

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

Programa de Pós-Graduação em Música

NATÁLIA IZA TELES TERRA

METODOLOGIA SUZUKI:
uma aplicação para contrabaixo
à moda brasileira

RIO DE JANEIRO

2014

Natália Iza Teles Terra

**METODOLOGIA SUZUKI:
uma aplicação para contrabaixo
à moda brasileira**

Dissertação de Mestrado em Educação Musical

Orientadora: Maria José Chevitarese

Rio de Janeiro
Setembro de 2014

Agradecimentos

Agradeço a todas as pessoas que me apoiaram com essa pesquisa; à minha orientadora, Maria José Chevitarese, por ter acreditado em mim; ao Márcio Selles, que me cedeu o espaço do projeto da Grota para eu aplicar a pesquisa; a Atelisa Salles, que me emprestou um instrumento de $\frac{1}{4}$ de tamanho para utilizar com as crianças; ao meu amigo Erick Soares e a minha irmã Isabela Terra, por terem muito me ajudado nesse período de mestranda; à minha família que sempre me apoia em todos os momentos; e principalmente à Deus.

RESUMO

Esta pesquisa visa utilizar a metodologia do pedagogo e violinista Shinichi Suzuki, que tem como base o “método da língua materna”, onde se valoriza a escuta, a imitação e a repetição, para o aprendizado do instrumento. Suzuki aproveita as músicas já conhecidas pelas crianças para estimular o interesse e facilitar o aprendizado. Com o intuito de criar um material semelhante ao do método Suzuki mas que fosse composto por peças conhecidas pelas crianças brasileiras, fizemos uma coletânea de músicas folclóricas brasileiras, que aqui chamamos de material didático proposto. Aplicamos esse material em um grupo de crianças na faixa dos 8 aos 14 anos do Espaço Cultural da Grota, em Niterói - RJ, juntamente com um grupo de controle da mesma faixa etária, onde utilizamos o método Suzuki para contrabaixo.

Observamos o desenvolvimento das crianças durante 4 meses e fizemos relatórios avaliando a evolução dos dois grupos. Ao final da pesquisa disponibilizamos o material didático proposto.

ABSTRACT

This research aims to use violinist and pedagogue Shinichi Suzuki's methodology, based on the "mother tongue method", in which hearing, imitation and repetition are valued. Suzuki uses songs and themes already known by children in order to create interest and facilitate their learning. Striving to create material in the same vein as Suzuki's method, but using melodies known to brazilian children, a selection of brazilian folklore music was made, henceforth referred to as proposed didactic material. This material was used by a group children in the 8 - 14 age range at the Espaço Cultural da Grotta, in the city of Niterói in Rio de Janeiro, and a control group in the same age range was given the traditional Suzuki method for double bass.

We observed these children's development for 4 months and reports were made, evaluating the development of both groups. At the end of this research, the proposed didactic material has been made available for reference.

Lista de ilustrações

Figura 1: Modelos do arco de contrabaixo	17
Figura 2: Posição da mão direita do arco francês.....	19
Figura 3: Forma da mão esquerda com os dedos numerados	21
Figura 4: Criança tocando com o arco com as divisões marcadas.	24
Figura 5: Exercício de mudança de corda	24
Figura 6: Parte da Preparação 1, onde é feito a escala de lá maior e seus arpejos.	25
Figura 7: Lição 1 do método para violino, variação A	27
Figura 8: Lição 1 do método para violino, variações B e C.	28
Figura 9: Lição 1 do método para violino, tema	29
Figura 10: Lição 2 do método para violino	30
Figura 11: Lição 3 do método para violino	31
Figura 12: Lição 4 do método para violino	31
Figura 13: Lição 5 do método para violino	32
Figura 14: Lição 6 do método para violino	33
Figura 15: Lição 7 do método para violino	34
Figura 16: Lição 8 do método para violino	35
Figura 17: Lição 9 do método para violino	36
Figura 18: Exercício de dedilhados nº1.....	36
Figura 19: Padrão 1 da posição da mão esquerda do violino.	37
Figura 20: Lição 10 do método para violino	37
Figura 21: Lição 11 do método para violino	38
Figura 22: Padrão 2 da posição da mão esquerda do violino.	39
Figura 23: Lição 12 do método para violino	40
Figura 24: Exercício de preparação para a lição 13.....	40
Figura 25: Lição 13 do método para violino	41
Figura 26: Lição 14 do método para violino	42
Figura 27: Padrão 3 da posição da mão esquerda do violino.	43
Figura 28: Lição 15 do método para violino	43
Figura 29: Lição 16 do método para violino	44
Figura 30: Lição 17 do método para violino	45
Figura 31: Lição A - Variação D	46
Figura 32: Lição A - Variação 1	47
Figura 33: Lição B – Lightly Row	48
Figura 34: Lição C – Go Tell Aunt Rhody	48
Figura 35: Primeira tonalização.....	49
Figura 36: Lição D – May Song	50
Figura 37: Lição E – Song of the Wind	51
Figura 38: Lição F – O Come, Little Children	52
Figura 39: Segunda tonalização.....	53
Figura 40: Lição 4 – Chatter With the Angels	53
Figura 41: Lição 7 – French Folk Song	54
Figura 42: Exercícios preparatórios para a lição 9	55
Figura 43: Lição 9 – Lament	56
Figura 44: Lição 10 – Perpetual Motion.....	57
Figura 45: Lição 11 – Allegretto.....	58
Figura 46: Lição 12 – Allegro	59
Figura 47: Lição 13 – The little Fiddle.....	60
Figura 48: Exercício de fortalecimento da mão esquerda.	61

Figura 49: Lição 1 do material didático proposto	61
Figura 50: Lição 2 do material didático proposto	62
Figura 51: Lição 3 do material didático proposto	62
Figura 52: Escala de si bemol maior com o dedilhado sugerido do material proposto.....	63
Figura 53: Lição 4 do material didático proposto	63
Figura 54: Lição 5 do material didático proposto	64
Figura 55: Lição 6 do material didático proposto	64
Figura 56: Escala de dó maior com o dedilhado sugerido do material proposto.....	65
Figura 57: Lição 7 do material didático proposto	65
Figura 58: Lição 8 do material didático proposto	66
Figura 59: Escala de ré maior com o dedilhado sugerido do material proposto	66
Figura 60: Lição 9 do material didático proposto	67
Figura 61: Lição 10 do material didático proposto.....	67
Figura 62: Lição 11 do material didático proposto.....	68
Figura 63: Escala de sol maior com o dedilhado sugerido do material proposto.....	69
Figura 64: Lição 12 do material didático proposto.....	69
Figura 65: Lição 13 do material didático proposto.....	70
Figura 66: Escala de lá menor harmônica com dedilhado sugerido do material proposto	70
Figura 67: Lição 14 do material didático proposto.....	71
Figura 68: Lição 15 do material didático proposto.....	71
Figura 69: Lição 16 do material didático proposto.....	72
Figura 70: Lição 17 do material didático proposto.....	72
Figura 71: Exercício de fortalecimento da mão esquerda.	75
Figura 72: Lição 1 do material didático proposto.	75
Figura 73: Lição 2 do material didático proposto.	76
Figura 74: Lição 3 do material didático proposto.	76
Figura 75: Lição 4 do material didático proposto.	77
Figura 76: Lição 5 do material didático proposto.	77
Figura 77: Lição 6 do material didático proposto.	78
Figura 78: Lição 7 do material didático proposto.	78
Figura 79: Primeira variação da Lição 1 do método Suzuki para contrabaixo.....	79
Figura 80: Segunda variação da Lição 1 do método Suzuki para contrabaixo.....	80
Figura 81: Terceira variação da Lição 1 do método Suzuki para contrabaixo.	80
Figura 82: Quarta variação da Lição 1 do método Suzuki para contrabaixo.	81
Figura 83: Tema da Lição 1 do método Suzuki para contrabaixo.	81
Figura 84: Postura da mão esquerda errada.....	85
Figura 85: Postura correta da mão esquerda.....	85

Lista de tabelas

Tabela 1: Alunos da turma I.....	83
Tabela 2: Relação aluno x lição do método proposto.....	84
Tabela 3: Alunos da turma II	84

Sumário

Introdução	8
1. Shinichi Suzuki	11
2. O ensino do contrabaixo	15
2.1. Aspectos fundamentais da pedagogia do contrabaixo	16
3. O Método Suzuki	23
3.1. O método para violino	23
4. Material didático proposto	61
5. Metodologia e Campo de Aplicação	73
5.1. Projeto da Grotta	73
5.2. Procedimentos Metodológicos.....	74
5.2.1.Procedimentos Metodológicos aplicados na Turma I	74
5.2.2.Procedimentos Metodológicos aplicados na Turma II.....	79
5.3. Aplicação da Pesquisa.....	81
5.4 Análise da aplicação da pesquisa	85
5.4.1 Turma I.....	85
5.4.2 Turma II.....	87
6. Considerações finais	89
Bibliografia	91
APENDICE A – MATERIAL DIDÁTICO PROPOSTO	93

Introdução

Para o ensino de música ter bons resultados com crianças é necessário bastante motivação, em especial o contrabaixo, um instrumento erudito, desconhecido para a maioria dos brasileiros, de grande tamanho e de difícil transporte. Explorar o espírito lúdico torna-se essencial para que a criança lide com o contrabaixo, para além da técnica, de maneira que a aprendizagem possa aflorar através de brincadeiras, propiciando um contato com a música de forma interessante e proveitosa.

Com a crescente procura de crianças pelo ensino de um instrumento musical influenciada, segundo a pesquisadora, pela maior divulgação através da mídia e pela obrigatoriedade do ensino musical nas escolas, é importante que se tenha material didático adequado, que inclua métodos e instrumentos fracionados¹, para a faixa etária de 8 a 12. Existe pouco material brasileiro voltado para esta faixa etária, por não se ter o costume no Brasil de se iniciar a educação musical de uma criança com o contrabaixo.

Essa pesquisa visa tornar o contrabaixo mais popular entre as crianças e organizar uma coletânea de canções seguindo como base a pedagogia proposta por Shinichi Suzuki (1898-1998) sobre a educação do talento². Suzuki defendia que o talento não é algo inato, mas que pode ser desenvolvido, bastando ter um ambiente apropriado para isso.

A pesquisadora teve seus estudos dentro dos princípios pedagógicos pregados por Suzuki, da “educação do talento”, desde o início de sua educação musical em 2002. Vinda de um projeto social do Centro Cultura Musical de Campos-RJ, ela escutava diversas gravações, assistia a vídeos, escutava e observava outros alunos do projeto tocando, tocava com diversos grupos, com alunos de diversos níveis e era bastante estimulada a tocar, princípios básicos da educação do talento, no qual o ambiente, o escutar, o repetir e o praticar são elementos fundamentais.

A ideia dessa pesquisa surgiu quando a pesquisadora notou que seus alunos tinham mais interesse em aprender o instrumento quando já conheciam a música a ser tocada. As músicas do método Suzuki para contrabaixo, na sua maioria, não são conhecidas pelas crianças brasileiras, dificultando o aprendizado. Quando a criança conhece a peça ela fica mais estimulada e tem maior facilidade em aprender pois o ritmo e a melodia já são conhecidas por

¹ Instrumentos menores, de tamanhos adequados para crianças.

² Suzuki defende a ideia de que o talento é algo a ser desenvolvido e não que nasce com a criança. Portanto para que a criança desenvolva uma habilidade ela tem que desenvolver o talento, chamando seu método de educação do talento. (Suzuki, 2008)

ela.

Organizar um material didático com temas brasileiros, como cantigas de rodas, para trabalhar com crianças, com base no método Suzuki, sempre foi vontade da pesquisadora, que vem desde 2008 trabalhando com o ensino de contrabaixo para crianças entre 8 e 14 anos e, aplicando aos alunos iniciantes experiências com músicas folclóricas e populares.

No primeiro capítulo dessa pesquisa falaremos de Shinichi Suzuki, pedagogo e violinista japonês, nascido em 1898 na cidade de Nagoya e de suas ideias sobre o ensino da música para iniciantes. Suzuki iniciou seus estudos de violino aos 17 anos depois de escutar uma gravação do violinista Mischa Elman. Estudou um tempo na Alemanha e depois voltou ao Japão. Por volta de 1931/1932, durante uma aula de violino no Conservatório Imperial do Japão, um pai, na companhia do seu filho de 4 anos, visitou Suzuki e pediu a ele que ensinasse violino ao seu filho. Suzuki não tinha experiência nenhuma com crianças daquela idade. Pensou durante a noite inteira até que percebeu a facilidade com que crianças japonesas pequenas aprendem esse idioma tão difícil e que deveria ter algum segredo nesse aprendizado. (SUZUKI, 2008)

Suzuki percebeu o quanto era incrível como crianças tão pequenas conseguiam falar línguas e dialetos tão difíceis, apenas tendo um ambiente apropriado para esse aprendizado. Pensou também que as crianças poderiam aprender música do mesmo modo que elas aprendem a falar, isto é, tendo o ambiente adequado desde muito novas, com música em todo o seu redor. Ele acreditava que toda criança tem o talento para aprender se for bem ensinada pelos pais e professores. Essas ideias eram muito incomuns naquela época.

O ambiente é um fator muito importante no desenvolvimento do talento da criança. Ela é como uma esponja, que absorve muito facilmente tudo que está a sua volta. Influências como rádio e TV no ensino da música ajudam no aprendizado. Quando um ou ambos pais também tocam, acabam incentivando o filho, pois a criança tem a tendência a querer imitar os pais. O ideal é que um dos pais da criança acompanhe as aulas para aprender um pouco do instrumento, para poder ajudar no estudo diário em casa e incentivá-la (SUZUKI, 1981).

No segundo capítulo falaremos sobre o contrabaixo, instrumento mais grave da família das cordas, pouco procurado para a iniciação musical. Vários fatores contribuem para isso, como a dificuldade de acesso ao instrumento e ao material pedagógico. Grande parte dos iniciantes optam por instrumentos mais baratos e mais fáceis de transportar. (RAY e NEGREIROS, 2002)

No terceiro capítulo a pesquisadora irá fazer uma análise dos métodos Suzuki para violino e para contrabaixo, mostrando cada lição e como elas devem ser aplicadas. O capítulo

seguinte traz uma seleção de que são propostas como material didático. Esse material utiliza músicas conhecidas pelas crianças, dentre elas músicas folclóricas brasileiras, que são analisadas, organizadas em ordem crescente de dificuldade e explicando o porquê de cada escolha.

Com esse material foi feita uma pesquisa de campo, que aplicou o material proposto por essa pesquisa em crianças entre 8 e 12 anos do Espaço Cultural da Grotta, em Niterói-RJ, durante um período de aproximadamente 6 meses, onde observamos como foi o desenvolvimento e motivação dos alunos no instrumento.

No último capítulo, concluindo a pesquisa, foi feita uma análise de como foi a pesquisa de campo, e quais os resultados alcançados. Pretende-se ainda disponibilizar via web esta coletânea de canções bem como a metodologia que foi ser adotada em sua utilização.

1. Shinichi Suzuki

Shinichi Suzuki nasceu em 17 de outubro de 1898, em Nagoya, Japão. Sua família era grande, tinha 11 irmãos e seu pai era dono da maior fábrica de violinos do Japão. Desde o tempo do bisavô, os Suzuki trabalhavam em casa na fabricação de instrumentos. Antes dos violinos fabricavam samisens, um instrumento japonês de três cordas, semelhante ao banjo.

O pai de Suzuki ajudou sua família na construção de samisens mas depois foi para Edo (hoje Tóquio) onde se estabeleceu como professor de inglês. Nesse tempo ele se interessou por instrumentos musicais ocidentais e começou a estudar a montagem o violino, que acreditava ter um ancestral comum ao samisen. Nessa época poucas pessoas possuíam violinos em Nagoya. Por sorte ele encontrou um professor que possuía um instrumento e pediu para examinar o violino durante uma noite. Nessa única noite ele fez um desenho da montagem do instrumento. (SUZUKI, 2008)

Em 1888 o pai de Suzuki fez, após uma série de insucessos, seu primeiro violino. Fundou então uma fábrica especializada em violinos e foi melhorando a qualidade desses, tendo se tornado a maior fábrica de violinos do Japão.

O pai do Suzuki enviou seu filho para uma escola comercial porque queria que Suzuki trabalhasse com ele na fábrica de violinos. Durante as férias de verão Suzuki trabalhava nesta fábrica, onde adquiriu uma ideia geral a respeito da produção de violinos.

Suzuki e seus irmãos foram criados na fábrica e usavam os violinos como brinquedos, sem ter ideia de que o violino podia produzir um som belo quando tocado muito bem. Quando tinha 17 anos, antes de se formar na escola comercial, Suzuki ganhou um gramofone e comprou um disco com a “Ave Maria” de Schubert, tocado pelo violinista Mischa Elman. Ficou encantado com a sonoridade do violino, pois achava que este era apenas um brinquedo, e a partir daí se interessou pelo instrumento.

Após isso, Suzuki trouxe um violino da fábrica para casa e, ouvindo Elman tocar um minueto de Haydn, tentou imitá-lo. Tanta persistência fez com que aprendesse a tocar a peça. A partir desse fato, Suzuki foi cada vez ficando mais apaixonado pelo instrumento e desenvolvendo um amor profundo pela música. (SUZUKI, 2008)

Depois de formado na escola comercial, Suzuki entrou na fábrica como membro regular. Após dois anos teve uma leve febre e o médico recomendou repouso. No fim do outono foi para um hotel em Okitsu para se recuperar. Lá conheceu um hospede, o sr. Yinagida de Hokkaido, que estava com sua família. O sr. Yinagida contou que havia sido colega de escola do Marquês de Tokugawa.

Quando Suzuki voltou a Nagoya recebeu uma carta na qual era convidado para uma expedição de um mês à Chishima, liderada pelo Marquês Tokugawa, para fins de pesquisa biológica. Com o consentimento do pai foi para Tóquio para confirmar sua participação com o Marquês.

Em 1919 iniciou a expedição. Participavam dela 30 pessoas, entre elas a srta. Nobu Koda, uma pianista conhecida. Durante a viagem, Suzuki passava o tempo livre tocando violino junto com a srta. Koda ao piano. No fim da viagem, tanto o Marquês quanto a srta. Koda perguntaram a Suzuki o porquê de ele não estudar violino ao invés de trabalhar na fábrica. Até então ele não pensava em ser músico, tocava apenas como hobby.

