

VOL III

ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE MÚSICA



Javier Albornoz
(Organizador)

VOL III

ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE MÚSICA



Javier Albornoz
(Organizador)

 EDITORA
ARTEMIS
2021



O conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons Atribuição- Não-Comercial NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0). Direitos para esta edição cedidos à Editora Artemis pelos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento, desde que sejam atribuídos créditos aos autores, e sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comercial. A responsabilidade pelo conteúdo dos artigos e seus dados, em sua forma, correção e confiabilidade é exclusiva dos autores. A Editora Artemis, em seu compromisso de manter e aperfeiçoar a qualidade e confiabilidade dos trabalhos que publica, conduz a avaliação cega pelos pares de todos manuscritos publicados, com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

Editora Chefe	Prof. ^a Dr. ^a Antonella Carvalho de Oliveira
Editora Executiva	Viviane Carvalho Mocellin
Direção de Arte	Bruna Bejarano
Diagramação	Elisangela Abreu
Organizador	Javier Albornoz
Imagem da Capa	pitju
Bibliotecário	Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

Conselho Editorial

Prof.^a Dr.^a Ada Esther Portero Ricol, *Universidad Tecnológica de La Habana “José Antonio Echeverría”, Cuba*
Prof. Dr. Adalberto de Paula Paranhos, *Universidade Federal de Uberlândia*
Prof.^a Dr.^a Amanda Ramalho de Freitas Brito, *Universidade Federal da Paraíba*
Prof.^a Dr.^a Ana Clara Monteverde, *Universidad de Buenos Aires, Argentina*
Prof. Dr. Ángel Mujica Sánchez, *Universidad Nacional del Altiplano, Peru*
Prof.^a Dr.^a Angela Ester Mallmann Centenaro, *Universidade do Estado de Mato Grosso*
Prof.^a Dr.^a Begoña Blandón González, *Universidad de Sevilla, Espanha*
Prof.^a Dr.^a Carmen Pimentel, *Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro*
Prof.^a Dr.^a Catarina Castro, *Universidade Nova de Lisboa, Portugal*
Prof.^a Dr.^a Cláudia Neves, *Universidade Aberta de Portugal*
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos, *Universidade Federal da Grande Dourados*
Prof. Dr. David García-Martul, *Universidad Carlos III de Madrid, Espanha*
Prof.^a Dr.^a Deuzimar Costa Serra, *Universidade Estadual do Maranhão*
Prof.^a Dr.^a Eduarda Maria Rocha Teles de Castro Coelho, *Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal*
Prof. Dr. Eduardo Eugênio Spers, *Universidade de São Paulo*
Prof. Dr. Eloi Martins Senhoras, *Universidade Federal de Roraima*
Prof.^a Dr.^a Elvira Laura Hernández Carballido, *Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, México*
Prof.^a Dr.^a Emilas Darlene Carmen Lebus, *Universidad Nacional del Nordeste/ Universidad Tecnológica Nacional, Argentina*
Prof.^a Dr.^a Erla Mariela Morales Morgado, *Universidad de Salamanca, Espanha*
Prof. Dr. Ernesto Cristina, *Universidad de la República, Uruguay*
Prof. Dr. Ernesto Ramírez-Briones, *Universidad de Guadalajara, México*
Prof. Dr. Gabriel Díaz Cobos, *Universitat de Barcelona, Espanha*
Prof. Dr. Geoffroy Roger Pointer Malpass, *Universidade Federal do Triângulo Mineiro*
Prof.^a Dr.^a Gladys Esther Leoz, *Universidad Nacional de San Luis, Argentina*
Prof.^a Dr.^a Glória Beatriz Álvarez, *Universidad de Buenos Aires, Argentina*
Prof. Dr. Gonçalo Poeta Fernandes, *Instituto Politécnico da Guarda, Portugal*
Prof. Dr. Gustavo Adolfo Juárez, *Universidad Nacional de Catamarca, Argentina*
Prof.^a Dr.^a Iara Lúcia Tescarollo Dias, *Universidade São Francisco*
Prof.^a Dr.^a Isabel del Rosario Chiyon Carrasco, *Universidad de Piura, Peru*
Prof.^a Dr.^a Isabel Yohena, *Universidad de Buenos Aires, Argentina*
Prof. Dr. Ivan Amaro, *Universidade do Estado do Rio de Janeiro*
Prof. Dr. Iván Ramon Sánchez Soto, *Universidad del Bío-Bío, Chile*



