

ORQUESTRA RIZOMA

BAIXO ELÉTRICO

Manual Didático

Metodologia "El Sistema"

1ª Edição

Vol 7

Manual didático e de repertório da Orquestra Rizoma

Os Manuais didáticos da Orquestra Rizoma são uma ferramenta de apoio aos professores dos núcleos da Orquestra Rizoma na Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe. Criada no âmbito do projeto Rizoma, produzido pela ENGIM em estreita parceria com a Associação das Orquestras Sinfónicas Juvenis Sistema Portugal (Orquestra Geração) , a Bantaba e a Fundação da Criança e da Juventude.

A primeira edição deste conjunto de manuais, composta por 11 volumes, pretende através da metodologia didática do "El Sistema" sustentar e unificar o conhecimento adquirido ao longo da implementação do projeto garantindo a sustentabilidade da qualidade de ensino que estas orquestras sociais proporcionam à camada infantojuvenil da Guiné-Bissau e S. Tomé e Príncipe.

O "Rizoma: Projeto de Desenvolvimento Socioeconómico através da Música e Artes Cénicas" tem o apoio do PROCULTURA, uma ação financiada pela União Europeia, co-financiada e gerida pelo Camões, I.P. A sua coordenação é assegurada pela Fundação ENGIM - Ente Nazionale Giuseppini del Murialdo, tendo como entidades parceiras: em São Tomé e Príncipe, a Fundação da Criança e Juventude e a Federação das Organizações Não Governamentais em São Tomé e Príncipe; na Guiné Bissau, a Associação de Promoção Social Bantaba; e, em Portugal, a Associação das Orquestras Sinfónicas Juvenis Sistema Portugal.

RIZOMA

PROCULTURA
PROMOÇÃO DO EMPREGO NAS ATIVIDADES GERADORAS DE RENDIMENTO NO SETOR CULTURAL NOS PALOP E TIMOR-LESTE

PALOP-TL UE

UNIÃO EUROPEIA

CAMÕES COOPERAÇÃO PORTUGUESA PORTUGAL
MINISTÉRIO DOS NEGÓCIOS ESTRANGEIROS

Ação financiada pela União Europeia. Ação cofinanciada e gerida pelo Camões, I.P.

ENGIM INTERNAZIONALE
Formazione Orientamento Cooperazione Lavoro

BANTABA BISSAU
ASSOCIAÇÃO DE PROMOÇÃO SOCIAL

FUNDAÇÃO DA Criança E DA JUVENTUDE

FONG S.T.P

orquestra geração
SISTEMA PORTUGAL

ORQUESTRA SISTEMA
orquestra geração
Associação das Orquestras Sinfónicas Juvenis, Sistema Portugal (AOSJSP)

Esta publicação foi produzida com o apoio financeiro da União Europeia. O seu conteúdo é da exclusiva responsabilidade de ENGIM e não reflete necessariamente a posição da União Europeia.

Esta publicação foi produzida com cofinanciamento do Camões, I.P. Os conteúdos são da responsabilidade exclusiva dos seus autores. Nem o Camões, I.P, nem qualquer pessoa agindo em seu nome é responsável pela utilização que possa ser dada às informações contidas na presente publicação. O seu conteúdo não implica a expressão de opinião do Camões, I.P ou do Ministério dos Negócios Estrangeiros de Portugal. A referência a ações, produtos, ferramentas ou serviços específicos não implica que estes sejam apoiados ou recomendados pelo Camões, I.P. ou que lhes seja atribuída qualquer preferência relativamente a outros não mencionados.

Ficha Técnica

Autor: Pedro Pinto

Edição: João Azeredo

Revisão técnica: Eduardo Lála, João Azeredo

AGRADECIMENTOS

A todos os Professores e peritos que ajudaram a formar as Orquestras Sociais Rizoma e a tornar estes manuais uma realidade:

Peritos:

Eduardo Lála, André Jesus, Carlos Garcia, Daniel Neto, João Ferreira, Manuela Oliveira, Mateja Dolsak, Moisés Fernandes, Nuno Tavares, Óscar Marcelino da Graça, Pedro Pinto, Tomás Marques.

Professores da Orquestra Rizoma da Guiné-Bissau:

Mirco Estefano Lopes Moreno, Wilson Da Silva, Jeremias da Silva, Armando Fernando Correia, Rúmana Biaguê, Guimarães Fiare, Ismael Adelino Injai.

Professores da Orquestra Rizoma de São Tomé e Príncipe:

Clismar Carvalho, Guilherme de Carvalho, Inês Marreiros Fernandes, Vladilay Costa, Carla Mendes, Jerciley Tereza, Felisberto da Costa, Jennifer Duarte, Mazidane de Deus, Edmilson Bonfim, Mariana Ribeiro.

Gostaríamos de expressar a nossa profunda gratidão à Bantaba e à Fundação Criança e Juventude pelo apoio incansável que têm dado aos professores da Guiné-Bissau e de São Tomé e Príncipe. A vossa dedicação tem sido fundamental para o sucesso deste projeto, e o impacto positivo que têm gerado nas comunidades é inestimável.
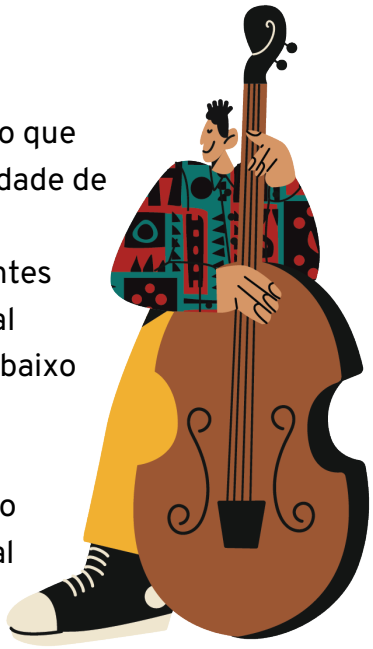
Agradecemos também à Orquestra Geração e aos peritos que, com o seu conhecimento e experiência, enriqueceram o nosso trabalho e contribuíram para a formação e capacitação dos nossos professores. O vosso contributo foi essencial para alcançarmos os objetivos propostos.

Reconhecemos com grande apreço o apoio financeiro da União Europeia, do Camões I.P., através do PROCULTURA. Sem o vosso financiamento e confiança, este manual não teria sido possível. A vossa colaboração foi vital para a concretização das nossas metas e para a promoção da educação de qualidade na Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe.

Por fim, queremos deixar um agradecimento especial aos alunos e às suas famílias, que confiam no trabalho das Orquestras Rizomas. O vosso entusiasmo e apoio são a motivação que nos inspira a continuar a nossa missão de transformação através da música.

A todos, o nosso sincero obrigado.

Introdução



Bem-vindos à vibrante história do baixo elétrico, um instrumento que define o ritmo e acrescenta profundidade às batidas numa variedade de estilos musicais!
Nascido da necessidade de amplificar o som do baixo em ambientes musicais mais altos. O baixo elétrico revolucionou a cena musical desde a sua criação nos anos 1930. Projetado por Leo Fender, o baixo elétrico proporcionou uma alternativa mais portátil e versátil ao contrabaixo acústico.
Com suas cordas mais grossas e um corpo sólido, o baixo elétrico oferece um som profundo e poderoso que forma a espinha dorsal de muitos gêneros musicais modernos, desde o rock até ao Gumbé e ao jazz.

O Papel do Baixo Elétrico

O baixo elétrico é mais do que apenas um instrumento de fundo. Seu papel é crucial na construção da fundação rítmica e harmônica de uma música. Os slaps, pops e linhas de baixo envolventes dão vida às composições, fazendo com que o baixista seja a espinha dorsal e a base de muitas bandas.



A Evolução Tecnológica

Com o avanço da tecnologia, baixos elétricos modernos podem incorporar recursos eletrônicos sofisticados, como captadores ativos e equalizadores embutidos, permitindo uma gama ainda maior de sons e estilos musicais.
Então, preparem-se para mergulhar nas batidas pulsantes e nas linhas de baixo envolventes do baixo elétrico. Juntos, exploraremos as profundezas sonoras que elevaram este instrumento a uma posição central na música moderna e contemporânea. Prontos para embarcar nessa aventura musical cheia de ritmo e groove?

Postura

Entende-se por postura a melhor e mais correta maneira de se posicionar com o instrumento a fim de evitar esforço desnecessário e futuras lesões.

Postura da Mão esquerda:



- A posição do **polegar** deve estar centrada com o dedo médio.



- Os dedos deverão apresentar uma curvatura natural como na imagem a fim de ajudar a pressionar as notas corretamente.



Correto



Incorreto

Postura da Mão Direita

Faz o *Scanner* do QR code com a câmara do telemóvel, o vídeo está em inglês, mas dá para perceber os movimentos.

- O polegar assenta no captador a fim de apoiar a mão.
- Os dedos perpendiculares às cordas (Fig.1).
- Poderes repousar o braço no corpo do instrumento (Fig.2).



Fig.1



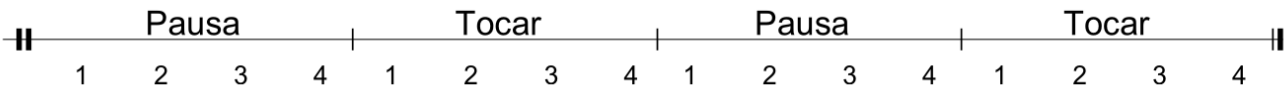
Fig.2

Exercício

Faz o *scanner* do teu Smartphone para ouvires a base do exercício.

Pratique a produção do som no instrumento seguindo as orientações do professor. Ele indicará o início e o final de cada execução.

1. Conta as pulsações do compassos enquanto ouves o exercício. (**1**, 2, 3, 4, **1,** 2, 3, 4, 1, 2...)
2. Toca a nota Fá utilizando semibreves, mínimas e semimínimas.
3. Repete o exercício anterior em colcheias.



Exercícios de Aquecimento

É importante fazer alongamentos a fim de preparar o aquecimento dos músculos e tendões. No início e a meio (do ensaio ou estudo pessoal). Aqui ficam alguns exemplos:

Alongamento do pescoço:





Outros alongamentos:



Figura 1.3c
Alongamento



Figura 1.3d
Alongamento



Figura 1.4a
Alongamento



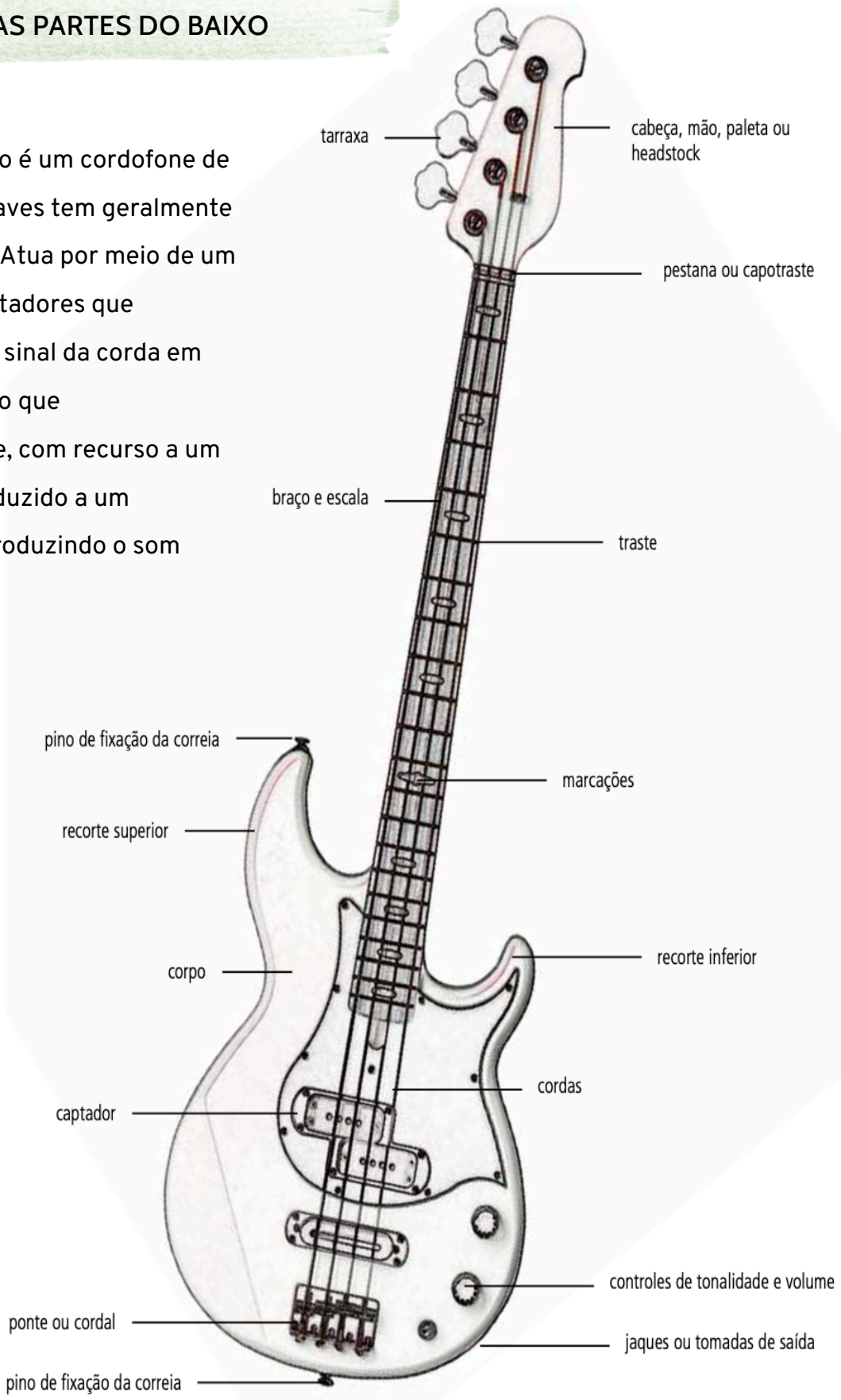
Figura 1.4b
Alongamento



Figura 1.4c
Alongamento

CONHECE AS PARTES DO BAIXO

O Baixo Elétrico é um cordofone de frequências graves tem geralmente quatro cordas. Atua por meio de um sistema de captadores que transformam o sinal da corda em impulso elétrico que posteriormente, com recurso a um cabo, será conduzido a um amplificador produzindo o som pretendido



Amplificador



Composto de um altifalante que emite as notas dadas pelo instrumento com recurso a um cabo que une os dois elementos.



O Cabo de ligação, conhecido com Jack ou TS (tip-sleeve) tem apenas um anel preto à volta do conector.

Correia

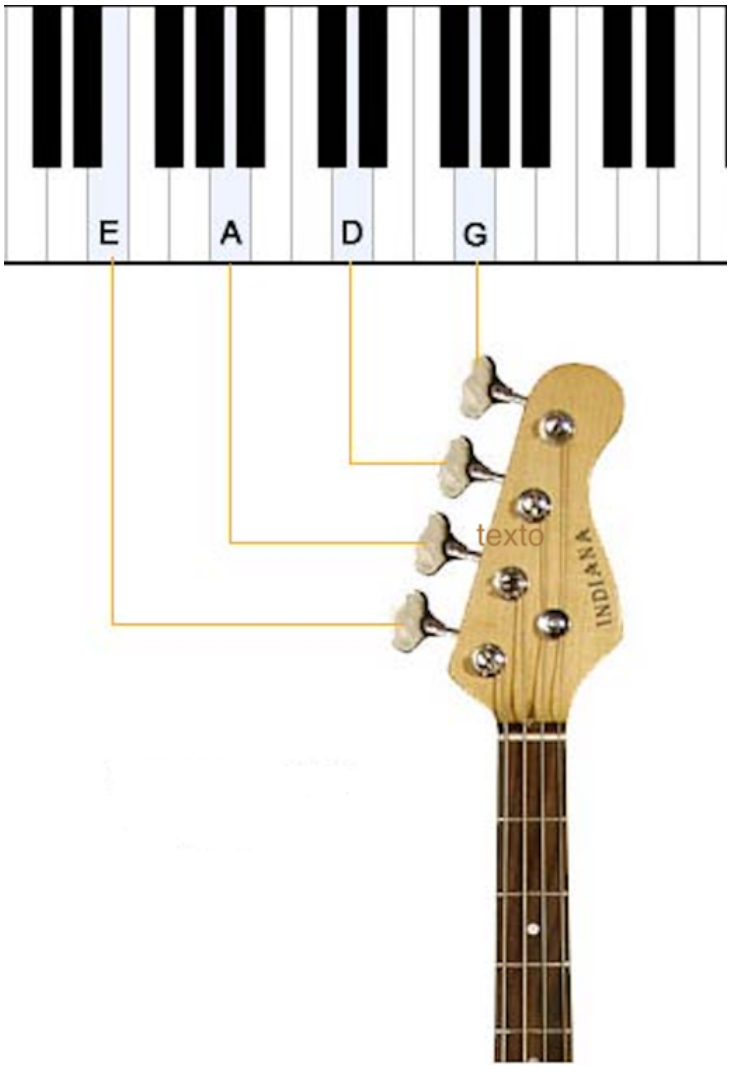


A correia ou alça serve para na posição de pé (ou mesmo sentado) segurar o instrumento sem que caia. Poderá ser ajustada ao tamanho pretendido, variando com o tamanho de cada indivíduo.

AFINAÇÃO

As cordas do Baixo Elétrico terão de ser previamente afinadas. Com recurso a um afinador (poderá ser uma aplicação no telefone) ou de ouvido com o piano ajustam-se as cravelhas (localizadas na cabeça do instrumento) apertando ou alargando a tensão de cada corda até se sintonizar com a frequência pretendida.

As notas das cordas soltas (notas que se obtêm sem ser pressionadas no braço e correspondem ao total da zona de vibração da corda) são, da mais grave para a mais aguda: **E-Mi A-Lá D-Ré G-Sol**. Este é o processo que permite poder tocar com outros musicos em conjunto, sendo que á exceção do piano, todos os outros também terão de afinar previamente os seus instrumentos. *(link para afinador)*



Primeiro Contacto Com O Instrumento

É muito frequente haver um período de adaptação física onde se evidenciam os vários tipos de dificuldades:

-Posição do corpo
-Posição das mãos
-Posição dos dedos
-Articulação da mão direita em concordância com a mão esquerda

A posição do corpo deverá ser sentada e com a costas direitas. O instrumento assenta na perna direita e deverá estar na posição horizontal.

Quanto às mãos estas deveram ter uma consciência diferente: a mão esquerda está mais aberta como se estivesse a segurar uma bola de ténis e a mão direita com recurso aos dedos polegar indicador e medio como se estivesse a segurar uma bola de pingue-pongue.

Esta visualização permitirá ao aluno interiorizar, sempre que está a praticar, a sua correta postura. A mão esquerda terá´uma maior abertura (naturalmente) uma vez que terá´de executar a escolha das notas ao longo do braço do instrumento, enquanto a mão direita executa o “beliscar” da corda a fim da mesma produzir o som pretendido.

Será necessário ganhar alguma força na mão esquerda a fim de pressionar as notas corretamente dependendo desse mesmo esforço a qualidade sonora do ataque da mão direita (trastejar).

Para uma melhor comunicação entre professor e aluno existe uma numeração dos dedos. Esta serve para corrigir o aluno e auxiliá-lo na sua técnica.

Mão Direita: será o dedo 1 o indicador e o dedo 2 o médio como na Fig.1



Fig.1

Mão Esquerda: os dedos 1 a 4 como na Fig.2



Fig.2

Em vários exercícios poderão estar indicados na pauta a numeração correspondente ao dedo correto a utilizar para uma nota específica. Desta maneira pretende-se mostrar uma passagem musical onde deverá ser aplicado o correto uso da técnica e digitação mais prática.
Entende-se por digitação a referência prévia da melhor e por vezes também a mais conveniente, colocação dos dedos sobre cada espaço (traste) no braço do instrumento.

Nos próximos diagramas poderemos aprender a relacionar os dedos com a posição no instrumento.

EXERCÍCIO

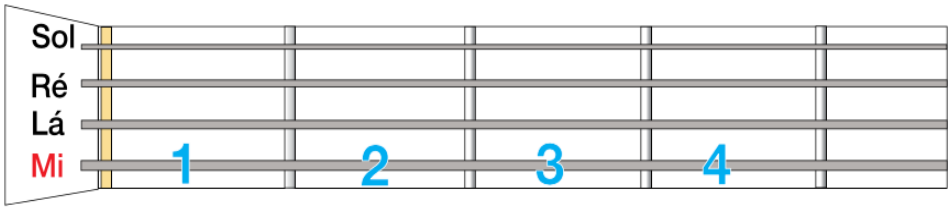


Fig.1

Na Fig.1 É pedido ao aluno que toque todas as notas com um dedo diferente.

Uma das grandes conquistas para o aluno será conseguir posicionar os quatro dedos um em cada espaço (traste).