No outono após a excursão, o Marquês foi em Nagoya visitar a família Suzuki e perguntou ao pai de Suzuki o que ele acharia do filho estudar música. Contrariando o que Suzuki esperava como resposta, o pai concordou e, no ano seguinte, com 21 anos, foi para Tóquio aprender a técnica básica do violino com Ko Ando, irmão mais novo da srta Koda, tendo também lições particulares de teoria musical e acústica. Em Tóquio, Suzuki ficou hospedado na casa do Marquês. (SUZUKI, 2008)

Depois de um ano e meio em Tóquio, o Marquês planejou uma viagem em torno do mundo e convidou Suzuki para participar. Ele havia acabado de começar seus estudos no violino e não queria parar. Além disto achava que era novo demais para uma viagem dessas. Decidiu não ir para se dedicar aos estudos. Durante as férias de verão, Suzuki mencionou sobre a viagem com o pai e ele o incentivou a ir. Quando acabaram as férias, Suzuki contou o ocorrido ao Marquês e ele sugeriu que Suzuki ficasse na Alemanha para estudar violino.

Em outubro de 1920, aos 22 anos, Suzuki chegou à Alemanha. Chegando a Berlim, escutou concertos todas as noites procurando um violinista com quem se identificasse para ser seu professor. Após três meses, quando já estava quase se mudando para Viena, ouviu o quarteto Klingler, com o qual ficou impressionado e quis ter aulas com Karl Klingler.

Suzuki ficou oito anos na Alemanha. Lá teve a oportunidade de conviver com pessoas de alto discernimento, sentimento e boa vontade. Entre essas pessoas conheceu sua esposa Waltraud, com quem se casou antes de voltar para o Japão. Eles se mudaram para o Japão em 1928, onde passou a lecionar no Conservatório Imperial tendo formado um quarteto de cordas com seus irmãos.

Quando recebeu a proposta de dar aulas para uma criança de 4 anos, Suzuki não fazia ideia de como ensinar uma criança tão pequena e qual método utilizar. Após refletir sobre o assunto percebeu que toda criança tinha a capacidade de aprender seu idioma, seja ele qual

fosse, apenas tendo o ambiente apropriado, e que aí poderia estar a resposta para o método. (SUZUKI, 2008)

Utilizando sistemática semelhante ao aprendizado da língua materna, Suzuki passou a ensinar violino a crianças em idade pré-escolar. Ele afirma que talento não é herdado, que toda criança tem a capacidade de aprender seja o que for, desde que tenha um ambiente apropriado para isso.

Assim como na língua materna, no aprendizado do instrumento a criança deve ser estimulada a repetir e deve ser valorizada por suas conquistas, motivada e amada. Ela tem que ser incentivada a escutar diariamente gravações das peças que irá executar. Assim passa a se familiarizar com os timbres, harmonias e ritmos. A melodia também acaba entrando no subconsciente, o que facilita o aprendizado dessa peça, sendo também um motivador para aprender, pois crianças gostam de tocar peças já conhecidas por elas.

O ambiente em que a criança é exposta é estimulante para o aprendizado do seu idioma. Desde o nascimento ela é rodeada de estímulos, pessoas falando com ela, incentivando a repetição e treino das palavras novas. Segundo Suzuki “*o início de qualquer aprendizado é vagaroso, até que o “broto da capacidade” se estabeleça.*” (SUZUKI, 2008,p.14). Quando esse broto é estabelecido, a cada palavra nova que a criança aprende, mais rápido ela consegue aprender outra palavra. A prática diária desenvolve o “talento” da criança de falar seu idioma, seja ele qual for.

Vale lembrar que o conhecido pedagogo foi o pioneiro na ideia de que crianças pequenas podem aprender violino se as etapas de aprendizagem forem apresentadas de maneira suave, acompanhadas dos estímulos adequados, nomeando o seu método de “educação do talento”. Suzuki acreditava que toda criança, se adequadamente ensinada, era capaz de um alto nível de realização musical. Ele também deixou claro que “*o objetivo da educação do talento é treinar as crianças, não para serem músicos profissionais mas para serem bons músicos e mostrar toda a sua habilidade em qualquer profissão que escolherem.*” (SUZUKI, 2008. p.105).

Alguns dos tópicos fundamentais desse método são: (DIXON, 2011)

- Começar o mais cedo possível, mas é possível começar com qualquer idade.
- Mover por pequenos passos, para a criança ir dominando a técnica aos poucos e com sucesso, construindo assim confiança e entusiasmo para a aprendizagem. Cada criança com o seu ritmo.
- Participação de um dos pais na aula, para ajudar no estudo em casa.
- Escutar diariamente as músicas do repertório Suzuki, através de um cd. Quanto mais a

criança escuta mais rápido ela aprende.

- Adiar leitura de partituras de música, até o momento em que as habilidades auditivas e instrumentais da criança estejam bem estabelecidas, assim como ensinamos as crianças a ler uma língua só depois que elas aprendem a falar. Isso permite que o foco principal da atenção do professor e do aluno seja o som: belo tom, boa entonação e fraseado musical.
- Seguir o repertório do método Suzuki na sequência, que foi escolhido para desenvolver aos poucos a técnica da criança.
- Criar um ambiente agradável para a criança nas aulas e nas práticas em casa.
- Aulas em grupo, onde a criança tem contato com crianças de outros níveis, onde trocam experiências e ganham motivação.
- Cultivar uma atitude de cooperação e não de competição entre os estudantes.

Uma criança em idade pré-escolar quer participar de tudo que está à sua volta. Para incentivá-la a tocar um instrumento primeiro se ensina à mãe, utilizando um instrumento já adaptado ao tamanho da criança, com ela assistindo às aulas, e, em casa, a criança deve escutar constantemente a gravação da primeira peça a ser aprendida. A criança irá, depois de algum tempo, pedir para tocar também. Só a partir desse momento é que deve-se entregar o instrumento à ela, sempre a incentivando a brincar com instrumento.

Os livros do método Suzuki (2007) são uma coletânea de peças ordenadas de modo que a cada nova peça um novo desafio técnico surja e a criança vá crescendo aos poucos. Além das aulas individuais, onde ela adquire o conhecimento das técnicas de mão esquerda e arco, a criança tem aulas em grupo, com alunos de diversas idades e níveis, onde desenvolvem esses conhecimentos e aprendem a cooperar. Elas trocam experiências e ajudam umas às outras. Uma outra ideia do método é que a habilidade de tocar e escutar deve ser desenvolvida antes da habilidade de ler e escrever, assim como na língua materna.

2. O ensino do contrabaixo

O contrabaixo é um instrumento pouco procurado para a iniciação musical. Vários fatores contribuem para isso, como a dificuldade de acesso ao instrumento e ao material pedagógico. Grande parte dos iniciantes optam por instrumentos de fácil acesso, mais baratos e mais fáceis de transportar. Apesar desse problema, é crescente a procura pelo contrabaixo como instrumento para crianças. Cada vez crianças mais jovens iniciam seus estudos nesse instrumento (RAY e NEGREIROS, 2002). No Brasil não é diferente, mas essas crianças enfrentam grandes problemas. Entre eles destacamos a dificuldade de se conseguir um instrumento de tamanho apropriado e de acessórios apropriados como cordas e arcos pequenos. Em relação aos professores não é muito diferente, eles não tem um material brasileiro próprio para crianças, e existe pouco material estrangeiros para esse fim (MOTTA e RAY, 2004). Um desses livros é o Método Suzuki (2002), adaptado para contrabaixo. Ele utiliza canções folclóricas estrangeiras e tem uma progressão de técnica lenta, para a criança ir tocando e aprendendo sem se preocupar com livros de técnica. O problema de se usar esse método no Brasil é que a maioria dessas músicas não são conhecidas pelas crianças, perdendo então o sentido do método. O ideal seria que tivéssemos um livro, seguindo o método Suzuki, onde as músicas fossem familiares para as crianças, para poder criar o ambiente ideal da educação do talento, dito por Suzuki.

A maioria dos métodos existentes para iniciantes são estrangeiros e compostos por exercícios de técnica, o que não é nem um pouco estimulante para o ensino às crianças. Alguns desses métodos são o Billè³ (1973), o Simandl⁴ (1984) e o Nanny⁵ (1920).

Segundo Pedrosa (2009), a abordagem utilizada nesses métodos demanda muito esforço físico para o iniciante pois os estudos começam nas primeiras posições do contrabaixo, uma região grave que exige preparo físico e não tem muitos referenciais para a afinação.

O método do Simandl vai mostrando ao aluno a posição das notas no espelho, de meia em meia posição⁶, dando um bom domínio de mão esquerda para o aluno. O problema desse método é que ele não tem uma linha melódica que desperte interesse, deixando os estudos não atrativos, principalmente quando se trabalha com crianças.

³ Isaia Billè (1874-1961) foi professor de contrabaixo do Instituto Musical Cherubini em Firenze e do Conservatório de Santa Cecília em Roma.

⁴ Franz Simandl (1840-1912) foi professor de contrabaixo do Conservatório de Música de Viena entre 1869 e 1910. Seu método de ensino foi publicado pela primeira vez em 1881.

⁵ Edouard Nanny (1872-1942) foi professor de contrabaixo do Conservatório de Paris de 1919 a 1939. Seu método foi escrito em 1920.

⁶ A meia posição é onde o primeiro dedo fica no sol# da primeira corda e a cada meia posição sobe-se um semitom.

O método do Billè oferece alguns obstáculos para alunos iniciantes na música, pois tem muitas alterações de claves. Além disto alguns estudos não estão estruturados de maneira coerente, faltando dinâmicas nos exercícios e um esquema cognitivo progressivo. (PEDROSA, 2009). Portanto a pesquisadora também não considera adequada a utilização deste método para a iniciação de crianças.

O método do Nanny descreve as posições de mão esquerda através de progressivos exercícios, dando um bom conhecimento do braço do instrumento ao aluno. Seus estudos são um pouco mais estimulantes didaticamente que os do Simandl e do Billè.

A experiência da pesquisadora, tanto como professora quanto como aluna, mostra que a utilização de apenas um dos métodos acima torna o ensino entediante para o aluno, podendo até desestimulá-lo no instrumento, principalmente quando se trata de crianças.

O livro do método Suzuki para contrabaixo tem, em sua primeira parte do livro 1, o dedilhado todo em quarta posição⁷, pois é considerada pelo editor⁸ do livro a posição mais cômoda para se iniciar o aprendizado. Logo depois que ele termina essa parte, o livro volta a repetir todas as lições já aprendidas, mas agora na primeira posição⁹. (Mais detalhes, cap. 3)

Uma falha desse livro, na opinião da pesquisadora, é que ele mantém as mesmas lições do violino, que é um instrumento afinado em quintas, enquanto o contrabaixo é afinado em quartas, provocando mudanças de posição. As lições não estão necessariamente na mesma ordem, mas fazem com que o aluno, antes de dominar uma posição no braço, já tenha que aprender a mudar de posição. O ideal é que o aluno domine uma posição para passar para outra, com estudos usando todas as cordas antes de mudar de posição.

2.1. Aspectos fundamentais da pedagogia do contrabaixo

O contrabaixo é o maior instrumento da família das cordas e o que mais exige fisicamente do instrumentista. Estudar esse instrumento é quase um evento esportivo. São três as maiores características físicas necessárias para se ter sucesso no estudo do contrabaixo: força (na mão esquerda para apertar as cordas, em movimento de gancho, e no braço direito, para se produzir um bom som), flexibilidade (tocar sempre relaxado e sem tensões) e coordenação (cada mão tem que ter sua independência embora façam movimentos que se completam). (BRADETICH, 2009)

⁷ A quarta posição é onde o primeiro dedo fica no ré da primeira corda.

⁸ Os livros do Método Suzuki para contrabaixo foram editados pelo contrabaixista Gary Karr.

⁹ A primeira posição é onde o primeiro dedo fica no lá da primeira corda.

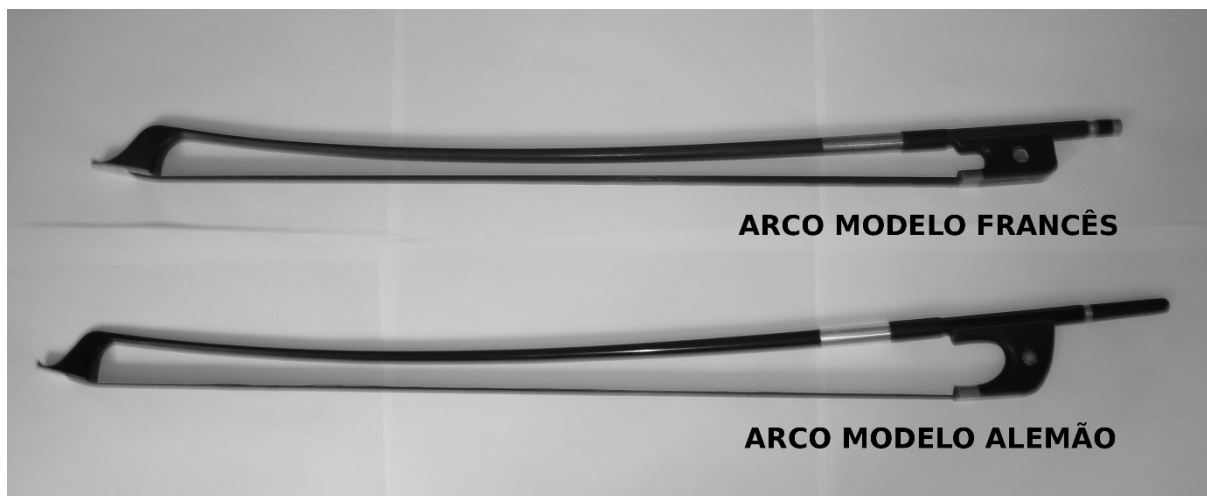
O contrabaixo pode ser tocado em pé ou sentado. Segundo Bradetich (2009), existem quatro posições básicas de se tocar em pé. São elas: com o instrumento reto, com ele ligeiramente inclinado, com ele muito inclinado e com o espigão dobrado.

Na posição com o contrabaixo reto posiciona-se o instrumento na frente do aluno de pé. O cavalete deve ficar na altura do polegar para estar na altura certa, e o pé esquerdo do aluno deve ficar na direção do espigão. O aluno deverá se aproximar do baixo até que o joelho esquerdo toque no instrumento. As outras posições com o instrumento em pé são pequenas variações desta. (KLINGHOFFER, 2011)

Ainda segundo Bradetich (2009), existem três posições possíveis de tocar sentado. São elas: com o contrabaixo totalmente apoiado na perna esquerda, com o contrabaixo na frente do instrumentista como se fosse um violoncelo e um meio termo entre essas duas posições.

Existem dois tipos de arco para uso no contrabaixo: o modelo francês e o modelo alemão (figura 1). Iremos trabalhar com o modelo francês que é utilizado na escola italiana.

Figura 1: Modelos do arco de contrabaixo



Fonte: Elaborado pela autora

O arco deve ser mantido sempre em paralelo ao cavalete. Quanto maior o contato da crina com a corda mais encorpado será o som. Aproximando-se o arco do cavalete fica mais fácil fazer a corda vibrar, mas existe um limite, onde o efeito de “ponticello”¹⁰ é produzido. Usar imprópriamente a pressão do arco sobre a corda produz um som arranhado o que também impede a qualidade da projeção interferindo na livre vibração da corda. Quanto maior a

¹⁰ Efeito sonoro que é produzido quando o arco está muito próximo ao cavalete. O som é bem arranhado.

velocidade do arco, maior será a quantidade de som produzido. (PORTNOI, 1978)

Para ensinar o aluno a segurar corretamente o arco na escola italiana, o incentivamos a encontrar o ponto de equilíbrio do arco com o polegar, e logo após posicionar o dedo 2¹¹ na direção do polegar. Movimentando o arco para cima e para baixo os outros dedos irão automaticamente para a posição correta. Bradetich (2009) sugere que o aluno inicie com o arco nessa posição, na qual o arco fica mais leve, até que ele esteja com a musculatura desenvolvida para ir com a mão direita para o talão.

Para se obter um bom som é necessário observar três principais fatores: o posicionamento, o peso e a velocidade do arco. Quanto ao peso devemos fazer com que todo o peso do braço passe para o instrumento. Para mostrar para o aluno o peso do braço deve-se fazer um exercício simples: com o aluno sentado e o instrumento na posição para tocar, levante o braço direito dele e deixe-o cair sobre as cordas. Se o aluno não lutar contra a gravidade o braço irá doer um pouco com a pancada. Esse é o peso que deve ser usado para tirar o som da corda (BRADETICH, 2009).

Para posicionar o arco corretamente sobre a corda o aluno deve iniciar com o braço direito relaxado, segurando o arco, ao lado do instrumento. Depois deve trazer o arco para a corda em movimento circular, movendo o braço e o arco como se fossem um só. Deve-se posicionar a corda no meio do arco, com toda a crina em contato com a corda ré e o arco deve ficar paralelo ao cavalete.

¹¹ O dedo 2 é o dedo indicador conforme é mostrado na figura 3, na página 15.

Figura 2: Posição da mão direita do arco francês.



Fonte: Elaborado pela autora

Para o movimento do arco, consideramos o ombro como um ponto fixo de um pêndulo e o braço o ponto móvel. Da posição explicada anteriormente devemos mover o arco, na corda, até o talão. Esse é o movimento chamado arco para cima ($\vee$). O arco deve se movimentar paralelo ao cavalete e o pulso deve ser flexível, caso contrário a ponta do arco ficará para cima.

Continuando o movimento do arco, o levamos até a ponta. Esse movimento é o chamado arco para baixo ($\wedge$). Nesse movimento não somente o pulso deverá se mover mas também o braço e o corpo do aluno. Caso ele não execute o movimento corretamente a ponta do arco apontará para baixo. Tanto na posição do arco no talão quanto na ponta é permitido que tenha um pequeno ângulo de 10 graus, mantendo o meio do arco paralelo ao cavalete. (PORTINOI, 1978)

A função da mão esquerda e dos seus dedos é a de produzir as notas desejadas com a afinação correta, o ritmo e o efeito chamado vibrato¹².

O baixo é afinado em quartas justas e isso faz com que a mesma nota possa ser executada em cordas diferentes. Isso dá a vantagem de podermos escolher onde executar a nota buscando a sonoridade que mais interessar para a peça que está sendo executada ou então, em trechos rápidos, o local onde a nota é mais facilmente executada.

¹² Na música o termo “vibrato” se refere à uma proposital e controlada oscilação da afinação. (PORTNOI, 1978, p. 61)

A posição correta da mão esquerda é como se estivéssemos segurando um copo, com os dedos arredondados, sempre posicionados sobre a corda preparados para apertá-las com a polpa dos dedos. O polegar fica aproximadamente na direção do segundo dedo e acompanha o movimento da mão quando muda a corda que está sendo executada. Nenhuma outra parte da mão deve encostar no contrabaixo quando está tocando nessa posição do braço do instrumento. (PORTINOI, 1978)

A mão esquerda tem uma fôrma básica, onde o primeiro, o segundo e o quarto dedos são utilizados para executar as notas. O posicionamento dos dedos é feito da seguinte forma: entre os dedos 1 e 2 deixa-se um espaço maior do que entre os dedos 2, 3 e 4. (Figura 3)

Figura 3: Forma da mão esquerda com os dedos numerados



Fonte: Elaborado pela autora

Essa fôrma fixa é melhor para a afinação, principalmente para alunos iniciantes. É bem comum os iniciantes terem problemas com a afinação do quarto dedo, ele sempre estando com a afinação baixa, seja por falta de físico ou pela falta de abertura da mão. Com a fôrma correta este problema é resolvido.