Prof.ª Dr.ª Ivânia Maria Carneiro Vieira, Universidade Federal do Amazonas
Prof. Me. Javier Antonio Alborno, *University of Miami and Miami Dade College*, USA
Prof. Dr. Jesús Montero Martínez, *Universidad de Castilla - La Mancha*, Espanha
Prof. Dr. Joaquim Júlio Almeida Júnior, UniFIMES - Centro Universitário de Mineiros
Prof. Dr. Juan Carlos Mosquera Feijoo, *Universidad Politécnica de Madrid*, Espanha
Prof. Dr. Juan Diego Parra Valencia, *Instituto Tecnológico Metropolitano de Medellín*, Colômbia
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Leinig Antonio Perazolli, Universidade Estadual Paulista
Prof.ª Dr.ª Livia do Carmo, Universidade Federal de Goiás
Prof.ª Dr.ª Luciane Spanhol Bordignon, Universidade de Passo Fundo
Prof. Dr. Luis Vicente Amador Muñoz, *Universidad Pablo de Olavide*, Espanha
Prof.ª Dr.ª Macarena Esteban Ibáñez, *Universidad Pablo de Olavide*, Espanha
Prof. Dr. Manuel Ramiro Rodriguez, *Universidad Santiago de Compostela*, Espanha
Prof. Dr. Marcos Augusto de Lima Nobre, Universidade Estadual Paulista
Prof. Dr. Marcos Vinicius Meiado, Universidade Federal de Sergipe
Prof.ª Dr.ª Mar Garrido Román, *Universidad de Granada*, Espanha
Prof.ª Dr.ª Margarida Márcia Fernandes Lima, Universidade Federal de Ouro Preto
Prof.ª Dr.ª Maria Aparecida José de Oliveira, Universidade Federal da Bahia
Prof.ª Dr.ª Maria do Céu Caetano, Universidade Nova de Lisboa, Portugal
Prof.ª Dr.ª Maria do Socorro Saraiva Pinheiro, Universidade Federal do Maranhão
Prof.ª Dr.ª Maria Lúcia Pato, Instituto Politécnico de Viseu, Portugal
Prof.ª Dr.ª Maritza González Moreno, *Universidad Tecnológica de La Habana "José Antonio Echeverría"*, Cuba
Prof.ª Dr.ª Mauriceia Silva de Paula Vieira, Universidade Federal de Lavras
Prof.ª Dr.ª Odara Horta Boscolo, Universidade Federal Fluminense
Prof.ª Dr.ª Patrícia Vasconcelos Almeida, Universidade Federal de Lavras
Prof.ª Dr.ª Paula Arcoverde Cavalcanti, Universidade do Estado da Bahia
Prof. Dr. Rodrigo Marques de Almeida Guerra, Universidade Federal do Pará
Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares, Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Sergio Bitencourt Araújo Barros, Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Sérgio Luiz do Amaral Moretti, Universidade Federal de Uberlândia
Prof.ª Dr.ª Silvia Inés del Valle Navarro, *Universidad Nacional de Catamarca*, Argentina
Prof.ª Dr.ª Teresa Cardoso, Universidade Aberta de Portugal
Prof.ª Dr.ª Teresa Monteiro Seixas, Universidade do Porto, Portugal
Prof. Dr. Turpo Gebera Osbaldo Washington, *Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa*, Peru
Prof. Dr. Valter Machado da Fonseca, Universidade Federal de Viçosa
Prof.ª Dr.ª Vanessa Bordin Viera, Universidade Federal de Campina Grande
Prof.ª Dr.ª Vera Lúcia Vasilévski dos Santos Araújo, Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Wilson Noé Garcés Aguilar, *Corporación Universitaria Autónoma del Cauca*, Colômbia

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)**

E79 Estudos Latino-Americanos sobre Música: vol III [livro eletrônico] /
Organizador Javier Alborno. – Curitiba, PR: Artemis, 2021.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

Edição bilingue

ISBN 978-65-87396-42-2

DOI 10.37572/EdArt_140821422

1. Música – América Latina – História e crítica. 2.
Musicoterapia. 3. Musicologia. I. Alborno, Javier.

CDD 780.72

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

PREFACE

“**Estudos Latino-Americanos sobre Música**” compiles top-notch research in a rich collection of works that contribute to the study of music from a multicultural approach. The book focuses on a plurality of themes anchored in academic findings by Latin-American scholars, presented in a didactic and concise language that is accessible to both professors and students.

The articles in this Volume III provide the reader with knowledgeable insight that connects music and the modern world through varied methods and perspectives: from the **understanding of socio-cultural aspects of music to studies about performance and musical education**, integrating theory and practice.

As a composer and educator, it is always my goal to promote the arts and the study and development of music. It is with great pleasure that I accepted the invitation to organize this book, a composite of works written by my esteemed colleagues.

I hope the reader enjoys its content as much as I did!

