

# **Memórias de Uma Vida Dedicada à Trompa**

**Bohdan Sebestik**

**17 Setembro de 2010**

## Memórias de uma vida dedicada à trompa

O objectivo do presente trabalho é o de demonstrar como evoluímos, não só na escola, com os nossos professores, mas também no ambiente onde vivemos, onde trabalhamos, onde fazemos nossas actividades profissionais e não profissionais, aprendendo assim com a vida, com os nossos erros e com os erros dos outros.

Desta forma, a presente exposição abordará as seguintes áreas do meu percurso pessoal e profissional:

1. Fase inicial, Escola Básica de Música – *Lidová Skola Umení* – LSU – Escola Popular Artística.
2. Desenvolvimento na Escola Secundária de Música: Conservatório, Orquestra, Música de Câmara, Início da carreira de professor.
3. Universidade: Nível de Aprendizagem Superior, Concursos de Trompa, Início de actividade em Orquestras Profissionais.
4. Um ano na Orquestra das Forças Armadas em Praga.
5. A Orquestra de Ópera de L.Janacek em Brno e a Orquestra Filarmónica de Brno: Música de Câmara, Quarteto de Trompas e Quinteto de Metais.
6. Portugal: Nova Filarmonia Portuguesa, primeiras influências de outras escolas.
7. Régie Cooperativa Sinfonia, Orquestra Clássica do Porto, Orquestra Nacional do Porto.
8. Ensino nas escolas profissionais em Portugal.
9. Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo do Instituto Politécnico do Porto (ESMAE/IPP): Concursos, Seminários e Master Classes.
10. A influência do AIKIDO na performance musical, no ensino e na vida.
11. As minhas formas de ensinar.
12. Passos essenciais da Trompa.

## **1. Fase inicial, Escola Básica de Música – Lidová Skola Umení – LSU – Escola Popular Artística**

Tudo começou na aldeia de Kromeriz, na Checoslováquia, na família de um músico amador que decidiu apoiar os seus três filhos na aprendizagem de música. O meu pai foi um melómano e músico amador muito entusiasta. Tocou vários instrumentos, tais como violino, trompete e bateria, tendo integrado várias bandas amadoras. O seu sonho foi que os seus filhos se tornassem músicos profissionais.

Eu e os meus irmãos iniciámos os estudos em Kromeriz (uma cidade distrital a 50 Km da fronteira com a Eslováquia) numa Escola Básica de Música (LSU-Lidová Skola Umení – Escola Popular Artística). Aos 8 anos de idade comecei a estudar Piano, meu irmão gémeo, Dalibor, Violoncelo, e meu irmão mais velho, Oldrich, Violino. O início foi um pouco duro porque a escola era muito exigente com os seus alunos no ensino do instrumento e da teoria. Nós não tínhamos enraizado o hábito de estudar em casa mas o nosso pai passou muito tempo connosco para nos ajudar a ultrapassar as primeiras dificuldades. Até hoje admiro muito a sua paciência durante este trabalho feito em casa. A nossa motivação foi ainda maior alguns anos mais tarde quando começamos a tocar música de conjunto, o que incluiu a aprendizagem e experimentação com segundos instrumentos. Aos 11 anos de idade comecei a estudar Trompete, Dalibor Trombone e Oldrich Clarinete e mais tarde Saxofone. O nosso professor, P. Michonek, foi trombonista da Banda Militar de Kromeriz e foi a primeira pessoa a ajudar-me na iniciação de um instrumento de sopro. A grande motivação para tocar Trompete foi a de participar e tocar na banda de sopros da escola bem como tocar nos concertos públicos. Só mais tarde compreendi que este tipo de motivação foi decisivo na minha carreira.

Quando um aluno inicia o estudo de um instrumento musical está completamente dependente das decisões do professor relativamente à área de especialidade do instrumento, pois este tem um papel determinante na forma de tocar, de criar uma sonoridade, no tipo de técnica a utilizar ou no desenvolvimento da musicalidade. Mas o professor é igualmente importante na capacidade de motivar o estudo, de desenvolver a capacidade de tocar em conjunto e de apresentar o trabalho em público, bom como de sensibilizar o aluno para a responsabilidade de cada indivíduo no colectivo instrumental. A este nível, a nossa escola e o nosso professor desempenharam muito bem os seus papéis.

Outro factor determinante foi a importantíssima ajuda que recebemos do nosso pai, em casa. Não só teve paciência para estar connosco durante o trabalho de casa e ajudar a treinar a

nossa persistência e capacidade de lutar contra os obstáculos, mas também teve um papel determinante na nossa motivação, o que nos fez dar um grande passo em frente. Criou mesmo uma banda de família que durou cerca de 8 anos. No início eu tocava Trompete, meu pai Bateria, Dalibor Trombone, Oldrich Clarinete e o nosso vizinho, professor da escola primária, Acordeão. Com esta banda de família fizemos realmente os primeiros passos de Música de Câmara sendo o nosso pai, obviamente, o chefe do grupo. Mas nesta actividade foi possível aprendermos como se toca num grupo pequeno, qual a voz importante e qual a secundária, o que é a melodia e o que é apenas acompanhamento, como tocar em frente a um público, e qual a responsabilidade de tocar num grupo. Durante algum tempo trocamos de instrumentos. Por exemplo, quando começamos a estudar no Conservatório, eu tocava Bateria, meu pai Trompete, Dalibor Guitarra Baixo, Oldrich Saxofone e o professor da escola primária da aldeia, Órgão. Tocamos em muitos eventos públicos e privados e foi uma boa experiência para o futuro. Posteriormente tivemos outro grupo familiar de música de câmara, mas com uma formação mais clássica: eu tocava Piano, Dalibor Violoncelo e Oldrich Viola. Com este Trio tocámos em várias ocasiões formais e festivas, como casamentos, nascimentos de bebés<sup>1</sup> ou outros eventos culturais. Esta foi outra forma de fazer música de câmara e simultaneamente enriquecer a vida cultural na nossa aldeia e aldeias vizinhas, desempenhando assim um papel importante na vida cultural da região.

## **2. Desenvolvimento na Escola Secundária de Música: Conservatório, Orquestra, Música de Câmara, Início da carreira de professor.**

Como foi atrás mencionado, os meus pais queriam muito que os seus três filhos seguissem uma vida profissional de música. Como o meu pai tinha muitos amigos em bandas militares e gostava muito da música que lá se fazia, pensou que a melhor forma para educar os filhos seria integra-los uma escola militar de música. No entanto, mudou de ideia e nós começamos estudar no Conservatório de Música em Kromeriz, onde ingressámos após uma prova de acesso. Kromeriz é uma cidade distrital não muito grande mas com um importante passado cultural. Tem três igrejas, um imponente palácio e dois enormes jardins, um em estilo francês (perto do palácio) e um em estilo inglês. No palácio encontra-se uma valiosa colecção de pinturas de Tician e Tintoretto. Tem ainda uma grande e bonita Sala dos Deputados onde se realizam muitos concertos e onde foi filmada parte do filme *Amadeus* de

---

Milos Forman. Realizam-se regularmente concertos com orquestras e coros checos e estrangeiros. Este ambiente marcou positivamente os meus primeiros passos artísticos e musicais.

No exame de acesso ao Conservatório os professores de Trompa e Trompete recomendaram-me que tocasse Trompa e eu aceitei.

Como referi no início, o papel do professor orientador é extremamente importante, pois é sobre ele que recai a responsabilidade sobre o futuro do aluno (no bom ou no mau sentido). A sua experiência enquanto pedagogo e a sua atitude em relação ao aluno são marcantes. No entanto, nem todos os professores reflectem sobre isso. Muitas vezes domina o seu próprio ego e esquecem-se do futuro do aluno.