Para um movimento natural e livre, ao tocarmos com o primeiro dedo, todos os outros devem ficar relaxados, mas preparados para tocar. Quando apertamos o segundo dedo, o primeiro continua na corda e os dedos 3 e 4 relaxados. A posição do quarto dedo depende do tamanho da mão e do instrumento. Poderá ser perpendicular à corda ou um pouco inclinado.

Os dedos devem se movimentar como se fossem martelos martelando as cordas. A curva da mão é essencial para transmitir a força através das articulações e o cotovelo deve estar sempre levantado. (BRADETICH, 2009)

A mudança de posição tem por objetivo trocar de nota ou gerar uma expressão

específica. Ela pode ser ascendente ou descendente. Na mudança ascendente devemos deixar o braço escorregar pelo espelho, mantendo o dedo na corda. Na mudança descendente o movimento é parecido, sendo dificultado por estarmos caminhando contra a gravidade. Devemos estar com o braço relaxado para executar a mudança. (BRADETICH, 2009)

Um exercício básico para mudança de posição é posicionar a mão na primeira posição e fazer os movimentos ascendente e descendente, sem se importar com a nota de chegada, treinando com todos os dedos e sem utilizar o arco. Pode-se tocar a corda em pizzicato¹³ para acompanhar o som. Após o treino deste movimento, passamos a executá-lo com notas específicas de saída e chegada. (KLINGHOFFER, 2011)

O movimento natural do vibrato é similar ao de sacudir um chocalho, que começa do cotovelo, com o antebraço, pulso e mão, trabalhando juntos como uma unidade. (BRADETICH, 2011). Para treinar o vibrato devemos balançar o dedo ritmicamente pelo movimento do antebraço para cima e para baixo, começando devagar e ir aumentando o tempo aos poucos com a ajuda de um metrônomo. Como exercícios podemos fazer duas ou quatro oscilações por batida de tempo. Esse exercício é para ser feito com o arco mais lento possível, não deixando a mão esquerda influenciar a direita. Deve-se treinar um dedo de cada vez. Com o passar do tempo aumentamos a quantidade de oscilações por batida e também a velocidade. (PORTINOI, 1978).

É importante lembrar que o vibrato não é único. Cada peça, cada interpretação, pede um vibrato diferente e vai de acordo com o gosto do intérprete.

¹³ Fazer a corda vibrar beliscando a corda, sem o arco.

3. O Método Suzuki

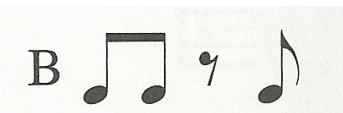
3.1. O método para violino

O volume 1 do método Suzuki para violino consiste em 17 lições com explicações de como aplicá-las aos alunos. Antes de começar as lições existe uma introdução sobre o método e sobre o violino. A postura correta e os padrões da mão esquerda são apresentadas através de imagens.

Por todo o livro são mostrados exercícios complementares, seja para ajudar a superar um novo desafio ou para mostrar algo de novo. Antes de começar as lições existe um exercício de arcos e ritmos e durante as mesmas existem exercícios de “preparação” e “dedilhados”.

Segundo Starr (2000), Suzuki inicia o aluno ensinando-o a posição de descanso e, logo após, a posição do violino no ombro. Ao mesmo tempo em que o aluno está aprendendo a segurar o violino e também o arco separadamente, são feitos exercícios para preparar os golpes de arco das variações. Esses ritmos já devem estar memorizados pelos alunos uma vez que eles já deveriam ter escutado várias vezes as gravações das lições do método.

São utilizadas letras nos ritmos como forma de motivar e ajudar a criança a memorizá-los. Os ritmos e suas letras são:

 A “laranjada doce”	 B “pula cachorro”
 C “trenzinho rápido”	 D “chocolate saboroso”

Após essa introdução o aluno começa a praticar as duas habilidades juntas, mão no arco com o violino no ombro. Primeiro pratica-se apenas na corda mi, com o ritmo da variação A. A prática é somente do bloco, sem a repetição contínua.

Para ajudar na divisão do arco são utilizadas fitas adesivas que marcam as divisões de talão, meio e ponta.

Figura 4: Criança tocando com o arco com as divisões



Fonte: STARR, 2000, p.73

Esses exercícios fazem com que a criança desenvolva o controle do arco e o ritmo. Cada variação oferece uma dificuldade e um golpe de arco diferente. Assim que a criança já estiver dominando esses ritmos começa o exercício para a mudança de corda.

Figura 5: Exercício de mudança de corda



Fonte: SUZUKI, 2007, p. 22

Tocando apenas um bloco por vez a criança aproveita a pausa para mudar de corda prestando atenção na sua postura e posição do arco. Ela repete esse exercício em cada variação. Quando estiver dominando essa mudança é retirada a pausa entre os blocos para praticar a mudança de corda continuamente. No método é dito que para mudar da corda mi para a lá deve-se deixar que a mão guie o arco, e quando voltar à corda mi, o cotovelo é quem guia o movimento.

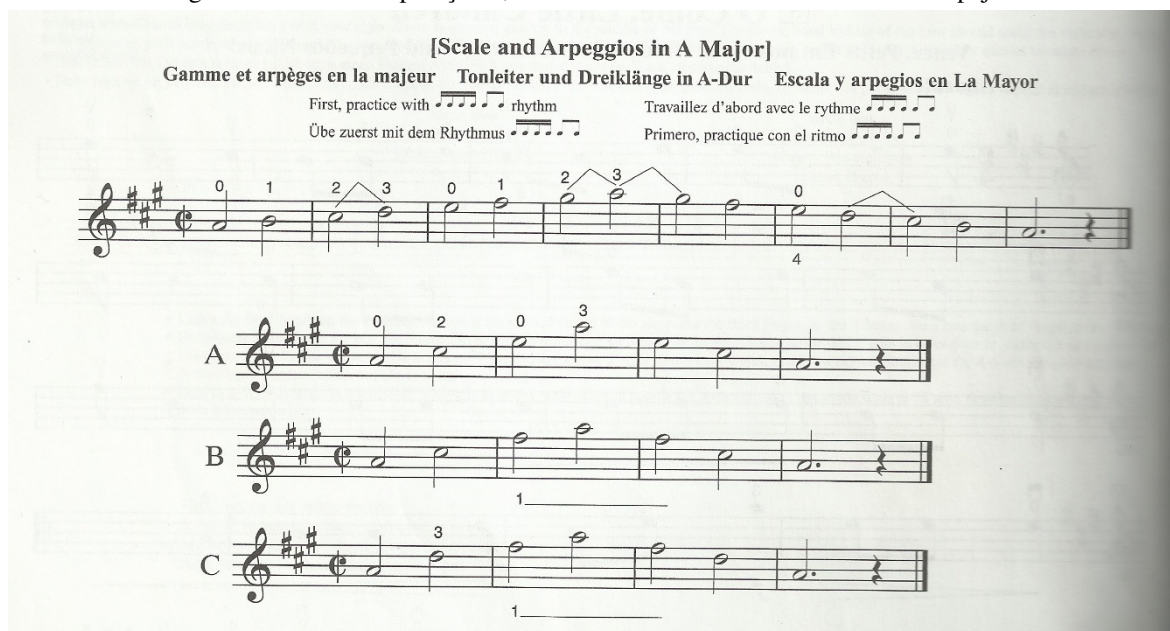
Após todos esses exercícios de arco são iniciados os exercícios de mão esquerda. São mostradas duas fotos, uma de frente e uma de trás, com a posição correta da mão. Então é passado um exercício usando os blocos rítmicos do exercício anterior, para introduzir os dedos

da mão esquerda. Primeiro apenas na corda lá, com pausa entre os blocos para a criança preparar o dedo. Quando o exercício é dominado passa-se para a corda mi. Esse primeiro exercício é feito de modo progressivo, indo do dedo 1 ao 3 e depois voltando.

O exercício seguinte faz o contrário, iniciando da posição com o dedo 3 e regressando até não ter dedo algum. É mostrada uma preparação, pondo um dedo de cada vez, sem tocar, para preparar a nota ré (no caso da corda lá o terceiro dedo). Deve-se fazer o mesmo para a preparação do quarto dedo.

Existem 3 exercícios de preparação, cada um em uma tonalidade diferente. Neles o aluno inicia exercitando o pizzicato de corda solta e depois tenta vibrar a corda da mesma maneira do pizzicato, só que usando o arco. Suzuki (2007) afirma: “Esse é o verdadeiro som da corda”. Só então é passada ao aluno a escala da preparação, para ser primeiramente praticada usando o ritmo da “laranjada doce” e depois praticada com mínimas. A utilização de um ritmo já conhecido pela criança faz com que ela possa prestar mais atenção nas mudanças de notas da mão esquerda. Os exercícios de preparação 1 e 2 são feitos com apenas uma oitava da escala, o exercício 3 é feito com duas oitavas. (ver figura 6)

Figura 6: Parte da Preparação 1, onde é feito a escala de lá maior e seus arpejos.



Fonte: SUZUKI, 2007, p. 30

Os exercícios de dedilhado visam praticar os padrões de mão esquerda, utilizando todos os dedos. Geralmente são praticados nas cordas agudas.

Nas lições 6, 9, 11, 13, 14, 15 e 16 é indicado praticar também em uma corda mais grave

(soando uma quinta abaixo). Já as variações das estrelinhas¹⁴ (lição 1) seria indicado, ao longo do livro, praticar na corda ré e na corda sol (em ré maior após a lição 6 e em sol maior após a lição 10). Isso possibilita que a criança pratique a corda grave, prestando maior atenção na sua postura pois já tem o domínio da mão esquerda nessas peças.

3.1. Lição 1 – Twinkle, Twinkle, Little Star

São variações rítmicas em cima de uma melodia. As variações utilizadas são as mesmas do início do método (ver página 23). Elas juntam tanto os exercícios de mão esquerda quanto o de mão direita já apresentado antes.

- Variação A (figura 7)

Apesar do aluno só tocar essa variação após ter feito toda uma preparação para ela, existem vários pontos em que o professor deve prestar atenção: pegada, posicionamento, direção e posicionamento do arco; posicionamento do queixo; posição da mão esquerda e sonoridade.

A princípio deve-se tocar a variação parando entre os blocos rítmicos para preparar os dedos e a mudança de corda. Deve-se treinar pondo um dedo de cada vez para preparar o 3º dedo, na ordem 1, 2 e 3, nunca os três de uma vez logo de início, para a criança poder adquirir o controle sobre cada um dos dedos. O aluno então vai desenvolvendo a habilidade e vai diminuindo a pausa entre os blocos e também diminui a necessidade de por um dedo de cada vez.

¹⁴ Modo como são chamadas as variações da música “brilha, brilha, estrelinha”, lição 1 do método Suzuki.

Figura 7: Lição 1 do método para violino, variação A

1 **Twinkle, Twinkle, Little Star Variations**
 Variations d' "Ah, Vous dirai-Je, Maman" Variationen über „Leuchte, leuchte kleiner Stern“
 Variaciones De "Brilla, Brilla, Estrellita"

S. Suzuki

Fonte: SUZUKI, 2007, p. 25

- Variação B (figura 8)

Quando o aluno está aprendendo a variação A ele começa a estudar também a variação B. O professor não deve esperar a criança tocar perfeitamente a variação A antes de introduzir a B.

Primeiro deve-se praticar somente cordas soltas, do mesmo modo que a variação A. O aluno já conhece o ritmo pois o praticou na preparação.

- Variação C (figura 8)

Esse ritmo é encontrado em vários livros de estudo. O erro mais comum é usar muito arco nas semicolcheias, o aluno tenta utilizar a mesma quantidade de arco das colcheias nas semicolcheias, deixando o arco desajeitado e falhando o tempo. Segundo Suzuki essa é a variação mais difícil e alguns professores a fazem somente após a variação D.

Figura 8: Lição 1 do método para violino, variações B e C.



Fonte: SUZUKI, 2007, p. 25

- Variação D

O mais importante dessa variação é tocar com o arco curto desde o começo. O professor deve mostrar ao aluno como os dedos da mão direita podem ser flexíveis. Mesmo os alunos iniciantes não conseguindo executar bem esta lição eles já ficam com uma noção de como é possível esse movimento.

- Tema (figura 9)

No tema é indicado que a criança cante a melodia utilizando o nome das notas. O maior intervalo dessa lição é uma 5ª Justa, que utiliza cordas soltas, facilitando a afinação. Todos os outros intervalos são de segundas (maiores e menores), o que equivale no violino a por ou tirar apenas um dedo.

No início, o arco dessa melodia é curto. O mesmo comprimento do arco é usado para as mínimas e semínimas. Uma dica do Suzuki (2007) é ir aumentando o tamanho do arco gradualmente, junto com o desenvolvimento dessa habilidade. São usadas marcações com fitas adesivas no arco para mostrar as divisões para o aluno.

Figura 9: Lição 1 do método para violino, tema



Fonte: SUZUKI, 2007, p. 26

Lição 2 – Lightly Row (figura 10)

Nessa lição o aluno utiliza o mesmo tamanho e as mesmas características de arco do tema da lição 1. A primeira vez que o aluno toca a lição, a faz em stacatto, para preparar o dedo e as mudanças de corda. Aos poucos vai aumentando o arco e fazendo legato, chegando a usar meio arco e até o arco inteiro para cada nota.

Figura 10: Lição 2 do método para violino

2 Lightly Row

Doucement à l' Aviron Häschen klein Remando Suavemente

Folk Song
Chanson populaire
Volkslied
Canción folklórica

Moderato

Fonte: SUZUKI, 2007, p. 27

Lição 3 – Song of the Wind (figura 11)

Essa lição é tocada pelo iniciante com o mesmo tamanho e caráter de arco usados nas semicolcheias das variações das estrelinhas. É introduzida nessa lição a retomada do arco, com e sem pausa. Para retomar o arco deve-se fazer um pequeno círculo com o cotovelo direito e retornar rapidamente para o meio do arco. O cotovelo, a mão e a ponta do arco devem fazer o mesmo círculo.

Outra dificuldade técnica dessa lição é o intervalo de quintas quando não é executado em cordas soltas, isto é, mudança de corda utilizando o mesmo dedo, no caso ré-lá. Para tocá-lo deve-se deixar o primeiro dedo na corda mi, colocar o 3º dedo na corda lá, mantendo o 2º dedo no ar, depois saltar o 3º dedo para a corda mi.

Figura 11: Lição 3 do método para violino

3 Song of the Wind
 Chanson du Vent Fuchs, du hast die Gans gestohlen Canción del Viento

Folk Song
Chanson populaire
Volkslied
Canción folklórica

Allegretto

Fonte: SUZUKI, 2007, p.28

Lição 4 – Go tell Aunt Rodhy (figura 12)

Segundo Starr (2000), Suzuki escolheu essa peça para contrastar com a lição anterior. Ela tem um andamento mais calmo e pode ser tocada com longos arcos. Também não apresenta nada de novo na mão esquerda.

Estudantes mais avançados tocam essa peça utilizando contrastes de dinâmicas.

Figura 12: Lição 4 do método para violino

4 Go Tell Aunt Rhody
 Vas Le Dire à Tante Rhody Tante Rhody Ve y Dile a Tía Ródi

Folk Song
Chanson populaire
Volkslied
Canción folklórica

Andantino

Fonte: SUZUKI, 2007, p. 29

Lição 5 – O Come, Little Children (figura 13)

Algumas coisas novas aparecem nessa lição. Uma delas é a anacruse, que é orientada para ser tocada começando no meio do arco e leve. Suzuki (2007) escolheu peças que iniciam com o arco para cima para enfatizar o movimento do cotovelo.

Nessa peça também ocorre uma nova variação de dinâmica, crescendo e decrescendo (< >), para ser feita com alunos mais avançados, onde eles devem crescer até o forte no auge da peça e depois decrescer até o fim. Existe também o mesmo efeito de pergunta e resposta da lição anterior.

No final das frases o arco quase sempre acaba para cima. Quando isso acontece deve-se parar o arco levemente no meio e tocar a próxima para cima, sem retomar o arco.

No compasso 13 aparece uma nota aguda isolada. Deve-se deixar o dedo 3 já preparado para tocá-la, independente de estar tocando em outra corda.

Após essa lição há o primeiro exercício de preparação, em lá Maior. (ver figura 6, p. 25)

Figura 13: Lição 5 do método para violino

[5] O Come, Little Children

Venez, Petits Enfants Ihr Kinderlein kommet ¡Venid Pequeños Niños!

Folk Song
Chanson populaire
Volkslied
Canción folklórica

Andante

Fonte: SUZUKI, 2007, p. 29

Lição 6 – May Song (figura 14)

Essa lição introduz o ritmo pontuado. Tem um exercício de cordas soltas apenas para praticar esse novo golpe de arco.

A partir dessa lição começa-se a introduzir a corda ré. O aluno é orientado a estudar a variação A da primeira lição iniciando-a na corda ré.

Figura 14: Lição 6 do método para violino

6 May Song
Chanson de Mai Alle Vögel sind schon da Canción de Mayo

Allegro moderato

Folk Song
Chanson populaire
Volkslied
Canción folklórica

Fonte: SUZUKI, 2007, p.31

Lição 7 – Long, Long Ago (figura 15)

Essa é a primeira lição que de fato apresenta a corda ré. Apresenta bastante indicação de dinâmica (crescendo quando a melodia é ascendente e decrescendo quando ela desce).

Starr (2000) sugere praticar com arcos curtos e separados, e gradualmente ir tornando legato.

Figura 15: Lição 7 do método para violino

7 Long, Long Ago

Il y a très, très longtemps Lang, lang ist's her Hace Mucho, Mucho Tiempo

Moderato T. H. Bayly

Fonte: SUZUKI, 2007, p. 31

Lição 8 – Allegro (figura 16)

Essa lição tem uma variação de caráter e trabalha diferentes tipos de arco. Inicia com notas marcadas com staccato, bem secas, e no meio da peça há uma frase com a marcação “dolce” para ser tocada em detachè¹⁵.

Também aparece pela primeira vez a indicação de ritenuto e uma fermata. Na fermata deve-se parar o arco, logo após respirar e voltar ao talão.