Javier Albornoz

APRESENTAÇÃO

“**Estudos Latino-Americanos sobre Música**” reúne pesquisas de ponta em um rico acervo de obras que contribuem para o estudo da música a partir de uma abordagem multicultural. O livro enfoca uma pluralidade de temas ancorados em descobertas acadêmicas de estudiosos latino-americanos, apresentados em uma linguagem didática e concisa que é acessível a professores e alunos.

Os artigos neste Volume III trazem ao leitor uma visão bem informada que conecta a música e o mundo moderno por meio de métodos e perspectivas variadas, com estudos que abordam **aspectos socio-culturais da música, performance e educação musical**, integrando teoria e prática.

Como compositor e educador, é sempre minha prioridade promover as artes e o estudo e desenvolvimento da música. É com grande satisfação que aceitei o convite para organizar este livro, um conjunto de obras escritas por estimados colegas.

Espero que o leitor goste de seu conteúdo tanto quanto eu!

Javier Albornoz

SUMÁRIO

PERSPECTIVAS ETNOGRÁFICAS

CAPÍTULO 1..... 1

HUMOR Y POLÍTICA EN EL PERFORMANCE *LA HISTORIA DE CUBA* (1979) DE ALEJANDRO GARCÍA VILLALÓN VIRULO: PERSPECTIVAS ETNOMUSICOLÓGICAS E HISTORIOGRÁFICAS

[Pablo Alejandro Suárez Marrero](#)

[Ibisamy Rodríguez Pairol](#)

DOI 10.37572/EdArt_1408214221

CAPÍTULO 2.....22

PADADADÁ!: UMA ETNOGRAFIA DO CHORO

[Cleida Lourenço da Silva](#)

DOI 10.37572/EdArt_1408214222

CAPÍTULO 3..... 29

LA GUITARRA ELÉCTRICA, LA CUMBIA Y LA MÚSICA TROPICAL COLOMBIANA: MARIANO SEPÚLVEDA EL PIONERO DEL ROCK TROPICAL EN COLOMBIA

[Carlos Andrés Caballero Parra](#)

DOI 10.37572/EdArt_1408214223

CAPÍTULO 4..... 38

LOS FESTIVALES DE MÚSICA ELECTRÓNICA COMO RITUAL NUMINOSO CONTEMPORÁNEO

[Citlaly Aguilar Campos](#)

DOI 10.37572/EdArt_1408214224

PERFORMANCE

CAPÍTULO 5..... 54

O CONTEXTO IDEOLÓGICO E NORMATIVO DA PERFORMANCE DA MÚSICA CLÁSSICA OCIDENTAL E CAMINHOS CRIATIVOS ALTERNATIVOS E DISRUPTIVOS

[Mariana Costa Gomes](#)

DOI 10.37572/EdArt_1408214225

CAPÍTULO 6.....	61
SOBRE SONS E SILÊNCIO: A VISÃO DE INTÉRPRETES VIOLONCELISTAS ACERCA DO SILÊNCIO ENQUANTO <i>TIMING</i> EM MÚSICA	
Pedro Bielschowsky Felipe Avellar de Aquino	
DOI 10.37572/EdArt_1408214226	
CAPÍTULO 7	71
SONS BRILHANTES E SONS AVELUDADOS: UM EXPERIMENTO VOCAL COM O SUPORTE PRAAT	
Régis Luís de Carvalho Silva	
DOI 10.37572/EdArt_1408214227	
EDUCAÇÃO E ENSINO DE MÚSICA	
CAPÍTULO 8.....	84
A INTRODUÇÃO DO GLOCKENSPIEL NAS OFICINAS DE PERCUSSÃO DO PROJETO GURI NOS CENTROS DE INTERNAÇÃO DA FUNDAÇÃO CASA, SÃO PAULO	
Rafael Y Castro Carlos Stasi	
DOI 10.37572/EdArt_1408214228	
CAPÍTULO 9.....	93
PROPOSTAS PEDAGÓGICAS PARA INICIANTES: IDENTIFICANDO TENDÊNCIAS EM MÉTODOS DE CONTRABAIXO ACÚSTICO	
Jair Rabelo Maciel Barbosa Filho	
DOI 10.37572/EdArt_1408214229	
CAPÍTULO 10.....	101
ABORDAGEM ECOLÓGICA DA EDUCAÇÃO MUSICAL: EM DIREÇÃO À EMANCIPAÇÃO E À PRÁTICAS DE LIBERDADE	
André Luiz Gonçalves de Oliveira Patrícia Lakchmi Leite Mertzig	
DOI 10.37572/EdArt_14082142210	
SOBRE O ORGANIZADOR.....	113
ÍNDICE REMISSIVO	114

