bottesini-em-lisboa.html>.

Barlow, W. (1990) *The Alexander Technique, how to use your body without stress*. Healing Arts Press. Vermont, p. 172

Billé, I. (1922) *Nuovo Metodo per Contrabasso*, Ricordi, Milão

Borba, T. & Lopes-Graça, F. (1956) *Dicionário de música*. Cosmos, Lisboa, vol.1.

Borba, T. & Lopes-Graça, F. (1958) *Dicionário de música*. Cosmos, Lisboa, vol.2.

Bottesini, G. (1868) *Grande Méthode Compléte de Contre-Basse*. Escudier. Paris

Buckoke, P. (1998) Body work, *Double bassist* ,5: 18-23

Elliott, C. (1997) *The essencial string method – doublebass*, Boosey & Hawkes, Londres

Emery, C. e Slatford, R. (1988) *Bass is Best!* book 1, Yorke Editions. Londres

EMNSC Escola de Música Nossa Senhora do Cabo (2013). *Instituição: Historial*. Acedido em 22 de Julho de 2013 em: <http://www.emnsc.org/instituicao/historial.html>)

Fischer, C. (1891) *Tutors Method for the Three String Double Bass*. Carl Fischer. New York

Green, B. (1986) *The Inner Game of Music*. Doubleday. New York

Greenberg, M. Perfecting the Storm: The Rise of the Double Bass in France. *The online Journal of Bass Research*. Acedido em 25 de Agosto de 2013 em: (<http://www.ojbr.com/1-1-2.asp>)

Guettler, K.(1992, spring), Electricmyography and muscle activities in double bass playing, *Music perception*, Vol.9, nº 3, 303-310

Hurst, Lawrence, *American String Teacher*, Volume 35: N3, 1985

Karr, G. (2013) [gravação realizada por Ricardo Tapadinhas no Conservatório Nacional em 23 de Maio] acedido em 23 de agosto de 2013 em: https://docs.google.com/file/d/0B8jv_iHPyDtEQjdMbGNDNVBGR0k/edit

Mattei, S. (2007) *Il Metodo per Contrabasso di Giovanni Bottesini: una question di 'scuola'*. Ed. NBB. Prato

Marzetti, L. (2013) *Método per il Contrabasso*, autor anónimo, acedido em 23.08.2013 em: <http://Lucamarzetti.Jimdo.Com/>

Michel Corrette, *Méthodes pour apprendre à jouer de la contre-basse à 3, à 4, et à 5 cordes,*).

Nanny, E. (1920) *Method complete pour la contrebass*. Leduc. Paris

Neves, C. (n.d.) *Methodo elementar de rebecão*. Custódio Cardoso Pereira. Lisboa

Pertzborn, F. (2001) *Dissertation: learning the doublebass: multilevel approach to the aquisition of motor performance skill*, University of Sheffield

Quivy, R. & Campenhoudt, L. (1992) *Manual de investigação em ciências sociais*. Gradiva. Lisboa.

Rabbath, F. (1977) *Nouvelle Technique de la Contrebasse*, 3ª ed. Alphonse Leduc, Paris).

Rego, M. (2011) *Disertação: A influência da escola de Ludwig Streicher em Portugal*, Instituto Piaget

Rossi, L. e Anglois, G. (1846) *Metodo per il contrabasso d'orchestra*. Giudici e Strada. Torino

Ruquoy, D. (2011) Situação de entrevista e estratégia do entrevistador. In Albarello, L., Maroy, C., Ruquoy, D., Digneffe, F., Hiernaux, J.P., Saint-Georges, P. (2011) *Práticas e métodos de investigação em ciências sociais*. 3ª edição. Gradiva. Lisboa. (Obra original publicada em 1995)

Silva, A. (1959) *Nova técnica do rabecão*, reedição de 1998 com preâmbulo de Leonardo Barros, FMAC, Lisboa

Simandl, F. (1904) *New method for the double bass*. C. Fisher, New York

Streicher, L. (1977), *Mein muzisieren auf dem kontrabaß*, Vol.1. Doblinger, Viena.