O aluno deverá repetir o processo em todas as cordas do instrumento.

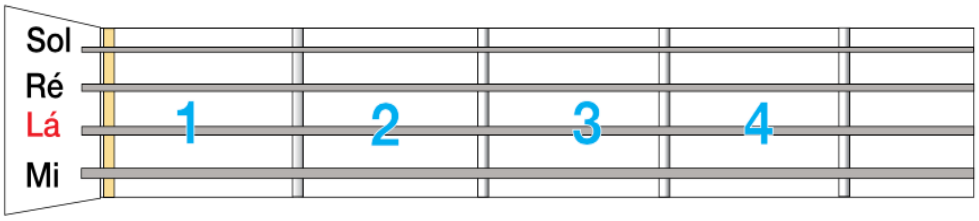


Fig.2

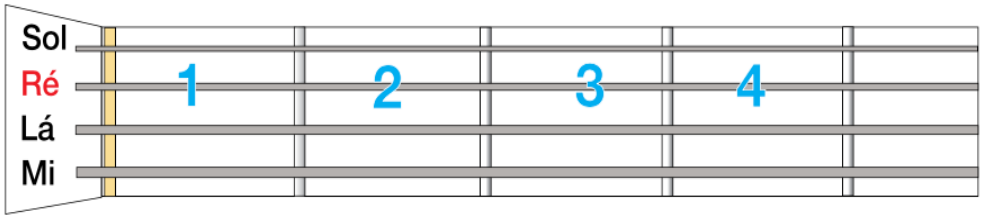


Fig.3

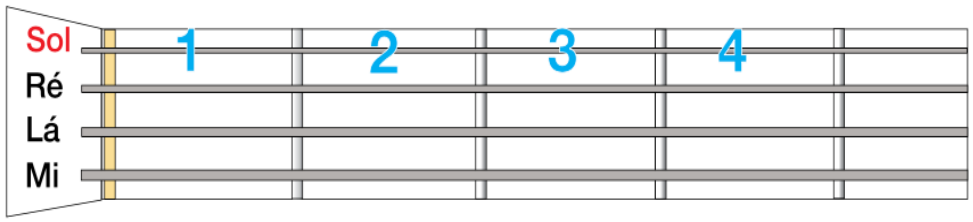


Fig.4

Para tornar este exercício mais musical o aluno deverá utilizar se possível e adequado, um metrónomo (aparelho que emite o som de uma pulsação regular) *(link para metrónomo)*
Na mão direita o aluno poderá já ir também praticando o ataque (nome que se dá a tocar uma nota, ou produzir um som).
Atento e orientado pela ação do metrónomo, será bastante benéfica a interação desde muito cedo com a pulsação regular, desenvolvendo assim a noção de tempo e consequente rigor rítmico.

Nos diagramas que apresentam o formato do instrumento (não é a pauta musical) a corda mais grave é que está representada mais abaixo (corda Mi) e a mais aguda (corda Sol) é que está mais acima.

NOTA: Esta representação é feita na perspetiva de quem esta a tocar e a olhar para o instrumento, tornando a corda mais grave a que está mais perto do olhos de quem está a tocar.

EXERCÍCIOS DE EXECUÇÃO DA MÃO DIREITA:

Será numa primeira fase solicitado ao aluno que trabalhe primeiramente só com a mão direita a fim de se familiarizar com as quatro cordas.

Este exercício recorre **às cordas soltas** (sem nenhuma nota pressionada pela mão esquerda).



Na mão direita os dedos mais frequentemente usados são: dedo indicador – **dedo 1** e o dedo médio – **dedo 2**.
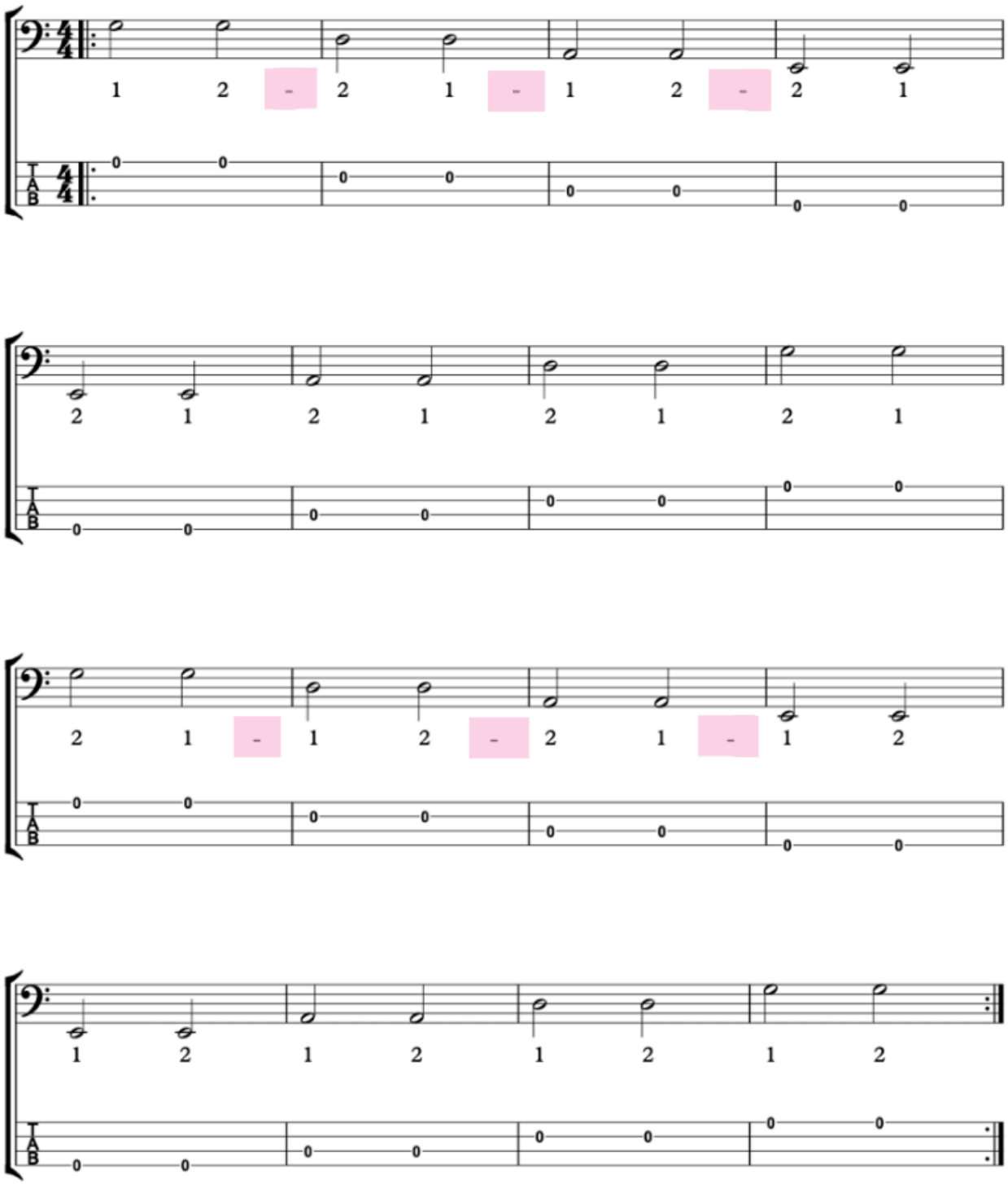
Deste modo serão doravante referidos como aqui mencionado.

É muito importância que seja evidenciado ao aluno que ambos os dedos **1** e **2** devem assentar na corda imediatamente mais grave e não ficar no "ar". Assim este movimento será o ponto de partida para a mudança de corda.
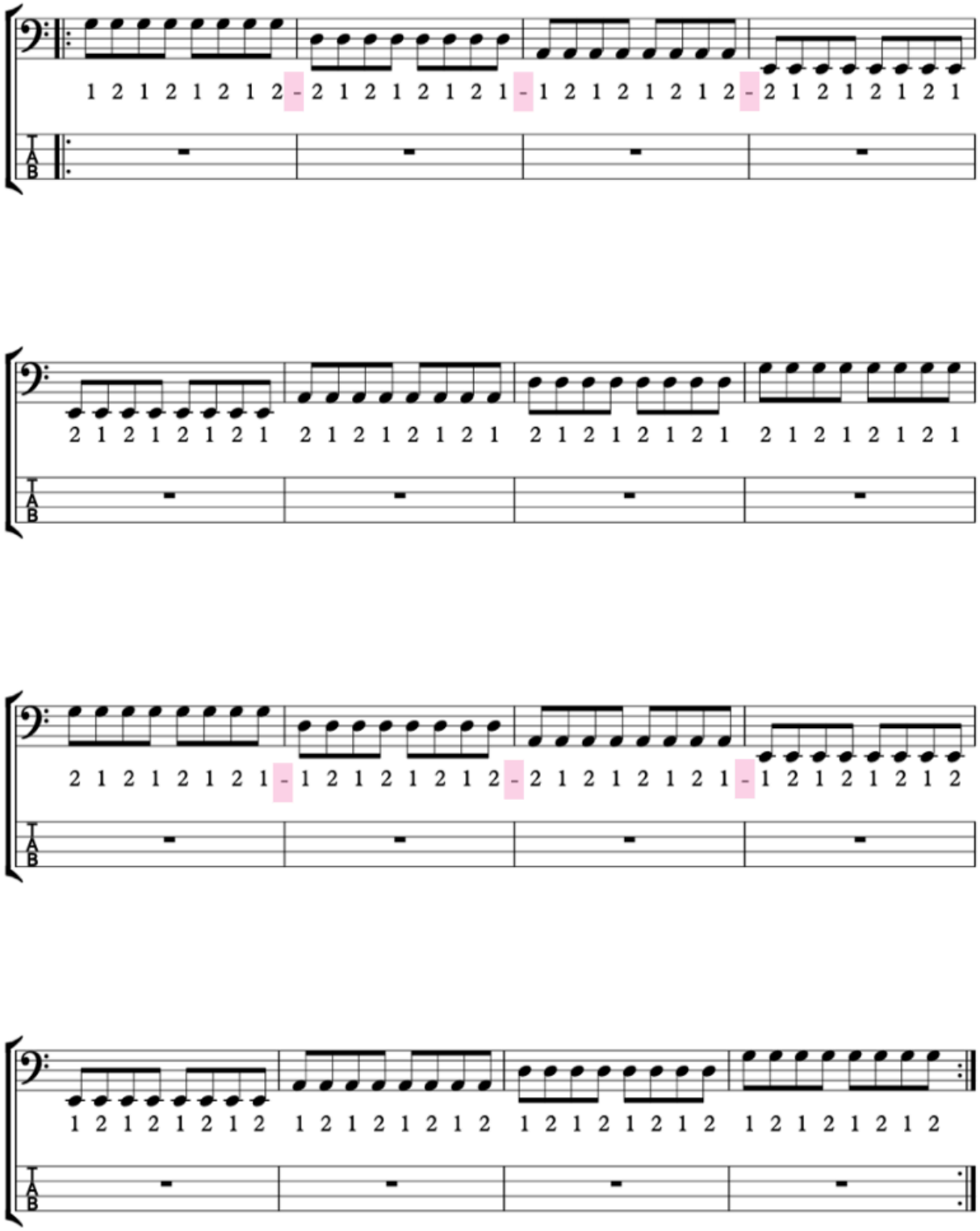
Os dedos **1** e **2** deverão estar sempre alternados, salvo quando se verifica o seguinte:

- Quando tocada a corda Sol (corda 1), se a próxima nota estiver localizada na corda grave imediatamente abaixo desta (corda 2) o dedo utilizado será o mesmo dedo que irá atacar a nota seguinte permitindo uma utilização do momento de repouso após o ataque e partindo para um novo ataque, agora já na outra corda. Apenas não se poderá verificar esta situação na corda de Mi (corda 4) uma vez que não há mais cordas abaixo (exceto para os baixos de 5 e 6 cordas). Este processo é apenas possível para melodias no sentido descendente.

Na figura seguinte está bem exemplificado como será o processo de execução com os dedos alternados da mão direita. O ciclo só se repete após duas vezes de ser tocado.



Os primeiros exercícios devem ser com notas longas até à semínima. Posteriormente deverão ser incluídas as colcheias e semicolcheias. De salientar que se verifica o mesmo processo quando há a mudança de corda para uma corda mais grave abaixo.



MUITO IMPORTANTE: A posição dos dedos alternados verifica-se sempre que possível, apenas se repete o dedo **1** ou o dedo **2** nos momentos de transição de cordas em foi previamente apoiado quando executava o ataque da nota anterior. Quando se toca a corda Mi não há apoio porque não há mais cordas.

AS NOTAS NO INSTRUMENTO

É de grande importância saber logo desde cedo as respetivas notas do instrumento nos primeiros quatro espaços. Poderá não ser na sua totalidade, mas no mínimo a localização das notas consideradas naturais:

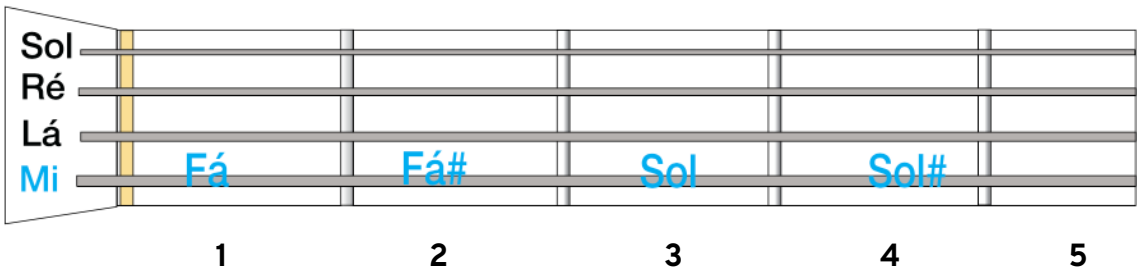
Notas: Dó – Ré – Mi – Fá – Sol – Lá – Si
CIFRA: C – D – E – F – G – A – B

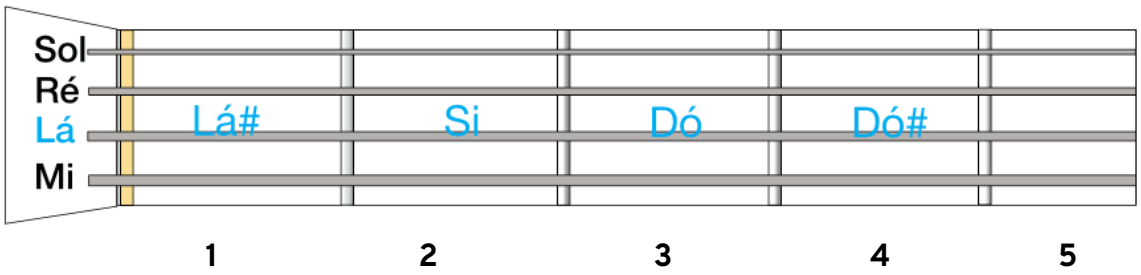
A cada nota corresponde também a sua letra em modo de cifra. Posteriormente esta notação será muito útil para a leitura e construção de acordes.

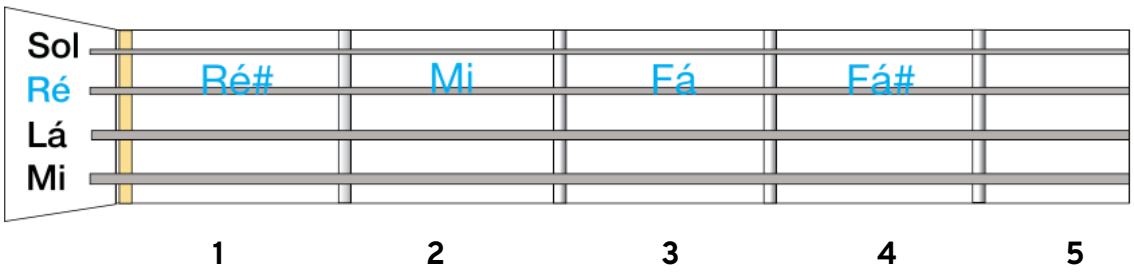
Para as restantes notas será apurada a sua localização pela informação da alteração bemol *(b)* e sustenido *(#)* sendo estas sempre respetivamente o resultado de uma nota natural que foi alterada:

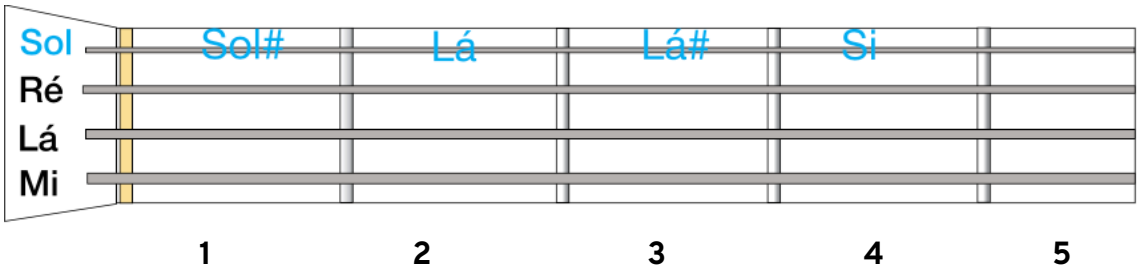
- **Sustenido: sobe meio tom – um espaço à frente**
- **Bemol: desce meio tom – um espaço atrás**

As seguintes figuras representam as diferentes notas para cada corda. Atenção que apenas se recorreu aos sustenidos (#) para a localização das notas que não são naturais. O processo para os bemóis será retroceder no espaçamento (um espaço antes).









Em baixo de cada figura está colocada a numeração do espaço (traste) em que se situa cada nota.
Portanto, cada nota diferente é uma combinação da corda e do seu espaço (traste). A distância mais pequena entre duas notas diferentes é aquela que está na mesma corda e com um espaço de diferença: a esta distância chama-se **Meio Tom**.

Neste momento do manual deveremos saber os seguintes pontos

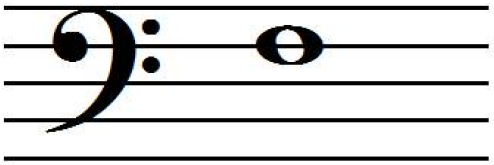
- Nome das peças do instrumento
- Posicionamento correto das mãos
- Alguns exercícios de aquecimento
- Afinar o instrumento
- Noção de Pulsação
- Numeração dos dedos (mão esquerda e direita)
- Notas das cordas soltas



Introdução à Pauta Musical

A pauta musical confere a possibilidade de se poder guardar e armazenar música para posterior uso. A informação musical contida numa pauta musical permite a sua leitura e consequente concretização auditiva a partir da informação previamente escrita. Serve para a transmissão de exercícios e peças que poderão ser estudadas e escutadas por muitos. Anteriormente ao início do registo fonográfico (gravações) era o único meio de propagar a informação escrita (para além da tradição e difusão oral).

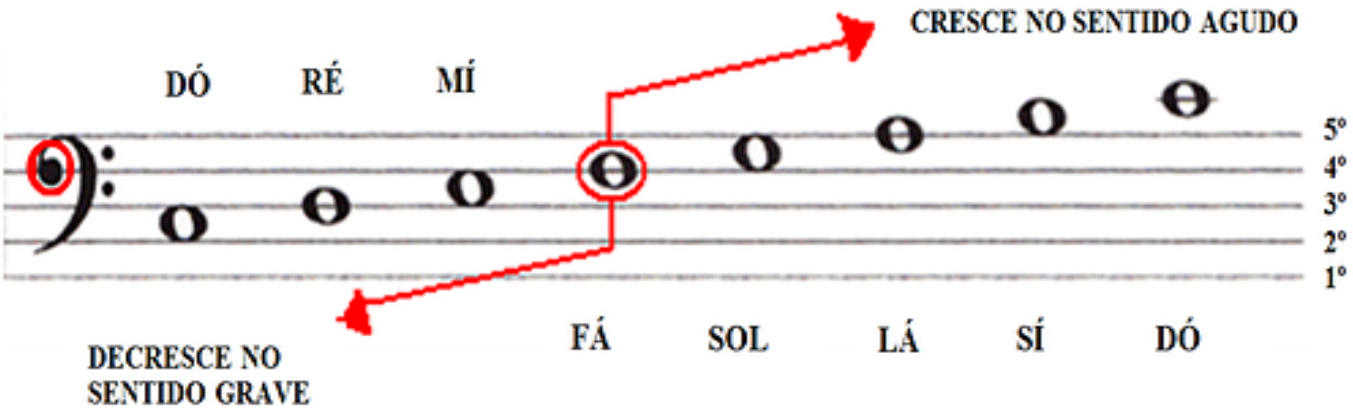
Para o Baixo Elétrico vamos utilizar a **clave de Fá.**
Isto significa que a nota Fá colocada na 4ª linha da pauta será a referência para as seguintes notas.