Antes da lição 9 há um exercício preparatório para o uso do 4º dedo. Nessa lição há notas que estão marcadas para serem tocadas com este dedo.

¹⁵ “Sequência de golpes executados continuamente, com a mínima interrupção no vaivém do arco.” (DOURADO, 1998 p.95)

Figura 16: Lição 8 do método para violino

8 Allegro

S. Suzuki

Fonte: SUZUKI, 2007, p. 32

Lição 9 – Perpetual Motion (figura 17)

Essa é uma lição de andamento um pouco mais rápido. Usa-se bastante o quarto dedo para ganhar agilidade evitando mudanças desnecessárias de corda. Deve ser tocada com golpes de arco curtos e no meio do arco. Deve-se parar cada nota sem pressionar o arco sobre a corda. É aconselhável que se pratique primeiro devagar e gradualmente acelerar o tempo.

Há também uma variação da peça, com notas rebatidas. Essas notas dobradas ajudam no controle do arco, pois até o momento o aluno não havia tocado algo nessa velocidade.

Após a lição 9 é passado ao aluno o primeiro exercício de dedilhado, onde é praticado o padrão nº 1¹⁶ (figura 19) da mão esquerda e também a preparação nº 2, em ré maior (figura 18).

¹⁶ Posição da mão esquerda do violino onde o espaço entre os dedos 1 e 2 é de um tom, entre os dedos 2 e 3 é de um semitom e entre os dedos 3 e 4 é de um tom.

Figura 17: Lição 9 do método para violino

9 Perpetual Motion

Mouvement Perpetuel en La Majeur Perpetual Motion in A-Dur Movimiento Perpetuo en La Mayor

S. Suzuki

Allegro

mf (sempre staccato)

(4)

Fonte: SUZUKI, 2007, p. 33

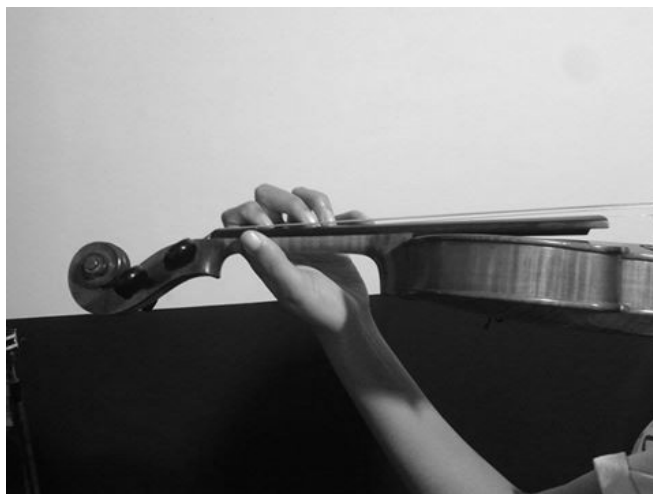
Figura 18: Exercício de dedilhados nº1.

[Finger Exercise No. 1]

Exercice de Doigts No. 1 1. Fingerübung Ejercicio de Digitación No. 1

Fonte: SUZUKI, 2007, p. 34

Figura 19: Padrão 1 da posição da mão esquerda do violino.



Fonte: Elaborado pela autora

Lição 10 – Allegretto (figura 20)

Allegretto tem o mesmo ritmo que a variação C da lição 1. Suzuki (2007) diz que antes de iniciar essa lição, o aluno deve revisar essa variação. Pela primeira vez é utilizada a corda sol.

Figura 20: Lição 10 do método para violino



Fonte: SUZUKI, 2007, p. 35

Lição 11 – Andantino (figura 21)

Essa lição não apresenta muita dificuldade. Ela tem uma fermata sobre uma barra de compasso e tem a indicação de Suzuki (2007) sugerindo que se faça uma pequena pausa nela.

Após a lição 11 é passada a 3ª preparação, em sol maior. Como dito antes, essa preparação tem duas oitavas. Primeiro a escala é feita com uma oitava, começando na corda sol, depois é feita na oitava de cima enfatizando a mudança de padrão do dedo 2, onde ele fica mais próximo do dedo 1 (padrão 2, figura 22)¹⁷. Após esse exercício é feita a escala com as duas oitavas e seus arpejos, como já feito nas preparações anteriores.

Figura 21: Lição 11 do método para violino

11 Andantino

S. Suzuki

The musical score for Lesson 11, Andantino, is written for violin in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of four staves of music. The first staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes fingerings 2, 3, 4, and 0. The second staff continues the melody. The third staff starts with a forte (*f*) dynamic and includes fingerings 1, 3, 0, 4, and 4, with a *poco rit.* (slightly slower) marking. The fourth staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes fingerings 4, 0, and 4, with a *rit.* (ritardando) marking. The score is attributed to S. Suzuki.

Fonte: SUZUKI, 2007, p. 35

¹⁷ Posição da mão esquerda do violino onde o espaço entre os dedos 1 e 2 é de um semitom, entre os dedos 2 e 3 é de um tom e entre os dedos 3 e 4 é de um tom.

Figura 22: Padrão 2 da posição da mão esquerda do violino.



Fonte: Elaborada pela autora

Lição 12 – Etude (figura 23)

Como primeira lição em sol maior vem por em prática a nova posição do dedo 2, que foi mostrada na preparação que antecede a lição. Ela utiliza as 2 oitavas da escala de sol maior. Assim como a lição 9, esta tem uma variação com as notas rebatidas em semicolcheias.

É preciso que o aluno tome muito cuidado com a posição do dedo 1, pois ele deve se manter sempre no mesmo lugar, não tendo alteração como o dedo 2.

Após essa lição Suzuki apresenta o exercício de dedilhado do padrão 2 e uma preparação para as ligaduras. Para praticar ligaduras é utilizado o exercício de preparação da posição com diferentes golpes de arco.

Figura 25: Lição 13 do método para violino

13 Minuet No. 1

J. S. Bach

The musical score for Minuet No. 1 by J.S. Bach is presented in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 3/4. The piece consists of 24 measures. The dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte) at measures 1, 13, and 21, and *p* (piano) at measures 9 and 17. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 0 (open string). The score includes a repeat sign at the end of the piece.

Fonte: SUZUKI, 2007, p. 38

Lição 14 – Minueto nº 2 de Bach (figura 26)

Nesse minueto existem muitas mudanças de corda e algumas dela com ligadura, uma figura de quiáltera ligada, que é de rápida execução e o padrão 3 (figura 27)¹⁸ da mão esquerda aparece pela primeira vez.

¹⁸ Posição da mão esquerda do violino onde o espaço entre os dedos 1 e 2 é de um tom, entre os dedos 2 e 3 é de um tom e entre os dedos 3 e 4 é de um semitom.

Figura 26: Lição 14 do método para violino

14 Minuet No. 2

J. S. Bach

The musical score for Minuet No. 2 by J.S. Bach is presented in a single system of ten staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piece begins with a forte (*f*) dynamic. The first staff contains measures 1-4, featuring a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and a slur over a quarter note (C5). The second staff contains measures 5-8, with a triplet of eighth notes (D5, E5, F#5) and a slur over a quarter note (G5). The third staff contains measures 9-12, with a triplet of eighth notes (A5, B5, C6) and a slur over a quarter note (D6). The fourth staff contains measures 13-16, with a triplet of eighth notes (E6, F#6, G6) and a slur over a quarter note (A6). The fifth staff contains measures 17-20, with a triplet of eighth notes (B6, C7, D7) and a slur over a quarter note (E7). The sixth staff contains measures 21-24, with a triplet of eighth notes (F#7, G7, A7) and a slur over a quarter note (B7). The seventh staff contains measures 25-28, with a triplet of eighth notes (C8, D8, E8) and a slur over a quarter note (F#8). The eighth staff contains measures 29-32, with a triplet of eighth notes (G8, A8, B8) and a slur over a quarter note (C9). The ninth staff contains measures 33-36, with a triplet of eighth notes (D9, E9, F#9) and a slur over a quarter note (G9). The tenth staff contains measures 37-40, with a triplet of eighth notes (A9, B9, C10) and a slur over a quarter note (D10). The piece concludes with a repeat sign.

Fonte: SUZUKI, 2007, p. 39

Figura 27: Padrão 3 da posição da mão esquerda do violino.



Fonte: Elaborada pela autora

Figura 28: Lição 15 do método para violino

15 Minuet No. 3

J. S. Bach

The musical score for Minuet No. 3 is presented on a single staff. It begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/4 time signature. The first measure is marked with a box containing the number 3 and a dynamic marking of *mf*. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings (*mf*, *f*, *p*). Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. A repeat sign is present at measure 17. The piece ends with a double bar line at measure 32.

Fonte: SUZUKI, 2007, p. 41

Após a lição 14 é apresentado os exercícios de dedilhado nº 4, com o Padrão 3.

Lição 15 – Minueto nº 3 de Bach (figura 28)

A principal dificuldade dessa lição é um ornamento (no caso uma apoiatura).

Lição 16 – The happy farmer (figura 29)

A dificuldade dessa lição são os ritmos pontuados. Como exercício é sugerido tocar as variações das estrelinhas com esse ritmo.

Figura 29: Lição 16 do método para violino

16 The Happy Farmer
Le Gai Laboureur Der fröhliche Landmann El Granjero Feliz

Allegro giocoso R. Schumann

The musical score for 'The Happy Farmer' is presented in a single system with five staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The tempo is 'Allegro giocoso'. The score includes various fingerings (0, 3, 4, (0)), accents (>), and dynamic markings (f, mf). The piece is marked 'Allegro giocoso'.

Fonte: SUZUKI, 2007, p. 42

Lição 17 – Gavotte (figura 30)

Os desafios são: apoiaturas com mudanças de corda, algumas semicolcheias onde é alternado o padrão da mão esquerda, a diferença de caráter em dois trechos da música e o uso de pizzicato.

Figura 30: Lição 17 do método para violino

17 Gavotte

F. J. Gossec

Allegretto

The musical score for Gavotte, Lição 17, by F. J. Gossec, is presented in G major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is marked **Allegretto**. The score consists of 32 measures across eight staves. The dynamics and markings are as follows:

- Measures 1-4: *mf* (mezzo-forte), fingerings 3, 4, 1, 2.
- Measures 5-8: *mf*, fingerings 4, 0, 3, 4, 0.
- Measures 9-12: *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), fingerings 0, 4.
- Measures 13-16: *mf*, *rit.* (ritardando), *p a tempo* (piano a tempo), fingerings 4, 0, 4.
- Measures 17-20: *mf cantabile* (mezzo-forte cantabile), fingerings 1, 3, 4, 0, 0.
- Measures 21-24: *p* (piano), *(arco)* (arco), fingerings 1, 4, 0, 0.
- Measures 25-28: *mf* (mezzo-forte), fingerings 2, 4, 0, 4.
- Measures 29-32: *p* (piano), *pizz.* (pizzicato), *D.C. al Fine* (Da Capo al Fine), fingerings 1, 4, 0, 4, V, V.

Fonte: SUZUKI, 2007, p. 43

3.2. O método para contrabaixo

Existem várias edições do método Suzuki para contrabaixo. A pesquisadora escolheu a edição da Alfred Publishing Co Inc, de 2002, por ser a mais atual e por já ter visto resultados

desse método na convenção da International Society of Bassist (ISB) de 2011, em São Francisco, EUA. Essa edição divide o livro em dois grupos de lições: a primeira é organizada em letras e vai até a letra F, a segunda em números, indo até a lição 13.

As lições organizadas por letras trabalham todas em quarta posição, pois o editor acredita que essa posição é mais cômoda para a inicialização do aluno uma vez que não é preciso ficar com o braço esquerdo tão levantado, diferente da primeira posição, onde o aluno tem que manter a postura com braço e cotovelo levantados. Essas lições são repetidas mais à frente, utilizando a primeira posição além de mudanças de posição quando necessário.

A pesquisadora não concorda com esse tipo de didática, pois ao contrário da primeira posição, onde as notas da corda solta, do primeiro dedo e do segundo dedo são notas seguidas, para soar desta forma na quarta posição o aluno necessita trocar de corda, tendo que, mesmo nas primeiras lições do método, praticar mudança utilizando duas cordas, deixando-o confuso.

Assim como no método Suzuki para violino, a primeira lição apresentada, a lição A, são as variações do “Twinkle, Twinkle, Little Star”, seguida do tema. Seguindo a ideia do método do violino, onde a tonalidade é a da segunda corda (lá maior, no caso do violino), a tonalidade para o método do contrabaixo escolhida foi ré maior. Existem 5 variações, cada uma com uma dificuldade rítmica diferente. Como já foi dito na análise do método do violino, as variações são acompanhadas de texto com o objetivo de facilitar o aluno a tocar os ritmos. São eles: laranja doce (variação A, figura 32), pula cachorro (variação B), trenzinho rápido (variação C) e chocolate saboroso (variação E). A variação D (figura 31), por não ter no método do violino, é pouco utilizado e não tem um nome. Ela consiste em seis colcheias iguais em cada nota do tema, sendo dois grupos de quiálteras de três.

Figura 31: Lição A - Variação D



Fonte: SUZUKI, 2002, p. 5

Figura 32: Lição A - Variação 1

A

Twinkle, Twinkle, Little Star Variations

Moderato S. Suzuki

A

Fonte: SUZUKI, 2002, p. 4

A lição B é a “Lightly Row” (figura 33). Essa lição também é em ré maior e, como já informado antes, executada na quarta posição. Ela inicia com o desenho de uma terça menor¹⁹, com duas notas presas. A maior dificuldade está em manter a forma da mão na posição adequada para uma boa afinação.

¹⁹ O intervalo de terça menor, sem utilizar cordas soltas no contrabaixo, é feito com o dedo 1 (indicador) em uma corda e com o dedo 4 (mínimo) na corda grave vizinha.

Figura 33: Lição B – Lightly Row

B

Lightly Row

Moderato Folk Song

Fonte: SUZUKI, 2002, p. 6

“Go tell Aunt Rodhy” é a lição C (figura 34). Apesar dessa lição apresentar colcheias e ter mais variações de ritmo que a anterior (possui colcheias e semínimas), muitos alunos a consideram mais fácil, pois não tem o desenho da terça com nota presa. Ela apresenta pela primeira vez algumas mudanças de dinâmica, alternando entre mezzo-forte, forte e piano.

Figura 34: Lição C – Go Tell Aunt Rhody

C

Go Tell Aunt Rhody

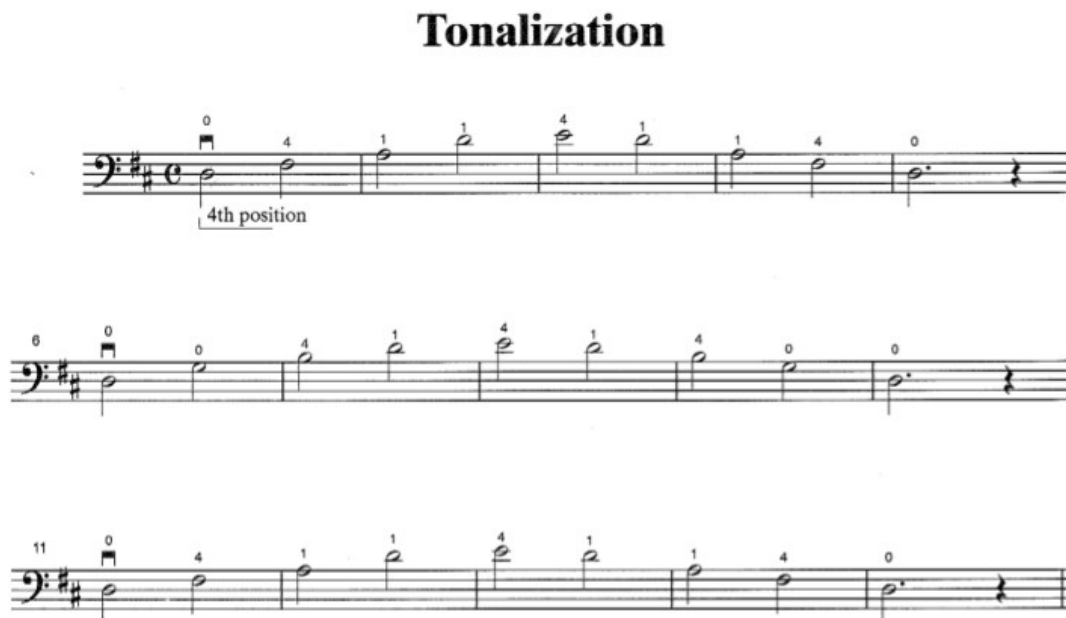
Moderato Folk Song

Fonte: SUZUKI, 2002, p. 6

Após essa lição o método apresenta um exercício de tonalização (figura 35), em ré maior, que é composto por arpejos, onde o aluno toca pela primeira vez as notas ré e mi na corda sol, na quarta posição. Esses exercícios devem ser trabalhados prestando bastante atenção

na afinação, na forma da mão esquerda e na consistência do som.

Figura 35: Primeira tonalização



Fonte: SUZUKI, 2002, p. 7

A lição D é a “May Song” (figura 36). Ela é em ré maior, inicia com um arpejo e apresenta pela primeira vez um ritmo pontuado. A dificuldade desse tipo de ritmo é que a nota de menor valor não deve soar mais forte que a de maior valor, devendo o aluno praticar utilizando menos arco e mais pressão na nota longa e mais arco e menos pressão na curta. Nessa lição também aparece o intervalo de terça menor mas, por já ter visto este intervalo na lição B, o aluno deve ter mais facilidade de executá-lo. Outra novidade presente nessa lição é a figura do decrescendo, onde o aluno tem que diminuir o volume de mezzo-forte até piano e também a indicação de *poco ritardando* no final da peça, onde o aluno deve reduzir o andamento para terminar.

Figura 36: Lição D – May Song

D

May Song

Allegro moderato Folk Song

The musical score for 'May Song' is written in D major (two sharps) and 4/4 time. It consists of three staves of music. The first staff begins with a '4th Pos.' marking and a forte (*f*) dynamic. The second staff starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a crescendo/decrescendo hairpin. The third staff begins with a forte (*f*) dynamic and concludes with the instruction 'poco ritard. second time only'. Fingerings are indicated by numbers 0, 1, 4, and 5 above the notes.

Fonte: SUZUKI, 2002, p. 7

“Song of the Wind” (figura 37), em ré maior, é a lição E. Essa lição tem uma pausa de semínima onde o aluno tem que retomar o arco para o talão. Pode-se trabalhar com o aluno o movimento da retomada do arco separadamente, antes de iniciar essa lição, fazendo com que esse movimento se torne natural.