Torre, S. *Standing or Sitting?* Acedido em 25 de Agosto de 2013 em:

<http://www.silviodallatorre.com/index.php?language=en&hauptrubrik=double-bass&ebene=2&thema=5>

Wagner, E. (1899), O Mecanismo do Violoncelo e do Contrabaixo e Processos de Ensino, *A Arte Musical*, vol.22, 116-117

Anexo 1

Guião da Entrevista

Apresentação

Esta entrevista destina-se a uma investigação no âmbito de um trabalho final de mestrado em ensino da música, especificamente no ensino do contrabaixo, e visa analisar as diversas maneiras como se ensina um aluno de contrabaixo a posicionar o instrumento para tocar.

Para tal, estamos a entrevistar vários professores de escolas de música em várias regiões do país onde se leciona o instrumento, pois interessa conhecer a realidade nacional em relação á postura com que se aprende a tocar contrabaixo.

Pergunta inicial obrigatória

- Na primeira aula que dá a um aluno que nunca tenha pegado num contrabaixo, como o ensina a posicionar-se em relação ao instrumento?

Perguntas secundárias facultativas

- Ensina da mesma maneira todos os alunos, independentemente da idade, da altura, do sexo ou de qualquer outro fator?
- Pode nomear algumas vantagens e desvantagens da posição com que ensina os seus alunos a tocar?
- Esta maneira de posicionar o aluno é igual àquela que aprendeu?
- *Em caso afirmativo:* Quem foi o seu professor, ou o professor do seu professor? Qual o método ou a tradição seguidos?
- *No caso negativo:* Qual a razão principal que o motivou a ensinar diferentes posturas? Em que método se baseou?

Tópicos da Entrevista

- Posicionamento do contrabaixo no início da formação
- Posicionamento igual para todos ou variável conforma a idade
- Alteração da posição inicial ou aprendizagem de outras posições ao longo da formação
- Vantagens e desvantagens das posições ensinadas
- Tradição e métodos seguidos