Nota Fá (corda Ré 3° espaço)

A partir desta referência será possível distribuir todas as restantes notas.
O processo de identificação das notas funciona com a alternância da notas ora em espaço ora em linha e a sequência segue a logica já mencionada antes:

(...), Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá, Si, Dó, (...)
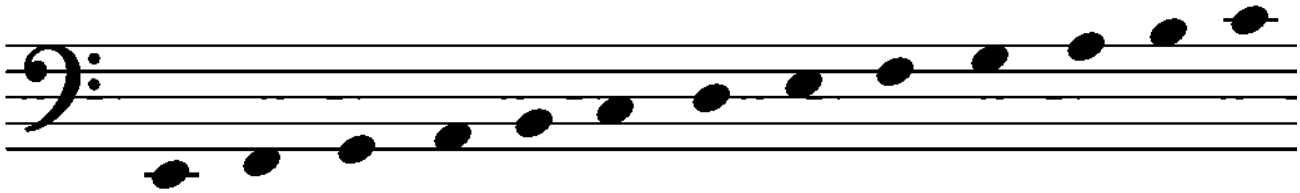


Na figura acima, podemos perceber a distribuição das notas dentro da clave de Fá. Á medida que caminham para a zona superior da pauta, as notas serão mais agudas. Ficam mais graves, quanto mais abaixo se encontrarem na pauta.

AS NOTAS DAS CORDAS SOLTAS



Mi - E **Lá - A** **Ré - D** **Sol - G**



Mi Fá Sol Lá Si Dó Ré Mi Fá Sol Lá Si Dó

Sequência das notas de Mi – Corda Solta (a nota mais grave do instrumento) até à nota Dó (corda sol 5º espaço).

- Para além do aluno perceber o funcionamento da pauta é necessário que memorize o local de cada nota na pauta e no baixo.
- O professor deve realizar exercícios de memorização com os alunos gradualmente acrescentado novas notas à pauta a partir do Fá.
- Faz ditados em que os alunos escrevem na pauta as notas
- Cria sequencias de notas na pauta e pede aos alunos para tocar no baixo. Começa numa velocidade muito lenta e gradualmente vai acelerando.

A primeira abordagem às escalas no Baixo Elétrico
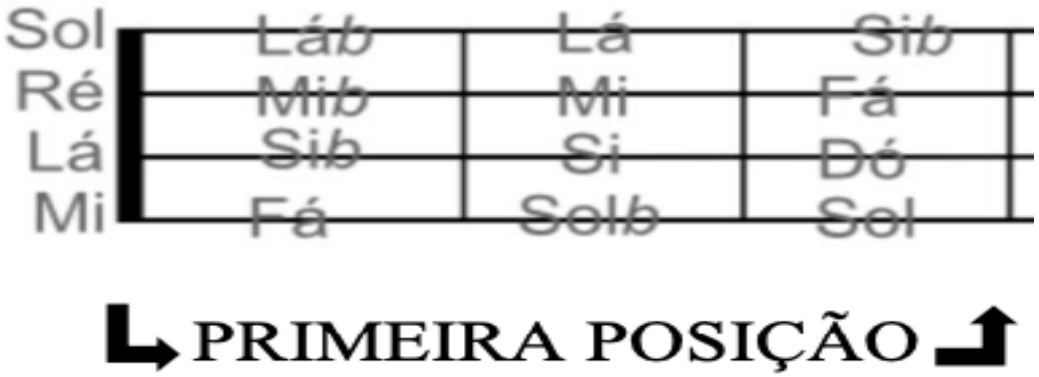
Neste capítulo será o objetivo principal suprir as necessidades educativas dos alunos de Baixo Elétrico no que concerne ao domínio das escalas a utilizar num contexto de estudo do instrumento.

A sua consulta regular, acompanhada por um professor, vem servir o propósito de emancipação do aluno, no sentido de este poder ter algum grau de autonomia evolutiva mesmo fora do horário letivo.

Temas a abordar serão:

- **A utilização de cordas soltas como recurso de construção escalar**
- **A primeira posição (primeiros três espaços do instrumento)**
- **As escalas menores e maiores pentónicas (de cinco notas)**

A figura seguinte refere-se á primeira posição no instrumento. Ou seja, os três primeiros espaços do instrumento. Será importante dominar as escalas maiores e menores que podem ser construídas e executadas com recurso exclusivo desta zona do instrumento, recorrendo às cordas soltas.



As notas que se encontram nesta posição. Os dedos da mão esquerda a utilizar: **1, 2 e 4.** Como temos 3 espaços e numa fase inicial do desenvolvimento do aluno será esta a digitação aconselhada.

ESCALAS

As escalas são uma combinação de notas que apresentam uma relação entre si de modo a orientar a audição para uma nota a que chamamos de Tónica. Esta relação confere à tónica uma sensação de repouso auditivo e de conclusão e finalização. Os *"formatos"* diferem de acordo com o tipo de escala sendo que a relação intervalar está na base da característica de cada uma delas.

O *"formato"* pode ser aplicado a muitas tónicas diferentes, transpondo-se deste modo a mesma relação intervalar com a respetiva tónica.

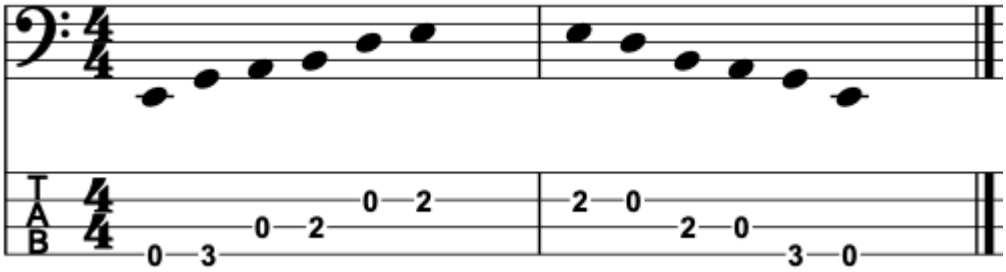
TABLATURA OU TAB

Por baixo da pauta temos a Tablatura que consiste num diagrama das cordas do instrumento da mais grave para a mais aguda (ver página 12 – primeiro contacto com o instrumento) em que a numeração ali presente se refere ao espaço (traste) a pressionar.
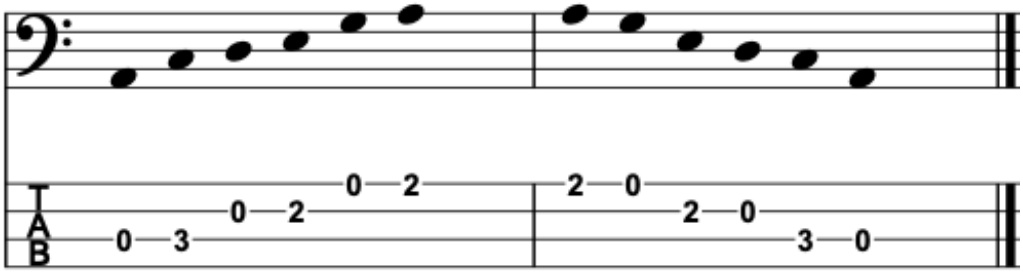
PENTATÓNICAS MENORES NA PRIMEIRA POSIÇÃO

Começamos por cosntruir as escalas pentatónicas menores de Mi e de Lá.
Estas escalas são menores e apenas têm 5 notas.
A partir de uma nota inicial a que chamamos Tónica **(1)** temos depois 3ª menor, 4ª perfeita, 5ª perfeita e 7ª menor, ou seja: **1 – b3 -4 – 5 – b7**
Esta notação deverá ser a base de comunicação intervalar presente em todos os exercícios de carater escalar e modal.
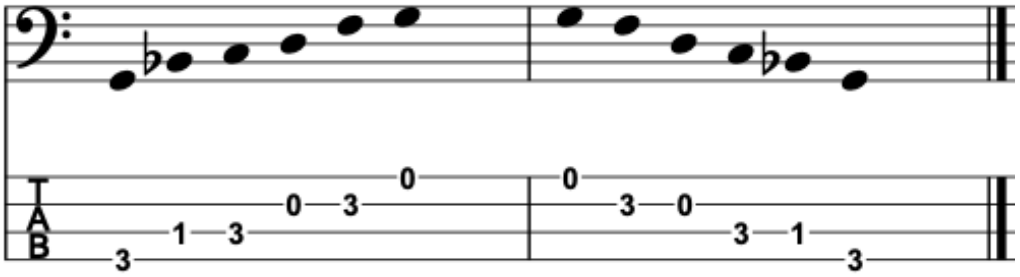
Mi menor pentatónica (Em)



Lá menor pentatónica (Am)



Sol menor pentatónica (Gm)



Neste exemplo em Sol menor, encontramos um bemol a afetar a nota Si, pelo que será tocada a **nota Si bemol (encontra-se no 1º espaço da corda de Lá)** e não a nota Si para deste modo se poder respeitar o *"formato"* e obter a sequencia correta de notas típicas da escala referida.

Pentatónicas Maiores na Primeira Posição
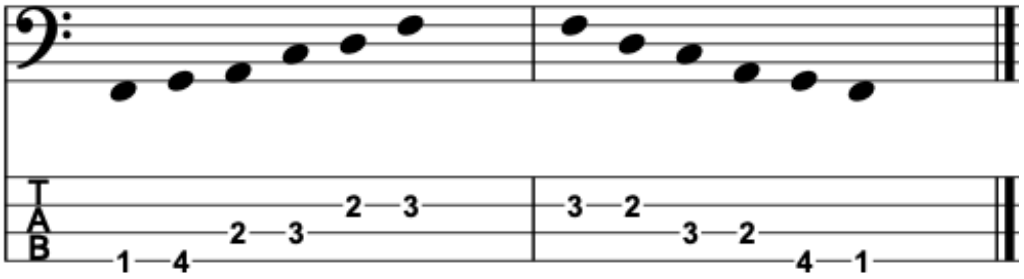
As escalas pentatónicas Maiores de Fá, Lá e Sib.

Estas escalas são maiores e apenas têm 5 notas.
Estas escalas são Maiores e apenas têm 5 notas.
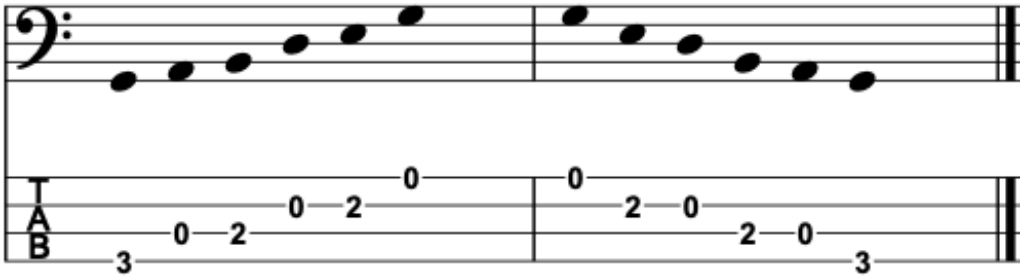
A partir de uma nota inicial a que chamamos Tónica **(1)** temos depois a 2ª Maior, 3ª Maior, 5ª perfeita e 6ª maior, ou seja: **1 – 2 – 3– 5 – 6**.

Será de muita utilidade comparar as diferenças entre a escala menor e Maior. Analisar os graus (notas da escala) que diferem e os que se mantêm a fim de ter uma melhor compreensão e justificação de cada uma das notas
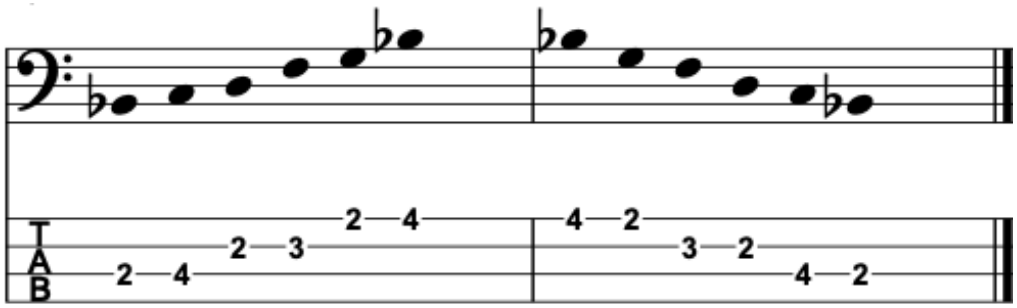
Fá Maior Pentatónica (F)



Sol Maior Pentatónica (G)



Si bemol Maior Pentatónica (Bb)



A Escala Maior

Escala Maior é um dos elementos mais importantes da música ocidental. A sua combinação especifica de sete notas mais a **Oitava da Tónica** formam a base do sistema tonal criando uma hierarquia entre cada uma das notas que privilegia a tónica como a notas mais importante.

> Apresenta dois intervalos de meio-tom entre o 3° e 4° graus, e o 7° e 8° graus.

A escala Maior composta por sete notas diferentes (não confundir com a Pentatónica Maior) é a principal escala a saber dominar numa fase mais inicial.
Esta combinação de notas consiste em:

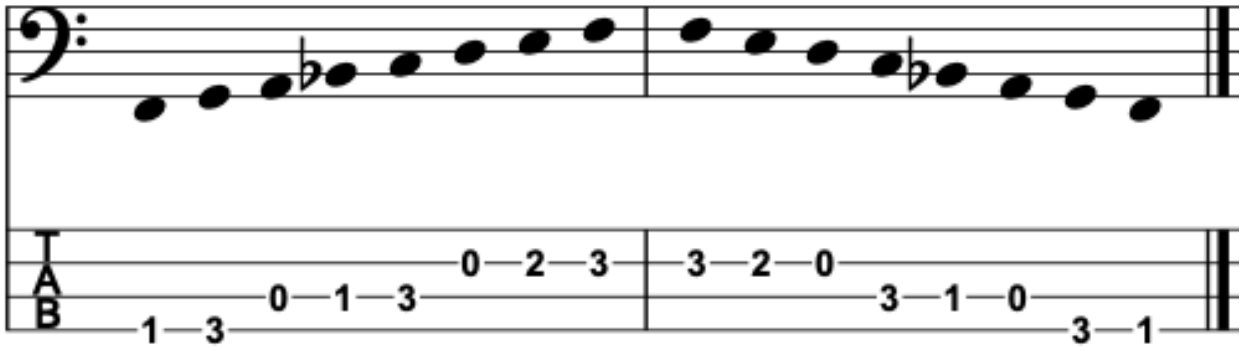
> Tónica, 2ª Maior, 3ª Maior, 4ª Perfeita, 5ª Perfeita, 6ª Maior e 7ª Maior e Tónica na <u>oitava</u>.

O seu *"formato"* será por graus:
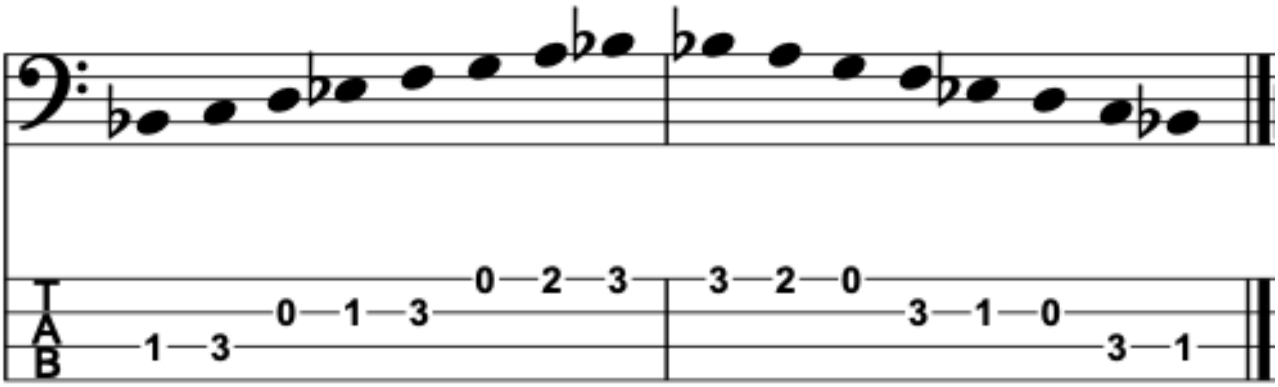
1 – 2 – 3 – 4 – 5 – 6 – 7 – 8 (1)

Ainda mantendo o uso do recurso às cordas soltas seguem alguns exemplos de escalas Maiores a executar ainda na primeira posição.

Escala de Fá Maior (F)
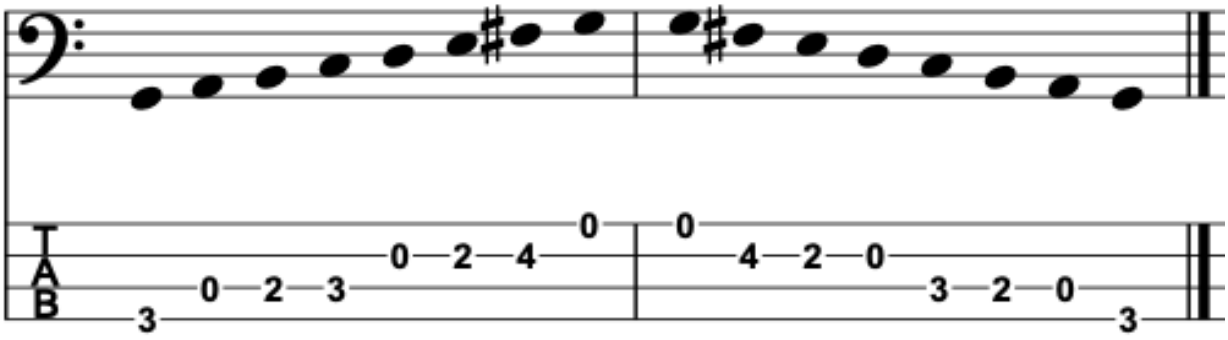


Escala de Si bemol Maior (B♭)



OUTRAS ESCALAS MAIORES

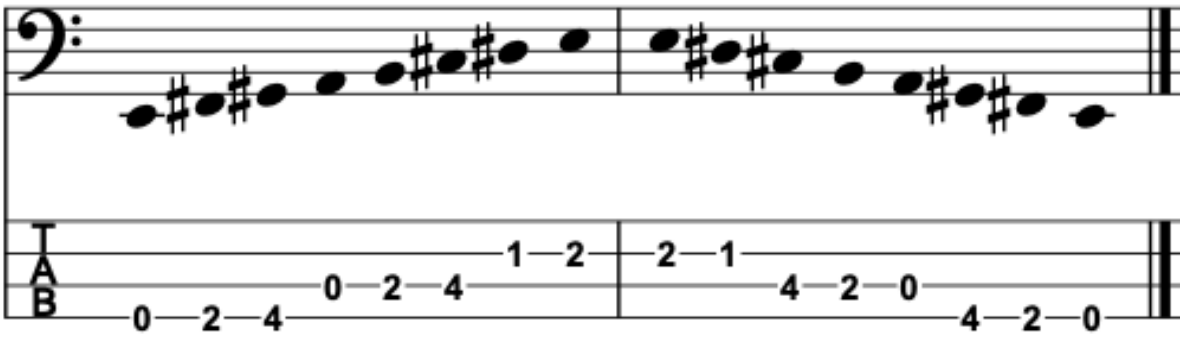
Passamos agora à construção de outras escalas Maiores que embora ainda utilizem algumas cordas soltas a sua combinação de notas já exige que se avance mais no instrumento, nomeadamente para os espaços (trastes) quatro e cinco.

ESCALA DE SOL MAIOR (G)
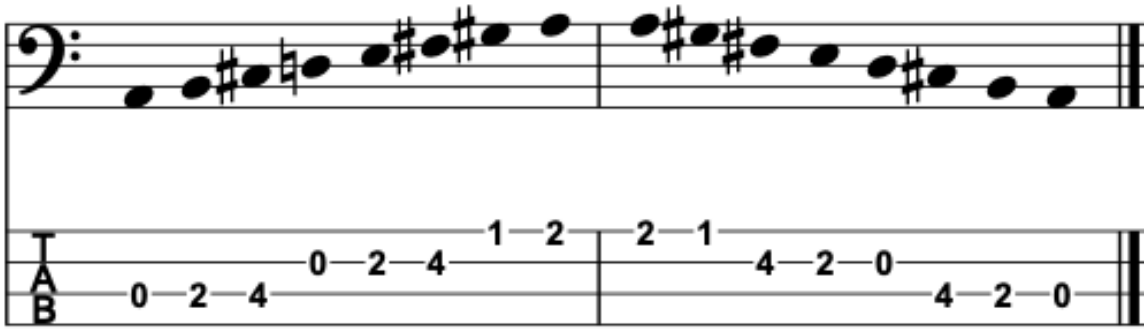


Neste exemplo temos a inclusão da nota Fá sustenido (F#) cuja localização no instrumento se situa no 4º traste.