CAPÍTULO 9

PROPOSTAS PEDAGÓGICAS PARA INICIANTEs: IDENTIFICANDO TENDÊNCIAS EM MÉTODOS DE CONTRABAIXO ACÚSTICO

Data de submissão: 14/06/2021

Data de aceite: 30/06/2021

Jair Rabelo Maciel Barbosa Filho

Universidade de Brasília

Brasília/DF

<http://lattes.cnpq.br/8321498554499696>

RESUMO: O presente artigo busca identificar tendências do ensino de instrumento, características e transformações em métodos de contrabaixo para iniciantes, e como elas afetam nossa concepção de aula. Usarei como referência para a análise dos materiais a análise de conteúdo proposta por Bardin (2011) e as classificações usadas por Soares da Silva (2016) e Silva (2016). A análise indicou três tendências principais: a preocupação com a motivação do aluno, o desenvolvimento musical e a possibilidade do ensino no formato de aula em grupo.

PALAVRAS-CHAVE: Métodos de contrabaixo. Tendências. Ensino.

**PEDAGOGICAL PROPOSALS FOR
BEGINNERS: IDENTIFYING TRENDS IN
ACOUSTIC DOUBLEBASS METHODS**

ABSTRACT: The present article seeks to identify instrument teaching trends,

characteristics and transformations in doublebass methods for beginners, and how they affect our conception of the lesson. I will use as reference for the material analysis the content analysis proposed by Bardin (2011) and the classifications used by Soares da Silva (2016) and Silva (2016). The analysis indicated three main trends: the concern with student motivation, music development and the possibility of teaching in the group class format. **KEYWORDS:** Doublebass methods. Trends. Teaching.

1 INTRODUÇÃO

As metodologias para o ensino de instrumento têm passado por diferentes tendências, dependendo dos objetivos e referências conceituais de cada época e contexto. Com efeito, reflexões têm reverberado em novas propostas tanto nas práticas pedagógicas em sala de aula quanto na criação de novos materiais para o ensino de instrumento, se adaptando às mudanças da maneira de pensar da sociedade.

Em busca de conhecer como os professores de contrabaixo exercem a docência no Brasil, Negreiros (2003) realizou uma consulta que envolveu professores de todas as regiões do país. Dentre os dados

obtidos, Negreiros identifica que os professores, em sua grande maioria, utilizavam-se de métodos desenvolvidos no final do século XIX e início do século XX. Dentre os dados obtidos, destaca-se que 50% do número total de professores consultados aplicava junto a seus alunos o método Billé como livro principal de iniciação ou como parte de um conjunto de livros propostos para este fim, seguido de 33,3% do total de entrevistados que utiliza o Simandl como livro principal de iniciação ou como parte de um conjunto de livros e 11% utiliza o Zimermann, representando os livros de iniciação ao instrumento que mais eram utilizados no Brasil na época.

As metodologias propostas nestes métodos fazem referência a um contexto de ensino conservatorial. Nos conservatórios, o conhecimento musical ganhava caráter bastante analítico, desmembrando-se em estudos de teoria, história da música, análises de harmonia, sendo o ensino de instrumento bastante concentrado para estudos que desenvolviam a habilidade da técnica para tocar o instrumento, com muitas escalas e arpejos. Esta característica de currículo ecoa o pensamento moderno que envolvia a educação da época em que esses métodos foram criados (SANTOS, 2012). Negreiros (2003, p. 8) concluiu que a pouca utilização de livros mais recentes, na época, se devia ao modelo tradicional aplicado nas escolas de música no Brasil, e a falta de conhecimento dos resultados significativos que novas propostas de ensino estavam alcançando em outros países. Pereira (2014, p. 95) identifica essa tendência educacional estancada como *habitus conservatorial*, relatando que:

O *habitus conservatorial* faz com que a música erudita figure como conhecimento legítimo e como parâmetro de estruturação das disciplinas e de hierarquização dos capitais culturais em disputa. Neste caso, a História da Música se refere à história da música erudita ocidental. O estudo das técnicas de Análise tem como conteúdo as formas tradicionais do repertório erudito e a Harmonia corresponde, na maioria dos casos, ao modo ocidental de combinar os sons, investigando, quase sempre, as regras palestrinianas que datam do barroco musical.

Todavia, apesar da evidente importância do desenvolvimento técnico do músico, novas propostas pedagógicas sugerem um ensino mais integrador, onde a vivência musical esteja nos fundamentos da elaboração de uma aula de instrumento (SWANWICK, 2003). Muito disto se deve ao fato do ensino de instrumento ter ganhado novos contextos para realização, como escolas e projetos sociais, além da grande contribuição adquirida pela compreensão de como se dão os processos de ensino informal de instrumento (GREEN, 2002). O instrumento musical assumiria, desta forma, sua função de ser apenas um instrumento, sendo a experiência musical o primeiro plano da aula (GAINZA, 1988). O objetivo deste artigo, assim, é identificar algumas transformações pedagógicas percebidas nos métodos de iniciação ao contrabaixo acústico, acreditando que esta

percepção pode ajudar a compreender e a repensar a relação professor/aluno em sala de aula nos dias de hoje.