O meu professor de Trompa foi o Dr. Zdenek Drmola, ex-primeiro trompista da Orquestra Regional de Olomouc (situada a cerca de 30 Km a norte de Kromeriz). O professor Drmola cresceu num ambiente de orquestra e de aprendizagem da especialidade de Trompa relativamente limitado. Por exemplo, não teve contacto com outros professores, nomeadamente de universidades, e não visitou ou frequentou Master Classes ou seminários de Trompa. O acesso a discos ou gravações com trompistas de renome mundial foi limitado ou não teve interesse neles, não participou em concursos de trompa nacionais ou internacionais e não enviou os seus alunos a esse tipo de certames, não procurou formas ou métodos de aprender a tocar trompa diferentes dos que praticava e conhecia. A filosofia dele consistia na crença de que se consegue tocar (*F*) Forte consegue-se tocar (*p*) piano. Com o tempo, descobri que tocar F ou p exige técnicas e formas de estudar diferentes.

O professor Drmola escreveu os seus próprios estudos de Trompa e hoje quando os revejo apercebo-me que são muito difíceis para os principiantes. Obviamente, cada professor desenvolve o seu estilo e forma de ensinar, mas se não levar em conta o estágio de desenvolvimento de cada aluno pode prejudica-los sem se aperceber. Por exemplo, no que diz respeito à minha experiência nas suas aulas, tocar os registos agudo e grave era um trabalho baseado no braço esquerdo: mais registo agudo = pressão maior e vice-versa. Desta forma, lutei seis anos contra grandes dificuldades em dar notas agudas. O mesmo tipo de problemática aconteceu no que diz respeito à respiração, à formação dos lábios, à posição do corpo, ao vibrato, etc.

Como o professor Drmola era um bom músico e muito intuitivo, baseava as suas aulas no aspecto interpretativo. No entanto, ao focar apenas o aspecto interpretativo de uma obra descurando os aspectos da técnica necessária à sua execução dificulta imenso a tarefa e compromete o resultado final. Compreendo agora porque abandonou o lugar de Primeiro Trompa da Orquestra aos 44 anos de idade. A musicalidade não é suficiente sem técnica e ele não conseguia tocar pelas dificuldades técnicas que tinha.

No Conservatório toquei escalas, estudos, concertos considerados básicos no ensino da trompa, entre os quais de W. A. Mozart, *Concerto para Trompa nº 3*; F. A. Rosetti, *Concerto em Mi bemol para Trompa*; F. Strauss, *Concerto para Trompa*; R. Strauss, *Concerto para Trompa nº 1*; J. V. Stich, *Concerto para Trompa nº 7*, entre outros. Aprendi aqui as bases fundamentais de como tocar Trompa mas sentia que tinha ainda muito para aprender e queria continuar na Janacek Music Academy (JAMU) com o conhecido professor Frantisek Solc.

Em 1976, com 19 anos de idade e depois do exame de 12ºano (exame de maturidade), foi necessário dar outro passo em frente. Nesta altura comecei tocar como 1ºTrompa na Orquestra da escola (Conservatório). Eu e os meus irmãos enfrentámos algumas dificuldades na escola com alguns professores (especialmente da área de teoria) mas também com meu próprio professor de instrumento. Como muitos anos depois alguns professores confirmaram, havia uma certa inveja pelo facto de três irmãos conseguirem estudar numa escola tão boa e com sucesso.

Na orquestra tivemos um bom professor e maestro Jaroslav Hýl (fagotista em Brno) que influenciou muito positivamente o nosso futuro com o seu rigor e entusiasmo pelo trabalho de músico. Devido aos bons resultados obtidos pela nossa orquestra fomos seleccionados pelo Ministério da Cultura para participar no Concurso Internacional de Orquestras dos Jovens Herbert von Karajan em Berlim Oeste, em 1976. A preparação para este evento foi muito dura mas valeu a pena porque conseguimos ganhar o 3º Prémio, depois da Orquestra da Alemanha e da dos Estados Unidos da América. Para nós foi um grande êxito e uma grande experiência encontrar e ouvir músicos de todo mundo (Japão e Austrália incluídos) ver o maestro Herbert von Karajan dirigir o concerto final e, de uma forma geral, estar fora do país. Foi ainda uma grande experiência ouvir os trompistas de outras orquestras tocar, quer as peças impostas (Richard Wagner: Abertura dos *Mestres Cantores de Nuremberga*), quer outras peças. Também ficou demonstrado para os alunos da orquestra que com uma boa preparação era possível ganhar um prémio. Depois desta competição eu e um colega (violinista) fomos convidados para um encontro com o ministro da cultura em Praga, como

representantes dos melhores músicos da orquestra. Para este encontro foram convidados também os melhores artistas jovens da Checoslováquia, incluindo actores, pintores, bailarinos, construtores de instrumentos, entre outros.

Após este evento toquei ainda dois anos como 1º Trompa nesta orquestra, o que me permitiu enriquecer as minhas capacidades de liderança do naipe de Trompas e o meu conhecimento de repertório para orquestra sinfónica. Em Música de Câmara criamos um Quinteto clássico de sopros onde dei os primeiros passos na Música de Câmara e com carácter mais profissional pois os primeiros passos foram feitos com a família. Esta experiência foi muito importantes no conhecimento do repertório para tais formações.

Durante dois anos cantei no coro Moravan, em Kromeriz, sob a direcção do maestro J. Hýl, onde aprendi a cantar em coro, a seguir a minha voz mas a ouvir as outras vozes, a respirar juntamente com os meus colegas, a apurar a dicção, etc. Foi uma boa experiencia na minha formação musical. Chegamos a fazer a ópera *A Viúva vendida* de Bedrich Smetana.

Outra boa experiencia no Conservatório foi adquirida na classe de percussão. Foi meu professor Vaclav Voják, percussionista da Orquestra Filarmónica de Olomouc e posteriormente Orquestra Filarmónica Checa. Trabalhar com ele foi das melhores experiências na minha vida, pois além de ter talento como músico e como professor um exemplo a seguir. Motivou-me tanto durante cinco anos que adorei a percussão e queria mesmo seguir percussão na minha vida profissional. Como era o seu melhor aluno convidou-me muitas vezes para tocar na Filarmónica de Olomouc, como reforço, bem como na Orquestra Sinfónica de Gottwaldov (agora Zlin), onde tive as primeiras experiências no contexto de uma orquestra profissional. No último ano do Conservatório fui convidado a fazer um concurso para percussionista da Filarmónica de Olomouc pelos excelentes resultados obtidos na área de percussão, mas recusei, tendo seguido para a universidade JAMU (Janacek Academy of Music) em Brno. Na altura não havia percussão nas escolas superiores de música da Checoslováquia, pelo que optei pela Trompa. No entanto, estudar percussão foi muito importante para o meu futuro como músico, especialmente no sentido de gostar de tocar e pelo desenvolvimento de um forte sentido rítmico. Foi também a minha primeira prática em orquestras profissionais e por último foi com um bom professor. Agradeço até hoje o trabalho do professor Voják.

Graduei-me no Conservatório com um concerto final público com a orquestra da escola, interpretando o *Concerto para Trompa e Orquestra nº1* de Richard Strauss.