ESCALA DE MI MAIOR (E)
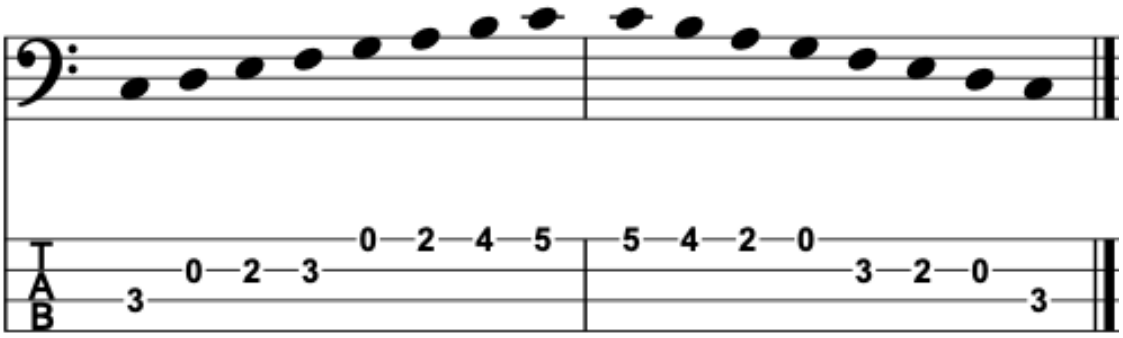


Escala de Lá Maior (A)



O docente apreciará qual a digitação mais adequada a utilizar para cada caso.

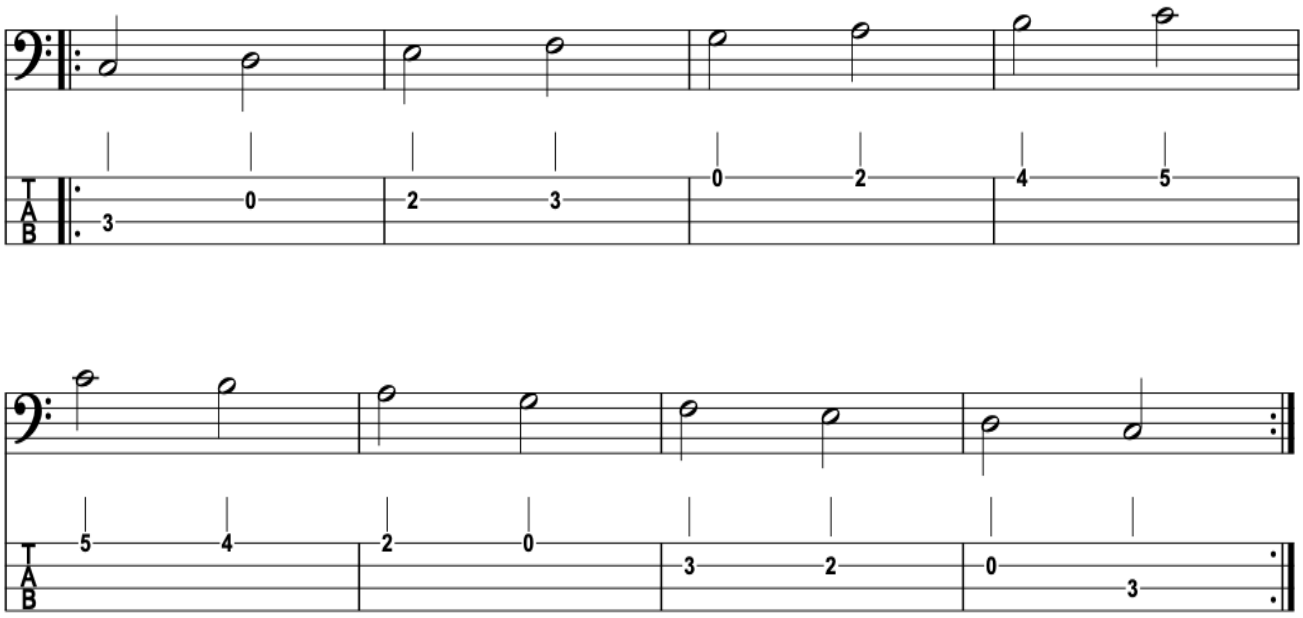
Escala de Dó Maior (C)



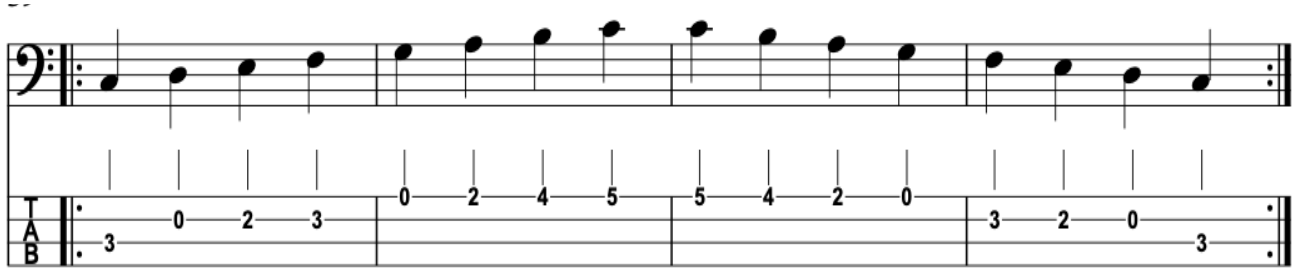
Neste exemplo a nota da oitava de Dó encontra-se no quinto traste.

O modo de estudo destas e de outras escalas passa por gradualmente aumentar a velocidade, mas numa fase inicial é de extrema importância que se comece com valores muito lentos. Isto é, começar com o metrónomo a 60 ou 70 batimentos por minuto, tocando figuras mais lentas como mínimas e/ou semínimas. Com o desenvolvimento motor mais acentuado dever-se-á incluir valores rítmicos mais rápidos como colcheias e semicolcheias.

Exemplo do estudo da escala de Dó Maior à Mínima:

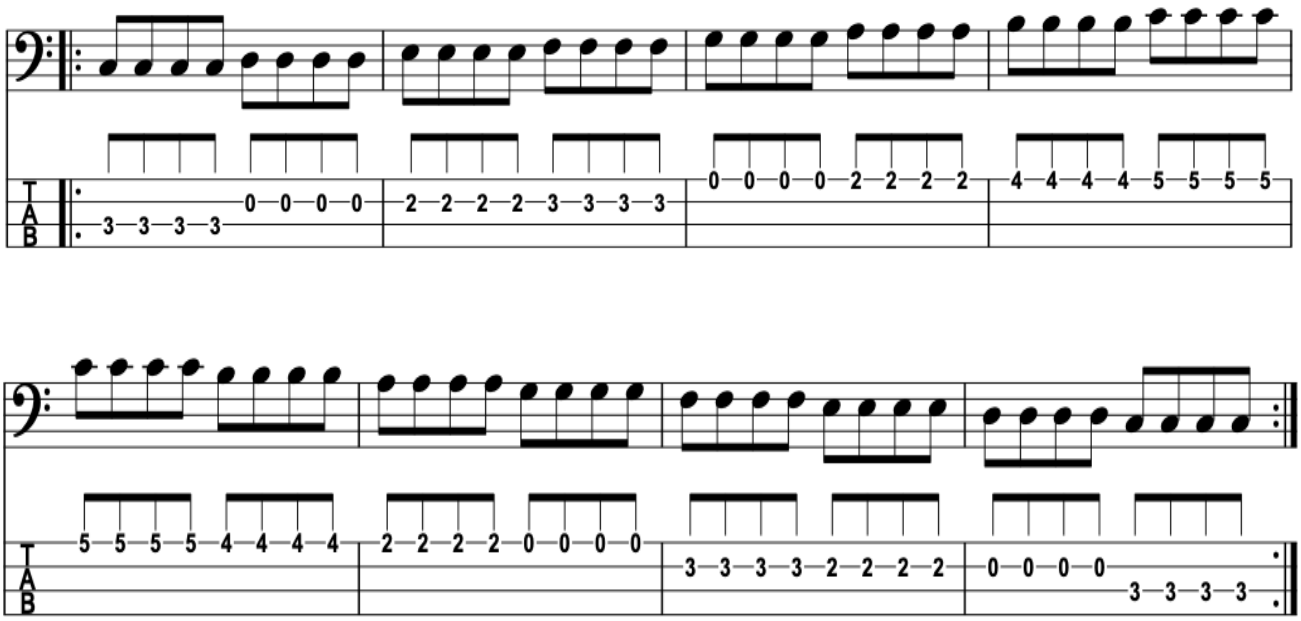


Exemplo do estudo da escala de Dó Maior à Semínima:

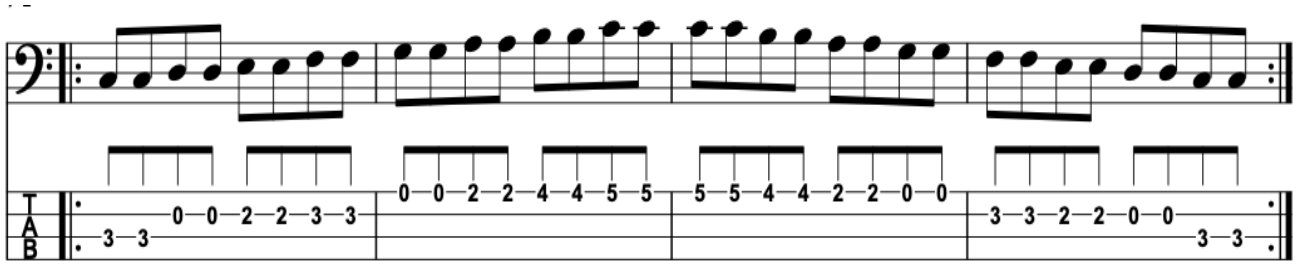


Exemplos do estudo da escala de Dó Maior à Colcheia: ♪

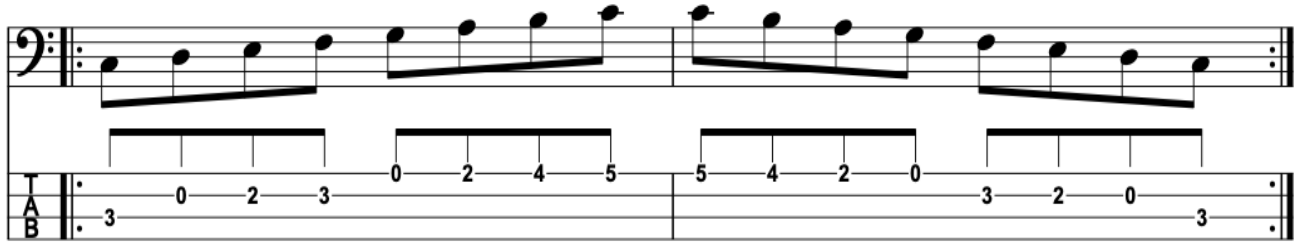
Ex 1:



Ex 2:
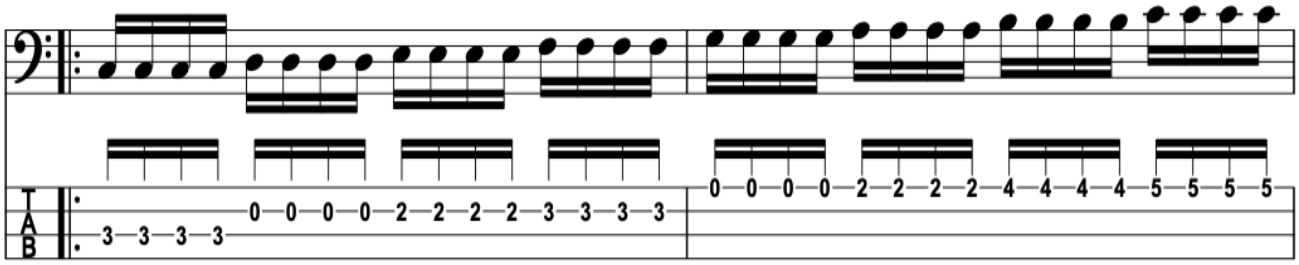


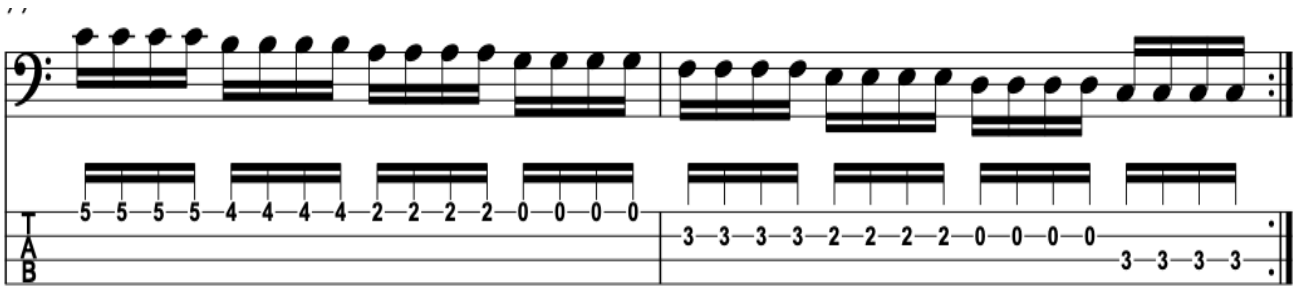
Ex 3:



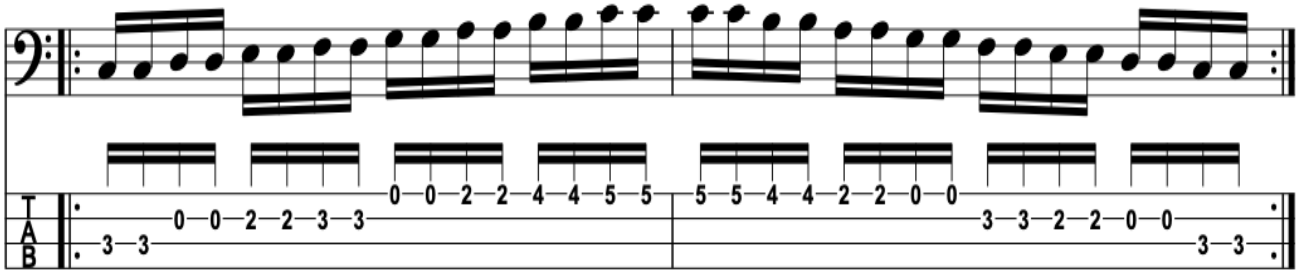
Exemplos do estudo da escala de Dó Maior à Semicolcheia:

Ex 1.

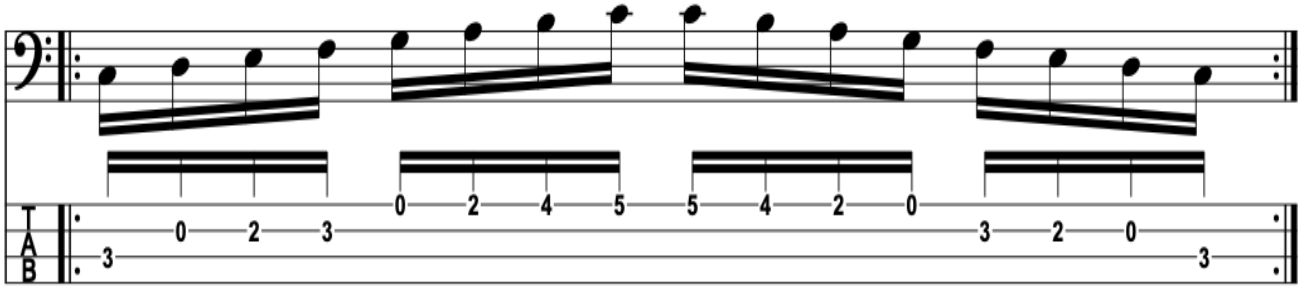




Ex 2:



Ex 3:

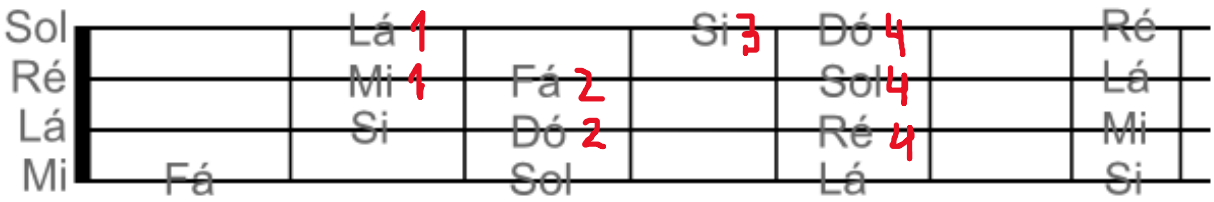


Estes métodos de estudo deverão ser aplicados a todas as escalas maiores e menores aqui mencionadas.

ESCALA MAIOR: FORMA FIXA

Na conclusão deste capítulo resta incluir uma forma de poder executar qualquer escala maior sem recorrer a qualquer corda solta e a ser aplicável a partir de qualquer Tónica que esteja situada nas cordas mais graves: as cordas de Mi e de Lá.

A digitação da mão esquerda a utilizar:
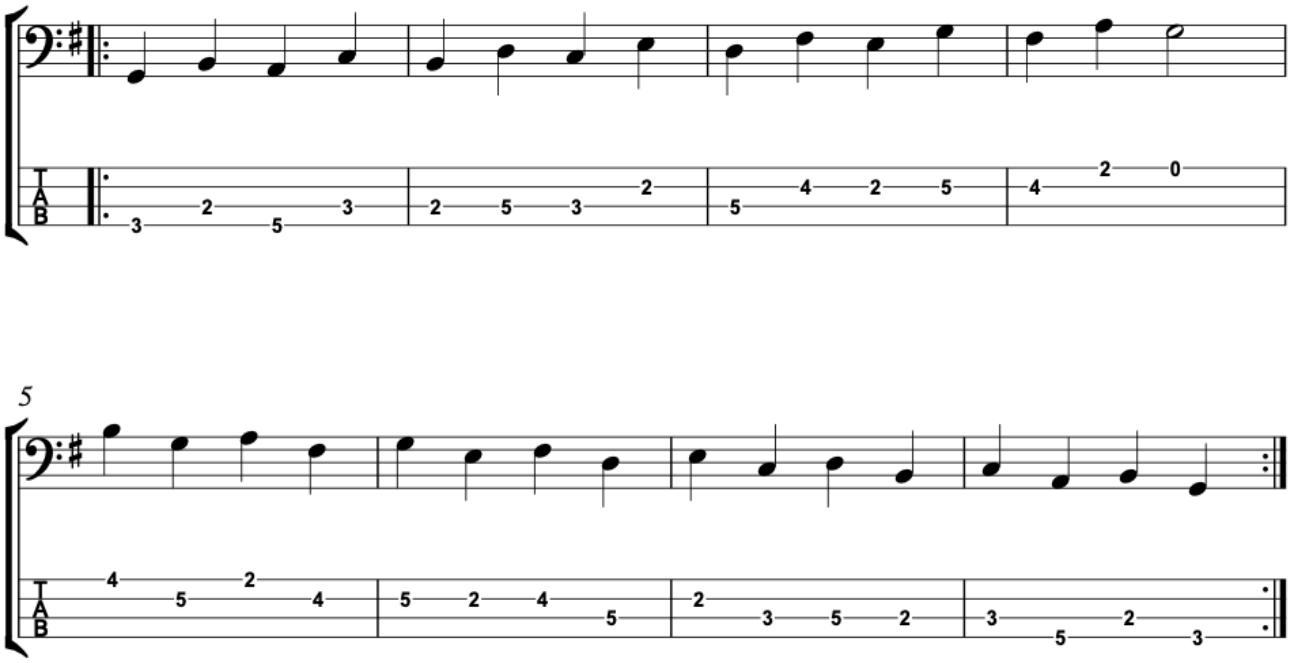


No quadro acima está a digitação da mão esquerda a aplicar para a escala de Dó Maior. Uma vez que está num plano mais vertical, esta possibilidade poderá ser estendida a todas as Tónicas que se localizem nas cordas de Mi e de Lá.