Anexo 2

Quadro dos professores entrevistados

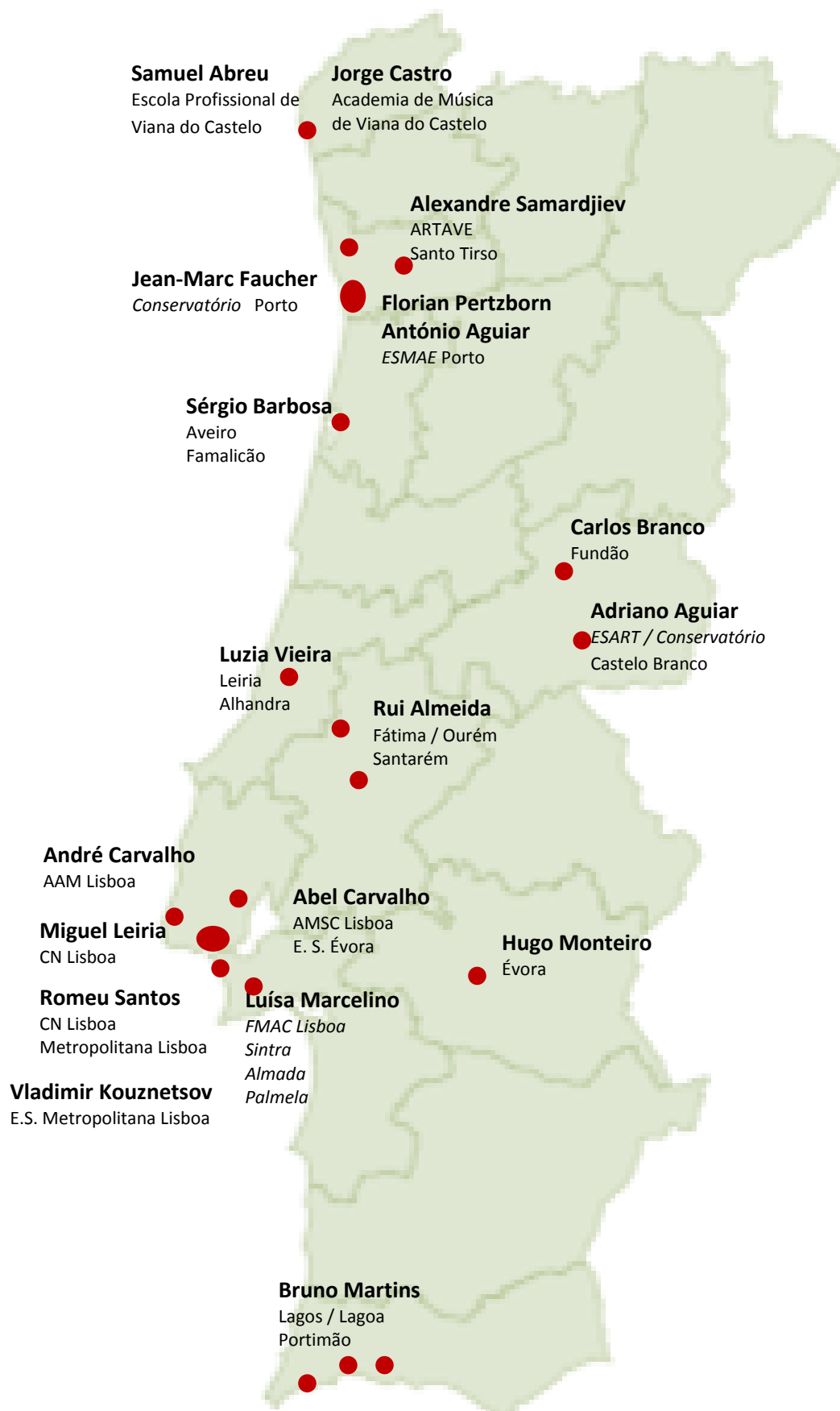
Nº	Professores do ensino básico e complementar	Escola	Local	Nº de Alunos	Postura ensinada no início
1	Abel Carvalho	Academia de Música de Santa Cecília	Lisboa	18	S
2	Adriano Aguiar	Conservatório Regional de Castelo Branco	Castelo Branco	3	P
3	Alexandre Samardjiev	Escola Profissional Artística do Vale do Ave	Santo Tirso	27*	S
4	André Carvalho	Academia de Amadores de Música	Lisboa	11	P
5	Bruno Martins	Conservatório Joly Braga Santos Academia de Música de Lagos	Portimão Lagos	4 8	P
6	Carlos Branco	Academia de Música e Dança do Fundão	Fundão	4	P
7	Hugo Monteiro	Conservatório Regional de Évora	Évora	8	S
8	Jean-Marc Faucher	Conservatório de Música do Porto	Porto	7	S
9	Jorge Castro	Academia de Música de Viana do Castelo	Viana do Castelo	12	P
10	Luísa Marcelino	Fundação Musical dos Amigos das Crianças Conservatório Regional de Palmela Conservatório de Música de Sintra Academia de Música de Almada	Lisboa Palmela Sintra Almada	4 10 2 2	P
11	Luzia Vieira	Conservatório Regional Silva Marques Orfeão de Leiria	Alhandra Leiria	4 8	S
12	Miguel Leiria	Conservatório Nacional	Lisboa	14	P
13	Romeu Santos	Escola Profissional Metropolitana Conservatório Nacional	Lisboa Lisboa	4 1	P
14	Rui Almeida	Conservatório de Música de Ourém e Fátima Conservatório de Música de Santarém	Fátima Santarém	17 1	P
15	Samuel Abreu	Academia de Música de Viana do Castelo	Viana do Castelo	11	S
16	Sérgio Barbosa	Conservatório de Música de Aveiro C. G. Conservatório de Música de V. N. Famalicão	Aveiro Famalicão	14 3	S
Total de alunos				197	

*trabalha com um assistente

Quadro de Professores do Ensino Superior

Nº	Professores do Ensino Superior	Escola	Local
1	Abel Carvalho	Universidade de Évora	Évora
2	Adriano Aguiar	Instituto Politécnico de Castelo Branco - ESART	Castelo Branco
3	António Aguiar	Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo	Porto
4	Florian Pertzborn	Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo	Porto
5	Vladimir Kouznetsov	Academia Nacional Superior de Orquestra	Lisboa

Anexo 3



Anexo 4

Professores dos Professores Entrevistados

(Ensino Básico e Complementar)