2 OBSERVAÇÃO DOS MÉTODOS

O termo “método” é utilizado tanto como caminho para se atingir objetivos, relacionando-se a ações pedagógicas organizadas, quanto como objeto imbuído de materialidade, caracterizando-se como o livro didático destinado ao ensino do instrumento (REYS; GARBOSA, 2010). Neste artigo, chamarei de “métodos” os livros de iniciação ao instrumento, todavia não ignorando que estes livros agregam ações que auxiliam uma metodologia, servindo como ferramenta no desenvolvimento de suas propostas. Não ignoro também que existam metodologias que não possuam métodos de iniciação. Porém, não é finalidade deste texto aprofundar esta discussão.

Para analisar os métodos usados na iniciação ao contrabaixo, usarei como fundamentos a análise de conteúdo propostas por Bardin (2011) e a classificação de diferentes gerações dos materiais proposta por SOARES DA SILVA (2016) e SILVA (2016), que identificam tendências entre métodos publicados em épocas e contextos semelhantes. Eles serão classificados em três gerações, sendo a primeira considerada a do ensino “conservatorial”, prevalecendo a performance e o direcionamento predominantemente técnico do aluno, a segunda seria a que se preocupa com a formação motivadora dos indivíduos, e a terceira é considerada como a “atual”, que busca avançar em propostas de ensino mais musicais, menos direcionadas ao repertório tradicional europeu, e se aproximando das tecnologias e do ensino coletivo.

Conhecidos como os “métodos tradicionais” (NEGREIROS, 2003), os métodos da primeira geração buscam ensinar a tocar o instrumento por meio de estudos com escalas, arpejos e exercícios, e leitura de notação musical desde a primeira aula. Criados em um contexto conservatorial, estes métodos buscavam atender uma demanda de alunos interessados em estudos de alta performance, com conteúdo direcionado à profissionalização no instrumento. Dentre as primeiras publicações destes métodos, destacam-se o Simandl (1904), Nanny (1920), Billè (1922) e Rabbath (1982). Possuem pouco (ou nenhum) repertório e melodias a serem trabalhadas durante sua execução. Procuram sistematizar o estudo das posições da mão esquerda no instrumento, com exercícios que vão caminhando gradualmente das posições mais graves para as mais agudas. Buscam também o desenvolvimento de exercícios distintos para a mão esquerda e para a mão direita, para o aluno saber tocar o instrumento movimentando os braços da maneira correta, afinando e movimentando o arco com diferentes possibilidades sonoras (*detaché, staccato, legato, spiccato*).

Os métodos da segunda geração se diferenciam dos outros já apresentados inicialmente por sua proposta pedagógica. Representados por métodos como Suzuki (1999) e Vance (2000), a segunda geração se preocupará em desenvolver estratégias e ferramentas para que o ensino seja mais natural e inclusivo. Apesar da edição utilizada como referência para consulta sobre o livro de contrabaixo ter sido lançada no ano 2000, a metodologia Suzuki e seus fundamentos foram desenvolvidos primeiramente para o violino, no Japão, na década de 30, e sua divulgação para o restante do mundo na década de 60.

Tendo como público alvo as crianças, Suzuki propõe a estimulação da linguagem musical da mesma maneira que se dá o aprendizado da língua materna, por meio da criação de um ambiente musical em seu cotidiano. Os pais são estimulados a tocar o instrumento, servindo de estímulo e exemplo para seus filhos. As músicas para ensino são reproduções de temas folclóricos ou pequenas canções criadas pelo próprio Suzuki. O aprendizado inicial, assim como se dá no desenvolvimento da língua materna, é transmitido auralmente, por imitação e memorização. Os conteúdos escolhidos direcionam o estudante gradualmente para a formação do repertório tradicional europeu do instrumento, considerada por Suzuki como “boa música” (SUZUKI, 1998, p. 7).

A relação mestre-discípulo é bastante valorizada, sendo a figura do professor como um molde a ser buscado e imitado pelos alunos. Cabe ao aluno práticas, em sua maioria, de repetição, memorização e manutenção de repertório, seguindo o “modelo tutorial” (terminologia utilizada por Montandon (1992) para descrever a metodologia onde o professor se torna o grande referencial para o aluno, como um tutor), baseado na transmissão de conteúdo e correção de erros, comunicados geralmente pela verbalização ou demonstração no instrumento. As músicas são desenvolvidas inicialmente em tonalidades confortáveis de tocar no instrumento. O formato de aulas proposto são aulas mescladas entre individuais e em grupo. As aulas em grupo seguem o mesmo modelo da aula individual, tendo o professor como referencial. Todavia, os alunos do mesmo nível são agrupados de forma a poderem se olhar, aprender uns com os outros e tocar juntos.