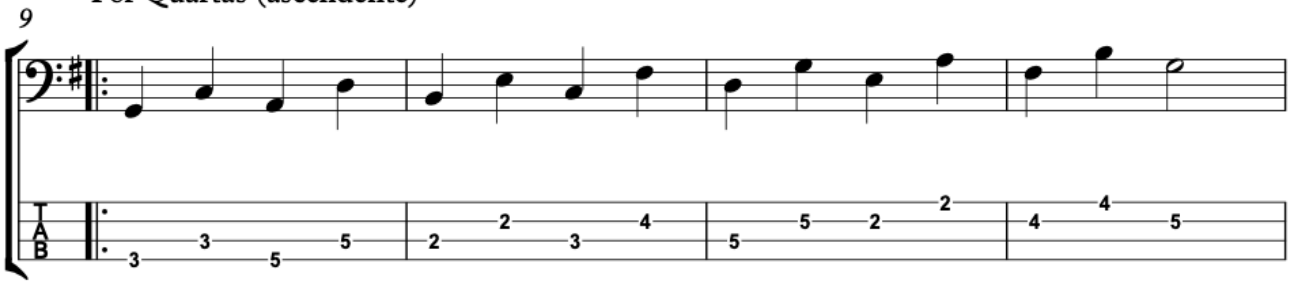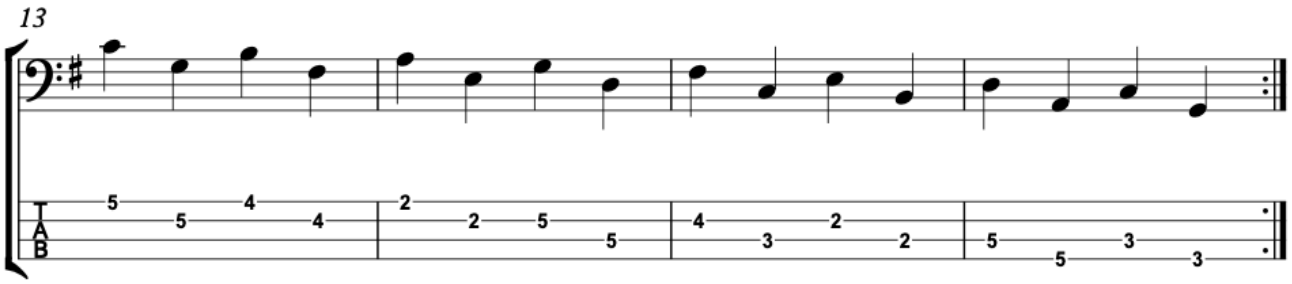


Exercícios de Técnica para a Escala Maior

Por Terceiras (ascendente)
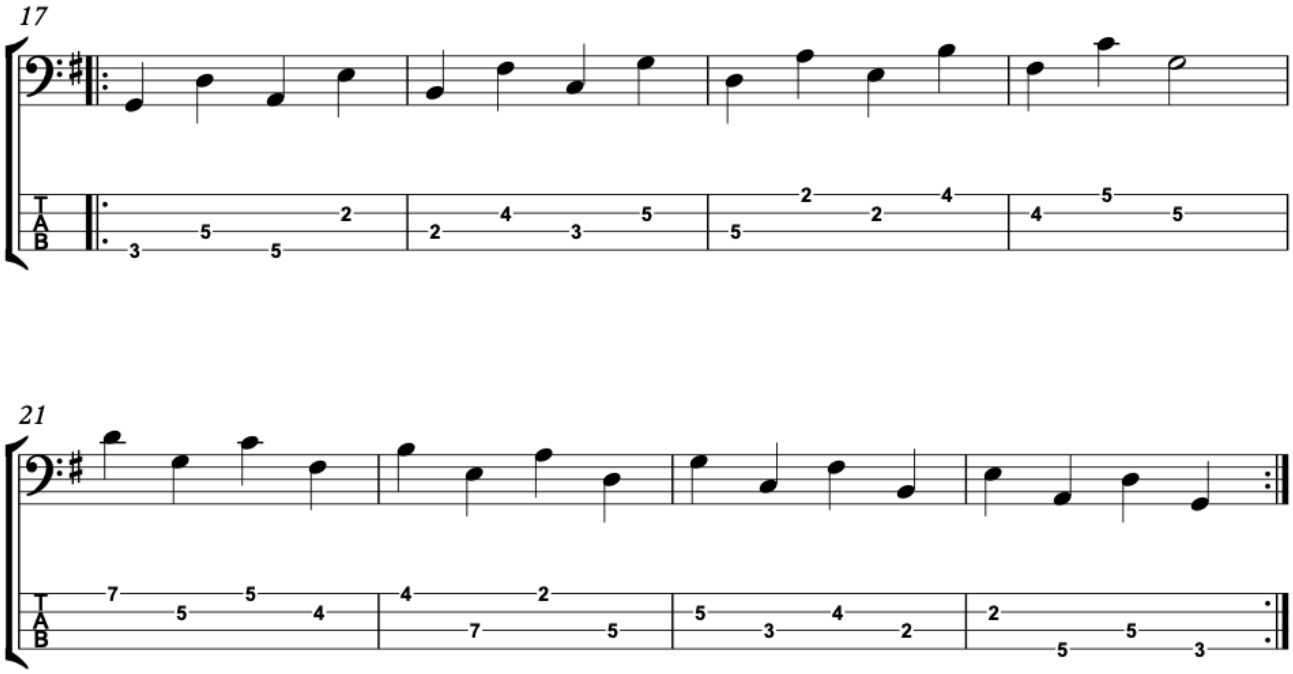


Por Quartas (ascendente)
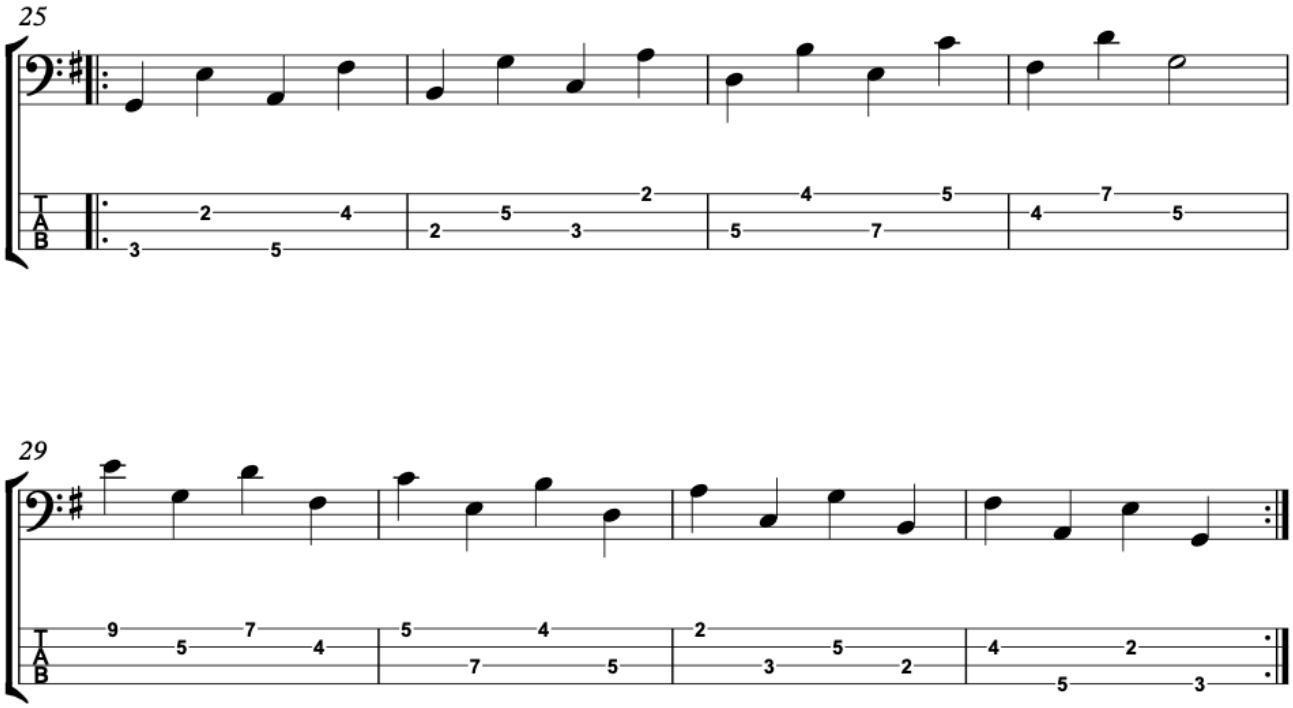


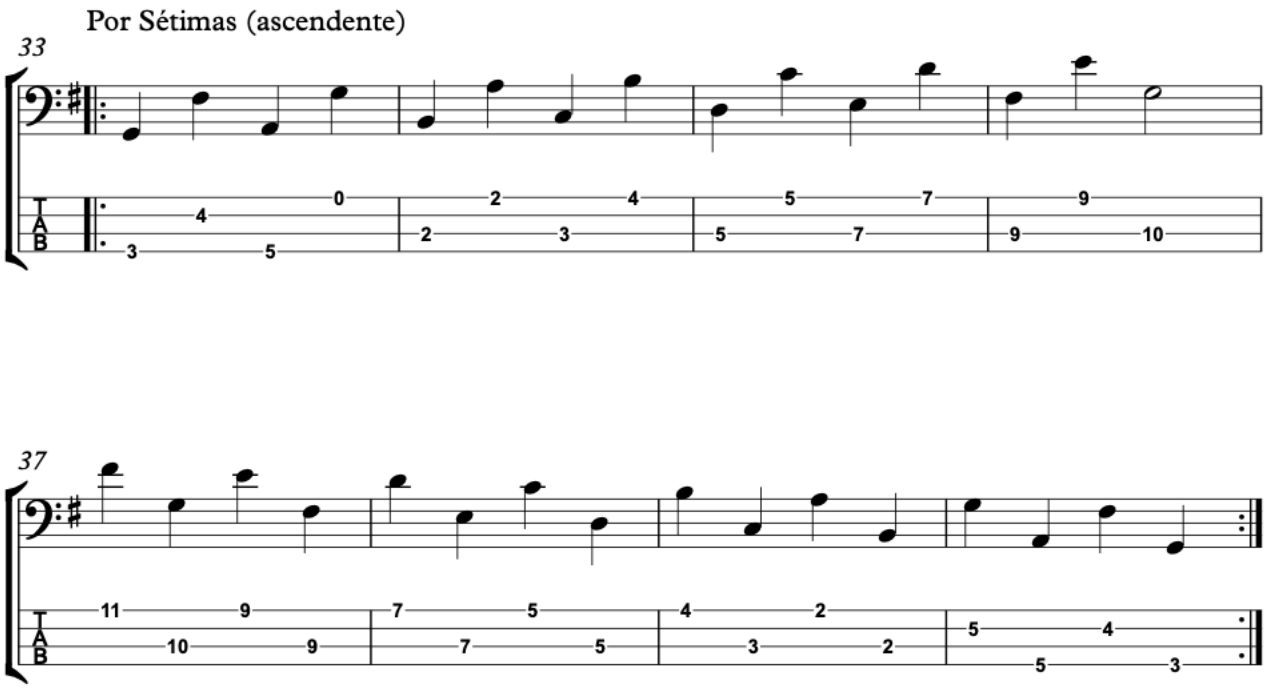


Por Quintas (ascendente)



Por Sextas (ascendente)





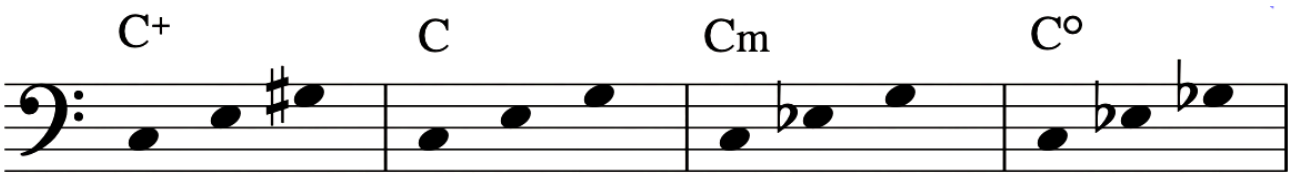
Os exercícios acima descritos desenvolvem-se sobre os vários tipos de intervalos possíveis sobre cada uma das notas da escala Maior.

Os mesmo exercícios deverão ser estudados em todas as escalas Maiores para além da tonalidade de Sol Maior aqui representada.

Os Acordes e Cifra

Muito frequentemente a informação para o Baixo Elétrico apresenta-se na forma de acordes também conhecidos como Cifra.
Esta informação combina uma letra (A, B, C, D, E, F ou G) correspondente à nota a partir da qual se ira construir o acorde (fundamental ou raiz) e outro tipo de simbologia relacionada com a qualidade do mesmo.

Assim teremos quatro tipos de acorde essenciais:

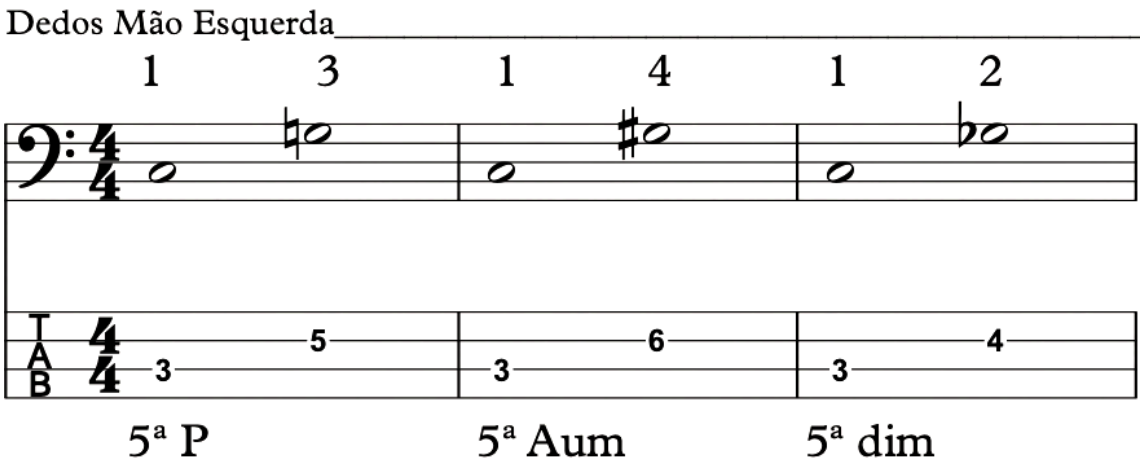


Aumentado Maior menor diminuto

Todos estes acordes têm a mesma **fundamental** (a nota Dó – C), porém os seus diferentes tipos de combinação de Terceira e Quinta, originam acordes distintos

- **Acorde Aumentado: com 3ª Maior e 5ª Aumentada**
- **Acorde Maior: com 3ª Maior e 5ª Perfeita**
- **Acorde menor: com 3ª menor e 5ª Perfeita**
- **Acorde Diminuto: com 3ª menor e 5ª diminuta**

É muito importante o formador trabalhar com o aluno cada um dos diferentes tipos de intervalo que constituem os acordes: **Terceiras menores e Maiores e Quintas diminutas, Perfeitas e Aumentadas.**



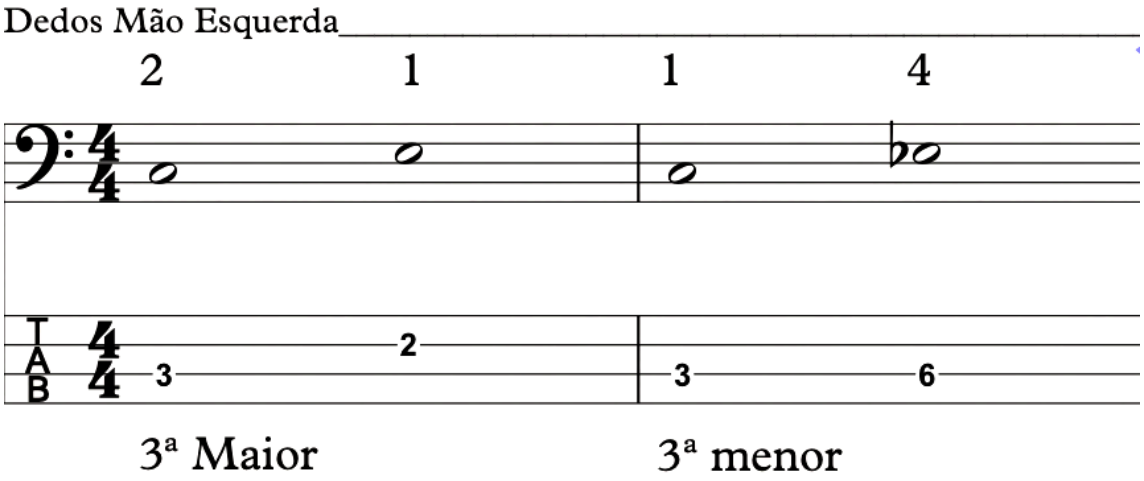
O Exemplo acima apresenta os três tipos de quinta a partir da nota Dó.

Em cima de cada nota está uma referência da digitação da mão esquerda sobre que dedo a usar para pressionar cada nota.

Na tablatura está localizada a posição da cada nota sobre as cordas do instrumento.

Uma parte muito importante do papel de formador será encaminhar o seu aluno sobre a consciência de saber que intervalo se pretende tocar e relacionar sempre as notas entre si.

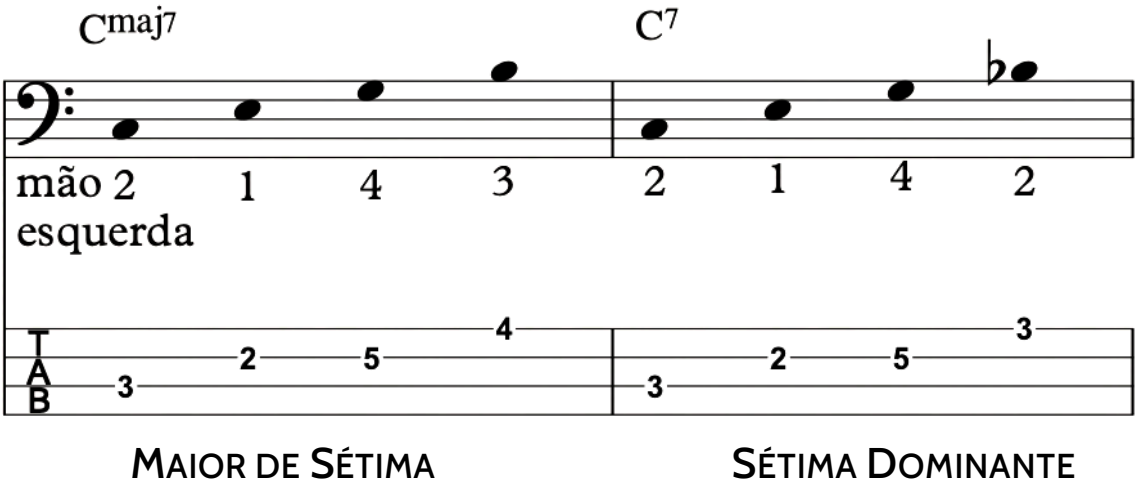
Deverá ser, sempre que possível, trabalhar com o aluno, os intervalos e as suas digitações corretas para melhor entendimento e interpretação dos acordes.

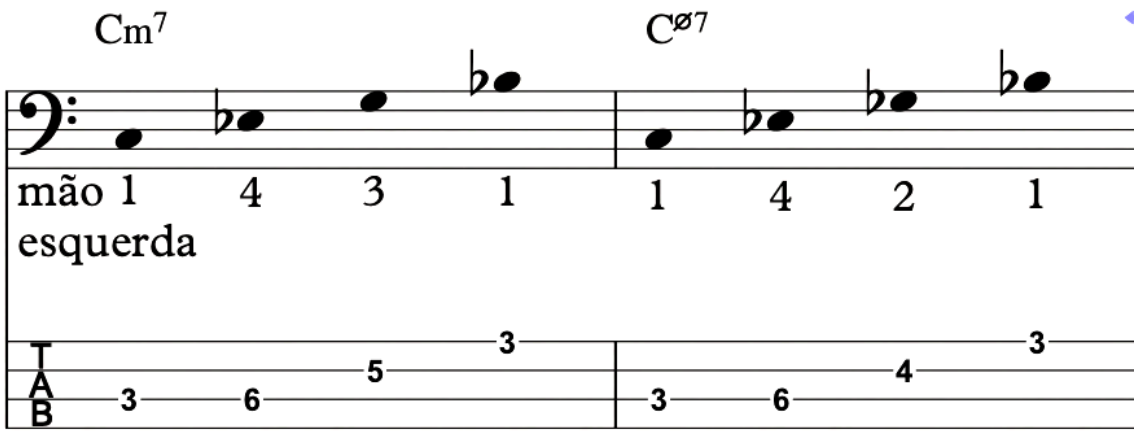


O mesmo diagrama, mas agora para os dois tipos de terceira.

Os Acordes de 7ª

Adicionando uma sétima aos acordes anteriores obtemos agora aquilo que se chama um acorde de 7ª, isto é, com quatro notas distintas. As sétimas podem ser maiores ou menores, mas apenas se considera, para já, a sétima maior no acorde maior.





MENOR DE SÉTIMA SÉTIMA DA SENSÍVEL

EXERCÍCIOS DE INICIAÇÃO À LEITURA

Numa primeira abordagem ao Baixo Elétrico por parte do aluno iniciado, é frequente encontrar dificuldades de posição das mãos e dos dedos sobre o instrumento.

Nestes exercícios serão expostos alguns métodos de adaptação que diariamente praticados com consciência, e sob o acompanhamento do professor, ajudam a superar o processo de adaptação ao instrumento e motivar o aluno a sentir que está a progredir.