Infelizmente a relação com o meu professor de Trompa deteriorou-se e aprendi o que um professor não deve fazer aos alunos no que diz respeito à relação professor – aluno. Passo a explicar. Sempre existiu uma certa rivalidade entre a Escola Superior de Música de Praga AMU e Escola Superior de Música de Brno JAMU, mas eu não sabia. Na JAMU, deu aulas o famoso e conhecido professor F. Solc, aluno do professor Frantisek Kohout (da escola de Brno), onde eu queria estudar. O professor Solc, naturalmente, queria-me ouvir várias vezes antes da prova de acesso. O professor Drmola foi aluno de Emanuel Kautský, professor da Escola Superior de Música de Praga e não autorizou as aulas com professor Solc. A solução que ele sugeriu foi que eu acabasse o Conservatório, fosse cumprir o serviço militar obrigatório durante dois anos e fosse posteriormente estudar para uma das escolas como estudante trabalhador. Eu tive outra opinião: continuei as aulas com o professor Solc e ingressei na Escola Superior de Música de Brno, JAMU. Com esta experiência aprendi que não podemos travar os alunos com o seu progresso devido a questões políticas ou a questões pessoais mas, pelo contrário, devemos mandar os alunos ter aulas com outros professores, a Master Classes, seminários, intercâmbios etc. Esta atitude é a melhor para o progresso dos alunos e, obviamente, quando não existe abertura a este tipo de intercâmbio e partilha de conhecimento a situação pode facilmente virar-se contra o professor. Naturalmente, o professor tem que estar na disposição de ser confrontado com uma crítica comparativa por parte dos alunos, a ser questionado em relação aos seus métodos e tem que estar consciente que quando autoriza ou incentiva um aluno a apresentar-se publicamente, não é só o próprio aluno que está a ser avaliado mas também sua escola e o seu professor. O professor está muito mais exposto à crítica dos outros, incluindo dos seus alunos.

### **3. Universidade: Nível de Aprendizagem Superior, Concursos de Trompa, Início de actividade em Orquestras Profissionais.**

Em Brno, na JAMU iniciou-se um novo passo na minha educação. F. Solc era muito bom professor e obtinha excelentes resultados no seu ensino. Por exemplo, a maioria dos trompistas da Orquestra Filarmónica Checa tinham sido seus alunos, incluindo os famosos irmãos Zdenek Tylsar (1º Trompa dos dez aos dezoito anos de idade) e Bedrich Tylsar, 2º Trompa, Tomas Suchanek, 3º Trompa, Zdenek Divoky, 3º Trompa, ou Jindrich Petras, 1º Trompa. Também na Filarmónica de Brno, a maioria dos trompistas tinham sido da classe do professor Solc. Muitos alunos dele trabalharam ainda no estrangeiro como trompistas ou professores. O ambiente na JAMU era muito mais competitivo do que o do Conservatório em

Kromeriz. Por causa dos concursos e competições toquei aqui a maioria dos concertos, sonatas e peças para Trompa tais como: W. A. Mozart, Concertos nos. 1, 2, 3 e 4; Richard Strauss, Concertos nos. 1 e 2; J. V. Punto, Concerto nº5; F. A. Rosetti; Concerto em Mi menor; Ludwig van Beethoven; Sonata op.17, Carl Maria von Weber, Concertino; Joseph Haydn, Concertos nos. 1 e 2, J. Dvoracek, *Due per Duo*; Paul Hindemith, Sonatas 1939, 1943 e Concerto; R. Glier, Concerto; Robert Schumann, *Adagio und Allegro*; Camille Saint-Saens, *Morceau de Concert*; J. Pauer, Concerto; B. Krol, *Laudatio*; A. Arutunian, Concerto; Ch. Forster, Concerto; L. Cherubini, 2 Sonatas; entre outras obras.

Para mim foi um grande privilégio trabalhar com F. Solc e passei a encarar o estudo de Trompa de uma forma mais séria do que anteriormente. Por outro lado, o professor Solc não ficava com os alunos fracos, transferia-os para o seu assistente ou dispensava-os da escola. Obtive a classificação de 20/20 em todos os semestres e terminei os estudos com o *Diploma de Mestrado MgA em Música/Trompa com Distinção (Honra)*. Só posteriormente comecei entender a estratégia do meu professor. O ambiente era bastante competitivo entre os alunos e o professor mandava-nos para o máximo possível de competições para podermos lidar melhor com a competição. Como professor de grande reconhecimento, fazia ele próprio parte dos júris da maioria das competições nacionais e internacionais. Toquei em concursos nacionais como *Concurso de Metais da JAMU* (1º Prémio), *Concurso Nacional de Trompa em Kraslice* (3º Prémio), *Concurso Nacional de Trompa Prager Spring* (2º Eliminatória), *Concurso Nacional de Trompa Markneukirchen* (3º Eliminatória), *Concurso Nacional dos Quartetos de Trompa em Kraslice* (2º Prémio). Durante este período ganhei concursos para orquestras da Checoslováquia como a Filarmónica de Brno (1º vez como reforço, 2º vez como 1º Trompista), Orquestra da Ópera Janacek de Brno (3º e 1º Trompa), Orquestra Filarmónica de Bratislava (1º Trompa), Orquestra Filarmónica de Hradec Kralové (1º Trompa), Filarmónica de Gottwaldov (3º Trompa), Orquestra Filarmónica das Forças Armadas (2º Trompa). Além dos concertos e audições da JAMU toquei em inúmeros concertos públicos com piano e em vários grupos de Música de Câmara. Com o tempo descobri que parte do sucesso do meu professor consistia em enviar os seus alunos para competições. Nestas circunstâncias é necessário trabalhar muito mais, tocar muito mais repertório, conhecermo-nos a nós próprios e desenvolver formas eficazes de lidar com situações de stress, e toma-se contacto com outros alunos, escolas, professores e estilos de tocar. E finalmente a consciência de que quem ganha tem aberto o caminho profissional para a carreira de músico de orquestra.

Além do meu professor de Trompa trabalhei também excertos de orquestra com o professor de Trompa Oto Kopecký (antigo 1º Trompista da Filarmónica de Brno) e Bohus Zoubek (ex-aluno do Professor Solc e 1º Trompista da Filarmónica de Brno). Em Música de Câmara toquei num Quinteto de Metais com o professor Jaromir Klucar (1º Trombone na Filarmónica de Brno). Foi um professor excelente, com muita sensibilidade para a Música de Câmara, Pedagogia e Psicologia. Este quinteto ainda hoje existe, porque foi construído pelos 1º instrumentistas de Orquestra Filarmónica de Brno, na altura ainda alunos da JAMU, que mantiveram a sua actividade concertística. Para mim foi um grande prazer e experiência tocar sob a direcção deste excelente professor e com estes excelentes músicos.

Durante os últimos dois anos na JAMU ganhei o concurso para reforços e toquei na Orquestra Filarmónica de Brno, ocupando o cargo de 3º Trompa, no qual tive a oportunidade de enriquecer o repertório sinfónico e contactar com inúmeros maestros e solistas.

No entanto, além do vasto repertório, aprendi na JAMU que o trabalho árduo, rigoroso e com entusiasmo resulta em sucesso. Tenho que dizer que foi para mim uma sorte e uma honra trabalhar na JAMU com o professor F. Solc, pois adquiri um grande crédito para o meu futuro.

#### **4. Um ano na Orquestra das Forças Armadas em Praga.**

Depois de um concurso com um resultado positivo tive que realizar o serviço militar durante o período de um ano na *Orquestra das Forças Armadas* em Praga. Foi um ano de excelente experiência, principalmente porque o serviço militar se tornou mais agradável do que aquele que se realizaria no campo de treino, em casernas. Na orquestra, além de música militar tocava-se também música clássica com bom nível uma vez que a maioria dos músicos eram excelentes instrumentistas que tinham sido alunos das escolas superiores de música da Checoslováquia. Muitos deles eram membros de orquestras profissionais. Paralelamente à boa experiência de tocar com bons músicos vivi um ano em Praga, cidade de grande história cultural e actividade musical, na qual podíamos visitar e ouvir os concertos dos melhores orquestras, óperas e bailados. Foi uma experiência enriquecedora, cujos benefícios se fazem ainda sentir.