Figura 37: Lição E – Song of the Wind

E
Song of the Wind

Moderato Folk Song

4th Pos. *mf*

Fonte: SUZUKI, 2002, p. 8

Como lição F é apresentada “O Come, Little Children” (figura 38). Essa lição também é em ré maior. Inicia com uma anacruse de colcheia e com a mão na forma da terça menor como na lição B. Em todo início de frase dessa lição o aluno tem que posicionar o arco no meio e articular a anacruse com o arco para cima. Uma outra dificuldade dessa lição é ter duas notas seguidas que são executadas com o mesmo dedo, formando um intervalo de quarta justa.

Figura 38: Lição F – O Come, Little Children

F

O Come, Little Children

Andante Folk Song

4th Pos. *mf*

cresc.

f

Fonte: SUZUKI, 2002, p. 9

Após todas essas lições, realizadas com a utilização da quarta posição, essas mesmas são repetidas, não necessariamente na mesma ordem, com a utilização da primeira posição. A lição 1 é a mesma lição A, o tema e variações do “Twinkle, Twinkle, little star”, a lição 2 é a mesma lição B, “Lighty Row” e a lição 3 é a lição C, “Go tell Aunt Rhody”.

Um exercício de tonalização (figura 39) em sol maior é feito após a lição 3. Esse exercício é todo executado na quarta posição, com o objetivo do aluno treinar o ouvido para a mudança para a quarta posição, que virá na próxima lição.

Figura 39: Segunda tonalização

Tonalization



Fonte: SUZUKI, 2002, p. 13

A lição 4, “Chatter With the Angels” (figura 40), é em sol maior. Ela apresenta como elemento novo a ligadura tendo ainda mudança da primeira para a quarta posição, aproveitando uma corda solta para facilitar a mudança.

Figura 40: Lição 4 – Chatter With the Angels

4

Chatter With the Angels

Spiritual

Moderato

Fine

D.C. al Fine

Fonte: SUZUKI, 2002, p. 13

Voltando a repetir as primeiras lições, temos como lição 5 a “Song of the Wind”, que também apresenta mudança de posição, da primeira para a quarta, utilizando corda solta e pausa para executar a mudança.

A lição 6 é a “May Song”. É a primeira lição com mudança de posição que não tem algo para facilitar a mudança. Deve-se treinar com o aluno essa mudança, com o exercício de glissando²⁰, passando da primeira para a quarta posição.

A “French Folk Song” (figura 41), lição 7, em ré maior, tem muitas mudanças de posição, explorando o braço do instrumento. Ela utiliza a terceira posição²¹ e a segunda meia posição²² pela primeira vez.

Figura 41: Lição 7 – French Folk Song

The musical score for "French Folk Song" (Lição 7) is presented in five staves of music. The key signature is one sharp (F#), indicating G major. The time signature is 8/4. The tempo is marked "Moderato". The score includes various fingerings (1-4) and position markings: "3rd Pos.", "2 1/2 Pos.", "1st Pos.", and "3rd Pos.". Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *f* (forte). The title "French Folk Song" is centered above the first staff, and "Folk Song" is written at the top right.

Fonte: SUZUKI, 2002, p. 16

²⁰ O glissando é um efeito produzido quando se escorrega o dedo sobre a corda, indo de uma nota a outra.

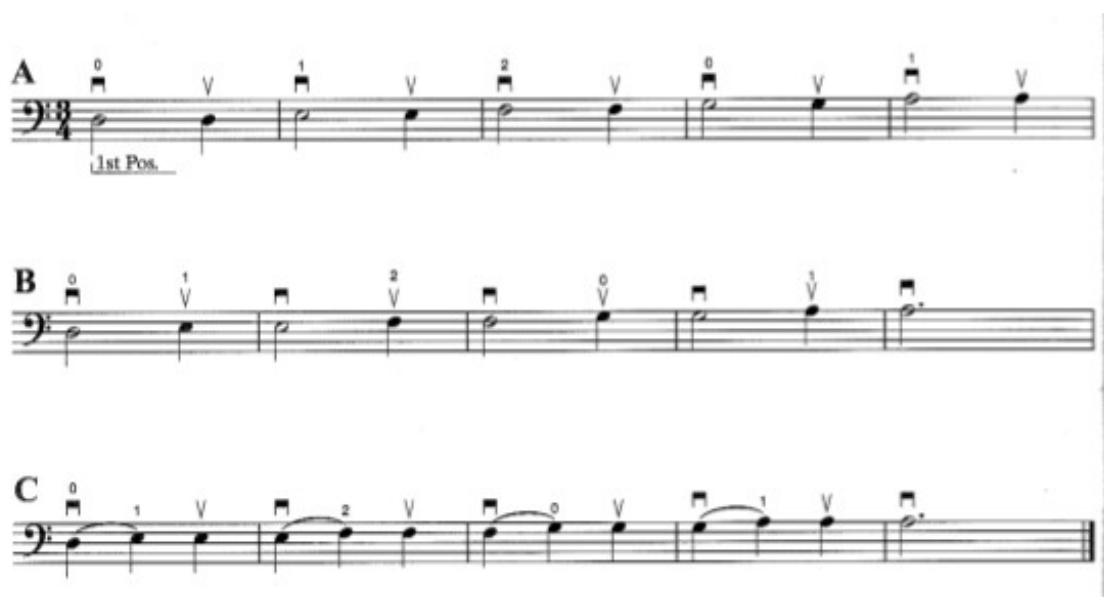
²¹ A terceira posição é onde o primeiro dedo fica posicionado no dó da primeira corda.

²² A segunda meia posição é um semitom mais aguda que a segunda posição, isto é, o primeiro dedo fica posicionado no si da primeira corda.

A lição 8 é a já apresentada “O Come, Little Children”. Também utiliza a terceira e segunda meia posições e não tem corda solta para preparar as mudanças.

Após a lição 8 há uma preparação para a lição 9 (figura 42). Ele primeiro utiliza a lição 3 com as colcheias ligadas para treinar o arco e depois faz uma escala com o movimento do arco da lição 9, para treinar a divisão do mesmo. Assim como na lição D, nesta lição o aluno precisa treinar o movimento do arco para que a nota de maior duração não soe mais fraca que a nota de menor duração.

Figura 42: Exercícios preparatórios para a lição 9



Fonte: SUZUKI, 2002, p. 18

A lição 9, “Lament” (figura 43), é escrita em dó maior e possui compasso ternário. Composta basicamente de semínimas, sempre com as duas primeiras ligadas, faz com que o aluno necessite ter bastante controle de divisão do arco. Quanto à mão esquerda, não há dificuldade pois durante toda a peça permanece na primeira posição.

Figura 43: Lição 9 – Lament

9
Lament

Moderato Bohemian Folk Song

1st Pos. *mf*

6 *p* *cresc.*

10 *f* *dim.* *p* *rit.*

Fonte: SUZUKI, 2002, p.19

Como lição 10, a “Perpetual Motion” (figura 44), em ré maior, explora bem o braço, utilizando as terceira, segunda meia e primeira posições. Essa lição tem uma variação onde as notas são rebatidas, isto é, as colcheias são tocadas como duas semicolcheias.

Figura 44: Lição 10 – Perpetual Motion

10
Perpetual Motion

Allegro S. Suzuki

The musical score for "Perpetual Motion" (Lesson 10) by Suzuki is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It is marked "Allegro". The score consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked "Allegro". The score includes fingerings (0, 1, 4, 1, 4, 0) and position markings: "1st Pos." under the first measure, "3rd Pos." under the fourth measure, "2 1/2 Pos." under the fifth measure, and "1st Pos." under the sixth measure. The second staff continues with "3rd Pos." and "2 1/2 Pos." markings. The third staff has "3rd Pos." and "1st Pos." markings. The fourth staff has "3rd Pos.", "2 1/2 Pos.", "1st Pos.", and "3rd Pos." markings. The fifth staff starts with "1st Pos." and continues with the melody. The piece ends with a double bar line.

Fonte: SUZUKI, 2002, p. 20

Primeira lição em lá maior, a lição 11 “Allegretto” (figura 45) utiliza apenas a primeira posição e o desenho rítmico é fácil, não tendo maior dificuldade para o aluno. Essa lição também tem uma variação, onde as colcheias são articuladas no mesmo arco, com a direção para cima.

Figura 45: Lição 11 – Allegretto

11

Allegretto

S. Suzuki

1st Pos.

rit. a tempo

Fonte: SUZUKI, 2002, p. 21

A lição 12 é “Allegro” (figura 46). Essa lição é em ré maior e não possui novidades em relação às lições anteriores. Deve ser tocada com uma articulação um pouco seca e, como o nome diz, é alegre, portanto um pouco mais rápida, tendo algumas mudanças de posição onde o aluno necessitará de um pouco de agilidade.

Figura 46: Lição 12 – Allegro

12
Allegro

S. Suzuki

The musical score for Lesson 12, Allegro, is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of four staves of music. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic and includes fingerings (4, 1, 2, 4, 4, 1, 0, 4, 1, 0, 1, 4, 0) and position markings (3rd Pos., 2 1/2 Pos., 1st Pos.). The second staff continues with a forte (*f*) dynamic. The third staff starts with a dolce dynamic and includes fingerings (4, 1, 0, 4, 1, 0, 4, 2, 4, 4, 1, 4, 1) and position markings (3rd Pos., 1st Pos., ritard.). The fourth staff begins with a tempo and forte (*f*) dynamic.

Fonte: SUZUKI, 2002, p. 22

“The Little Fiddle” é a lição 13 (figura 47), em sol maior. Tem bastante alternância de ritmo e muita mudança de posição. Nas mudanças de segunda meia para terceira posição e ao contrário deve-se incentivar ao aluno a utilizar o polegar como pivô para ajudar nessas pequenas mudanças de posição.

Figura 47: Lição 13 – The little Fiddle

13

The Little Fiddle

Allegro German Folk Song

1st Pos. 3rd Pos. 2 1/2 Pos. 1st Pos. 3rd Pos. 2 1/2 Pos. 3rd Pos.

mf

5 4 4 1 4 1 4 1 2 4 0

2 1/2 Pos. 3rd Pos. 2 1/2 Pos. 3rd Pos.

9 4 4 2 4 4 4 4 2 4 4

2nd Pos. 1st Pos. 3rd Pos. 2nd Pos. 1st Pos.

p

13 mf

3rd Pos. 2 1/2 Pos. 3rd Pos.

Fonte: SUZUKI, 2002, p. 23

4. Material didático proposto

O material didático proposto consiste em 17 peças, seguindo o molde do método Suzuki. As peças, aqui chamadas de lições, foram escolhidas de acordo com o grau de dificuldade e são algumas canções folclóricas conhecidas pelas crianças.

Antes da primeira lição é feito um exercício preparatório com o aluno. Ele serve para fortalecer a mão esquerda do aluno (figura 48). São praticados primeiro em pizzicato para depois ser executado com o arco.

Figura 48: Exercício de fortalecimento da mão esquerda.



Fonte: Elaborado pela autora

Como primeira lição foi escolhido “Marcha soldado” (figura 49), na tonalidade de ré maior. É uma peça de simples execução, toda em primeira posição²³, utilizando apenas as duas cordas mais agudas (sol e ré). Primeiramente a trabalhamos em pizzicato, introduzindo o arco somente quando o aluno dominar a mão esquerda.

Figura 49: Lição 1 do material didático proposto

1. Marcha Soldado



Fonte: Elaborado pela autora

A lição 2 é a canção folclórica brasileira “Fui na Espanha” (figura 50). Com dificuldades

²³ A primeira posição é onde o primeiro dedo fica no lá da primeira corda.

parecidas às da lição anterior e também na tonalidade de ré maior, ela é um pouco maior em tamanho e utiliza uma nova nota, o si 2, que não havia na lição anterior.

Figura 50: Lição 2 do material didático proposto

2. Fui na Espanha

Canção Folclórica Brasileira

1ª pos

10

Fonte: Elaborado pela autora

Como lição 3 escolhemos a canção folclórica “Cai, cai balão” (figura 51). Alguns ritmos diferentes aparecem nessa peça mas a criança, por já conhecer a melodia, não terá dificuldade em executá-los. Essa lição não tem novidades na mão esquerda.

Figura 51: Lição 3 do material didático proposto

3. Cai, cai balão

Canção Folclórica Brasileira

6

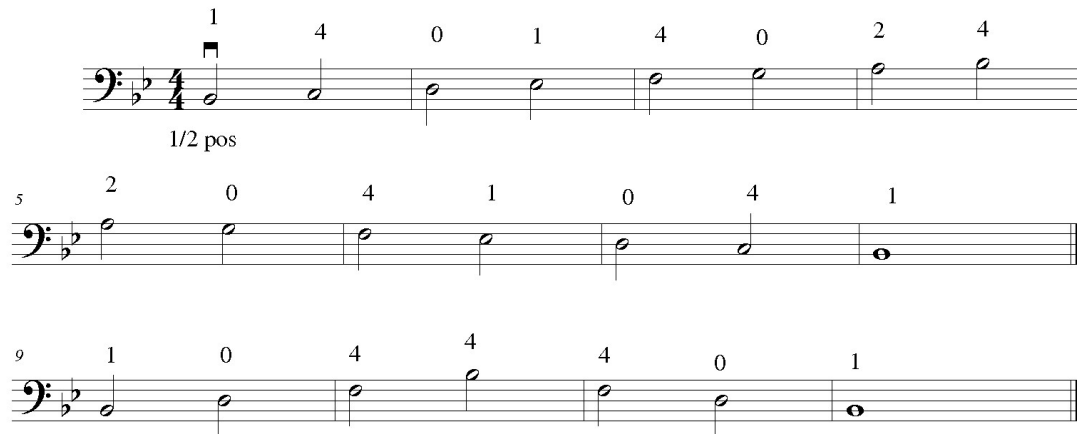
Fonte: Elaborado pela autora

Antes de seguir com o material, a pesquisadora propõe fazer com o aluno a escala de si b maior (figura 52), que é a tonalidade das próximas três lições e utiliza a meia posição. Pela

primeira vez o aluno tem contato com a corda lá.

Figura 52: Escala de si bemol maior com o dedilhado sugerido do material proposto

Escala si b maior



Fonte: Elaborado pela autora

Como já dito antes, a lição 4 “Capelinha de melão” (figura 53), a lição 5 “Passarás, não passarás” (figura 54) e a lição 6 “Caranguejo” (figura 55) são em si b maior. Elas são executadas na meia posição e na lição 4 aparece pela primeira vez o movimento de retomada do arco.

Figura 53: Lição 4 do material didático proposto

4. Capelinha de melão

Canção Folclórica Brasileira



Fonte: Elaborado pela autora

Figura 54: Lição 5 do material didático proposto

5. Passarás, não passarás

Canção Folclórica Brasileira

Fonte: Elaborado pela autora

Figura 55: Lição 6 do material didático proposto

Canção Folclórica Brasileira

Fonte: Elaborado pela autora

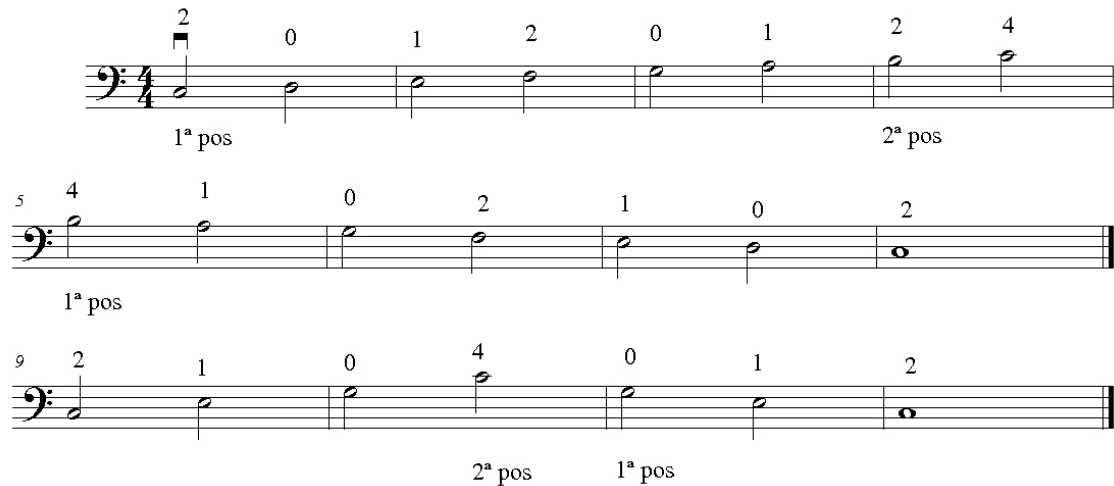
Antes de seguir com o material, a pesquisadora propõe fazer com o aluno a escala de dó maior (figura 56), que é a tonalidade das próximas duas lições, onde utiliza pela primeira vez a terceira corda e possui o dó 3, que é executado na segunda posição²⁴. O dedilhado sugerido para essa escala inicia na primeira posição e, ao chegar no si 2 (na corda sol), muda para a segunda posição com o dedo 2²⁵ para já ficar na posição do dó 3, este tocado com o dedo 4. Na volta da escala, retorna à primeira posição no si, executando-o com o dedo 4.

²⁴ A segunda posição é onde o primeiro dedo (indicador) fica posicionado no si b da primeira corda (corda sol).

²⁵ Dedo médio

Figura 56: Escala de dó maior com o dedilhado sugerido do material proposto

Escala dó maior



Fonte: Elaborado pela autora

A lição 7 “Ficarás sozinha” (figura 57) é em dó maior e utiliza as três cordas trabalhadas até o momento sem trabalhar mudança de posição. Já na lição 8 “Na Bahia tem” (figura 58) aparece pela primeira vez uma mudança de posição dentro de uma lição. Também surge uma figura pontuada com o arco direcionado duas vezes para cima. Ao final dessas duas lições é apresentada uma nova escala, agora de ré maior.