Importante utilizar uma base de acompanhamento rítmico e harmónico (play along ou backing track)
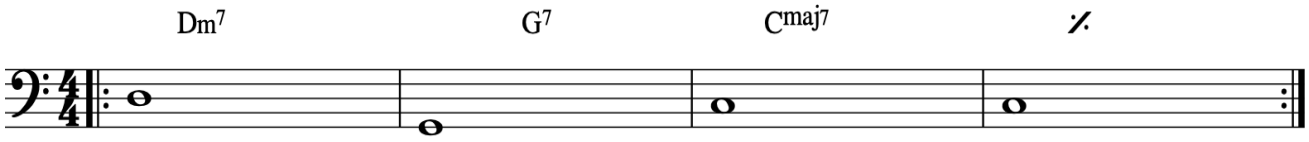
Deste modo a aplicação de elementos intervalares sobre cada acorde torna-se uma base bastante importante.
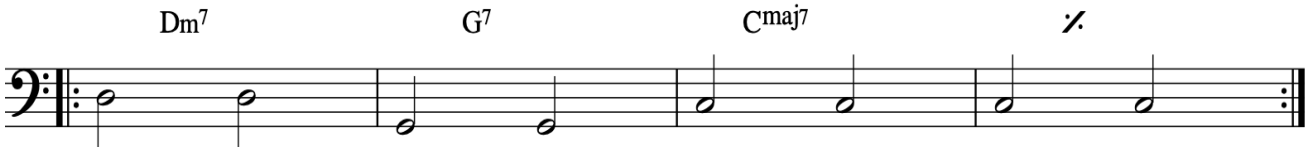
Deverá ser um dos objetivos principais do aluno saber ler uma cifra e poder tocar a sua fundamental e posteriormente avançar para as quintas e terceiras desse acorde como elemento enriquecedor do seu acompanhamento da obra.

Desenvolver prática intervalar ajuda a trabalhar a técnica e a elevar o entendimento musical.
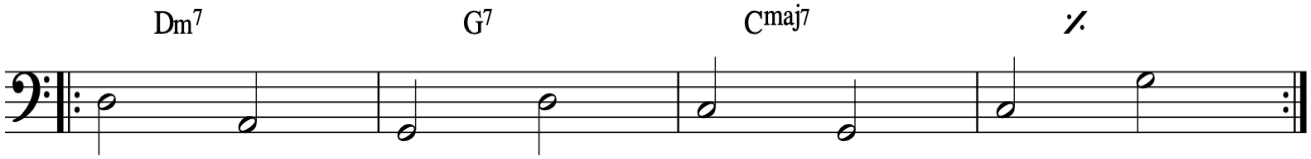
Alguns exercícios de exploração melódica sobre uma progressão harmónica (acordes) muito importante: IIm7 V7 IMaj7
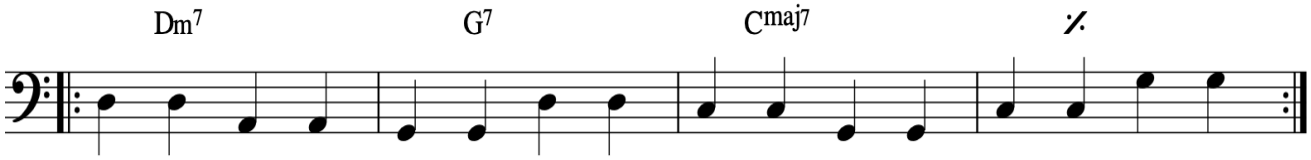
Apenas com as fundamentais dos acordes:
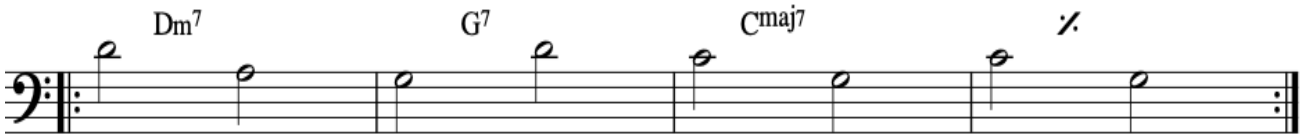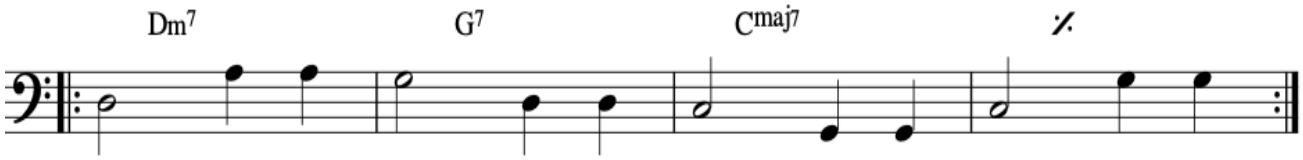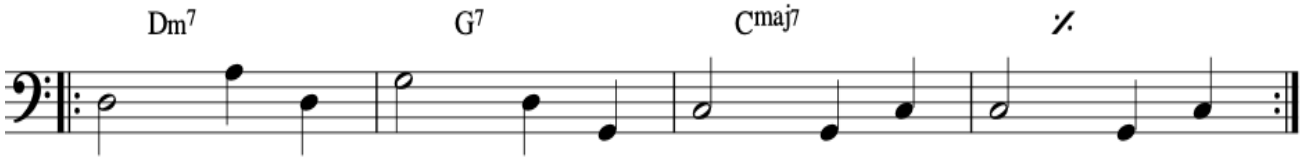




Com as fundamentais e as quintas:
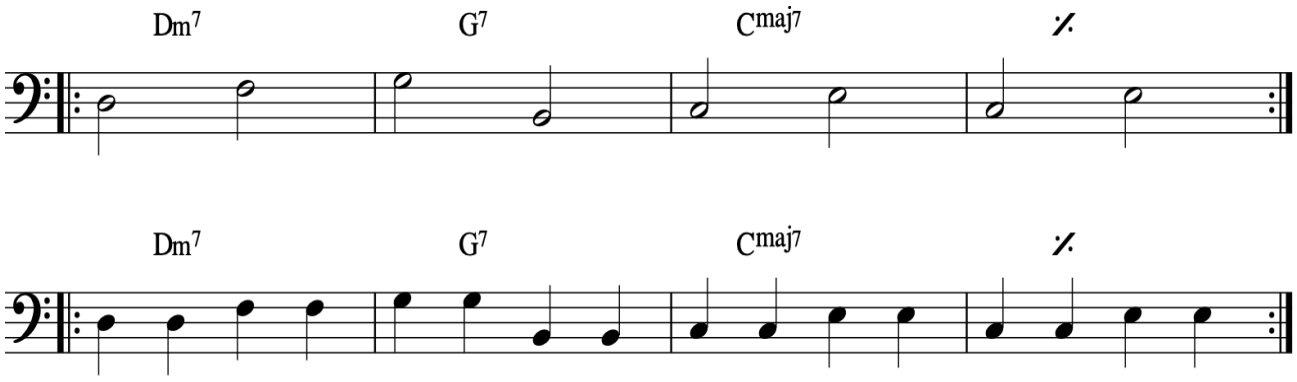








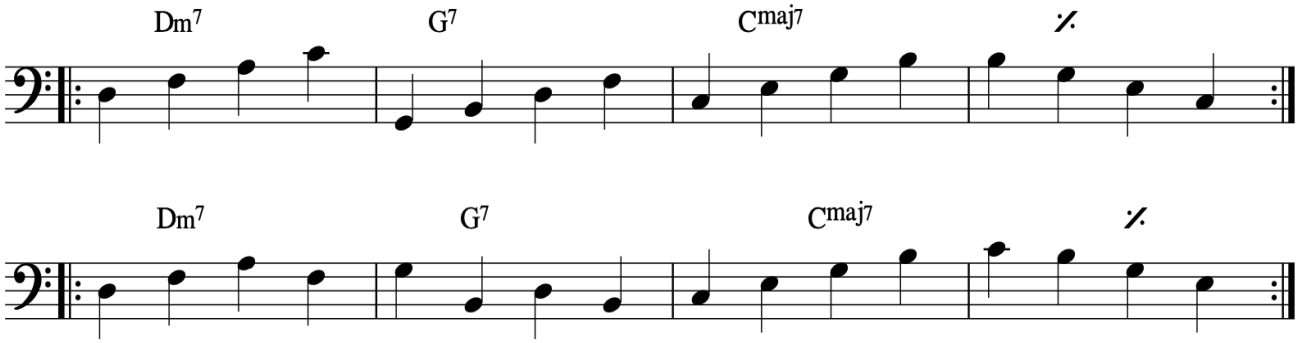


Importante relembrar que a quinta do acorde também está abaixo da fundamental.

Com as fundamentais e as terceiras:



Arpejos completos: 1 3 5 7 e 1 3 5



O ritmo simplificado permite facilitar o apuramento das notas dos acordes. Posteriormente, deverá ser explorado outro tipo de ritmo.

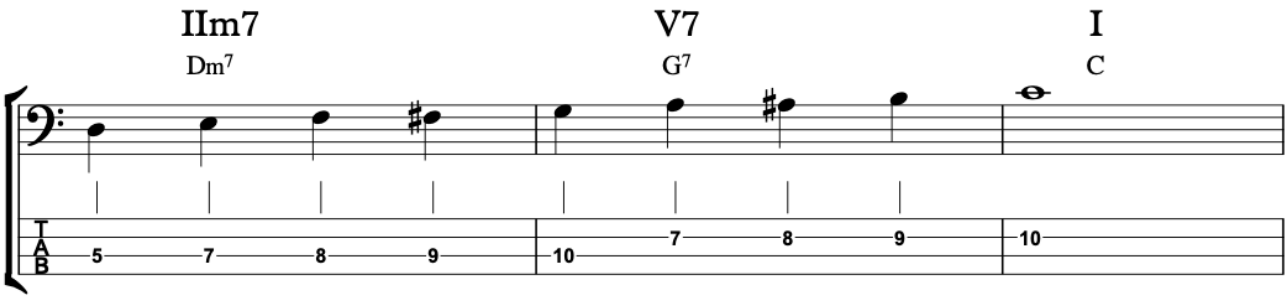
Recursos para progressão IIm7 V7 IMaj7

Dois tipos de linha de baixo que podem ser aplicados nos variados momentos que se apresenta uma progressão do tipo **IIm7 V7 I** num **compasso quaternário (4/4).** Ou seja, o acorde de segundo grau, o de quinto grau e o de primeiro grau cujas fundamentais estão todas á distância de uma quarta ascendente ou uma quinta descendente.

Estas linhas de recurso funcionam exclusivamente para este tipo de progressão, sendo o seu uso fora desta combinação de acordes mais arriscado.

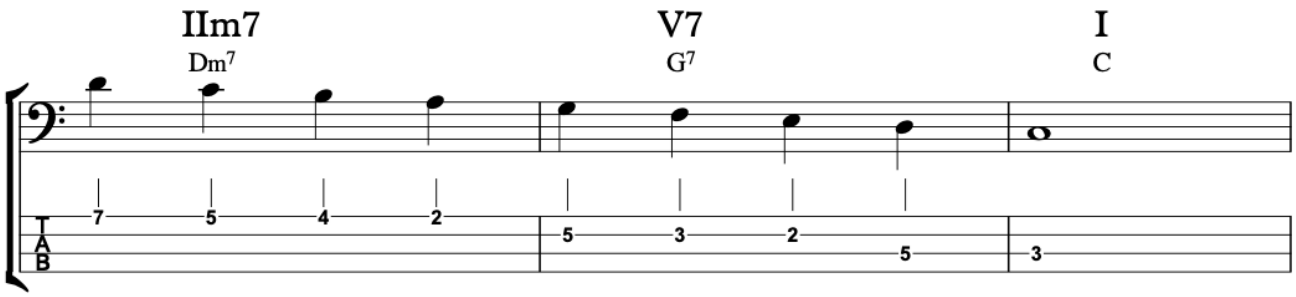
Cromatismo Ascendente

O Cromatismo Ascendente consiste em subir cromaticamente a partir da 9ª do acorde até á próxima fundamental. (apenas válido para este tipo de progressão cujas fundamentais estão á distância de quinta descendente ou quarta ascendente num compasso quaternário)



Descida Diatónica

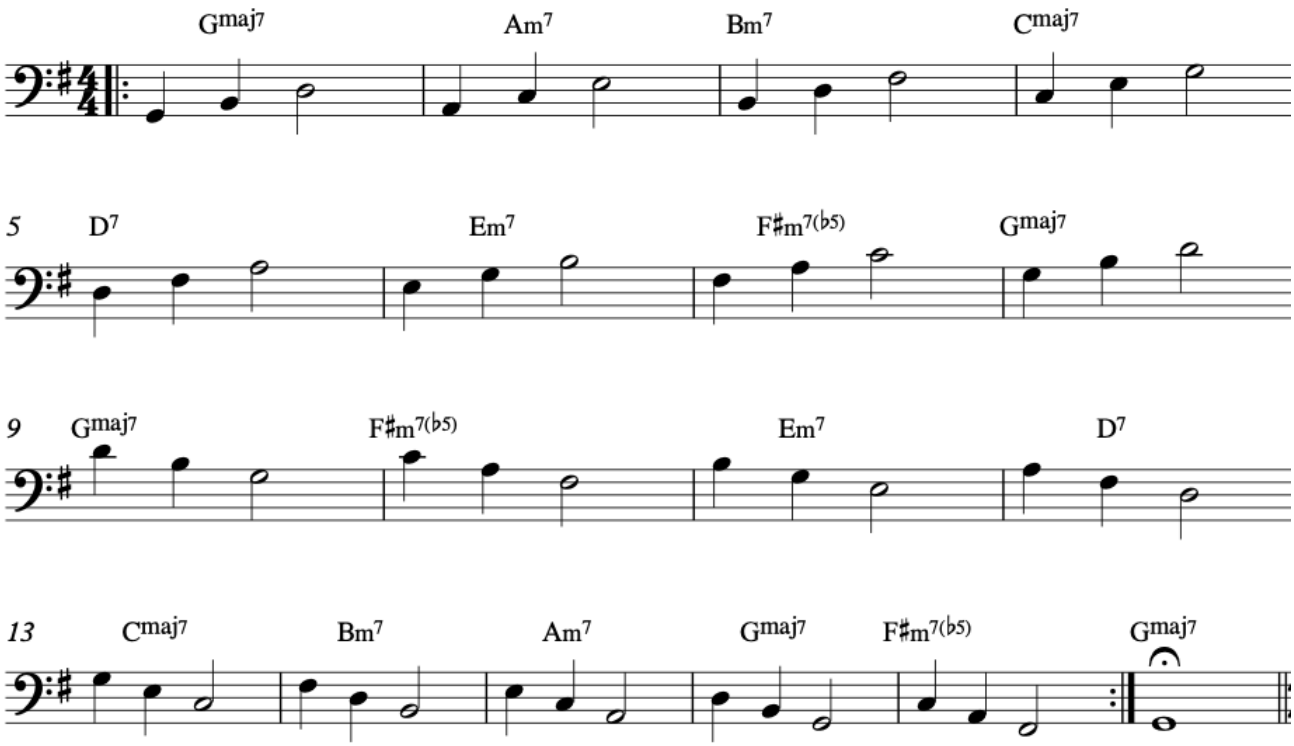
Descer na escala maior por graus conjuntos. Todas as fundamentais de cada acorde se situarão no primeiro tempo de cada compasso. (apenas válido para este tipo de progressão cujas fundamentais estão á distância de quinta descendente ou quarta ascendente num compasso quaternário)



Sequencia de Acordes Diatónicos á Escala Maior

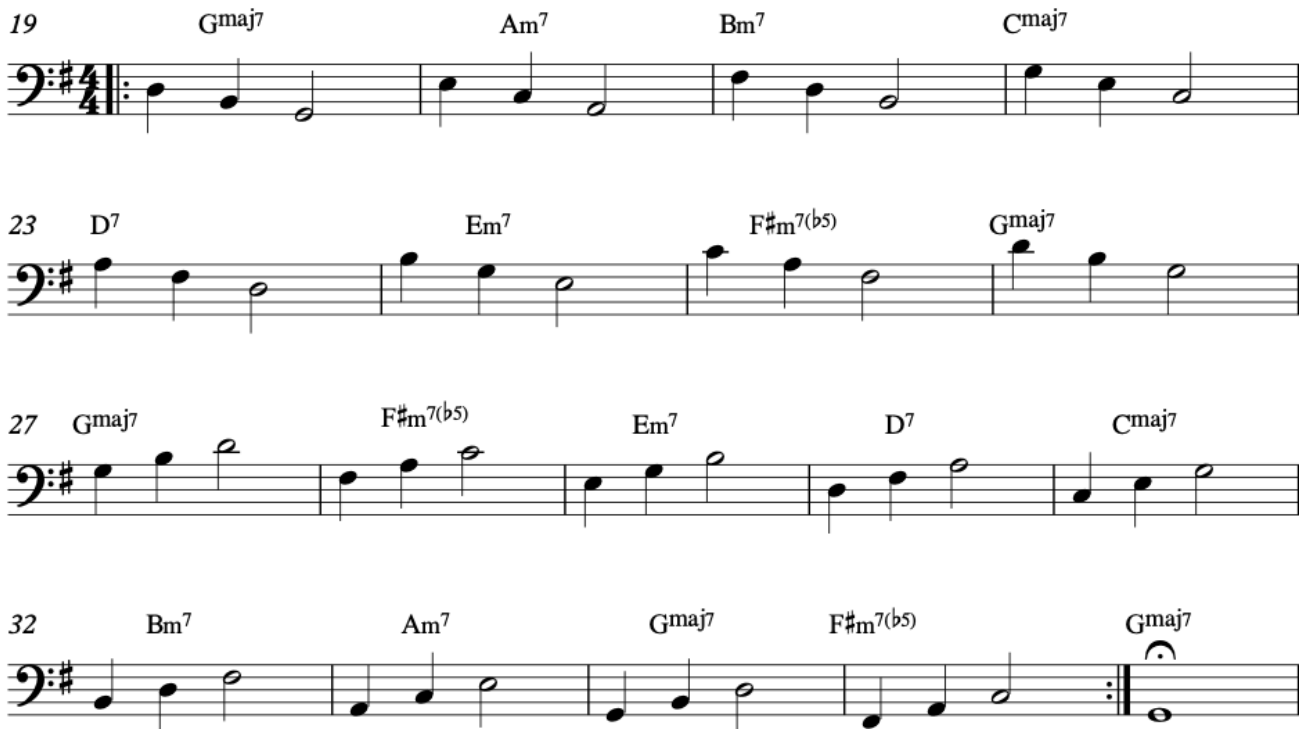
O seguinte exercício será um complemento do trabalho das escalas. Consiste em tocar os arpejos de cada um dos acordes de uma dada escala maior. Neste caso será a escala de Sol Maior mais uma vez e sempre aconselhada uma tónica que esteja na corda mais grave do instrumento.