## **5. A Orquestra de Ópera de L. Janacek em Brno e a Orquestra Filarmónica de Brno: Música de Câmara, Quarteto de Trompas e Quinteto de Metais.**

Logo após o serviço militar ocupei o cargo de 3º Trompa na Orquestra da Ópera de Leos Janacek, em Brno. Cedo percebi que tocar num teatro de ópera é bastante mais difícil do que pensaria. Além das muitas noites de espectáculos durante a semana e fins – de – semana, o repertório é enorme e na maioria dos casos um músico novo tem que tocar à primeira vista (cerca de 40 obras entre óperas e bailados). Esta foi uma boa escola de leitura à primeira vista. Tocar no fosso da ópera é bastante diferente do que tocar no palco: a orquestra desempenha uma maior função de acompanhamento e especialmente em bailados é um trabalho bastante duro que exige bastante rigor no acompanhamento. Por outro lado, acompanhar os cantores de companhias de ópera como as de Berlim, como fizemos com a ópera D. Giovanni de W. A. Mozart, em Passau, na Alemanha, foram momentos inesquecíveis e motivadores para toda a vida. Na Ópera comecei a perceber como se canta, como se constroem as frases nas árias, como funciona a pronúncia das palavras, como se toca música para dançar ou como se faz a segunda voz com cantores no palco ou como muda a afinação na música *off stage*, entre outras capacidades. Foi uma experiência única e até hoje benefício dela. Mas o meu sonho era tocar no palco, numa orquestra sinfónica.

Em 1987 ganhei o concurso para o cargo de 1º Trompista na Orquestra Filarmónica de *Brno*. Tocar nesta orquestra sinfónica foi um enorme prazer, e pude conhecer novo repertório, conhecer novos colegas, excelentes músicos, maestros, solistas e ainda viajar, sendo que todos estes aspectos contribuíram significativamente para o meu enriquecimento musical e pessoal.

No âmbito de Música de Câmara criamos o Quarteto de Trompas e tocamos em inúmeros concertos privados e públicos, para a rádio e televisão. Aqui enriqueci o conhecimento do repertório clássico de Quarteto de Trompas clássico mas também de outros estilos, nomeadamente de Jazz, pois tocamos repertório de jazz em muitas ocasiões como *Jam sessions*, Jazz clubes etc. Tocar jazz é muito diferente de tocar música clássica e foi, novamente, um enriquecimento imenso.

Durante este período na Ópera e na Orquestra Sinfónica toquei com maestros como Václav Neumann, Jirí Belohlávek, Caetano Delogu, Genaddy Rozhdestvensky, Jirí Pinkas ou Petr Vronský, entre muitos outros. Acrescente-se ainda o contacto com um elevado número de cantores e solistas instrumentistas de renome mundial. Toquei repertório de cerca de 60

Óperas e Bailados de compositores checos e mundiais como Puccini, Verdi, W. A. Mozart, Tchaikovski, Janáček, Martinu, Dvorák ou Smetana. Viajei, entre outros países, para o Luxemburgo, a Alemanha Ocidental, a República Democrática da Alemanha, a Áustria, a Polónia, a Jugoslávia e a Bulgária.

## **6 Portugal: Nova Filarmonia Portuguesa, primeiras influências de outras escolas.**

No ano de 1988 ganhei o concurso para o lugar de 2º Trompista na orquestra Nova Filarmonia Portuguesa, em Lisboa. Começou uma nova era na minha vida. Em primeiro lugar este era um novo país, num regime democrático (a Checoslováquia era na altura um país com um regime comunista), em segundo lugar, tive que dominar uma nova língua, ao que se adicionou um novo ambiente de trabalho e estilo de vida. Na altura falava apenas Checo, Alemão e Russo e em Portugal tive que aprender primeiro Inglês e depois Português. O início de vida em Portugal para estrangeiros é muito difícil mas quando temos o hábito de lutar conseguimos ultrapassar os obstáculos com sucesso.

Na Nova Filarmonia Portuguesa tive a sorte trabalhar com excelentes músicos, especialmente americanos, porque a orquestra tinha músicos de muitas nacionalidades e a minha colega 1º Trompa era americana. Ellen Tomesiewicz, excelente trompista, actual 1º trompista da Naples Philharmonic Orchestra, e muito boa colega. Por causa da nossa educação diferente, frequentemente discutimos sobre formas de respiração, posição, interpretação e técnica, e foi muito interessante conhecer novas formas de tocar Trompa. Como 2º trompista tive que adaptar o meu estilo e forma de tocar ao de Ellen Tomesiewicz. Além de conhecer novo repertório, viajamos muito e consegui durante um ano e meio conhecer Portugal, com os seus monumentos históricos, tradições e costumes, mas senti que a Nova Filarmonia Portuguesa não era um sítio onde queria permanecer, pois com o tempo as condições de trabalho deterioraram-se.

## **7. Régie Cooperativa Sinfonia, Orquestra Clássica do Porto, Orquestra Nacional do Porto.**

Em 1989 ganhei o concurso internacional para orquestra Régie Cooperativa Sinfonia do Porto, que depois mudou para Orquestra Clássica do Porto, mudança que acompanhei, mudando ainda posteriormente para Orquestra Nacional do Porto e para a actual Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música. Na sua formação a Régie Cooperativa Sinfonia do Porto

era maioritariamente composta por músicos estrangeiros de todo mundo, com o objectivo de, segundo o seu primeiro director Dr. Fernando Alçada, criar a melhor orquestra da Europa. O nosso primeiro maestro principal foi Jan Latham König, um excelente maestro e extremamente exigente. Se não gostasse da prestação de um músico de reforço no dia seguinte o mesmo já não estaria na orquestra. A vida nos primeiros dois anos foi muito dura e provei que adquiri uma boa formação do meu professor F. Solc, conseguindo sobreviver no lugar de 1º Trompa. Após um ano e meio a maioria dos músicos (sopros) tinha sido despedida e ficamos apenas quatro músicos. O enriquecimento como instrumentista nesta orquestra foi enorme, mais uma vez devido ao facto de a orquestra ser internacional e ter uma influência óbvia de outras escolas de performance requerendo uma necessária adaptação. Por exemplo, só nos sopros tivemos músicos de dez países diferentes e formar um naipe de sopros como uma unidade não foi tarefa fácil, porque cada músico tinha a sua opinião e o seu estilo, a sua escola. Mas depois de várias semanas conseguimos fazer uma unidade fantástica e tocar com grande prazer. Com o tempo tive que adaptar a minha forma de respiração, embocadura, som e interpretação. Essa adaptação foi necessária para a sobrevivência numa orquestra com estas condições de funcionamento (contratos curtos, exigências de grandes maestros, etc.). Aprendi que também é necessário ensinar os alunos neste sentido e prepará-los para estes aspectos da vida de músico de orquestra.

As condições na orquestra foram mudando, incluindo os seus maestros, os seus músicos e a sua própria denominação, como foi atrás referido. Na actual Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, desempenho a função de Solista A, 3º e 1º Trompa.

Algumas das partes mais importantes da minha actividade na Orquestra que poderia evidenciar foram as seguintes:

Durante o ano de 1990 toquei sob a direcção de Jan Latham König o *Concertino para Piano, Trompa, 2 Violinos, Viola, Clarinete e Fagote* de Leos Janáček.

No ano de 1991 toquei 6 concertos a solo com orquestra e o *Concerto Nº 3 em Mi bemol para Trompa e Orquestra* de W. A. Mozart sob a direcção do maestro J. L. König.

Em Abril de 1998 toquei com Abel Pereira o *Concerto em Fá maior para duas Trompas*, de A. Vivaldi, com a Orquestra Nacional do Porto, (com trompas naturais).