Figura 57: Lição 7 do material didático proposto

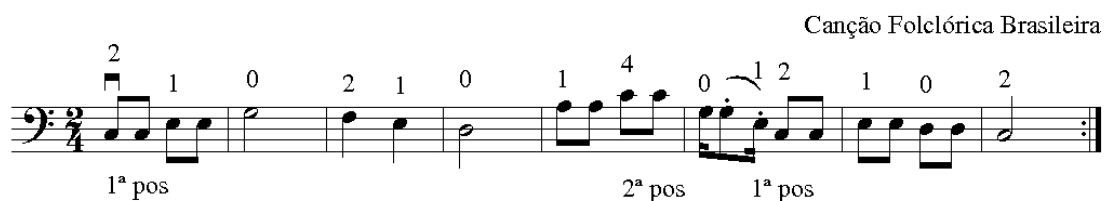
7. Ficarás sozinha



Fonte: Elaborado pela autora

Figura 58: Lição 8 do material didático proposto

8. Na Bahia tem

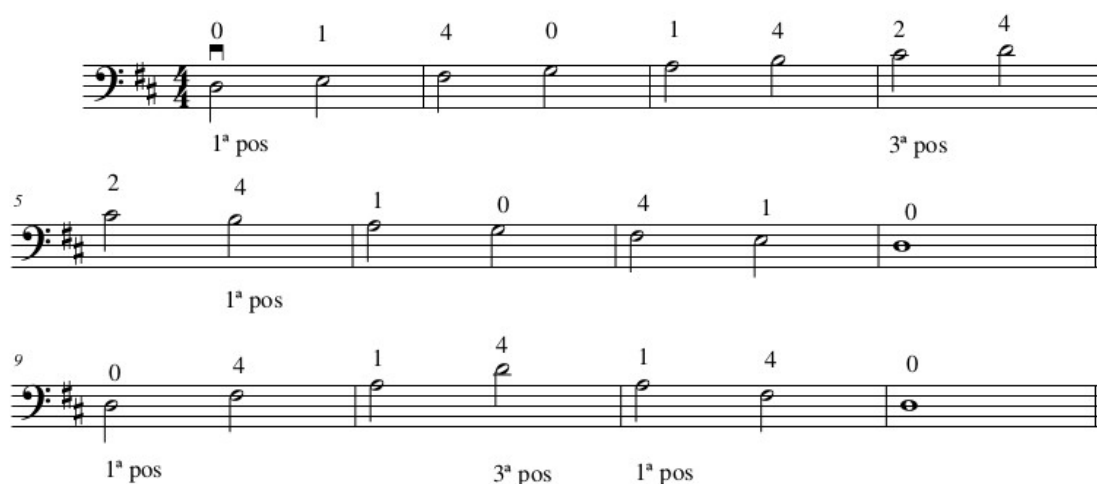


Fonte: Elaborado pela autora

Para a escala de ré maior é sugerido um dedilhado onde inicia na primeira posição e muda para a terceira posição no do#3, que é executado com o dedo 2 (figura 59). A volta da escala é executada exatamente da mesma maneira que escala ascendente.

Figura 59: Escala de ré maior com o dedilhado sugerido do material proposto

Escala ré maior



Fonte: Elaborado pela autora

Na lição 9, “Carneirinho” (figura 60), tem uma articulação nova de arco (mão direita), de duas notas na mesma direção de arco, mas articuladas. A lição 10, “Atirei um pau no gato”

(figura 61), também possui duas notas no mesmo arco, sem estarem ligadas.

Figura 60: Lição 9 do material didático proposto

9. Carneirinho

Canção Folclórica Brasileira

1ª pos

6

12

2ª 1/2 pos 1ª pos

Fonte: Elaborado pela autora

Figura 61: Lição 10 do material didático proposto

10. Atirei um pau no gato

Canção Folclórica Brasileira

1ª pos

6

12

2ª 1/2 pos 1ª pos

Fonte: Elaborado pela autora

Na lição 11, “Peixe vivo” (figura 62), temos nela quase toda, uma articulação de duas notas ligadas e duas notas soltas, com dois arcos para cima. Essa é uma articulação complicada de ser executada, aconselha-se primeiro o aluno tocar toda a peça com arco solto para só depois executar o arco.

Figura 62: Lição 11 do material didático proposto

11. Peixe vivo

Canção Folclórica Brasileira

1ª pos

3ª pos 1ª pos

3ª pos 1ª pos

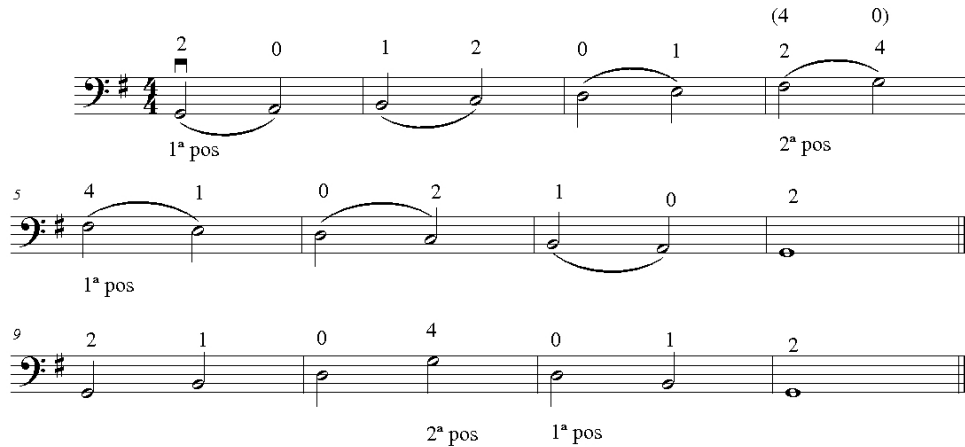
Fonte: Elaborado pela autora

Ao final da lição 11 é feita mais uma escala com o aluno, a escala de sol maior (figura 63), onde é usada pela primeira vez a quarta corda²⁶. Para essa escala é sugerido o mesmo dedilhado da escala de dó maior, apenas executando uma corda mais grave e com a diferença de que o aluno deve tocar o sol 2 na corda solta antes de praticá-lo na segunda posição para treinar a afinação.

²⁶ Corda mi.

Figura 63: Escala de sol maior com o dedilhado sugerido do material proposto

Escala sol maior



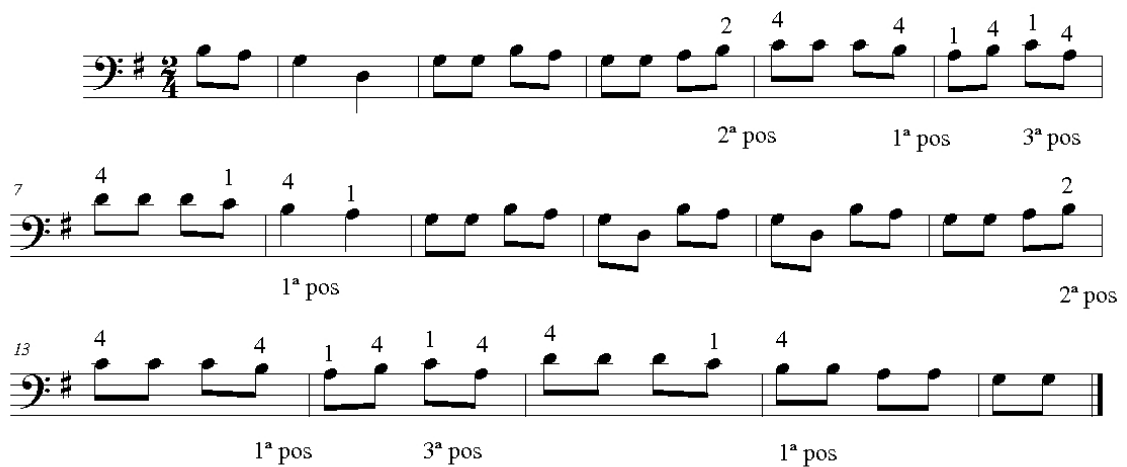
Fonte: Elaborado pela autora

Seguindo com essa tonalidade temos as lições 12, “Entrei na roda” (figura 64), e 13 “Ciranda” (figura 65), que são em sol maior e exploram a mudança da primeira para a terceira posição.

Figura 64: Lição 12 do material didático proposto

12. Entrei na Roda

Canção Folclórica Brasileira



Fonte: Elaborado pela autora

Figura 65: Lição 13 do material didático proposto

13. Ciranda

Canção Folclórica Brasileira

2ª1/2 pos 3ª pos 1ª pos 2ª pos 1ª pos

6 3ª pos 2ª1/2 pos 3ª pos

10

Fonte: Elaborado pela autora

Para seguir com o material é feita a escala de lá menor harmônica (figura 66), tonalidade das próximas duas músicas. Essa escala é executada toda em meia posição.

Figura 66: Escala de lá menor harmônica com o dedilhado sugerido do material proposto

Escala lá menor harmônica

0 2 4 0 2 4 1 2

1/2 pos

5 1 4 2 0 4 2 0

9 0 4 2 2 2 4 0

Fonte: Elaborado pela autora

As lições 14 “Terezinha” (figura 67) e 15 “Nesta rua” (figura 68) estão em lá menor. A lição 14 é mais simples, sem mudança de posição. A lição 15 tem algumas mudanças para a segunda e a meia posição, onde o aluno pratica a mudança entre essas três posições.

Figura 67: Lição 14 do material didático proposto

14. Terezinha

Canção Folclórica Brasileira

Fonte: Elaborado pela autora

Figura 68: Lição 15 do material didático proposto

15. Nesta rua

Canção Folclórica Brasileira

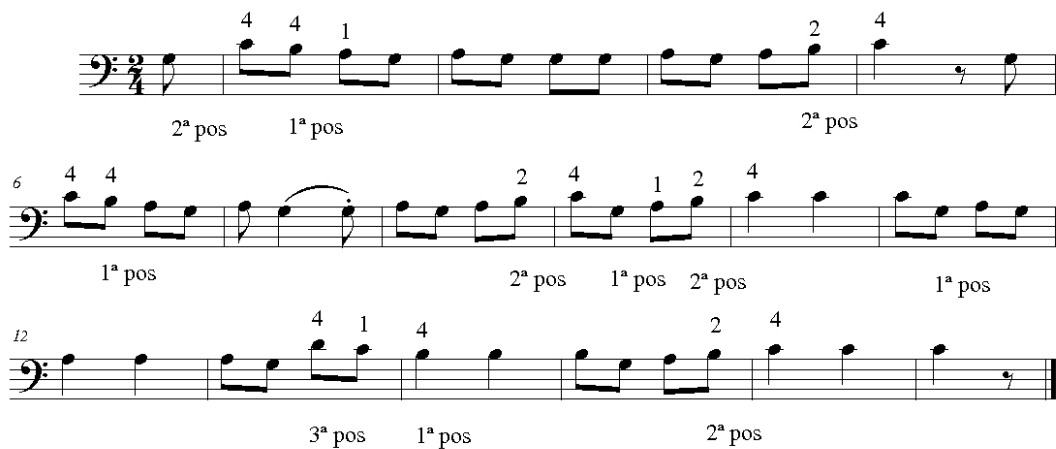
Fonte: Elaborado pela autora

Voltando à tonalidade de dó maior, escolhemos “Pastorzinho” como lição 16 (figura 69). E para encerrar o material proposto, escolhemos “Escravos de Jó” (figura 70), em dó maior e que tem algumas mudanças de posição, chegando até a quarta posição.

Figura 69: Lição 16 do material didático proposto

16. Pastorzinho

Canção Folclórica Brasileira

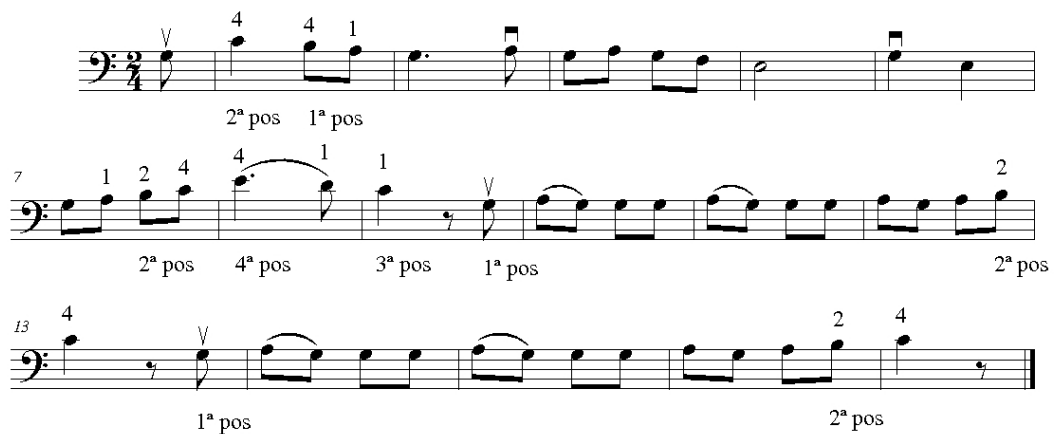


Fonte: Elaborado pela autora

Figura 70: Lição 17 do material didático proposto

17. Escravos de Jó

Canção Folclórica Brasileira



Fonte: Elaborado pela autora

5. Metodologia e Campo de Aplicação

5.1. Projeto da Grota

De acordo com o site do projeto²⁷, a comunidade da Grota do Surucucu, que conta com aproximadamente 140 domicílios e 16 mil moradores, está inserida no complexo da Cachoeira, no bairro de São Francisco, município de Niterói. A comunidade sofre com problemas de saneamento básico, transporte público e segurança. Seus moradores não possuem os títulos de posse das residências, o que pela lei, os caracteriza como invasores. Apesar disso, a administração pública não caracteriza a localidade como favela. Essa falta de reconhecimento e de demarcação oficial é não só um dos grandes empecilhos na precisão de dados e índices de pesquisa, mas também algo que dificulta a cobrança de investimentos das autoridades. Nesse cenário, infelizmente comum em várias partes do nosso país, existem crianças que crescem necessitadas de atividades que as estimulem e incentivem ao desenvolvimento pleno no âmbito da cidadania.

Convivendo de perto com todas essas situações, na década de 1980, a professora aposentada Otávia Paes Selles resolve oferecer atividades de complementação pedagógica, horta comunitária, noções de jardinagem e trabalhos manuais. A jardinagem era, inicialmente, a atividade que os jovens mais demonstravam interesse. Porém, ao chegarem a adolescência, o desinteresse por essa atividade era enorme. Então, ela convida seu filho Márcio Paes Selles, músico, para ministrar aulas de música. Em 1995, ele começa a oferecer aulas de flauta doce e depois incluiu violino, viola e violoncelo. Márcio e sua esposa, Lenora Pinto, assumem a frente do projeto após o falecimento de Otávia em 1998 e intensificam as ações na parte do ensino de música formando um núcleo que mais tarde seria a Orquestra de Cordas da Grota.

Há um crescente interesse pelas aulas de música pelas crianças não só da Grota, mas também das comunidades vizinhas. O projeto precisa de expansão e para isso intensifica-se a busca por parcerias institucionais e financeiras. Em 2001 um pequeno grupo de alunos apresentou-se no norte de Portugal a convite de uma professora da Universidade de Coimbra. Essa viagem trouxe grande visibilidade na mídia e alcançou várias empresas dispostas a colaborar de alguma forma. Para receber essas doações e investimentos, fez-se necessária a constituição de uma organização não governamental sem fins econômicos lucrativos que

²⁷ Espaço cultural da Grota: <http://www.espacoculturaldagrota.org.br/>

valorize as ações de voluntariado. A iniciativa social passa a ser então a ONG Reciclarte, com o nome fantasia Espaço Cultural da Grotta que ao longos dos primeiros anos do ano 2000 custeiam melhorias nas instalações, possibilitando o aumento de crianças e jovens atendidos. No local passa-se a desenvolver, sempre no contraturno escolar, trabalhos que fazem intervenções socioculturais na vida dos alunos, valorizando a arte e a estética como forma de expressão, construção do saber, formação de vínculos sociais, desenvolvimento de habilidades e de senso crítico artístico. A partir daí, muitos dos jovens escolheram a música como um meio de geração de renda com a perspectiva de um futuro melhor, com o intuito de profissionalizar-se em música.

O processo de constituição do trabalho foi criado a partir da confecção de uma metodologia própria. Parte dessa metodologia consiste em iniciar o aluno no aprendizado da leitura de partituras, assim como do próprio instrumento. Grande parte disso deve-se aos métodos próprios de iniciação musical, adaptados para a realidade dos alunos. Foi graças a essa abertura de pesquisa e desenvolvimento metodológico que esse projeto foi escolhido como local para a aplicação dos experimentos relatados nessa dissertação.

Hoje o projeto não se limita às paredes da sua sede na Comunidade em Niterói. Suas atividades estão sendo desenvolvidas em outros bairros e cidades próximas com o apoio de empresas parceiras e de aliados locais como igrejas, escolas e outras organizações não governamentais. Além dos professores, há um constante processo de desenvolvimento de auto-suficiência que inclui a formação e incentivo de alunos monitores e estagiários, que cresceram no projeto e em geral hoje estão regularmente matriculados nas universidades de música do Estado do Rio de Janeiro.

5.2. Procedimentos Metodológicos

Dividimos os alunos em dois grupos, aqui chamados de turma I e turma II. Na turma I utilizamos o material proposto nessa pesquisa e na turma II, grupo de controle, utilizamos o material do método Suzuki para contrabaixo.

5.2.1. Procedimentos Metodológicos aplicados na Turma I

Apesar do material proposto ser composto por 17 lições, nesta parte da pesquisa só

mostraremos os procedimentos metodológicos utilizados na pesquisa de campo, onde trabalhamos apenas até a lição 7 devido a limitação de tempo para a aplicação do experimento.

Antes de iniciar a lição 1 são aplicados exercícios para fortalecer a mão esquerda do aluno (figura 71). Os exercícios são em pizzicato e são para fixar a fôrma da mão esquerda. Paralelo a esse exercício é praticado com o aluno exercícios com o arco, de corda solta. Assim que o aluno já consegue fazer esse exercício razoavelmente iniciamos a lição 1.

Figura 71: Exercício de fortalecimento da mão esquerda.



Fonte: Elaborado pela autora

Todas as lições foram trabalhadas com o aluno olhando a partitura, mesmo com os que não sabiam ler música. Isto foi feito para ajudar o aluno na memorização do dedilhado das músicas.

Lição 1 – Marcha Soldado (figura 72)

Começamos a lição 1 fazendo com que o aluno pratique, ainda em pizzicato, o arpejo de ré maior, que é como ela inicia. Depois é feita a música inteira para só então repetir com o arco. A segunda frase inicia com um ritmo diferente da segunda, ele foi utilizado para a direção do arco ficar correta, sem que o aluno tenha que mudar propositalmente.

Figura 72: Lição 1 do material didático proposto.

1. Marcha Soldado



Fonte: Elaborado pela autora

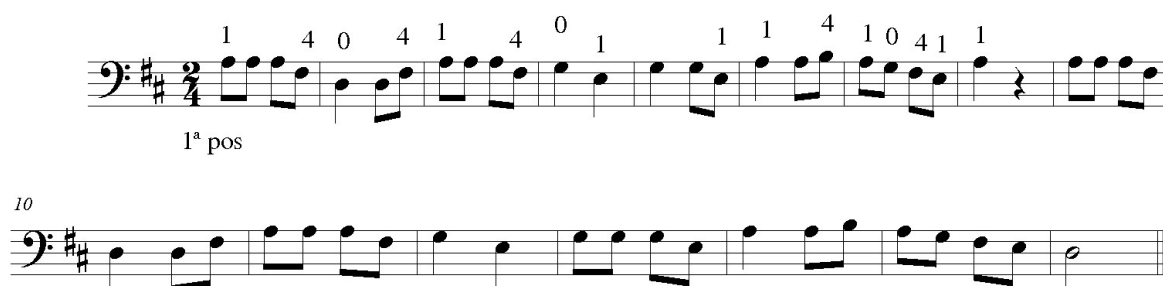
Lição 2 – Fui na Espanha (figura 73)

A lição 2 tem o início bem parecido com a lição 1. Como ela é um pouco maior, para facilitar a memorização do aluno, a dividimos em quatro partes, tendo cada parte quatro compassos.