Ex.1
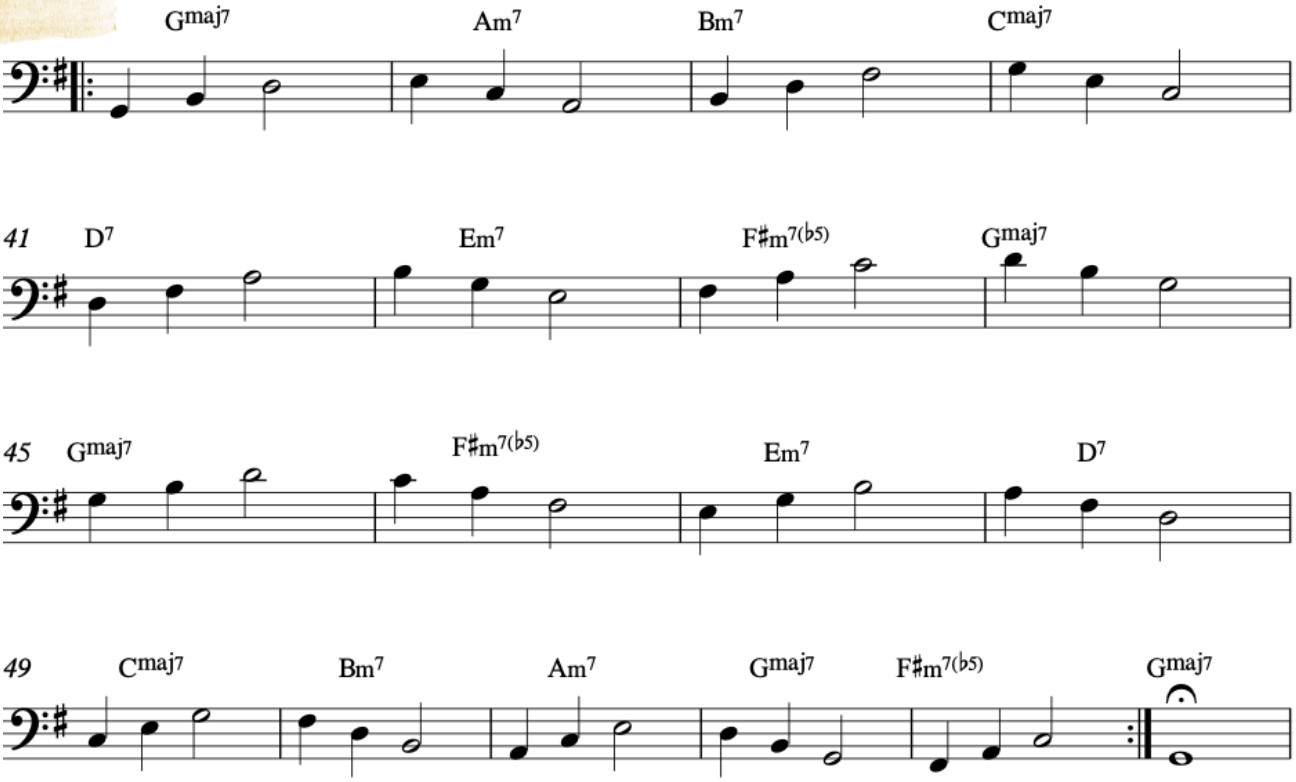


Sempre em sentido ascendente

Ex.2
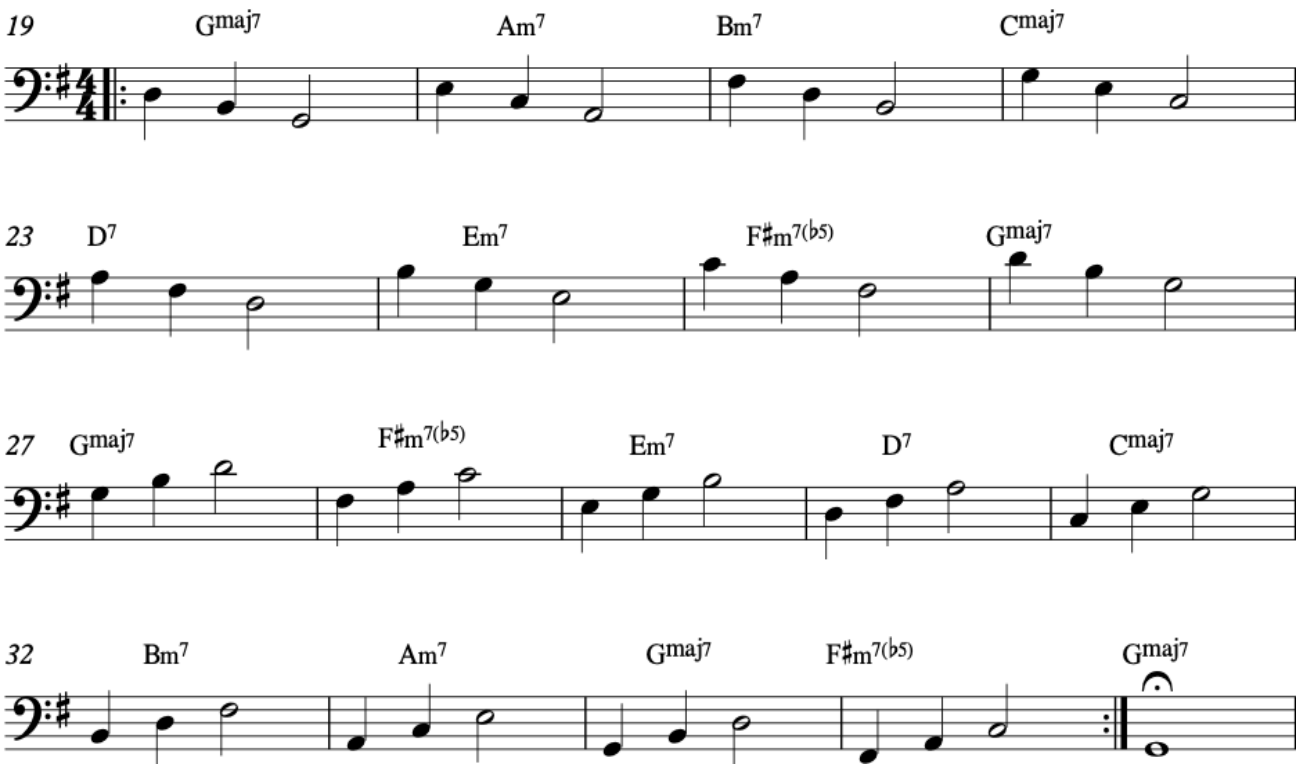


Sempre em sentido descendente

Ex.3



Alternado ascendente e descendente

Ex.4



Alternado descendente e ascendente

Sempre aconselhada a transposição dos exercícios em várias tonalidades

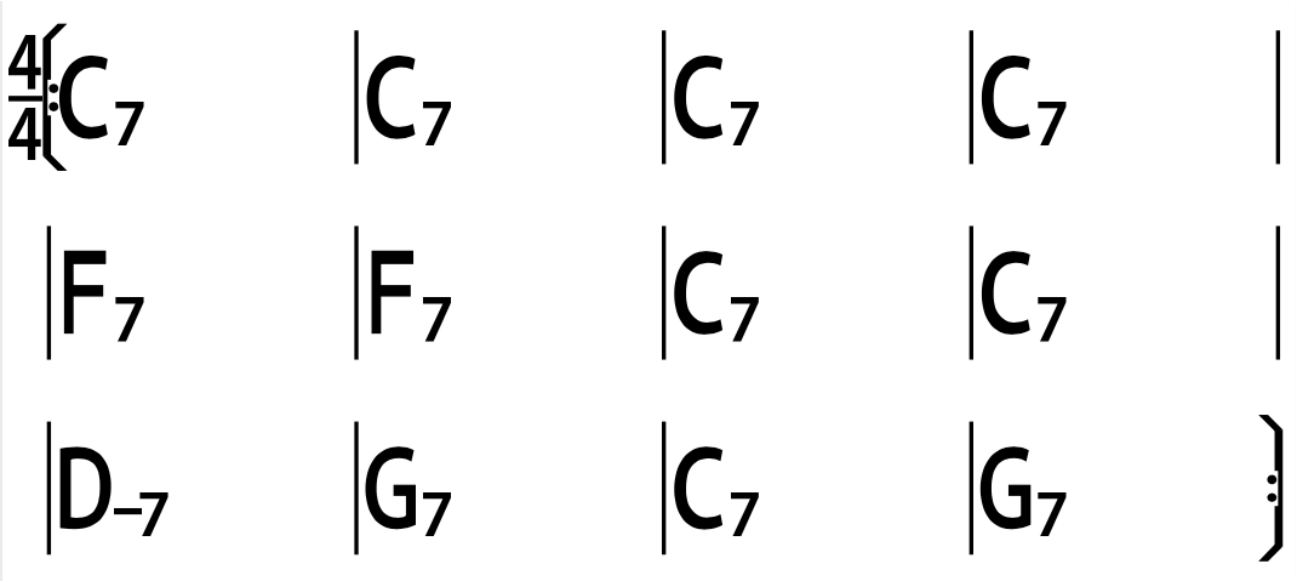
Estruturas e Formas Musicais

Para alem da progressão IIm7 V7 IMaj7 já abordada no capítulo anterior, uma das mais conhecidas formas musicais é a estrutura do Blues.
Neste capítulo será abordada e adaptação e construção progressiva de linhas de baixo para a progressão de Blues em Dó.

A forma do Blues é composta por uma estrutura de 12 compassos que se repete ciclicamente. A sua secção **A** é representada pelos primeiros 4 (compassos 1 a 4) compassos da progressão harmónica assim como a secção **A'** (uma ligeira variação da secção **A**) se refere aos seguintes 4 compassos (compassos 5 a 8). Já a secção **B** é composta pelo último grupo de 4 compassos (compassos 9 a 12).

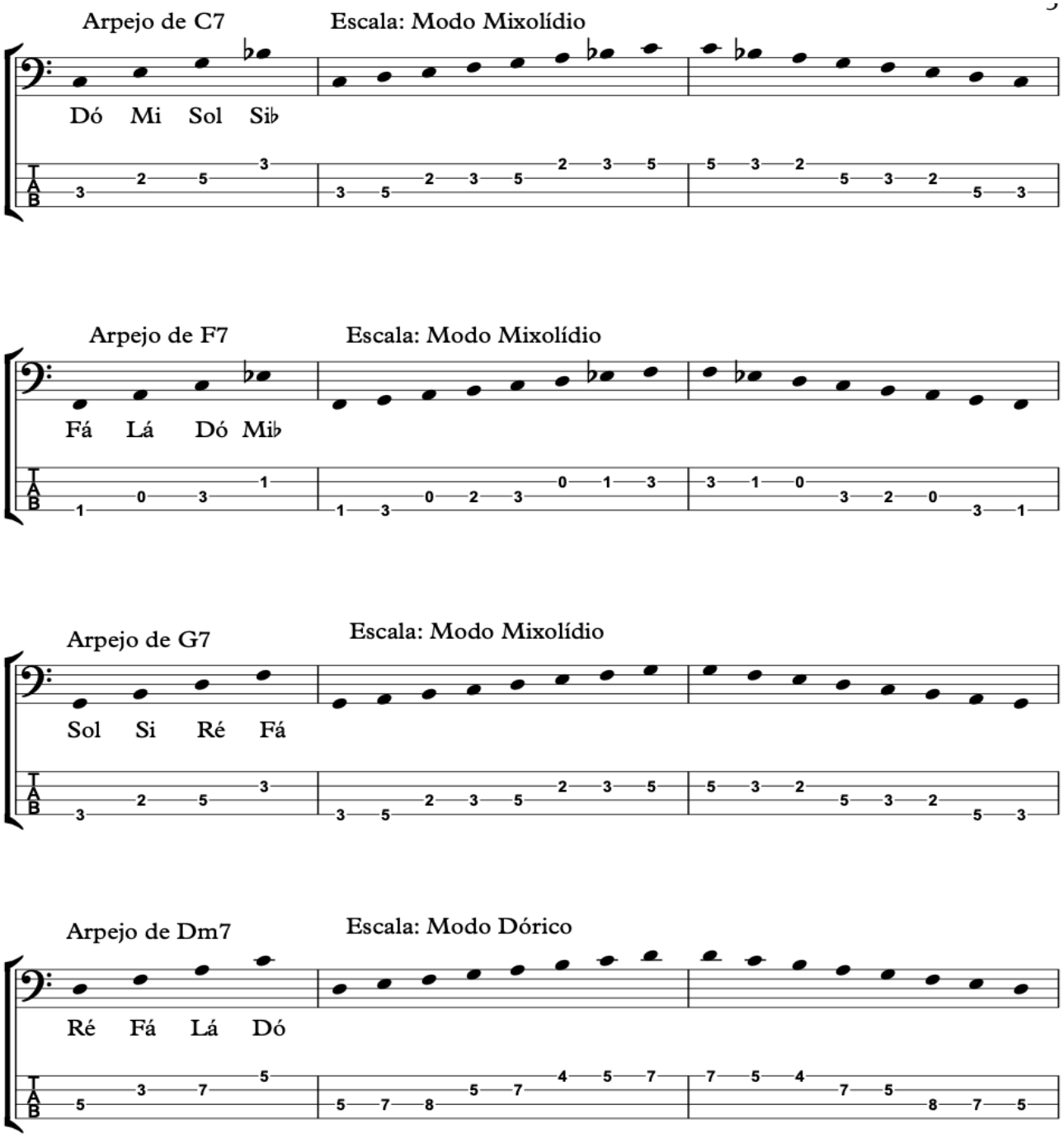
Os acordes maioritariamente utilizados nesta forma musical são os acordes de sétima dominante nas secções **A** e **A'** sendo que na parte **B** é frequente a utilização da progressão **iim7 V7 I**. Assim sendo, teremos um acorde menor de sétima no 9º compasso da progressão.
A seguinte figura representa a estrutura harmónica a ser cumprida numa forma de Blues em Dó. Cada compasso tem a duração de quatro semínimas (4/4).

Exemplo de Blues em C (Dó)



Ouve e pratica por cima do tema
"C Jam Blues" 128 BPM

Os acordes e as suas escalas:



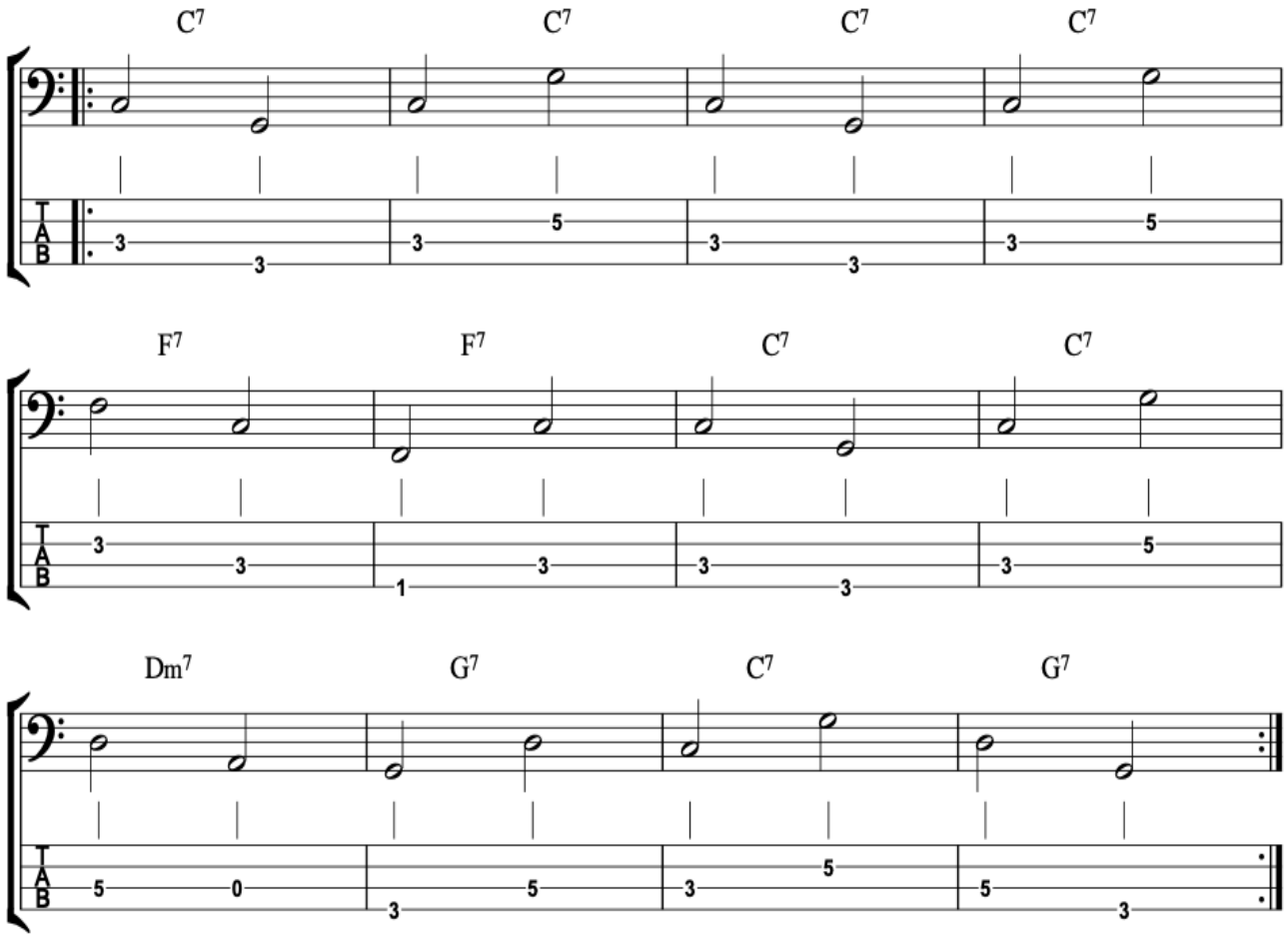
Os arpejos e escalas (ou modos) a serem utilizados durante a sua respetiva localização na progressão harmónica. Os arpejos são as notas que no baixo ou contrabaixo melhor definem a passagem da harmonia auxiliando desta forma os outros elementos do ensemble a poderem estar em mútua sintonia com a passagem dos acordes.

O Acompanhamento do Baixo no Blues em C

O método mais comum para o acompanhamento do baixo numa progressão de blues dentro do idioma do Jazz será o chamado “Walking Bass”. Este consiste numa combinação de notas equidistantes entre si cujo valor rítmico será a semínima e consequentemente, num compasso de quaternário (4/4), será de quatro semínimas por compasso.
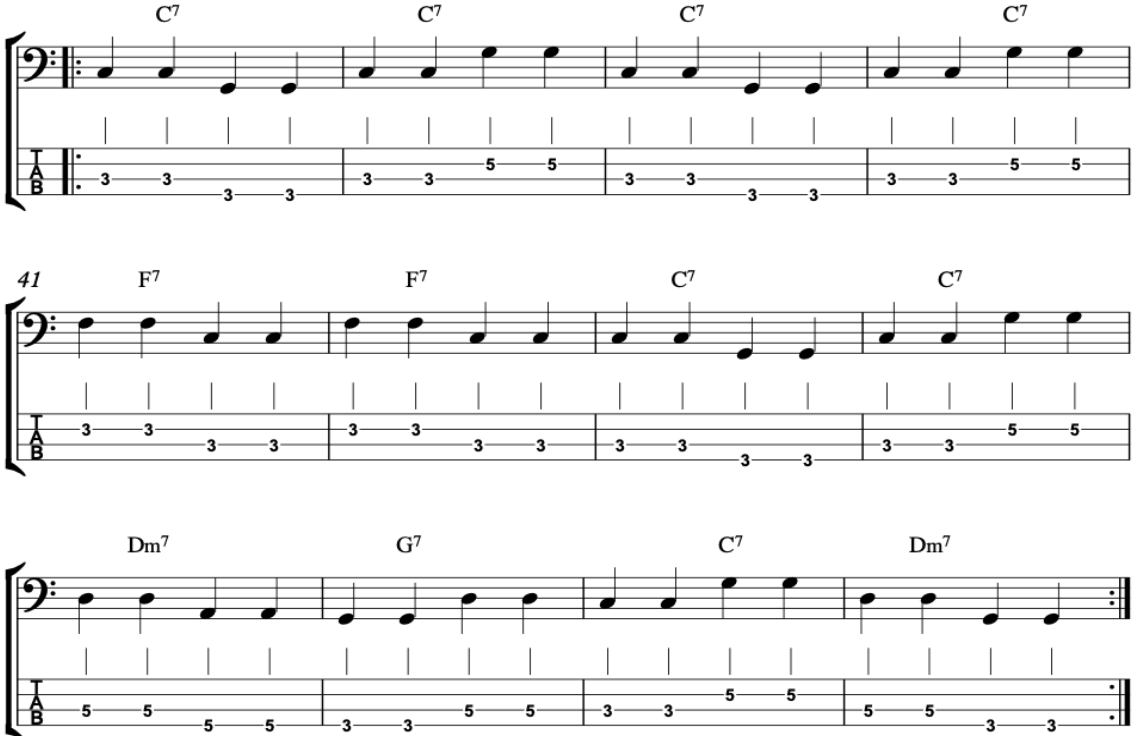
Nível 1

Aqui neste exemplo não será contemplada a execução de “Walking Bass” mas sim a de “Half Time” ou de tocar a metade. Nesta abordagem rítmica apenas se abordam não as quatro notas à semínima, mas sim apenas duas notas por compasso, à mínima. As fundamentais e as quintas são as notas privilegiadas para um acompanhamento claro e esclarecedor da harmonia por parte do baixo.
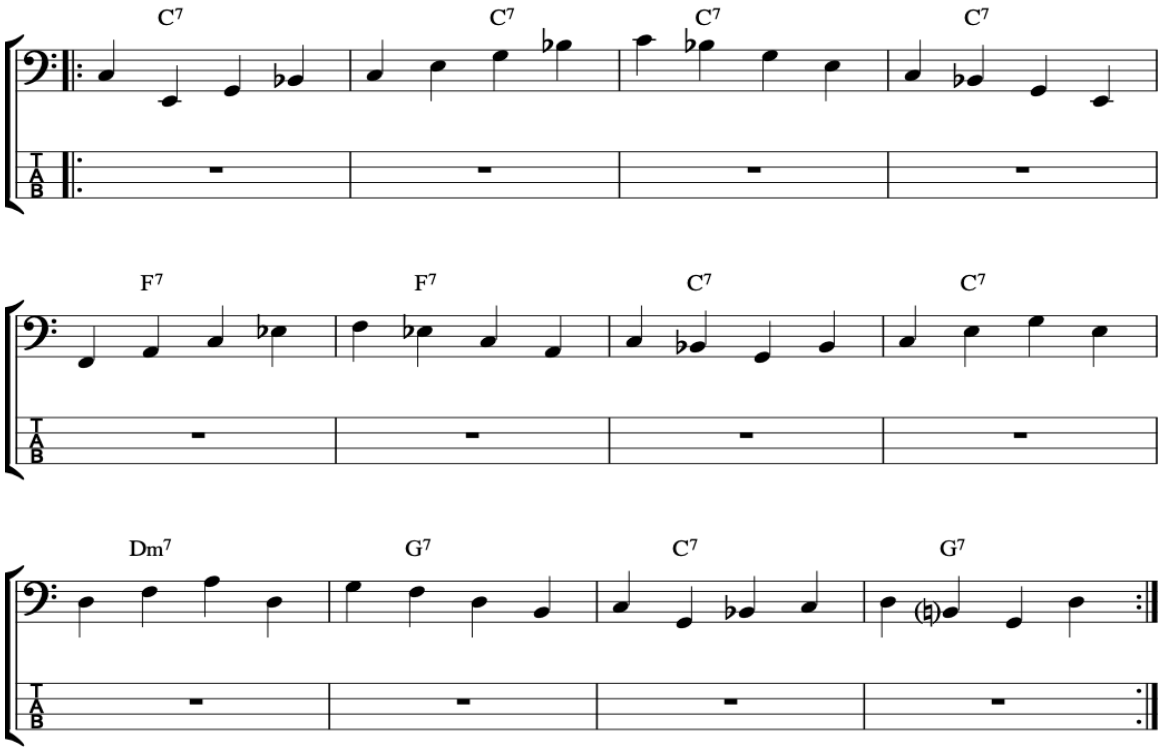