Em Maio de 1998 toquei Gyorgy Ligeti: *Trio para violino, trompa e piano*, (estreia em Portugal) e Ludwig van Beethoven: *Sonata opus 17 para trompa e piano* (com trompa natural).

Em 2008 toquei num concerto na Casa da Música com o grupo de metais da Casa da Música sob a direcção de Christian Linberg.

Durante estes anos trabalhei com maestros como J. L. Koenig, Vassili Fedoseyev, Jan Krenz, Neville Marriner, Muhai Tang, Marc Tardue, Michael Zilm, Vassily Petrenko, Álvaro Casuto e com muitos outros, portugueses e estrangeiros. Acompanhei cantores como Luciano Pavarotti, José Carreras, Montserrat Caballé, Tereza Bergansa, instrumentistas como o violoncelista Mikhail Rostropovich, Heinrich Schiff, Mischa Maisky, o fagotista Sergio Azolini, o trombonista Christian Lindberg, os violinistas V. Hudecek, Gerardo Ribeiro, a pianista Maria João Pires e muitos outros solistas portugueses e estrangeiros. Neste período, como músico de orquestra, toquei repertório com a formação clássica da orquestra de compositores tais como W. A. Mozart, L. v. Beethoven, J. Brahms, F. M. Bartholdi, J. S. Bach, J. Haydn entre outros. De entre o repertório de grandes obras sinfónicas e óperas incluem-se obras de G. Verdi, G. Pucini, G. Mahler, R. Wagner, R. Strauss, J. Sibelius, A. Dvorák, P. I. Tchaikovski, A. Schoenberg, F. Schubert, R. Schumann, F. Chopin, C. Frank, A. Bruckner, entre muitos outros compositores.

Ao todo, durante este período da minha actividade artística em orquestras em Portugal desde 1988 até 2010 toquei em 22 temporadas e em cerca de 1900 concertos.

Obviamente, fiquei influenciado com toda esta actividade musical no que diz respeito ao repertório abordado, maestros, solistas e colegas, o que marcou a minha vida profissional e a minha evolução.

## **8. Ensino nas escolas profissionais em Portugal.**

Entre 1992 e 1994 comecei a trabalhar como professor em escolas profissionais. Trabalhei na (Escola Profissional e Artística do Vale do Ave) ARTAVE, Viana de Castelo e Escola Profissional do Porto e tive aqui a oportunidade de partilhar a minha experiência e de criar novos músicos que vieram a prosseguir carreira, bem como uma escola de Trompa no norte de Portugal. Na altura, a tradição de Trompa era quase inexistente, porque a Trompa era

considerada como instrumento inferior a outros, nomeadamente em comparação com o Violino ou o Piano, pelo que tive assim uma oportunidade única de criar uma nova escola e mudar este pensamento antigo. Este trabalho exigiu muita paciência e dedicação. Com os alunos é necessário começar do zero em relação à posição do corpo, à respiração, à criação de uma embocadura da forma mais correcta possível, ao trabalho com a língua e com a garganta. Mas também é necessário criar novos hábitos tais como cantar, ouvir, criar as primeiras técnicas da forma mais correcta, criar registos, hábitos de trabalhar com afinação (afinador), com ritmo (metrónomo), dinâmicas, sonoridade, ou de como criar as primeiras frases, as primeiras actividades de música de câmara, tocar com piano ou tocar nas primeiras audições. Na maioria dos casos os alunos nunca tinham tocado antes. Na República Checa os alunos já têm preparação prática e de teoria musical, durante seis anos, quando iniciam o instrumento, o que torna o início muito mais fácil. Por outro lado, foi bom que os alunos nunca tivessem tido tais aulas, porque assim também não tinham adquirido hábitos incorrectos de tocar no instrumento e pude realmente começar num campo virgem. É muito mais fácil começar do zero com bons hábitos do que corrigir hábitos inadequados. Nestas escolas realizei um trabalho muito criativo e alegre com a maioria dos alunos. Aqui lembrei-me bem dos métodos do Professor F. Solc, adaptados à minha experiência e ao contexto Português, e tudo funcionou bem. Apliquei a forma geral de trabalho com RIGOR, ENTUSIASMO e SORRISO, atitudes que fazem parte da filosofia de AIKIDO, da qual sou praticante e segundo a qual se aplicarmos esta regra a qualquer actividade, ela se tornará mais fácil e eficaz. Além de Trompa leccionei música de câmara e orquestra. Foi um enorme desafio trabalhar com jovens, resolver os problemas calma e pacificamente, tentar que os alunos se auto – motivem e se sintam estimulados para realizar o trabalho, e que possam ter objectivos claramente definidos de programação a curto e a médio prazo que incluam estudo diário, audições, exames, concertos, etc.. A longo prazo, que incluam o término da escolaridade secundária (3º ciclo) e a entrada para a universidade e, finalmente, possam ser músicos profissionais e solistas em Portugal ou no estrangeiro. Muitas vezes tive que falar com os alunos como pai deles sobre a sua filosofia de vida, os seus objectivos de estudo, a sua motivação para trabalhar e estudar, uma vez que os seus próprios pais não falavam sobre isso, nem entendiam sequer a sua situação, e os alunos ficavam muitas vezes um pouco perdidos. Na maioria dos casos a atitude do professor é vital para o bom desenvolvimento do aluno. A maioria dos alunos conseguiu aceder ao ensino superior e obtiveram bons empregos como músicos profissionais ou como professores de música.

## **9. Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo do Instituto Politécnico do Porto (ESMAE/IPP): Concursos, Seminários e Master Classes.**

No ano de 1995, como resultado do bom trabalho realizado nas escolas profissionais e na Orquestra Clássica do Porto foi-me dada a oportunidade de começar trabalhar na Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo (ESMAE). Para mim foi uma nova forma de evoluir como professor e naturalmente continuar com os meus ex – alunos das escolas profissionais noutra nível de trabalho técnico e artístico. Além de alargar o repertório dos alunos nos estudos e técnica, abriu-se um novo caminho na área dos concertos, sonatas e peças desde a música barroca à música contemporânea. Também foi necessário implementar a prática de tocar excertos de repertório de orquestra e preparar os alunos para concursos nas orquestras. Comecei ainda a tocar música para Trompa natural e Tuba Wagneriana, que penso que tem que fazer parte da educação de uma escola superior. Como tinha contactos em fábricas de instrumentos como a *Alexander GMBH*, na Alemanha, e a *Jiracek and Sohns*, na República Checa, podia arranjar os melhores instrumentos para os meus alunos tais como instrumentos modernos como o famoso *Alexander Mod. 103*, ou Trompas Naturais da *Jiracek and Sohns*. O conhecimento técnico dos instrumentos baseado nas visitas às fábricas mencionadas deu-me a possibilidade de ajudar os alunos na manutenção e reparação simples dos instrumentos e de leccionar seminários sobre esta matéria. Um instrumento musical funciona como um carro ou um avião – com boa manutenção poupa-se bastante dinheiro e não é necessário ir frequentemente para as oficinas, aumentando-se a sua fiabilidade.

Além do trabalho diário com os alunos considerei sempre muito importante preparar os alunos para competições nacionais e internacionais como garantia do seu bom futuro. Participar numa competição representa a performance e a missão mais dura da carreira de um aluno, mas os benefícios que daí advêm são também elevados. Como toquei em muitas competições, tive a mesma filosofia que o meu professor, F. Solc: enviar o máximo de alunos possível para competições. O aluno beneficia em áreas como aprender a trabalhar com rigor e durante muitas horas, alargar o seu repertório, conhecer outros alunos e professores, outros estilos de tocar, endurecer no palco da competição, “conhecer o forno”, e adquirir uma maior facilidade e probabilidade de ganhar um concurso para um lugar numa orquestra. Quando o aluno participa em competições, um dia mais tarde como professor enviará também os seus alunos para competições. Pelo contrário, um professor que nunca competiu, não sentiu na

pele o “forno” da competição, raramente envia os alunos para uma competição. Como advoga a filosofia japonesa “Como quer o samurai ensinar a matar, se nunca matou ninguém?”