Figura 73: Lição 2 do material didático proposto.

2. Fui na Espanha

Canção Folclórica Brasileira



Fonte: Elaborado pela autora

Lição 3 – Cai cai balão (figura 74)

Nessa lição trabalhamos com os alunos como iniciar com o arco para cima, como fazer as semicolcheias, sem perder o ritmo, e como fazer o ritmo pontuado (colcheia pontuada mais semicolcheia).

Figura 74: Lição 3 do material didático proposto.

3. Cai, cai balão

Canção Folclórica Brasileira



Fonte: Elaborado pela autora

Lição 6 – Caranguejo (figura 77)

Trabalhamos essa lição também dividindo em pedaços menores, compostos de dois compassos cada um. A segunda frase, que vai do compasso 10 ao 17, é mais fácil de ser executada pois não tem as anacruses.

Figura 77: Lição 6 do material didático proposto.

6. Caranguejo

Canção Folclórica Brasileira



Fonte: Elaborado pela autora

Lição 7: Ficarás sozinha (figura 78)

Antes dessa lição é feita a escala de dó maior, onde mostramos para o aluno como utilizar a mudança de posição, apesar desta lição ainda não utilizarmos a mudança. Essa lição tem saltos de sétimas, o que faz com que o aluno tenha que pular uma corda executando as notas com o mesmo dedo (compasso 2-3, si1/lá2).

Figura 78: Lição 7 do material didático proposto.

7. Ficarás sozinha

Canção Folclórica Brasileira



Fonte: Elaborado pela autora

5.2.2.Procedimentos Metodológicos aplicados na Turma II

Antes de iniciarmos com o material do Suzuki, foi aplicado o mesmo exercício de mão esquerda do grupo 1, com a diferença de que quando foi introduzido o arco, esse exercício foi feito com o ritmo da primeira variação da lição 1 do Método Suzuki para contrabaixo. Quando o aluno já consegue um razoável controle do arco e de postura da mão, iniciamos as variações que compõem a lição 1.

Lição 1: Variação 1: “Laranjada doce” (figura 79)

Para trabalhar essa variação, primeiramente trabalhamos o ritmo apenas com corda solta, utilizando o arco. Quando bem resolvido o ritmo, é introduzida a mão esquerda. A princípio dividimos essa variação em três sessões, sendo que a primeira é igual à terceira (ABA), para facilitar a memorização dos alunos.

Figura 79: Primeira variação da Lição 1 do método Suzuki para contrabaixo.

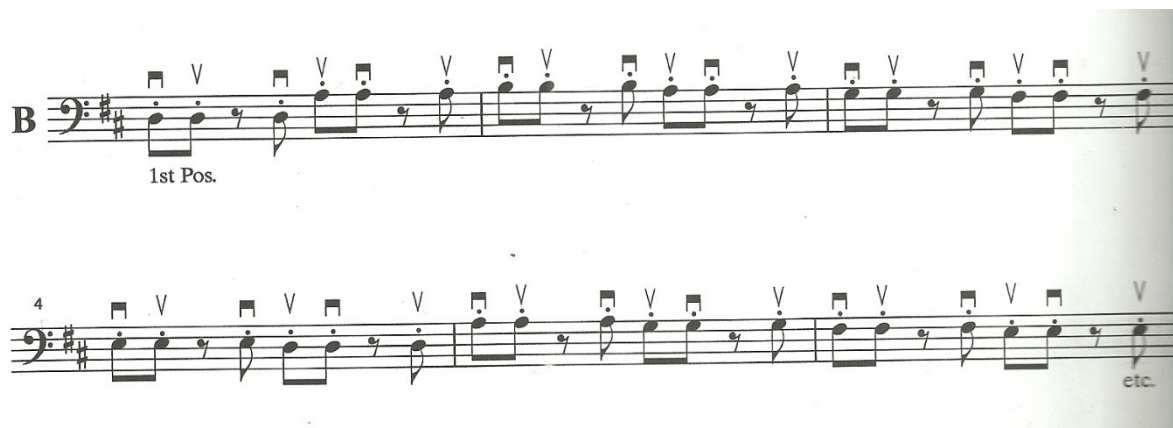


Fonte: SUZUKI, 2002, p. 10

Lição 1: Variação 2: “pula cachorro” (figura 80)

Trabalhamos primeiramente o arco desta variação, apenas com corda solta, alternando as cordas, para só depois introduzirmos a mão esquerda.

Figura 80: Segunda variação da Lição 1 do método Suzuki para contrabaixo.



Fonte: SUZUKI, 2002, p. 10

Lição 1: Variação 3: “trenzinho rápido” (figura 81)

Nessa variação deve-se trabalhar a divisão de arco, onde as colcheias utilizam o dobro do arco que as semicolcheias, fazendo com que cada grupo de semicolcheias seja executado em um local do arco, ou na ponta ou no talão. Como as variações anteriores deve-se começar primeiro com a corda solta para só depois introduzir a mão esquerda.

Figura 81: Terceira variação da Lição 1 do método Suzuki para contrabaixo.

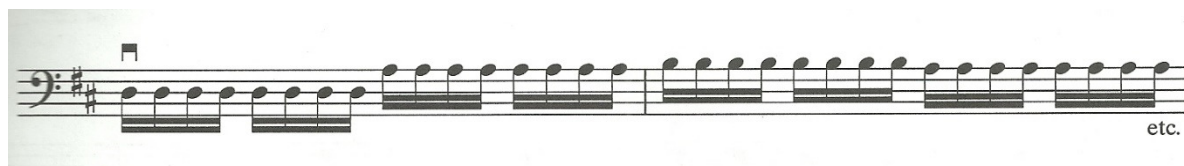


Fonte: SUZUKI, 2002, p. 11

Lição 1: Variação 4: “chocolate saboroso” (figura 82)

Essa variação é toda composta de semicolcheias. Dá para se trabalhar o relaxamento do braço direito. Ao contrário das outras, essa não é necessário trabalhar apenas mão direita, já podendo iniciar a variação com o aluno com as notas da mão esquerda.

Figura 82: Quarta variação da Lição 1 do método Suzuki para contrabaixo.



Fonte: SUZUKI, 2002, p. 11

Lição 1: Tema (figura 83)

No tema trabalhamos a divisão de arco e também a produção de dinâmicas. As notas longas, ou seja, as mínimas, utilizam o arco todo, enquanto as semínimas utilizam metade do arco.

Figura 83: Tema da Lição 1 do método Suzuki para contrabaixo.

Theme

Moderato Folk Song

Fonte: SUZUKI, 2002, p. 11

Não mostraremos os procedimentos metodológicos utilizados nas lições seguintes do método Suzuki para contrabaixo pois não trabalhamos com nenhum aluno.

5.3. Aplicação da Pesquisa

Na primeira semana de fevereiro de 2014 foram abertas as inscrições para o curso de

contrabaixo no projeto da Grotá. Muitas crianças, na faixa dos 8 aos 14 anos, se inscreveram e as aulas iniciaram no dia 11 de fevereiro. Para fins desta pesquisa as aulas foram encerradas no dia 10 de junho de 2014, totalizando quatro meses de aulas.

Durante o mês de fevereiro as aulas aconteceram três vezes por semana mas, a partir de março, por problemas de espaço, foi reduzido para duas aulas semanais. Inicialmente só tínhamos disponível para as aulas um contrabaixo de tamanho 1/4, que atende crianças na faixa dos 10 anos, e um contrabaixo de tamanho 3/4, tamanho que os adultos costumam usar. No meio do mês de abril um patrocinador doou para o projeto um contrabaixo de 1/8, possibilitando que alunos mais novos, na faixa dos 8 anos de idade, também fizessem aulas com esse instrumento.

Os alunos inscritos foram separados em duas turmas. O critério utilizado para a seleção dos alunos nas turmas foi a disponibilidade do horário do aluno. Na turma I foi trabalhado o material proposto nesta pesquisa, de maneira individual, seguindo o ritmo do aluno. Cada aluno tinha aproximadamente 15 minutos de aula, podendo assistir a aula do colega se quisesse. Na turma II foi trabalhado o material original do método Suzuki para contrabaixo, com aulas individuais e em duplas. Pela menor diversidade de idade nessa turma, foi possível manter todos os alunos mais ou menos no mesmo nível de aprendizagem. Todos os alunos eram mantidos na sala de aula, assistindo uns as aulas dos outros e revezando em aulas em dupla. Os alunos das duas turmas não tinham como estudar no instrumento fora do horário de aula, ficando o estudo restrito ao momento das aulas.

Na turma I, onde foi trabalhado o material proposto por essa pesquisa, iniciamos as aulas com quatro alunos, aqui chamados de A, B, C e D. Após o feriado prolongado ocorrido no início de abril, os alunos C e D abandonaram o curso, abrindo vaga para mais dois alunos, E e F. Os alunos A, B, C e D já participavam do projeto, desde antes das aulas de contrabaixo. Já os alunos E e F iniciaram no projeto com as aulas de contrabaixo e também de percussão. Os alunos A, B e C já faziam percussão, sendo que o A também faz aulas de flauta doce e os alunos B e C fazem aulas de violino. O aluno D fazia aula de teoria musical e já havia feito aulas de violino e de violoncelo, mas tinha abandonado esses instrumentos.

Tabela 1: Alunos da turma I

Aluno	Idade (em anos)	Outros cursos	Entrou no projeto
A	8	percussão, flauta doce	Agosto/2013
B	9	percussão, violino	Fevereiro/2013
C	14	percussão, violino	Fevereiro/2012
D	12	teoria musical	Março/2013
E	9	Percussão	Abril/2014
F	10	Percussão	Abril/2014

Fonte: Elaborado pela autora

No turma I o aluno A, que tem 8 anos, utilizou o instrumento de tamanho $\frac{1}{4}$ e que era grande para ele, dificultando bastante o aprendizado. Como já dito antes, no meio de abril de 2014 o projeto ganhou um instrumento de tamanho $\frac{1}{8}$, possibilitando que o aluno A aproveitasse plenamente as aulas. Com o instrumento adequado esse aluno começou a se desenvolver melhor, conseguindo tocar bem a lição 1 do material proposto e iniciando a lição 2 antes de começarem as férias.

O aluno B, de 9 anos, iniciou as aulas também com o baixo de $\frac{1}{4}$ mas, assim que o projeto recebeu o baixo menor, ele passou a utilizar o de $\frac{1}{8}$. Este aluno teve facilidade para iniciar no instrumento, apesar de pequenos problemas de postura das mãos, que foram sendo aos poucos corrigidos. Apesar desse problema foi possível avançar para novas lições, pois a música estava soando bem, e os problemas com a postura foram sendo resolvidos aos poucos. Optou-se por dar seguimento às lições e ir corrigindo paulatinamente o problema da postura da mão, visando motivar o aluno, não deixando que este desanimasse do estudo com o instrumento. Nesses quatro meses de aula o aluno B conseguiu concluir 7 lições do material proposto, numa média de 2 semanas e meia por música.

O aluno C também tinha problemas na postura das mãos. Ele tem 14 anos e é alto, podendo fazer o uso do baixo de tamanho $\frac{3}{4}$. Assim como o aluno B ele teve um bom desenvolvimento no início das aulas tendo chegado até a lição 3 mas, apesar demonstrar bastante interesse no curso, no feriado prolongado de abril ele acabou abandonando o curso.

O aluno D, de 12 anos, teve um bom desenvolvimento e chegou a participar da orquestra de cordas, pois sabia ler partitura. Esse aluno não teve problemas com a postura das mãos e já havia feito aulas de violino e de violoncelo antes. Ele se dedica muito aos estudos da escola

regulamentar, o que fez com que abandonasse o curso de contrabaixo no mês de abril.

Os alunos E e F entraram com a saída dos alunos C e D. Iniciaram as aulas sem saber nada sobre música. O aluno F ainda teve um agravante pois quebrou o braço e ficou um pouco mais de um mês sem poder ter aulas de contrabaixo. O aluno E encerrou o semestre tocando a lição 1 inteira, já o aluno F toca apenas parte dessa lição.

Tabela 2: Relação aluno x lição do método proposto.

Aluno/Lição	1	2	3	4	5	6	7
A	16	NC	-	-	-	-	-
B	2	2	2	2	2	4	4
C	2	2	NC	-	-	-	-
D	2	2	NC	-	-	-	-
E	8	NT	-	-	-	-	-
F	NC	-	-	-	-	-	-

Tempo aproximado de aprendizado da lição, em semanas. NC: não concluiu; NT: não foi trabalhado

Fonte: Elaborado pela autora

Na turma II, onde trabalhamos com o material original do método Suzuki para contrabaixo, iniciamos as aulas com cinco alunos, chamados de G, H, I, J e K. Nessa turma todos os alunos já participavam previamente do projeto, em outros instrumentos. Os alunos G, I e J fazem aulas de flauta doce e percussão, já os alunos H e K fazem aulas de violino. Esses alunos tiveram o rendimento bastante semelhantes nas aulas, sendo que os alunos H e K mostravam mais facilidade com a memorização dos ritmos da lição 1.

Tabela 3: Alunos da turma II

Aluno	Idade (em anos)	Outros cursos	Entrou no projeto
G	10	Percussão, flauta doce	Março/2012
H	10	Violino	Agosto/2011
I	10	Percussão, flauta doce	Julho/2013
J	13	Percussão, flauta doce	Agosto/2012
K	13	Violino	Agosto/2012

Fonte: Elaborado pela autora

5.4 Análise da aplicação da pesquisa

5.4.1 Turma I

Exercícios de mão esquerda:

Todos os alunos conseguiram executar bem esse exercício. Os alunos B e C tiveram problemas com a postura da mão, com ela muito inclinada para cima (figura 84). Os demais alunos tiveram problemas com a coordenação dos dedos. Com repetição e persistência esse problema foi sendo corrigido aos poucos.

Figura 84: Postura da mão esquerda errada.



Fonte: Elaborado pela autora

Figura 85: Postura correta da mão esquerda.



Fonte: Elaborado pela autora

Geral sobre a aplicação das lições:

Apesar das crianças conhecerem as músicas, tiveram dificuldades de decorar o posicionamento dos dedos para a execução das notas, mas quando tocavam errado percebiam imediatamente.

Lição 1:

A execução do arpejo teve uma pequena dificuldade para grande parte dos alunos, pois a mão já fica na forma, fazendo com que a postura desta tenha que estar perfeita para soar afinado. No compasso 5 as crianças se confundiam com ritmo, fazendo o mesmo do primeiro compasso. Com algumas repetições este problema foi corrigido.

Lição 2:

Os alunos apresentaram maior dificuldade para fazer as escalas do final das frases, contornamos essa dificuldade pegando a célula da escala (compassos 6-8 e 14-16) e repetindo algumas vezes.

Lição 3:

Nessa lição foi introduzida a anacruse e o símbolo de arco para cima. Tivemos que trabalhar as notas curtas pois a tendência era dela ficar mais longa do que o que estava escrito. Essa lição, assim como na anterior, tem um escala decrescente, mas, como esta já havia sido resolvida na lição 2, não obtivemos problemas.

Escala de sib maior²⁸

Nessa escala mostramos ao aluno a meia posição. A dificuldade encontrada nela foi do lá natural, onde o aluno, que estava acostumado a executá-la com o dedo 1, deve executá-la com o dedo 2.

²⁸ A partir desse ponto só trabalhamos com um aluno.

Lição 4:

Essa lição foi facilmente executada pelo aluno B.

Lição 5:

O aluno B teve um pouco de dificuldade na execução da mudança de corda com saltos. Tivemos que trabalhar nesse ponto, prestando atenção para não esbarrar na corda ré.

Lição 6:

A maior dificuldade encontrada pelo aluno foi nos compassos 6 e 7, onde tem notas com intervalos maiores que segundas, o que dificultou que o aluno decorasse a posição dos dedos.

Lição 7:

Assim como a lição 4, o aluno B executou sem problemas essa lição. A única dificuldade encontrada foi a de memorizar, por isso a demora de passarmos de lição.

5.4.2 Turma II

Aplicamos o mesmo exercício inicial para ambas turmas e obtivemos os mesmos resultados. Todos os alunos conseguiram executar bem esse exercício. Os alunos H e K também tiveram problemas com a postura da mão, por causa da postura do violino. E os demais alunos tiveram problemas com a coordenação dos dedos. Corrigimos esse problema da mesma maneira que foi corrigido na outra turma, com bastante repetição.

Os alunos que fazem aulas de violino tiveram menos dificuldades pois já conheciam as lições do Suzuki. Como já dito antes, a primeira lição do método Suzuki para contrabaixo é composta de quatro variações e um tema. Durante os quatro meses das aulas conseguimos executar com os alunos apenas essa primeira lição completa.

Variação 1: “Laranjada doce”

Alguns alunos tiveram dificuldades com a coordenação motora. Este problema foi resolvido com o treinamento através da repetição. Os alunos que não faziam aula de violino tiveram mais dificuldade de memorizar as notas e pediram pra usar a partitura como guia, mesmo não sabendo ler. Eles utilizavam as anotações dos dedos para se guiarem.

Variação 2: “pula cachorro”

Os alunos tiveram dificuldade com a arcada dessa variação. A tendência era de quando mudar a corda, manter o arco na mesma direção. Insistimos no trabalho de corda solta, alternando as cordas, para resolver esse problema.

Variação 3: “trenzinho rápido”

Essa variação não teve muita dificuldade. Conseguimos resolver sem problemas.

Variação 4: “chocolate saboroso”

Nessa variação o aluno tem a tendência de oscilar o tempo, tivemos que trabalhar bastante isso nela, junto com relaxamento do braço direito.

Tema

A maior dificuldade encontrada no tema foi a divisão do arco. Os alunos instintivamente utilizam o arco inteiro pra todas as notas. Tivemos que fazer muitas repetições para corrigir esse problema.

6. Considerações finais

Durante a aplicação do material proposto tentamos reproduzir os tópicos fundamentais do método Suzuki (DIXON, 2011), listados na página 13 desta pesquisa.

Não foi possível a presença dos pais nas aulas devido à realidade das crianças que participaram do experimento. Por conta dessa realidade também não foi possível distribuir cds, pois as crianças não tinham onde escutar. Apesar disso elas tinham bastante contato com as músicas do método Suzuki, já que os outros instrumentos do projeto trabalham com esse mesmo método. Quanto às músicas do material didático aqui proposto os alunos conheciam as melodias, por serem canções folclóricas.