A terceira geração traz como objetivo principal o acesso ao aprendizado com maior fluência, e a expansão dos conteúdos, com o desenvolvimento de outras habilidades como a criação e o improviso, utilizando por vezes o ensino em grupo em suas propostas. Além disso, o objetivo de fazer com que o instrumentista seja capaz de tocar os repertórios mais tradicionais orquestrais e solistas europeus deixa de ser condição para o desenvolvimento de um método válido, tomando como primeiro plano a busca por possibilitar a experiência e o desenvolvimento musical do aluno. Todos os métodos que fazem parte dessa geração buscam proporcionar um ensino motivador, com diversos recursos que funcionam como suporte tanto para o professor quanto para o aluno,

como os *playbacks*, melodias mais curtas e tecnicamente mais fáceis que a geração anterior. O contrabaixista também é estimulado a tocar acompanhamentos nos estudos, não apenas a melodia. Quanto a notação, todos os métodos apresentam gradualmente elementos da notação tradicional, para que a assimilação da leitura aconteça por etapas. Utilizam bastante o *pizzicato* no início dos métodos antes de iniciar a tocar com arco, provavelmente por ser mais fácil produzir som do contrabaixo desta forma.

Alguns livros, como o *Essential Elements* (2004) possuem conteúdo para download ou streaming online com o áudio de todos os exercícios, bem como acompanhamentos e vídeos. Também possuem sites com conteúdo para professores, alunos e pais de alunos, dando suporte para que o aluno grave áudios e os ponha no site para que o professor e pais ouçam, bem como acompanhamentos das músicas e estudos do método com vários estilos musicais disponíveis para o aluno selecionar, de acordo com sua preferência, proporcionando certa autonomia nas escolhas e no aprendizado. O *Sound Innovations* (2010) se propõe a ser flexível mesmo antes de ser editado, podendo ser customizado por professores no site da editora para que possam usar suas próprias experiências e criar a melhor abordagem para sua sala de aula, para seu contexto escolar, gerenciando os ritmos a serem tocados nas listas de música (podendo alternar entre músicas de cinema, músicas americanas, judaicas, latinas, folclórica, dentre outras) ou mesmo direcionando que tipo de ensino você quer colocar em maior quantidade no método (técnica e ritmo, história, teoria, composição, improvisação, repertório, escalas, duetos, dentre outros).

Alguns métodos também trazem em suas propostas o ensino em grupo, observado por uma perspectiva diferente dos métodos da segunda geração. O *Strictly Strings* (1992) possui grande variedade de melodias para serem tocadas em duo de contrabaixos. Já o *Learning the bass* (2015) propõe o desenvolvimento do ensino em grupo entre instrumentos heterogêneos. Ambos os métodos demonstram o fazer musical em grupo, propondo linhas musicais diferentes para o fazer musical dos alunos iniciantes, valorizando o indivíduo no coletivo. A aula em grupo deixa de ser uma grande aula individual onde todos os alunos tocam juntos, e passa a ser uma aula onde os alunos precisam se observar e interagir para construir a música juntos.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao observar os métodos citados, seu contexto de criação e seus conteúdos, bem como observar as inquietações dos professores da atualidade, pude compreender melhor as propostas que caracterizaram o ensino de cada geração, e identificar suas tendências por meio dos resultados obtidos.

Os materiais seguem tendências diferentes, e vão se modificando, tanto em formato quanto em conteúdo. Os primeiros métodos de ensino de contrabaixo publicados priorizavam o ensino da técnica do instrumento, de maneira mecânica, desassociada com o fazer musical. Ocupava-se em atender demandas de músicos que almejavam a especialização no instrumento. Percebe-se, na passagem da primeira geração para a segunda, a busca por otimizar o aprendizado do instrumento por meio de um ensino motivador. O ensino se torna mais inclusivo, tendo como público alvo as crianças. Estratégias veiculadas a um ensino infantil, como a participação dos pais no desenvolvimento de um ambiente musical em casa, as canções folclóricas e até mesmo o estímulo ao uso de instrumentos pequenos ampliou o número de pessoas que tinham acesso ao ensino de instrumento. Transformou, inclusive, a relação que as pessoas tinham com o aprendizado de instrumento, buscando romper com a ideia que só podia aprender música quem tinha talento. Já na terceira geração, apesar dos livros continuarem direcionados para o público infantil, o grande objetivo dos métodos deixa de ser a alta performance e passa a ser a vivência musical do aluno. Se o aluno não se tornar um profissional no instrumento, ainda sim terá alcançado os objetivos do método. A interação entre os alunos nas aulas em grupo ganha nova importância, tornando muito mais relevante a participação e envolvimento do indivíduo no fazer musical coletivo.