Nível 2

A primeira abordagem ao “Walking Bass” esta pode passar por repetir as notas anteriormente executadas no nível anterior.
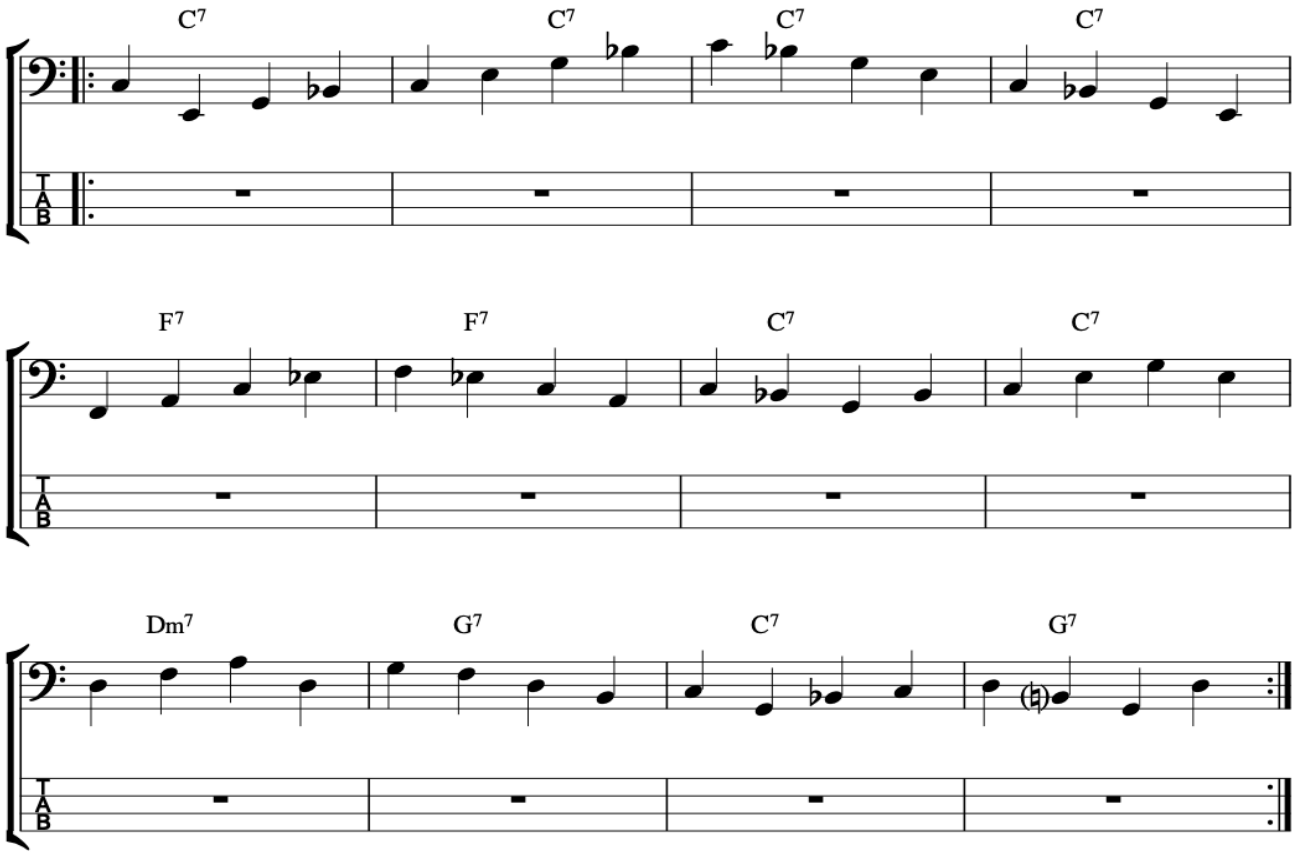


Nível 3.1

A inclusão das terceiras e das sétimas do arpejo para além das quintas e das fundamentais proporcionam uma maior definição da harmonia



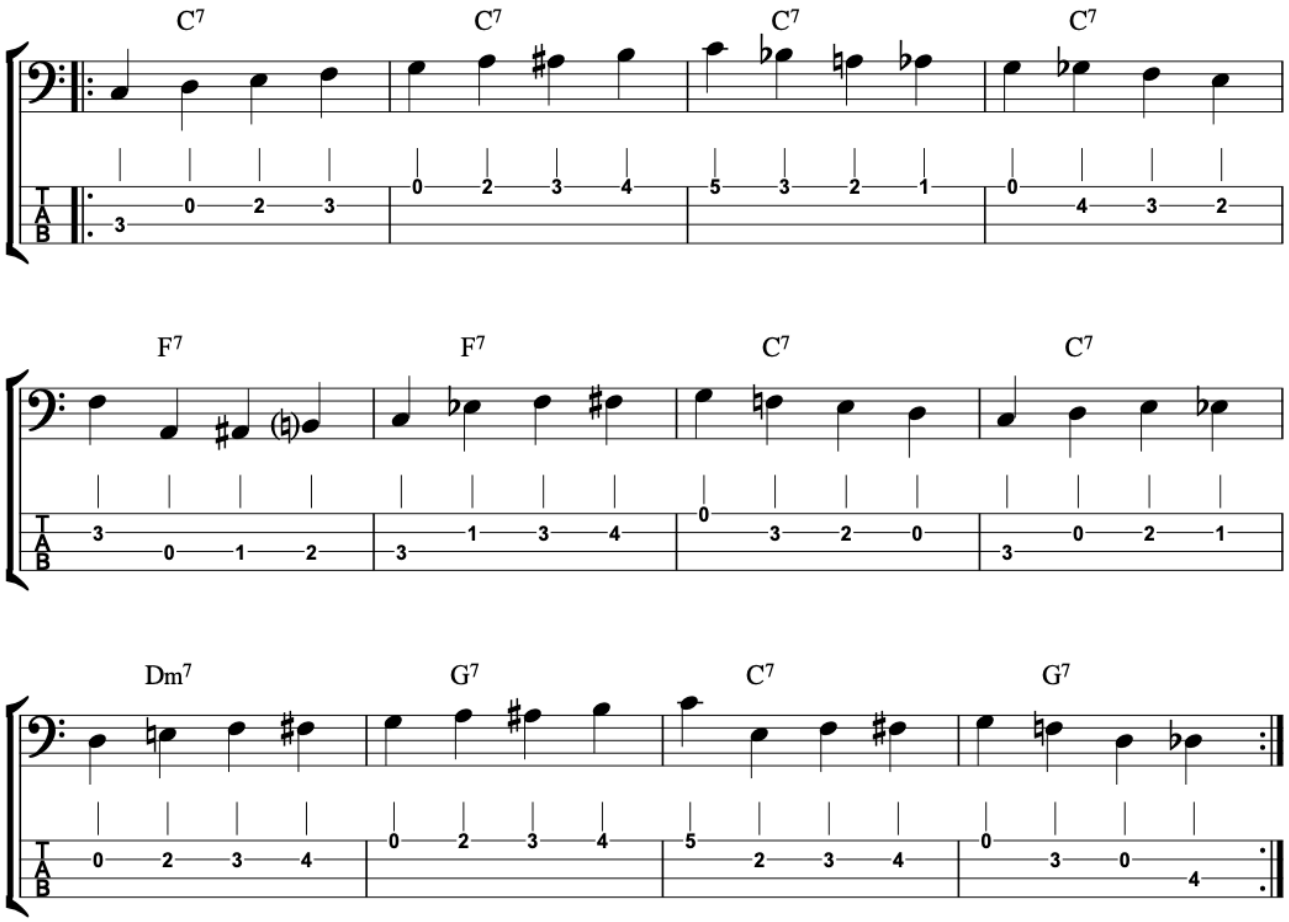
Nível 3.2

O recurso a notas de passagem como elemento de recurso entre notas do arpejo são um elemento muito característico do “Walking Bass”



Nível 4
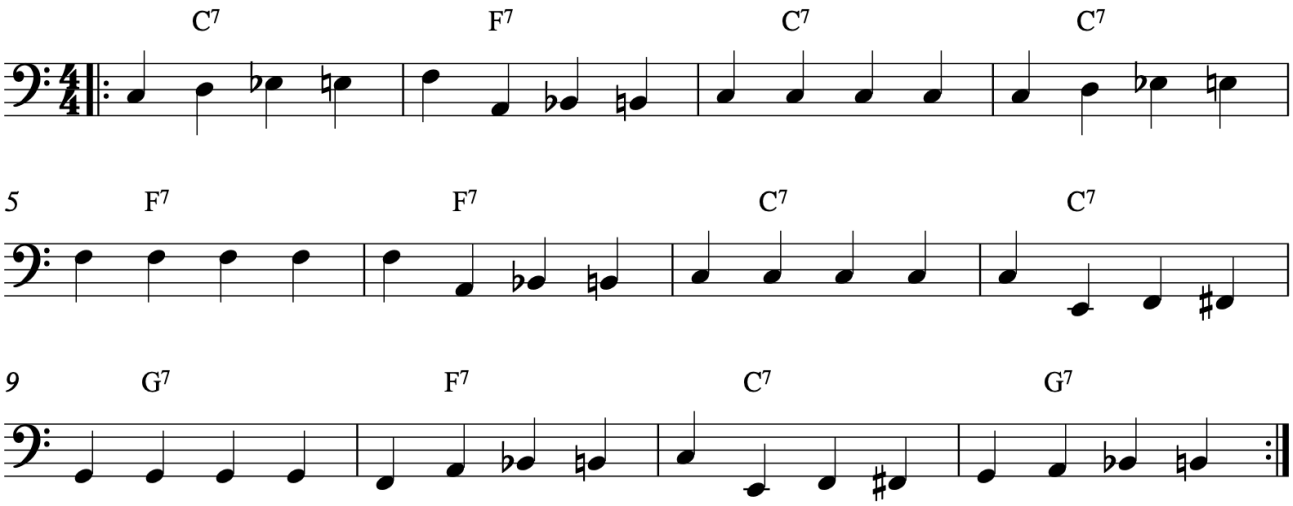
Recurso a notas de aproximação cromáticas (à distância de meio tom da nota alvo e que não pertencem à escala ou modo) são um dos baluartes do “Walking Bass”. A dissonância da nota estranha resulta excecionalmente bem com a consonância da nota de resolução.



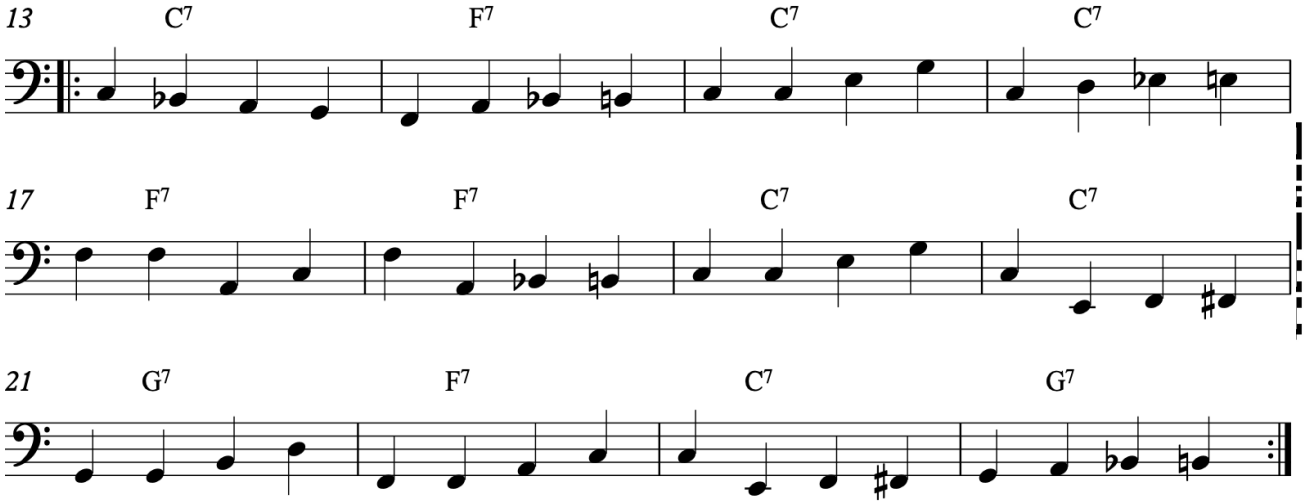
De notar que as aproximações cromáticas funcionam em particular para as notas fundamentais e para as quintas dos acordes

ALGUMAS DAS POSSIBILIDADES DE LINHAS DE BAIXO PARA A PROGRESSÃO
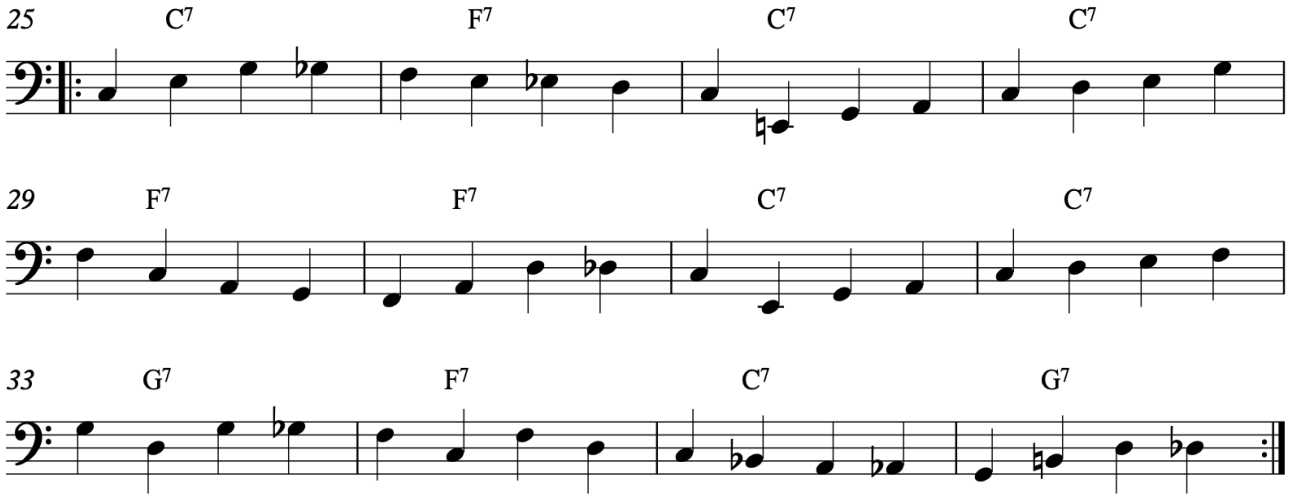
Linha nº 1



Linha nº2



Linha nº3



DICAS PARA OS PROFESSORES

PROFESSOR/A,

Quando um aluno está aborrecido, distraído ou a conversar durante uma aula/ensaio, o professor deve questionar o seu próprio método antes de repreender o aluno.

- Será que estou a ensinar algo fácil de mais e o aluno está aborrecido?
- Será que estou a ensinar algo difícil de mais e o aluno não está a conseguir acompanhar?
- Será que estou há muito tempo no mesmo assunto e o aluno ficou cansado?
- Será que o aluno percebe a importância do que estou a ensinar?
- O aluno está motivado para se empenhar?





DICAS A NÃO ESQUECER

1. **Planear bem a aula**
É essencial para manter os alunos envolvidos e facilitar o alcance dos objetivos. Inclui atividades variadas na mesma aula.
2. **Conhece os Teus Alunos**
Dedica tempo a perceber as necessidades e pontos fortes de cada aluno, para que possas adaptar o ensino e ajudá-los a atingir o seu potencial.
3. **Define expectativas Claras e objetivas**
Comunica as regras e objetivos desde o início para criar um ambiente de respeito e produtividade.
4. **Adapta-te ao Imprevisto**
Sê flexível e ajusta as atividades ao ritmo dos alunos.
5. **Incentiva a Participação e o Pensamento Crítico**
Estimula os alunos a questionarem e a partilharem opiniões. Um diálogo aberto enriquece a aprendizagem.
6. **Oferece Feedback Construtivo**
Dá retorno constante e construtivo, elogiando os progressos.

FEEDBACK POSITIVO

- **Quando um aluno não acredita nas suas capacidades, é difícil empenhar-se. Ao longo da aula o professor deve reconhecer e dar os parabéns aos alunos de forma equilibrada. Isto fará com que os alunos fiquem motivados e empenhados criando uma aula positiva e agradável.**
- **O professor deve criar um relação de respeito mútuo e de confiança com o aluno.**
- **Após uma resposta do aluno, ou no final da aula, podes perguntar ao aluno se:**
    - **O que fez está correto?**
    - **O que está a sentir?**
    - **Se está pronto para aumentar a dificuldade.**
    - **Se é melhor ir um pouco mais devagar.**
- **O Feedback negativo, a repreensão, o gozar com o aluno ou envergonhar em frente aos colegas não é uma boa estratégia pois cria falta de confiança, desconforto e mal estar.**
- **Se o aluno não tem confiança no professor e na turma dificilmente irá mostrar as suas fragilidade e dificuldades.**



MAIS DICAS

Mantém-te atualizado
Investe no teu desenvolvimento para trazer novas ideias e métodos para a sala de aula.

Cuida do Bem-Estar
Valoriza o bem-estar emocional dos teus alunos e o teu, para manteres a motivação no ensino.

Usa a Tecnologia com Propósito
Aproveita a tecnologia de forma intencional, selecionando ferramentas que acrescentem valor.

Sê Paciente e Empático
Ouve os alunos, entende as suas dificuldades e mostra empatia sempre.

Disfruta e ensina a disfrutar
Aproveita as aulas para ouvir e fazer música, conhecer artistas e ir de encontro ao que os alunos procuram. Nós professores temos objetivos, mas não nos podemos esquecer que os alunos também têm.



Portal de Recursos Digitais

- É necessário ativar a internet para poderes aceder aos recursos.
- Usa a câmara do telemóvel ou tablete para Ler o QR code.
- Se estiveres a ver em pdf podes carregar no QR code com o rato.

Rizoma.art
Visita o site do Rizoma, explora e inscreve-te na newsletter para ficares a par das novidades.

Arquivo Digital de Materiais didáticos
Explora os recursos adicionais que preparámos para ti. Encontrarás livros, partituras, exercícios e muito mais.



Playlist Rizoma do Spotify
Se estás a precisar de inspiração ouve a lista de músicas que preparámos para ti.

Área Reservada do Professor
Hora de fazer o sumário, presenças e avaliações?

Zoom da Orquestra Geração
Professor/a vais ter aula com os peritos?

APLICAÇÕES E FERRAMENTAS DIGITAIS PARA O TELEMÓVEL

Metrónomo
Ferramenta essencial para qualquer músico.

Afinador
Todos os músicos precisam de um!

Treino Auditivo
Queres praticar mais! Ótimo! Treina o teu ouvido. É como ir ao ginásio, ir uma vez não faz nada, mas com tempo todos vão notar a diferença.



Aplicação de Piano
É sempre bom ter um piano pronto a dar as notas certas.

BandLab - estúdio de música
Queres gravar música e só tens o telemóvel? Recomendo usares os phones com fios. Grava, edita e partilha as tua criações.

Muse Score
Précias de escrever na partitura? Queres compor músicas e exercícios? Esta aplicação é ótima para isso.

Bloco de Notas:

Bloco de Notas:

RIZOMA

CRESCER COM RAÍZES

Ação financiada pela União Europeia, cofinanciada e gerida pelo Camões, I.P.