Apesar do método Suzuki adiar a leitura de partituras, achamos melhor trabalhar com os alunos visualizando-a, mesmo sem eles saberem ler, para ajudar na memorização do dedilhado das músicas. Fizemos essa opção pois o aluno só tinha acesso ao instrumento no horário da aula e, com a partitura, ele possuía algum material para trabalhar em casa.

Não foi possível executar aulas em grupo como o método Suzuki propõe devido à limitação de instrumentos (o projeto só possui dois contrabaixos pequenos) mas as crianças assistiam as aulas uma das outras e se ajudavam quando possível.

O material didático proposto por esta pesquisa trabalha bastante a primeira posição antes de trabalhar qualquer mudança. Este é um diferencial em relação ao método Suzuki para contrabaixo, que este método inicia na 4ª posição e, quando passa a trabalhar na 1ª posição, fica apenas 3 lições com ela fixa, já tendo que trabalhar a mudança na lição 4, sem antes ter praticado nas cordas graves.

Assim como no método Suzuki para contrabaixo, no material didático proposto tem exercícios de preparação. Esses exercícios são para fortalecimento dos dedos da mão esquerda e também para afinação, compostos de escalas e arpejos. Também utilizamos fitas adesivas para marcar as divisões do arco e as posições dos dedos no braço do instrumento.

Após os 4 meses de aplicação da pesquisa nas aulas podemos fazer algumas observações. Os alunos que utilizaram o material didático proposto tiveram facilidade de tocar uma música conhecida por eles logo nas primeiras aulas. Por já conhecerem as melodias apresentadas no material didático proposto, tinham uma maior vontade de aprender e, conseqüentemente, de se manterem no projeto.

Comparando as turmas I e II se percebe claramente que a turma I, no geral, teve mais facilidade em aprender as músicas novas, enquanto a turma 2 apenas conseguiu trabalhar a lição 1 do método Suzuki para contrabaixo. O fato de sempre manter a partitura ao olhar do aluno e

a variedade de partes utilizadas fez com que, os alunos da turma I, terminassem o semestre com uma noção de leitura de partitura. Os alunos da turma II, mesmo utilizando a partitura da mesma maneira que a turma I, por sempre estarem com a mesma partitura, não terminaram tendo noção de leitura, tendo apenas decorado a lição 1 do método Suzuki para contrabaixo e se guiavam pelos dedilhados escritos na parte.

Na volta às aulas, depois das férias de julho, todos os alunos que haviam encerrado o semestre anterior voltaram animados para as aulas, trazendo junto novos alunos. Os alunos que faziam parte da turma II voltaram das férias muito interessados em aprender também as músicas trabalhadas na turma I, o que reforça a afirmação de que quando se trabalha com músicas conhecidas pelos alunos, estes ficam mais interessados em aprender.

Chegamos à conclusão que o material didático proposto se mostrou eficaz na sua proposta, de manter o interesse do aluno e de facilitar o aprendizado por utilizar músicas conhecidas por eles.

Bibliografia

BILLÈ, Isaia. *Nuovo Metodo per Contrabbasso Parte 1*. Milão: Editora Ricordi, 1973.

BORGES, Gláucia de Andrade. *O Método Suzuki e a música tradicional mineira no ensino de violino*. In: XIV Encontro Anual da ABEM. Belo Horizonte, 25 a 28 de outubro de 2005.

BRADETICH, Jeff. *Double bass: the ultimate challenge*. Idaho, USA: Music for all to hear Inc, 2009.

DALBY, Bruce. The Gordon Institute for Music Learning. University of New Mexico. Albuquerque, NM. Disponível em <http://giml.org/>. Acesso em 30/04/2012.

DIXON, Libby; JOHNSON, Molly. *The Suzuki Approach*. Disponível em: <http://www.cincinnati musicacademy.com/suzapproach.html>> Acesso em 25 setembro 2011.

DOURADO, Henrique Autran. *O arco dos instrumentos de cordas*. 1ª ed. São Paulo : Edicon, 1998

FINK, Lorraine. *Understanding the Suzuki Method*. Disponível em: http://www.cvsmusic.org/understanding_the_suzuki_method.htm> Acesso em 25 setembro 2011.

FONTEERRADA, Marisa. *A Linha e a Rede*. In: SIMPÓSIO PARANAENSE DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 6., 1997, Londrina. Anais... Londrina: ABEM, 1997.

_____. *De Tramas e Fios*. 2.ed. Rio de Janeiro: Funarte, 2008.

KLINGHOFFER, Michael. *Mr. Karr, would you teach me how to drive a double bass?*. Jerusalem. HDP Printers, 2011.

MOTTA, A.; RAY, S. *Ensino de contrabaixo no Brasil: Uma proposta de iniciação*. In: XIII Encontro Anual da ABEM, 2004. Rio de Janeiro, RJ.

NANNY, Edouard: *Methode Complete pour la Contrebasse à quatre et cinq cordes – 1º Partie*. Paris: Editora Alphonse Leduc et Cie. 1920.

PEDROSA, Mayra Stela Dunin. *Abordagem de Estudos em Métodos de Contrabaixo com vistas à execução de obras de repertório orquestral*. Curitiba, 2009. (Dissertação de mestrado, UFPR)

PORTNOI, Henry. *Creative Bass Technique*. Utah, USA. Herald Printing Co, 1978

RAY, S; NEGREIROS, A. *Iniciação ao contrabaixo: Perspectivas pedagógicas para alunos entre 12 e 18 anos*. In: XI Encontro Anual da ABEM, 2002. Natal, RN.

SIMANDL, Franz. *New Method for the Double Bass*. New York. Carl Fischer, 1984.

STARR, William. *The Suzuki Violinist: A Guide for Teachers and Parents*. ed. rev. USA: Summy-Birchard Music, 2000.

SUZUKI, Shinichi. *Educação é Amor: o método clássico da educação do talento*. Tradução de Anne Corinna Gottberg. 3. ed. rev. Santa Maria: Grafica Editora Pallotti, 2008.

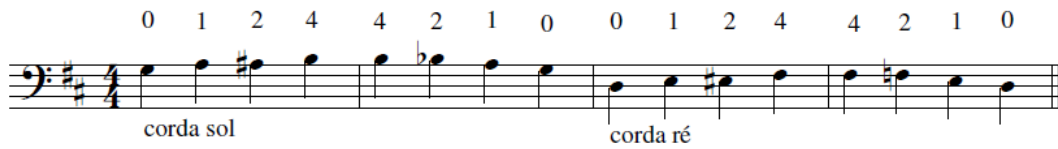
_____. *Ability Development from Age Zero*. Tradução de Mary Louise Nagata. Estados Unidos da América: Alfred Publishing Co., 1981

_____. *Suzuki Bass School*. Volume 1. ed. rev. USA: Alfred Publishing Co., 2002

_____. *Suzuki Violin School*. Volume 1. ed. rev. USA: Alfred Publishing Co., 2007

APENDICE A – MATERIAL DIDÁTICO PROPOSTO

Exercício I



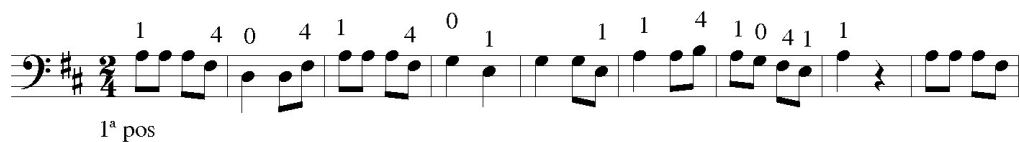
1. Marcha Soldado

Canção Folclórica Brasileira



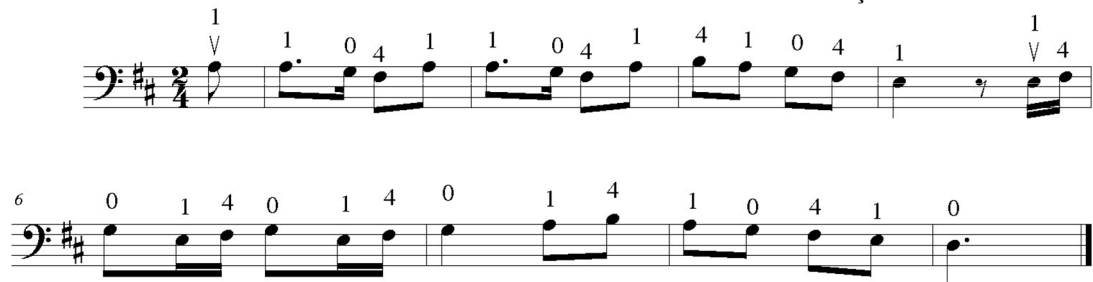
2. Fui na Espanha

Canção Folclórica Brasileira

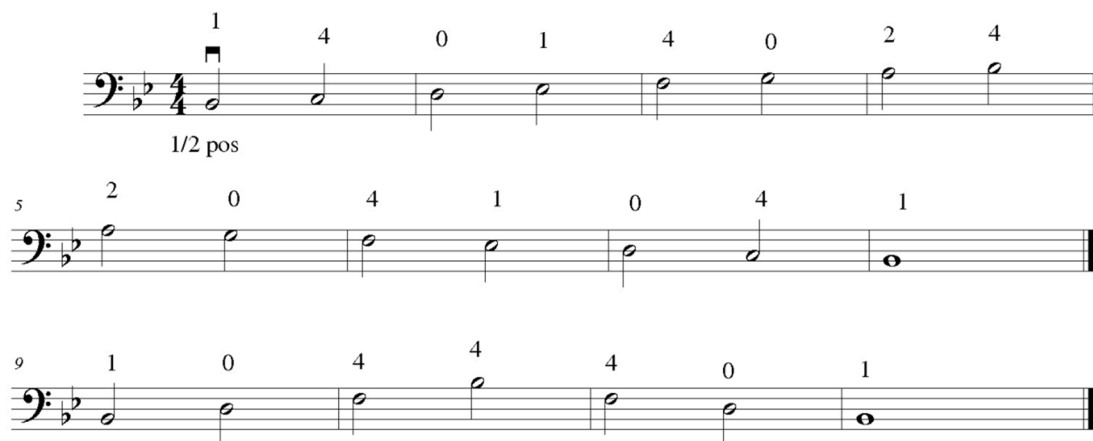


3. Cai, cai balão

Canção Folclórica Brasileira



Escala si b maior



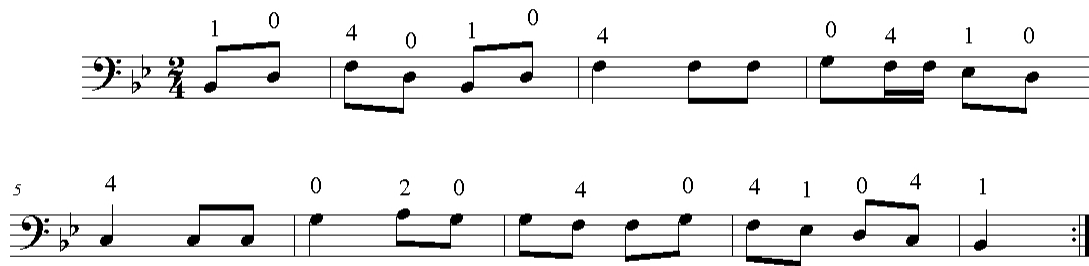
4. Capelinha de melão

Canção Folclórica Brasileira



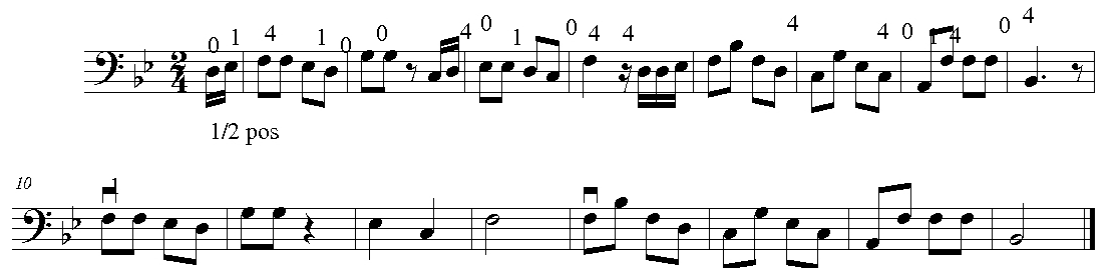
5. Passarás, não passarás

Canção Folclórica Brasileira



6. Caranguejo

Canção Folclórica Brasileira



Escala dó maior

2 0 1 2 0 1 2 4

1ª pos 2ª pos

5 4 1 0 2 1 0 2

1ª pos

9 2 1 0 4 0 1 2

2ª pos 1ª pos

7. Ficarás sozinha

Canção Folclórica Brasileira

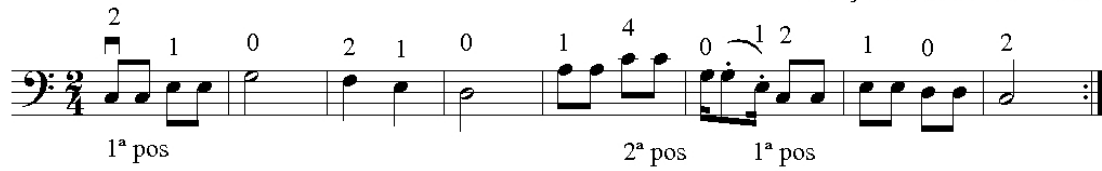
2 1 0 1 0 2 0 1 1 4 1 0 2 0 1 2 1 0 1 2 0 0 2

1ª pos

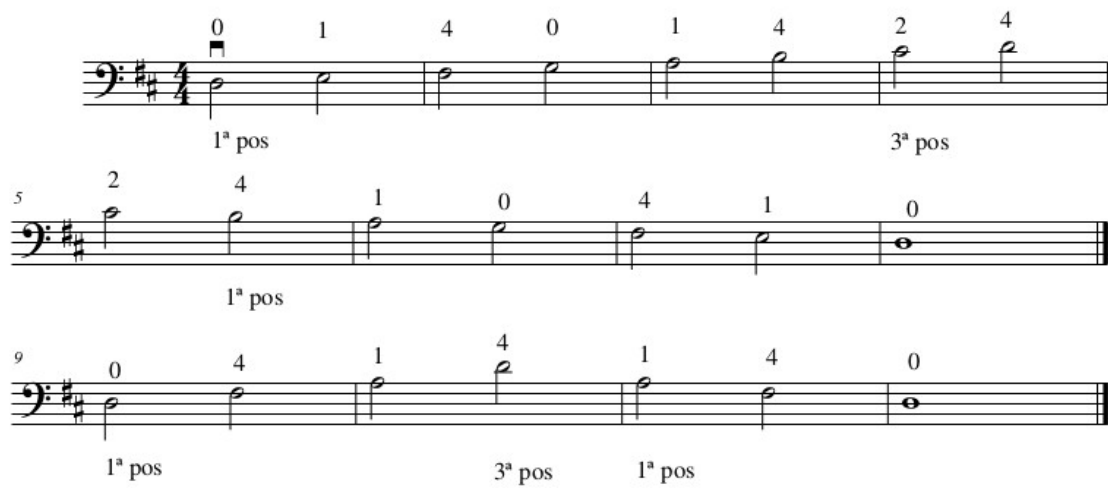
11

8. Na Bahia tem

Canção Folclórica Brasileira



Escala ré maior



9. Carneirinho

Canção Folclórica Brasileira



10. Atirei um pau no gato

Canção Folclórica Brasileira

11. Peixe vivo

Canção Folclórica Brasileira

Canção Folclórica Brasileira

1ª pos

6

3ª pos 1ª pos

12

3ª pos 1ª pos

Escala sol maior

1ª pos 2ª pos

5 1ª pos

9 2ª pos 1ª pos

12. Entrei na Roda

Canção Folclórica Brasileira

2ª pos 1ª pos 3ª pos

1ª pos 2ª pos

1ª pos 3ª pos 1ª pos

13. Ciranda

Canção Folclórica Brasileira

2ª 1/2 pos 3ª pos 1ª pos 2ª pos 1ª pos

6 3ª pos 2ª 1/2 pos 3ª pos

10

Escala lá menor harmônica

0 2 4 0 2 4 1 2
1/2 pos

5 1 4 2 0 4 2 0

9 0 4 2 2 2 4 0

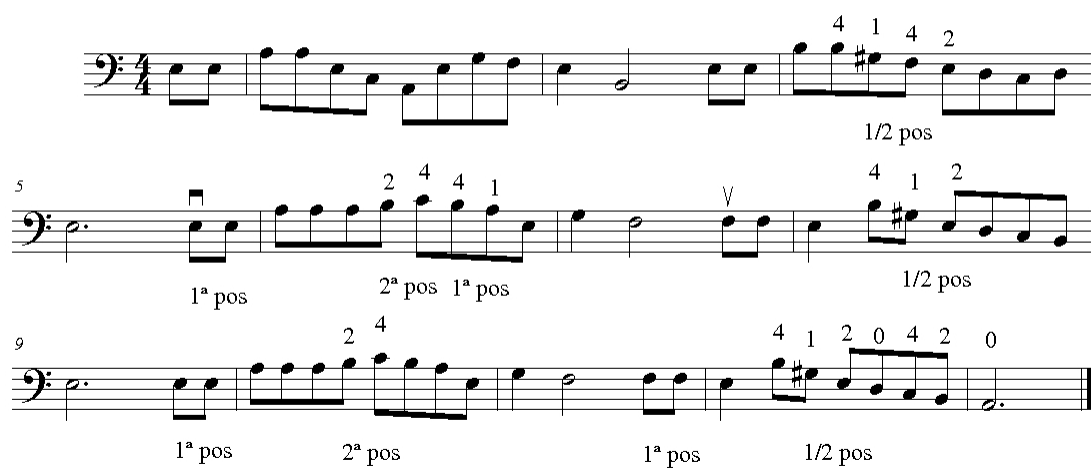
14. Terezinha

Canção Folclórica Brasileira



15. Nesta rua

Canção Folclórica Brasileira



16. Pastorzinho

Canção Folclórica Brasileira

2ª pos 1ª pos 2ª pos

6 4 4 2 4 1 2 4 1ª pos 2ª pos 1ª pos 2ª pos 1ª pos

12 4 1 4 2 4 3ª pos 1ª pos 2ª pos

17. Escravos de Jó

Canção Folclórica Brasileira

2ª pos 1ª pos

7 1 2 4 4 1 1 2 2ª pos 4ª pos 3ª pos 1ª pos 2ª pos

13 4 2 4 1ª pos 2ª pos