Apesar das transformações percebidas nas tendências dos métodos de contrabaixo, o *habitus conservatorial* (PEREIRA, 2014), muitas vezes dificulta a superação de tradições ou costumes no ensino de instrumento. Contudo, a ampliação dos ambientes de ensino, como em projetos sociais e igrejas, traz novos desafios aos professores. Além disso, a ampliação da demanda do mercado, com músicos que tocam em ambientes informais, como restaurantes e casamentos, nos convida a repensar quais seriam os modelos e conteúdos ideais de ensino para os alunos.

Pôr em dia os processos pedagógicos na música é uma tarefa que se realiza lentamente e tarda bastante para se generalizar. Por isso coexistem, na atualidade, as mais opostas e contraditórias técnicas e enfoques nos diferentes meios em matéria de educação musical: desde um recalcitrante tradicionalismo até as orientações de vanguarda que cobrem uma extensa gama de tendências e qualidades de ensino. Na pedagogia, como na arte, a única constante é o movimento, a busca interna e a exploração da realidade circundante (GAINZA, 1988, p. 112)

As propostas pedagógicas contidas nos métodos da primeira geração, por exemplo, ainda hoje inspiram a confecção de novos livros, como o recente *Tao of Bass* (MACHADO, 2014). O presente método de estudo de técnicas, apesar de lançado recentemente, já é conteúdo obrigatório em universidades dos Estados Unidos e na Europa, segundo o próprio autor. Todavia, sugiro aos professores a reflexão sobre qual o

contexto em que esses métodos devem ser utilizados para seu melhor aproveitamento, de forma a não comprometer a imersão do aluno em um aprendizado fundamentalmente musical. Acredito que seja mais apropriado destinar estas pedagogias para ambientes onde o músico já tem uma vivência musical, e conscientemente busca aprimorar sua técnica, de forma isolada e desassociada a um contexto musical, para exercer melhor sua profissão. Facilitar o acesso à música deve ser nossa primeira e principal energia motivadora no desenvolvimento de uma aula de instrumento. Desta forma, mais importante que identificar o método “correto” para usar em sala de aula, é compreender as mudanças de pensamento contidas entre eles e suas contribuições para a reflexão sobre uma aula de música. Quem sabe, assim, até mesmo estimular professores a desenvolverem seus próprios métodos de ensino de instrumento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALLEN, Michael; GILLESPIE, Robert; HAYES, Pamela. **Essential Elements for Strings – Double Bass Book I**. Hal Leonard Corporation. 2004

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011, 280 p.

BILLÉ, Isaia. **Nuovo metodo per contrabasso**. G.Ricordi, Milan, Italy. Bille 261 = Part I. Practical Course I, E. R. 261

DILLON, Jacquelyn; KJELLAND, James; REILLY, John. **Strictly Strings – String Bass**. Alfred Music Publishing. 1992.

GAINZA, Violeta. **Estudos de psicopedagogia musical**. Tradução de Beatriz Cannabrava.- 3. Ed. – São Paulo: Summus, 1988. (Coleção Novas buscas em educação; v. 31). 140 p.

GREEN, Lucy. **How popular musicians learn – A Way Ahead for Music Education**. Routledge. 2002. 250 p.

HARVEY, Cassia. **Learning the bass**, book one. C. Harvey Publications. 2015. 79 p.

MACHADO, Marcos. **Tao of Bass**. Volume 1. Self published, 220 páginas. 2014. ISBN#978- 0-692-80840-5

MONTANDON, Maria. **Aula de piano e ensino de música – Análise da proposta de reavaliação da aula de piano e sua relação com as concepções pedagógicas de Pace, Verhaalen e Gonçalves**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Instituto de Artes. Porto Alegre, 1992.

NANNY, Edouard. **Méthode Complète por la Contrebasse**. ALPHONSE LEDUC, Éditions Musicales, Paris. 1920

NEGREIROS, Alexandre. **Perspectivas pedagógicas para a iniciação ao contrabaixo no Brasil**. Dissertação de mestrado. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2003.

PEREIRA, Marcus. **Licenciatura em música e *habitus conservatorial*: analisando o currículo**. Revista da ABEM, v.22, n.32. p. 90-103. Londrina. 2014.

PHILLIPS, Bob; SHELDON, Robert. **Sound Innovations**. Alfred Music Publishing. 2010.

RABBATH, François. **Nouvelle Technique de la Contrebasse**. ALPHONSE LEDUC, Éditions Musicales. 1982.

SANTOS, Regina. **Música, cultura e educação: os múltiplos espaços de educação musical** / org. por Regina Márcia Simão Santos. – Porto Alegre: Sulina, 2012 – 2ª.ed. 294 p.