Outro importante aspecto da aprendizagem na escola superior é a assistência ou participação em seminários e Master Classes. Numa competição o aluno ouve apenas o resultado do ensino dos outros professores, mas nas Master Classes o novo professor não resolve só aspectos relacionados com dificuldades técnicas mas aborda outros assuntos. Por exemplo, pode explicar uma nova forma de perceber frases, respirações, trabalho com motivos, uma outra visão sobre um determinado concerto ou obra, um outro ponto de vista. Organizei regularmente seminários na ESMAE com professores convidados como Jindrich Petras (República Checa), Bruno Schneider (Suíça), Javier Bonet (Espanha), Adam Friedrich (Hungria), Will Sanders (Alemanha) ou Froydis Ree Wekre (Noruega). Eu próprio fui convidado a leccionar Trompa na “Hornclass” (Curso Internacional de Interpretação) em Nové Strasecí, República Checa em 1997, 1998, 2002 e 2007. Aqui dei aulas com professores como Herman Baumann, Zdenek Tylsar, F. R. Wekre, B. Tylsar, Peter Damm, Francis Orval, A. Friedrich, entre outros. Em 2001 e 2003 dirigi Master Class de Trompa na Escola Profissionais de Música de Mirandela e em 2001 nas de Viana do Castelo e de Espinho. Em Junho de 2002 dirigi um seminário de trompa em Vigo. Em 2003 fui convidado a leccionar Trompa na “Master Class” na Nagoya University of Arts no Japão. Em Outubro de 2007 leccionei Trompa no 1º Congresso Nacional de Trompa na Casa da Música no Porto com a participação de 92 alunos. Em 2009 fui convidado pela prof. Froydis Ree Wekre para dar aulas de Trompa ao abrigo do programa ERASMUS em Oslo, na Noruega. Para mim foi sempre também um grande enriquecimento, em todos os aspectos, trabalhar com outros professores e alunos.

Relativamente aos meus melhores alunos e aos resultados do seu trabalho, mencionarei os seguintes casos. Da classe de trompa saíram trompistas como Abel Pereira (actualmente melhor trompista em Portugal). Obteve prémios em concursos internacionais em Leeuwarden, na Holanda (3º prémio), Concertino Praha na República Checa (2º prémio) e o 1º prémio no concurso *Jovens Músicos da RDP* em Portugal no ano de 1997. Desde 1995, actuou durante seis anos consecutivos, com a *Orquestra de Jovens da Comunidade Europeia*, tocando nas principais salas de concerto da Europa: Royal Albert Hall, Musikverein, Berliner Philharmonie, La Scala di Milano, Cité de la Musique, Konzerthgebouw. É actualmente 1º Trompista na Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, professor na Escola Superior Metropolitana em Lisboa e na ESMAE, grava CDs e lecciona Master Classes em

Portugal e no estrangeiro. Recentemente ganhou o concurso para 1º Trompa de *London Philharmonic Orchestra*. Hugo Carneiro, Trompista Solista B na *Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música*, ganhou o 2º prémio no concurso *Jovens Músicos da RDP* em Portugal no ano de 1997, Bernardo Silva (ex – aluno da ARTAVE) Solista B na *Orquestra Nacional do Porto*, é professor na Escola Profissional de Música de Espinho e na Universidade de Aveiro. Hélder Vales e Ricardo Matosinhos são professores na Escola Profissional de Música ARTAVE. Mário Reis é 1º Trompista da *Orquestra do Norte*, participou no *Concurso Internacional de Trompa* em Porcia, Itália, em 2003 e no *Concurso Internacional de Trompa Prager Spring* na República Checa em 2007. Nuno Costa é professor na Escola Profissional de Música de Mirandela. Bruno Rafael é professor na Escola Profissional de Música de Viana do Castelo, participou no *Concurso Internacional de Trompa* em Porcia, Itália, em 2003. Ricardo Silva, actual aluno da ESMAE, foi aceite por gravação para participar no *Concurso Internacional de Trompa de Munique*, em 2010 e concluiu a 2º eliminatória. Pedro Fernandes ganhou concurso para o lugar Trompa Baixa na Orquestra CEE (Orquestra de Jovens da União Europeia).

Como outra parte do meu enriquecimento profissional, estudei direcção da orquestra em Brno, República Checa, entre 2000 e 2002 com Jan Zbavitel, professor de JAMU e maestro titular da Ópera de Brno. Em Agosto de 2002 participei na Master Class de direcção de orquestra em Kromeriz (também na República Checa) com os Maestros Tsung Yeh, Kirk Travor, Johannes Schaeffli. Na direcção da orquestra melhorei ainda com o trabalho posterior com maestros como Neville Marriner, Marc Tardue ou Martin Andre. Foi possível aprofundar o meu conhecimento sobre partituras de orquestra, instrumentação, direcção de orquestra e muitos outros itens que estão envolvidos na direcção da orquestra.

Ainda mais alguns dados sobre a minha actividade musical:

- Desde 1992 que sou membro da International Horn Society – IHS, sediada nos Estados Unidos da América e assinante da revista do *IHS Horn Call*. Nesta mesma revista da IHS sou o representante de Portugal e várias vezes foram publicados artigos meus sobre a actividade de Trompistas em Portugal.
- Durante a *Porto 2001 Capital Europeia da Cultura* traduzi de Checo para Português o *libretto* de Adolf Hoffmeister da ópera *Brundibar* de Hans Krása, naquela que foi a sua estreia em Portugal. Os espectáculos tiveram lotação esgotada e esteve presente a última sobrevivente do campo de concentração de Terezín.

- Participei com a Orquestra Nova Filarmonia Portuguesa na gravação de 1 disco e 2 CDs
- Participei com a Orquestra Clássica do Porto na gravação de 1 CD
- Participei, com Orquestra Nacional do Porto, na gravação de 4 CDs.
- Os concertos mais importantes da Orquestra Nacional do Porto foram e são directamente transmitidos ou gravados pela RDP ou RTP.
- Fui entrevistado duas vezes para a RDP.
- Devido à entrada da República Checa na União Europeia foram feitos programas sobre a minha actividade em Portugal (Orquestra, ESMAE, AIKIKDO e planadores) por duas vezes.
- O concerto que realizei a solo com a orquestra *Régie Cooperativa* em Lisboa (Ruínas do Carmo) foi transmitido em directo pela RDP.
- Participei como membro do Júri do *Concurso Nacional Prémio Jovens Músicos* RDP.
- Sou convidado regularmente para participar em júris de recitais finais de Provas de Aptidão Pedagógica – PAP em diversas escolas profissionais de música.
- Toquei várias vezes a solo em concertos de divulgação de Trompa para jovens.
- Organizei regularmente audições públicas da classe de Trompa na ESMAE.
- Escrevi duas vezes para a revista nacional dos pilotos *TAKE OFF* sobre os meus recordes de voo (altitude) em Portugal.

#### **10. A influência do AIKIDO na performance musical, no ensino e na vida.**

Em 1991 comecei praticar a arte marcial japonesa AIKIDO na Federação Portuguesa de Aikido – FPA, em Lisboa, com o professor Luís Antunes que é até agora o meu orientador em Portugal. Depois das graduações básicas de 5º até 1º KYU, em 1997, passei no exame para SHODAN (1ºDAN) nacional e em 1999 no exame para SHODAN (1ºDAN)

internacional com Sugano sensei 8ºDAN SHIHAN. Em 2002 passei o exame para a graduação NIDAN (2ºDAN) internacional com Tamura sensei 8ºDAN SHIHAN. Em Dezembro de 2006 fiquei graduado em SANDAN (3ºDAN) internacional AIKIKAI.