SILVA, Bianca. **Ensino de violino para adultos: Um estudo de materiais e literatura**. Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura. Universidade de Brasília. Brasília, 2016.

SIMANDL, Franz. **New method for stringbass**. Carl Fischer, Inc. New York City. 1904.

SOARES DA SILVA, Paula. **O ensino de viola: Uma análise de abordagens e materiais**. Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura. Universidade de Brasília. Brasília, 2016.

SUZUKI, Shinichi. **Shinichi Suzuki: His speeches and essays**. Summy-Birchard, Inc. 1998. 51p.

_____. **Suzuki Bass School** -Book 1. Summy-Birchard, Inc. 1999.

SWANWICK, Keith. **Ensinando música musicalmente**. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003. Texto originalmente publicado em 2002.

VANCE, George. **Progressive Repertoire for the Double bass**. Carl Fischer, 2000.

SOBRE O ORGANIZADOR

JAVIER ALBORNOZ began to study the clarinet and saxophone as well as experimenting with recording and MIDI technology at nine years of age. He found the enjoyment of creating music so fulfilling that it sparked the desire in him to pursue a career in the music field early on. Javier has a bachelor's degree from Berklee College of Music and a Master's degree from the University of Miami and has worked in audio post-production for over a decade. He is also a proud member of The Alhambra Orchestra in Coral Gables, serving as assistant principal clarinetist and writing commissioned orchestral works premiered in 2015 and 2016. In recent years, Javier has contributed dozens of works to a production music library, while also working with several Malaysian animation studios in the production of television pilots that have been featured at the Asian Animation Summit, MIPCOM, and other international conferences and markets. Also versed in audio post-production and sound design, Javier has taught in the graduate music technology department at the University of Miami's Frost School of Music and works with students in the Animation and Game Development department and composition students at New World School of the Arts and Miami Dade College.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Abordagem ecológica 101, 103, 104, 105, 107, 108

Análise acústica vocal 71

C

Choro 22, 24, 25, 26, 27

Colombia 29, 30, 32, 34, 37

Cultura 2, 4, 8, 10, 11, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 27, 28, 29, 31, 37, 39, 40, 44, 45, 51, 52, 53, 56, 60, 62, 100, 108, 109

Cumbia 29, 30, 31, 33, 34, 35, 37

E

Educação musical 98, 100, 101, 102, 103, 106, 108, 109, 110, 111

Ensino 22, 27, 84, 85, 86, 87, 89, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 103, 109, 112

Etnografia 20, 22

Experiencia estética 38, 39, 41, 50

F

Festivales 34, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51

Folclor 29, 32

Funções do Silêncio 61

Fundação Casa 84, 85, 86, 87, 90

G

Glockenspiel 84, 85, 87, 89, 90

Guitarra eléctrica 29, 33

H

Historia de Cuba 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21

Humor 1, 2, 3, 4, 6, 11, 17, 18, 20, 21

I

Ideologia 54, 55, 56, 60

Interpretação do Silêncio 61, 62

M

Métodos de contrabaixo 93, 98

Música 1, 3, 4, 8, 10, 14, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 75, 84, 85, 86, 87, 88, 92, 94, 96, 97, 98, 99, 100, 102, 103, 104, 105, 106, 108, 109, 110, 111, 112

Música clássica ocidental 54, 55, 57, 59

Música eletrônica 38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51

N

Normatividade 54, 55, 58, 60

Numinoso 38, 39, 47, 49, 50, 51, 53

P

Paradigma percepção/ação 101

Percussão 24, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90

Performance 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 13, 16, 17, 18, 19, 20, 39, 46, 48, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 68, 69, 70, 95, 98, 103

Performance musical 1, 13, 17, 20, 54, 57, 58, 60

Política 1, 3, 12, 13, 14, 15, 17, 56

Posicionamento laríngeo 71

Práticas Interpretativas 61, 64, 68

Projeto Guri 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 92

R

Ritual 28, 38, 39, 47, 49, 51, 52, 53

Rock tropical 29, 31, 35, 37

S

Silêncio na música 61, 62, 63, 65, 66, 67, 68, 69, 70

Social 2, 3, 7, 12, 13, 14, 16, 19, 20, 22, 25, 28, 30, 38, 40, 42, 44, 45, 46, 51, 55, 56, 57, 84, 109, 110

Som 22, 23, 27, 28, 62, 66, 72, 74, 75, 79, 83, 97, 103, 104, 105

T

Tendências 14, 60, 93, 95, 97, 98

Timing 61, 67, 68

V

Virulo 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 17, 18, 19, 20

Voz Cantada 71, 83



**EDITORA
ARTEMIS**