Desde o início desta actividade que participo anualmente em estágios nacionais e internacionais com mestres mundialmente reconhecidos com Tamura sensei 8ºDAN SHIHAN, Sugano sensei 8ºDAN SHIHAN, Iwagaki sensei 7ºDAN AIKIKAI, professor Luís Antunes sensei 6ºDAN AIKIKAI, C. Pelerin sensei 7ºDAN AIKIKAI. Participei em vários treinos na HOMBURU DOJO (casa mãe) AIKIKAI *Word Headquarters of Aikido* em Tokyo, no Japão, com o Seiki sensei 7ºDAN SHIHAN e em vários outros dojos. Participei em estágios em países como Espanha, Bélgica, República Checa ou Portugal. Desde 1995 lecciono AIKIDO no Clube de Judo do Porto - CJP e na ESMAE. No CJP graduei dezenas de praticantes do 5ºKYU ao 1ºKYU. Actualmente sou ainda membro da Comissão Técnica da Associação de AIKIDO AKP.

Procurei sempre estabelecer ligações entre as duas artes que pratico (música e AIKIDO) e embora aparentemente sejam completamente diferentes, têm muitas ligações entre elas, nomeadamente no que diz respeito ao próprio significado de AIKIDO: AI - harmonia, KI – energia, DO – caminho.

Em 1995 comecei a leccionar a Unidade Curricular Opcional de AIKIDO na Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo, aos alunos do curso de Teatro. Gradualmente o meu envolvimento com alunos do curso de Música foi também crescendo e são já muitos os alunos deste curso que frequentam estas aulas.

- 1) Em primeiro lugar, no AIKIDO utiliza-se a mínima energia possível para atingir a máxima eficiência e na música podemos aplicar o mesmo princípio, não só quando somos jovens mas também mais tarde, a fim de conseguirmos tocar com leveza e simultaneamente com o mínimo de esforço. Leveza e fluidez deviam estar presentes durante a performance na música. O próprio intérprete devia sentir leveza, fluidez, e harmonia com o instrumento e com a própria música. Deveria tentar criar frases harmoniosas, quando necessário e quando exigido pelo compositor ou pelo maestro. É um privilégio poder ser intermediário entre o compositor e o público num concerto. A situação é idêntica à de estar em harmonia com colegas no palco de uma peça de teatro, sentindo a fluidez do texto e poder estar em harmonia e sintonia com o público, transmitindo-lhe uma energia positiva e fazer assim parte da obra. Isso são

aspectos comuns ao AIKIDO, pois temos de estar bem preparados tecnicamente para dominar os próprios movimentos, conhecer os movimentos de memória sem os adversários presentes e depois pô-los em prática. Desta forma é possível sentirmos, procurarmos e criarmos harmonia. Outra semelhança advém do facto do AIKIDO, tal como a música ou o teatro, não se aprender em pouco tempo, sendo um caminho de muitos anos de aprendizagem, de procura da forma mais correcta possível de o realizar. Exige um trabalho difícil, paciência, uma boa formação, bons professores ou mestres, humildade, e exige estar sempre disposto a aprender nos estágios, treinos ou intercâmbios.

- 2) A Respiração e a energia fazem parte de AIKIDO, princípios que são também parte da música. Respirar fundo com energia e expandir o som com energia não são apenas requisitos para tocar *FF*, uma vez que também no *pp* é necessário transformar o som em energia, para que este se propague para todos os lados. Embora no AIKIDO se pratique um tipo de respiração essencialmente diafragmática (HARA) ao tocar Trompa é necessário adicionar à mesma ar na parte superior dos pulmões e na caixa torácica. No AIKIDO a respiração é quase sempre igual e varia só com a velocidade do movimento, enquanto que a respiração com o instrumento depende do registo, da dinâmica, do comprimento da frase, da velocidade do ritmo etc. O importante aqui é adquirir a noção de qualidade da respiração de uma boa postura corporal. Com uma posição incorrecta é difícil atingir uma boa respiração. Muitas vezes na música ou no teatro enfrentamos grandes responsabilidades, o que traz nervosismo, e é essencial sabermos como lutar contra isso e diminuir os seus efeitos nefastos. Normalmente a respiração começa a ficar mais curta e pouco controlada, o que obviamente a influencia negativamente a nossa performance. A respiração controlada ajuda a resolver este problema e produz uma consequente optimização da performance. Existem muitos exercícios de respiração no AIKIDO, e os próprios treinos se iniciam e terminam com exercícios de respiração. Durante o treino inspiramos com nariz e expiramos com a boca. Com a Trompa podemos inspirar só com boca ou boca e nariz e obviamente expiramos com boca para produzir o som. Como pratico também aviação (*Voo a Vela*) também aqui se aplica uma forma correcta de respiração. Por exemplo quando estamos no voo *X Country* e estamos com problemas (baixo, sem térmicas, chuva, vento forte cruzado, etc.) temos que relaxar com respiração controlada para os poder enfrentar e controlar. Por outro lado, também na acrobacia é necessário respirar com HARA para aguentar as forças de gravidade, especialmente

nos aviões de jacto. Quem não respira bem durante a manobra, simplesmente desmaia. Assim, a respiração é importante não só na música mas também nas outras áreas que pratico, que assim se interligam.

- 3) Concentração e criação do MUSHIN (cérebro vazio). Este princípio do AIKIDO pode aplicar-se na música, pois se a preparação (ensaio) for feita com tanto rigor como na performance e repetida muitas vezes, durante a performance o trompista pode tocar automaticamente, sem pensar, concentrado apenas na performance global. A preparação é essencial e daqui podemos dividir a concentração em duas partes: uma boa concentração durante a preparação, estudo em casa, ensaios, no trabalho ao computador, na preparação do texto, ou no trabalho; e a concentração durante a própria performance. Aqui é necessário adquirir um correcto relaxamento e respiração e devíamos poder adicionar uma certa forma de concentração de Samurai, segundo a qual uma das formas de boa concentração é não pensar sobre nada. Parece fácil mas é muito difícil e é necessário treino para se poder atingir este tipo de concentração. Durante a concentração tentamos manter o nosso cérebro dentro de HARA (centro do corpo) e não pensar sobre nada. No AIKIDO praticamos em todos os treinos a cerimónia inicial e final (REIGI SAHO), que prepara o aluno para praticar a arte marcial com uma etiqueta correcta. E a concentração faz parte importante do treino. Não falar, treinar, ter respeito pelo SENSEI (mestre) respeito pelo adversário, não magoar ninguém ou criar um bom ambiente são aspectos que ilustram uma ligação evidente entre a concentração e a vida de um músico e artista.
- 4) No AIKIDO treina-se a visão periférica AIKIDO. O AIKIDO é uma adaptação de muitas artes marciais como o KENDO, o JUDO e o AIKI JIUJUTSU e como inicialmente foi desenvolvido para matar e eliminar um ou vários adversários, a visão periférica era essencial para a sobrevivência, pois permite ter contacto com os adversários. Actualmente faz parte do AIKIDO na forma de luta com vários adversários (FUTARI DORI). A visão e a audição periféricas podem bem utilizar-se na música de câmara ou na orquestra, quando precisamos de ter contacto simultâneo com o maestro e com os outros músicos sem olhar, criando apenas contacto auditivo. Obviamente, pode ser ainda mais útil no teatro, no palco, onde a deslocação no espaço e a interacção com os colegas são a base necessária do movimento.
- 5) Hierarquia e respeito. Como é sabido no Japão a hierarquia advém de uma tradição dos tempos dos samurais e é aplicada e respeitada até hoje. O Japão é um dos poucos

países onde a hierarquia e o respeito dominam as acções, o que tem uma razão. Sem respeito e organização hierárquica seria muito difícil organizar o país e as suas ilhas, com os seus 127.000.000 de habitantes (o Japão está entre os dez países mais populosos do mundo). Obviamente a hierarquia e o respeito fazem parte do AIKIDO em forma de SENSEI (mestre) – e SEITO (aluno) e os alunos estão divididos pelos SEMPAL (aluno mais velho) e KOHAI (aluno mais novo). Esta divisão faz parte em todas as escolas e funciona muito bem devido às regras de comportamento estabelecidas entre o SEMPAL e o KOHAI. O SEMPAL tem obrigatoriamente que ajudar e apoiar os KOHAI mas o KOHAI tem que respeitar e quase obedecer ao SEMPAL. Esta relação entre os alunos não se verifica apenas na escola, e mantém-se para o resto da vida, depois de acabar a escola, sendo que as pessoas se chamam mutuamente de SEMPAL. Aprender estas relações no AIKIDO é muito bom para os alunos e é saudável para toda a classe. Normalmente começo os primeiros movimentos da aula trabalhando a relação entre SEMPAL e KOHAI. Obviamente a relação SENSEI – SEITO é clara.

- 6) No AIKIDO o SENSEI (professor) deve trabalhar com os alunos observando os actos de apoiar, ajudar e trabalhar com Rigor, Entusiasmo e Sorriso (palavras do fundador de AIKIDO sensei Mohirei Ueshiba). Esta regra pode ser aplicada no ensino, mas é válida não só no ensino mas em qualquer actividade profissional em todos os postos da hierarquia do trabalho.

## **11. As minhas formas de ensinar.**

Uma das formas de ensino que advogo é a de uma certa democracia controlada mas não de dogmatismo, de tentar evitar erros com alunos mas também aprender com os nossos próprios erros. Dizer ao aluno directamente qual o seu erro é por vezes necessário, mas nem sempre é a melhor forma de ensinar. Podemos eventualmente deixar evoluir o erro até um certo ponto (como é feito na aviação) e perguntar ao aluno se reconheceu algum erro e se sabe como o corrigir. Dizer sempre ao aluno o que é e o que não é bom não está entre as melhores formas ensinar. Especialmente na escola superior, onde estamos a preparar os alunos para a sua vida profissional e independente, na qual é necessário criar e desenvolver a sua capacidade de analisar o seu próprio trabalho e reconhecer os seus erros, descobrir a sua própria forma de interpretação e ensino, saber trabalhar com alunos, saber bem explicar

assuntos novos e procurar novas formas de trabalho. É necessário considerar a vida profissional como uma escola em si, ser capaz de aprender com os nossos erros e com os erros dos outros, ser capaz de aprender com os melhores maestros e instrumentistas, porque estamos aprender até fim da vida.

Logo no início, informo o aluno que determinada forma de ensino ou de interpretação é uma de muitas formas possíveis, porque existem muitas escolas (por países e continentes) e muitos professores, e se por vezes o aluno não concorda comigo discutimos um pouco os argumentos e tomamos uma decisão. Quando ensino evito dizer palavras ou expressões como “Nunca”, “Não podes”, “Nunca se pode”, “Não é permitido”, “Horrrível” ou “É só assim”. É melhor utilizar as palavras como “O que pensas sobre isso”, “Vamos experimentar outra forma”, “Bravo”, “Bom progresso,” “És capaz”, “como podemos corrigir ou melhorar isso?”. Percebi que estas são palavras ou expressões quase mágicas e que contribuem muito para o progresso do aluno, que assim se sente responsabilizado e mais confiante. Desmotivar o aluno é muito fácil. É necessário também ter em conta que o progresso neste tipo de ensino individual depende do tipo de aluno (sensível ou resistente, estável ou instável) e que o desafio consiste em adaptar ou criar para cada um uma forma de ensino que lhe permita o melhor desenvolvimento técnico e artístico possível.

Para transmitir de forma eficaz a peça ou o concerto ao público o aluno deveria assim ter algumas acções chaves para isso. Como Leonard Bernstein escreveu, tocar “música é como ler um livro de poesia”. Uma nota é como uma letra, um motivo é como uma palavra, uma frase é como uma frase, um andamento é como um capítulo e finalmente um concerto é como um livro.

Desta forma, um aspecto que penso ser extremamente importante para o progresso dos alunos é o de paralelamente ao estudo no seu instrumento ouvirem gravações de Trompa de músicos e orquestras de referência, lerem bons livros, verem bons filmes e espectáculos de teatro, visitarem exposições de arte plástica, fotografia, viajarem e conhecerem novos países com diferentes culturas, conhecerem a natureza, história e geografia etc., porque a música não está desligada da vida, é vida. Quanto melhor conhecermos a vida melhor a podemos interpretar. Por exemplo, se um compositor escreveu uma determinada peça com um determinado objectivo, o músico deveria saber o máximo sobre o compositor, a sua época, o ambiente cultural, político e económico em que vive ou viveu e assim poder chegar a um melhor entendimento sobre a razão pela qual escreveu a obra, podendo interpretar melhor a mesma e comunicá-la melhor ao público, o que infelizmente nem sempre acontece.

Outra forma de adquirir uma boa interpretação é a capacidade de usar a imaginação. Obviamente esta imaginação é baseada na experiência da nossa vida. Assim, quanto mais imaginação temos melhor podemos interpretar. Os melhores maestros com que trabalhei tinham sempre uma imaginação riquíssima, conseguindo resultados espectaculares com a orquestra.

Um dos papéis mais importantes na actividade de professor é ter “medicamentos”, estratégias de resolução de diferentes problemas e aplicá-las correctamente a cada aluno. Por exemplo, se um aluno tem um problema técnico de “garganta fechada”, é necessário ter ou desenvolver formas para o resolver. O ideal seria ter a capacidade resolver todos os problemas específicos de cada aluno, pois o seu progresso seria muito mais rápido, não se criariam maus hábitos e ganhar-se-ia a confiança do aluno.

Finalmente, como dizia o meu professor Frantisek Solc, para uma boa interpretação de Trompa é essencial ouvir os melhores cantores do mundo porque com eles poderemos entender melhor as respirações, as frases, a dicção e a clareza da interpretação.

## **12. Passos essenciais da Trompa.**

Os passos que considero essenciais para adquirir uma boa técnica e interpretação da trompa, pela ordem que considero ser a necessária para uma evolução mais efectiva são os seguintes:

- Primeiras bases: posição, respiração, garganta, língua, embocadura.
- Primeiras notas, exercícios, estudos, peças para Trompa em Fá, e Trompa em Si bemol.
- Início de prática de Música de Câmara
- Formação de registos, afinação, ritmo, dinâmicas, articulação, sonoridade
- Primeiros concertos, sonatas, peças.
- Efeitos com Trompa, *Surdinas*, *Bouches*,
- *Legato*, *Staccato* simples, duplo, triplo, Trilos.
- Estudos de maior dificuldade técnica, concertos, sonatas, peças de várias épocas.

- Leitura de excertos de música de orquestra, leitura *prima vista*, transposições.
- Trompa natural, Tuba Wagneriana.
- Prática na orquestra.
- Preparação para competições.

Descrevi aqui as partes do meu ensino que aprendi com tempo e sinto que ainda tenho que muito para aprender.

Porto, 17 de Setembro de 2010

---

(Bohdan Sebestik)